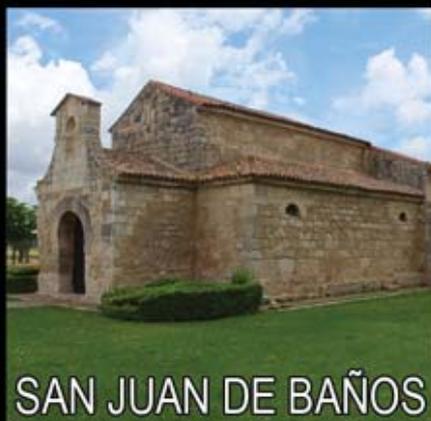
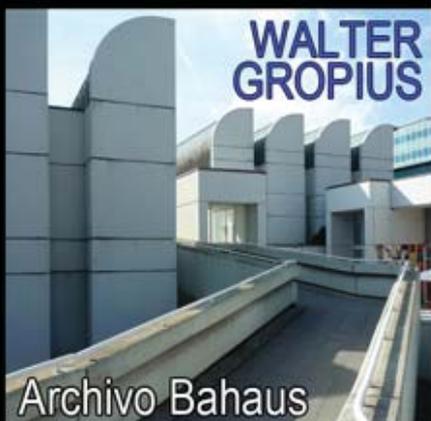


revistaatticus¹⁸

www.revistaatticus.es
junio 12

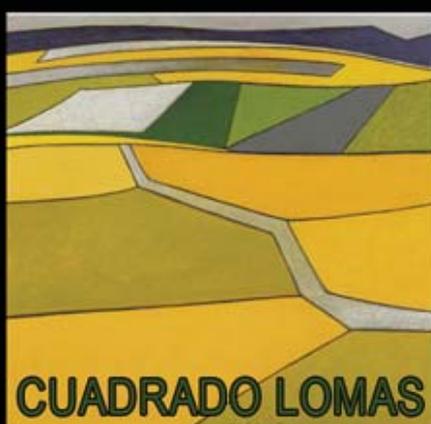


SAN JUAN DE BAÑOS



WALTER
GROPIUS

Archivo Baha'us



CUADRADO LOMAS



EL REINO DE OKU

y además

ICONOGRAFÍA DE LA PIEDAD EN ESCULTURA
FACHADA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
HOPPER EN EL MUSEO THYSSEN RELATOS
ESTRENOS DE CINE EXPOSICIONES HUMOR

**Editor:**

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Colaboradores:

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

Humor gráfico:

Andrés Faro Lalanne - Alfredo Martirena

Fotógrafos colaboradores:

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

Diseño Portada:

José Miguel Travieso Alonso

Ilustración:

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

Webmaster:

www.revistaatticus.es
Rubén García Gamarra

Impresión:

Sever - Cuesta, Valladolid

Redacción:**Revista Atticus**

C. Hernando de Acuña, 38 - 7 B

47014 Valladolid - España

Teléfono: 983 115762

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

Depósito Legal: VA - 763 - 2010

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

Atticus: es el acrónimo de las artes liberales: danZA, arquitectURA, pinTura, lIteratura, Cine, escultURA y músIca.

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

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

Bienvenido lector. Tienes ante ti el número
18 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.

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

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

Detalle de los motivos geométricos que recorren el exterior de la iglesia visigoda de San Juan de Baños, Baños de Cerrato (Palencia).

© Revista Atticus. Contacto:



admin@revistaatticus.es



www.revistaatticus.es

Sumario



Iconografía de la Virgen de la Piedad en la escultura

Luis José Cuadrado

3 Sumario

4 Fotodenuncia

7 Editorial

9



Walter Gropius: Archivo Bahaus, Berlín

Carlos Zeballos
Juan Diego Caballero Oliver

36

Iglesia visigoda de San Juan de Baños

Gonzalo Durán

46



Pawel Kuczynski

Cuadrado Lomas

Francisco Buiza Badás

55

La página de Alfredo Martirena

56

60

Los idus de marzo

Arantxa Acosta

67

La pesca del salmón en Yemén

Luisjo Cuadrado

73

Seis puntos sobre Emma

Luisjo Cuadrado

78

Un feliz acontecimiento

Luisjo Cuadrado

82

Ríos Revueltos

Luisjo Cuadrado

89

Reino de Oku

Exposición en la Fundación Alberto Jiménez-Arellano

92

Word Pres Photo 12

Llega a Valladolid

98

Fachada de la Universidad de Salamanca. «Ascensum» cara a cara con la historia

Jano Schmitt, Jorge Lázaro Fernández, Leandro Martínez, Paula Guillot, Jesús Arenales, Luisjo, Alicia González, Enrique Amigo, Jesús González, Luis R. García, Rogelio García y Chema concellón.

101

107

116

Relatos y poesía

Fotografías

Salvador Robles
Guille Silva
Jessica Arias Mingorance
José Carlos Nistal
Santiago Medina Carrillo
Manolo Madrid



A Rohingya Muslim boy is given a bath at an unauthorized camp that houses Rohingya Muslim refugees who fled Myanmar during an ethnic strife in 1992, in Kutupalong, Bangladesh on World Refugee Day. (Saurabh Das/Associated Press)



ROHINGYA

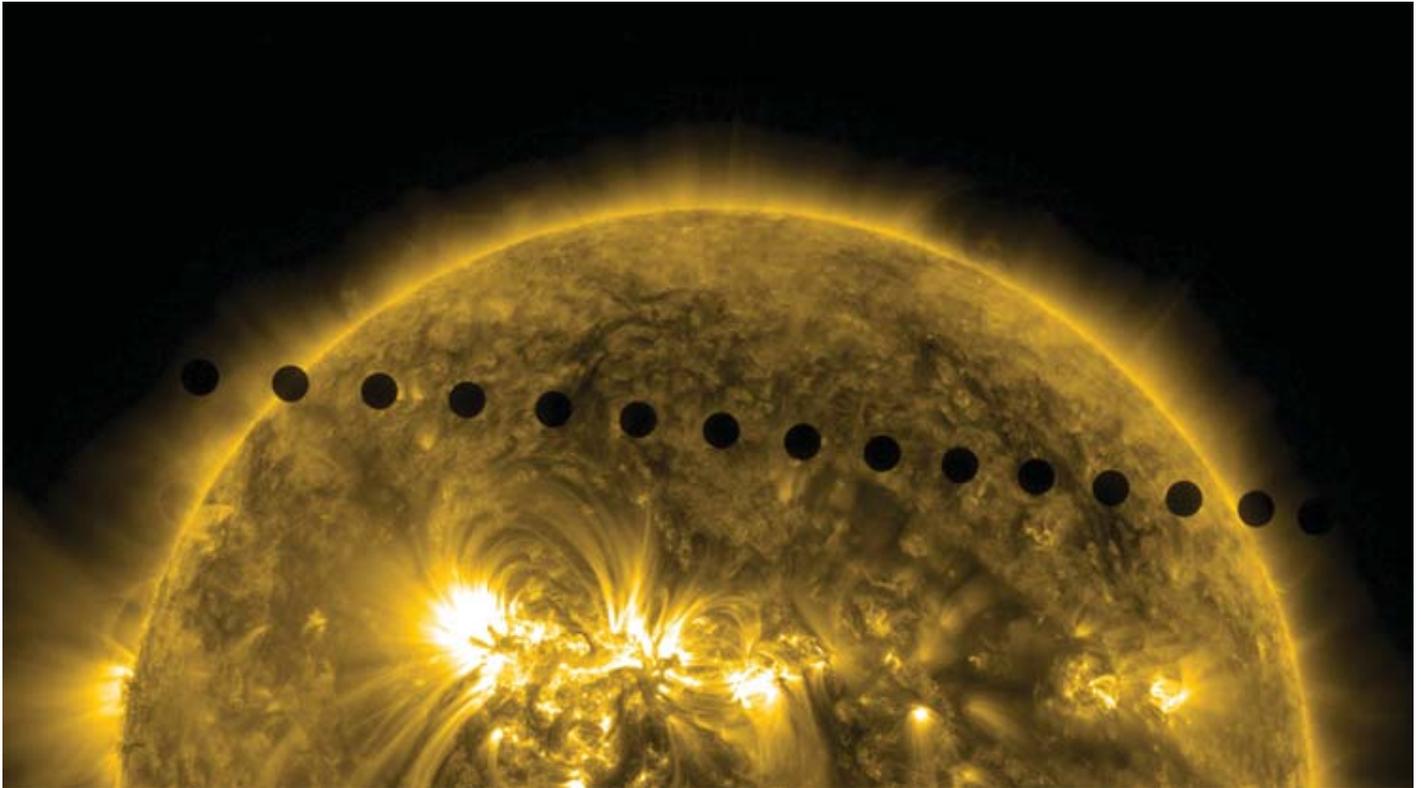
El pasado 20 de junio de 2012 se celebró el Día Mundial del Refugiado, con un triste récord: los últimos datos facilitados por la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur) ,más de 42,5 millones se encuentran, malviviendo, en distintos campos de refugiados o enclaves similares a finales de 2011. ¡42,5 millones de personas! ¡Qué barbaridad!

Así lo revela el informe «Tendencias Globales 2011» publicado por Acnur con motivo del Día Mundial del Refugiado. De estos millones de personas, según el informe, 15,2 millones son refugiados, 26,4 millones desplazados internos y 895.000 personas solicitantes de asilo.

Muchas de estas personas han tenido que dejar sus hogares para huir de la guerra o del hambre o de la persecución a la que se veían sometidos ya fuera por motivos políticos, religiosos o de pertenencia a un grupo social o étnico. Este aumento de refugiados es producto de una serie de guerras y distintas catástrofes como las crisis de Libia, Somali, Sudán. Afganistán se mantiene como el país con mayor número de refugiados seguido de Irak y Somalia.

Estos son los fríos, pero elocuentes números. Es difícil alcanzar a comprender esta sinrazón para alguien que vive instalado en el beneplácito mundo desarrollado a pesar de la tan traída y llevada crisis. Tal vez la crisis económica tenga poco que ver en esto (aunque se han resentido los países que tradicionalmente venían acogiendo a refugiados). Qué extraña ruleta conformará el mapamundi. Sobre ella, la bolita da vueltas y vueltas, se va parando y zas. Acaba de nacer un niño en el Sur, en Sudán. Mala suerte. Vamos a ver con la siguiente bola si hay más suerte y sale al Norte.

Este niño no ha tenido suerte en la gran Lotería de la Vida. Se trata del niño musulmán, se llama Rohingya, al que bañan, como pueden, en un campamento no autorizado de refugiados musulmanes que huyeron de Myanmar durante un conflicto étnico de 1992. Se encuentra en Kutupalong, Bangladesh. A este pobre niño poco, o nada, le va a importar nuestra prima de riesgo.



VENUS SOBRE EL SOL

Esta no es una imagen habitual de las que suelo incluir en mi sección. Todavía no sé muy bien ni porqué figura hoy. Pero como en la página de al lado hablamos de la celebración de un día, en esta ocasión también, la foto, tiene que ver con una efemérides. El pasado 5 de junio de 2012 se celebró el Día del Medio Ambiente. Creo que todo lo que nos pasa, sobre todo en estos días, tiene que ver con la desmesura, con el terrible afán del lucro, de la sobreexplotación tanto del propio ser humano como de los recursos naturales. Esta imagen, bella, enigmática y un tanto irreal me viene de perlas para explicar, como les he explicado a mis hijos, una y otra vez, la grandeza de nuestra tierra. Estamos de paso aquí, pero a veces lo olvidamos. Esta imagen es un montaje (una serie de imágenes proporcionadas por la NASA mediante el satélite SDO) que reproduce la ruta de tránsito de Venus en toda la cara del Sol. Magnífica y apabullante. No

me extraña que el Sol brille como brille y nos proporcione el calor (sobre todo en días como hoy). Contemplando esta foto uno se siente pequeño y frágil, muy frágil como el mundo que habitamos. Cuidemos el mundo con un desarrollo sostenible y equitativo y esto formará parte para erradicar la pobreza. Erradicar la pobreza ese sí que es un tema que suele salir en esta sección. Un ecosistema saludable genera todo tipo de beneficios: sociales, económicos y medioambientales y formará parte de la base para evitar los riesgos del cambio climático y de desastres naturales. Cuidemos el mundo. Esta imagen no la volveremos a ver. La próxima vez que sucederá algo así será allá por 2117.

In this composite image provided by NASA, the SDO satellite captures the path sequence of the transit of Venus across the face of the sun at on June 5-6 as seen from space. The last transit was in 2004 and the next pair of events will not happen again until the year 2117 and 2125. (NASA via Getty Images)

Humor Gráfico

por A. Faro

12.6.2012 TEMA: LAS FAMILIAS EXCLUIDAS DEL SISTEMA

FARO/C.DA COL



23.5.2012 TEMA: LOS FUNCIONARIOS, APRETADOS. LOS INTERINOS, MACHACADOS

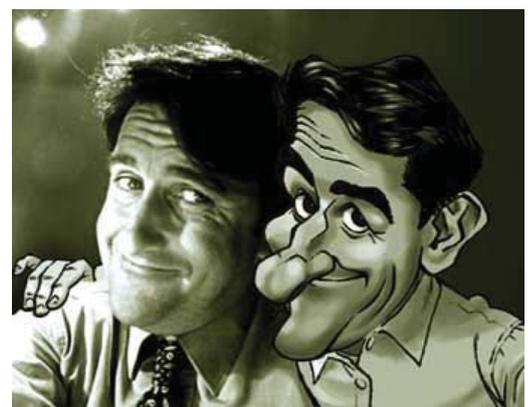
FARO/C.DA COL

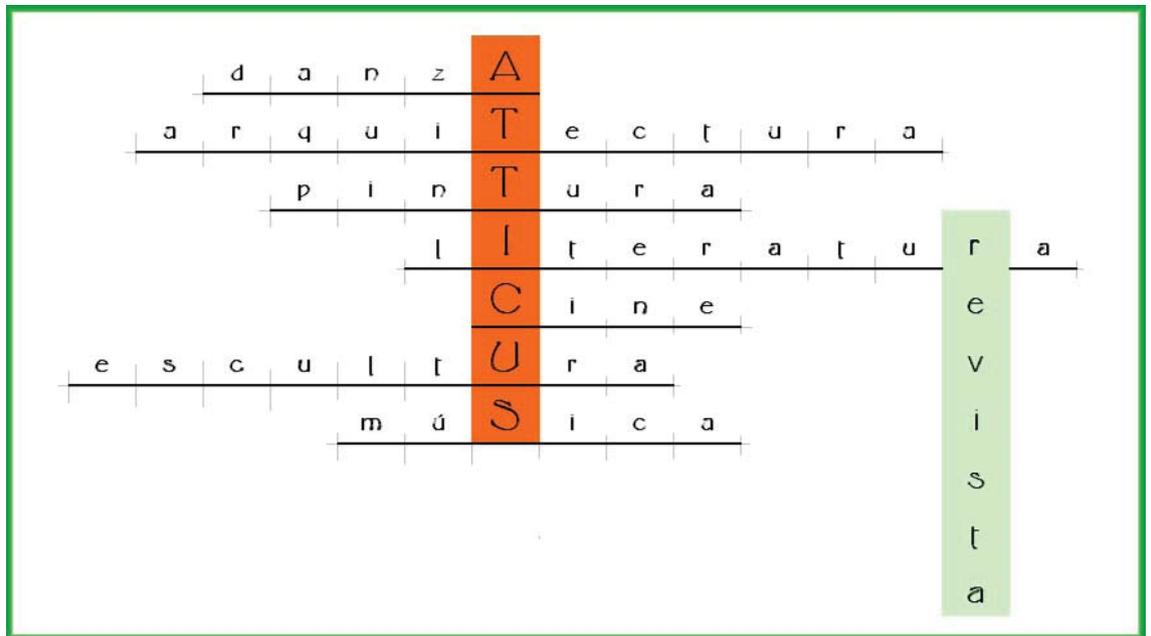


Gentileza de A. Faro
www.e-faro.info
Andrés Faro Lalanne

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

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





Editorial

Revista Atticus 18

ORGULLOSOS

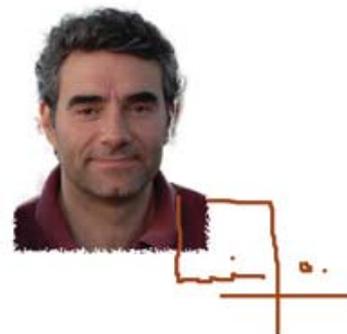
Tienes ante ti, querido lector, un nuevo número de **Revista Atticus**. Estamos seguros que hasta el lector más exigente le tiene que proporcionar una buena dosis de satisfacción. Todo el equipo que formamos esta maravillosa publicación estamos muy orgullosos de nuestro trabajo y, por lo tanto, del contenido de este ejemplar. Alcanzamos el número 18 y, como decíamos en el anterior número, acabamos de cumplir tres años. A la vista tenemos muchos y variados proyectos, pero déjennos que disfrute del presente ejemplar. Personalmente considero que hemos alcanzado un alto grado de calidad. Hemos tenido que hacer una adenda para cubrir la demanda de información con el apartado de las exposiciones. La suma de ambas partes son más de 180 páginas de información cultural. Estamos muy orgullosos de nuestra publicación.

En el presente número, el que suscribe acomete un interesante artículo que lleva por título *La iconografía de la Virgen de la Piedad en la escultura* (por el extenso material lo he tenido que dividir en dos partes). **Carlos Zeballos** (al alimón con un texto de **Juan Diego Caballero Oliver**) acomete *Walter Gropius: Archivo Bahaus, Berlín*. **Gonzalo Durán** se acercó para ilustrarnos con una pequeña joya del arte visigodo. Se trata de la *Iglesia visigoda de San Juan de Baños*, en Baños de Cerrato (Palencia). **Pawel Kuzcynski** es un personaje enigmático; sus dibujos irónicos no dejan de circular por la red y ofrecemos una segunda parte. **Francisco Buiza Badás** hace una disección del trabajo del pintor **Félix Cuadrado Lomas**. Damos la bienvenida a **Arantxa Acosta** que nos hace una crítica de la película *Los idus de marzo* (también ofrecemos análisis de *La pesca del salmón*, *Seis puntos sobre Emma*, *Un feliz acontecimiento* y *Ríos Revueltos*). *El reino de Oku* es una exposición que se encuentra en la sede de la **Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso** de la capital vallisoletana. También nos hacemos eco de la exposición que recaló en Valladolid **World Press Photo 2012**. Y cerramos los reportajes con el artículo *Fachada de la Universidad de Salamanca. «Ascensum» cara a cara con la historia*. Contamos con las habituales secciones de **relatos** y **poesía**, **humor gráfico** (no nos olvidamos de **Andrés Faro Lalanne** y **Alfredo Martirena**), **fotografía** (con nuestro extenso plantel de fotógrafos *Atticus*) y **fotodenuncia**.

En la adenda hemos incluido una extensa reseña de las siguientes exposiciones: **Hopper** (Museo Thyssen-Bornemisza), **Kirchner** (Fundación Mapfre), **La vanguardia aplicada** (Fundación Juan March, Madrid), **El último Rafael** (Museo del Prado) **Monacatus** (Monasterio de Oña, Burgos) y **Vladimir Lébedev** (Fundación Juan March, Cuenca).

Esperamos que os guste. ¡Feliz verano!

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





Alfredo Martirena
Humorista gráfico e ilustrador



El pasado 9 de mayo cumplimos 3 años de andadura.
Alfredo Martirena, con su particular visión nos dejó esta simpática viñeta.

¡Gracias!

Y a por otros 3 o 33 .

Iconografía
de la
Virgen
de la
Piedad



en la escultura

Iconografía de la Virgen de la Piedad en la escultura

Primera parte

Virgen de la Piedad. No sabía muy bien como arrancar este tema de la iconografía de la Virgen de la Piedad. Así que, una vez más, acudo a una de las mis fuentes favoritas: el DRAE (Diccionario de la Real Academia Española). Piedad es una voz femenina. Viene del latín: *pietas -ātis*. Tiene cuatro acepciones. Virtud que inspira, por el amor a Dios, tierna devoción a las cosas santas, y, por el amor al prójimo, actos de amor y compasión. Amor entrañable que consagramos a los padres y a objetos venerandos. La tercera, lástima, misericordia, conmisericordia. Y la cuarta: Representación en pintura o escultura del dolor de la Virgen María al sostener el cadáver de Jesucristo descendido de la cruz. Esta última es la que nos interesa.

El tema de la Piedad es uno de los más representados, tanto en pintura como en escultura, del arte bajomedieval occidental. Esta escena pasionista sintetiza la sensibilidad religiosa de los años finales del Medievo.

La imagen que se representa es la de la Virgen sosteniendo en su regazo el cuerpo de su Hijo, que acaba de ser desclavado de la cruz, recibéndolo con un dolor contenido.

A diferencia de otros muchos episodios de la vida de Cristo, el tema de la Piedad no tiene su origen en los Evangelios sino que deriva de una tradición devocional sobre la que se escribe en algunos textos de la Edad Media. Son textos espiritualistas de los místicos bajomedievales que relataban sus propias experiencias. Las fuentes derivan del evangelio apócrifo de Nicodemo (también conocido como el Evangelio Copto de los Egipcios) de autor desconocido. En él se incluyen dos piezas independientes, los *Hechos de Pilatos* y el *Descenso de Cristo a los Infernos*¹. Años más tarde, en el siglo X, Symeon Metaphrastes (hagiógrafo bizantino, de los más renombrados) recogió en sus volúmenes (menologio –organizado por meses–) la vida de los santos y ahí es donde imagina a Cristo sobre las rodillas de su madre. También Enrique de Berg (“Suso”) en sus *Esfusiones* relata de forma sobrecogedora el momento en que la Virgen contempla el cuerpo de su Hijo ya crucificado:

«Sus ojos, que brillaban como carbunclos, ahora están apagados. Sus labios, que parecían rosas rojas recién abiertas, están secos y su lengua pegada al paladar. Su cuerpo sangrante ha sido tan cruelmente estirado sobre la cruz que pueden contarse todos sus huesos» [Enrique de Berg, “Suso”, *Meditaciones*, 301.]²

1 Este evangelio incluye dos piezas independientes entre sí: *Acta Pilati* y *Descensus Christi ad Inferos*, unidas por un autor de época carolingia. Existen dos recensiones de la obra, siendo la A considerada como la original. Sin embargo, es en la recensión B en la se describe minuciosamente la petición del cuerpo de Jesús por José de Arimatea y a continuación inserta las lamentaciones de la Virgen, la Magdalena y el mismo José de Arimatea. En España está publicada la recensión A en *Evangelios apócrifos*, BAC, 1993. **Estudio Innovaciones iconográficas en la escultura monumental gótica alavesa a fines del Medievo: Los temas de la Piedad y el Planto.** ANDRÉS GONZÁLEZ, P. Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria. Cuad. Secc. Artes Plást. Monum. n.º 15 (1996), pp 353-363.- Donostia: Eusko Ikaskuntza.- ISBN: 84-89516-06-5.

2 Rodríguez Peinado, L. Virgen de la Piedad. www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento26310.pdf.

Otro de estos textos medievales corresponde a las *Revelaciones* de la Virgen a Santa Brígida de Suecia que aunque fueron defendidos con éxito en el concilio de Basilea (1436) para muchos estudiosos no deja de ser nada más que unas transcripciones poéticas del tema. En ellos se describe ese momento en que la Madre recibe el cuerpo de su Hijo con un indescriptible dolor y transmitiendo emociones como una forma de llegar al corazón de los fieles. En el texto podemos leer:

«Lo recibí sobre mis rodillas como un leproso, lívido y magullado, porque sus ojos estaban muertos y llenos de sangre, su boca fría como la nieve, su barba rígida como una cuerda» [Santa Brígida de Suecia, *Profecías y Revelaciones*, Libro 1, capítulos 27 y 10.]³

A San Bernardino de Siena, mediados del siglo XV, se le atribuye otro texto:

«La Virgen creyó que habían retornado los días de Belén; se imaginó que Jesús estaba adormecido y lo acunó en su regazo; y el sudario en que lo envolvió le recordó los pañales.»⁴

La iconografía de la Piedad parece derivar del término bizantino «**Threnos**» o **Virgen Dolorosa** (figura 1). Un fresco de 1164 en la iglesia de San Pantaleón en Nezeri (Croacia) representa a Madre e Hijo con gran patetismo. No es un caso aislado ya que están documentados numerosos ejemplos. Años después, en el Trecento italiano, es frecuente ver como la Madre acoge sobre su regazo a su Hijo. Tanto la de Croacia como la de Italia son composiciones que también se conocen como «Llanto sobre Cristo muerto» o «Lamentaciones sobre el cuerpo de Cristo muerto» y que derivaran en una iconografía independiente y, por cierto, muy extensa y con bellos ejemplos en la imaginería castellana. Son representaciones caracterizadas por expresar un gran dolor y por tener un mayor número de personajes. En ellas, aislando a María y Jesús, ya preconiza lo que luego será la Piedad. Un claro ejemplo lo tenemos en Giotto en su maravillosa Capilla Scrovegni, en Padua, en el fresco de las **Lamentaciones sobre el cuerpo muerto de Cristo**, 1305 – 1306 (figura 2).

En cuanto al lugar de origen de la Piedad, se considera que surgió en el valle del Rin; pero el centro difusor fue la corte imperial de Praga hacia el primer cuarto del siglo XIV (aunque existe algún ejemplo de finales del XIII). Parece ser que en algunos conventos de monjas existía un

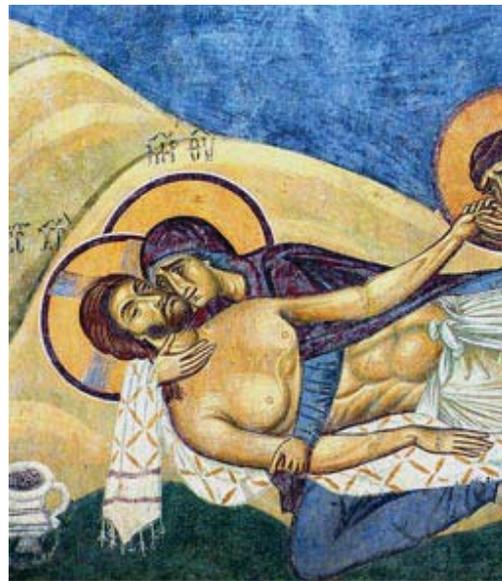


Figura 1. Arriba: Fresco iglesia San Pantaleón en Nezeri (Croacia) hacia 1164.

Figura 2. Abajo: Fragmento de la Lamentación ante Cristo muerto de Giotto. Capilla Scrovegni, Padua, Italia. Hacia 1305 - 1306

3 Rodríguez Peinado, L. Virgen de la Piedad. www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento26310.pdf.

4 REVILLA, Federico. Diccionario de iconografía y simbología. Ediciones Cátedra, 1995. Página 324

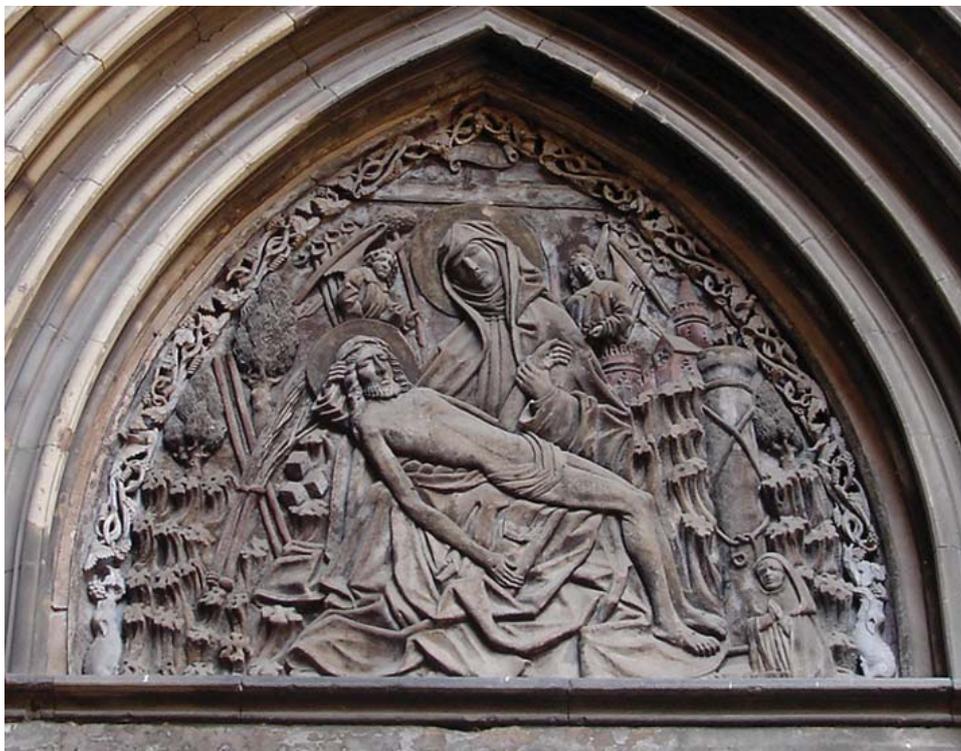


Figura 3. Relieve de la Piedad en la Catedral de Barcelona. Finales del siglo XV.

tipo de representación tradicional con la Virgen sentada y que se había sustituido al Niño Jesús por el Crucificado. Nacería como un objeto para la devoción privada. Rápidamente se va a extender por toda centroeuropa.

Los primeros ejemplos se bautizaron con el término alemán de *Vesperbilds* (en alusión a las Vísperas, la séptima de las horas católicas, momento en que Jesús fue desclavado) y recogen las corrientes realistas que caracterizan la escultura alemana del momento. A ellas corresponden escenas de un dramatismo intenso y un fuerte expresionismo. La Virgen María aparece como una mujer atormentada por el dolor, tocada con un velo (relacionado con aquellas monjas que ocupaban los conventos de donde surgió esta representación) y sus manos (como un rasgo característico) se unían en actitud orante. El Cristo es de un tamaño menor que la Virgen (como si se hubiera sustituido al Niño por el Crucificado). Son obras rígidas y un tanto arcaicas. Se difundirá rápidamente por Francia.

Posteriormente los modelos sufrirán una evolución. Las principales consecuencias es que las escenas se dulcifican en el tratamiento del dolor con madres jóvenes amantísimas de rostro más sereno, amable, encantador. Son las «bellas madonas». En definitiva una mujer llena de ternura y delicadeza. Los pliegues del manto de la Virgen son más amplios proporcionando un mayor volumen a la composición. El cadáver de Cristo se sitúa más horizontal, con cierta ascendencia oblicua. No obedecen a un modelo único. Tiene muchas variaciones en cuanto a la disposición del Hijo como a la postura de las manos de su Madre a veces sobre su pecho, otras sosteniendo cabeza y brazos de Cristo. En Alemania se conocen con el nombre *Schön-*

nes Vesperbilds (o también como *Schönnen Madonnas*). Esta tipología se desarrollaría durante todo el siglo XV. A pesar del triunfo del término italiano de «*Pietà*» para este grupo escultórico, en Italia tardaría en cuajar el modelo y no fue el lugar donde más se desarrolló.

En España, la representación de la Virgen con el cuerpo de Cristo sobre su regazo, se resume y generaliza con el nombre de Piedad. La vía de penetración, una vez más, son las grandes rutas de peregrinación. No solo se tratan de objetos de veneración a pequeña escala, sino que en algunas ocasiones se emplean para decorar las catedrales o pequeñas iglesias parroquiales. Algunos de estos modelos los podemos encontrar en los tímpanos de las portadas. Un bello ejemplo realizado en madera es un relieve (figura 3) situado en la portada denominada de la **Piedad de la Catedral de Barcelona** datada a finales del siglo XV.

Evolución estilística de la Virgen de la Piedad

Antes de ver la evolución estilística de la Piedad conviene hacer una pequeña introducción sobre la consideración que tiene las imágenes en la Iglesia Católica.

En la Iglesia Católica, las imágenes han servido como un método de enseñanza de temas complejos, como los dogmas de fe y también para incrementar la devoción de los fieles. A lo largo de la historia han tenido diversas consideraciones y eso ha repercutido en la imaginación de la obra en los artistas. Desde los inicios del Cristianismo se llegó a utilizar un lenguaje simbólico por medio de convenciones y símbolos que solo los iniciados comprendían. Así se podían comunicar y evitaban un posible encarcelamiento al ser reconocidos como seguidores de Cristo.

En el siglo VIII, León III, emperador bizantino empezó una guerra para destruir las imágenes. Es lo que se conoce como iconoclasia (destrucción de todas las representaciones de Jesús, María, y, especialmente, de los santos). Estas corrientes iconoclastas tenían su justificación en el hecho de considerar que Dios no se había hecho visible. Pero, en el Concilio de Nicea II (787) se deja clara esta cuestión: Cristo es Dios. Por lo tanto se había manifestado y se pueden realizar imágenes.

El Concilio de Trento (1545 – 1563) condena los errores de Lutero y apoya el culto a las imágenes. Se estructura un decreto sobre las imágenes en el que se señalan las características que debían de seguir y las funciones a cumplir. Se distinguen entre las dogmáticas (Cristo, Virgen, Apóstoles, Evangelistas, Padres de la Iglesia y virtudes teológicas y cardinales) y las devocionales (las que aluden al resto de los Santos).

Figura 4. Virgen de la Piedad de Coburg, Alemania. Hacia 1320

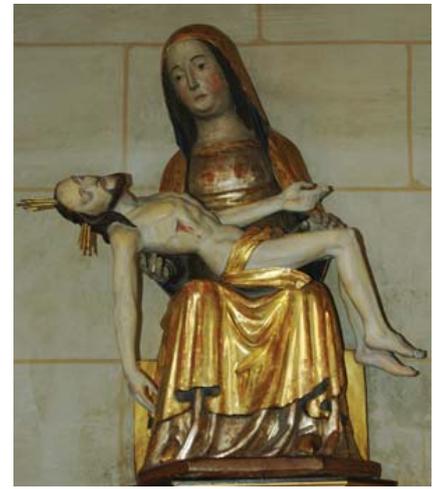


Figura 5. Virgen de la Piedad, Iglesia de St. Georg en Dinkelsbühl (Alemania).

