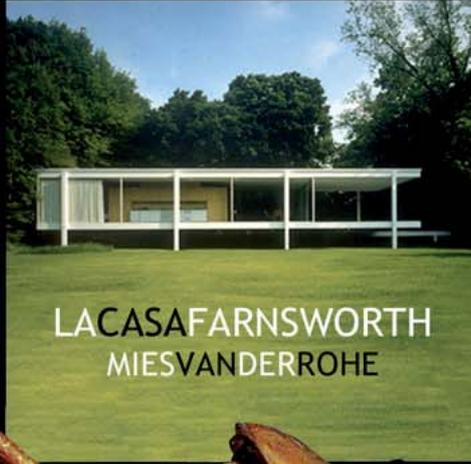


revista **atticus** ¹¹

www.revistaatticus.es

junio 10

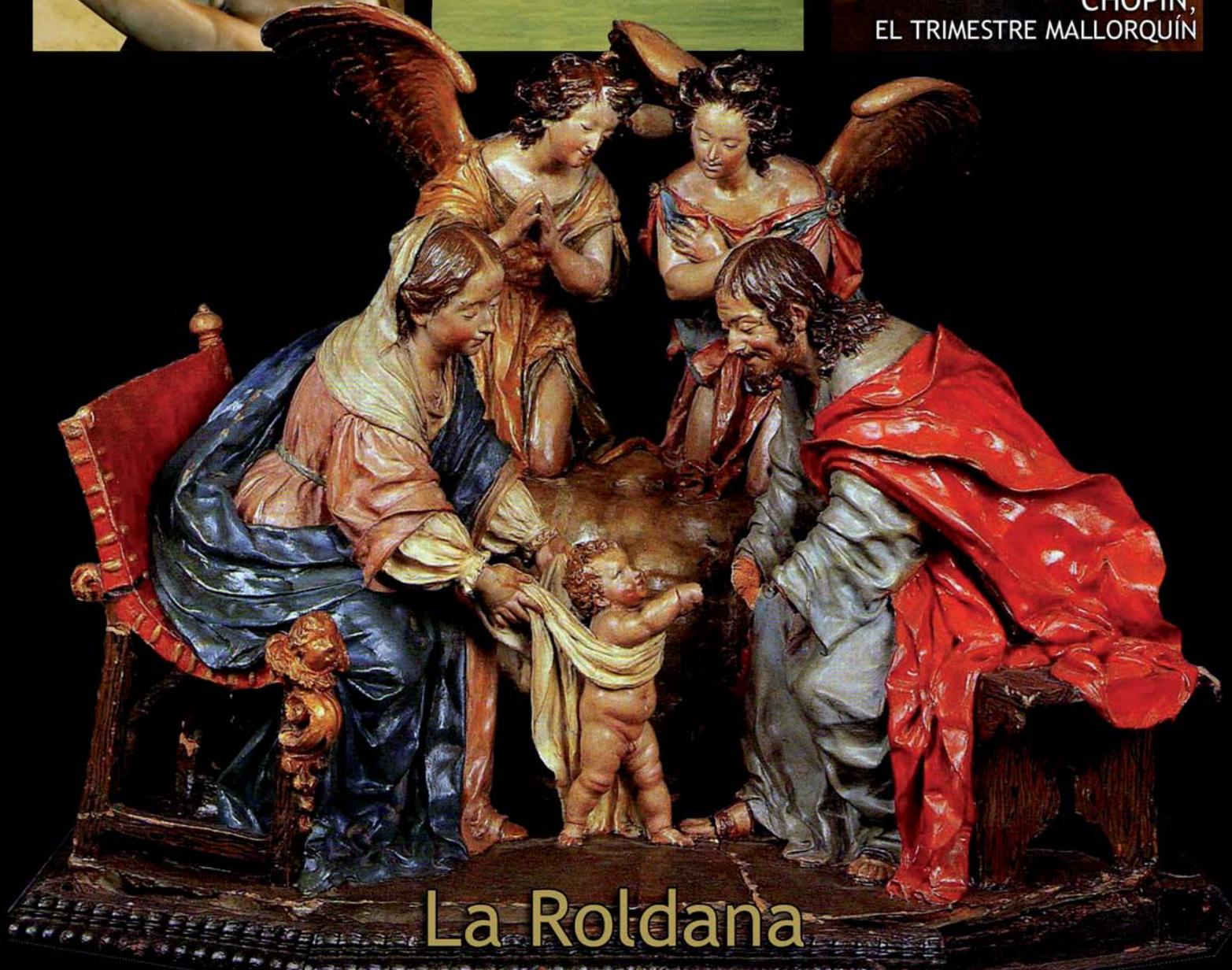
EL BESO
EN LA HISTORIA DEL ARTE



LACASA FARNSWORTH
MIES VANDER ROHE



CHOPIN,
EL TRIMESTRE MALLORQUÍN



La Roldana

LA AMABILIDAD EN TIEMPOS DEL BARROCO

y además

GHIRLANDAIO Y EL RENACIMIENTO EN FLORENCIA
RELATOS Y FOTOGRAFÍAS
PREPARANDO UNA EXPEDICIÓN A LA CONCA
GUAM MÚSICA GOURMET

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

Atticus: es el acrónimo de las artes liberales: danzA, arquitecturA, pinturA, literaturA, CinE, esculturA y músicA.

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

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

Portada realizada por José Miguel Travieso.
Contraportada: Montaje fotos colaboradores fotógrafos RA
© 2010 Junio Revista Atticus

Bienvenido lector. Tienes ante tí el número 11 de REVISTA ATTICUS.

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



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



Vista desde las instalaciones de la sucursal en Sevilla (Plaza de España) donde REVISTA ATTICUS tiene grandes amigos y colaboradores, en un momento de un buen día de marzo.

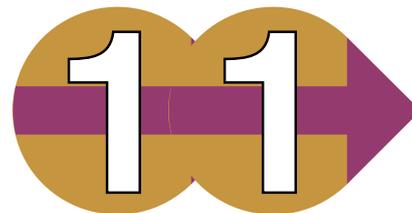
Revista Atticus ©

✉ revistaatticus@yahoo.es



www.revistaatticus.es

Sumario



Sumario	03	
Fotodenuncia	04	
Editorial	06	
Humor Gráfico	07	Por Andrés Faro y otros artistas.
Escultura en terracota 7 <i>por José Miguel Travieso</i>	09	La Roldana La amabilidad en tiempos del barroco
La Casa Farnsworth de Mies van der Rohe <i>por Luis José Cuadrado Juan Diego Caballero Carlos Zeballos</i>	18	Un estudio de una de las obras más emblemática no solamente del gran arquitecto Mies van der Rohe sino de toda la arquitectura.
Revista Geográfica Española Número 2	36	Reproducción a modo de facsímil que se entrega como anexo con el título Viaje en automóvil de España a la India.
El beso en la historia del arte <i>por Luis José Cuadrado Gutiérrez Esther Bengoechea</i>	38	Segunda entrega de la representación del beso en la historia del arte. Abarca las últimas manifestaciones pictóricas y las representaciones en la escultura. Las aventuras del genial músico en la isla balear.
El trimestre mallorquín de Fryderik Chopin <i>por Josep María Osma Bosch</i>	55	
Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia <i>Dossier de prensa del Museo Thyssen</i>	59	Un extensa visión del próximo acontecimiento en el madrileño Museo del Thyssen-Bornemisza
Preparando una expedición al Aconcagua <i>por Gonzalo dell Agnola</i>	69	Como cualquier otra hazaña el Aconcagua requiere de un estudio previo. Gonzalo, guía andinista nos hace una extensa planificación
Música Gourmet <i>por Manuel López Benito</i>	75	Hoy Crema fría de calabacines al curry con tropezones
Vuestros relatos y fotografías	77	Varios autores
Las propuestas miserables del FMI <i>por Jesús Torres López</i>	93	Los puntos sobre las ies sobre la actuación del Fondo Monetario Internacional
Caperucita y el lobo machista <i>por Arturo Pérez-Reverte</i>	95	Particular visión del genial escritor sobre uno de los aspectos actuales de la lingüística.
Teníamos un poquito de más humor	96	Varios autores.

FOTODENUNCIA



OTRA VEZ MEDIANOCHES EN BHOPAL

El 3 de diciembre de 1984 en Bhopal, en el centro de la India, un escape en la fábrica de pesticidas de Union Carbide provocó 20.000 muertos, 150.000 enfermos crónicos y más de 600.000 afectados. 42 toneladas de gases tóxicos se esparcieron produciendo efectos que en la actualidad perviven en la zona. Tras más de 25 años la sentencia se ha conocido el pasado día 7 de junio de 2010. La condena: 8 sentencias de 2 años para directivos de Union Carbide por “negligencia criminal”. A los afectados no les queda el famélico consuelo de verles ingresar en la cárcel por eludir la prisión al pagar la fianza de ¡8.900 euros!

¡Ay! ¡Cuánto dolor se agrupa en mi costado! Y uno de los mayores responsables de la filial india, el estadounidense Warren Anderson, consiguió escapar del país y... todavía se le busca (¿).

Pero cuánta desvergüenza tenemos que soportar. Ayer sucedieron estos lamentables hechos, pero hoy han sucedido otros bien distintos pero que huelen igual de podrido y que tienen su espacio en la página siguiente. Y mañana ¿qué va ser de nosotros? ¿Qué va a ser de esta pobre familia cuya madre sujeta con su mano desesperada la manita de ese pobre hijo afectado por la toxicidad de su tierra? ¿Qué mundo estamos dejando

a la siguiente generación? Aquí explotamos la miseria humana y allí explotamos los recursos humanos y un poco más allá esquilamos los mares y deforestamos nuestros bosques y no pasa nada. No pasa nada que se vierten a nuestra atmósfera 42 toneladas de gases letales. Echamos a correr y a los pobres que les den. Total donde hay que firmar para extender el cheque.

Cuerpos deformes, óxidos abandonados, niños que ríen sobre unas tierras con el cartel bien grande de tóxico, peligro de muerte y gente que se agolpa sobre los bidones de agua potable que en la zona se reparte. Esas fotos están sobre la mesa. La elegida es esta de dos simples manos. Manos que nos muestran la fragilidad del hombre pero también hay que ver la fragilidad de nuestro mundo. La mano de una madre que nos muestra a su hijo con sensibilidad, con ternura consciente de la fragilidad de sus huesos.

No podemos ser ajenos a este dolor. Y no podemos ser ajenos a esa barbarie. Y no podemos ser ajenos a que queden impune esos crímenes. Mañana tal vez nos afecte a nosotros como ya afectó y no hace tanto tiempo un vertido sobre nuestras costas y ... también se marcharán de rositas.

¡Qué pena! ¡Cuánto dolor se agrupa en mi costado!



Un vertido sobre nuestras costas. Otra catástrofe más y van... Ya nos hemos vuelto insensibles. La imagen de este pobre pelicano, embadurnado, enfangado, lleno de fuel, asfixiándose de la mierda que está tragando me da vueltas y más vueltas en las tripas. Y he dejado que la rabia me llegue hasta bien arriba para poder escribir esto. Yo no entiendo nada. O tal vez soy demasiado ingenuo. En mi ciudad, como en la mayoría de dónde ustedes residen los fluidos que llegan a su edificio cumplen unas mínimas condiciones de seguridad. Ya sea agua o ya sea gas hay una llave de corte general a la entrada del edificio. Luego en cada vivienda hay una llave de corte fuera de la misma para acceder a ella en caso de necesidad. Y luego una llave de corte en cada núcleo, ya sea cocina, aseo o baño. Y luego para más seguridad, colocamos una llave de corte en cada aparato. Por dios. Y en la extracción de petróleo de un yacimiento marítimo no hay una medida mínima de seguridad. Ya sé que no se puede poner llaves al océano o en este caso al yacimiento petrolífero., Pero seguro que alguna medida de seguridad se podía haber puesto. Ah, ya, es que esto era muy costoso. Y total como este accidente solo es previsible que suceda una vez de cien mil (o pongan el número que quieran) para que nos vamos a gastar esa pasta gansa en seguridad. Total, mira, en

caso de que suceda algo, lo más que puede pasar es que se produzca un incendio, lo apagamos, y luego se produzca un vertido que va a ir al mar. Y en el mar pues eso... como debajo de la alfombra, tapa la porquería de los más guarros. El mar todo lo engulle y en pocos años se regenera. Me imagino que los grandes profesionales, los grandes directivos de la jodida, perdonen ustedes, pero ya he dicho que tenía mucha rabia, BP tendrían más o menos esta conversación. Pero seguro que era mucho peor de lo que hoy me imagino. Les importamos nada (por no decir otra cosa). Como Union Carbide qué más da que derramemos no sé cuantas miles de toneladas de productos tóxicos. Tú aguanta el chaparrón que dentro de unos años ya no nos acordaremos de esto. El Gran Jefe de la Cosa Americana seguro que está muy ofendido y así lo aparenta. El pobre hombre una le viene y otra también. Y se muestra tan indignado que dice que van a caer cabezas. Sí y troncos y extremidades. Dentro de na, vendrá uno por detrás y le dirá poco más o menos que calma un poco, acuérdate que estos son los que aportan una pastuqui para eso que tenemos que hacer. Chanchullos. Se nos van de rositas.

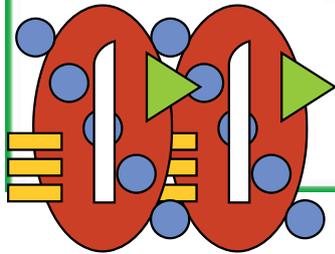
Como al pobre pelicano, a mi todo esto... ¡me da asco!

BP

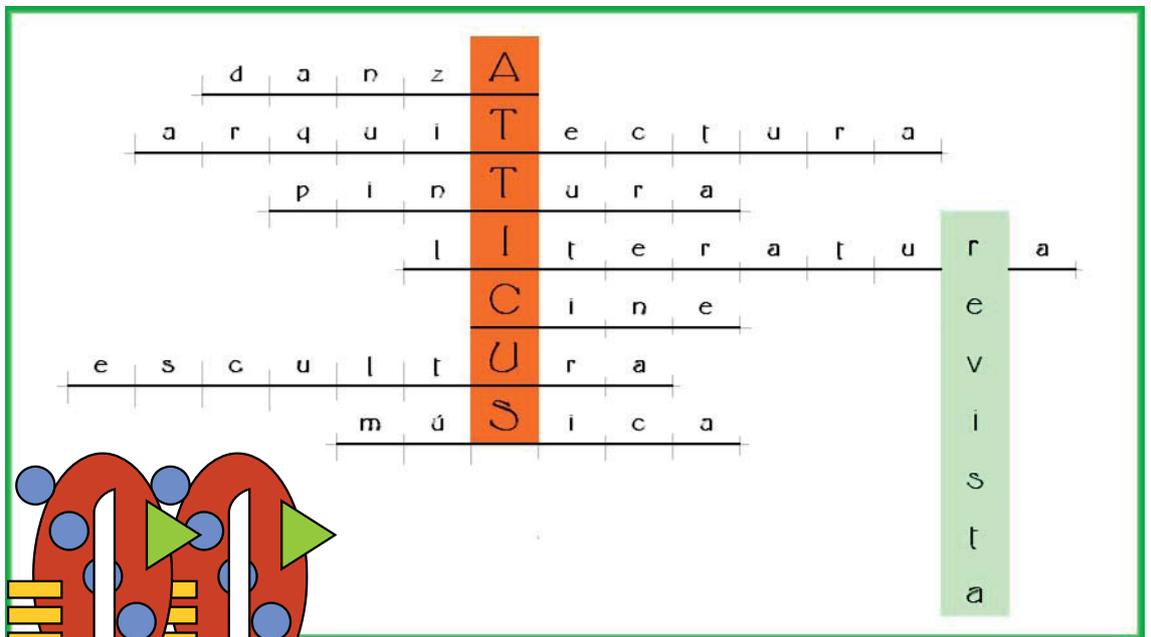


A Brown Pelican is mired in heavy oil on the beach at East Grand Terre Island along the Louisiana coast on Thursday June 3 2010 AP Photo Charlie Riedel

Editorial
Número



Revista Atticus



Tienes ante ti un nuevo número de *Revista Atticus*. Estamos inmersos en una auténtica vorágine informativa sobre la situación actual. No podemos ser ajenos y vivir de espaldas a esa situación. Pero no podemos ni debemos dejarnos llevar por ese remolino. Aquí seguimos trabajando sin desaliento. Las noticias no son buenas para sacar una edición en papel en estos momentos pero seguimos con esa ilusión y pronto recuperaremos el orden. Mientras eso llega en este número seguimos con los frentes que teníamos abiertos. Por un lado una nueva entrega y última de la escultura en terracota con la figura de La Roldana como eje vertebrador de la mano de **José Miguel Travieso**. Por otro lado el que suscribe con la ayuda de **Esther Bengoechea** besamos a la audiencia con una cariñosa entrega sobre el beso en la historia del arte. Un artículo sobre *La Casa Farnsworth* en particular y la figura **Mies van der Rohe** y su obra en general nos permite hacer una brillante experiencia a tres bandas. Dos de los colaboradores, **Juan Diego Caballero** y **Carlos Zeballos**, son dos grandes maestros que dirigen dos de los mejores blogs que nos podemos encontrar en la web en estos momentos; y la tercera persona es el responsable del proyecto de esta revista. Esperamos que fructifique y podamos contar con su colaboración para futuros proyectos.

El apartado musical sale a escena. Lo teníamos un poco abandonado. **Josep María Osma Bosch** nos desvela el paso de **Chopin** por Mallorca. Y desde ya contamos con la colaboración de **Manuel López Benito** brillante autor de una página sobre la música clásica: www.clasica2.com. Hoy nos deleita con un aspecto más lúdico: una receta de cocina con un pasaje musical.

A finales de este mes de junio de 2010 una nueva exhibición colocará, una vez más, a Madrid en el circuito del arte. Esta vez es el Museo Thyssen-Bornemisza es el que celebra una magna exposición sobre *Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia*.

Seguimos contando con brillantes fotógrafos que gracias a sus instantáneas engalanan nuestras páginas y aportan un poco de color y, porque no, también calor. **Jesús González López**, **Rogelio García Alonso**, **Luis Raimundo García Fernández**, **Chema Concellón**, **Jesús Arenales**, **Pablo Díaz** y **Alicia González**.

En esta ocasión no proponemos una ruta para realizar una excursión. Somos más ambiciosos proponemos cómo llevar a cabo la empresa de realizar cumbre en una de las grandes montañas: el Aconcagua, de la mano de uno de los mejores "andinistas", **Gonzalo dell Agnola**. También nos ofrecerá un relato sobre el ascenso al Mont Blanc.

En el apartado Relatos ofrecemos una selección de algunos de los trabajos que nos han llegado de **Enrique Arias Vega**, **Álvaro Acebes**, **Noelia Toribio García**, **Juan Carlos Nistal**, **Marina Caballero** y **Manolo Madrid** (estos dos últimos ya convertidos en colaboradores habituales). Los puntos sobre las ies los pone en esta ocasión **Juan Torres López** con su artículo, de gran actualidad, *Las propuestas inmorales del FMI*.

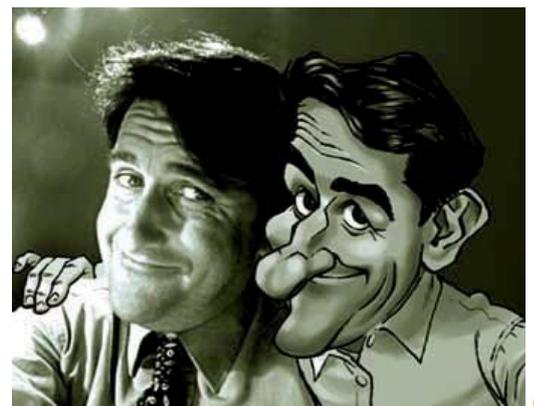
También "colabora" **Arturo Pérez-Reverte** con su particular visión de un cuento adaptado a la nueva situación lingüística actual. *Caperucita y el lobo machista*.



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



Gentileza de A. Faro
www.e-faro.info
Andrés Faro Lalanne
Dibujante desde que tiene uso de razón y hasta que la pierda. Vino al mundo en Salas de los Infantes, en tierras del «Mío Cid», el año 1965. Desde 1997 es el encargado del chiste en el «Diari de Tarragona», decano de la prensa española.





elroto.elpais@gmail.com

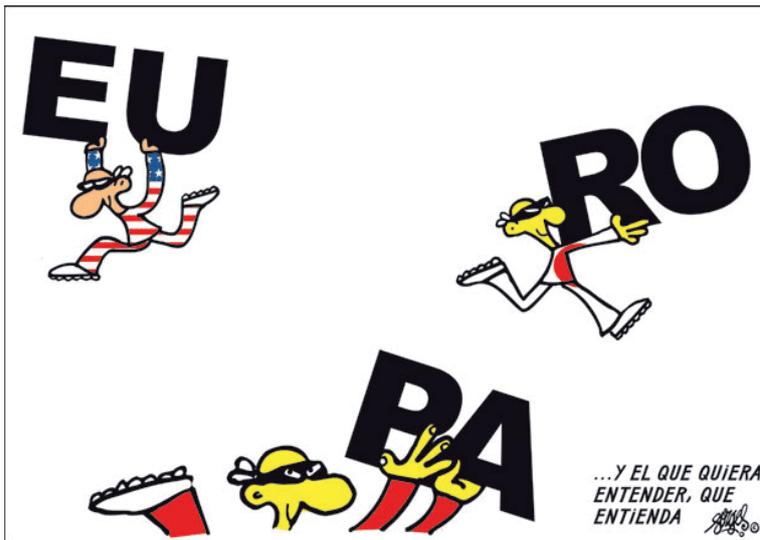
El Roto, publicado en *El País* el 2 de mayo de 2010

Herrera, publicado en *Público* el 22 de marzo de 2010



Medina, publicado en *Público* el 7 de mayo de 2010

Forges, publicado en *El País* el 2 de mayo de 2010



Forges, publicado en *El País* el 16 de mayo de 2010



LA ROLDANA, LA AMABILIDAD EN TIEMPOS DEL BARROCO

por José Miguel Travieso



Los primeros pasos de Jesús, terracota. La Roldana.
Museo de Bellas Artes, Guadalajara.

Escultura en Terracota 7

S. XVII

H ablar de la escultura en terracota realizada en la España barroca remite inevitablemente a la obra realizada por una mujer, la sevillana Luisa Ignacia Roldán Villavicencio, conocida popularmente como “La Roldana” (1652-1706), una de las principales figuras de la escuela barroca andaluza a finales del siglo XVII, autora de una



Descanso en la huida a Egipto, terracota. La Roldana.
Colección particular, Madrid.



La Virgen aprendiendo a leer, terracota. La Roldana.
Colección particular, Madrid

abundante colección de obras realizadas en barro policromado, especialmente imágenes de la Virgen con el Niño y pequeños grupos con episodios de la vida de Jesús, de María y de algunos santos, obras que muestran un sello personal e inconfundible de amabilidad, siempre a partir de un trabajo de modelado muy virtuoso.

La Roldana era hija de Pedro Roldán, afamado escultor sevillano que se formó como aprendiz en el taller granadino de Alonso de Mena, siendo después profesor en la Academia de Arte fundada por Murillo en Sevilla en 1660. Estaba casado con Teresa de Jesús Ortega y Villavicencio, con la que tuvo ocho hijos que acabaron colaborando en el taller paterno, un taller muy activo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII que daba trabajo a numerosos aprendices y colaboradores.

Luisa Roldán, la tercera de sus hijos, nace en Sevilla en 1652 y crece rodeada de la actividad artística del taller, mostrando desde los siete años, como la mayoría de sus hermanos, una habilidad especial para el aprendizaje de la escultura, especialmente en el modelado del barro y en la talla en madera, participando durante su juventud en las obras encargadas a su padre.

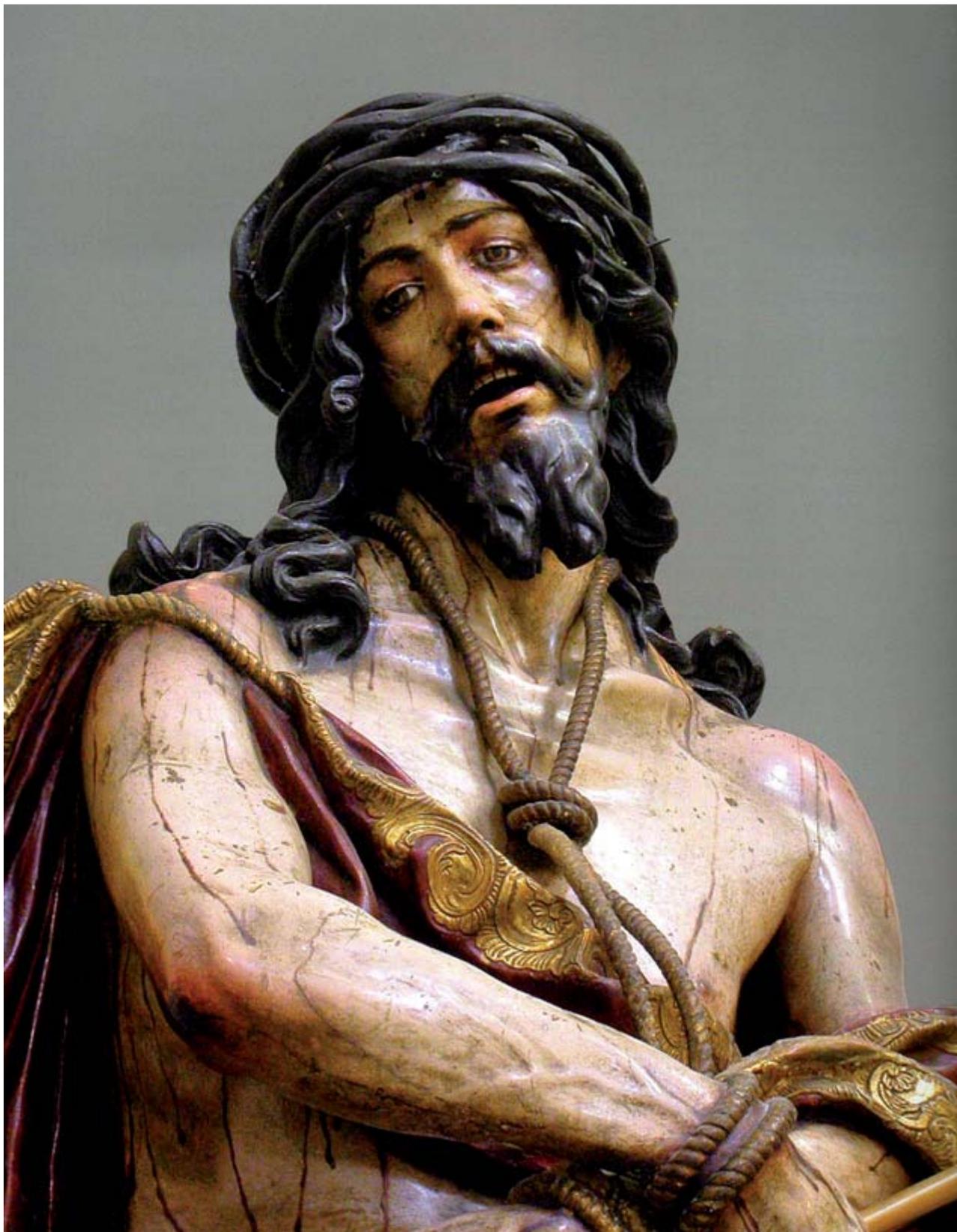
En 1671, cumplidos los 19 años tiene la ocasión de

intervenir, junto a su padre, Murillo y Valdés Leal, en la decoración de grandes y complejas construcciones efímeras realizadas en Sevilla para festejar la canonización del rey San Fernando, obras dirigidas por el arquitecto Bernardo Simón de Pineda.