El Barroco se va a definir como un estilo o arte eminentemente católico que surge frente al puritanismo y rigidez protestante. Va a fomentar el ornamento en los templos con un retorno al ideal clásico del renacimiento. Es el tiempo de la Reforma Católica o Contrarreforma que va a poner énfasis en la solemnidad de la liturgia con imágenes de una vitalidad incontenible. Es ahora cuando surgen los grandes retablos barrocos siguiendo estos dictados con imágenes de santos robustos y enérgicos, con gestos llenos de emoción y una rica indumentaria de paños agitados, violentos, angulosos, todo ello de una gran expresividad.

Por último, en los siglos XVII y XVIII se regulará la interpretación y descripción de las temáticas de las imágenes creando la iconografía, una disciplina que se encarga de su estudio.

Figura 6. Virgen de la Piedad. Museo de los Claustros. Nueva York, 1375 - 1400



Arriba: Figura 7. Virgen de la Piedad de Roettgen.
Bonn, Alemania. Hacia 1360.

Abajo: Figura 8. Virgen de Lubiaza, Museo de Varsovia,
Polonia. Hacia 1370



La Piedad es un conjunto formado en la mayoría de los casos de dos personajes. Por un lado María, la madre de Cristo, y por otro lado Jesús, desclavado de la cruz, que yace inerte sobre sus rodillas.

Uno de los primeros ejemplos que han llegado hasta nosotros es la **Virgen de Coburg** (Kunstsammlungen der Veste Coburg, Alemania) que data de 1320 y está realizada en madera (figura 4). Casi de tamaño natural, 1,75 metros, las dos figuras han perdido parte de sus extremidades pero el conjunto conserva los rasgos estilísticos de este primer momento. La Virgen está sentada y luce una toca y un largo manto con pliegues que caen poderosamente sobre sus piernas. Mantiene una expresión dolorosa y apenas es capaz de mantener la vista sobre el cuerpo de su Hijo. Cristo con la cabeza descoyuntada exhala su último suspiro con la boca abierta. Su cuerpo es bastante más grande que el de su madre. Los ejemplos más antiguos (de finales del siglo XIII) el cuerpo de Cristo era más pequeño, como si hubieran sustituido al Niño por el Hombre, pero manteniendo las proporciones. Lo podemos comprobar en la **Virgen de la Piedad** (figura 6) que se encuentra en el **Museo de los Claustros en Nueva York**. Está datada hacia 1375 – 1400 y es un claro ejemplo de las obras realizadas en el Valle del Rin (Alemania) en estas fechas. Se observa claramente como la figura de Cristo es bastante más pequeña (los pies no le llegan al suelo como es habitual en este grupo escultórico). En algunas figuras incluso se ve al Niño/Hombre con una estrella dorada en su cabeza, como es observable en la Virgen (figura 5) que se encuentra en la iglesia de St. Georg en **Dinkelsbühl** (Alemania).



La **Virgen de Roettgen** (figura 7) es un modelo más primitivo en cuanto a la forma, pero está datada en 1360. Se encuentra en Landesmuseum, Bonn (Alemania). Tiene una altura de 89 cm. aproximadamente y como es habitual en esta época se desconoce su autor. La Virgen estremecida por el dolor físico y espiritual, sostiene el cuerpo de Cristo. A diferencia de las anteriores, en este ejemplo figura con la corona de espinas. De sus llagas mana sangre en forma de racimo de uvas. Todo ello muy primitivo. Hay un gran contraste entre la figura de la Virgen que tiene una posición recta, con sus piernas formando un ángulo de noventa grados respecto al torso, mientras que la figura de Cristo aparece en diagonal, en una línea en forma de zigzag, que nos provoca inquietud frente al sosiego de su madre. Esta composición se caracteriza (al igual que sucede en modelos contemporáneos) por un gran dramatismo. No



Figura 9. Virgen de la Piedad de Lutin, Praga, República Checa. Hacia 1400





En la página anterior:
 Arriba: Figura 10. Virgen de Krivakova. República Checa. 1390 - 1400
 Abajo: Figura 11. Virgen de Gdnask. Polonia. 1410.
 En esta página:
 Figura 12. Virgen de Salzburgo, Austria. 1390.
 En la página siguiente:
 Arriba: Figura 13. Virgen del Metropolitan Museum. Nueva York. 1400.
 Abajo: Figura 14. Virgen de St. Kolmba. Colonia. Alemania

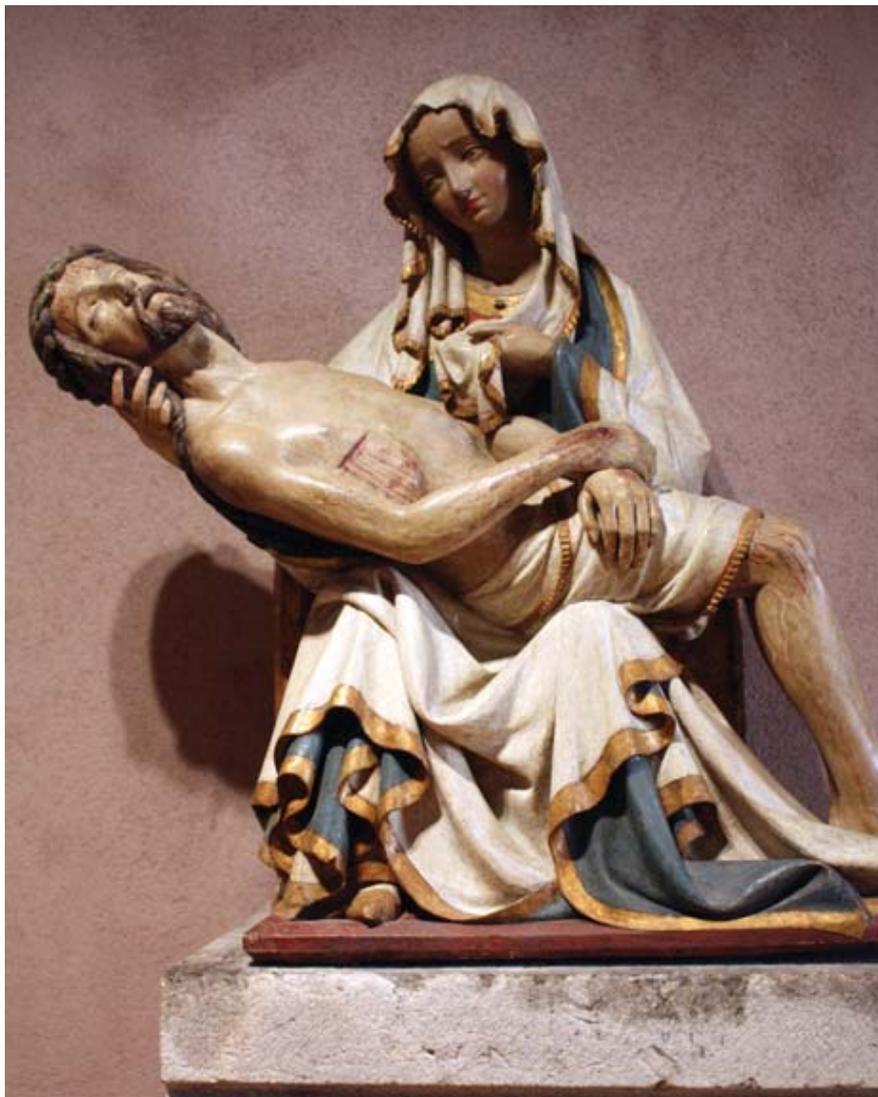
nos cabe ninguna duda de que Cristo ha muerto. Su cabeza “inerte”, pesada, con una postura antinatural así lo delata. Otro contraste también lo encontramos si comparamos el cuerpo fallecido, feo, de Cristo, frente al de su madre que a pesar del dolor mantiene su compostura y “belleza” formal subrayado por la riqueza ornamental.

En su representación hay un claro intento de ensalzar el papel de la Virgen en la redención de la humanidad a través de su dolor por el sacrificio que realizó su propio hijo. Concentra la atención en el drama de la Pasión. No se trata de la lamentación de María ante el trágico destino de su

Hijo, sino de la adoración del Redentor por parte no solo de su madre sino de aquel que contempla la acción con un dolor íntimo y contenido.

Otro ejemplo que tiene muchas similitudes con la virgen de Roettgen es la **Virgen de Lubiaza** (Museo de Varsovia) hacia 1370. De 160 cm., en madera policromada parece un modelo o copia de la anterior (figura 8).

Son muchos los ejemplos existentes en el norte de Europa. Entre ellos sobresalen la **Virgen de Krivakova** en







Página anterior. Figura 15. Virgen de la Piedad. Museo de Escultura de Valladolid. 1406 - 1415. Foto: IJC.

En esta página. Vista de la parte trasera de la Piedad . Foto: Museo de Escultura . Valladolid

la República Checa que data de 1390-1400 (figura 10), o la **Virgen de Lutín** en Praga hacia 1400 (figura 9) y, por último, la Virgen de Gdnask (Polonia) de 1410 (figura 11).

Al segundo grupo estilístico de la Virgen de la Piedad (de rostro bondadoso y que se conocen como Piedades Bellas) corresponde este ejemplo conocido como la **Virgen de Salzburgo** hacia 1390 (figura 12) . En ellas podemos observar como las facciones en la Virgen han cambiado para dar paso a un rostro amable, dulce. Ya no hay ese dramatismo que caracterizaba las anteriores composiciones. Los artistas no pretenden hacer un retrato realista de la Virgen, sino idealizar su figura llena de pureza y juventud.

La **Virgen del Metropolitan Museum** de Nueva York es un bello ejemplo de las imágenes de este momento (figura 13). Se realizan a finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Esta se fecha en 1400 y está realizada en piedra caliza. También a este grupo pertenecen dos bellos ejemplos que considero merecen un estudio en su conjunto por participar de los rasgos estilísticos. Se tratan de la **Virgen de St. Kolumba** (Colonia) y la del Museo de Escultura (Valladolid). Durante la segunda guerra mundial se destruyó la iglesia románica de St. Kolumba en Colonia (Alemania). Los restos fueron integrados en un moderno edificio. Dentro podemos visitar la capilla donde se encuentra la Virgen de la Piedad (figura 14). No encuentro la fecha de su creación, pero nadie puede dudar de los paralelismos que esta bella imagen tiene con la **Piedad** (figura 15) que se encuentra en el **Museo de Escultura de Valladolid** (1406 – 1415).

En todas ellas la composición responde al mismo esquema: la figura de la Virgen forma una pirámide que es atravesada por una línea diagonal (Cristo). No hay que olvidar que el triángulo está asociado a la divinidad. Los elementos o rasgos comunes son: La toca y el manto de la Virgen (incluso en la de Valladolid y Colonia los colores son idénticos) con la forma de sus pliegues, la mano derecha sujeta el torso de su Hijo (en la de Colonia el cuello, para evitar la caída de la cabeza), los brazos de Cristo se recogen sobre su propio regazo y la postura de las piernas es idéntica en los tres modelos. La mano izquierda de la Virgen en los modelos de Valladolid y Nueva York descansa sobre los brazos y en la de Colonia se recoge la toca. Como hemos visto antes en el modelo de Salzburgo el rostro de la Virgen es más amable y dulce. Ya la Madre de Cristo no parece próxima al desmayo. Tiene una actitud serena y de recogimiento. Es una figura juvenil. Va vestida con manto con toca a modo de velo de abundantes pliegues. Si no fuera por que el tema que trata es la muerte podríamos decir que estamos ante unas figuras hermosas, de delicada e intensa expresión; sus vestiduras, de abundantes pliegues, proporcionan al conjunto un ritmo y refinado movimiento a los cuerpos. Por el contrario Cristo aparece casi desnudo salvo por el paño de pureza. Su anatomía se marca con gran realismo. Son patentes las huellas de su sufrimiento. Todo el conjunto es una mezcla de sensualidad y emoción.

Merece la pena detenernos en la Piedad que se encuentra en el Museo de Escultura de Valladolid. No conozco a otra persona que a José Miguel Travieso para que me ayude



Detalle de la cabeza de Cristo. Virgen de la Piedad. Museo de Escultura de Valladolid. Foto: IJC.

en la descripción de esta magnífica obra (descripción recogida en el blog de Domus Pucelae)⁵.

La Piedad del Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid se enmarca dentro de la corriente cortesana del gótico internacional, cuando los modelos se dulcifican y la imagen de María recibe el influjo de las Madonnas italianas. La figura de la Virgen aparece sentada y en un intento de evitar la frontalidad inclina el torso hacia la izquierda mientras las piernas se orientan levemente a la derecha. Con un gesto delicado y sin esfuerzo aparente

⁵ <http://domuspucelae.blogspot.com.es/2010/01/visita-virtual-la-piedad-el-dolor-de.html>

mantiene el cuerpo de Cristo, al que sujeta la espalda con su mano derecha y sostiene por el brazo con la izquierda. La articulación de la indumentaria es de una gran elegancia, con los pliegues del manto cayendo desde las rodillas en forma de abanico, dejando asomar parte de un zapato y con la toca describiendo un arco en torno al anacrónico rostro de una adolescente compungida y llorosa, de una belleza insuperable, dejando asomar entre el velo, que se remata con el característico ribete rizado, una larga melena rubia realzada con aplicaciones de oro. La juventud y el gesto contenido de la Virgen, en un deseo de idealizar su figura, dotan al grupo de un especial atractivo plástico y aminoran el sentido dramático del pasaje, factores que



En esta página y en la siguiente. Virgen de la Piedad. Museo de Escultura de Valladolid. Foto: IJC.



convierten esta escultura en un caso especial dentro de este tipo de representación.

La armoniosa y curvilínea figura de la Virgen contrasta con la rigidez del cuerpo de Cristo, en el que el escultor, lejos de preocuparse por la búsqueda de naturalismo, se interesa en representar el cuerpo con una dureza propia del rigor mortis, siguiendo al pie de la letra, como otros muchos escultores y pintores de su tiempo, los relatos místicos de autores como Santa Brígida, que detallaban las condiciones en que Cristo fue descendido de la cruz. Su cuerpo presenta dos flexiones, una a la altura de las rodillas, utilizada como recurso para apoyar los pies en el suelo, y otra en la cabeza, que aparece caída hacia atrás, con la boca y los ojos entreabiertos, barba muy recortada y una voluminosa corona de espinas tallada en la propia piedra.

En la policromía, de gran sencillez, resalta la tonalidad blanca dominante en la indumentaria de la Virgen, con el reverso del manto en azul, una cenefa dorada recorriendo el borde y una carnación rosada que centra sus efectos en los ojos enrojecidos por el llanto y lágrimas blancas discurrendo por las mejillas. Más detallista es la aplicación del color sobre Jesús, con huellas del látigo sobre la palidez de todo el cuerpo, regueros de sangre en las llagas y un rostro de tonos violáceos para sugerir la muerte.

No se conoce con exactitud si estas piezas góticas tan estimadas fueron obras importadas de centroeuropa o se trata de esculturas realizadas en España por escultores extranjeros desplazados a Castilla, dadas las similitudes de los materiales utilizados.

Lo que sí se conoce es que esta Piedad fue una donación del rey Juan II (1405-1454), padre de Isabel la Católica, al poco tiempo de ascender al trono en 1406, después de ser solicitada la imagen por don Sancho de Rojas, obispo de Palencia (1403-1415) y arzobispo de Toledo (1415-1420), para ser colocada en la capilla por él fundada en el claustro del monasterio de San Benito de Valladolid, donde permaneció hasta la Desamortización, momento en que pasó a engrosar los fondos del por entonces recién creado Museo Nacional de Escultura.

En Castilla la representación de la Piedad tuvo una gran repercusión gracias a la vía de penetración que suponían las ferias comarcales. No solo como intercambio de productos comerciales sino como un punto de encuentro para la comercialización de obras de arte. Un buen ejemplo de ellas es la que se conserva en el Museo de Escultura en piedra policromada fechada en 1406-1415. Tenemos otros ejemplos que no obedecen a una tipología concreta precisamente por recoger esas diferentes influencias o corrientes artísticas. Fechadas en un mismo periodo (hacia mitad del siglo XV) la principal diferencia estilística la tenemos en la disposición del cuerpo de Cristo. En la composición de la **Virgen de la Catedral de Valladolid** (figura 16), Jesucristo está casi de pie, recostado sobre su Madre; aparece un elemento que no es habitual en otras composiciones como es la calavera a sus pies. En la **Virgen de Villanueva de Duero** (muy semejante a la del Museo de Escultura de Valladolid) el cuerpo guarda una postura casi horizontal

Figura 16. Virgen Catedral de Valladolid.
Siglo XV

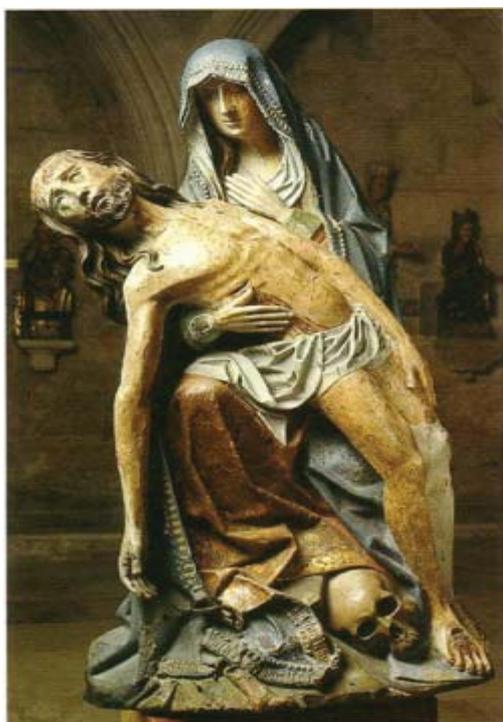


Figura 17. Virgen Catedral de León.
Siglo XV





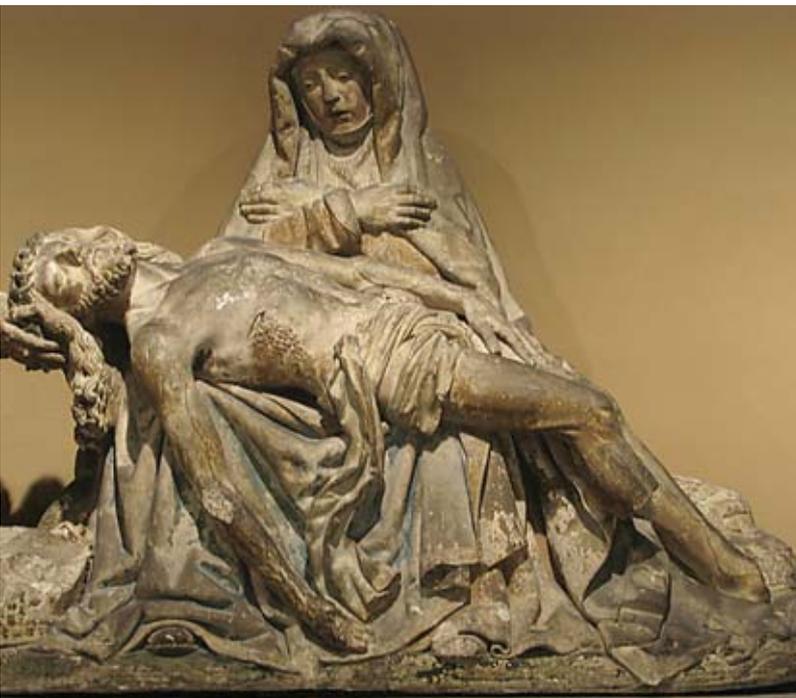
(figura 18a y 18b). Datada entre 1409 y 1416. Está realizada en piedra policromada de 75,5 x 67 x 34 cm. Recientemente ha sido restaurada y expuesta en Las Edades del Hombre, Passio. Ahora se puede observar la rica policromía, así como detalles como esas gotas de sangre sobre el pecho de la Virgen. Y, por último, la **Virgen de la Catedral de León** (figura 17), el cuerpo de Cristo presenta una ligera línea quebrada.

El grupo de la Piedad lo componen dos figuras fundamentalmente como hemos visto hasta ahora, pero, a veces, se unen a los dos personajes los comitentes de la obra que se muestran arrodillados en los laterales y, en algunos casos, puede aparecer San Juan y la Magdalena (no confundir con la escena de «Las lamentaciones sobre Cristo muerto»).

A este último grupo pertenece la obra que realizó An-

drea della Robbia hacia 1500 -1505 y que se encuentra en el Museo Nacional del Bargello en Florencia. Lo forman cuatro figuras exentas de terracota (100 x 185 cm). Es conocido como **La Piedad con San Juan Evangelista y Magdalena** (figura 20). Cristo está sobre las rodillas de su madre pero en posición horizontal. El artista ha recurrido a Magdalena para que sujete sus piernas mientras que el evangelista le sostiene la cabeza. Ejecutado de forma primorosa y con todo lujo de detalles.

Este modelo lo repite su hijo, Giovanni, unos años más tarde en un conjunto de la **Piedad** que se encuentra en el **Museo Metropolitano** de Arte de Nueva York participando de los mismos rasgos estilísticos (figura 21).



Arriba: Figura 18a y 18b. Virgen de Villanueva de Duero (Valladolid). Antes y después de su restauración con motivo de la exposición de las Edades del Hombre, PASSIO.

A la izquierda: Figura 19. Detalle de la Piedad con donantes del conjunto del Perigord francés, 1515.



Otro conjunto destacable de **Piedad**, de cuatro figuras, y que también se encuentra en el **Metropolitan** está fechado en 1515. Realizado en piedra policromada (sin apenas rastros de ella). De autor anónimo se encuadra en la zona del Perigord francés. En este caso quienes acompañan a la Virgen y a su Hijo son los donantes que, posiblemente, encargaron la obra para su capilla funeraria. En actitud orante, arrodillados sobre ricos almohadones, el hombre, a la izquierda, sostiene la cabeza de Cristo, mientras, al otro extremo, la mujer junta las manos en oración contemplando el cadáver. La madre de Cristo tiene sus brazos cruzados sobre su pecho y la mirada la dirige hacia su Hijo (figura 19).



La evolución estilística es notoria en la **Piedad** conocida como del **Maestro de Rabenden** (figura 22) que se encuentra en el Museo de Arte de Cleveland. Fechada hacia 1515 – 1520. Y a partir de esta fecha los modelos van a evolucionar a unos grupos escultóricos menos rígidos quitando la truculencia al tema del arte sacro lo cual proporciona un cuerpo de Cristo mucho más flexible, llegando incluso a descansar de forma plácida sobre su madre.



Este tipo de grupo escultórico, curiosamente, es denominado habitualmente con el término italiano de *Pietà* en detrimento de otras expresiones (como hemos visto anteriormente) alemanas (*vesterbilds*) o francesas. Pero el tema no llegaría a Italia hasta unos años posteriores.

En la Galería Nacional de Victoria en **Melbourne** (Australia) hay un bello y raro ejemplo de las primeras manifestaciones de la Piedad en Italia (figura 23). No guarda el esquema que hemos visto hasta ahora. Se trata de un grupo en madera fechado hacia 1470. De autor anónimo ha sido encuadrada en Ferrara (Emilia-Romagna, Italia). Es de reducidas dimensiones (46,9 x 32,7 x 17,5 cm) y es posible que fuera un objeto devocional. Sus rasgos son muy arcaicos. La composición es de una sorprendente originalidad. La postura más parece que fuera para aprovechar el tronco de la madera que otra cosa ya que ambas figuras muestran cada una un extraño escorzo. Jesús se recuesta contra la pierna de María. La Virgen, sin toca, con sus manos parece rechazar el consuelo de alguien cercano, como si tuviera miedo de ser tocada.

Arriba: Figura 20. Piedad con San Juan y Magdalena. Andrea della Robbia. 1500 - 1505. Museo del Bargello, Florencia.

En el centro: Figura 21. Piedad con San Juan y Magdalena. Giovanni della Robbia. Metropolitan Museum, Nueva York.

Abajo: Figura 19. Piedad con donantes. Metropolitan Museum. 1515



Figura 22. Virgen de la Piedad del Maestro de Rabenden, 1515 - 1520. Museo de Arte de Cleveland.



Figura 23. Virgen de la Piedad de Melbourne. Hacia 1470. Melbourne, Australia.

En Italia también tenemos tres ejemplos que, en este caso, obedecen a una misma tipología formal. Fechadas a mediados del siglo XV presenta el cuerpo de Cristo casi en una posición idéntica: línea quebrada del cuerpo sobre su Madre. Las manos de la Virgen casi se mantienen también en la misma disposición: con la derecha sostienen el torso de su Hijo y la izquierda, un tanto indecisa, a medio camino entre depositarla en el regazo o sujetarse la toca. Son

las Piedades de Aquilea (figura 24), de Abbazia Sesto Al Reghena (figura 25) y Venzone (figura 26).

En Italia todos estos ejemplos, bellas composiciones, de “piedades” se quedan empujados por el gran icono, la gran obra maestra, que resulta ser la Piedad de Miguel Ángel Buonarroti (1475 – 1564). Hoy día el término piedad irremediablemente nos trae a la mente la imagen

A la izquierda: Figura 24. Piedad de Aquilea, siglo XV. Centro: Figura 25. Piedad Abbazia Sesto Al Reghena, A la derecha: Figura 26. Piedad de Venzone.





de Miguel Ángel. Hoy su **Piedad** (figura 27) es un icono cultural que se identifica con la belleza, con el renacimiento y con la escultura. Y Miguel Ángel es considerado como el paradigma de artista por excelencia (pintor, escultor, arquitecto).

La Piedad de Miguel Ángel

«El tratamiento de la piel es de tal delicadeza que no existe nada parecido. La estructura de los miembros es una de las formas más exquisitas del maestro... Es la figura mejor proporcionada de Miguel Ángel».

Gottfried Schadow

Basta con dar un pequeño repaso a los modelos que hasta ahora hemos visto para darnos cuenta de la importancia que tiene esta escultura. Se produce un gran salto

estilístico. La escultura de Miguel Ángel no tiene parangón. Resulta innovadora en todos los sentidos. El material empleado, mármol, no era el habitual. El tema iconográfico, como ya hemos visto, era propio de Centroeuropa, por lo que resultó novedoso para Italia. El tratamiento de la anatomía, la impecable ejecución y el valor compositivo ponen a esta escultura en lo más alto de la creación humana, un cetro que la pone en comparación con la gran estatuaria clásica de Grecia y Roma de los siglos precedentes. Por último, porque esta obra de arte representa algo más que una simple, aunque grandiosa, gran obra:

«En esta obra el genial escultor aplicó las teorías neoplatónicas que definirían su obra futura, según las cuales el artista reconoce su obra encerrada en el interior de la piedra a través del intelecto, limitándose a liberarla del material sobrante, de modo que mientras todos simplemente veían un bloque marmóreo elegido por la pureza de sus vetas, el escultor ya tenía en su mente el sacar a la luz la imagen de una madre dolorida con su hijo muerto en el regazo, usando para ello la técnica y la paciencia a partes iguales. El resultado, obtenido de un bloque único sin añadidos, es lo suficientemente elocuente»⁶.

Quienes contemplen la Piedad de Miguel Ángel, están, posiblemente, ante la mejor creación humana, la obra maestra de todos los tiempos.

El escultor recibió el encargo del cardenal Jean Bilhères de Lagrulas (también conocido por cardenal Dionisio por la dificultad que representaba para los romanos pronunciar su nombre) en 1497. Se trasladó a Carrara (Italia) para buscar, él mismo, un bloque de mármol adecuado a sus pretensiones. Llegó a Roma en junio de 1498 y en agosto, el 27, firmó un contrato comprometiéndose a realizar la escultura en un año. Tenía que realizar una obra de una Piedad: la Virgen María cubierta y con el cuerpo de Cristo muerto en sus brazos, del tamaño de un hombre normal. A cambio recibiría 450 ducados de oro (150 al comienzo y 100 cada cuatro meses). En agosto de 1499 (dos días antes de finalizar el plazo) la escultura estaba en Santa Petronila, la capilla de los reyes franceses próxima a la nave sur del antiguo San Pedro, justo encima de la tumba del cardenal que acababa de fallecer (el actual emplazamiento, primera capilla a la derecha de Basílica de San Pedro del Vaticano, data del siglo XVIII).

Una fe ciega debían de tener en Miguel Ángel porque en el acuerdo se dice que a cambio recibirán la escultura en mármol más bella que haya habido nunca en Roma y que ningún otro maestro actual pueda superarla. Tenía la recomendación de Jacopo Galli, banquero y comerciante, quien le había encargado una escultura monumental. Se trata de



Figura 28. Escultura de Baco, 1497.
Miguel Ángel Buonrotti.
En la página anterior: Figura 27.
Piedad de Miguel Ángel, 1499.
En las páginas siguientes: Figura 29 y 30 detalles de la Piedad.

Baco, de 203 centímetros, que fue terminada en 1497. El escultor florentino demostró una pericia impropia de sus 22 años que culminaría con la Piedad. Con esta obra ya le empezaron a comparar con los grandes escultores greco-romanos sobre todo por el estudio de la anatomía humana y el alto grado de veracidad mórbida que consigue en sus obras.

La Piedad del Vaticano adopta el modelo importado del norte de Europa pero sin la desgarrada iconografía de los primeros modelos. No es una Virgen que llora por el Hijo muerto como madre terrenal. El genio florentino traduce la expresión del dolor y su tristeza a una representación dramática del sufrimiento físico y moral por medio de la belleza de María serena, concentrada, con gesto de desconsuelo, pero bella, virginal, joven (más joven que Cristo). Otro cambio radical es observable en el propio cuerpo de

⁶ <http://domuspucelae.blogspot.com.es/2011/07/visita-virtual-la-piedad-asombrosa.html>



Cristo. Mas pareciera que estamos ante un hombre dormido que ante el mártir. Jesucristo no muestra en su cuerpo el martirio sufrido. No hay sangre, no hay llagas, no hay, en definitiva, señales de sufrimiento. Es una estética inspirada en la Antigüedad, que llega al corazón del público conmovido por tan bella representación de un hecho doloroso.

Salta a la vista la perfección de la Piedad de Miguel Ángel. Una figura a tamaño natural de la Virgen que sostiene en su regazo a Cristo muerto. Hay un contraste evidente entre el cuerpo desnudo y el suntuoso y extremadamente detallista vestimenta de María

El grupo escultórico crea una composición piramidal. Esta forma es una de las más utilizadas porque proporcionan una obra compacta, estable y equilibrada. Transmiten la sensación de tranquilidad. Por otro lado, las figuras del triángulo o del círculo son asociadas a la divinidad. Se ha convertido en el símbolo de la famosa Trinidad que la Iglesia ha querido convertir en un misterio impenetrable.

El triángulo es una figura geométrica que plasma sobre la superficie el simbolismo del número tres. El triángulo está en la base de la “sección áurea”, llamada también “proporción divina”.

Concebida para ser vista desde todos los lados, pero concentrando los detalles en su frente. El grupo tiene una base circular con una longitud de 195 cm. en su base por 174 cm. de altura y 69 cm. de profundidad. Miguel Ángel representa a la Virgen sentada sobre un peñasco simulando el Calvario. Sostiene el cuerpo muerto de Jesús, bajado de la cruz y depositado en su regazo sobre los numerosos pliegues del amplio manto que cubre a la Virgen. Con su mano derecha lo acomoda y sujeta el torso agarrándolo por debajo de la axila. Mientras que con el brazo izquierdo parece mostrar su desconsuelo a modo de interrogación (¿para qué tanto dolor? ¿porqué te han hecho esto hijo mío?). Cristo muestra un rostro de expresión plácida, más que muerte denota dormición. Su brazo derecho cae inerte con un perfecto modelado. No muestra las laceraciones de



la Pasión, ni haber padecido tortura. El escultor florentino es como si representara a Cristo como si hubiera triunfado en su misión en la Tierra y ahora ya descansa plácidamente. La cabeza de la Virgen está cubierta por un paño o manto. Su rostro es el de una joven de gran belleza. Piadosa mira el cuerpo de su Hijo con una expresión de gran ternura y de inmensa pena. Miguel Ángel quiso mantener lo que reflejaban algunos modelos anteriores: la juventud de la Virgen (incluso más que su propio Hijo). Quiso así el artista representar la condición virginal de la Virgen como condición sobrenatural, que no tiene edad, y con una belleza eterna.

«¿No sabéis que las mujeres castas se conservan mucho mejor que las impúdicas? ¿No es este el caso de una virgen que nunca sucumbió a la lascivia con su capacidad para afectar al cuerpo?»⁷

Miguel Ángel Buonrotti

⁷ ZÖLLNER, Frank. THOENES, Christof. Miguel Ángel. Vida y obra. Editorial Taschen, 2010

La obra esta ejecutada con un gran virtuosismo impropio de un hombre joven con apenas tres/cuatro años de experiencia práctica con el cincel sobre el mármol. Creó una maravillosa obra de arte con grandes contrastes de luz y sombra que realzan su valor plástico. Está llena de matices que no pasan desapercibidos ante un estudio detallado. Los paños están sabiamente colocados para tocar el cuerpo sacrificado; movimientos complementarios de las cabezas, cada una en un sentido; las posiciones de los brazos, el de María levantado y el de Cristo ligeramente caído.

«La armonía de las líneas, la belleza de las formas y la finura del trabajo del mármol, de aspecto cerúleo tras ser pulimentado con piedra pómez y copos de paja, facilitan que el espectador pueda captar la vida interior de las figuras, incorporando una sensibilidad totalmente novedosa, humanamente inexpresable, que alcanza la perfección»⁸.