En esos momentos, cuando su padre está ocupado en el retablo del Hospital de la Caridad, Luisa entabla relaciones sentimentales con el escultor y dorador Luis Antonio de los Arcos, colaborador en el taller paterno. Esta relación es acogida con disgusto por sus padres, pero ella, muy enamorada, decide contraer matrimonio en la Navidad de ese mismo año, tras convencer al obispo de Sevilla y sin el consentimiento paterno, aunque este hecho le cuesta el abandono del taller familiar.

A partir de ese momento, inicia una serie de trabajos en su propio taller, en los que pone de manifiesto la importancia de la herencia paterna, pero también su arrolladora personalidad, siendo buenas muestras las imágenes del Ecce Homo que realiza en 1684 para la iglesia de San Francisco de Córdoba y para la catedral de Cádiz (su primera obra documentada). En 1686 se traslada a Cádiz para realizar una serie de encargos, entre ellos las esculturas de los patronos San Servando y San Germán, realizados en 1687, que se veneran en la catedral gaditana, o el San Juan Bautista de la iglesia de San Antonio de Padua de la misma ciudad.





Ecce Homo, madera policromada. La Roldana.
Catedral de Cádiz.



San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña, terracota. La Roldana.
Museo de Bellas Artes, Guadalajara.

Pero La Roldana compagina los honores y el éxito artístico con las desgracias familiares. Tiene seis hijos de los que sólo le sobreviven dos. Además, desde poco tiempo después de la boda conoce las desavenencias conyugales, ya que su esposo, Luis Antonio de los Arcos, que realiza el dorado y la policromía de sus obras, se entrega a la bebida y al juego, posiblemente por tener que resignarse a vivir a la sombra del trabajo de su esposa, para la que trabaja como auxiliar. Con el tiempo La Roldana reconoce su error de juventud y se reconcilia con su padre, que desde un principio se había opuesto a este matrimonio y había perdido el pleito entablado en los tribunales. Pedro Roldán perdona a su hija y vuelven a colaborar juntos en el paso procesional de la Exaltación de Sevilla, en el que el padre realiza el Cristo y ella el resto de las figuras.





Aparición de la Virgen a San Diego de Alcalá, terracota. La Roldana.
Victoria & Albert Museum, Londres.

Debido a la fama alcanzada a nivel regional y nacional, en 1688, cuando tiene treinta y seis años, se traslada a Madrid para trabajar para la Corte, donde llega a ser distinguida como “Escultora de Cámara” del rey Carlos II, logrando el honor de ser la primera mujer con reconocido prestigio en el arte español.

Pero la situación de las arcas del Estado en ese momento era desastrosa, por una parte debido a la situación heredada de Felipe IV, a la devaluación de la moneda en 1680 y, sobre todo, a los excesivos gastos producidos por las guerras y la pompa desmesurada de la Corte. Por este motivo, La Roldana, a pesar de su ingente trabajo, jamás llega a reunir una fortuna que le permita vivir acomodadamente, al contrario, conoce la penuria producida por los impagos, llegando a solicitar al rey una vivienda para sus hijos y a la reina “raciones de especies” para poder vivir.



Virgen de la Leche, terracota. La Roldana. Convento clausura, Madrid.



Virgen de la Leche, terracota. La Roldana. Colección Familia Muguero, Madrid.



Virgen de la Leche, terracota. La Roldana. Convento de la Inmaculada, Málaga.

Natividad, terracota. La Roldana. Colección particular, Madrid.





A la izquierda: Jesús y San Juan Bautista niños, terracota. La Roldana. Ermita Ntra. Sra. de los Santos, Móstoles (Ayuntamiento). **A la derecha:** Detalle de Niño Jesús Nazareno, madera. La Roldana. Convento de San Antón, Granada.

Abajo: Muerte de María Magdalena, terracota. La Roldana. Hispanic Society of America, Nueva York.





Detalle de Los primeros pasos de Jesús, terracota. La Roldana. Museo de Bellas Artes, Guadalajara.

Cuando muere Carlos II en 1700, La Roldana se queda sin mecenas, aunque vuelve a recuperar el título de “Escultora de Cámara” en 1701 gracias a la intercesión del Marqués de Villafranca tras la proclamación de Felipe V, primer rey borbón de España. Pero tampoco mejora su situación económica, viéndose obligada a solicitar por escrito a la Casa Real el pago de algunas obras ya entregadas.

En esta etapa madrileña, que dura hasta su muerte en 1706, es cuando cobra una especial importancia el conjunto de obras realizadas en terracota policromada, obras que simultanea con otras realizadas en madera. Son obras de pequeño formato y se caracterizan por presentar un grupo de figuras colocadas sobre una plataforma o peana con profusión de detalles narrativos, abundando los temas dedicados a la infancia de la Virgen y de Cristo de forma secuencial, a través de figuras muy afables, de rostros muy expresivos y naturalistas, siempre en un ambiente hogareño y humanizado a través de la blandura del modesto material utilizado. En

sus escenas es frecuente el acompañamiento de figuras de ángeles, bien en forma de rollizos querubines de impronta inconfundible, o bien como jóvenes ángeles andróginos dotados de grandes alas desplegadas y delicados modales.

Entre los grupos más destacados realizados en esta técnica figuran los de Jesús y San Juan niños (1691), de la Ermita de Nuestra Señora de los Santos de Móstoles (Ayuntamiento); San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña (1692), en el Museo de Bellas Artes de Guadalajara (Palacio del Infantado); la Educación de la Virgen (1692), colección privada de Madrid; grupo del Descanso en la huída a Egipto (1693), colección particular; La Virgen aprendiendo a leer (1695), colección privada; grupo de Los primeros pasos del Niño Jesús (1700), en el Museo de Bellas Artes de Guadalajara y la Natividad (1701), colección privada de Madrid.

A ellos se suman otros dedicados a distintos santos, como los Desposorios místicos de Santa Catalina y la Muerte de María Magdalena, ambos en la Hispanic Society of America de Nueva York, y la Aparición de la Virgen a San Diego de Alcalá, conservado en el Victoria & Albert Museum de Londres.

También en terracota, La Roldana realiza en su etapa madrileña una serie de imágenes de la Virgen con el Niño de gran atractivo estético, que repite con ligeras variantes, siempre siguiendo la iconografía de la Virgen sedente y el Niño colocado sobre su rodilla izquierda, de pie o arropado entre pañales, siendo las más frecuentes las que muestran el momento en que María da el pecho al Niño, todas ellas conocidas como Virgen de la Leche. De este tipo de piezas marianas, en barro cocido y policromado, son destacados ejemplares el del convento de San José de Sevilla, el de la Familia Muguero de Madrid, el del convento de la Inmaculada Concepción de Málaga, el del convento de San Antón de Granada y el conservado en una clausura madrileña.

Como genial creadora de figuras infantiles, a esta copiosa obra realizada en terracota en su taller madrileño se unen otras talladas en madera, siendo la más atractiva de ellas el célebre Niño Jesús Nazareno del convento de San Antón o Madres Capuchinas de Granada.





Detalle de San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña, terracota. La Roldana. Museo de Bellas Artes, Guadalajara.

La serenidad que transmite la obra de La Roldana poco tiene que ver con su agitada y desafortunada vida personal. En 1692, cuando Luisa talla por encargo real el Arcángel San Miguel del Monasterio de El Escorial, para muchos autores su obra maestra, cuenta la leyenda de que llega a sorprender a todos colocando su propio retrato en la cabeza del arcángel y el de su esposo en la del demonio, que aparece vencido a los pies, como venganza por haberle hecho desgraciada.

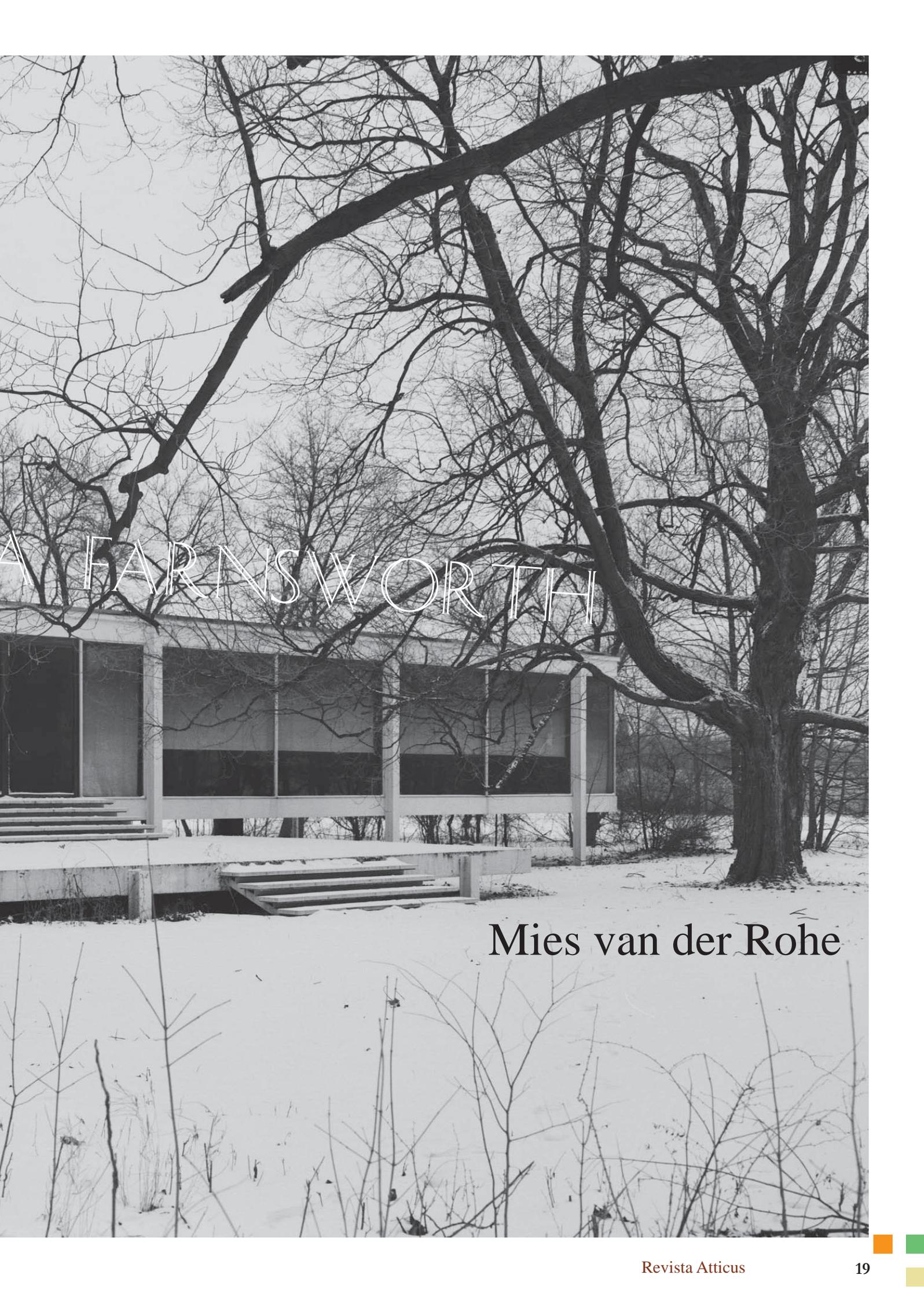
La Roldana, que durante su vida llega a disfrutar de un gran reconocimiento social y artístico, aunque nunca consigue disfrutar de una vida desahogada, muere con 54 años en Madrid el 10 de enero de 1706, después de hacer declaración de pobreza, siendo nombrada Académica de la Academia de San Lucas de Roma el mismo día de su muerte.

Su obra, desperdigada y oculta en conventos y clau-

suras durante mucho tiempo, ha sido eclipsada por los grandes maestros del Barroco andaluz de su tiempo, sobre todo por grandes pintores como Velázquez, Murillo o Valdés Leal, o escultores como Martínez Montañés, pasando a ocupar en tiempos muy recientes el lugar que realmente le corresponde en el arte español, como una de las más grandes creadoras en la historia de la escultura hispana.

La más importante exposición monográfica sobre su obra se celebró en el Real Alcázar de Sevilla de julio a octubre del año 2007. ✨





WALTER FARNSWORTH

Mies van der Rohe

LA CASA FARNSWORTH

MIES VAN DER ROHE

La Casa Farnsworth está considerada como la casa más minimalista jamás construida. Un niño podría haberla diseñado. Hasta cualquiera de nosotros puede realizar un croquis de la misma aunque no tengamos los más mínimos conocimientos de dibujo. Basta dibujar una línea horizontal, otra más abajo y trazar otras verticales que cruzan estas y... ya está: techo, suelo y pilares. Su sencillez y su elegancia conceptual la convirtieron en uno de los edificios más destacados de Ludwig Mies van der Rohe. Al igual que en las grandes obras de Mies colaboraron otros arquitectos, este artículo es fruto de la colaboración. Por un lado **Luis José Cuadrado Gutiérrez** nos acerca a la figura de uno de los grandes gurús en arquitectura, por otro lado **Carlos Zeballos** nos muestra como si de su casa se tratara el Pabellón Barcelona y por otro **Juan Diego Caballero Oliver** nos descubre los entresijos de esta obra con claridad y sencillez aplicando un análisis técnico, simbólico y sociológico.