⁸ Travieso, J.M. <http://domuspucelae.blogspot.com.es/2011/07/visita-virtual-la-piedad-asombrosa.html>



CONTRATO PARA REALIZAR LA PIEDAD

ROMA, 27 Agosto 1498

Se hace saber a quién lee este contrato que Su Eminencia el Cardenal de San Dionisio ha llegado al siguiente acuerdo con Jacobo Galli, que representa al Maestro Miguel Ángel, escultor florentino, para que dicho escultor esculpa, a sus propias costas, una Piedad de mármol, hecha con una Virgen María vestida sosteniendo en sus brazos a su hijo Jesucristo muerto, a escala natural, pagando la cantidad de 450 ducados de oro en moneda pontificia, en el plazo de un año a contar del día en que se inicie la obra. Su Eminencia efectuará el pago de la manera siguiente:

Entregará antes del comienzo del trabajo 150 ducados de oro en moneda pontificia. Una vez que haya comenzado la obra pagará al citado Miguel Ángel 100 ducados de oro de la misma moneda cada cuatro meses, de forma que los mencionados 450 ducados de oro en moneda pontificia estén satisfechos al plazo de un año si este encargo se ha realizado. Si la obra fuese concluida con antelación a esa fecha, Su Eminencia pagará entonces toda la suma.

Yo, Jacopo Galli, prometo a Su Eminencia el Cardenal que el susodicho Miguel Ángel terminará la obra en el plazo de un año y que será la escultura mas bella de Roma ya que ninguno de los Maestros actuales serían capaz de superarla.

Prometo, por otra parte al citado Miguel Ángel que Su Eminencia el Cardenal satisfará el pago en la forma convenida. Para dar fe de todo esto yo, Jacopo Galli he redactado de mi puño y letra el presente documento en el año, mes y día arriba indicados. Este contrato suspende y anula cualquier otro escrito por mi o por el mencionado Miguel Ángel, y solo el presente tiene valor legal. Así lo acuerdan ambas partes. Su Eminencia el Cardenal me entregó a mi, Jacobo Galli en fecha reciente, 100 ducados de oro en moneda pontificia, y hoy me entrega 50 ducados de oro de la misma moneda.

Joannes, Cardinalis s.Dyonisii
Jacobus Gallus, de su puño y letra.

Tal fue la perfección en la ejecución de la obra que la sociedad romana mostró su asombro en forma de duda. Dudaban de la autoría del joven maestro florentino. Creían imposible que este joven escultor, del que apenas sabían nada, pudiera haber realizado esta obra. No debió de gustarle mucho al maestro. De forma impulsiva dejó su sello personal, firmó la obra (la única vez que lo hizo) en la cinta que cruza el pecho de la Virgen donde hoy podemos leer: «*Michelangelus Bonarrotus Florentinus Faciebat*» (Miguel Ángel Buonarroti, florentino, lo hizo).

El 21 de mayo de 1972 un hombre, mentalmente perturbado se alzó sobre la escultura y martillo en mano propinó una serie de golpes que causaron pequeños desperfectos que afectaron, fundamentalmente, a la Virgen (párpado izquierdo, nariz rota y rotura de varios dedos de su mano izquierda). Se procedió a un meticuloso proceso de restauración. Como consecuencia de aquel atentado se blindó el grupo por medio de una pantalla de cristal que la protege en la actualidad de actos vandálicos.

Miguel Ángel Buanorroti abordó el tema de la Piedad en otras dos ocasiones. También son ejemplares celeberrimos aunque no llegarían a tener la significación de la del Vaticano.



Figura 31. Pietad Bandini o del Duomo.
1549, Museo dell'Opera.
Firencia.
Miguel Ángel Buonrotti.

La **Piedad** florentina también conocida como **Bandini** o del Duomo (figuras 31 y 32). Se encuentra en el Museo dell'Opera del Duomo en Firencia. Es una escultura en mármol de más de dos metros de altura. Realizada hacia 1549 y que en un principio parecía estar destinada a presidir el propio monumento funerario de su creador (el rostro de Nicodemo es el del propio artista). El grupo consta de cuatro figuras. Cristo es sostenido por Nicodemo que se encuentra detrás de él. En esta tarea le ayuda María, su madre, una figura de menor tamaño. Al otro lado, María Magdalena colabora en la tarea. Para algunos estudiosos la obra es un reflejo de la crisis espiritual de Miguel Ángel de ahí el marcado dramatismo de los personajes que se retuercen. El cuerpo de Cristo marca una línea serpentínata muy propia del manierismo. La composición tiene una marcada forma piramidal. La Piedad del Vaticano representaba el triunfo ante la muerte, en esta obra parece que la fatalidad está muy presente. Miguel Ángel, inmerso en su melancolía, parece haber sucumbido ante la fatalidad, transmitiéndonos el mensaje de abandono ante la muerte.

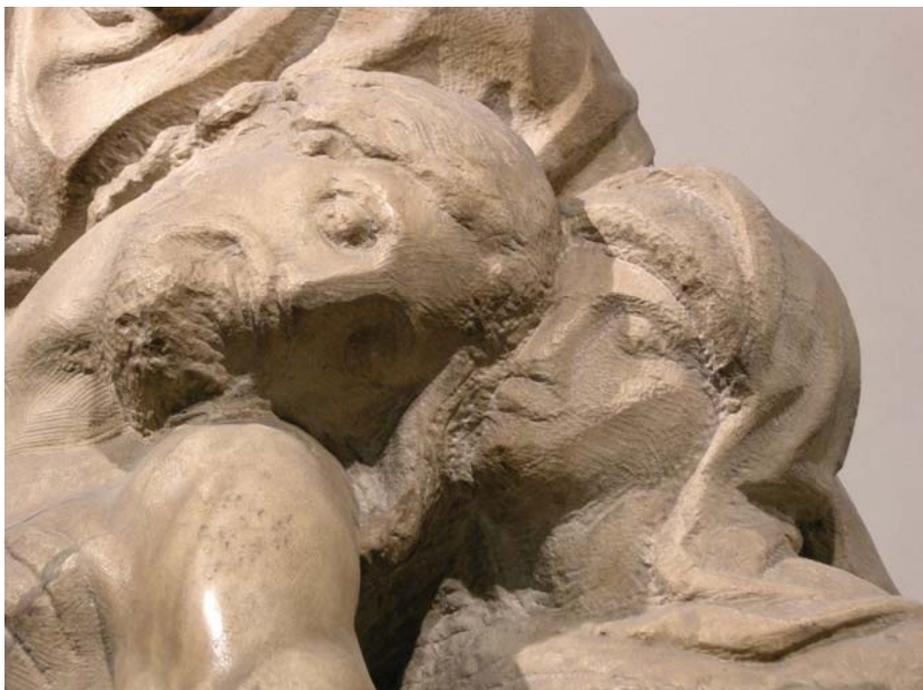
No debió de estar muy satisfecho del resultado el gran maestro florentino. Arremetió contra la escultura hasta que su discípulo Tiberio Calcagni lo paró. Ni las piernas de Cristo (muy delgadas) ni la figura de María Magdalena parecen ser ejecutadas por Miguel Ángel. A pesar de ello la escultura tiene una gran fuerza y vigor.

Cuando realizó esta escultura, Buonrotti se encontraba en Roma. Cambió su deseo de ser enterrado en Firencia por lo que vendió el grupo a Francesco Bandini por doscientos escudos. Permaneció en la villa romana de Bandini hasta que fue trasladada a la iglesia florentina de San Lorenzo por Cosme III en 1674

donde permanecería hasta 1722. En ese año fue transferida hasta Santa María del Fiore y de ahí hasta su emplazamiento actual Museo Dell'Opera de Firencia donde se encuentra desde 1960.

Un año más tarde, 1550, realizó la **Piedad Palestrina**, (figura 33) aunque se duda de su autoría. Se encuentra en la Galería de la Academia en Firencia y durante mucho tiempo se ubicó en la Capilla Berberini de la iglesia de Santa Rosalía de la ciudad de Palestrina. En esta ocasión prescinde de la figura de Nicodemo. Tiene una altura de 2,5 metros. La Virgen de pie, sostiene a Cristo con ayuda de María Magdalena. A pesar de ser una obra importante no se tiene documentación de ella, de ahí las dudas sobre su autoría. Hay quienes ven en ella la rotundidad de las formas propias del escultor florentino.

Poco antes de morir, en 1564, Miguel Ángel trabajaba en la **Piedad Rondanini** (figura 34). Se trata de un grupo escultórico de mármol blanco que se encuentra en el Casti-



Arriba. Figura 32.
Detalle Pietà Bandini-
Abajo:
Figura 33.
Pietà Palestrina, 1550
Galería de la Academia en Florencia.
Miguel Ángel Buonrotti.

llo Sforzesco en Milán. María sostiene el cuerpo de Cristo. Tiene una altura de 1,95 metros. Todo está reducido casi a la mínima expresión. La Virgen, de pie, sujeta el cuerpo de Cristo muerto entre sus brazos. Son cuerpos alargados, delgados, sin apoyo y en un equilibrio inestable.

Es de una obra de gran simbolismo, muy intimista, imbuida de una profunda espiritualidad. Ya no es un modelado detallado, ha sido sustituido por el “*non finito*”, ese as-

pecto suyo tan característico de algo que no está rematado. El resultado es una imagen atormentada, ha desaparecido la carne y la musculatura de los cuerpos para quedarnos con su esencia. El aspecto de soledad está subrayado por la composición vertical que nos transmite inestabilidad. El hombre se ha liberado de la materia para que aparezca el espíritu.

Las figuras son alargadas en extremo. Ya con la Pietà Palestrina rompió con el equilibrio entre la forma bella y el movimiento, a favor de este último lo que va a suponer el triunfo del manierismo: la manera como vehículo de expresión cuestionando el ideal de belleza clásico. Solo tenemos que enfrentar la Pietà del Vaticano con la Pietà Rondanini para ver esa evolución.

Con esta obra podemos observar el cambio estilístico en toda la producción escultórica del genio florentino. Lo que en un comienzo fue una obra monumental, de grandes formas corpulentas, llenas de fuerza expresiva con el paso del tiempo deviene en unas formas más sutiles, de delicadas figuras, sin apenas detalles anatómicos, leves, como un suspiro. Son esculturas a medio tallar. Ya no hace falta nada más pues así están completas. La Pietà Rondanini constituye su obra más mística. Es la representación del amor materno filial en toda su plenitud.





Figura 34. Pietà Rondanini, 1564
Castillo Sforzesco, Milán
Miguel Ángel Buonarroti.



**WALTER GROPIUS:
ARCHIVO BAUHAUS, BERLIN**

WALTER GROPIUS: ARCHIVO BAUHAUS, BERLÍN

El archivo de la Bauhaus (1964-79) es un edificio póstumo del arquitecto Walter Gropius (1883-1969), ubicado en Berlín, Alemania. Dedicado a conservar información sobre el notable movimiento de la Bauhaus, este archivo-museo difiere sustancialmente de la famosa obra del arquitecto en Dessau. Sin embargo, sus líneas modernas y su recorrido no pierden la evocación a la arquitectura industrial, una de las ideas generadoras de este movimiento.

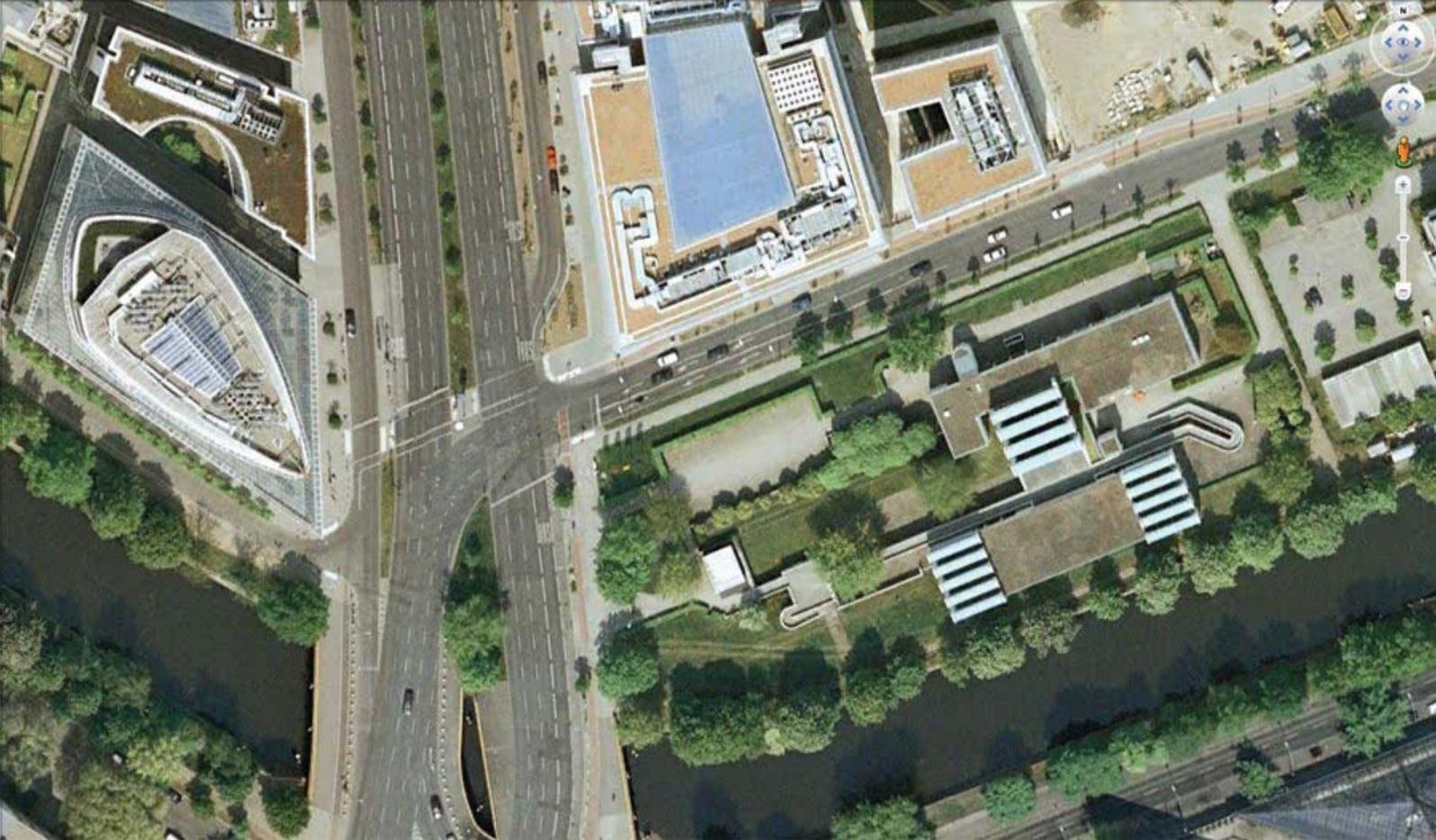
Antecedentes

Incluso antes de que se lo encargaran, Walter Gropius había soñado con crear un edificio que dé a conocer la variada producción de la Escuela Bauhaus. Como se recuerda, ésta había sido cerrada por los nazis y posteriormente abandonada por los comunistas. Sin embargo, en Occidente la Bauhaus fue reconocida como uno de los movimientos arquitectónicos y artísticos más influyentes en la arquitectura moderna.

El primer proyecto de este archivo se concibió en Darmstadt, unos 400 km al suroeste de Berlín, contando con el apoyo de Hans Wingler, el director y fundador del Bauhaus Archive. El proyecto se ubicaba en un terreno rugoso al norte del parque Rosenhöhe, y tenía una forma de H, iluminándose cenitalmente. Sin embargo, las autoridades de la ciudad desecharon el proyecto, ya que la zona elegida era muy cotizada para una ciudad en plena etapa de expansión.



Distintas vistas del edificio del Archivo de Bauhaus, de Walter Gropius, Berlín



Vista aérea del edificio. Fuente: Google Maps.

Tras la muerte de Gropius en 1969, el proyecto fue trasladado a Berlín en 1971. Nuevamente algunas objeciones de los vecinos además de las dificultades de la adaptación a un terreno plano, a diferencia del proyecto original que se asentaba en un relieve variado, demoraron excesivamente el inicio de su construcción.

Emplazamiento

Junto a la confluencia de la avenida Klingelhöferstrasse y el apacible Canal Landwehr -al que acompaña un parque lineal de 10 kilómetros- emplazado en un terreno plano, alargado y arbolado, se encuentra el Archivo de la Bauhaus. La zona edificada se separa de la avenida creando una especie de fuelle verde.

Debido a que el proyecto original se asentaba sobre un terreno más agreste, éste tuvo que ser modificado por Alex Cvijanovic y Hans Bandel (ver ubicación en Google Maps).

Concepto

El conjunto consta de dos barras alargadas, dispuestas paralelamente al canal y unidas entre sí por un volumen intermedio. La barra norte consta de oficinas administrativas, mientras que la sur, la más pegada al agua, contiene las zonas de exhibición.

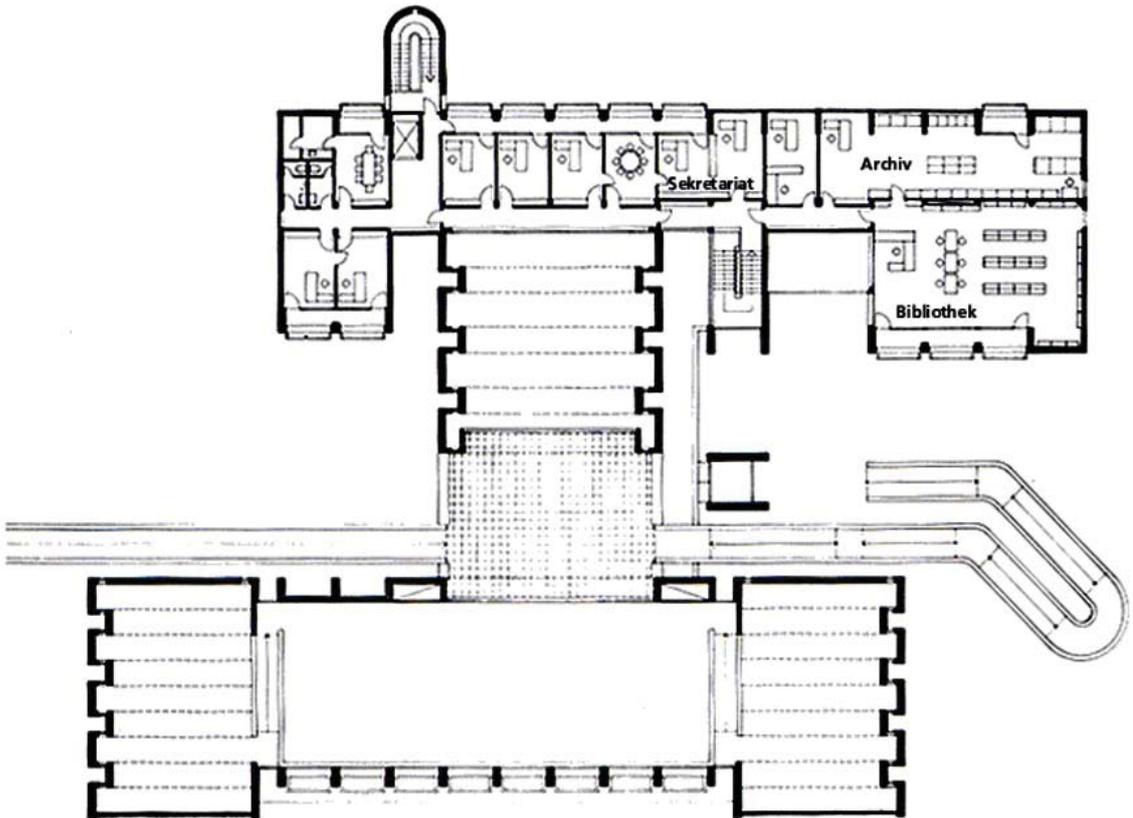
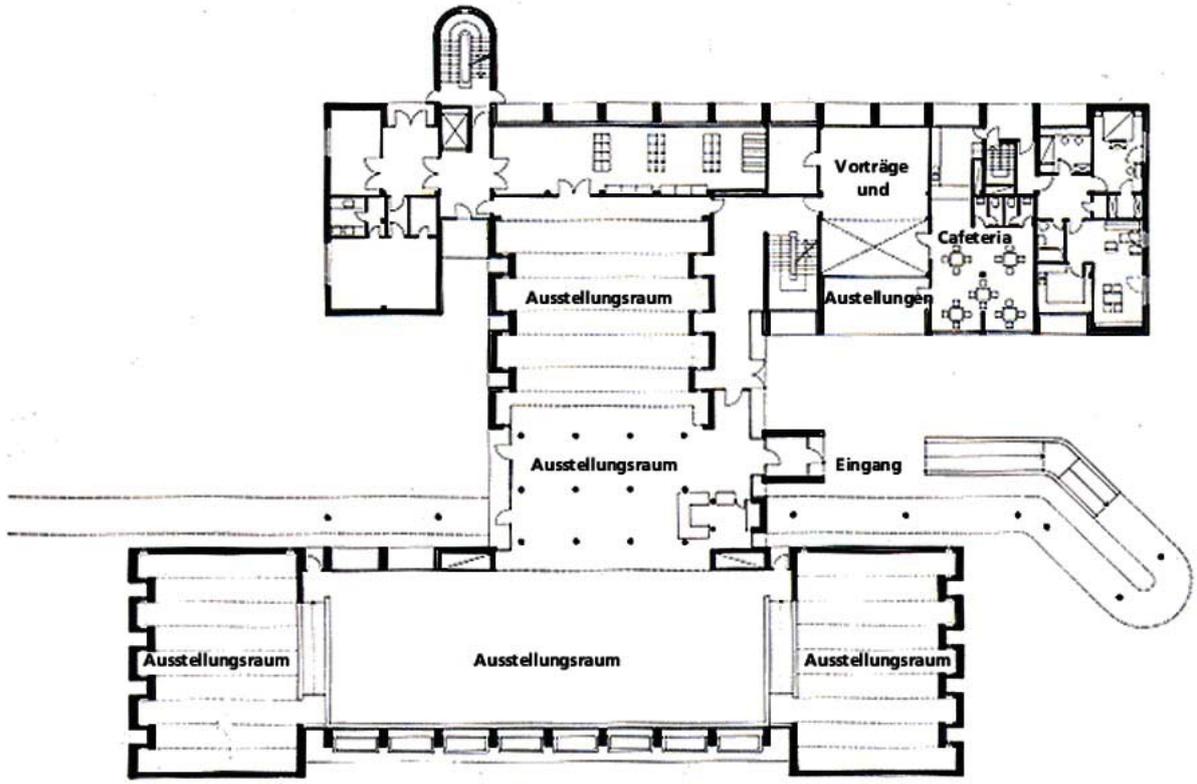
Las salas de exhibición, de 800 y 400 m² respectivamente, acompañadas de áreas de servicio, incluidas un café y tiendas.

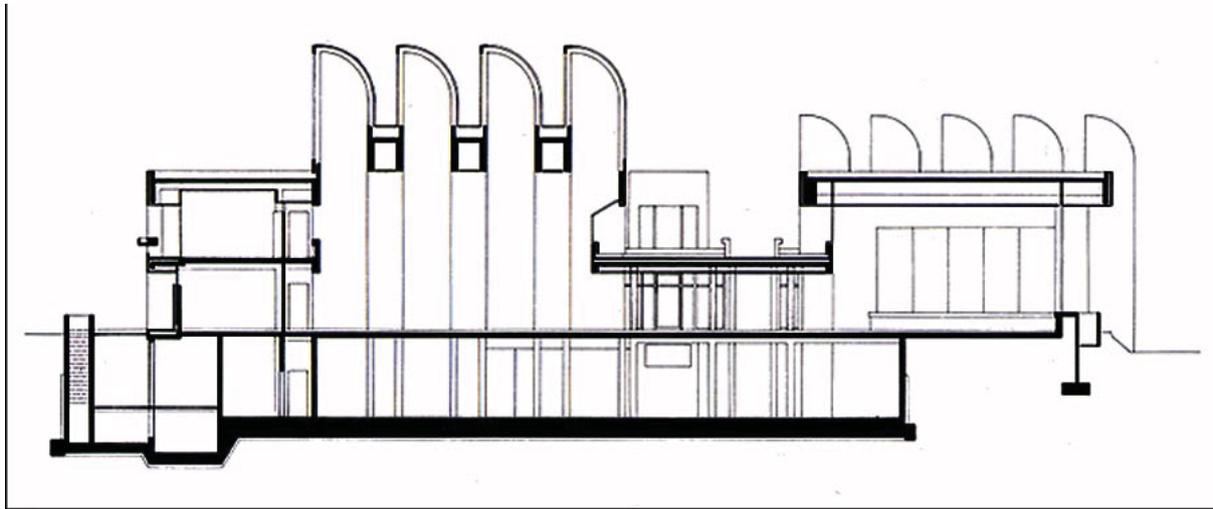
La fachada destaca por una serie de elementos verticales, que constituyen tomas de luz y que se orientan hacia el norte para captar mejor iluminación.

El cobre verdoso de estas coberturas curvas destaca contra el tono blanco del resto del edificio. Estos además hacen referencia al carácter industrial que desde un principio acompañó al edificio y el movimiento de la Bauhaus.

Uno de los elementos que uno encuentra más resalantes es la circulación, ya que el visitante es conducido mediante una rampa por un puente que vincula ambos extremos del museo, y que permite una contemplación del mismo a diferentes alturas, y rescata el concepto de la Bauhaus original, en el sentido de que hay que recorrer el edificio para entenderlo.

Al interior se exhibe mobiliario, esculturas, afiches y una biblioteca de más de 30,000 volúmenes.





Expansión

Dada la popularidad del museo, se hizo evidente que era necesaria su expansión. El concurso se realizó en el 2005 y fueron invitados seis estudios internacionales. El proyecto de expansión del museo de la Bauhaus recayó en el dúo japonés SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa & Asociados), ganadores del premio Pritzker (ver página 66).

Carlos Zeballos

<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com.es/2011/06/walter-gropius-archivo-bauhaus-berlin.html>

EL ARCHIVO BAHAUS. UN SINGULAR EDIFICIO DE WALTER BAHAUS

A lo largo de todo el siglo XX la Bauhaus fue probablemente el intento más interesante de concebir el Arte de forma completamente integral. Una Escuela que dirigieron, nada más y nada menos, que Walter Gropius y Mies van der Rohe, hasta que la barbarie del nazismo acabó por clausurar un centro que se basaba, antes que en cualquier otro precepto, en la libertad de creación. El tiempo pasó, pero ni la Bauhaus fue olvidada ni sus planteamientos cayeron en saco roto: en 1960 se llevó a cabo, en la ciudad de Darmstadt, la creación del primer archivo de la institución, que logró reunir un importante número de objetos creados por profesores y alumnos de la Escuela y un amplio conjunto de documentos sobre su trayectoria, además de una biblioteca de más de 30.000 volúmenes.

Aquella iniciativa debía haberse completado con la construcción de un edificio propio que sirviese como sede del archivo, para lo cual se encargó un proyecto, precisamente, al arquitecto Walter Gropius, quien fue el creador y primer director de la Escuela. Desafortunadamente, una serie de dificultades impidieron llevar a cabo aquella idea y no fue hasta años más tarde cuando el proyecto de Gropius se hizo realidad en la ciudad de Berlín, nueva sede del archivo, si bien con algunas modificaciones respecto a los planos originales.

De este modo, a fines de 1979 pudo finalmente inaugurarse el nuevo archivo-museo Bauhaus, en un conjunto que sin ser de grandes dimensiones muestra una gran originalidad en su concepción. Se organiza en dos edificios de dos plantas, dispuestos en paralelo y unidos entre sí por una estructura intermedia y por diversas plataformas. Hay también una rampa de grandes dimensiones que facilita el acceso desde el nivel inferior al superior y sirve al mismo tiempo como elemento estructurador del conjunto.



Distintas vistas del edificio del Archivo de Bauhaus, de Walter Gropius, Berlín.
Arriba: Exterior; en el centro, interior (foto cortesía suburban slice); abajo otro detalle interior.



La personalidad del conjunto se ve grandemente reforzada por la disposición de las cubiertas de ambos edificios principales que evocan formas propias de las arquitecturas industriales. En concreto, cada edificio se organiza en una serie de módulos bien diferenciados en sección, cada uno de los cuales presenta en su parte superior un perfil de cuarto de círculo, que queda acristalado en su totalidad por la cara sur, al objeto de proporcionar abundante luz natural a los espacios interiores, mientras la cara norte se cierra por completo. Conforme a los preceptos más básicos de la arquitectura racionalista, el edificio carece de cualquier elemento de carácter decorativo y deviene en un puro ejercicio de exaltación de las formas.

Ya en su interior, el recorrido permite al espectador asomarse de manera directa a muchas de las principales realizaciones de la Bauhaus, entre ellas aquellos objetos que, basados en la pureza de líneas y en la exquisitez del diseño, pretendieron revolucionar muchos aspectos de la vida cotidiana, haciendo realidad el principio de que la forma sigue a la función. En este caso, contenedor (el edificio) y contenidos (los objetos allí expuestos) se combinan a la perfección. La maestría de Gropius, nada menos.

Hay poca información en Internet (y en español) sobre este edificio.

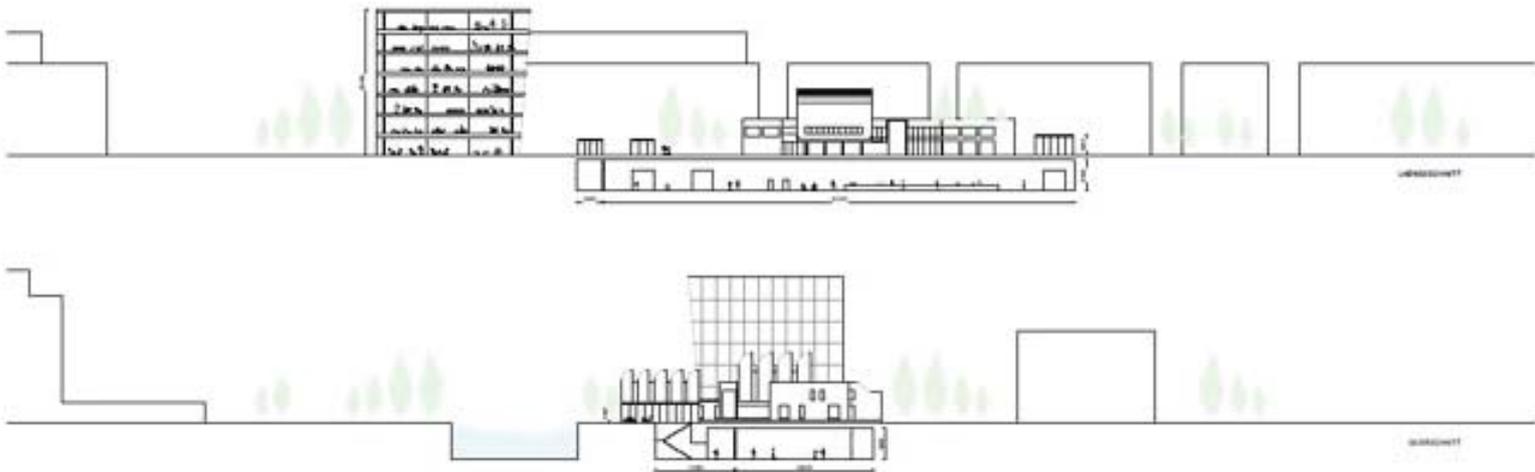
El propio archivo-museo dispone de una excelente página, en la cual pueden obtenerse informaciones diversas (en inglés y alemán).

<http://www.bauhaus.de/index+M52087573ab0.html>

Enseñ-Arte

Juan Diego Caballero Oliver

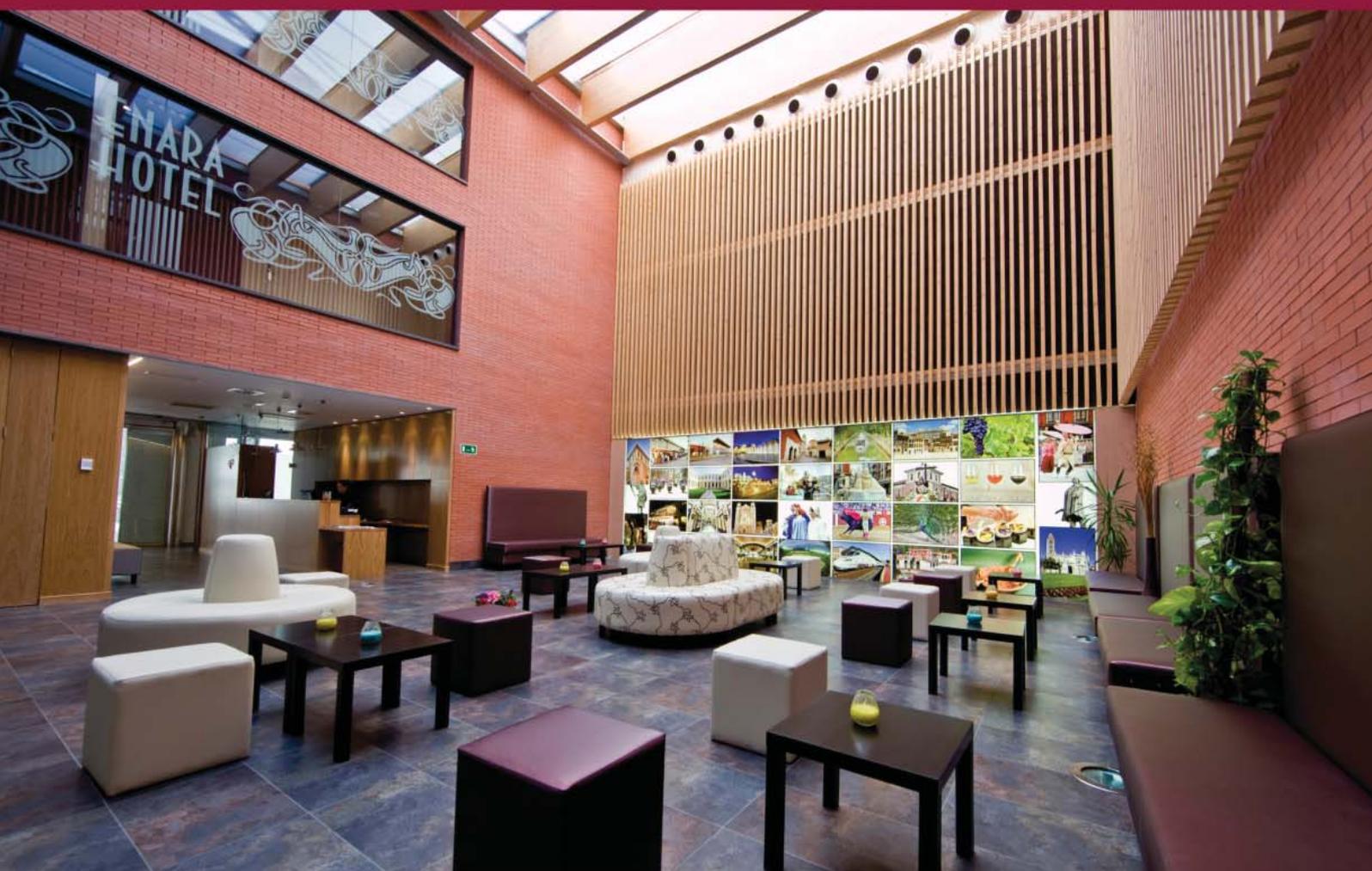
<http://aprendersociales.blogspot.com.es/2010/09/el-archivo-bauhaus.html>



El proyecto de expansión del museo de la Bauhaus recayó en el dúo japonés SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa & Asociados), ganadores del premio Pritzker.

★★★★
**ENARA
HOTEL**

El nuevo hotel
en el corazón de Valladolid



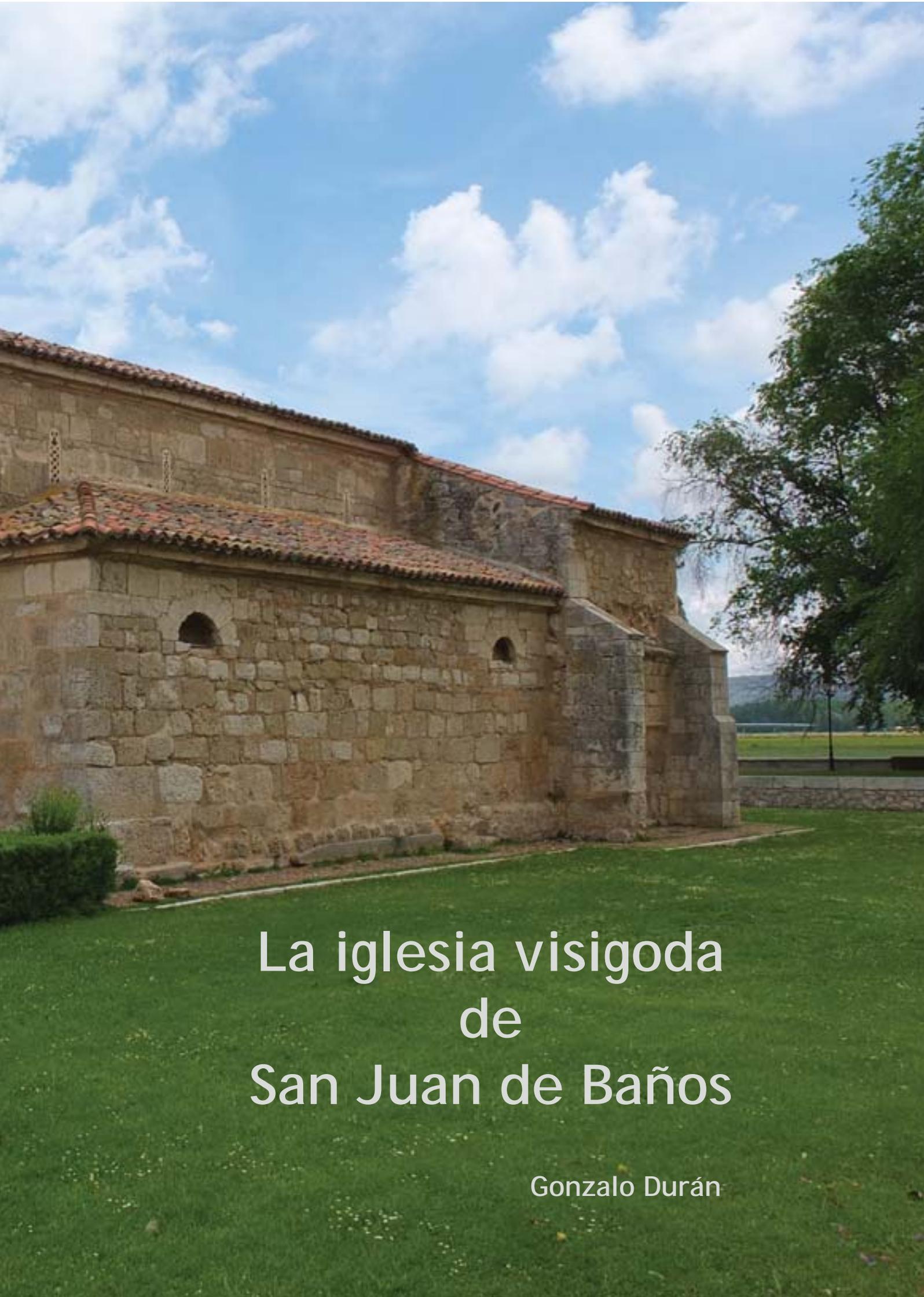
Plaza de España (Entrada por Montero Calvo, 30)

Tel. +34 983 300 211

47001 Valladolid - España

enarahotel.es





La iglesia visigoda de San Juan de Baños

Gonzalo Durán

Iglesia visigoda de San Juan de Baños

Venta de Baños es una pequeña localidad de menos de siete mil habitantes, situada a unos escasos ocho kilómetros de Palencia, la capital de la provincia, y a menos de 40 de Valladolid, a las que está unida por la A-62. No son pocos los que asocian su nombre con el trazado ferroviario ya que allí se constituye el nudo que une las vías de los ferrocarriles del norte y del noroeste de España, y parada obligada en las nobles y despobladas tierras castellanas para los trenes de largo recorrido. Por el contrario, son muchos menos los que conocen la localidad por la pequeña, pero hermosa e importante iglesia visigoda de San Juan de Baños.

Tengo la impresión que no es mucho el celo o interés que demuestran las diferentes administraciones en divulgar la presencia del monumento a los que no lo conocen de antemano, al menos si tenemos en cuenta las nulas indi-

caciones sobre su existencia a lo largo de la Autovía de Castilla y León (por lo menos en el tramo comprendido entre Valladolid y Palencia). En la web municipal se indica que el acceso hasta la iglesia se realiza a partir de dicha autovía en la “salida de Venta de Baños, para seguir los indicadores que conducen a Baños de Cerrato, señales concretas que indican la ruta hacia el monumento”. Estos indicadores, efectivamente, te llevan hacia tu destino, a pesar de su pequeño tamaño y el gastado color rosáceo que los identifica. Nada en ellos hace presagiar al visitante no iniciado, la importancia y trascendencia de la iglesia. Esto es algo que he observado con repetida frecuencia en nuestro país, el poco aprecio y valor que concedemos a nuestro patrimonio artístico, y que contrasta con el que se concede en otros países de nuestro entorno a monumentos mucho peor conservados y de menor interés, como el que nos ocupa, profusamente anunciados con llamativos y grandes carteles a lo largo de carreteras y autopistas, reclamando la atención e interés de los automovilistas.

Durante el recorrido, la conversación en el coche gira en torno a estos aspectos. Trato de convencer a mis acompañantes que no nos hemos perdido, mientras circulamos entre las estrechas calles en un caluroso mediodía del mes de agosto. De repente, aparece ante nosotros la pequeña basílica con toda su magnificencia, rodeada de un cuidado

Iglesia de San Juan de Baños, s. VII (Baños de Cerrato, Palencia). Vista exterior de la cabecera.





Iglesia de San Juan de Baños, s. VII (Baños de Cerrato, Palencia). Detalle del acceso con arco de herradura.
La espadaña es un añadido moderno.



Iglesia de San Juan de Baños, s. VII (Baños de Cerrato, Palencia). Detalle de decoración geométrica interior y de un capitel con motivos vegetales.

césped que refresca la vista, acostumbrada ya a estas alturas a los secos campos castellanos. La primera impresión que recibo es que el lugar apenas si ha cambiado desde mi anterior visita, en abril de 1990 (¡cómo pasa el tiempo!). El pequeño panel informativo sobre el monumento ha desaparecido, y una nota sobre la puerta de la iglesia informa del precio y horario de visitas. Unos metros más allá, junto a una fuente visigoda, se ha acondicionado una pequeña zona arbolada que proporciona una sombra acogedora a los visitantes. No puedo dejar de pensar en los cientos de vehículos que circulan en la autopista ajenos e ignorantes de este bellissimo rincón que acoge uno de los escasos restos de la arquitectura visigoda, que la propia web municipal califica acertadamente como “la iglesia más original y española de todo el arte medieval visigodo”.

El templo fue erigido en el año 661 de nuestra era (699 de la era hispánica) por el rey Recesvinto, tal como se recuerda en los versos de una lápida en su interior: “Precursor del señor, mártir Juan Bautista posee esta casa, construida como don eterno, la cual yo mismo, Recesvinto rey, devoto y amador de tu nombre, te dediqué por derecho propio, en el año tercero, después del décimo como compañero

ínclito del reino. En la Era seiscientos noventa y nueve” (trad. de P. Palol, tomada de <http://www.jdiezarnal.com/>).

A Recesvinto, como a la mayoría de los reyes visigodos, le tocó vivir tiempos de gran inestabilidad política, que se agudizaron tras su muerte con las luchas entre viticianos y rodriguistas. Es recordado sobre todo por su obra legislativa, que alcanza su punto culminante con la publicación del Fuero Juzgo, código que recogía bajo una sola ley a godos y romanos. Al final de su reinado parece bastante probable que llevase a cabo expediciones de castigo sobre cántabros y vascones. Precisamente de regreso de una de estas expediciones parece que enfermó de una afección renal y se detuvo en el lugar, donde había unas termas de origen romano y a cuyas aguas atribuyó su curación. Con este motivo decidió fundar un monasterio en aquel lugar, del que hoy sólo se conserva la espléndida iglesia que consagró a San Juan Bautista y la fuente, aunque no parece poseer las propiedades curativas de antaño, ya que como advierte un cartel el agua carece de garantías sanitarias.

San Juan de Baños se ajusta bastante bien al prototipo de arquitectura visigoda. Es una pequeña iglesia de aproxi-





Iglesia de San Juan de Baños, s. VII (Baños de Cerrato, Palencia). Detalle del interior de la iglesia con el detalle de los arcos.

Páginas siguientes: Detalle de la celosía del arco del ábside y detalle decoración impostas de la fachada. Interior del ábside y motivos ornamentales del muro exterior.

madamente 20 x 13 metros, con una planta que ha sufrido diferentes transformaciones a lo largo de la historia, especialmente en su cabecera, que primitivamente era de gran originalidad, formada por un ábside central y dos habitaciones separadas, que posteriormente se anularon formando un testero plano.

Los pesados muros están contruídos con grandes sillares y ofrecen escasos huecos para la iluminación, conformados por pequeñas ventanas en forma de arco de herradura con hermosas celosías, que se colocan tanto en la parte superior de la nave central como en el ábside y en la entrada.

Sin duda, uno de los elementos destacables de la iglesia es el gran arco de herradura que preside la entrada, típicamente visigodo por su peralte, que sobrepasa un tercio del radio. Descansa sobre unas impostas decoradas con círculos secantes y exhibe una cruz patada en la clave. A través de él se accede a un recogido e íntimista interior, con una planta basilical de tres naves, de las que únicamente la

central es visigoda. Las naves están separadas por arcos de herradura que reposan sobre columnas de mármol, probablemente reutilizadas de la anterior construcción romana. También aquí encontramos motivos decorativos similares a los del exterior.

Publicado el 30 de agosto de 2009 en:
<http://lineaserpentinata.blogspot.com.es/2009/08/la-iglesia-visigoda-de-san-juan-de.html>

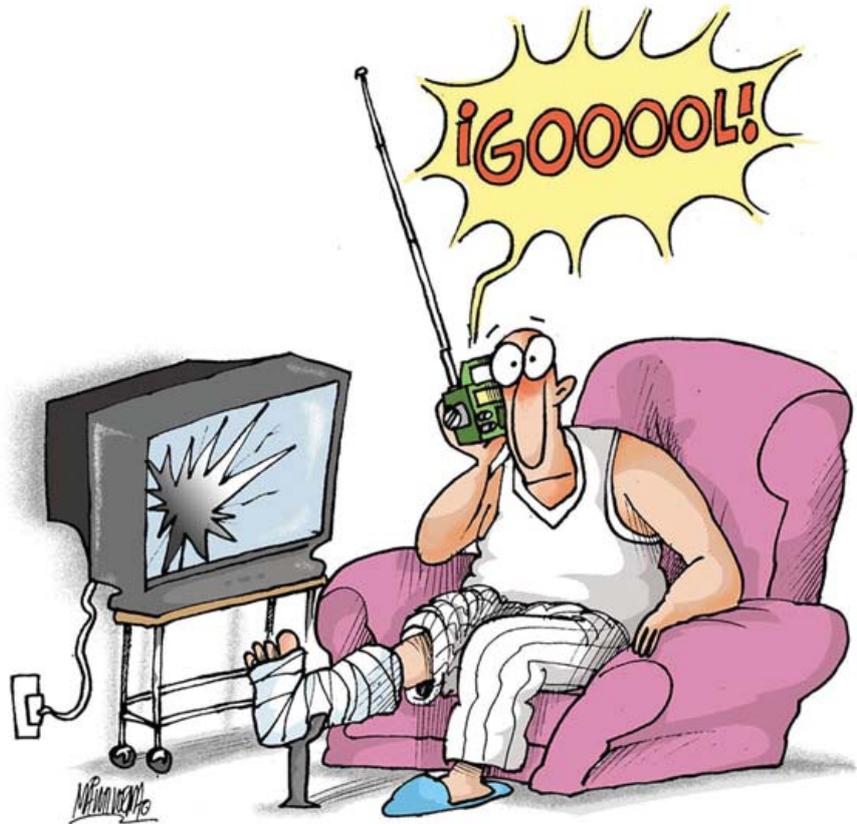


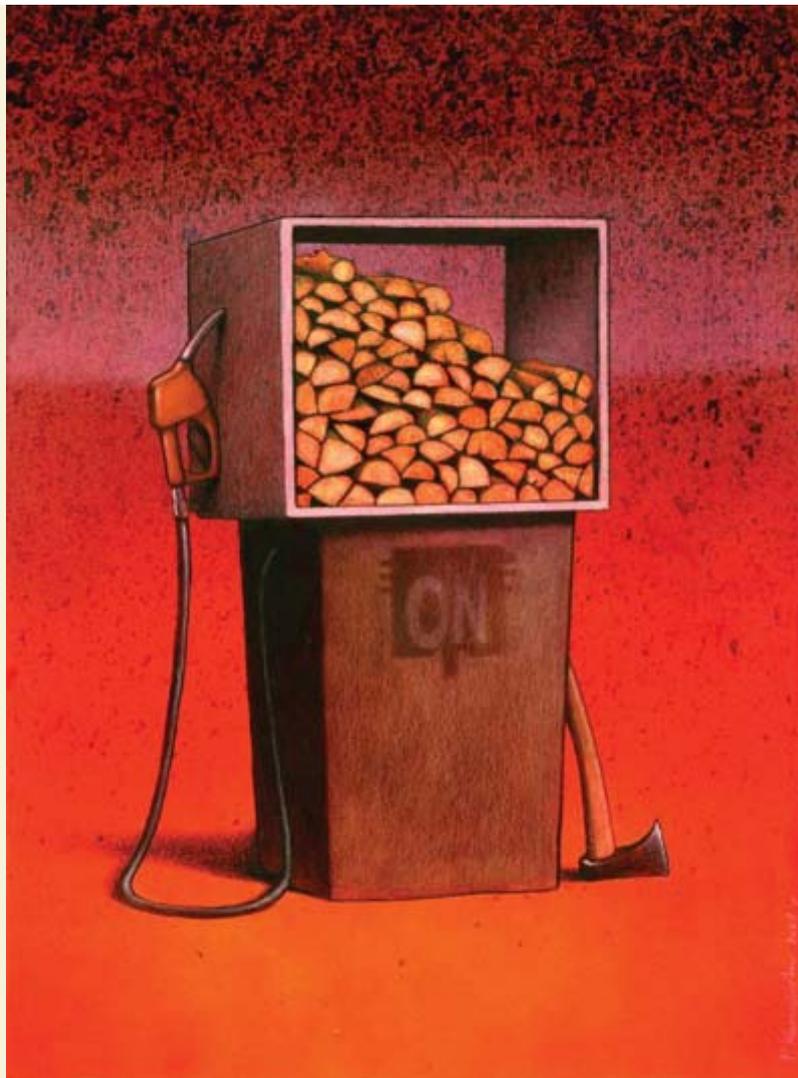


Martirena

Alfredo Martirena

Humorista gráfico e ilustrador



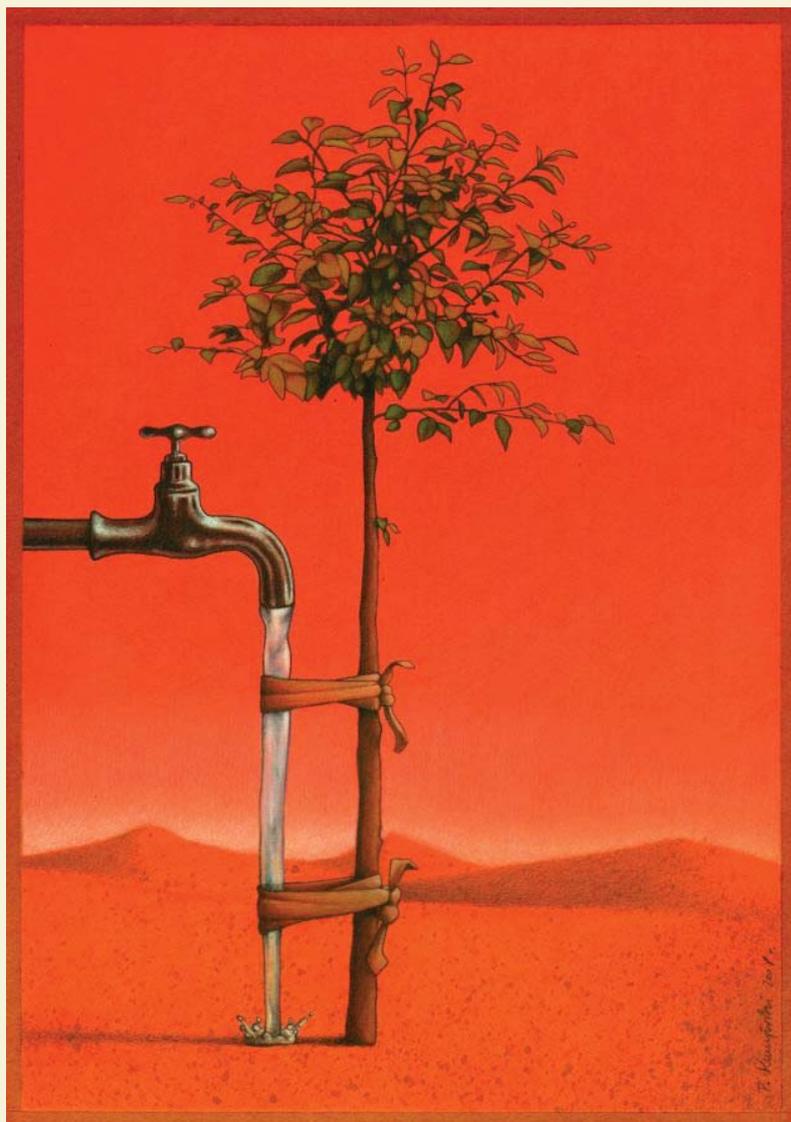


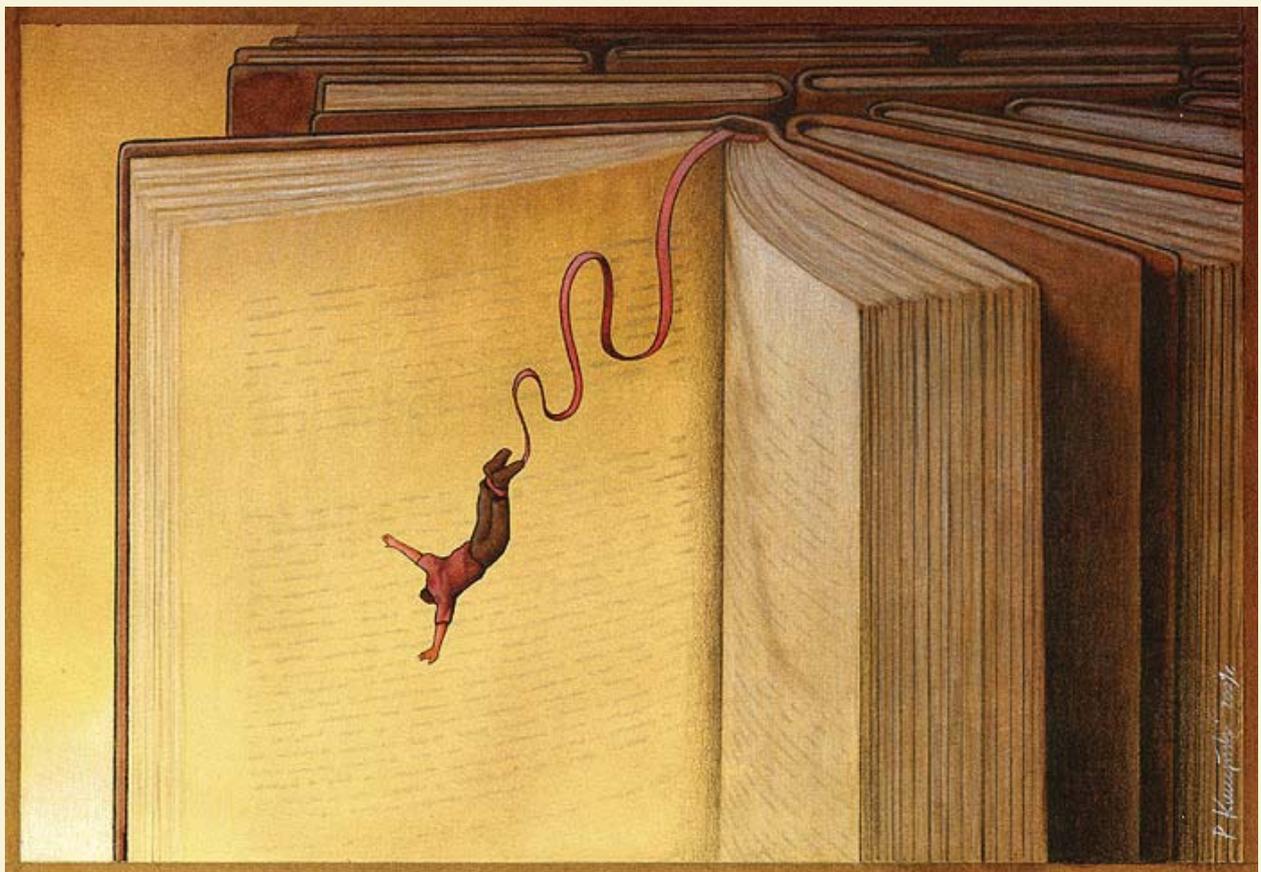
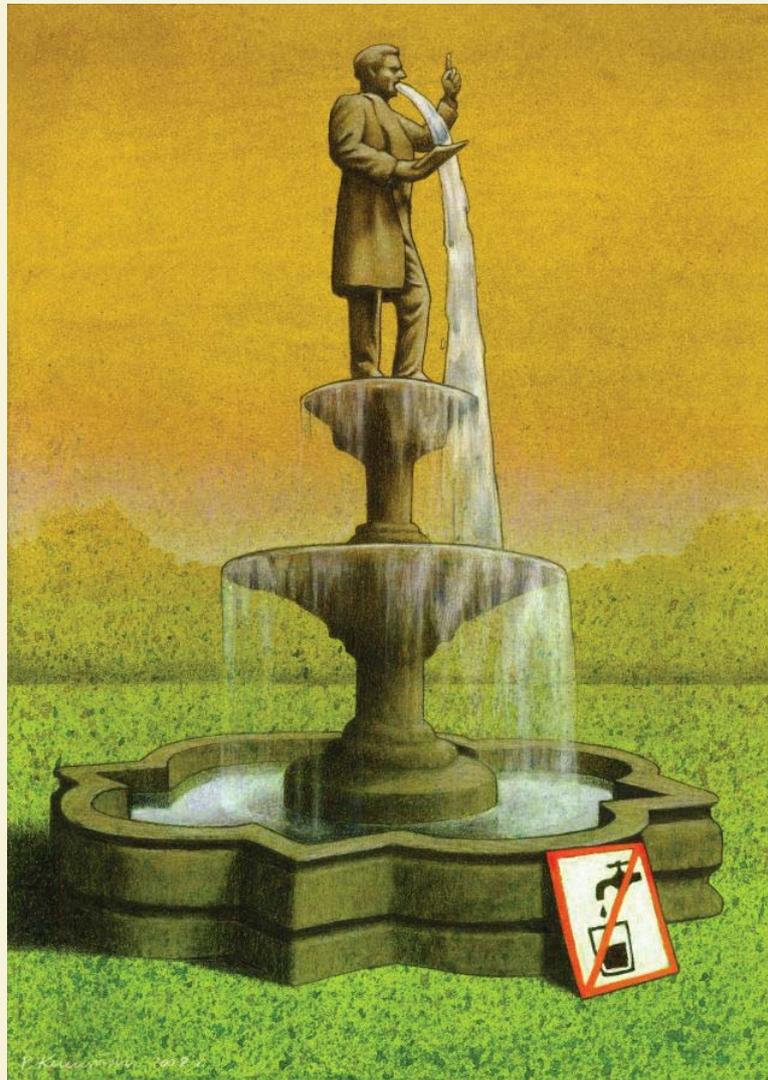
PAWEL KUCZYNSKI

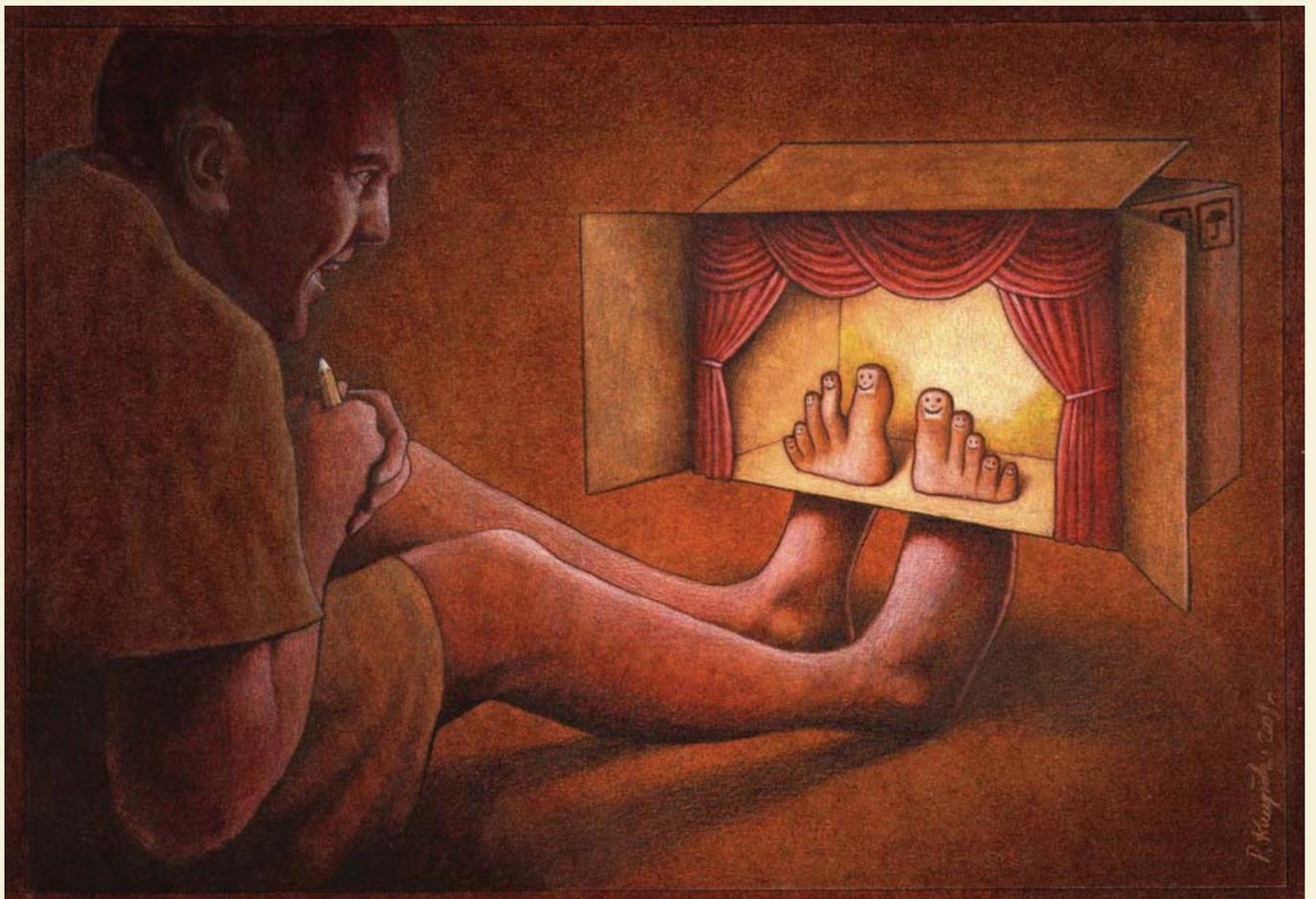
2ª Entrega

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

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







CUADRADO LOMAS

Francisco Buiza Badás

A veces toman carta de naturaleza en nuestra ciudad manifestaciones culturales apenas filtradas por la controversia o la crítica, que se han convertido entre la indiferencia general y con el paso de los años en realidades consagradas, incuestionables, casi apodícticas. Es el caso singular, entre otros, de la obra de Félix Cuadrado Lomas. Pintor apreciado en su tierra, es bien recibido en algunos foros e instituciones culturales que buscan constantemente figuras que enaltecen una **cultura regional precaria** o mitos que abanderan cierto izquierdismo desactivado. Pese a todo, se echa de menos un corpus crítico que, por así decir, lo sitúe en el lugar que le corresponde, en su justo término, sin elogios desmedidos ni reprensiones inmerecidas. Por imperativos

de clarificación cultural considero necesaria e impostergable una valoración crítica de alguno de los componentes formales de su obra.

La facilidad en la producción y venta de pintura -siendo ésta mayormente repetitiva en sus planteamientos- induce forzosamente al recelo. En todo caso, el género paisajístico (figura 1), hegemónico en la producción de este pintor, nunca ha comprometido ideológicamente a quien lo practica, siendo cultivado por muchos artistas en épocas en que la libertad política estaba en clausura. En el caso que nos ocupa ha existido una pretensión de modernidad finalmente malograda. Nuestro autor ha presumido siempre de vender todo lo que hace y ha lamentado la falta de





tiempo para atender los pedidos de sus clientes. Es lo que suele ocurrir con una obra sobrevalorada.

Intentaré centrar la mayor parte de mi análisis en un aspecto primordial, el dibujo, o más exactamente el **uso inadecuado del dibujo**, al que se pueden achacar buena parte de las carencias formales de este pintor. En efecto, si en el pequeño formato ese dibujo está correctamente trabajado, en el mediano y en el grande pierde fuerza e interés, al operar como linde o contorno, al troquelar indiscriminadamente el plano y configurar una trama, calificada por algunos de geometrizable, que hurta desde el principio cualquier otra posibilidad de expresión, de respiración, de palpito, a las formas, ahogándoles en un corsé demasiado rígido que, para bien o para mal, va a condicionar en adelante los demás agentes plásticos.

No existen matices, la línea gruesa -«línea -fuerza», según el poeta y crítico de arte Santiago Amón, al que más tarde citaremos- unce sin rubor las formas, cualquier tipo de forma habría que decir, en una **fácil caligrafía de ángulos y quiebras** (figura 2) que alcanzan incluso a la rúbrica del pintor. Realizado este **esquema dibujístico, tan característico por otra parte de los procedimientos ilustrativos**, se aplica sin prodigalidad la materia pictórica en campos de color plano, poco trabajado, que configuran a la postre un singular mosaico de parcelas monocromáti-



cas. Irrumpe así un «lenguaje» artístico cuya sintaxis se nos atraganta paulatinamente. A continuación explicamos por qué.

La aplicación, decimos, indiscriminada y universal de **un patrón estandarizado de dibujo geometrizable**, tan definitorio de sus paisajes y de otras especies figurativas, ya sean toros y toreros, acémilas, osamentas, viñedos, bodegones, etc..., deviene en fórmula efectista que confiere un notable **hieratismo a las formas** (figura 3). Trátase de un **estereotipo pseudocubista, más propio de la ilustración y el cómic que de la pintura**, semejante al que en algún momento hemos practicado como simple ejercicio propedéutico todos los estudiantes de Facultades de Bellas Artes. Es el proceder característico también de la artesanía popular, que legítimamente utiliza motivos, patrones o **diseños seriados** en los objetos que produce. Así, lo que en la pintura de paisajes resulta retórico, por reiterado, en los demás géneros deviene francamente indigesto. Baste ver títulos como **«los toreros antes del paseillo»** (figura 4), retrato colectivo inexpresivo y de insulsa factura, o los desastrados intentos de aplicar los paradigmas del Manierismo italiano al **desnudo femenino** (figuras 6 y 7) para hacerse una idea de este aserto.

Y es que, en efecto, hay un dato estilístico de especial pertinencia que puede, por contraste, arrojar luz sobre lo que estamos comentando. Cuando el pintor se dispone a abordar la línea curva o, si se prefiere, las **formas sinuosas u orgánicas**, especialmente en el tratamiento figurativo, sorprende la impericia del resultado final, el «dejá-vu» que denotan las soluciones adoptadas, particularmente en la figura humana, masculina o femenina, dañada por un **dibujo melindroso, falto de refinamiento expresivo, afectado** en definitiva - ver **«paisaje con figura»** (figura 5) o **«Ménades»** (figura 6). Aquí ya no hay estilización geometrizable (abstruso término con el que se ha bautizado su modo de pintar) ni cosa que se le parezca y sí una incoherencia plástica notable. Las formas orgánicas no casan bien con la citada horma pseudocubista, so pena de incurrir en la pura afectación. Por si fuera poco, la aplicación de colores planos ahoga definitivamente cualquier asomo de volumen.