Ludwig Mies van der Rohe (1886 – 1969)

Mies nació en 1886 en Aachen (Aquisgrán), Alemania. Falleció en Chicago, Illinois, EE.UU. en 1969.

A pesar del carácter arquitectónico de estas dos ciudades (la Capilla Palatina y los rascacielos americanos) como inicio y final de una vida podíamos estar ante una persona cualquiera que se hubiera dedicado a un oficio cualquiera. Pero no, estamos ante la biografía de un gran arquitecto, Ludwig Miers van der Rohe, que se caracterizó por la búsqueda de la belleza en la esencia de la arquitectura:

Mies era hijo de un cantero. Estudió en la escuela de la propia catedral de Aquisgrán y comenzó a trabajar en el taller de su padre con 14 años. En 1905 se trasladó a Berlín para continuar con su aprendizaje. Allí conocerá a Gropius y a Le Corbusier, dos de los grandes gurús (el primero fue el fundador de la Escuela de Bauhaus y el segundo uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX).





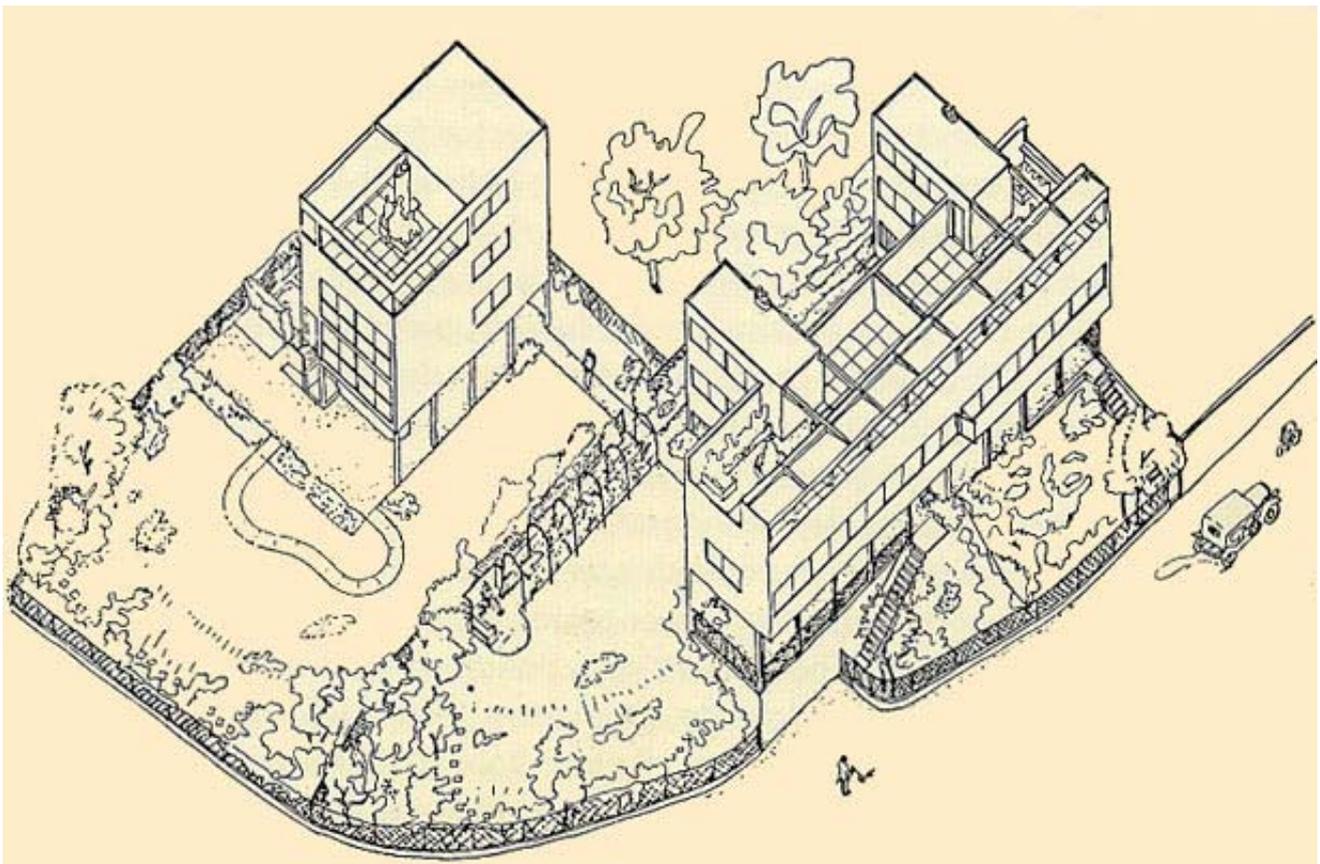
Monumento conmemorativo a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, Berlín, 1926

En Berlín se interesa por la arquitectura neoclásica de Friedrich Schinkel, como el *Altes Museum* que le inspiraran para sus primeras obras (el monumento a Bismarck y la casa Kröller de La Haya), en 1912.

En 1919 comienza a trabajar en sus primeros proyectos de rascacielos innovadores con el uso de vidrio y acero o trabajos para residencias particulares de una sola planta y espacio interior continuo. En 1926 realiza el monumento conmemorativo a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo en Berlín. Hoy no se conserva ya que fue derribado.

En 1927 la Deutscher Werkbund (una asociación de arquitectos, artistas e intelectuales) organiza la Weissenhofsiedlung de Stuttgart. Se trata de una exposición de arquitectura moderna que dirige Mies van der Rohe y que promovió la realización de una treintena de edificios diseñados por cerca de una veintena de arquitectos (destacan: Behrens, Gropius, Mendelsohn, Oud, Van Doesburg, Scharoun, Le Corbusier, Taut, Hilberseimer, Van de Velde y Berlage). Fue concebida como una colonia experimental de bloques de viviendas y apartamentos, fundamentalmente unifamiliares, en una zona en la periferia de esta ciudad alemana. Allí se pudo en practica, entre otras cosas, las ventanas rectangulares y los tejados/terrazas planas. Mies van der Rohe recibe el encargo de coordinar la sección denominada “*La casa moderna*”, a la que, en palabras de Peter

Dibujo axonométrico de una parte de la colonia Weissenhofsiedlung en Stuttgart





Dos ejemplos de edificaciones de la colonia de Stuttgart que se edificaron bajo la dirección de Mies van der Rohe. Arriba construcciones de Le Corbusier.



Bruckmann, presidente de la Werkbund, “sólo pueden ser invitados a participar aquellos arquitectos que trabajen bajo un estilo progresista”. El conjunto de edificaciones integra sesenta viviendas que logran mantener un cierto tono unitario. Esto es debido, fundamentalmente a una línea de fachada rectilínea, lisa y de color blanco con cubierta planas y el uso de barandillas redondeas para los balcones. Mies van der Rohe se reservó un espacio para levantar un bloque de viviendas de tres pisos. Este edificio de apartamentos es el ensayo para la aplicación de una estructura metálica, recubierta de muros extremadamente ligeros, en los que las aberturas están tan hábilmente dispuestas y mantienen un ritmo, enfatizado por los tejados planos de los aseos, ubicados

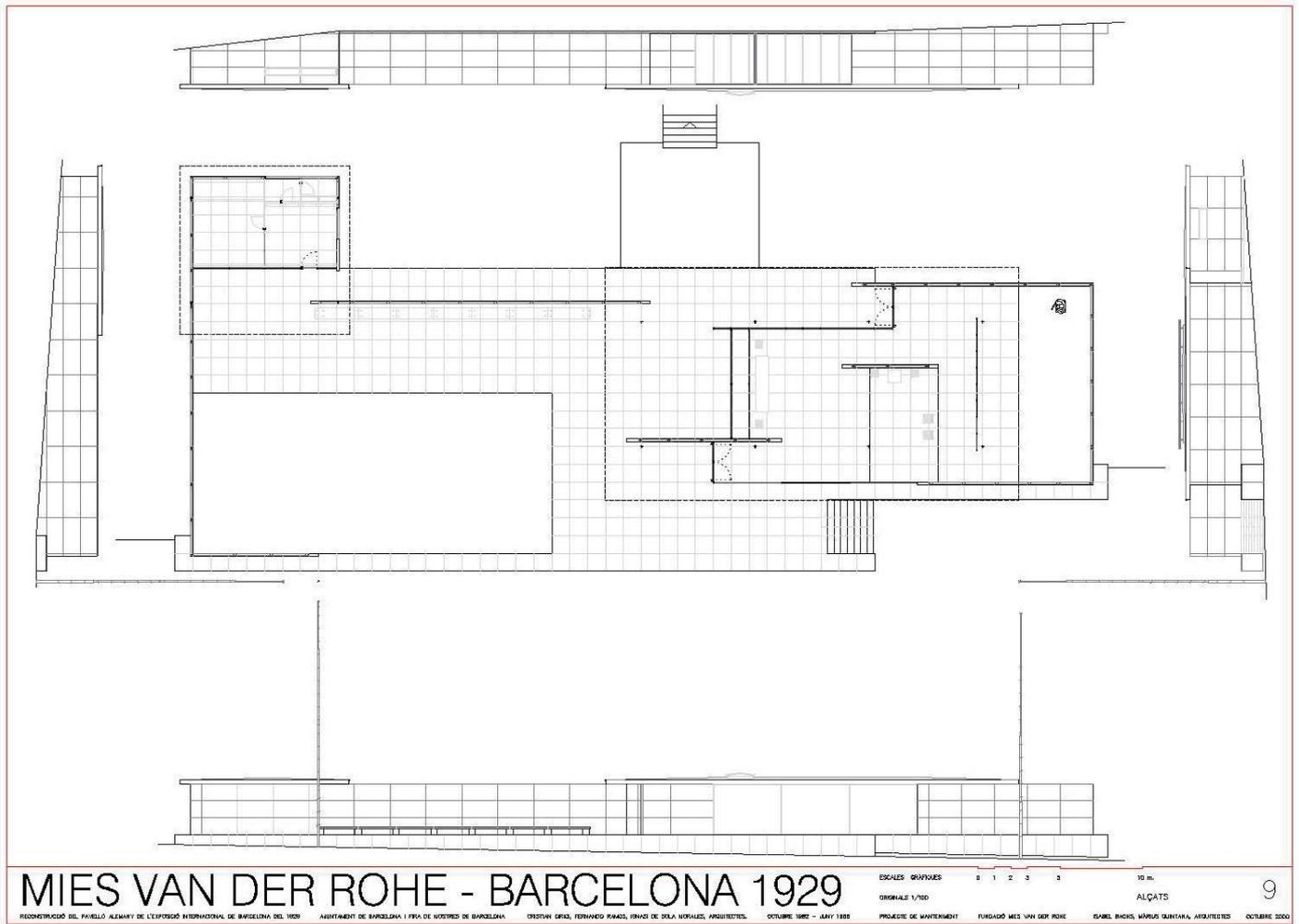
en la cubierta, y por las barandillas de los balcones, único elemento que sobresale del plano de la fachada.

En 1929 llega una de sus obras más emblemáticas de sus comienzos. Se trata de la realización del pabellón nacional de Alemania para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 que se celebró en Montjuic. Pasó a ser conocida como el Pabellón Barcelona y está considerada como la obra simbólica del Movimiento Moderno. Se construyó en acero y cristal y hasta cuatro tipos de mármoles. Concebido para albergar la recepción que el rey Alfonso XIII dispensaría junto a las autoridades alemanas. Al finalizar la Exposición el pabellón fue desmontado. Años después, en 1980, otro arquitecto, Oriol Bohigas, impulsó la idea de su reconstrucción. Dicho proyecto se “reinauguró” en 1986 en el emplazamiento original en donde podemos contemplarlo en la actualidad. Otro de los iconos modernos fue el diseño de la Silla Barcelona que el propio Mies van der Rohe realizó y que en la actualidad sigue vigente. Merece la pena que nos detengamos un poco en esta obra aunque no sea el objeto del presente estudio.

El Pabellón Barcelona

Por Carlos Zeballos

Pocos edificios han tenido tanta influencia en la arquitectura moderna como el pequeño Pabellón Alemán para la Exposición de Barcelona en 1929, diseñado por el maestro Ludwig Mies Van Der Rohe. Este trabajo fue no solamente un punto de quiebre en la obra del propio Mies si no en la arquitectura moderna



Plano del Pabellón Barcelona.

Aspecto exterior.

Aspecto exterior nocturno del Pabellón Barcelona.



Aspecto exterior del Pabellón de Barcelona

en general. El pabellón fue desmontado en 1930 pero reconstruido fielmente al original entre 1983-86 por un equipo conformado por Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici y Fernando Ramos.

Como todos los estudiantes de arquitectura del mundo yo había estudiado este edificio en la facultad. Sin embargo al verlo en directo me pareció un tanto extraño, ya que todas las fotos que había visto de él eran en blanco y negro.

En el presente artículo reseñaremos algunas de las características y trascendencia de esta obra, así como sus no pocas referencias a la arquitectura tradicional japonesa.

Concepto

La radical composición del pabellón intentó representar la vanguardia de la República Alemana de Weimar (1919-33) y su recuperación tras la Primera Guerra Mundial. No era un pabellón para albergar a grandes multitudes, si no más bien, por sus modestas dimensiones y elegantes materiales, concebido para la recibir distinguidos visitantes, como el rey Alfonso XIII. La obra también sirvió para difundir nuevas corrientes artísticas como el neoplasticismo.