Se puede alegar en descargo del autor la búsqueda y formulación progresiva de un «estilo» dibujístico, que no es tal, porque es precisamente su carencia y la adopción por defecto de una «manera» artística, en su acepción peyorativa, lo que aquí se pretende poner de manifiesto. El Diccionario de la RAE define amaneramiento como «falta de naturalidad o variedad en la expresión artística». En efecto, la «manera» se presenta invariable en la trayectoria



Arriba: figura 4; centro: figura 5;
abajo: figura 6.

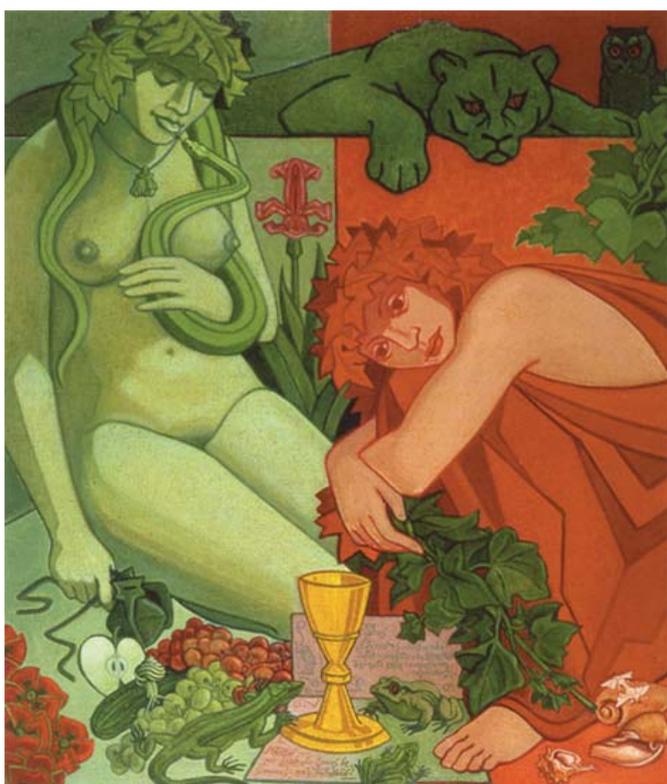
En la página siguiente:
De arriba a abajo: figuras 7, 8 y 9



de este pintor desde hace muchos años, delatando de forma perversa el «stand-by», el estancamiento artístico en el que persiste.

Naturalmente, no nos referimos al manierismo de los grandes maestros italianos de las postrimerías del Alto Renacimiento (Pontormo, Giambologna, Beccafumi, Parmigianino, Rosso Florentino, etc...), por cuanto aquellos pintores demostraron poseer una personalidad artística sin fisuras, indiscutible.

Por el contrario, las tesis que sostiene el referido crítico Santiago Amón -cuyo encendido panegírico del pintor no termina de sorprenderme- realzan la fuerza geometrizable de la línea de Cuadrado-Lomas, «centelleante como el zigzag del relámpago», y el rasgo vigoroso de un trazo que busca «lo escueto», atribuyéndole sin comedimiento alguno el descubrimiento en Castilla (jeureka!) de un paisaje dividido en múltiples planos cromático-geométricos (¿dónde situamos entonces la pintura de Díaz Caneja?) Finalmente, llevado por un mal disimulado entusiasmo, llega a coronarlo como «cubista de Castilla». Estas razones que apunta Amón resultan del todo inapropiadas, en lo que al cubismo fundacional atañe. No encontramos en Cuadrado Lomas ninguno de los atributos propios de las dos corrientes virginales del cubismo, la corriente analítica y la sintética, tal como las concibieron sus creadores, Picasso y Braque, y sí, en cambio, afloran reminiscencias de la versión oficial o académica de dicho movimiento, la denominada «Section d'Or» y sus derivados, representada por los Gleizes, Metzinger, Lhote, Leger, Marcoussis, La Fresnaye, etc... (figura 8).



En efecto, no existe en la pintura de Cuadrado Lomas el primordial canon cubista de la perspectiva múltiple; tampoco la práctica del “collage”. Las referencias naturalistas son inmediatas y es un pintor, por demás, reticente a abandonar el punto de vista único o renacentista. Cuestión aparte es la adopción de encuadres casi cenitales en

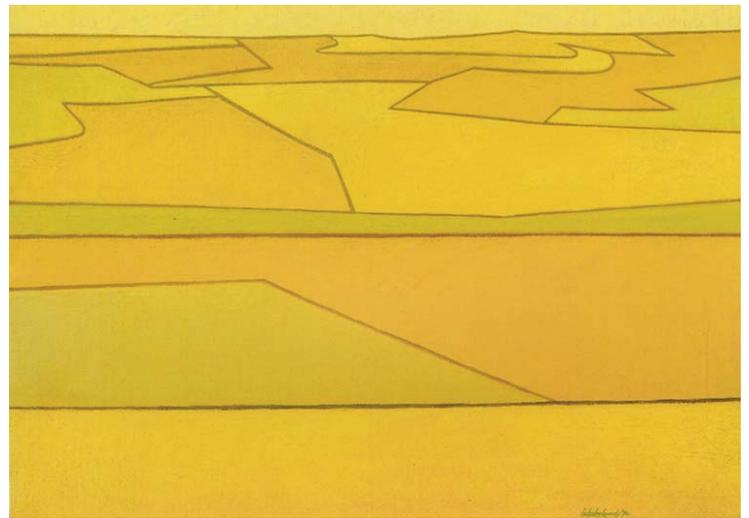
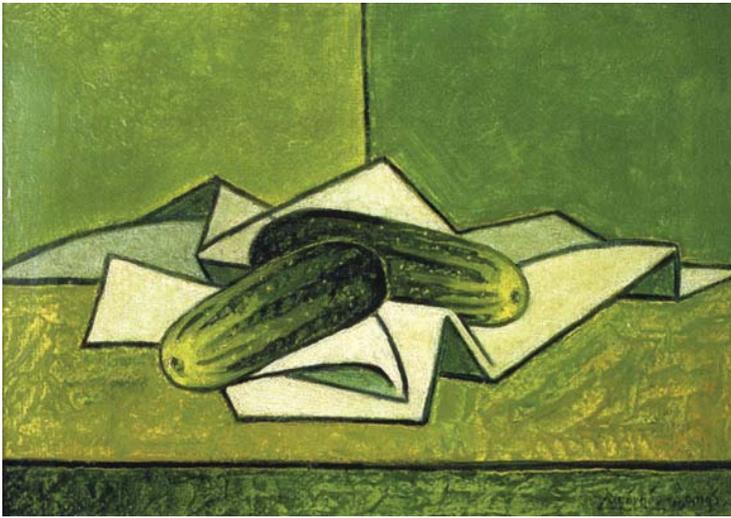
sus paisajes, lo que tampoco justifica tal afiliación cubista. Por estas razones, es llamativa asimismo la adscripción, esta vez a la vertiente sintética del cubismo, que estudiosos de la historia del arte, como Fernando Gutiérrez Baños, de la Universidad de Valladolid, hacen de algunas obras tempranas del autor, verbigracia «Retrato de mi madre» (figura 9), donde figuración y perspectiva única contradicen claramente dicha adscripción. Quizás más acertadas sean las concomitancias que este mismo profesor señala entre obras posteriores de Cuadrado Lomas y la producción del grupo denominado Equipo 57 (Oteiza, Duarte, Serrano, Ibarrola, ...) en aquello que ambos comparten de abstracción organicista.

Lo cierto es que el pintor no da muchas pistas sobre sus referentes reales. Son mencionados Cézanne, Vazquez Díaz o el palentino Díaz Caneja. Se habla también de pintores de la tradición vallisoletana, como Aurelio García Lesmes o Manuel Mucientes. No obstante, su silencio ante grandes artistas de ámbito castellano como Ignacio Zuloaga o aquellos con los que podría guardar más cercanía o afinidad, véanse Benjamín Palencia u Ortega Muñoz, causa cierta perplejidad. Mucho deben, sin embargo, sus pinturas, verbigracia las series de «viñedos», a la musa del citado Ortega Muñoz, por no hablar de las curiosas analogías con otro gran paisajista español del siglo XX, Vaquero Palacios, o con la temática rural del jienense Zabaleta. Sin mentar, finalmente, las deudas contraídas con la geometría Art-Deco de su paisano, el eminente ilustrador vallisoletano Eduardo García Benito,

Más allá de adscripciones estéticas y de «ismos», la obra de Félix Cuadrado-Lomas puede y debe ser comparada con la de otros pintores contemporáneos, algunos ya desaparecidos, asentados en tierras castellanas, en el ámbito territorial de las dos Mesetas, para que podamos hacernos una idea de su verdadero alcance y valor. Empezando por el trabajo de sus propios compañeros de fatiga vallisoletanos, como Gabino Gaona, poseedor de un superior sentido estético al quebrar sabiamente los márgenes geométricos de sus figuras, o el zamorano José María García Fernández «Castilviejo», el palentino Juan Manuel Díaz Caneja, referente indiscutible de buena parte de artistas castellanos y no castellanos, y el burgalés Vela Zanetti, siguiendo por el avulense Luciano Díaz Castilla o Cirilo Martínez Novillo y otros representantes de la llamada Escuela de Madrid, y terminando en autores consagrados recientemente, como el berciano José Sanchez-Carralero, que, pertrechados todos ellos de una munición artística incomparablemente mayor y más humildes en su oficio, jamás se atrevieron a verter en público desmesuras verbales del tenor siguiente: *«...he aportado a la historia del arte una nueva versión del paisaje castellano... para dar otra versión de la esencia de un pueblo.»*

En mi modesta opinión, Cuadrado-Lomas, que en su decurso profesional abreva indiscutiblemente de variadas fuentes, no ha sabido quizás asimilar las múltiples enseñan-





A la izquierda: figura 10. A la derecha: figura 11.

zas de sus antecesores y coetáneos en el oficio pictórico, lo que se ha manifestado, a la postre, en una insuficiente lectura personal del postimpresionismo francés por ejemplo (lo que provoca la fagocitación ostensible que hace del estilo gauguiniano) o del género paisajístico español -que desde Carlos de Haes, Aureliano de Beruete, Muñoz Degrain, Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga o Joaquín Mir pasa por Vazquez Díaz o Benjamín Palencia y llega hasta Vaquero Palacios o José Beulas en nuestros días- y de algunas de las llamadas vanguardias históricas del siglo XX, entre ellas, el cubismo.

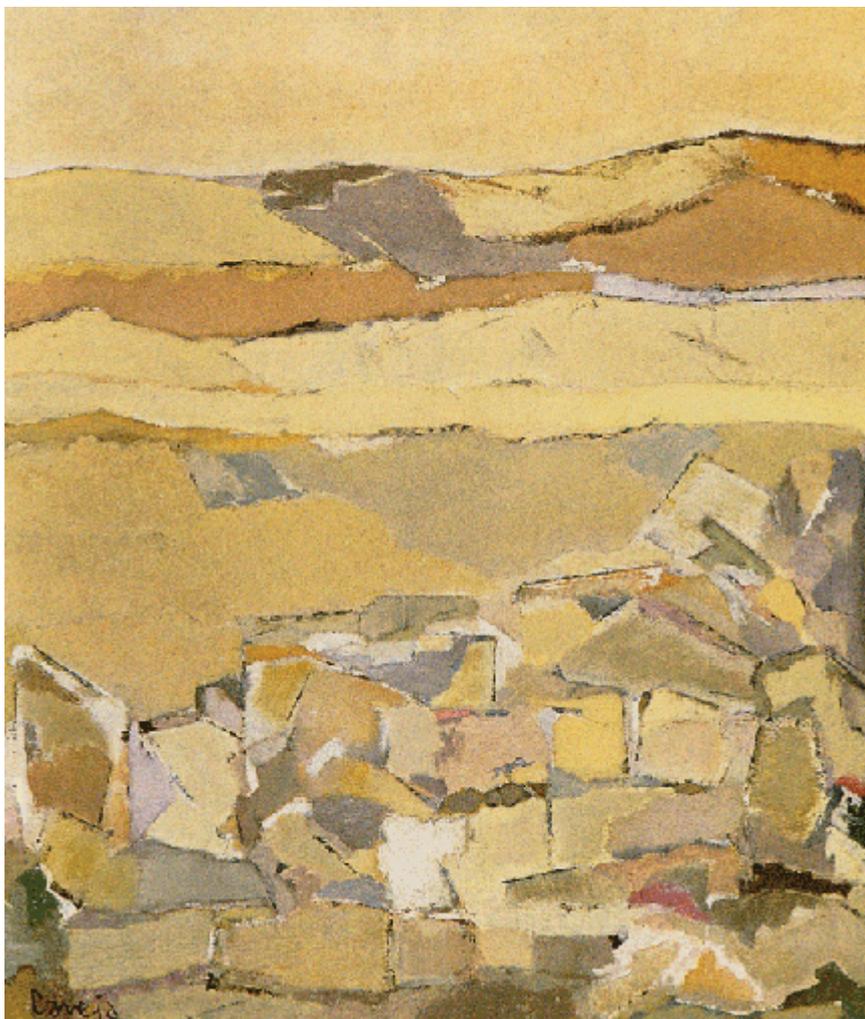
¿Qué mudanzas ha experimentado el género paisajístico en Cuadrado Lomas? Se puede decir que en décadas de trabajo las variaciones observadas son mínimas; los «topoi» no han cambiado -existiendo, es bien sabido, «otros» campos castellanos, otras comarcas y provincias, igual o más interesantes para la recreación artística que las de Valladolid-, la reelaboración temática es mínima, el color tiene escasas modulaciones, persiste, eso sí, vistoso y saturado, y los lastres formales señalados anteriormente siguen manifestándose en la actualidad. Similares carencias encontramos en los otros géneros pictóricos trabajados.

La Naturaleza, tan pródiga y en ocasiones tan difícil de traducir, no ha sido debidamente interpretada por nuestro pintor, que en su denuedo modernizante por “esencializar” las formas, como él mismo manifiesta, se ha limitado a ofrecernos un trasunto caligráfico deslucido de los motivos que a su vista se presentan, de manera que en las obras paisajísticas, pongo por caso, lo pintado en el lienzo nada añade al verdadero milagro que es el páramo agreste, el valle o la campiña en su esplendor original. Si nos asomamos al mirador de la villa de Uruña (Valladolid), uno de los diversos campos de pruebas del pintor, percibimos desconcertados cómo se podía haber aprovechado mejor el caudal de percepciones sensoriales y posibilidades estéticas que en ciertas estaciones del año y a ciertas horas del día allí se nos ofrecen. Nos tenemos que contentar, me

temo, con pinturas tipo póster de llamativos colores y con formas contorneadas sempiternamente por empobrecedoras líneas -silueta.

Esta caligrafía lineal contumaz (figura 10), insisto, más apropiada para las técnicas de la ilustración o del cómic que para la pintura, por mor de la costumbre o del vicio adquirido, da en una pueril estilización del trazo, en un hieratismo trivial que impregna los diversos motivos, campos, mulas, barcas, pescadores, personajes de la tauromaquia, osamentas, bodegones, plantas, etc... Esta y otras disfunciones formales privan de elocuencia a las obras, que, no obstante, se nos presentan perfectamente compuestas, en manida factura, conformando un producto elaborado, un pulcro diseño gráfico, sin misterio posible, sin estridencias formales que despeinen un conjunto edulcorado, preparado y listo para su consumo, con un efecto balsámico añadido para los estresados espectadores urbanos, que van fijando en su retina el imaginario rural de esta Arcadia castellana, tan inverosímil en ocasiones, que propone Cuadrado Lomas. Y ello a pesar de la sugestión inherente a los temas tratados, particularmente el paisaje castellano -con sus iconos-, depositario secular de un poderoso atractivo geográfico, plástico y social, como nos señala Javier Hernández Carrasco, crítico y catedrático de Historia del Arte de la Universidad de León.

Reconociendo la validez parcial de su obra, por momentos realizada con corrección, especialmente en lo que atañe a composición, encuadre y procesos de ilustración y estampación - campos en los que el autor despliega sus mejores recursos - no puedo evitar en presencia de sus telas, cuyo impacto cromático se asemeja al de tantas obras cartelísticas que se prodigan en nuestro sobrecargado mundo de imágenes, la sensación de estar ante un producto artesanal más que artístico, vacío de polémica, irregular en sus resultados, seriado, fácil de digerir, complaciente con el gusto de cierto segmento del público vallisoletano, apartado de la controversia plástica, alejado definitivamente de la



verdadera batalla de fondo de toda gran pintura que se precie. En suma, la expresión manifiesta de una “modernidad de escaso riesgo”, en las acertadas palabras de Javier Hernández Carrasco. Poquedad creativa que alcanza también a otros pintores castellanos de la posguerra española, en particular aquellos que trabajaron al margen de las corrientes del Informalismo Abstracto, en boga por aquellos años.

Fuera quedan las heridas que el verdadero arte provoca en la tela, los síntomas salvajes de la creación, los fragmentos de alma desgarrada transmutados en gesto pictórico, la “suciedad” consustancial al arte primigenio y auténtico. Ya el maestro holandés Franz Hals se quejaba amargamente en su época de lo inmundo y absorbente de este oficio. Y si aquellos que leen estas líneas no están todavía persuadidos de lo que digo, prueben a experimentar. Simplemente confronten, en la medida de lo posible, cualquier pintura de Félix Cuadrado-Lomas y de Juan Manuel Díaz Caneja. Misterio, vibración y coherencia formal definen a Díaz Caneja (figura 12)... cortedad irremediable a Cuadrado-Lomas (figura 11). ✠

ESTAREMOS EN LA ERA DIGITAL, PERO A MÍ SIEMPRE ME PIDEN PAPELES



1

Humor Gráfico

2

más humor en la página 110

¡QUÉ GENTE! ¡NOS QUIEREN COBRAR LAS AGONÍAS!



- 1 - El Roto, publicado en *El País* el 2 de mayo de 2012
- 2 - El Roto, publicado en *El País* el 10 de abril de 2012
- 3 - Samsón, publicado en *El Norte de Castilla* el 20 de abril de 2012
- 4 - Forges, publicado en *El País* el 1 de junio de 2012
- 5 - Eneko, publicado en 20 minutos.

4



5

PARA LA BANCA



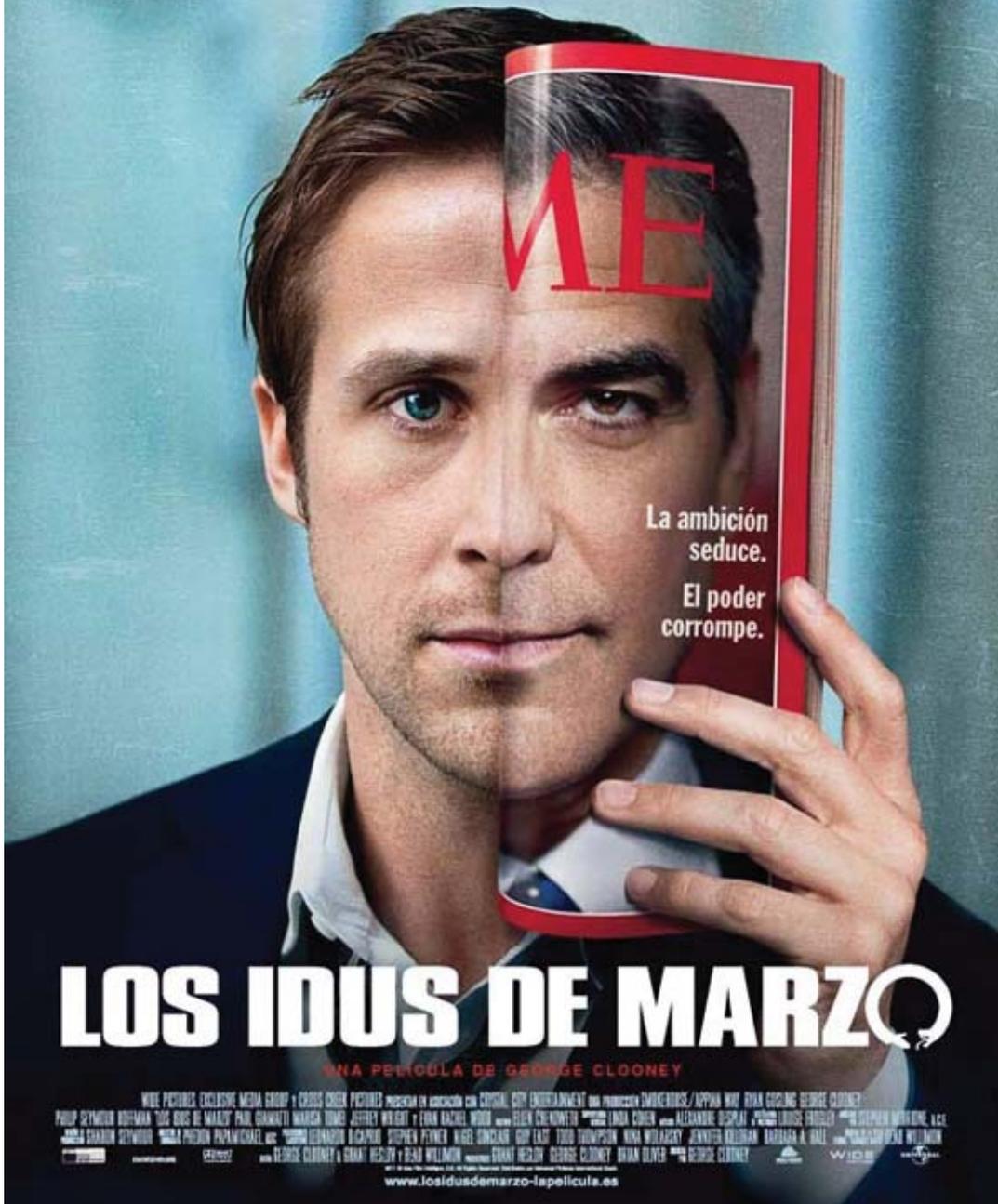
PARA EL PUEBLO



eneko.

4 Nominaciones a los **GLOBOS DE ORO** | Nominada al **OSCAR**[®]
MEJOR PELÍCULA - MEJOR DIRECTOR - MEJOR GUIÓN - MEJOR ACTOR | MEJOR GUIÓN ADAPTADO

RYAN GOSLING GEORGE CLOONEY PHILIP SEYMOUR HOFFMAN PAUL GIAMATTI MARISA TOMEI JEFFREY WRIGHT EVAN RACHEL WOOD



LOS IDUS DE MARZO

La integridad ¿importa?

«Todavía hay muchos de quienes se puede oír que un agorero le anunció [a Julio César] aguardarle un gran peligro en el día del mes de marzo que los romanos llamaban los Idus. Llegó el día, y yendo César al Senado, saludó al agorero y como por burla le dijo: ‘Ya han llegado los Idus de marzo’, a lo que le contestó con gran reposo: ‘Han llegado, sí, pero no han pasado’.»

Fragmento de Vidas paralelas, Plutarco

Ficha

Película: Los idus de marzo.

Título original: The ides of march.

Dirección: George Clooney.

País: USA. Año: 2011.

Duración: 101 min. Género: Drama.

Interpretación: Ryan Gosling (Stephen Meyers), George Clooney (gobernador Mike Moris), Philip Seymour Hoffman (Paul Zara), Paul Giamatti (Tom Duffy), Marisa Tomei (Ida), Jeffrey Wright (senador Thompson), Evan Rachel Wood (Molly), Max Minghella (Ben).

Guion: George Clooney, Grant Heslov y Beau Willimon; basado en la obra “Farragut North”, de Beau Willimon.

Producción: George Clooney, Grant Heslov y Brian Oliver.

Música: Alexandre Desplat.

Fotografía: Phedon Papamichael. Montaje: Stephen Mirrione.

Diseño de producción: Sharon Seymour. Vestuario: Louise Frogley.

Distribuidoras: Universal Pictures International Spain y Wide Pictures.

Estreno en USA: 7 Octubre 2011. Estreno en **España:** 9 Marzo 2012.

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

Comentario

Amor. Traición. Rencor. Venganza. Lealtad... Política. Y humanidad. O, al menos, lo que queda de ella. Aunque parezca que estamos hablando del Julio César de Shakespeare (“*Cuidate de los Idus de marzo!*”, gran frase que ha pasado a la historia y que utilizó el autor en su obra tras leer al historiador griego Plutarco), nos encontramos ante el argumento de la última película de George Clooney, que nos recuerda, una vez más, que se merece un gran respeto como director, además de como gran actor. Y es que las historias seleccionadas por Clooney (dejemos a un lado *Ella es el partido* – *Leatherheads*, 2008, en la que parece quería demostrar, fallidamente, su admiración por los hermanos Cohen), son inteligentes, audaces y también, mordaces. Sorprendió a medio mundo con *Confesiones de una mente peligrosa* (*Confessions of a dangerous mind*, 2002), se ganó el respeto incondicional de la crítica con su visión del periodismo con *Buenas noches, y Buena suerte* (*Good night, and Good luck*, 2005), y ahora nos trae *Los idus de Marzo*, una terrible reflexión sobre el sistema político, pero también una terrible reflexión sobre los deseos y motivaciones de la raza humana.

Basada en la obra teatral *Farragut North* de Beau Willimon, que también ha colaborado en la adaptación, se nos presenta a Stephen Meyers, el segundo de la campaña presidencial a favor del gobernador Morris. Meyers ve en Morris la autenticidad que necesita el país: amado esposo con intachable conducta, luchador y defensor de las minorías. Alguien que podrá devolver al país su gloria pasada. Pero Meyers pronto descubrirá que no es oro todo lo que reluce. Será el momento, entonces, de poner a prueba sus ideales. ¿Desenmascarar al gobernador, o acompañarle en su travesía hacia la Casa Blanca?



Todo, absolutamente todo en *Los idus de Marzo* es destacable. Cuidada hasta el más mínimo detalle, incluso el cartel promocional es una pequeña obra de arte que dice más de lo que parece a simple vista. ¿Qué encontramos en él? Vemos al candidato a la Presidencia en portada del Time, como no puede ser menos en época de elecciones. Vemos quién está detrás del presidente, el coordinador de la campaña electoral. Pero lo que también vemos en el cartel, y que descubrimos tras ver el film (atención, lo siento: ¡spoilers!), es que son tan parecidos como revela la conjunción de sus dos rostros.

Meyers asesora y escribe lo que tiene que decir el otro, por lo que es quien realmente domina la situación, sabe cómo va a tener que ser manejado el país. Morris tiene el derecho (¿y deber?) de negarse a traspasar la línea (aceptar tratos que pueden ir en contra de sus ideales, de lo que defiende). Así, sus convicciones, por lo que luchaban, eran las mismas al inicio de sus carreras. Idealistas, íntegros por naturaleza... pero la presión del entorno, y sobretodo sus ansias de poder, les hacen traspasar su propia frontera, el límite que se habían marcado. Incluso el personaje de Meyers acaba siendo más corrupto que el del propio candidato a la presidencia. Más que el personaje de su jefe, el director de campaña, que se nos presenta como alguien

sin escrúpulos y que finalmente es el único que sí sigue sus principios: lealtad e integridad. En definitiva, un guión que mantiene atento durante la totalidad del metraje, que no se queda exclusivamente en mostrar los entresijos de la democracia, sino que ahonda en el planteamiento de las verdaderas necesidades humanas: sentirse (y serlo) ganador a toda costa. Da gusto ver cómo se han recuperado películas del género (una de las últimas, más de espías que política pero igual de sugestiva en su planteamiento, *El topo* – *Tinker, Taylor, Soldier, Spy*, Tomas Alfredson, 2011) con una visión y exposición tan adulta e interesante.

Más bazas de *Los idus de Marzo*: fotografía, montaje y música.

La fotografía, de la mano de Phedon Papamichael, busca en todo momento mostrar claroscuros, luces y sombras y reflejos de lo que está pasando. Reflejos, en definitiva, de la ambigüedad moral de los personajes que se nos están presentando. Grandes momentos son, por ejemplo, la escena de Zara, el director de la campaña, junto a Meyers, en la que vemos sus siluetas en negro y de fondo una iluminada bandera de los Estados Unidos; o a Meyers salir a la luz, revelando que está escondido tras una escalera que hasta ese momento no habíamos visto; o los reflejos de Zara



en un cristal mientras Gosling está hablando por teléfono, intentando hacer avanzar la campaña... Pequeños detalles que seguro un segundo visionado permiten encontrar más similitudes con la narración de Clooney.

El montaje ayuda al avance del metraje y a mantener la tensión. De hecho, se observa que la película, la historia, se desarrolla igual que si ante la obra de teatro estuviésemos. Avanzamos por pequeños bloques, separados básicamente por momentos de reflexión acompañados de música de fondo, que nos ayudan a asimilar las revelaciones que se van dosificando hasta la escena final. Y esa música, grandilocuente como la campaña electoral a la que está poniendo voz, pero llena de matices que se nos antojan esconden grandes secretos, cumple perfectamente su cometido. Alexandre Desplat es el maestro de ceremonias, el coordinador de esos bloques de metraje que comentábamos antes, y nos demuestra, una vez más, que se sabe mover en cualquier género que se le pida (recordemos es el compositor de obras tan brillantes como *El discurso del rey* – *The king's speech*, Tom Hooper, 2010, *El curioso caso de Benjamin Button* – *The curious case of Benjamin Button*, David Fincher, 2008, o de *El árbol de la vida* - *The Tree of Life*, Terrence Malick, 2011).

Y, por último, cómo no, hablar de las interpretaciones. Un reparto de lujo para una historia de lujo. Clooney se reserva el que podía parecer el papel protagonista, pero nada más lejos de la realidad. Su personaje es el conductor de toda la trama, pero queda patente desde el inicio que va a estar siempre en segundo plano. Aún así, demuestra que aunque se mueve mejor en la comedia, es capaz de asumir un papel tan importante como arriesgado (a nadie se le escapa la crítica, astuta e incisiva, dirigida tanto a demócratas como a republicanos). Seguimos con Paul Giamatti, que en los pocos minutos que aparece sabe transmitir el cinismo de su personaje, el director de campaña del candidato contrario. Giamatti expresa con cada mirada, con cada gesto, cómo está evaluando la reacción de su interlocutor, y cómo va a responderle. En ningún momento esconde sus intenciones, lo deja claro. Philip Seymour Hoffman: es innegable que domina su profesión. Sabe cómo hacernos concentrar en lo que dice, en cómo se mueve, en cada segundo de los también pocos que aparece. Te llames George Clooney o Ryan Gosling, da igual: Hoffman roba la escena, incluso si no le vemos porque está hablando por teléfono. Si nos tuviésemos que quedar con un momento de *Los idus de Marzo*, sin duda sería el del sermón de Hoffman a su pupilo, con la enorme bandera americana detrás: “*Lo que importa es lo que hiciste, ¡lo que importa es lo que no hiciste!*”.





Finalmente, llegamos a Ryan Gosling. Merecida nominación al Globo de Oro, inmerecido olvido en los Oscar (por esta y, por supuesto, por *Drive*), Gosling nos regala, de nuevo, otra de sus mejores interpretaciones (el problema es que no sabemos cuándo no lo son). En un año en el que incluso nos ha sorprendido en la comedia menor *Crazy, Stupid, Love*. (Glen Ficara, John Requa, 2011), en *Los idus de Marzo* destaca por la transformación interior del personaje, que va dejando salir y fluir desde un motivado joven que se sabe domina su trabajo y se vanagloria de ello, hasta mostrar sin decir palabra, en un precioso y revelador encuadre final en primerísimo plano, las motivaciones reales que le interesan y le mueven. No es sólo venganza, no es sólo rencor por cómo le han tratado aun siendo fiel a la campaña. Es el sabor del poder. Y el poder es, como se intuye en las palabras que escuchamos en off de fondo por parte del candidato durante esta misma escena final, el peor enemigo de la integridad.

Por si no ha quedado suficientemente claro: *Los idus de Marzo* es un film brillante que absolutamente nadie debería dejar escapar.

Arantxa Acosta
11 de marzo de 2012
www.cinedivergente.com

WANDA VISIÓN presenta

“La comedia inglesa del año”

woman@home

“Un estupendo generador de optimismo”

Mirror

EWAN MCGREGOR

EMILY BLUNT

KRISTIN SCOTT THOMAS

Una película de LASSE HALLSTRÖM

Director de CHOCOLAT y LAS NORMAS DE LA CASA DE LA SIDRA

con guión de SIMON BEAUFOY

ganador del OSCAR® por SLUMDOG MILLIONAIRE

LA PESCA DE SALMÓN EN YEMEN

© 2011 WANDA VISIÓN. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. WANDA VISIÓN PRESENTA LA PESCA DE SALMÓN EN YEMEN. UN FILM DE LASSE HALLSTRÖM. CON EWAN MCGREGOR, EMILY BLUNT Y KRISTIN SCOTT THOMAS. GUION DE SIMON BEAUFOY. DIRECCIÓN DE LASSE HALLSTRÖM. MÚSICA DE JAMES NEWTON HOWARD. EDICIÓN DE JAMES HAMILTON. PRODUCCIÓN DE JAMES HAMILTON. DISTRIBUCIÓN DE WANDA VISIÓN. WWW.LAPESCADESALMONENYEMEN.COM

LIONSGATE



wanda



La pesca del salmón en Yemen

No estamos programados para la vida insulsa.

Ficha

Película: La pesca de salmón en Yemen.

Título original: Salmon fishing in the Yemen.

Dirección: Lasse Hallström.

País: Reino Unido. Año: 2011.

Género: Comedia dramática, romance.

Interpretación: Ewan McGregor (Dr. Fred Jones), Emily Blunt (Harriet Chetwode-Talbot), Kristin Scott Thomas (Patricia Maxwell), Amr Waked (jeque Mohamed ben Zaidi bani Tihama).

Guión: Simon Beaufoy; basado en la novela de Paul Torday.

Producción: Paul Webster.

Música: Dario Marianelli. Fotografía: Terry Stacey.

Distribuidora: Wanda Visión.

Estreno en Reino Unido: 20 Abril 2012. Estreno en España: 20 Abril 2012.

Sinopsis

Un funcionario de la administración británica (equivalente en España al Ministerio de Agricultura y Pesca), Alfred Jones (Ewan McGregor), recibe un correo solicitando cierta información sobre la pesca del salmón en Yemen por parte de Harriet Chetwode-Talbot (Emily Blunt) representante de un rico jeque árabe, Mohamed ben Zaidi bani Tihama (Amr Waked), que pretende satisfacer un capricho personal y que no le importa desembolsar 50 millones de libras. Sería uno de esos correos que acaban en la papelera si no fuera porque al final se convierte en una cuestión de estado.

Comentario

Un email constituye el punto de arranque de esta comedia que tiene que ver poco con el salmónido y mucho que ver con remontar la corriente.

Se trata de la adaptación de la novela homónima del escritor Paul Torday. El bestseller (publicado en España por Salamandra, 2007) desborda humor elegante e incisivo y proporciona una mirada irónica y satírica sobre lo absurdo que es un sistema político que se basa en la imagen.

La propuesta de Chetwode-Talbot y la respuesta del Dr. Jones inician una relación entre ambos protagonistas a la que se abre un tercer frente que es el propio despacho del Primer Ministro cuando Patricia Maxwell (Kristin Scott Thomas) intercede a favor del proyecto anglo-yemení.

Alfred Jones es un metódico y racional funcionario que disfruta de una vida calculada al milímetro; la elaboración



de las moscas para pescar constituye el prontuario de la misma: repetición, meticulosidad, orden y perfección.

Harriet Chetwode-Talbot, guapa, joven, trabaja como relaciones públicas e intermediaria de una importante firma de abogados, acaba de iniciar una relación amorosa con lo que ella cree que es el amor de su vida: un militar que se encuentra a la espera de destino.

Patricia Maxwell es la jefa de prensa del Primer Ministro británico y es una gran manipuladora. Ama de casa, esposa, madre de dos hijos y con un marido complaciente, ve en el proyecto de poblar los ríos de Yemen con salmones una posibilidad de ganarse la opinión pública y favorecer las relaciones de ambos países mejorando su imagen más allá de algo que no tenga que ver con explosiones.

Y la cuarta pata de esta mesa cinematográfica lo constituye el jeque yemení Mohamed ben Zaidi bani Tihama, un incondicional de la pesca con mosca, deporte que practica en su residencia temporal de Escocia. Quiere invertir 50 millones de libras (los primeros) en este proyecto para que las generaciones venideras disfruten de ese paraje creado

con la presa y que esa agua proporcione los recursos necesarios para desarrollar la agricultura en un país que casi es un desierto. Y así de paso satisfacer su ego y promocionar el deporte de la pesca en su país. Es un hombre culto, inteligente, visionario, exquisito en sus modales y es un auténtico salmón. Nada a contracorriente. Tanto es así que suscita el recelo de sus propios compatriotas porque quiere traer el agua a unas tierras secas. Va en contra de las tradiciones (“si Dios ha querido que esto sea un secarral porque vas a traer tú el agua ahora” -¡cuánta intolerancia en nombre de la religión!-). Es un hombre de fe. Confía en que con la ayuda de Dios el proyecto saldrá adelante.

Pese a sus reticencias iniciales, Alfred Jones, da forma a la idea ante la insistencia de su jefe, el poco trabajo que tiene y la buena presencia de Harriet. No tiene nada que perder. Su vida es aburrida y su mujer poco o nulo caso le hace, más pendiente de su carrera que de él. La señorita Harriet, por su parte, vive un momento delicado. Todo se ha venido abajo cuando su reciente novio ha tenido que salir corriendo para Afganistán y a los pocos días le comunican que ha desaparecido en combate. El proyecto cae a un segundo plano pero ahora el que insiste será el doctor



Jones que ha encontrado en él una ilusión. Harriet verá en el viaje a Yemen, junto al atildado Alfred y el multimillonario impulsor del proyecto, su única válvula de escape

Patricia Maxwell quiere sacar réditos políticos a esta extraña propuesta del jeque. No duda en embarcar al primer ministro en la aventura. Pero la empresa no es nada fácil. No se puede sacar del país diez mil ejemplares de salmón y dejar desatendidos a un par de millones de pescadores británicos. Quiere una foto junto al jeque millonario pescando en Yemen al precio que sea.

Tal vez decepcione la película a aquellos que vayan buscando mucha comedia o mucho romanticismo y también, para aquellos que busquen cine político o deportivo. La pesca del salmón tiene un poco de todo y tal vez eso le pierda algo. En primera persona: me ha gustado esta película por varios motivos. Casi encuentro una similitud con el salmón: voy a contracorriente de la crítica, e incluso mis amigos me miran con la boca abierta. Destaco el fino humor inglés, ese humor que se basa en la ironía. Sobre todo del doctor Jones, pero más aún de la jefa de prensa. Cada una de sus intervenciones proporciona diálogos jugosos, de los que tienes que estar atento o se te escapan. Me gusta como queda retratada la clase política. El panorama de la política está rozando lo absurdo, y ha caído casi en el

vodevil si no fuera porque es una cosa seria. Los políticos parecen ver el mundo como un mercado (aquí cabría la metáfora fácil del mundo como un gran estanque donde echan la caña para pescar los votos, pero eso es muy obvio). Ese mercadeo solo persigue su propia complacencia para captar el mayor número de votantes y así seguir haciendo de las suyas. Les importa más esa foto de ver juntos a un pez gordo (el jeque) con uno que quiere serlo (el político) por encima de la viabilidad del proyecto o esa otra foto de un soldado desaparecido en combate que llega y es recibido por su novia (menuda encerrona). Les importa la imagen. No admiten preguntas ante la prensa, solo quieren foto. No se mojan («sabes pescar? –Psss, es la respuesta», -depende que diría un gallego-). Y claro, a veces, les pillan («coño haber dicho que era pescar con caña»). Pero vuelven a salir airosos (como ese pez que remonta la corriente) y les quitan de este puesto para ponerlo en otro parecido. Un fiel reflejo de una situación actual que a todos nos suena y que parece no molestarnos; nos hemos acomodado y nos dejamos llevar por la corriente.

Un punto fuerte de La pesca del salmón en Yemen es Simon Beaufoy (*Full Monty*, *Slumdog Millionaire*) quien ha escrito un buen guion, muy trabajado, sutil e irónico. No era nada fácil adaptar un libro que se basa en una extensa colección de emails, mensajes y cartas. Tuvo como



reto principal unir la trama de sátira política con la aventura romántica de Alfred y Harriet.

Podía ser una película más completa, claro. Podía haber abundado en las relaciones desde otra perspectiva, claro. Pero el cine está falto de ideas originales (cada vez se recurren más a las adaptaciones de novela) y aquí Lasse Hallström (director de la magnífica *Las normas de la casa de la sidra*), como un buen salmón, lleva en sus genes remontar la corriente y ha sabido llevar a la pantalla ese montón de mensajes y correos con bastante acierto.

LPDSEY tiene un buen y atractivo reparto, brillante fotografía que retrata unos escenarios inconmensurables con los wadis desérticos como protagonistas (son de Marruecos) y se apoya con buena música que apenas se deja “ver”.

Son destacables esos cambios de mensajes por medio de cortos sms (o whatsapps) de la jefa de prensa (gran vena cómica) y el Primer Ministro o la videoconferencia del jefe de Alfred con el representante de los pescadores británicos. También son reseñables las analogías que hace el jeque para convencer al descreído, y falto de fe, doctor Jones.

Como bien dice Carlos Boyero, *La pesca del salmón en Yemen* tiene un punto entre lírico y tierno. Una película

entretenida con grandes dosis de humor inglés. Los salmones ¿remontamos la corriente? No lo sé, pero como señala Alfred, no estamos programados genéticamente para una vida insulsa. Vayan al cine.

Luisjo Cuadrado
27 de abril de 2012
www.revistaatticus.es

VERÓNICA ECHEGUI ÁLEX GARCÍA FERNANDO TIELVE

LA MIRADA presenta

Seis puntos sobre Emma.

el amor dejará de ser ciego

UNA PELÍCULA DE
Roberto Pérez Toledo



LA MIRADA PRESENTA SEIS PUNTOS SOBRE EMMA UN FILM DE ROBERTO PÉREZ TOLEDO CON VERÓNICA ECHEGUI, ÁLEX GARCÍA, FERNANDO TIELVE, NACHO ALDEGUER, MARIAM HERNÁNDEZ, BLANCA RODRÍGUEZ, PALOMA SOROA, MABEL DEL POZO, SOLEDAD MELIÁN, ANTONIO HERNÁNDEZ, BEATRIZ ROJAS. LA CINECOMEDIA ESPECIAL DE ANTONIO VELÁZQUEZ. COPRODUCCIÓN DE TELEVISIÓN CANARIA, GENERACIÓN 78. CON LA PARTICIPACIÓN DEL GOBIERNO DE CANARIAS. PRODUCTORES ASOCIADOS PETER ANDERMAT, JOHN STEWART. MONTAJE RICARDO RAMOS. AYUDANTE DE DIRECCIÓN ELISA RABELO. MÚSICA DAVID CORDERO. SONIDO DIRECTO CHRISTIAN JOHANSEN. DIRECCIÓN DE ARTE ALFONSO RUIZ. DISEÑO DE SONIDO JUAN SÁNCHEZ-GIJÓN. MONTAJE ROBERTO PÉREZ TOLEDO, JOSÉ MANUEL JIMÉNEZ. FOTOGRAFÍA JUAN A. CASTAÑO (AEC) CUIDO ROBERTO PÉREZ TOLEDO, PETER ANDERMAT. MONTAJE DE CÁMARA ANA SÁNCHEZ-GIJÓN. DIRECCIÓN ROBERTO PÉREZ TOLEDO.

www.facebook.com/seispuntosobreemma www.seispuntossobreemma.com



Seis puntos sobre Emma

Ficha

Película: Seis puntos sobre Emma.

Dirección: Roberto Pérez Toledo.

Interpretación: Verónica Echegui (Emma), Álex García (Germán), Fernando Tielve (Diego), Nacho Aldeguer (Ricky), Mariam Hernández (Lucía), Antonio Velázquez (Jorge), Paloma Soroa (Lidia), Beatriz López (Eli), Blanca Rodríguez (Reina).

Guión: Roberto Pérez Toledo y Peter Andermatt.

País: España. Año: 2011.

Duración: 85 min. Género: Drama, romance.

Producción ejecutiva: Ana Sánchez-Gijón. Música: David Cordero. Fotografía: Juan A. Castaño. Diseño de producción: Alfonso Ruiz. Vestuario: Gemma García del Álamo.

Distribuidora: Alta Classics. Estreno en España: 11 Mayo 2012.

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

Sinopsis

Emma es una joven guapa de apenas treinta años. Es ciega. Trabaja en el Teléfono de la Esperanza porque sabe muy bien como brindar esperanza al mundo. Vive en un pequeño apartamento con la única compañía de su perro Rosca. Alterna sus novios sin encontrar la persona adecuada. Con su último novio no consigue quedarse embarazada con lo cual pone fin a esa relación e inicia la búsqueda de un espermatozoide perfecto, sin complicaciones, sin enamorarse, sin sentimientos. Surgen dos candidatos, por un lado Germán, sicólogo y terapeuta al que conoce en la terapia a la que asiste y el otro será un nuevo vecino, Diego. Lo que en un principio parece un objetivo fácil para Emma no lo será tanto al caer en la trampa de su propio juego. Al final descubrirá que hay muchas maneras de estar ciega y que la ceguera no solamente radica en sus ojos.

Comentario

Un comentario en la radio me bastó para animarme a ver esta película. Su director acudió a una de esas entrevistas promocionales y consiguió captar mi atención. Me siento atraído hacia esas personas que tienen una discapacidad y que son capaces de desenvolverse por la vida. Roberto Pérez es una de ellas. Ve la vida desde un punto de vista más abajo de lo habitual, ya que va en silla de ruedas, pero eso no le hace un minusválido. Narra la vida de una mujer guapa y atrevida, Emma, que es ciega y, circunstancialmente, está ciega pues cree que la única manera de solucionar su descontento es siendo madre.

La película arranca con una imagen, un tanto habitual en muchas películas, pero que aquí se convierte en leitmotiv: Emma tiene una prueba de embarazo y no puede saber si está o no embarazada porque es ciega y su perro, Rosca no se lo puede decir.

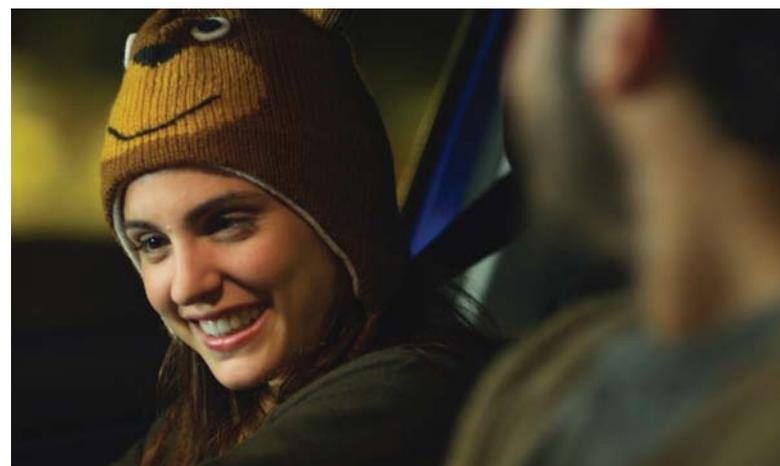


Esa secuencia es toda una declaración de intenciones. Es una película dramática pero con estimulantes toques de humor que narra una historia de amor donde la ceguera está muy presente, tanto de forma física como de forma sentimental. ¿Cuántas veces habremos oído eso que se le suele decir a la persona enamorada «si es que estás ciego» o eso otro de «sí es que solo ve por los ojos de ella». Roberto Pérez construye, en su ópera prima, una resuelta historia sentimental pero sin caer en los tópicos habituales ni de las situaciones amorosas, ni de los personajes que lucen algún tipo de discapacidad funcional.

En el amor todos somos un poco ciegos, vamos dando palos de ciego por la vida. Caminamos «a ciegas» en busca de la persona adecuada. En eso somos iguales a Emma quién casi nunca abandona su bastón. Emma trabaja en el Teléfono de la Esperanza («pero cobrando eh») porque sabe muy bien como brindar la esperanza al mundo. Pero se siente incapaz de querer a nadie. Tal vez ese sea el motivo que le lleva a un grupo de terapia (no queda muy claro cuáles son los motivos e incluso ella misma manifiesta en su presentación «que no sé muy bien porque estoy aquí»). Acaba de romper con un noviete, una cosa algo habitual en ella como así le recrimina su vecina «cambias más de novio que de gafas de sol», a lo que Emma responde que

«no cambio tanto de gafas de sol»). En ese grupo conocerá a Germán, un firme y guapo candidato para su propósito de quedarse embarazada.

El grupo de terapia es un motivo recurrente en el cine. Uno de los últimos que hemos podido ver es el de Gordos de Daniel Sánchez Arevalo (de la cual ya comentamos algo en estas páginas). Es un recurso que sirve para presentar al espectador los personajes a través de su propia narración, de su yo particular. Cada uno de los personajes integrantes de este grupo tiene detrás de sí una historia, en alguno de ellos más desarrollada que en otros, pero todos con el común denominador de estar asustados ante la vida. Aquí el recurso funciona para mostrarnos lo bien que puede empatizar Emma con todo el mundo, que su discapacidad física no lo impide ser sensible al resto y tomarse las cosas con bastante humor. Emma se muestra ante la vida como una mujer fuerte, dinámica, independiente que odia la compasión y que le digan lo que puede y no puede hacer. Emma se ha construido una barrera emocional, por medio de la ironía, para evitar que la conozcan. Si de un edificio se tratara podríamos utilizar el símil de que Emma tiene una muy buena fachada pero su interior está bastante deteriorado.



Ante una personalidad tan potente el director (y guionista) contrarresta el papel femenino con dos masculinos. Uno de ellos actúa de galán, de guapo, de cachas intelectual. Es Germán, sicólogo y terapeuta que se verá inmerso en un remolino de sensaciones al conocer a Emma y que pondrá patas arriba su vida. Resultará tener una gran discapacidad que tendrá que descubrir el espectador. Y el otro, es Diego. Un joven, bastante más joven que Emma, que asume el papel de protector ante su incapacidad de mostrar lo que siente por la protagonista.

Seis puntos sobre Emma está estructura sobre seis capítulos o puntos, los mismos puntos, seis, con los que en Braille se construye cada una de las letras de su alfabeto.

Algunos puntos de la película no me acaba de gustar por cómo se presentan, ya sea por falta de justificación en la trama (como el porqué acude a terapia) o falta de resolución (las grabaciones de Germán) pero en definitiva estamos o mejor asistimos a una historia narrada de forma brillante, sin tópicos recurrentes sobre discapacidades, valiente, emotiva en algunos momentos (destacaría la bronca con la vecina) nada superficial y que nos propone alguna que otra reflexión. En definitiva, una de las mejores películas españolas del año que aportan una savia nueva de la mano de su director/guionista y la consagración de Verónica Echegui que se muestra sencillamente extraordinaria. Echegui realiza un gran trabajo forzando su papel pero con un resultado natural y creíble (no es de extrañar ese merecidísimo reciente premio de Mejor Actriz de Zona-zine del festival de Málaga; también se llevo el de Mejor Guión Novel para Roberto Pérez). Bien arropada por sus compañeros de reparto donde destacaría el conjunto de los personajes, casi anónimos, del grupo de terapia.

Al final salgo de cine con una buena sensación. No he perdido el tiempo viendo esta película. Se acrecienta en mi esa empatía con la gente con alguna discapacidad (sobre todo la de no ver) y me doy cuenta de que hay mucha gente con discapacidad, a algunos se les ve más y a otros no se nos nota tanto.

Luisjo Cuadrado

DEL DIRECTOR DE
**EL PRIMER DÍA
DEL RESTO DE TU VIDA**

GAUMONT presenta

LOUISE BOURGOIN PIO MARMAÏ

UN FELIZ ACONTECIMIENTO

UNA PELÍCULA DE **RÉMI BEZANÇON**

JOSIANE BALASKO THIERRY FREMONT GABRIELLE LAZURE ANAÏS CROZE Y LA PARTICIPACIÓN DE FIRMINE RICHARD

A PARTIR DE LA NOVELA DE ELVETTE ABÉCASSIS - GUION: VALÉRIE MALABO - ADAPTACIÓN DEL GUION Y DIALOGOS: VANESSA PORTAL Y RÉMI BEZANÇON - FOTOGRAFÍA: ANTOINE MONOD s.c.r.l. - MONTAJE: BRUNO FÉNÉCHEN - MÚSICA: MARIE LAURE LACROIX - EDICIÓN DE SONIDO: MARC JEROME & S.A. - DISTRIBUCIÓN: GAUMONT - CO-PRODUCCIÓN: MARC ENGELS OLIVIER WALZCAN EMMANUEL CROSET - MONTAJE: SOPHIE REINE - MÚSICA ORIGINAL: SINGLARI - DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN: PASCAL BOUSSELE - DIRECCIÓN DE POST-PRODUCCIÓN: PATRICKA COLONBAT - PRODUCCIÓN: GAUMONT FILMS - CO-PRODUCCIÓN: THERESITE LEMAL - FINANCIADA POR ISABELLE CHELLAT FÉRE NICOLAS Y NICOLAS ALTMAYER - UNA CO-PRODUCCIÓN DE MANDARIN CINEMA - GAUMONT - FRANCE 2 CINEMA - SCOPE PICTURES - RTBF (TELEVISIÓN BELGA) - CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL+ - TPS STAR - FRANCE TELEVISIONS Y LA REGION WALLONNE - FINANCIADA POR ANOVA BELGICA Y EL TAXI SUCESOR DEL GOBIERNO FEDERAL DE BÉLGICA
www.golem.es/unfelizacontecimiento



UN FELIZ ACONTECIMIENTO

Cómo ser padres y no morir en el intento

Ficha

Película: Un feliz acontecimiento.

Título original: Un heureux événement.

Dirección: Rémi Bezançon.

Países: Francia y Bélgica. Año: 2011. Duración: 111 min.

Género: Comedia dramática.

Interpretación: Louise Bourgoïn (Bárbara), Pio Mar-maï (Nicolas), Josiane Balasko (Claire), Thierry Frémont (Tony), Gabrielle Lazure (Édith), Anaïs Croze (Daphné), Daphné Bürki (Katia).

Guion: Rémi Bezançon y Vanessa Portal; basada en la novela de Éliette Abécassis.

Producción: Isabelle Grellat, Eric Altmayer y Nicolas Altmayer.

Música: Sinclair. Fotografía: Antoine Monod.

Montaje: Sophie Reine. Diseño de producción: Maamar Ech-Cheikh.

Vestuario: Marie-Laure Lasson.

Distribuidora: Golem. Estreno en España: 18 Mayo 2012.

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

Sinopsis

Bárbara y Nicolas se conocen en un videoclub. Establecen una relación amorosa. Fruto de ese amor Nicolas propone a Bárbara tener un hijo. La gestación de ese bebé pondrá patas arriba la vida de los jóvenes. No todo es alegría con la llegada del bebé. Comienzan un gran aventura que requerirá invertir muchos esfuerzos. Basada en la novela homónima de Eliette Abécassis.

Comentario

Una vez más estamos ante un argumento universal: chico conoce a chica. En definitiva: el amor. Al final todas las películas tienen que ver con eso, con el amor. Si no es como protagonista, es como planteamiento: hacer una película es un acto de amor. Bueno que me lío, me descetro y me aparto del sentido de esto, hacer un comentario de *Un feliz acontecimiento*.

Bárbara (Louise Bourgoïn) prepara su tesis doctoral de filosofía sobre el *Tractatus* de Wittgenstein. Nicolas (Pio Marmaï) sueña con ser Tarantino mientras trabaja en un videoclub. De pronto se siente atraído por una cliente, Bárbara, y establece un curioso diálogo por medio de los títulos de las cintas (original y muy divertido, lástima que se sucedan de forma tan rápida que apenas te da tiempo a leer los títulos). Hasta que un buen día empiezan a salir juntos.

Bárbara se encuentra muy marcada por las relaciones que tuvo con sus padres. Su padre los abandonó a los pocos años. Su madre se tuvo que hacer cargo de ella y de su hermana, mientras estaba más preocupada de fumar marihuana, en su loca juventud, que de su educación. Le pesa que ella pueda cometer los mismos errores que su madre Claire (gratificante interpretación de Josiane Balasko, la en-







trañable portera de *El erizo*). Tampoco le ayuda mucho ver la relación de Nicolas con su madre, una mujer muy absorbente y entrometida.

¿Cuándo empieza todo? Es la pregunta recurrente que se hace la protagonista. ¿Cuándo comienza el amor? ¿En ese primer vistazo en el video club? ¿En la primera cita? ¿En el primer beso? ¿En el primer «te quiero»? Y ¿cuándo se puso patas arriba su vida? ¿Cuándo dijo que sí al deseo de Nicolas de tener un hijo? ¿Cuándo hacen el amor? ¿Cuándo da a luz?

Son muchas interrogantes las que se plantea Bárbara. Nadie le ha preparado para la maternidad. Pero sobre todo nadie le ha preparado para los cambios que se producen en su vida desde que se puso a la tarea de tener descendencia, tanto en los cambios físicos como hormonales y, sobre todo, en cómo afecta a la relación de pareja este proceso. Bárbara tendrá una lucha, no solo interna, que la mantendrá dividida entre el amor al recién nacido, a su pareja y la sensación de haber perdido su libertad, su independencia, en aras de la maternidad.

Los hombres no salimos muy bien parados en esta cinta. Es la visión, a través de la experiencia, de una mujer, Bárbara, filósofa, inteligente, atractiva, que sufre, siente, padece y vive su embarazo. A su lado Nicolas, cierto grado de inmadurez, lector de cómics adicto al video juego no colabora mucho en la tarea. Pero no lo sabe hacer mejor.

A él tampoco le han preparado para dar a luz un bebé. Mientras llora, grita y sufre su pareja en el paritorio él no sabe qué hacer, me voy ¡no!, me quedo ¡no! ¿Qué hago? Al final ¿somos tan diferentes? ¿Entendemos los hombres a las mujeres? ¿Somos tan simples y previsibles?

Rémi Bezançon, director de *Un feliz acontecimiento* parece que propone un enfrentamiento entre lo simple del hombre y lo complejo de la mujer. Pero también lo hace al enfrentar el balance a la hora de la toma de una decisión sobre el tener un hijo. Magnifica los contras: desde los cambios físicos de la mujer en la gestación (engorda, malestar, vaivenes hormonales), dudas existenciales (salud del feto, dolor en el parto) más dudas existenciales (epidural, episiotomía) depresión postparto, noches en vela, dar el pecho, la inapetencia sexual, el rechazo de tu pareja, la intromisión de la suegra; y en el otro plato de la balanza: la sonrisa de un bebé. Es un planteamiento un poco truculento, acorde a su fin que no es otro que el plantear desde un punto de vista diferente al acostumbrado, lo que significa traer un hijo al mundo. Un punto de vista, duro, realista y que se suele ocultar, alejado de la visión idealista que impera sobre el «feliz» acontecimiento de dar a luz.

El director (coautor del guión) consigue una narración intensa con cierta carga dramática en aquellos momentos difíciles pero que los contrapone con unos toques de humor brillantes que impregna alegría y nos contagia. El relato está construido en dos partes bien diferenciadas. La



primera se corresponde con el enamoramiento, con lo ideal, con el sueño del amor perfecto. A la pareja nada les importuna, se muestran felices, se comen a besos, viaja, disfrutan del amor y, por lo tanto, de la vida al unísono. Los recursos técnicos para lograr esto se basan en una cuidada estética con colores brillantes que encarnan la pasión y con movimientos de cámara dinámicos. La gestación del bebé supone un punto y aparte. Los cambios físicos y hormonales de Bárbara la trastocan. Con el nacimiento de Lea, llega el caos y el desorden que se apodera de todo. El tratamiento de la imagen, en esta segunda parte, se vuelve más realista, con colores menos llamativos, apagados. Son escenas movidas, rápidas con planos cortos que ayudan a crear tensión.

Bárbara experimentará muchos cambios en su vida. Una síntesis de todos ellos es su tesis doctoral. Su trabajo se centraba en el *Tractatus* de Wittgenstein (filósofo nacionalizado británico que murió en 1951) una obra compleja de difícil análisis. La llegada del bebé trastoca sus planes, no se centra en su investigación y su mesa de trabajo se puebla más de libros sobre neños que tratados de filosofía. El *Tractatus* alude, entre otras muchas cuestiones, a que cada elemento en el lenguaje tenga un solo nombre, justo todo lo contrario a

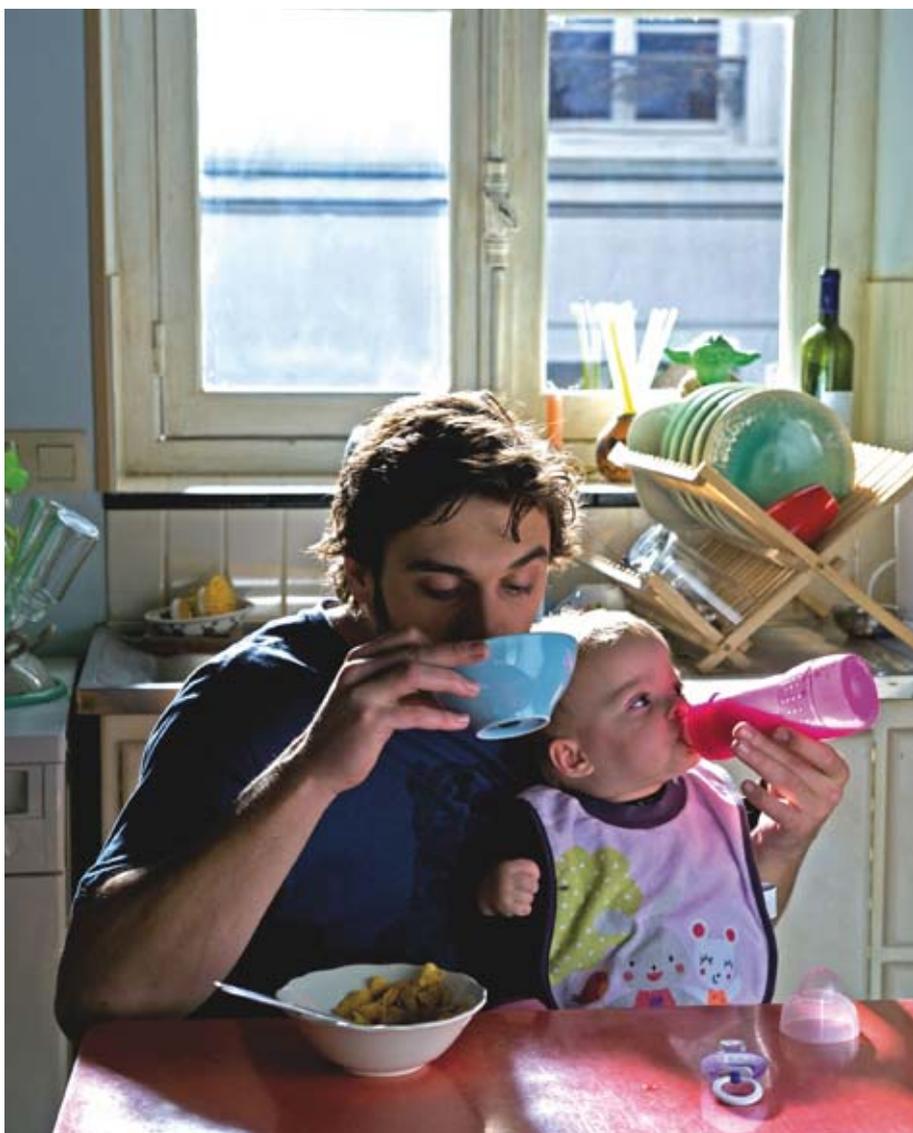
«Bárbara tendrá una lucha, no solo interna, que la mantendrá dividida entre el amor al recién nacido, a su pareja y la sensación de haber perdido su libertad, su independencia, en aras de la maternidad.»

lo que ella vive. Un bebé no solo es eso, ni un hombre, ni una mujer. Nada de eso. Al final entre tanto desasosiego Bárbara se pasará a la novela, dejando a un lado la filosofía para centrarse en su propia experiencia. Dará a luz: Un feliz acontecimiento, un trabajo más vitalista y subjetivo.

No es una película alarmista. Cuando sales del cine comentas que como venga a ver la película una futura mamá, sale corriendo. Nada de eso. Nadie va a cambiar de criterio al ver la cinta. Quien está por parir, parirá (con dolor o sin dolor, pero parirá).

Un feliz acontecimiento cuestiona las relaciones con nuestras semejantes (nada sencillas), las relaciones de pareja (mucho menos) y la decisión de ser padres (¡uf!). Todo

esto está a punto de explotar cuando Bárbara y Nicolas deciden tener ese bebé. La llegada de Lea hace tambalear la estabilidad de la pareja y parece que no es suficiente pilar el amor. Pero **Un feliz acontecimiento** no deja de ser una comedia agridulce que refleja los entresijos más íntimos de la maternidad sin tapujos, de forma natural y eficaz que brilla con luz propia. Buen reparto de actores con una guapa y poderosa imagen de Louise Bourgoin acompañado por un atractivo Pio Marmaï que congenian en la pantalla. Ella



dulce y aterrada; él buen chico pero algo inmaduro con resultados más que convincentes. También es muy meritorio el papel de Josiane Balasko, bien construido (esa loca juventud, ese abandono) y bien interpretado. Significativa la banda sonora que entona de modo perfecto y también es destacable la cuidada fotografía. Y todo ello aderezado con muy buena dosis de humor ácido y brillante (magnífica la escena donde un médico le dice a Bárbara tras el parto que tiene un buen perineo y ella llora de emoción «es lo más bonito que me han dicho en los últimos meses»). Agradable y fresca producción franco-belga.

Os dejo un tráiles
<http://youtu.be/kvhMGITPecc>

Luisjo Cuadrado

RÍOS REVUELTOS

Western posapocalíptico donde amistad y venganza van de la mano.

Ficha

Equipo artístico

Alberto Millán (Largo); Nicola Reale Bartolotto (Candolini); Judit Molero (Tuerta); Leticia García Brea (Muda); Paco Alonso (Padre); José Gallego (Reverendo); Fernando Ganzo (Pascual); César Guer (Guer)

Equipo técnico

Director/ Guionista/Productor/Productor Ejecutivo: Enrique Diego

Productor/Productor Ejecutivo: Rubén Arnaiz

Ayudante de dirección/Montaje: Álvaro Arroyo

Director de Fotografía: Jose Ligeró

Vestuario: Dani Hache

Maquillaje y Efectos especiales: Rita Navarro Trespadarne

Sonido Directo/Montaje sonido: Leticia Argudo

Compositor: Dani Hijo

Sinopsis

Largo y *Candolini* son dos amigos que vagan en un mundo donde el caos se ha instalado. Todo lo establecido, lo conocido, se ha derrumbado. Cada uno tiene que buscarse el sustento sin descuidar su espalda. No te puedes fiar de nadie en un mundo que se ha vuelto hostil.

Comentario

M

e enfrento a este comentario con una tremenda dificultad: ser objetivo. Esto es una de las premisas necesarias en todo comentario o análisis fílmico, pero en el caso de *Ríos Revueltos* representa un plus de dificultad. ¿Cómo ser objetivo cuando conoces a su director, Enrique Diego, y convives con él de forma asidua? También conozco a sus padres que me han acogido en su casa y que forman parte de **Revista Atticus** y es allí donde surgió el embrión que se desarrollaría hasta tener esta hermosa criatura en forma de revista.

Dicho lo cual, me libero de toda carga y procedo a comentar *Ríos Revueltos* de la forma más objetiva posible.