Emplazamiento

El Pabellón Alemán se ubica en el extremo oeste de la Plaza de Carles Buigas, un espacio transversal al gran eje monumental del Montjuic que vincula visualmente en ambos extremos a la Plaza España y el Palau

Nacional. En la intersección de ambas direcciones se ubica el espectáculo de la Fuente Mágica (originalmente se había asignado al Pabellón Alemán una ubicación más próxima a la fuente, pero Mies la rechazó por ser demasiado ruidosa, escogiendo un emplazamiento más sosegado). La obra se encuentra flanqueada por uno de los palacios feriales diseñados por el maestro modernista Puig i Cadafalch.

El Pabellón se emplaza sobre un podio rectangular recubierto en travertino, a la manera de los templos romanos, con una integración visual franca hacia la plaza al Este y un poco más indirecta hacia el Oeste (donde se conecta a un camino que lleva al Pueblo Español, una atracción de Montjuic), pero cerrándose en sus extremos más cortos al norte y el sur.

Composición

La composición, basada en un juego independiente y ortogonal de planos, permite una absoluta fluidez espacial, tanto al interior del edificio como en su diálogo con el exterior, gracias a sus generosos ventanales. Esta concepción de fluidez y transparencia buscaba transmitir la idea de libertad y progreso de la República Alemana, en contraposición al extinto Imperio Prusiano.

Mies van der Rohe organizó su pabellón en tres zonas: un patio de recepción, un núcleo edificado y un patio trasero. Los elementos verticales y horizontales que definen estas zonas se disponen con libertad, pero regidos por un riguroso orden geométrico, trabajados con precisión y maestría.



Al aproximarse al conjunto es claro el énfasis horizontal en la composición, la que se acentúa por la fuerza que le otorgan los grandes voladizos de la cobertura. La ligereza de las columnas de acero que los soportan les da a los techos un carácter etéreo, casi como si estuvieran flotando.

Pese a que el patio de ingreso se vincula visualmente hacia la plaza Buigas en forma diagonal, las escaleras de acceso nos fuerzan la entrada axialmente al edificio. Este espacio se halla presidido por una sosegada poza en cuyo fondo se ha asentado gravilla.

Los reflejos de la plácida fuente juguetean sobre los sobrios muros revestidos de travertino que la circundan, formando un espacio en U. En su lado más largo la pared del patio es acompañada por una banca chata y alargada.

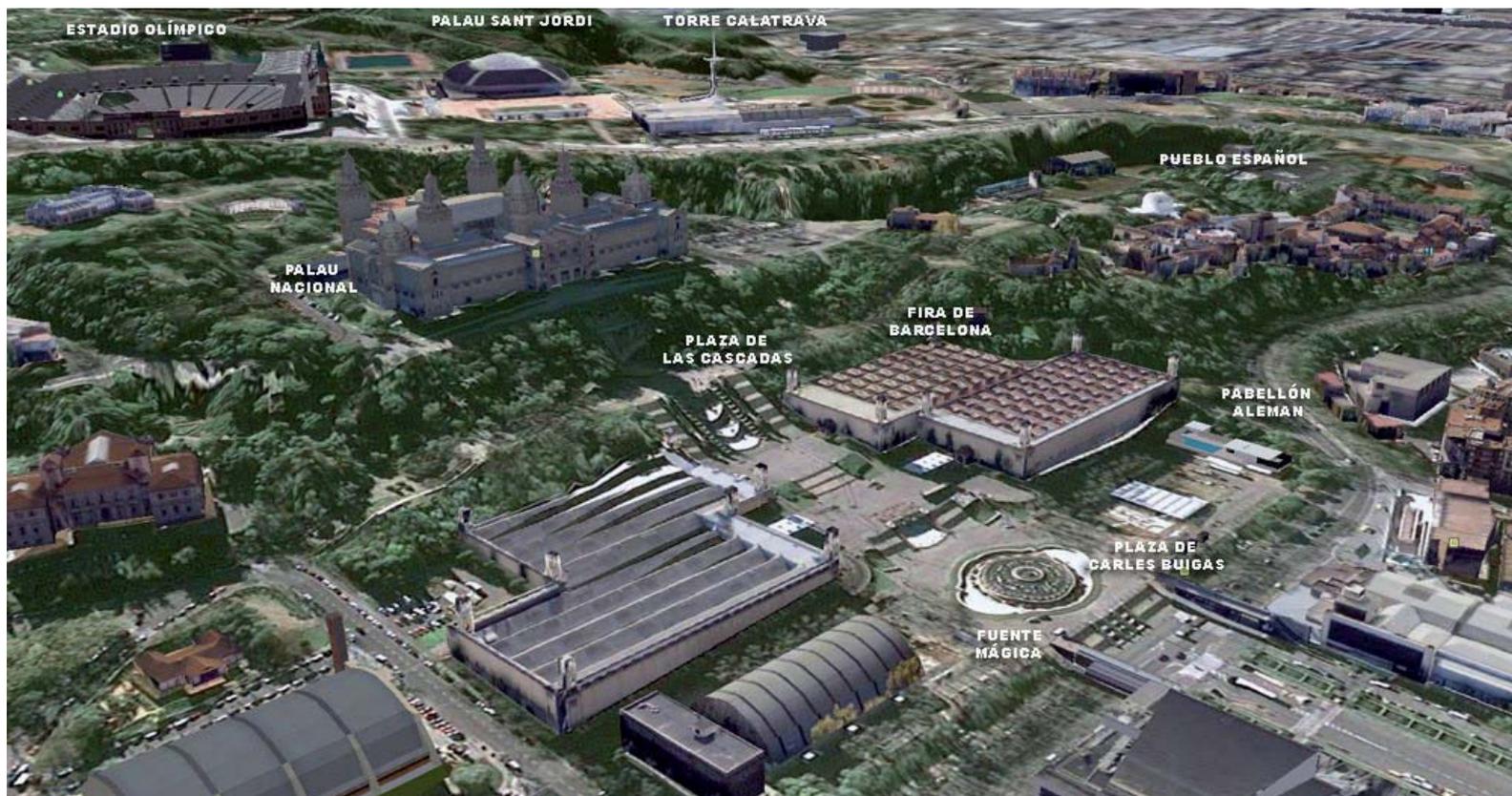
En el extremo sureste un pequeño ambiente de techo en voladizo ofrece una expansión de la poza, que hoy es una tienda de souvenirs.

El acceso al pabellón propiamente dicho requiere del visitante un giro de 180 grados. En lo personal me agrada mucho la potencia con la que Mies libera los planos de las paredes y el techo para definir el ingreso principal de una manera clara y contundente.

En contraposición a la solidez del muro, el ingreso principal está definido por grandes mamparas, las que combinadas con los ventanales del lado Este conforman una esquina ligera y transparente.

Pero si bien el edificio es vidriado algunos de los cristales son opacos, estableciendo un control de las

Vista aérea del pabellón y de los alrededores con la cosignación de los edificio smás importantes.



vistas.

Otro de los elementos clave en el diseño fue la separación entre estructura y cerramiento. El techo se apoya en columnas metálicas en cruz, mientras las paredes se disponen tanto como elementos de soporte como para organizar el espacio.

En el interior, circunspecto y minimalista, el protagonista es uno de estos planos, recubierto con un exquisito ónice dorado. La solidez y elegancia de su textura contrasta con la cortina roja que lo enfrenta.

El último patio, completamente cerrado por una pared, presenta también una poza de agua más pequeña, y al acercarnos descubrimos la estatua Alba, de Georg Kolbe, dispuesta en el extremo opuesto de este pequeño patio de techo descubierta. Una experiencia distinta se tiene si se aproxima por la parte posterior del pabellón, en cuyo caso la escultura aparecerá como punto focal. En cualquier caso, la imagen de la estatua se multiplica en los reflejos del agua, los cristales o el mármol.

Materiales

El lenguaje moderno del edificio, expresado en su composición formal, se resalta a través del uso de materiales: vidrio, acero, y cuatro tipos de mármol que recubren el edificio de concreto armado: travertino romano, mármol alpino verde, mármol antiguo verde de Grecia y ónice dorado de las montañas Atlas, en África. De hecho, las dimensiones del interior del pabellón provienen del bloque de ónice dorado que el propio Mies encontrara en un depósito de mármol en Hamburgo. Esto se debió a que había poco tiempo para la construcción y el bloque era el único que quedaba a la mano en los almacenes.

La Silla Barcelona

La famosa Silla Barcelona, diseñada exclusivamente para el pabellón, fue una colaboración de Mies Van der Rohe y la diseñadora Lilly Reich, que basaron el diseño de la silla en la silla curulis, usada por los magistrados romanos, aunque obviamente se introdujeron variables ergonómicas, largamente experimentadas en los diseños de la escuela Bauhaus (de la cual Mies van der Rohe llegó a ser director).



Silla Barcelona de Mies van deer Rohe

De líneas elegantes y ligeras, estas sillas de cuero blanco descansan sobre una estructura de acero inoxidable, por primera vez usada en el desarrollo de mobiliario interior. Actualmente la Silla Barcelona es producida y comercializada por la compañía Knoll.

El Pabellón alemán y la arquitectura japonesa

La arquitectura tradicional japonesa tuvo gran influencia en muchos maestros de la arquitectura modernista y moderna, desde Charles R. Mackintosh, hasta Frank Lloyd Wright. Muchos investigadores han encontrado paralelos entre el Pabellón Alemán y la arquitectura nipona tradicional, particularmente en cuanto a la marcada horizontalidad en composición formal, la independencia entre columnas portantes y tabiques divisores del espacio, la asimetría, la organización espacial, la dinámica secuencia de movimiento, la integración del edificio a la naturaleza, e incluso la utilización de estanques de agua, predominantemente serenos.

Este autor, por ejemplo, subraya la composición en torno a una plataforma, la independencia de los elementos horizontales, la integración visual y espacial entre interior y exterior y las vistas predominantemente diagonales que se encuentran tanto en templo de Ryoanji en Kioto y el Pabellón de Barcelona.

Asimismo, la secuencia espacial de ambos no se encuentra regida por un eje axial, los espacios se concatenan casi libremente sin un objetivo específico, aunque regidos por un orden geométrico. La transición espacial entre el exterior y el interior es gradual, como lo es también el diferente grado de transparencia según el tipo de papel en la arquitectura japonesa o el tipo de



Arriba: El edificio y el agua. Izquierda, Pabellón alemán de Barcelona. Derecha, Kinkaku ji, Kioto.

Abajo: Fluidez espacial. Izquierda, Pabellón Alemán de Barcelona. Derecha, Templo Ryoanji, Kioto.



cristal en la versión miesiana.

Pero además de las influencias que haya podido recibir Mies van der Rohe de la arquitectura japonesa, es indudable que esta obra ha ejercido notable influencia en muchos otros arquitectos nipones contemporáneos. Por ejemplo, la pátina de agua con gravilla ha sido utilizada en muchos proyectos de Tadao Ando, como el Museo de Sayamaike en Osaka o el Jardín de las Bellas Artes en Kioto.

Pero además, este pequeño pabellón ha servido de enorme influencia en muchas obras de la arquitectura moderna a lo ancho del planeta y por más de 80 años, incluyendo muchos estilos contemporáneos a los que algunos llaman “Neo-Miesianos”.

Pero volvamos con la vida de Miers van der Rohe.

En 1938 concluye la etapa alemana de Mies. Apenas había realizado unas cuantas casas y apartamentos junto con media docena de pabellones para exposiciones y un monumento conmemorativo. Se marcha a Norteamérica, tenía cincuenta años, para iniciar una segunda y próspera etapa en su carrera.

En 1950 realiza la Casa Farnsworth en Plano, Illinois (objeto de este estudio) de líneas sencillas y puras ubicada en un entorno idílico. Para muchos estudiosos de la arquitectura la Casa Farnsworth está considerada como la casa más minimalista jamás construida: la casa tiene dos planos, techo y suelo, unidos por ocho columnas de acero y está totalmente cubierta por cristal.

Entre 1956 y 1957 realiza una de sus grandes obras, el *Seagram Building* en la ciudad de Nueva York. Este edificio de 39 plantas no es de los más altos de la ciudad. Su construcción supuso una ruptura con lo anterior y se erigió como modelo para las futuras construcciones que hoy engalana muchas de nuestras ciudades. Mies uso el acero y el cristal como ya lo había hecho

MIES VAN DER ROHE

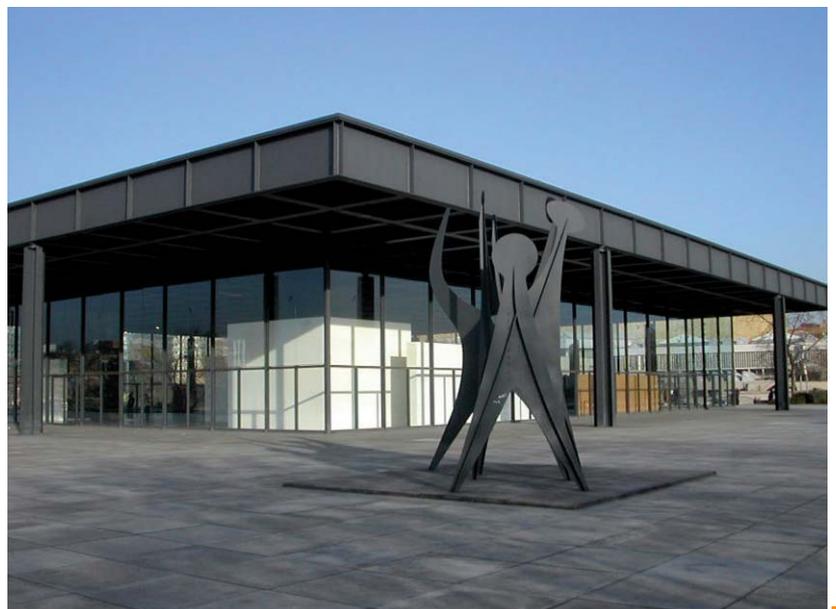
anteriormente, pero en esta ocasión en altura. Su fachada de cristal dota al edificio de un elegante diseño y gran liviandad con unas líneas puras. En su interior goza de un espacio diáfano de gran luminosidad, produciendo plantas (para viviendas y oficinas) libres con transiciones fluidas entre los espacios. A pesar de que el edificio ha sido superado ampliamente en altura muy pocos rascacielos han logrado la elegancia que tiene el Seagram.

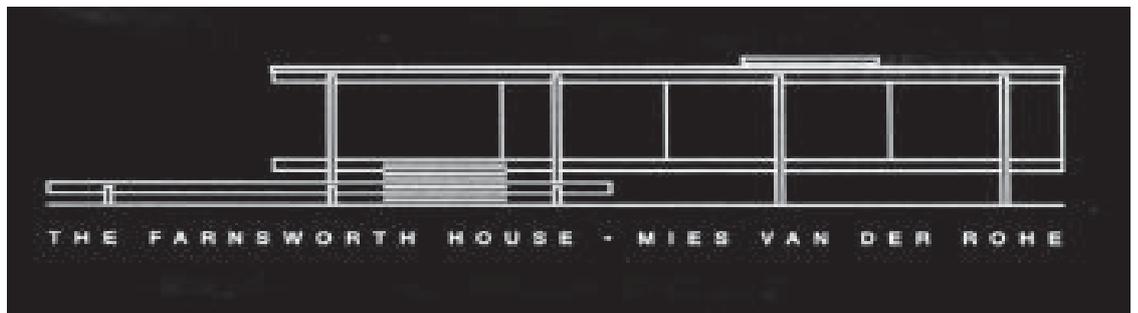
En 1962 recibe el encargo que pondrá broche final a su exitosa carrera: el diseño de la Nueva Galería de Berlín (Neue Nationalgalerie) para albergar un museo de arte contemporáneo. Mies creó un gran zócalo de piedra sobre el que se eleva una enorme cubierta metálica cuadrada sustentada por ocho pilares. Vidrio y acero son sus principales materiales. Lo que realizó Mies, en definitiva, fue un equivalente actual del templo griego, solo posible a través de la pureza en las líneas estructural así como en el correcto uso de los materiales. La inauguración del museo tuvo lugar en 1968. Por aquel entonces Mies ya se encontraba muy enfermo. El 17 de agosto de 1969 fallece en Chicago, EE.UU., un arquitecto que levantó edificios, edificios que no acababan de transmitir una verdad constructiva, sino más bien un concepto, un modelo de construcción expresado con claridad. Se dice que acuñó el término: “*Less is more*” (Menos es más).



Seagram Building en la ciudad de Nueva York.

La Nueva Galería de Berlín (*Neue Nationalgalerie*).





La Casa Farnsworth, 1950

Por Juan Diego Caballero

(Nota de RA: Hemos mantenido la estructura y el carácter divulgativo del artículo publicado en el blog ENSEÑ-ARTE por su autor).

En esta ocasión nuestro análisis de una obra de arte va a centrarse en un edificio de pequeñas dimensiones, que sin embargo es una de las construcciones más emblemáticas de la arquitectura del Movimiento Moderno: la casa Farnsworth, de Mies van der Rohe, a quien rendimos aquí un tributo personal.

1) Determinar:

- a) **TIPO DE OBRA:** arquitectura.
- b) **TÍTULO:** casa Farnsworth.
- c) **AUTOR:** Ludwig Mies van der Rohe. (1886-1969).
- d) **FECHA:** 1950.
- e) **LOCALIZACIÓN:** Plano, Illinois, Estados Unidos.

f) **ESTILO:** arquitectura del Movimiento Moderno, racionalismo.

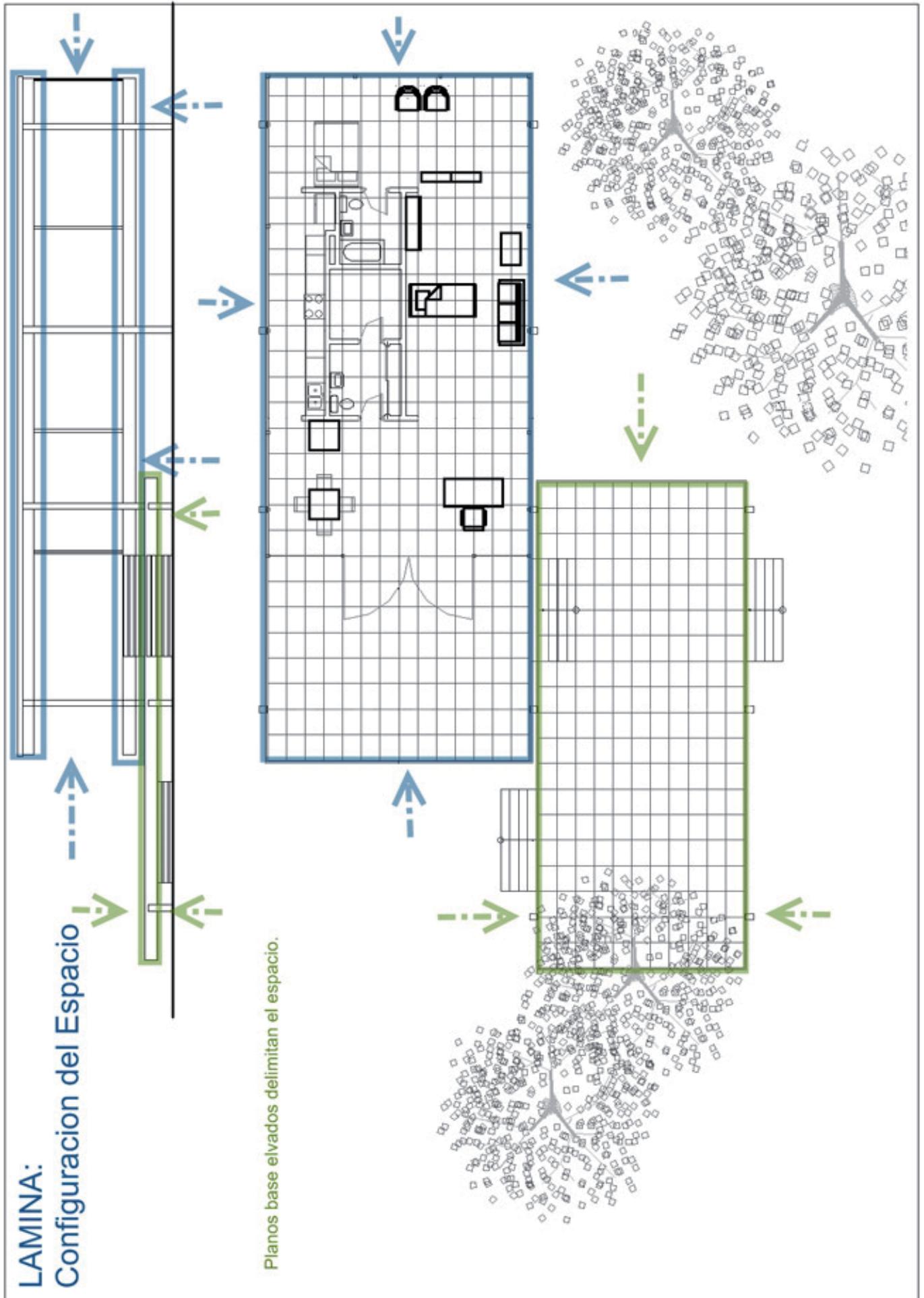
2) Analizar:

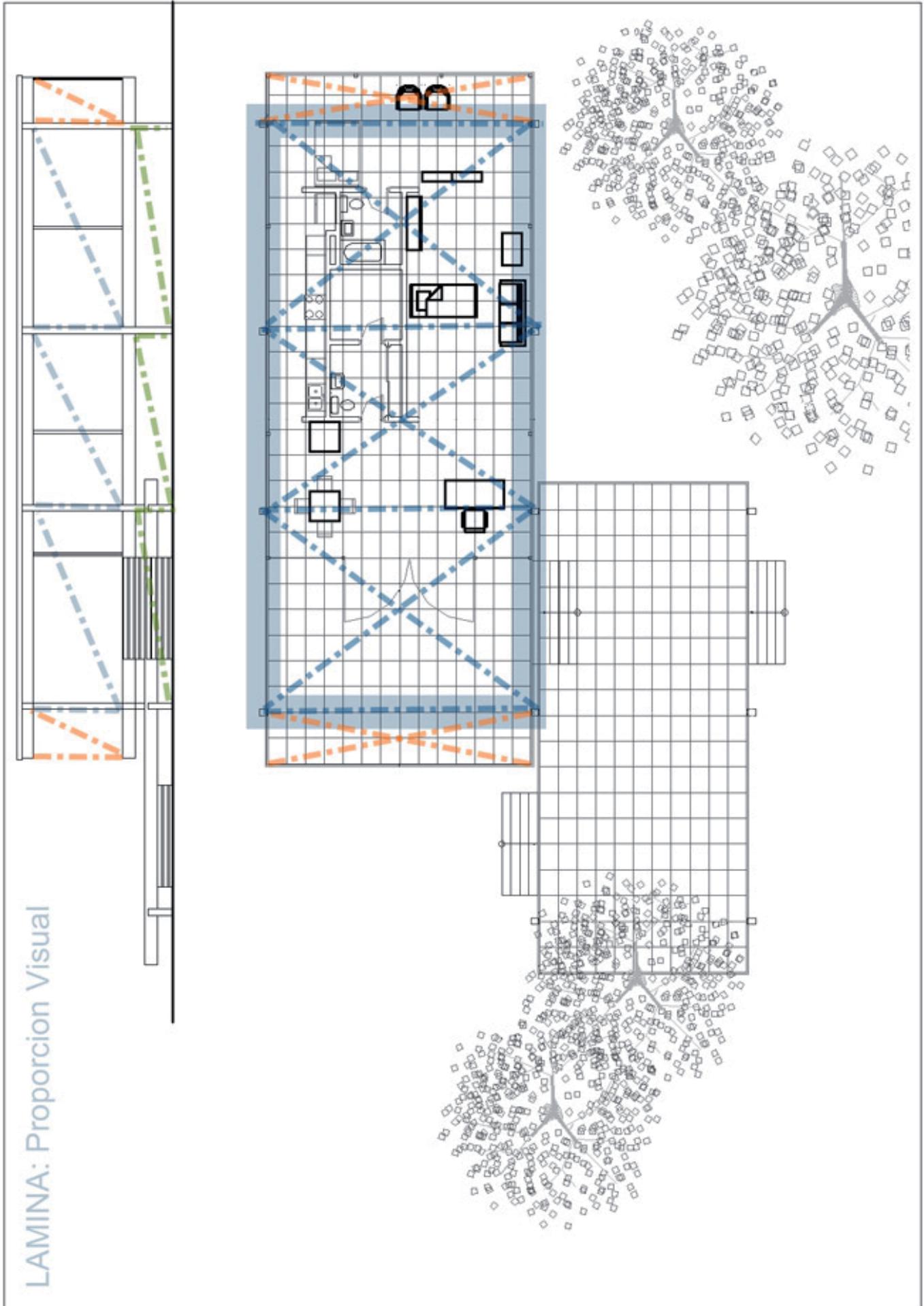
A) Análisis técnico:

* **FORMA:** Construcción de una única altura, dedicada originariamente a vivienda particular, organizada sobre la base de dos plataformas rectangulares dispuestas de manera asimétrica, separadas del suelo mediante pilares de acero. El conjunto ocupa una superficie de 23,5 x 8,8 m. en la vivienda (unos 206 m²) y 16,7 x 6,7 m. en la terraza (unos 111 m²).

* **MÉTODO:** obra arquitectónica realizada en acero, cristal laminado y placas de travertino romano para el suelo y la cubierta.

* **DESCRIPCIÓN GENERAL:** la casa Farnsworth, un icono de la arquitectura del Movimiento Moderno, se encuentra situada en un paraje natural, muy próxima a un río, con uno de sus lados orientado hacia un bosque, que la separa de la corriente de agua y otro hacia un pequeño prado.







Exterior de la casa Farnsworth, zona posterior.

El edificio se organiza a partir de dos plataformas rectangulares. La primera de ellas, a la que se accede a través de cuatro escalones lineales, carece de muros y cubierta y actúa como terraza, encontrándose separada del suelo por cuatro pilares de acero. Desde ella, otros cinco escalones idénticos a los anteriores facilitan el acceso a la segunda plataforma, situada a 1,5 metros del suelo y que sostiene a la vivienda propiamente dicha mediante ocho pilares de acero. Ésta consta de un primer espacio, cubierto pero abierto al exterior por tres de sus lados, que se emplea como porche. Pasado éste, se accede al interior de la vivienda, en la que llaman la atención dos hechos fundamentales. En primer lugar, carece completamente de muros, que han sido sustituidos por pantallas de cristal de suelo a techo; únicamente unas cortinas, si están corridas, impedirían por tanto la visión del interior. En segundo lugar, la casa no posee divisiones interiores realizadas en obra. Sólo encontramos, hacia el centro del espacio, un núcleo de madera que aloja dos baños separados por un armario y junto al que se dispone también la cocina, de las llamadas “americanas”. El resto del volumen interior de la vivienda no se encuentra compartimentado, aunque son diferenciables una zona de salón, en la que encontramos una chimenea, un comedor y dos “dor-

Exterior de la casa Farnsworth, con las luces nocturnas donde se aprecia mejor el espacio diáfano.





Interior de la vivienda con diferentes tipos de muebles.





Interior con detalle de la cocina "tipo americana".

mitorios".

Todos los pilares de acero que sostienen ambas plataformas son de sección cuadrada y han sido tratados al chorro de arena, para pulimentarlos. Posteriormente se han pintado de blanco, lo que hace prácticamente invisibles sus soldaduras.