Ríos Revueltos en palabras de su propio director «es una historia de supervivencia en un futuro cercano, de personajes que vagan por un mundo hostil, distinto al que conocían». La acción transcurre en los páramos castellanos desolados tras un cataclismo que no vemos pero que intuimos. Las personas vagan en busca de sustento y de un refugio donde resguardarse por unas horas. Tratan de evitar todo contacto humano no siendo que ese sea su enemigo. Largo y Candolini, dos amigos, se ven inmersos en una refriega. En la lucha uno de ellos es herido de gravedad.





A partir de ahí para los dos amigos comienza su propia supervivencia, más solos si cabe, y con el peso de la conciencia en la mochila. En su camino, amistad y venganza se cruzarán.

Ríos Revueltos es un western posapocalíptico construido sobre un sólido guión, con una historia bien contada, de forma sencilla y sabiamente llevada a la pantalla.

El film en ciertos momentos tiene su reminiscencia en **The Road** (2009) de John Hillcoat donde un padre y su hijo, de corta edad, vagan por una carretera en un mundo destruido.

No me duelen prendas al decir que Enrique Diego es más que una joven promesa. Su futuro si dependiera de su talento estaría más que asegurado y nada tendría que

temer. Pero como los protagonistas del film, *Largo y Candelini*, el panorama actual, el camino, es más que incierto. La lucha debe ser continua y debes de demostrar una y otra vez tu valía. Tienes que pelear y lo que ayer conseguiste, de nada te vale para hoy pues tienes que afrontar un nuevo reto, buscar fuentes de financiación, buscar la confianza en aquellos que tiene cierto poder de sacar adelante un proyecto.

Enrique en **Ríos Revueltos** demuestra, en 42 minutos, que sabe hacer buen cine, que domina el terreno y que disfruta ejerciendo de maestro. La fotografía está muy cuidada, al igual que el sonido. El paisaje es un protagonista más de esta historia y el equipo ha sabido encontrar una ambientación perfecta en las tierras salmantinas limítrofes con Portugal. La banda sonora como se comentó a la salida de estreno nada tiene que enviar a Quentin Tarantino. E. D. demuestra también que las historias hay que planificarlas para que la puesta en escena sea impecable. He visto sus cientos y cientos de fotogramas que él mismo ha dibujado para elaborar el storyboard de **Ríos Revueltos**. En definitiva, Enrique Diego no es un proyecto, ya es un director de cine.

En detrimento de la película y por señalar algún pecado venial, destacaría la bisoñez de los jóvenes actores, pero propios de su juventud y de su amateurismo, que lo atenuan con su entrega y que se equilibra con el peso del plantel. Y algún pequeño fallo, sin más importancia, debido a la falta de presupuesto, como es el utilizar un fusil de asalto (*kalashnikov*) que permanece impoluto durante toda la película. Como he dicho, veniales que poco perjudican a la calidad de la obra.

Ríos Revueltos se presentará a varios certámenes (es muy posible que esté en **SEMINCI**) y a buen seguro que alcanzará algún premio. Es una lástima que al ser un medimetraje tenga dificultad para ser exhibida en las salas cinematográficas. Pero todo el equipo y en especial su director al frente, debe de estar muy orgulloso del trabajo ofrecido. En su estreno ha compartido por unos momentos cartel con **Miel de naranjas** (por citar una española) y eso te tiene que subir las pulsaciones.

Deseo a Enrique Diego un *largo* camino a **Ríos Revueltos** y que tenga el reconocimiento y galardón que se merece. Enhorabuena, amigo.

Por último, al comienzo se proyectó un maravilloso y elaboradísimo corto de animación en el que participa el propio Enrique Diego. Lleva por título **Cara de Luna**. No se lo pierdan. Os dejo el enlace:

<http://cortocaradeluna.blogspot.com.es/2012/03/corto-cara-de-luna.html>

Luisjo Cuadrado
Revista Atticus



"Es una historia de supervivencia en un futuro cercano, de personajes que vagan por un mundo hostil, distinto al que conocían "

**ALBERTO
MILLÁN**

**NICOLA
REALE**
BARTOLOTTO

RÍOS REVUELTOS

una película de ENRIQUE DIEGO

la primera parte de

DOBLE SESIÓN



REINO DE OKU

ARTE AFRICANO:
EXPOSICIÓN «REINO DE OKU»
EN LA FUNDACIÓN
ALBERTO JIMÉNEZ-ARELLANO ALONSO
EN LA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



FUNDACIÓN
ALBERTO
JIMÉNEZ-ARELLANO
ALONSO

Universidad de Valladolid

Small black informational plaque with white text.



Página anterior: Máscara «Príncipe de la Familia Real» Forcheh-Ngam.
 En esta página: Pórtico del palacio del rey Sintieh II.
 Página siguiente: Columna lateral del pórtico del palacio real.

Arte africano: Exposición «Reino de Oku» en la Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid.

La Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso (Universidad de Valladolid) acoge desde el mes de mayo la **Exposición «Reino de Oku»** en su sede situada en el Palacio Santa Cruz de Valladolid, dentro de la Sala San Ambrosio. La muestra ha sido presentada públicamente hoy 5 de junio durante una rueda de prensa, con la presencia del rector de la UVA Marcos Sacristán, Ana Alonso y Alberto Jiménez Arellano (presidenta de honor y vicepresidente del patronato de la Fundación), Amelia Aguado, directora de la Fundación y Ramón Sanz, especialista en arte africano.

La exposición saca a la luz un conjunto de piezas de enorme valor etnográfico. Son las últimas incorporaciones a las colecciones de arte africano de la Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid.

El reino de Oku está compuesto por cerca de 36 aldeas situadas en la zona noroeste de la actual república del Camerún, en la región de Grassland. Su capital es Elak y tiene una población cercana a los 120.000 habitantes. Su rey Sintieh II ha nombrado a la propia Fundación como «la mejor embajadora para la promoción de los valores culturales y artísticos en Europa».

Su llegada a Valladolid ha sido posible gracias al esfuerzo y unas arduas negociaciones llevadas a cabo desde 2006 y que culminaron con la firma de un acuerdo con el propio rey.

Gran parte de las obras expuestas tiene la condición de regalías, es decir, objetos cuyo uso está reservado exclusivamente al soberano. La mayoría de las piezas están talladas en madera como las «camas de jefatura» y los «tronos rituales». También se ha instalado en la muestra el pórtico del palacio real decorado con los emblemas y símbolos de su autoridad.

Es muy destacable el conjunto impactante y tremendamente llamativo de las máscaras que algunas Sociedades Secretas tradicionales del reino Oku utilizan en sus ceremonias, cuyas actividades y objetos deben permanecer en el más estricto misterio. Estas sociedades son las encargadas de castigar los comportamientos antisociales de sus súbditos. Los castigos son aplicados por sus máscaras que tiene una gran carga mágica, sinónimo de medicina. Por eso danzan en las ceremonias y rituales y cuanto más agresiva es su danza y más repulsivo es su aspecto, mayor será su poder.

La exposición se completa con una serie de instrumentos musicales y distintos fetiches que al igual que todo lo anterior es la primera vez que se pueden contemplar fuera del reino de Oku. Tanto la llegada de la colección reino de Oku como el propio montaje en la Sala de San Ambrosio



ha sido sufragado por el matrimonio Ana Alonso y Alberto Jiménez-Arellano.

El espacio expositivo (gran juego de luces y ambientes) está dividido en distintos espacios. Hay un buen número de cartelas y paneles que nos informan de las principales piezas. La muestra se completa con una serie de audiovisuales que constituyen un material único en cuanto a la cultura africana.

Como bien definía la coordinadora de la Fundación Amelia Aguado, la visita a esta exposición supone un «viaje en el tiempo» a un reino que esta vivo.

El reino de Oku ocupa la **Sala San Ambrosio**, un espacio que antes formaba parte del Museo de la UVA y está situada en la entreplanta del Palacio de Santa Cruz. Esta colección se complementa con el **Salón de los Rectores** (que sirve como introducción a la colección magnífica de arte africano que posee la Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso) y con la **Sala Renacimiento** que además de albergar una interesante colección de terracotas (una de las más importantes de carácter público del mundo), conserva los artesanados originales del antiguo Colegio Santa Cruz fechados a finales del siglo XV.

Otro reino, otra cultura, y una importante colección de arte africano a tan solo dos pasos de nuestra casa. Ah, y es gratuita.

La Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid es una institución sin ánimo de lucro y fue creada en el año 2004 gracias a la generosa donación de su colección artística realizada por el matrimonio compuesto por Ana Alonso y Alberto Jiménez-Arellano.

Datos de la exposición:

Horario:

De martes a sábados, de 11 a 14 horas y de 16,30 a 19,30 horas.

Domingos de 11 a 14 horas.

Entrada libre gratuita.

Visitas guiadas gratuitas para colectivos

De lunes a viernes (máx. 25 personas)

Contactar en:

Teléfono: 983 184 530

fundación.jiménez-arellano@uva.es

Más información:

<http://fundacionjimenezarellano.com/>

www.facebook.com/fundacionarellano

[@fundArellanouva](https://www.instagram.com/fundArellanouva)

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Fotografías: Jesús González (Haciendo Clack)

Debajo de estas líneas: Vista general de la Sala de San Ambrosio. En primer término, retrato del actual soberano, Sintieh II.

Página siguiente: 1 - Cama ritual Ebkun, insignia del jefe de guerra de Nghasie. 2 - Trono real Kabar de Fai Ngatubsem jefe de Lum. 3 - Máscara líder Kam. 4 - Figura conmemorativa de antepasado real.





1



2



3



4



Una vez más y gracias a buen acierto en la planificación de la **Fundación Municipal de Cultura Valladolid** será una de las 100 ciudades repartidas en 45 países donde se podrá contemplar la muestra. Se calcula que accederán a la muestra más de 2 millones de personas.

En palabras del Alcalde de la ciudad Francisco Javier León de la Riva, cada certamen constituye «una memoria colectiva mundial» de los acontecimientos que han sucedido durante ese año. El año 2011 tuvo muchos acontecimientos reseñables: la Revolución o Revolución Árabe, el tsunami de Japón, el ataque en la isla de Utoya en Noruega.

La foto ganadora de este año es una fotografía comprometida, como muchas de las presentes en la exposición. El fotoperiodismo, en el ejercicio de la fotografía, con suma frecuencia consigue imágenes de gran calidad que, además, tienen un trasfondo específico. Lo cual convierte a esa instantánea en algo más que la plasmación, la congelación, de un simple instante. Está fotografía está tomada durante lo que se ha llamado la Primavera Árabe, en Yemen. Una mujer sostiene en su regazo el cuerpo de un hombre. La imagen nos recuerda irremediabilmente a la Piedad de Miguel Ángel que se encuentra en la Basílica del Vaticano en Roma. La mujer se cubre con el tradicional velo (niqab) que impone el credo musulmán. Acoge con cariño el cuerpo, herido, de un hombre, posiblemente de un familiar o allegado. En un contrasentido moderno a ese gesto amoroso se contraponen los guantes de látex que luce ella evitan-

Por segundo año consecutivo Valladolid tiene la fortuna de poder albergar y contemplar la exposición de **WORLD PRESS PHOTO 2012**. Desde el día 23 de mayo hasta el 13 de junio se podrá visitar la muestra en la Sala Municipal de Iglesia de las Francesas de Valladolid.

En esta última edición han participado 5.247 fotógrafos, de 124 países, que han presentado un total de 101.254 fotografías. La muestra se presenta con la colaboración de FOCALÉ (fotógrafos de Castilla y León).

El World Press Photo es el más importante y prestigioso premio de fotoperiodismo mundial. Un jurado independiente formado por 18 miembros han dado su veredicto en la ciudad de Amsterdam, ciudad donde tiene su sede la World Press Photo (una asociación sin ánimo de lucro fundada en 1955).

do así el tacto con el cuerpo. Es obra del español **Samuel Aranda**, fue tomada en la capital de Yemén, Sana, el 15 de octubre de 2011. Fue publicada en el The New York Times. La escena tuvo lugar en una mezquita de la capital reconvertida en hospital para atender a las víctimas de las revueltas y luchas contra su presidente Ali Saleh. Trata de resumir lo ocurrido no solo en Yemén, sino en los países del norte de África como Libia, Túnez, Siria y Egipto.

Podéis consultar las webs de:
<http://www.worldpressphoto.org/>
<http://www.focale.es/>

Fotografías de **Jesús González** (Haciendo Clack)
<http://www.flickr.com/people/haciendoclack/>
Luisjo Cuadrado

Samuel Aranda (1979, Santa Coloma de Gramanet, Barcelona) ha trabajado para EL PAÍS y El Periódico de Catalunya como periodista fotográfico. También ha cubierto el conflicto árabe israelí para la agencia EFE. Desde 2004 colabora con la agencia France-Presse para la que ha tomado fotos en España, Gaza, Pakistán, Líbano, Irak, los territorios palestinos, Marruecos y el Sáhara Occidental. Residente en Túnez, trabaja hoy para La Vanguardia y The New York Times. En 2006 ganó el premio de la Asociación Nacional de Informadores Gráficos de Prensa y Televisión.

Sala Municipal de la Iglesia de las Francesas

Calle Santiago s/n

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

Lunes, cerrado

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

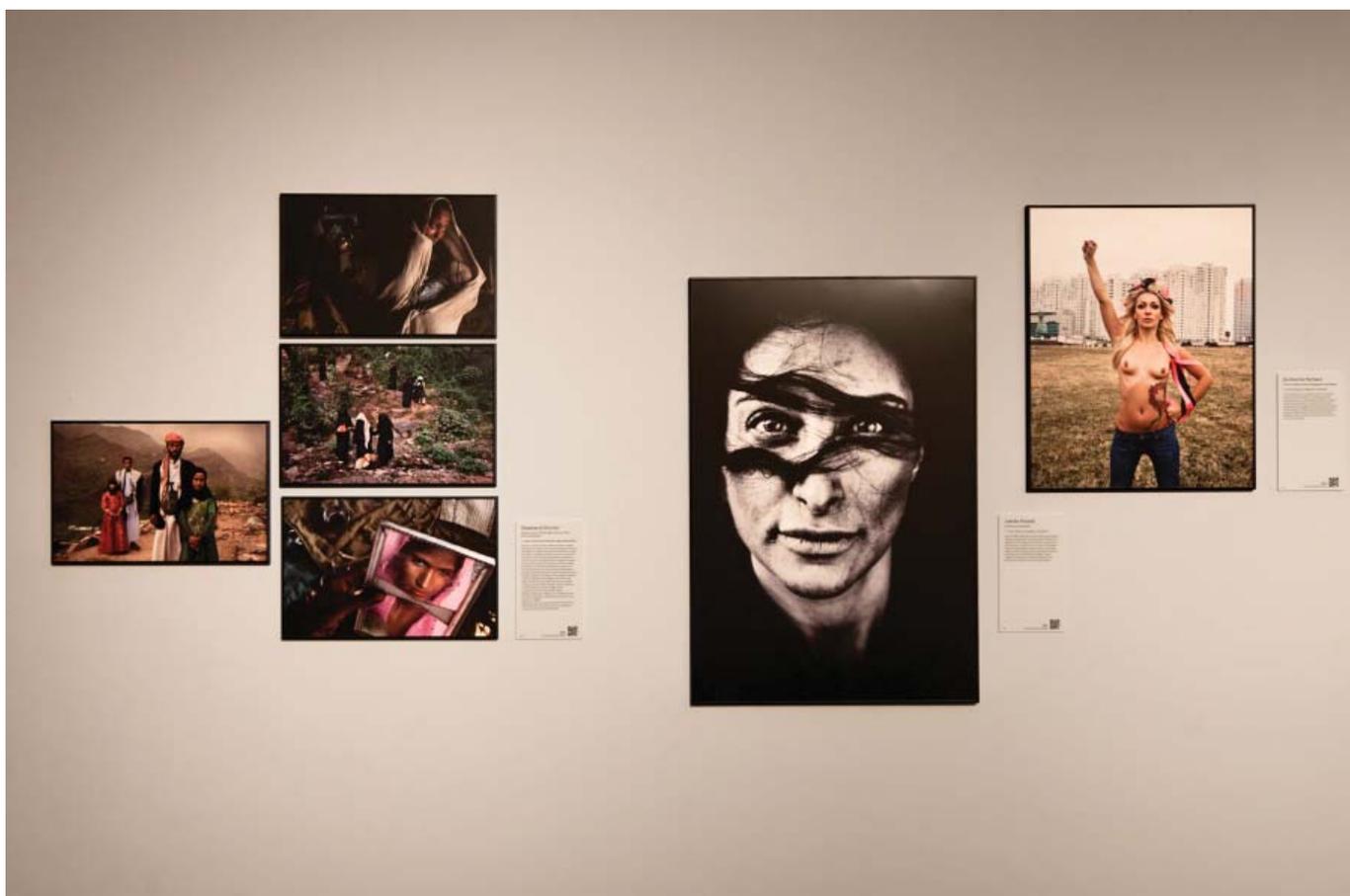
Teléfono: 902 500 493



WORLD PRESS PHOTO 12



Arriba: Vista general del interior de la Sala de Exposiciones Iglesia de las Francesas.
Abajo.. Detalle de uno de los paneles con las fotos a concurso.
Fotos. Jesús González





Fachada de la Universidad de Salamanca.
«Ascensum» cara a cara con la historia.

Universidad de Salamanca

La Universidad de Salamanca (en latín *Universitas Studii Salmanticensis*) se encuentra emplazada en la ciudad de Salamanca y es una de las más antiguas de España y de Europa (junto a Bolonia, Oxford y París –la Sorbona–).

El Estudio General, germen de la universidad, instituido en 1218, era en ese momento el segundo más antiguo de España, tras el estudio general de Palencia (fundado entre 1208 y 1214) y además fue la primera institución educativa europea que obtuvo el título de Universidad a través de la bula papal de Alejandro IV en el año 1255.

La institución salmantina tardó siglos en contar con edificios propios donde impartir docencia. Uno de los primeros edificios propiamente universitarios fue el Colegio Mayor de San Bartolomé (conocido como «Colegio Viejo», pero actualmente «Palacio Anaya») que fue fundado por el Obispo Diego de Anaya Maldonado cuyas obras se iniciaron en 1401. La compra del solar para levantar la universidad fue impulsada por el cardenal aragonés Pedro de Luna (que llegó a ser Benedicto XIII, Papa Luna y que actualmente está considerado como antipapa). El Papa Luna gran protector de la institución levantó en 1411 las Escuelas Mayores (donde se obtenían los títulos mayores

como Licenciado y Doctor). Posteriormente se levantarían las Escuelas Menores (se impartían enseñanzas que daban acceso al título de Bachiller).

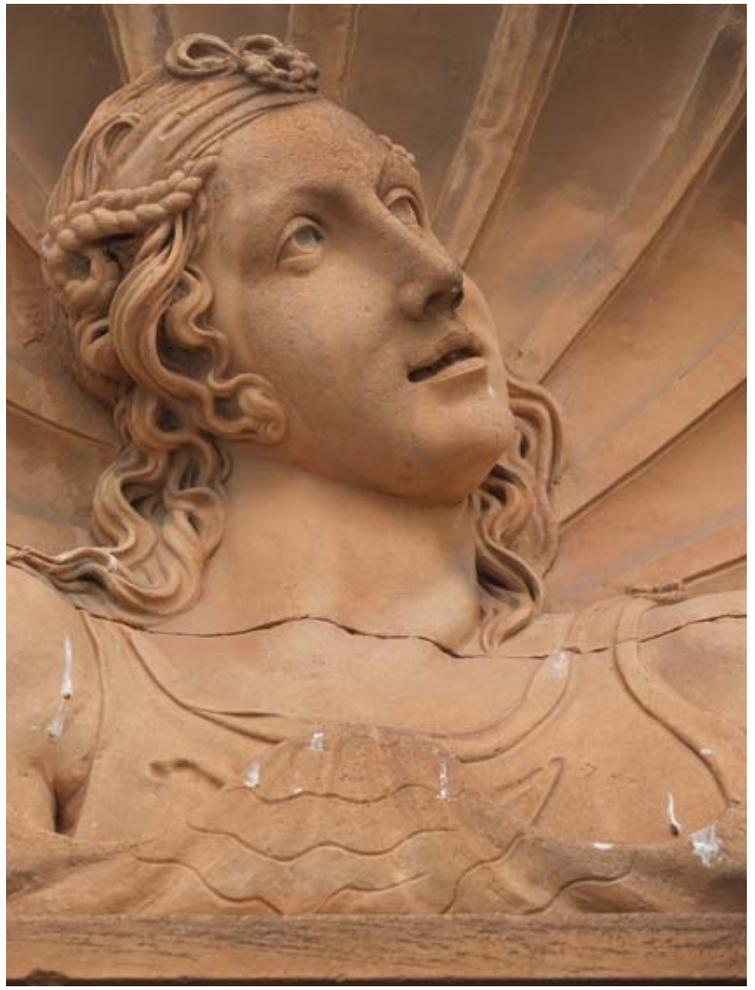
La Universidad de Salamanca quedó definitivamente constituida, en su doble carácter de real y pontificia, por Alfonso X El Sabio, el 8 de mayo de 1254, perdiendo la condición de Universidad Pontificia mediante la real orden de 21 de mayo de 1852, que suprimió las facultades eclesiásticas de la Universidad de Salamanca. El 25 de septiembre de 1940, el Papa Pío XII restauró las Facultades de Teología y Derecho Canónico en otra universidad, totalmente nueva e independiente, la Universidad Pontificia de Salamanca.

La Universidad (o Escuelas Mayores) se construyó alrededor de un claustro central con galerías abiertas al antiguo Paraninfo, la Biblioteca y la Capilla dedicada a San Jerónimo. El elemento más sobresaliente lo constituye su fachada plateresca (añadida con posterioridad) que se abre al Patio de las Escuelas.

En la actualidad se está procediendo a una intervención para documentar y sanear su fachada. Se procederá a un exhaustivo estudio y a una necesaria limpieza para que luzca con todo esplendor, tal vez para aprovechar los acontecimientos que se celebraran con motivo del V centenario de la edificación de la Catedral Nueva de Salamanca.

Por este motivo se ha procedido a la instalación de un espectacular andamio que permitirá al público acercarse al proceso de restauración de la portada de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca, con el que colaboran tanto dicha Universidad como la empresa ENUSA, S.A., a través de su mecenazgo y la Fundación Patrimonio de Castilla y León.





Todo ello es recogido en un programa que se denomina «*Ascensum*» para dar a conocer la historia, estado de conservación y resultado de las investigaciones que se vayan realizando en este emblemático monumento de la ciudad de Salamanca. En él se incluye un punto informativo, que se irá actualizando según avancen las actuaciones, (Plaza de las Escuelas Mayores), y conferencias explicativas y otros medios de difusión.

El aspecto más relevante y atractivo lo constituye esa plataforma instalada para la elaboración de los estudios previos que recorre verticalmente la fachada a escasa distancia. Constituye una ocasión excepcional e irrepetible de poder contemplar a escasos centímetros este tapiz plateresco y de apreciar con el máximo detalle la magnífica y completa iconografía de uno de los más importantes monumentos de España.

Para una mayor información para la visita y acceder a esta plataforma consultar la web:

<http://www.subealafachada.com/>

Y no dejes de ver este vídeo:

<http://youtu.be/pHemEb9gu7E>

La Fachada de la Universidad de Salamanca

El arte plateresco español se considera como una corriente artística, especialmente, arquitectónica, que apareció entre el último Gótico y el Renacimiento (es decir, finales del siglo XV). Tuvo su máximo esplendor coincidiendo con el reinado de Carlos I (1500 – 1558).

Este estilo se caracteriza por una profusión en la decoración que cubre las fachadas de los edificios. Los ele-

mentos que se utilizan son vegetales, animales, festones, candelabros y criaturas fantásticas.

El término plateresco se usa al comparar este estilo, con abundantes decoraciones, con los trabajos que efectúan los orfebres y plateros.

Uno de los mejores ejemplos del arte plateresco es la fachada de la Universidad de Salamanca (existen otros ejemplos como la fachada de la iglesia de San Esteban, en Salamanca; o las fachadas del Colegio de San Gregorio y San Pablo en Valladolid).

La fachada es un gran panel, un gran estandarte o telón. Desde la crestería (decoración calada imitando una cresta) o remate se desarrolla un programa iconográfico en tres bandas o pisos, separados por dos frisos que llegan hasta el doble arco carpanel de entrada. Todo ello decorado de forma rica y abundante dispuesta «a candelieri» (ornamentos que imitan candelabros).

En el primer piso, en el centro, se encuentra el medallón de los Reyes Católicos. Isabel y Fernando agarran un único cetro en señal de la unificación de sus reinos. Ellos encargaron su construcción. Alrededor del medallón se encuentra una inscripción, en griego, que reza: La Universidad a los Reyes y los Reyes a la Universidad. Este lema alude a la dependencia mutua de la Universidad y Monarquía. Flanquean este medallón cuatro paneles con decoración exuberante y en la que junto a temas visiblemente propagandísticos de la monarquía, aparecen animados grotescos que muestran símbolos moralizantes alusivos a las virtudes y los vicios de los estudiantes.





Ilustran estas páginas diferentes figuras y motivos que adornan la fachada de la Universidad de Salamanca. En esta página, arriba, podemos contemplar la «ilustre» rana sobre la calavera. Foto: José Matilla.

Debajo, el Papa Martín V. En la página anterior, interior del andamio «Ascensum» a escasos centímetros de la fachada.



En el piso intermedio, en el centro, destaca el escudo de España. Ocupa, prácticamente, el centro geométrico de la fachada. Luce las armas de los territorios sobre los que gobierna Carlos V en quien convergen los destinos del reino de España y del imperio de los Habsburgo. A ambos lados dos blasones. A nuestra izquierda un con el águila bicéfala (emblema adoptado por los Habsburgo), a la derecha un único águila (el águila de San Juan fue adoptado por los Reyes Católicos para su escudo). Y en el otro extremo aparecen dos retratos (masculino a la izquierda y femenino a la derecha) con una identidad no resuelta. Para algunos estudiosos se trataría de Carlos I y de la emperatriz Isabel de Portugal (o incluso Juan la Loca). Otros designan a estos personajes como Hércules y Hebe.

Preside el piso superior la escena que muchos interpretan como el Papa Martín V entregando las 34 constituciones por las que se rige la Universidad salmantina. A la derecha e izquierda estarían las esculturas, entre otras, de Adán y Eva. Todo el repertorio simbólico girando en torno a la leyenda de Hércules, uno de tantos temas mitológicos clásicos recuperados en el siglo XVI, durante el Renacimiento, aludiendo a sus hazañas heroicas para mostrar las excelencias y virtudes de la monarquía hispánica.

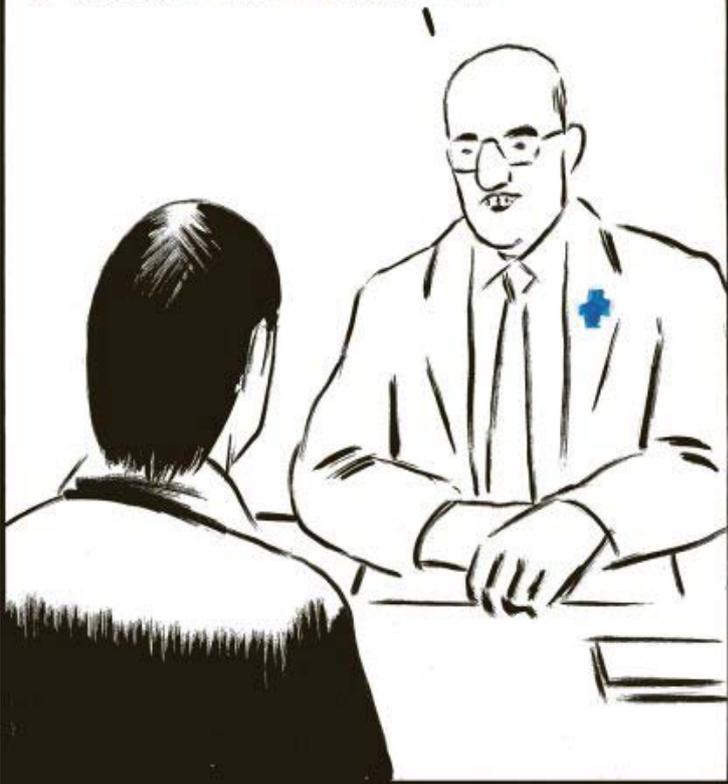
En definitiva estamos ante un programa iconográfico completo y complejo (próximamente desde Revista Atticus intentaremos extendernos un poco más en este tema con un artículo).

La majestuosa fachada se inició en el año 1529, costando la cifra de 30.000 ducados.

No nos olvidamos de la famosa rana. Dice la leyenda que los estudiantes de Salamanca, tenían que ver la Rana para aprobar. Aquel que no la viera no podía conseguir doctorarse, aunque también puede significar la lujuria al estar posada sobre una calavera, dando a entender el avistamiento de la muerte si se pecaba. Para muchos constituye el más universal de los secretos de la fachada de la Universidad de Salamanca. Pero yo me quedo con lo que el propio Unamuno opinaba del famoso batracio: «lo malo no era que se viera la rana sino que solo se viera a ella».

Luis José Cuadrado

1
**LAS ENFERMEDADES SE TRATARÁN SEGÚN RENTA:
 SU CÁNCER SERÁ UNA DERMATITIS**

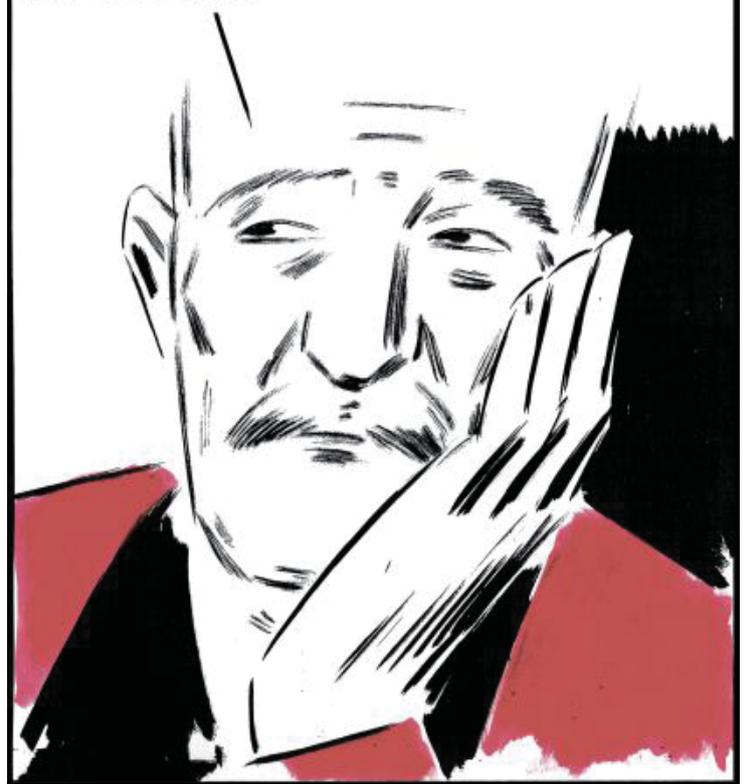


Humor Gráfico

más humor en la página 70

2

**SI NO HAY ALTERNATIVAS, ¿DE QUÉ SIRVEN
 LAS ELECCIONES?**



SEGÚN PASAN LOS AÑOS

HOY:

ARMAS LETALES



SIGLO XIX

SIGLO XX

SIGLO XXI

berlich@gmail.com

Hipo
 Popo
 Pota
 Tempo

EXDIRECTIVO DE
 BANCA DEBIDAMENTE
 INDEMNIZADO

3

4

FARMACIA GÉNOVA +

SON 13€ DEL COPAGO,
 5€ DEL CUPÓN MEGOCURRE,
 11,07€ DEL IVA JUBILATA
 Y 8,66€ DEL TABIASCREIDO

DALES CAÑA,
 LUIS JOSÉ

MENOS MAL QUE NO NOS
 IBAN A TOCAR LA PENSIÓN

SE CALLE O LEVI
 A TENER QUE CLAVAR
 0,7€ DE SARCASMO



5

1 - El Roto, publicado en *El País* el 26 de abril de 2012
 2 - El Roto, publicado en *El País* el 21 de mayo de 2012
 3 - Ramón, publicado en *El País* el 2 de junio de 2012

4 - Erlich, publicado en *El País* el 14 de junio de 2012

5 - Forges, publicado en *El País* el 19 de abril de 2012

(Segundo Premio en el Certamen Internacional “Los Leones” Ciudad de Rocha 2010)

-¿De qué trata la lección, Adrián? –preguntó por sorpresa la joven maestra al alumno más soñador del curso.

Adrián, abismado en sus pensamientos, no pareció darse por aludido.

-¡Adrián!

El muchacho aterrizó en el aquí y ahora entre las risas ahogadas de sus condiscípulos.

-Dígame, señorita Marta.

-Te preguntaba por el tema que estamos desarrollando en la clase de hoy.

-Sé que ha empezado usted a hablar de las abejas y la fotosíntesis. Eso es todo. Lo siento, señorita Marta, pero me he distraído con las extrañas palabras que han resonado en mi cabeza.

-¿Por qué extrañas?

-No sé de dónde han surgido; trataba de atender lo que usted decía, cuando, de repente, mi cabeza se ha llenado de palabras.

-¿Qué tipo de palabras?

-Palabras de colores y algodón.

-¿Algodón?

-Sí, el de las nubes.

-¿Te importa repetir las?

-No sé si seré capaz de recordarlas todas.

-Inténtalo. Incorpórate para que te escuchemos mejor.

Adrián se levantó, carraspeó para aclararse la garganta y...

-Las abejas volaban demasiado alto para alcanzarlas de un salto. Así que el estudiante desplegó las alas de su imaginación y voló junto a ellas, por encima de las nubes.

-¿Eso es todo?

-Sí, señorita. Luego me he limitado a mover las alas y volar.

-Por encima de las nubes.

-Un poquito por encima, las rozaba con los pies.

-Por eso sabías que eran de algodón.