El suelo de la vivienda se dispone en dos capas que alojan en su interior un sistema de calefacción de los denominados de suelo radiante, así como todos los desagües de la fontanería doméstica, que vierten a un única arqueta central de sección circular, a la que van a parar también las aguas de lluvia de la cubierta, siendo ésta de carácter plano, aunque levemente inclinada hacia el centro, para permitir el drenaje del agua.

En definitiva, desde una perspectiva general, podría considerarse a la casa Farnsworth como un contenedor rectangular de cristal, sostenido por una superficie plana, idéntica a la que le sirve de cubierta. Una caja acristalada que permite el paso de la luz.

B) Análisis simbólico:

Resulta evidente que una casa que prescinde por

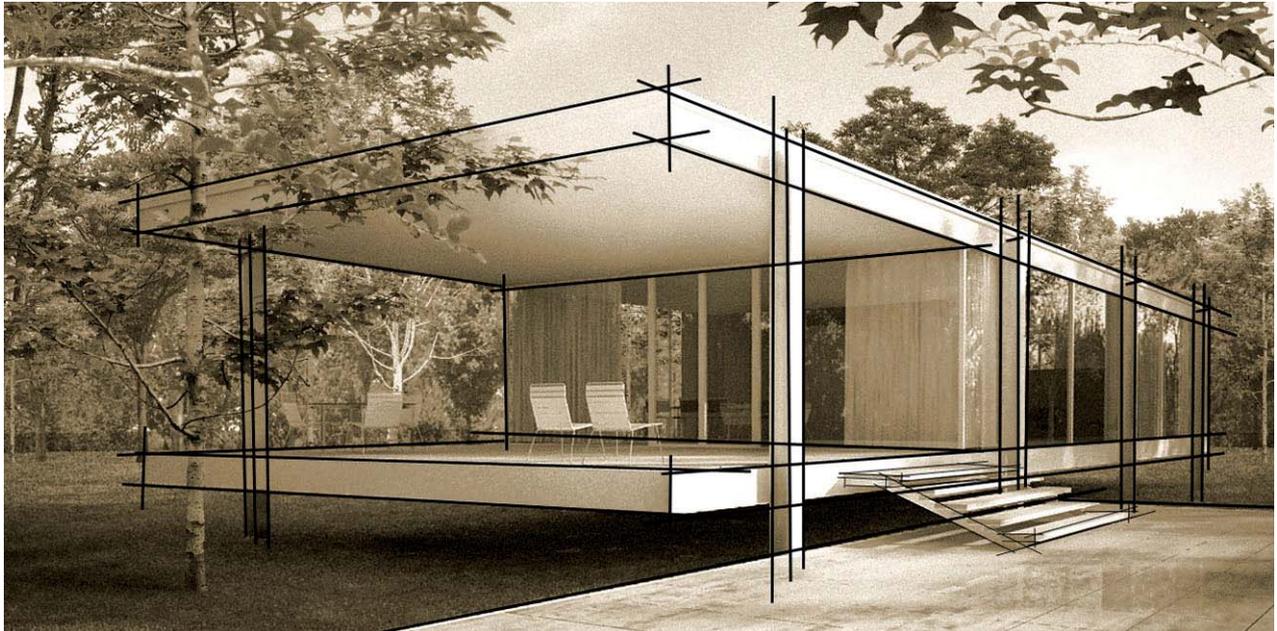
completo de los muros exteriores, así como de los tabiques interiores, supone una renuncia explícita y absoluta a una de las características básicas de los espacios domésticos: la privacidad. Por otra parte, la escasez de los elementos empleados en la construcción de la vivienda representa una brillante síntesis de la filosofía constructiva minimalista de Mies: "menos es más". Al mismo tiempo, el acristalamiento completo de las paredes de la casa permite percibir a través de ella el paisaje en el que se inserta, de forma que el edificio pasa a formar parte del propio medio natural, haciéndose casi invisible. De este modo, se produce una negación de la propia materialidad de lo construido, de manera que podría afirmarse que la casa Farnsworth, siendo una vivienda, no lo parece en absoluto.

Por otro lado, la separación de la casa del suelo sobre el que se asienta mediante pilares ha sido asociada a una idea de pureza, muy presente en la arquitectura tradicional japonesa. El predominio absoluto del cristal alude a la idea de conexión entre lo interior y lo exterior, entre lo público y lo privado, siendo éste último, en este caso, casi inexistente. Se trataría, pues, de llevar a su grado máximo una idea propia de ciertas corrientes arquitectónicas: la conexión completa entre el individuo y la naturaleza, sólo interrumpida por la presencia inexcusable de los dos baños y el armario.

C) Análisis sociológico:

Cuando diseña la casa Farnsworth, Mies van der Rohe lleva ya unos años residiendo en Estados Unidos, país en el que su obra era ya conocida y apreciada antes de su llegada. El arquitecto se instala en el estado de Illinois, donde la escuela de Chicago había marcado ya un excelente precedente respecto a la renovación y modernización de la arquitectura. En este ambiente propicio, Mies va a encontrar clientes para algunas de sus obras entre la burguesía del estado, como sucede en el caso de la casa Farnsworth. Sin embargo, en esta ocasión, el arquitecto retoma un tema clásico de la arquitectura norteamericana, cual es el de la edificación de una vivienda enclavada en medio de una zona natural (en este caso un bosque y muy próxima a un río), concibiéndolo aquí como un prisma de cristal que facilita su inserción en el conjunto.

Cuando Mies levanta esta obra, en 1950, hace ya once años que Frank Lloyd Wright, el gran maestro de



Otro aspecto del exterior con el porche y la escalera de entrada en primer término.

la arquitectura organicista, ha edificado el otro modelo de edificio en el medio natural, la conocidísima “casa de la cascada”.

3) Otras cuestiones:

El diseño de la vivienda fue elaborado por Mies van der Rohe en 1946, a instancias de la doctora Edith Farnsworth, quien deseaba disponer de una segunda vivienda en la que pasar algunas temporadas en un ambiente relajado y solitario. La construcción se llevó a cabo en 1950 y su coste, superior al presupuesto inicial, acabó provocando un grave distanciamiento entre la clienta y el arquitecto. Aquella acusó a éste de haberse excedido en el encargo y Mies consideró que la rica señora Farnsworth carecía de sensibilidad ante su arquitectura, mientras la doctora contrarreplicaba que cuando se instaló en la casa a fines de 1950 la cubierta rezumaba agua hacia el interior y la calefacción producía un efecto de condensación de vapor sobre los cristales. Así las cosas, la disputa acabó llegando a los tribunales que, finalmente, fallaron a favor del arquitecto, condenando a la doctora a pagarle una elevada cantidad que cubriese el sobreprecio del coste de la vivienda.

Independientemente de la polémica entre autor y clienta la casa Farnsworth presenta algunos problemas de diseño. A los que ya se han indicado debe añadirse que carece de refrigeración y, por tanto, en la estación cálida su interior produce un efecto parecido al de un invernadero.

La casa Farnsworth ha pasado por diversas vicisi-

tudes. Vendida en 1964 a otro propietario privado, en 2004 dos grupos conservacionistas norteamericanos llevaron a cabo una campaña de recaudación de fondos para adquirirla, tras lo cual el edificio se ha habilitado como espacio visitable.

La casa Farnsworth, texto publicado por Juan Diego Caballero en su blog **ENSEÑ-ARTE:**
<http://aprendersociales.blogspot.com>

El artículo el Pabellón Barcelona es un post que Carlos Zeballos publicó en su blog **Mi Moleskine Arquitectónico:**
<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/>

Los planos pertenecen al blog de **Claudia Ángeles:**
<http://claudiangeles.blogspot.com/2008/10/analisis-casa-farnsworth.html> 

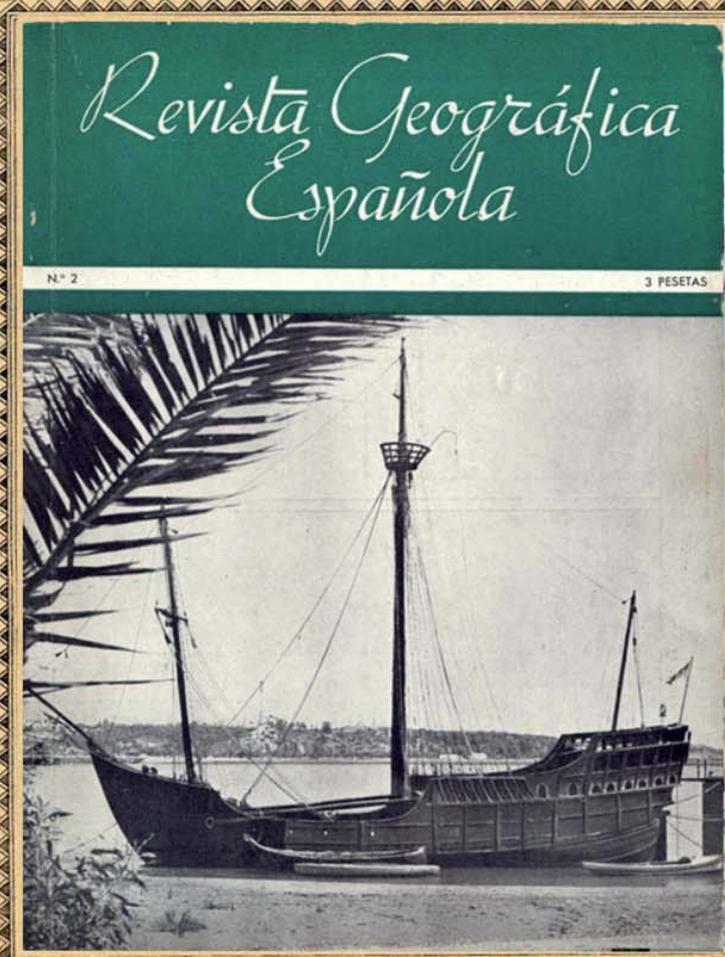
revistaatticus

www.revistaatticus.es

anexo RA11

*A modo
de
facsimil*

VIAJE EN AUTOMÓVIL DESDE SAN SEBASTIÁN A LA INDIA



2

36

Revista Atticus

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Revista Atticus

P.D. Se entrega como anexo a RA11 y está disponible en la web www.revistaatticus.es 



Itinerario del autor a través de Persia y Beluchistán



por Luis José Cuadrado Gutiérrez
y Esther Bengoechea
Foto: Jesús González



A lo largo del capítulo anterior publicado en Revista Atticus 10 vimos una pequeña introducción de la representación del beso en la historia del arte y sobre todo en la pintura. A continuación cerramos el capítulo de la pintura y estudiamos la representación de esta manifestación de cariño en la escultura.

Siguiendo en la línea del tiempo y dentro de la historia de la pintura nos encontramos con otro beso famoso: *Los amantes* de Magritte





Los amantes

René Magritte (1898 – 1967)

1928

Óleo sobre lienzo, 54,2 x 73 cm.
Colección privada, Bruselas, Bélgica.

Esther Bengoechea, colaboradora de Revista Atticus, nos describe y nos descubre algo más de lo que vemos.

Dos personas protagonizan este bello lienzo. Sus identidades están ocultas tras dos velos húmedos que les tapan la cara. Sabemos que son un hombre y una mujer por sus vestimentas y suponemos que son pareja porque se están besando. Poco nos ayuda el fondo a concretar la escena. Están bajo techo, se ve parte del mismo y de la escayola que lo adorna, pero el hecho de que una pared sea granate y el fondo azul cielo, hace plantearse si es otra pared pintada de diferente color o si simplemente están bajo techumbre pero abiertos al exterior.

El pintor belga René Magritte, padre de Los Amantes, logra llamar la atención del público por las telas húmedas cubriendo los rostros de los protagonistas y por los colores duros del lienzo. Hay un predominio del granate, azul y negro, destacando el blanco por encima de todos para subrayar el efecto mojado de las telas que los cubren.

Su primer contacto con la pintura lo tuvo a los once años, momento en el que comenzó sus clases de dibujo. Sus primeras obras siguen una línea impresionista

y su trabajo pasó por influencias del cubismo, orfismo, futurismo y purismo, sin olvidarnos del llamado realismo mágico, antes de aterrizar en el surrealismo, movimiento de Magritte por excelencia. Con su pincel intenta plasmar una realidad diferente, algo que sorprenda al espectador.

Magritte tituló Los Amantes a dos obras diferentes, en las que aparecen los mismos protagonistas y con las mismas ropas. Pero, siempre hay un pero, los dos trabajos difieren por dos razones: el fondo, pasamos de paredes y techo a un fondo natural con árboles y campo de fondo, y la acción, aquí no se besan sino que ambos miran al frente con los rostros uno junto al otro.

Dada la temática de este artículo, vamos a centrarnos en el beso de Los Amantes. Pienso yo que si el genio belga levantara la cabeza y oyese la cantidad de suspiros de amor que ha ocasionado su cuadro, volvería a agacharla y retornaría bajo tierra pensando que el mundo se ha vuelto loco.

René Magritte pintó Los Amantes en 1928, dieciséis años después de que su madre se suicidase tirándose al río Sambre. Parece que no, pero esta información es muy importante para entender el significado del cuadro.

Magritte tituló a su obra Los Amantes y los retrató besándose sí, de esto no hay ninguna duda, pero como no es oro todo lo que reluce, no todos los amantes se aman ni todos los besos simbolizan amor.

Muchas teorías han rondado esta obra a lo largo de los años: amor secreto, dos desconocidos que se gustan



El beso, V

The Kiss, V
1962
Roy Lichtenstein

sin verse ni olerse, enamorados que tienen que esconderse de la sociedad... y otras tropecientas historias más. Pero ninguna se acerca ni lo más mínimo a las intenciones que tenía el pintor belga al retratar a dos personas con una tela húmeda besándose.