-Sí, y me hacían cosquillas.

-Muy bien –la maestra dio una palmada para atraer la atención de toda la clase-. Faltan cinco minutos para la hora del recreo. Hasta entonces, volemós todos con Adrián.

En los siguientes minutos, el aula se pobló de sonoras carcajadas. Las cosquillas que hacían las nubes de algodón eran irresistibles.



8 ciudades y algunas palabras de amor

Buenos Aires, 2 de mayo, 3:28 PM

El escritor mira por su ventana, el bello sol de otoño atraviesa con sus rayos el cuarto y entibia la tarde, observa detenidamente el paisaje que le ofrece la parte posterior de su casa, el amplio jardín bordeado de árboles que lentamente dejan caer sus doradas hojas al suelo, los serenos pinos verde amarillos, flores multicolores en cada rincón, pintan un cuadro natural que tal vez ni el mismísimo Vincent podría replicar en tela. La escena le habla a lo profundo de su alma, lo inspira, toma el teclado y escribe:

Porque mi corazón solo persigue un sueño.
y mueve el universo esperando a que sea realidad,
descubrir con ilusión que el brillo de sus ojos
esconde el paraíso del amor por mí.

Sonríe, le gustan esas palabras, son sinceras. Retoca un poco, duda de cambiar alguna, pero piensa que no, es mejor así, le pone el título y lo publica en su blog.

Madrid, 2 de mayo, 8:38 PM

Con un gesto adusto por los sacudones, Juan Carlos desajusta el nudo de su corbata, desabrocha su saco azul y se sienta en uno de los asientos que están casi pegados a la puerta del metro que acaba de tomar, saca el celular del bolsillo para hacer tiempo mientras dura el viaje a la estación de destino. Mira las últimas actualizaciones y abre el blog del escritor que está al otro lado del Atlántico, kilómetros de distancia que no afecta al hecho de que él se haya convertido en un seguidor. Lee: descubrir lo que escond-

de el brillo de sus ojos, piensa: tal vez pueda hacerlo, tal vez pueda descubrirlo, ella lo ha mirado tantas veces y parecía que lo que escondía en la mirada lo revelaba en la sonrisa. Lee y vuelve a pensar, mañana me decido y la invito a tomar un café después de la oficina, tal vez mi ilusión se haga realidad. Cierra su celular, por dentro agradece al escritor, siente que sus palabras le dieron valor. El metro llegó a su destino, ya se tiene que bajar, después caminará solitario hasta su departamento.

Bucarest, 2 de mayo, 9:38 PM

Sentado en un bar céntrico, Nikolai revuelve el azúcar del fondo de su taza de café mientras abre su netbook e ingresa al blog del escritor argentino. Las luces de la ciudad burlan los tules de las ventanas del bar, dibujando colores en su rostro pensativo. Ve que hay una nueva entrada en el blog, se alegra, ya que siempre disfruta las palabras del escritor, siente como si fuera el mismo quien que las escribe, casi como si tuviera la misma mente, pero el rumano no lo dice, simplemente admira los escritos y piensa, ¿puede haber dos personas tan distantes, con culturas tan diferentes, estructuradas antagónicamente, que vean al amor de la misma manera? Se admira. Lee la nueva entrada: : “Porque mi corazón...” sonríe y dice: una vez más dio en la tecla.



Abre su Hotmail, copy y paste de las palabras del argentino, escribe la dirección de correo de Nadia Stoicescu, su amada. Click Enviar. PD: “Que mi ilusión se vuelva realidad”.

Cabo Verde, 2 de mayo 5:42 PM

Acaba de terminar el día en la playa, la joven descalza va dejando sus huellas de retirada en la arena hasta llegar a la vereda, vestida con una bikini azul y un short blanco, saca de su bolso el celular que le avisa que una nueva publicación apareció en el blog del escritor. La abre con expectativa, piensa que una vez más las palabras que leerá la dejarán pensando y soñando. Lee y no se equivoca. Se siente identificada, su corazón persigue el mismo sueño, la imagen del chico de sus anhelos la inunda y siente que para ella también el universo gira a la espera de que el sueño se cumpla. El sol comienza a declinar en Cabo Verde, la muchacha sube a su auto, sola, de regreso a su hogar, con la misma ilusión de siempre.

Sydney, 3 de mayo, 4:42 AM

La noche se fue en lágrimas, los recuerdos del amor que ya no está se apoderaron del insomnio, la mujer sigue frente a su computadora buscando entretener su mente para alejar de alguna manera los fantasmas del pasado que la lastiman, ve una nueva entrada en el blog del escritor, la abre y encuentra el texto, una andanada de lágrimas la vuelven a invadir, esas palabras son de su mismo corazón, del lo más profundo de su alma. Ella, que ya dejó la etapa de la flor de la vida, que pensaba que no tendría más oportunidades y que el tiempo se le había acabado para el amor, lee: “Porque mi corazón...”, piensa, llora, sueña, intenta volver a creer. En la apacible madrugada, sentada en su escritorio frente al ventanal de su departamento del piso 23, contempla la inmensidad de la Bahía de Jackson, una inmensidad parecida a la del vacío de su alma.

Anaheim, CA, 1 de mayo 11:38 AM

Michael llega a su trabajo en un día soleado, cuando no en California! Abre las puertas de su negocio de tatuajes en el centro de la ciudad, el blog del cual es seguidor tiene una nueva entrada, la lee y se ríe, piensa: romanticismo! Ja!, no es para mí. Pero lo del brillo de los ojos le queda dando vueltas en su cabeza. Después de abrir el negocio y atender a una persona, llega al local una muchacha que por lo atractiva no podría pasar desapercibida, le solicita un tatuaje en su antebrazo, Michael no puede evitar sentirse intimidado ante su belleza y comienza a hablar del tatuaje que le solicita con nervios evidentes que la muchacha percibe con diversión e intuición femenina. Después de ponerse de acuerdo en el diseño y el precio, Michael empieza su trabajo en el brazo de la chica, mientras habla con ella e intercambia miradas se da cuenta que sus ojos tienen un brillo especial, trata de concentrarse en lo que hace pero lo cuesta horrores. Finalmente, después de muchos minutos, el tatuaje sale a la perfección, el trabajo está terminado, con una amplia sonrisa y palabras de agradecimiento, la muchacha paga lo acordado, mira a Michael una vez más a

los ojos y se retira. A Michael le vienen a la mente aquellas palabras: “...el brillo de sus ojos”, piensa que tal vez esconderían el paraíso, pero no se atrevió a averiguarlo.

Puebla, 1 de mayo, 1:38 PM

La plaza muestra su cara más alegre, decenas de personas que van y vienen le dan vida al centro de Puebla. En uno de los bancos de madera, bajo la sombra generosa de los árboles, dos chicas adolescentes comparten las palabras que aparecen en el blog del escritor, se ríen y se confiesan el nombre de sus amores secretos, los chicos que les generan las ilusiones, sueñan con que sus ojos brillen de amor por ellas. Una de ellas, con su lapicera negra colegial, escribe las palabras en el banco de madera, promete que si el sueño se cumple, traerá a su chico a ese mismo lugar para contarle que copió esas palabras pensando en él.

Porto Velho, 1 de mayo 2:38 PM

Con algo de pereza, Wenda comienza a retirar los platos de la mesa familiar, junto a sus tres hijos y a su esposo terminaron el almuerzo que con todo cariño les preparó. Es un día caluroso, algo nublado, pero lo que realmente la tiene molesta es la humedad, debe ser por eso que se encuentra algo fastidiosa. La tarea rutinaria de lavar platos la siente sumida en un espiral de aburrimiento. Su marido, satisfecho por la suculenta comida, se fue rápidamente a mirar el partido de fútbol, juega Gremio, aprovecha a descansar ya que es su día libre. Wenda está terminando de lavar los platos, por la puerta trasera de la cocina observa a los niños jugando en el patio de loza que es la antesala al lavadero, se seca las manos y se dice que tiene unos minutos para ella, simplemente para dedicarse a descansar, se dirige al living y enciende su PC, busca entre los favoritos y encuentra el blog del escritor de la nación hermana, hay una nueva entrada que lee con simpatía. Medita, recuerda el brillo de aquellos ojos que una vez la enamoraron y hoy parece que estuvieran ausentes, que ya no esconden misterio alguno, la llama que alguna vez la cautivó, hoy solo parece un recuerdo, mira de reojo y lo ve de espaldas levantando sus brazos e insultando al referí del partido, piensa si lo que queda de la vida será así. Escucha que el perro de la casa ladra, es tiempo de su comida, se levanta de la silla y abandona la PC dejando la página del blog abierta, con la secreta esperanza de que su marido venga y lea las palabras, tal vez el universo por fin se detenga, ponga reversa y cambie su destino.

En algún otro lugar del mundo, a esta misma hora, alguien lee las palabras del escritor y piensa: si tan solo el brillo de sus ojos escondiera su amor por mí... ❀

Será mañana

Asturias

Será mañana...
cuando veamos
que lo importante cada día
es que todos sonrían.

Será mañana...
primavera en cada lugar.

Será mañana...
cuando los niños cesen de llorar.

No habrá miedo al pasado
ni a lo que acontecerá.

Será mañana...
cuando den noticias buenas
en los medios de comunicación...

Las mujeres serán respetadas,
tan sólo recibirán caricias
de otras manos
que jamás a nadie golpearon.

Será mañana...
Sí, ojalá sea mañana.

Y... ¿Cómo será hoy?
¿Cómo será hoy, aquí
y más allá del horizonte,
donde personas luchan
tan sólo por sobrevivir?

¿Qué será de ello
mañana...?

Magia ante mis ojos...
Montañas y senderos
inundaron mi alma.
Melodía...
inspiración...
Brisa, niebla,aire
en pentagramas de canción.
Rincones de versos,
esquinas de rimas...
Asturias
Lagos de música,
montañas de ilusión,
pianos de cola
sonaron desde el balcón.
Su arena me traje en un bolsillo
para recordarla, y añorarla.
Me perdí en la niebla
—a propósito—
para de nuevo encontrarla.
Atrás quedó la música
los suspiros de las ramas
de los árboles...
Hoy me di un paseo
por los versos que guardé
entre senderos
arboledas y concejos
impregnados de libertad



Ya solo sé de ti...

Mi cuadro

Con un marco vacío
hice mi cuadro
y se me ha "perdío".

Mi cuadro era rojo
como la flor del "olvío"
que de entre tus manos cojo.

Los trinos los puse arriba
entre la luna y tu cara
entre tu cara y la mía.

El viento el cuadro envolvía
para poder transportarlo,
porque en papel no podía.

Con un marco vacío
haré otro cuadro
pero no será el mío.



Recóndita Manera

Recóndita manera
arte del sol que arriba
luz con voz callada espera
luz que a mi alma hace plena
rayo de esperanza que me quema
ilusión que centellea
corazón dormido que se alegra
suave acariciar de su mano
piel que tizna sin brea
razón que a mi piel hace morena
calor que ansia la vida
gozo y candor de primavera
amor que al estío se enfrenta
soledad y rumor que al otoño amarillenta
muerte de frialdad que al invierno representa.

Ya sólo sé de ti tu nombre dulce,
aquél que envuelve tu existencia,
aquél que traspasa la conciencia
ya sólo sé de ti tu nombre tierno,
ese que me embriaga y me embelesa,
ese, del que recuerdo su existencia
ya sólo sé de ti tu nombre cierto,
este que colmó de amor mi vida,
éste, que es amor, pasión, caricia
ya sólo sé de ti tu nombre, Herminia
y sólo tus abrazos, tus susurros
y sólo toda tu, amor profundo
ya sólo sé de ti, que estás tan cerca
como siempre has estado aquí, en mi pecho
calentando el frío de la distancia
y amando, sólo amando,
sólo amando
ya sólo sé de ti
tu nombre,
ausencia.

Santiago Medina Carrillo

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

Rosa

Ser de cromática envoltura
seda que ameniza mis ojos
tacto de vida en mi piel
donde mis dedos fenecen de gozo,
su olor es el sentir
armonía en natura
contemplando su hermosura
imperecedera del percibir,
resurgir del sentido
invasión del anhelo
amor del si quiero
de mi boca se hará el decir
orgullo en pleno.
Parturienta del deseo
obsequio del cariño
fidelidad que nace del niño
droga del desamor
reparadora del dolor del perdido sino..

Carta número 20 De motivaciones para un viaje definitivo Cartas para mi prima Andrea

puede contraponer, ni discutir tantas alusiones que nunca dicen su verdad. Que son igual que mariposas que aletean sin destino aparente buscando la hidromiel, el polen de la vida, dejando las miradas perplejas ante la ilusión de colores y ribetes o lunares que divagan entre la dorada luz del sol. Un sol que el trágico, el bufo o el histrión, llámesele como se desee, ha ido a visitar en su divagación más impensable, más extrema y definitiva.

Así es como el desesperado vería la única salida para abandonar el peso que le lastraba, puede que escorándole a babor o estribor, pero haciendo de su navegación por la vida un rumbo torcido, casi una marítima derrota vencida y destinada a enredarse en un hipotético mar de sargazos, que no dejarían fluir su quilla con libertad sobre las olas.

De tal modo, apreciada Andrea, adquiero la noticia que, aclarada con una yuxtapuesta oración de mutismo telefónico, me llegó en un momento de tiempo inesperado y en un coloquio que después juzgué dentro de la comedia del absurdo. Crónicas que aparecieron en mis oídos como negros grajos aparecen sobre volados cables del tendido eléctrico. Historias sin contar del todo, como esos libros viejos adquiridos en mercados de baratillo y que les faltan algunos capítulos del interior, que se perdieron en algún seísmo de compra de biblioteca privada y llena de polvo y hojas amarillentas, más por los bordes, que te hacen llorar los ojos y picar la nariz cuando pasas página.

Y a mí, las palabras naciendo en mi oreja desde el sutil ingenio, me hicieron enturbiar las pupilas tras esos milisegundos de rigor que el cerebro necesita para comprender, para asimilar y extraer los datos de antítesis desde el fondo de la memoria y con ello extrapolar la nueva situación del inesperado universo del que tu eres el epicentro y que ahora consta de un eslabón menos, que habrás de tildar con nuevo acento y habrás de borrar de tu directorio mnemónico y de tu agenda íntima y telefónica.

Se dice entonces que son cosas, eventos, lances y acontecimientos del “destino”, que no se sabe muy bien que es, o quien es, si dejamos que nuestros oídos de esponja se empapen de teoremas donde los dioses, los genios y otras calamidades te quemem alguna neurona que aún estaba firmemente anclada en la realidad. E insisto en que continuaré sin saber porqué alisios vienen traídas ciertas ideas,

Estimada prima:

E Sí, apreciada Andrea. Ahora ya descansa y el equipaje que tanto le pesaba, consiguió dejarlo atrás. Como una maleta olvidada en un reluciente suelo de cualquier aeropuerto. Sin rezumar ningún humor que pudiese resultar sospechoso ante la inspección visual de algún agente aduanero. Una maleta que se contempla a sí misma desde el reflejo de las bruñidas baldosas, sin molestar por el ruidoso taconeo de la muchedumbre aquejada de las prisas, quizá, preguntándose a sí misma donde está su amo, el mentor de su bagaje.

Sin embargo, él, su presunto dueño, sí pudo embarcar y salir de viaje. Un tránsito silencioso, alargado en el espacio tiempo, casi místico, motivado por las ocultas razones que se conservan en alguna de las partes del sistema límbico de cada ser, a salvo de miradas curiosas y preguntas de trasfondo inquietante para el dueño de su destino, puede que levemente explicado entre los pispajos de la valija, del contorno de su vida interrumpida por voluntad inexorable.

Inmediatamente, vendrán los rumores, las presunciones y las críticas de aquellos que no comprenden que el regalo de “la vida” le fue, como en otros obsequios, algo indeseado: es la corbata de cumpleaños que se recibe con una sonrisa por razones sociales más que íntimas y auténticas. Y en camarillas inquietas rondarán los supuestos, las dilucidaciones sobre esto y aquello y lo de más allá, el cúmulo de los porqués imaginados, de los comentarios y susurros *a sotto voce*, mientras las pupilas de los comediantes danzan su baile inquieto en busca de algún testigo que pudiera mermar su credibilidad. Pero, el actor principal, ya no

volando como semillas ignotas desde paraísos o infiernos desconocidos, que te repletan la cabeza y te dictan un futuro como la boca de un túnel negro, en el que nunca verás aparecer un tren porque la vía es únicamente de ida y se interna en el precipicio del desánimo y el desaliento, de la atrofia del centro de las ilusiones.

Luego, te surgen en el eje de la soledad las alas del cancerbero que te llevará con Caronte, quien empujará el remo que te aparta definitivamente de la orilla, sin que ningún bramante de seda esté atado en la caña de un pescador que se apiade de tu último jadeo para halar de tu esencia y conseguir que vuelvas a recuperar las viejas y olvidadas quimeras, las utopías que gobernaron el timón de tu energía hasta que un escollo insalvable golpeó el fondo de tu esquite y lo dejó anegarse de postración y de abatimiento.

Entretanto, allí, en el metafórico aeropuerto, debajo de las miríadas de llamadas de altavoces pletóricos de urgencia y sonidos de alerta sobre próximos vuelos de navegantes reconocidos y llegadas de rostros vestidos de esperanza, sigue el olvidado equipaje, rampante, envuelto de destellos y sombras que pasan de largo, de manos tímidas para asir su empuñadura y llevarse la apretujada pelusa de pecados y postraciones, de gemidos nocturnos y temblor de labios hasta un escondrijo en alguna habitación gris de otro menegado hotel y allí, en la soledad más ciega, sobre la cama oliendo a sudor y células muertas, encima de las revueltas sábanas que olvidaron hace tiempo el roce de la piel de seda, abrir la maula con dedos llenos de esperanza y encontrarse sólo con el abandono de un dueño, que no deseó lo que hubo acumulado lágrima a lágrima como patrimonio personal y herencia para unos deudos que nunca estuvieron cerca.

Y se demudará la cara que antes apareció dibujada en lienzo de ilusión y acuarelas de expectativas, cuando las retinas ajenas comprendan que el asaltado equipaje es la identidad propia, el acervo de otra objetividad parecida, intrascendente, impersonal. Una faz anónima que le contemplará desde el vacío intemporal, como si estuviese esperando que el virus de su desgracia se contagiase a todos aquellos seres que no desearon la chalina de cumpleaños, pero tuvieron que poner la boca torcida en un simulacro de gratitud.

Mágicamente, querida prima, sería posible que la maleta regresase a un nuevo vestíbulo de aeropuerto en espera de otra mano y yaciese bajo el fulgor de los focos mirándose refle-

jar en el suelo, llamando la atención de tantos que pasarán inermes a su invocación hasta conseguir un nuevo incauto que la arrastre hasta otra desvencijada piltra en una pensión barata. Y allí, celebrando el botín con un vino en recipiente de cartón, la temblorosa extremidad abrirá el receptáculo para dar salida a un montón de tormentos y lamentaciones y un boleto de ida, donde el destino estará firmado con letras incoloras y cantos de sirena.

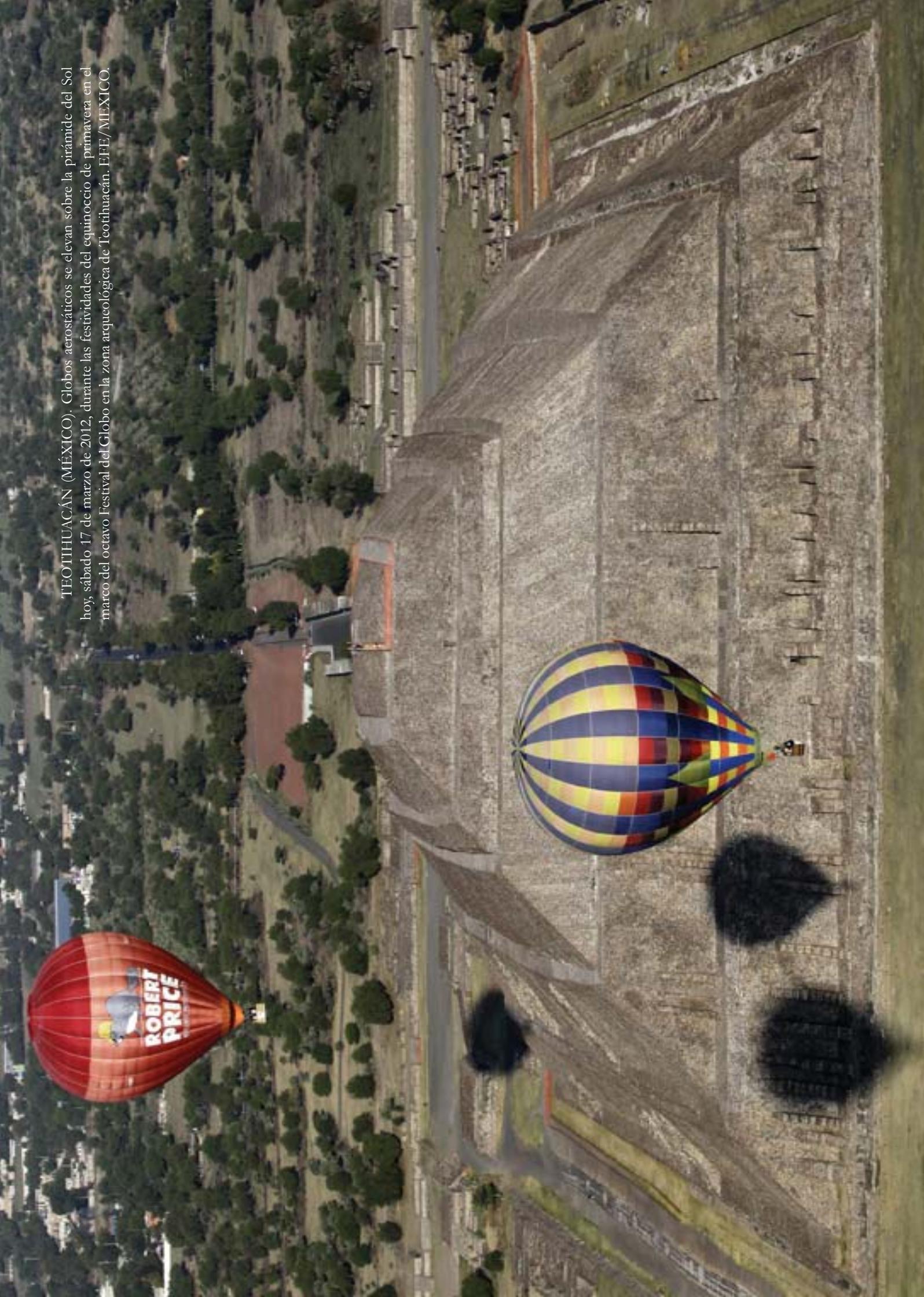
Sé, prima Andrea, de la abundancia de metáforas en que me he dejado atrapar, pero no he encontrado nunca la forma para evadirme de ello en casos como éste, donde no desearía que una palabra más intensa que otra, por más realista y coloquial, pudiese aumentar el dolor de nadie y menos provocar la especulación de que utilizo la confianza como un libelo promocional, cuando es en sí el contenido de ésa lo que ha herido e impactado en mis sentimientos, hasta el punto de empujarme hasta un papel pretéritamente en blanco y abandonarme a exteriorizar otra lástima más de la miseria que nos rodea a diario.

Por el momento, únicamente añadiré a este relato, cuyo protagonista no ha sido en sí el extinto, como tú ya habrás podido discernir, sino la astrosa envoltura que tantos desean abandonar, con su interior repleto del hatajo de miserias y desencantos con que la historia de su ser les ha ido dotando, hasta hacerles imposible sujetar el peso durante un único paso más. Y lo peor, sin duda, es el efecto mimético que ciertas reseñas producen en tantos que, con los ojos hundidos y la línea de la boca apretada, caminan hacia objetivos ilusorios, apócrifos o forzados, por innumerables corredores de aeropuertos, vestíbulos de estaciones y aceras multitudinarias.

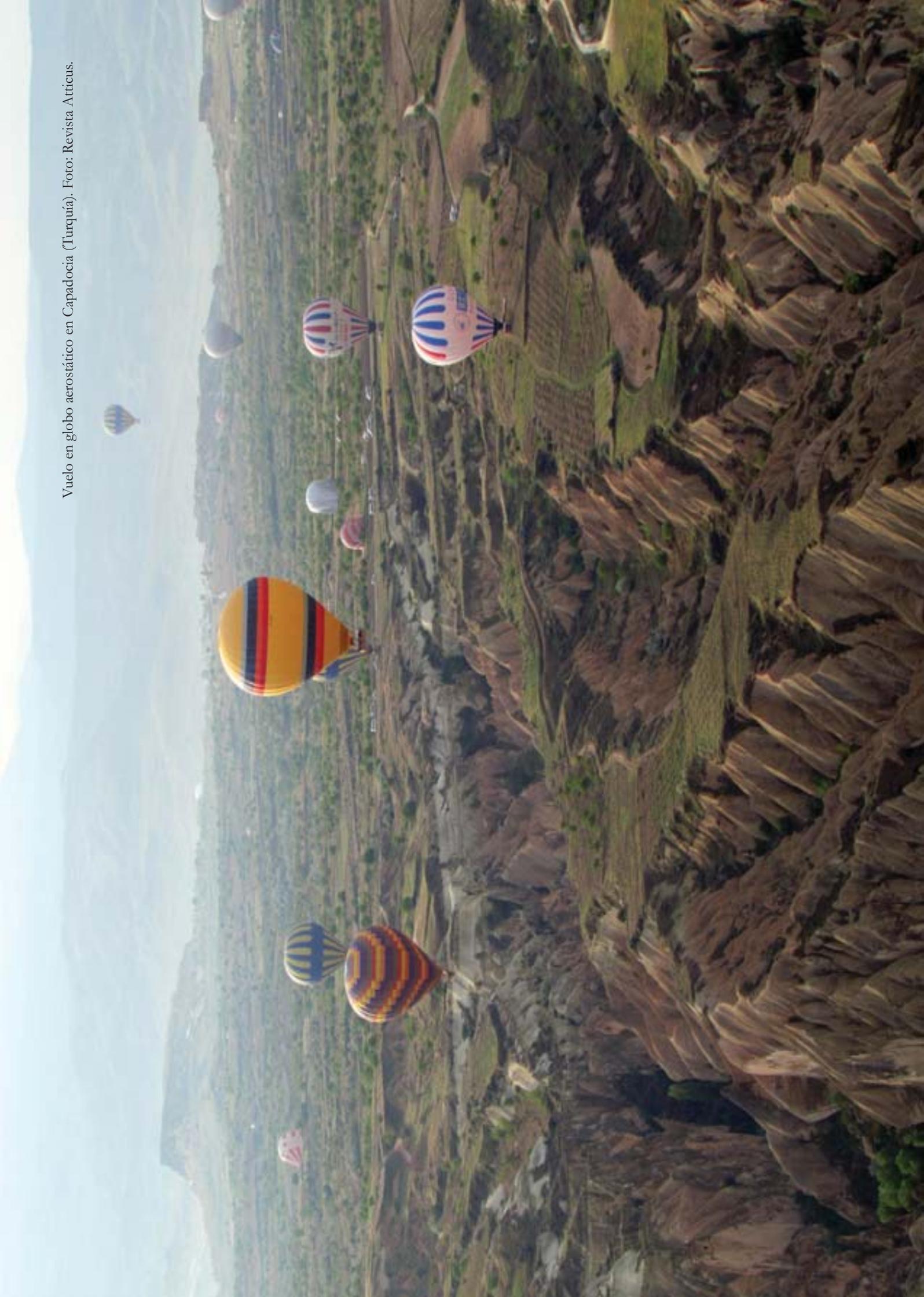
Con desencanto, querida prima, y tratando de inmunizarme contra algunos virus, que no por etéreos son menos mortales, quedo de tí hasta otro relámpago apocalíptico o cualquier curiosidad relevante del transcurrir indefinido.✠



TEOTHUACÁN (MÉXICO). Globos acrostráticos se elevan sobre la pirámide del Sol hoy, sábado 17 de marzo de 2012, durante las festividades del equinoccio de primavera en el marco del octavo Festival del Globo en la zona arqueológica de Teotihuacán. EFE/MÉXICO.



Vuelo en globo aerostático en Capadocia (Turquía). Foto: Revista Aticus.



FOTOGRAFIA



Título: Sin título
Autor: Jano Schmitt



Título: **Sin título**

Autor: **Jorge Lázaro Fernández**

www.flickr.com/photos/lazarofotografia/

Autor: **Leandro Martínez**
www.leandromnez.blogspot.com

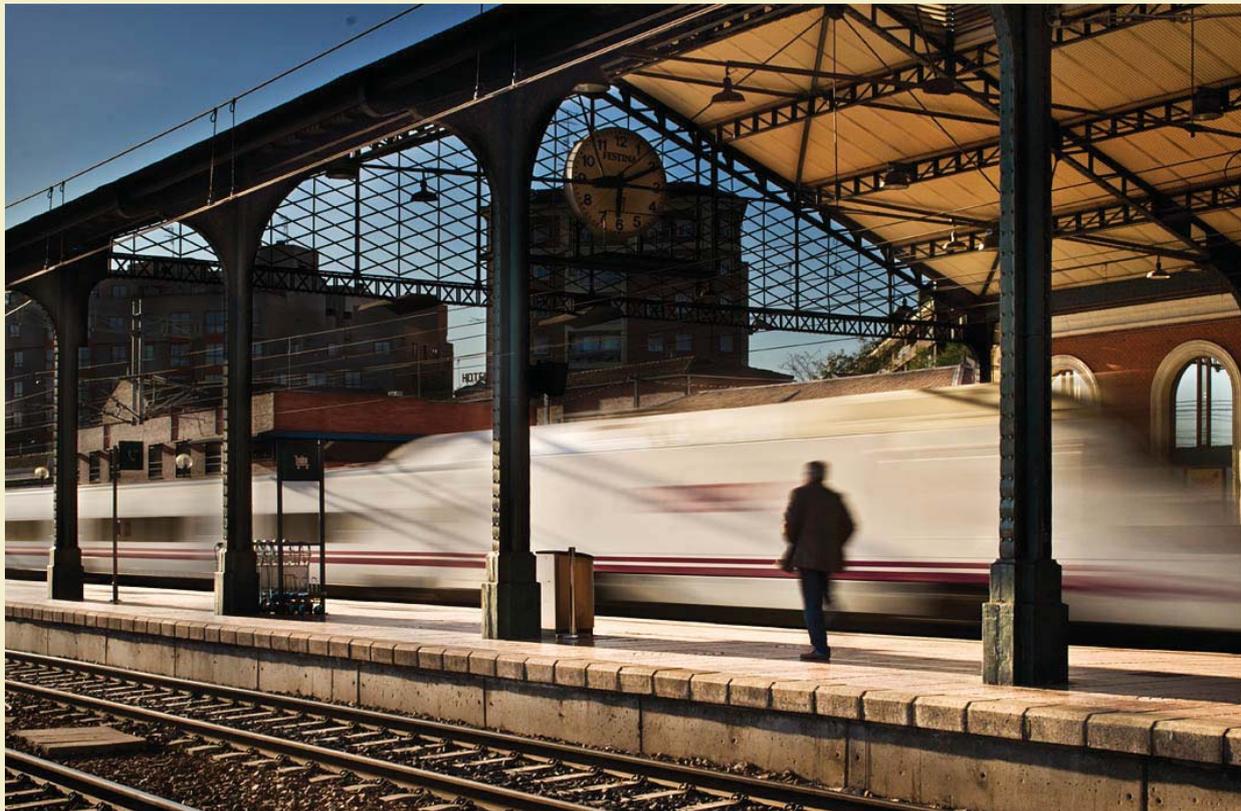




Título fotografía: **He visto cosas...**
Autora: **Paula Guillot**
www.flickr.com/photos/paulayjesus/

«Yo... he visto cosas que vosotros no creeríais: Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán... en el tiempo... como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir» - Roy Batty

En la película *Blade Runner*, 1982 de Ridley Scott basada en la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick (se acaban de cumplir 30 años de su creación)



Título fotografía: **Paseo por el andén**
Autor: **Jesús Arenales**

Título fotografía: **El colmao de San Andrés**
Autor: **Luisjo**





Título: Asturias
Autor: Enrique Amigo
<http://trotaparamus.blogspot.com/>

Título: Pájaros
Autora: Alicia González





Título: **Matasuegras**

Autor: **Jesús González**

www.flickr.com/photos/haciendoclack/

Título: **La tabla de multiplicar**

Autor: **Luis R. García**

www.haciendoclick.blogspot.com





Título: Coleguitas
Autor: Rogelio García
www.rogalonso.com

Título fotografía: Ayuntamiento
Autor: Chema Concellón
www.flickr.com/photos/concellon



LAS ROSAS DE GUADALUPE
RESTAURANTE MEXICANO

*C/ Hernando de Acuña, 46
 Parquesol • Valladolid
 Tel. Reserva: 983 333 224*

www.lasrosasdeguadalupe.es

Farigola Café - Bar

A L U M I N I O S

Félix Lázaro

- Ventanas con Rotura Puente Térmico
- Mamparas de Baño
- Mosquiteras

TALLERES Y EXPOSICIÓN 983 205 060

Cl. Zanfona, 2A nave 4-8 (junto Iveco - Ctra. Soria) 47012 Valladolid

Cl. Canterac, 55 Teléfono: 983 291 049 - 47012 Valladolid

LA ESTACIÓN

BAR-RESTAURANTE

**Pº VIRGEN DE ALLENDE S/N - FRENTE AL PUENTE DE NAVARRA
 EZCARAY - LA RIOJA
 RESERVAS TEL. 615 385 167**

revistaatticus

www.revistaatticus.es

junio 12

EL ÚLTIMO RAFAEL

HOPPER

KIRCHNER

MONACATUS

PIRANESI

LA VANGUARDIA APLICADA

VLADIMIR LÉBEDEV

FOTOMONTAJE DE ENTREGUERRAS

Teníamos tanto y tan buen material que
hemos sacado un anexo.
Si aun no lo has recibido solicítanoslo a:
admin@revistaatticus.es

anexo RA18

EXPOSICIONES