René Magritte siempre tuvo grabado en sus retinas el momento en el que sacaron el cadáver de su madre del río, con la camisa húmeda cubriéndole el rostro. De ahí los trapos húmedos entre los rostros de los amantes de su obra. Simplemente es el recuerdo que tiene un adolescente Magritte de cómo terminó el suicidio de su madre en el Samble.

Un beso de amor es el sabor de la persona besada, el olor y, como no, el contacto de las lenguas o simplemente de los labios. El trapo húmedo de Magritte destruye cualquier idea de beso al prohibir a los protagonistas de sensaciones.

René Magritte

Pintor belga (Lessines, 1898 – Bruselas, 15 de agosto de 1967). Fue la figura principal del movimiento surrealista. Su primera exposición individual se celebró en 1927 y ya en ella Magritte mostró un estilo muy cercano al surrealismo. Este movimiento, artístico y literario, fue fundado por el poeta francés André Breton quién publicó en 1927 su ya famoso Manifiesto surrealista en París. Básicamente este movimiento pone el acento en el papel del inconsciente en la actividad creadora del ser humano. Magritte se caracterizó por ser un pintor hábil y meticuloso que supo combinar de forma adecuada objetos cotidianos en contextos poco ordinarios, dando así un nuevo significado a las cosas corrientes. La pintura de Magritte asocia, de forma imprevisible, elementos sin relación lógica entre sí para producir una atmósfera extraña y de misterio. Uno de sus cuadros más famosos es: *Esto no es una pipa*.

“A los cómics les debo los elementos de mi estilo y no los temas”

Esta obra se ha convertido en un icono del cómic más que el propio beso que aquí tratamos. La obra de este artista está basada en el lenguaje del cómic, creada con tramas de puntos de colores (mismos colores primarios y brillantes que se utilizan para su estampación o impresión en los procesos de producción baratos).

Lichtenstein, artista neoyorquino (1923 – 1997) perteneció al movimiento artístico Pop Art que se caracterizaba por una difusión a gran escala de imágenes de la cultura popular (*Bote de sopa* de Andy Warhol) tomadas de los medios de comunicación, separándolas de su contexto para resaltar su aspecto más banal y un tanto kisch.

La característica más sobresaliente, tanto en esta obra como en la mayoría del resto, es la aplicación del color por medio de tramas de puntos.

A lo largo de su carrera el artista se inspiró en las viñetas de los cómics y se centraba en dos de los temas clásicos: las chicas y la guerra. Hay que tener en cuenta que el Roy fue piloto de avión de caza del ejército estadounidense. Sus mujeres aparecen en sus obras pensativas, abatidas e incluso llorosas, con lágrimas en los ojos (mostró una gran habilidad en su representación).

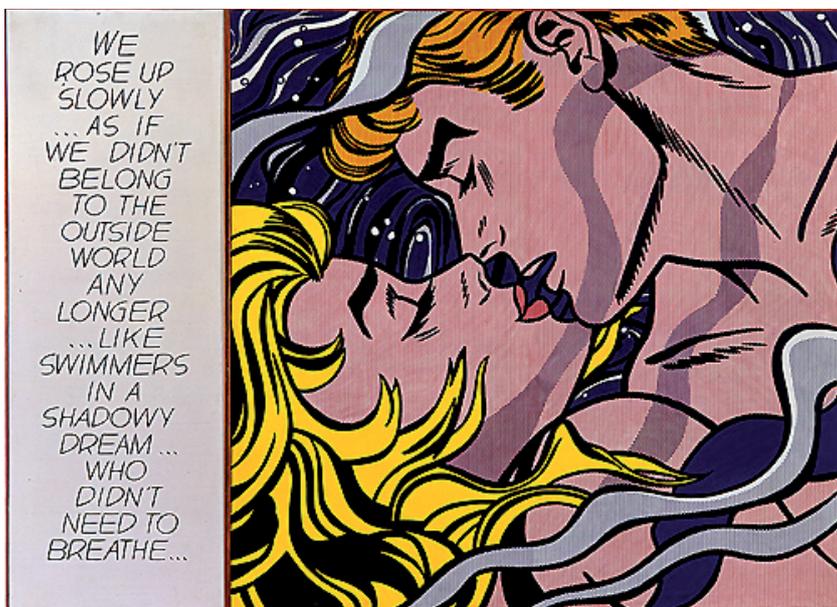
En la obra que nos ocupa mezcla ambos temas. Y es un piloto quien abraza y besa a su chica. Tocado con su gorra militar y delante de lo que posiblemente sea su aparato de combate, el joven abraza y besa la mejilla de la joven de forma muy efusiva y cariñosa.

Lichtenstein trató de captar ese potencial de la imagen para transmitir unas historias convincentes, historias de amor, de conflictos, intensas y llenas de pasión.

El principio de las representaciones de las obras de Lichtenstein es el puntillismo (tema que ya hemos tratado en números anteriores de Revista Atticus). Este se basa en poner puntos de colores en vez de pinceladas y que mirados en la distancia crean en la retina el

efecto deseado. Pero a diferencia de aquel que nació más como producto de la experimentación, el puntillismo de Roy

Roy Lichtenstein



Arriba: We Rose up Slowly, 1964

Abajo: El beso, 1962





surgió como una necesidad de abaratar costes. Para entender esto habría que situarnos en mitad del siglo XX, cuando lo que se imprimía se hacía, fundamentalmente, a un solo color. El color apareció y elevó los costes de producción. Pero, por ejemplo, para los tebeos se popularizó el proceso de los cuatro colores o lo que se conoce con su acrónimo CMYK: Cyan (azul verdoso), Magenta (rosa fucsia) Amarillo y el Black o Key (negro). Al mezclarse pueden producir cualquier color del espectro. Así que para ahorrar en tinta y porque la mala calidad del papel de la prensa no admitía grandes áreas humedecidas se recurrió a la aplicación del color mediante las tramas de puntos: cuanto más juntos estaban más intenso aparecía el color.

Con sus llamativos cuadros el artista no dice nada pero, a su vez, lo dice todo. Entrega a una sociedad de masas su propia experiencia y percepción superficial y tipificada. El Pop Art utiliza los objetos cotidianos del mundo del consumo y que de una forma habitual se nos muestran desprovistos de toda sensibilidad. Es decir que a Roy Lichtenstein le interesa la forma conceptual de la obra.

En Pablo Ruiz Picasso encontramos dos buenos besos.

El beso

Le baiser
Juan-les-Pins, 1925
Óleo sobre lienzo, 130,5 x 97,7 cm.
París, Musée Picasso

Este primer ejemplo realizado en 1925 pertenece a un momento en su carrera en el que empieza a abandonar el figurativismo y las obras apenas se reconocen hasta que no se ve el título. Ojos, brazos, piernas, pies, todo es un revoltijo. Esta fase culminará con la realización, años más tarde, del gran mural *Guernica*. Para muchos el cubismo es considerado como un arte caótico, pero hay que tener muy presente que es un arte que surge en un momento histórico en el que el mundo vive una situación caótica y un tanto apocalíptica que desencadenará en dos guerras mundiales.

En el cuadro observamos que apenas se distingue una figura de otro. La abstracción de la nueva síntesis formal de Picasso no impide, en absoluto, que podamos identificar alguna parte del cuadro, en este caso de

las dos figuras. Tampoco podemos observar o distinguir claramente el fondo. Esa confusión es una de las características de la pintura cubista: las figuras se disuelven sobre el fondo. Pero se mantiene la identidad de los retratados y conjuga sabiamente lo abstracto y lo sensual. Picasso siempre manifestó que no le interesa pintar lo que veía, sino lo que pensaba que veía.

Unos cuantos años después Pablo Ruiz Picasso retoma el tema sensual del beso y realiza dos versiones de el beso.



El beso

Le baiser
Mougins, 26 de octubre de 1969
Óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm.
París, Musée Picasso

El beso

(arriba a la derecha)
Mougins, 24 de octubre de 1969
Suiza, Colección Gilbert de Botton.

Estas dos obras pertenecen a una fase de su obra en la que predominan una serie de escenas de contenido erótico, donde la sexualidad, los motivos sexuales, son acogidas por buena parte del público en general con frialdad, por considerarlas, para muchos, como algo pornográfico (sobre todo una serie de grabados, 347, al aguafuerte conocida como la “suite 347”).

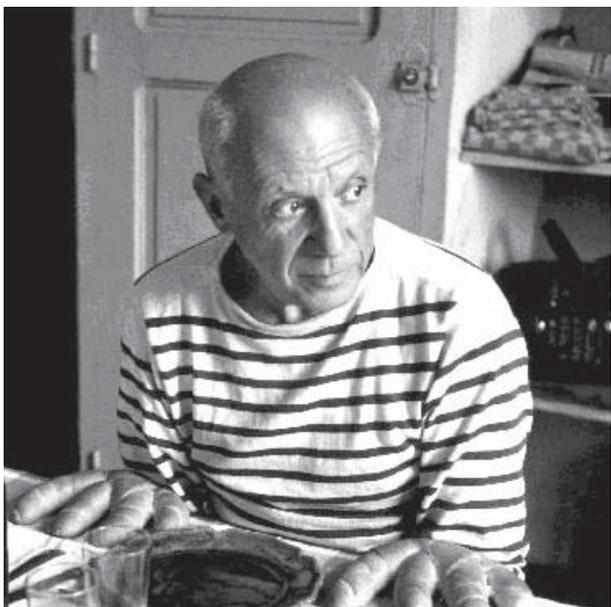


Lo mismo que hemos expresado en el cuadro anterior, situación parecida sucede unos años después aunque con diferente signo. La fecha de las dos obras, 1969, nos permite enmarcarlas en la tendencia del momento que se vive en estos años (la década de los 60) llenos de revueltas sociales.

En estas obras tardías hay primitivismo y un caos formal con un sutil juego en las formas y en los contenidos. Pero en estos cuadros eróticos domina un gran aspecto voyeurístico. Casi siempre los modelos son observados por otros hombres. En este caso en particular somos nosotros los que nos convertimos en voyeur al observar al propio Picasso que se autorretrato junto a su compañera.

Pablo Ruiz Picasso nació para ser uno de los artistas más grande del siglo XX, sino no se entiende que en su partida de nacimiento figura el siguiente nombre: Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Crispiniano de la Santísima Trinidad.

Nació en Málaga el 25 de octubre de 1881. Hijo del profesor de arte José Ruiz Blasco y de María Picasso. Al principio de su carrera firma con los dos apellidos pero muy pronto empezó a hacerlo solo con el apellido materno. A los 10 años ya empezó a destacar en la pintura para cinco años más tarde ganar su primera medalla de oro.



No tendríamos espacio en este artículo para glorificar la vida de este gran genio. Sintetizando un poco es de todos sabido que sus obras se han enmarcado en unas etapas o estilos. Así tras un primer periodo de formación, sus obras se enmarcan en el Periodo Azul (1900 – 1904). Su estancia en París y el contacto con el ambiente bohemio de la ciudad de la luz marcará esta fase caracterizada por la influencia de los postimpresionistas como Gauguin. En su pintura predominan los tonos azules. En sus obras refleja el lado oscuro del ser humano con cuerpos ligeramente alargados recordando el estilo de El Greco.

En París conoce a Fernande Olivier con quien establece una feliz relación cambiando el color de su paleta hacia tonos rosas y rojos; los años 1904 y 1905 se conocen, así, como Periodo Rosa.

El Protocubismo sería una fase de ruptura con lo que había hecho hasta entonces. La obra más significativa es *Las señoritas de Avignon* (1907, Museo de Arte Moderno, Nueva York). La superficie del lienzo semeja a un cristal fracturado. Este nuevo estilo no fue entendido ni por sus propios compañeros vanguardistas ni por los críticos. Líneas y planos cortantes y angulosos surgen frente al espectador rompiendo el ideal de la belleza del desnudo femenino que hasta ahora se tenía.

La siguiente fase en la obra de Picasso es la denominada Cubismo analítico y sintético. Bajo la influencia de Paul Cézanne, Picasso y Braque pintaron en 1908 una serie de lienzos que la crítica definiría como “hechos de pequeños cubos”. Trabajaron juntos en la descomposición y análisis de las formas. Los temas favoritos de Picasso fueron los músicos, sus instrumentos y las naturalezas muertas.

Durante la I Guerra Mundial Picasso viajó a Roma y realizó una serie de decorados para los ballets rusos. Conoció a la bailarina Olga Koklova con la que se casó tiempo después. Es ahora cuando sus pinturas tienen un estilo realista figurativo alternando con otras “más extrañas” con cuerpos inflados y deformes con cabezas muy pequeñas y cuerpos muy grandes que muchos críticos calificaron como surrealistas.

Durante 1930 – 1935 la pintura de Picasso tiene un trazo curvilíneo con líneas armónicas y un cierto erotismo en sus temas, posiblemente influenciado por su nuevo amor: Marie Thérèse Walter.

La pintura del *Guernica* puso un punto de inflexión en la obra de Picasso. El 26 de abril de 1937, durante la Guerra Civil española, la aviación alemana en apoyo de las tropas franquistas bombardeó el pueblo vasco de Guernica. Poco después Picasso comenzó a pintar el mural *Guernica* y fue expuesto en la Exposición Internacional de París de 1937. De gran complejidad, logró un aplastante impacto como denuncia de los horrores de la guerra. Picasso siempre se mostró un hombre comprometido.

Otra guerra, la II Guerra Mundial tiene lugar en plena madurez de Picasso. En esta ocasión su paleta se oscurece y la muerte está presente en muchas de sus obras. Conoce a Françoise Gilot con la que tendrá dos hijos, Paloma y Claude. Su última compañera sentimental fue Jacqueline Roque con la que se caso en 1961. A partir de este momento establece su residencia en el sur de Francia.

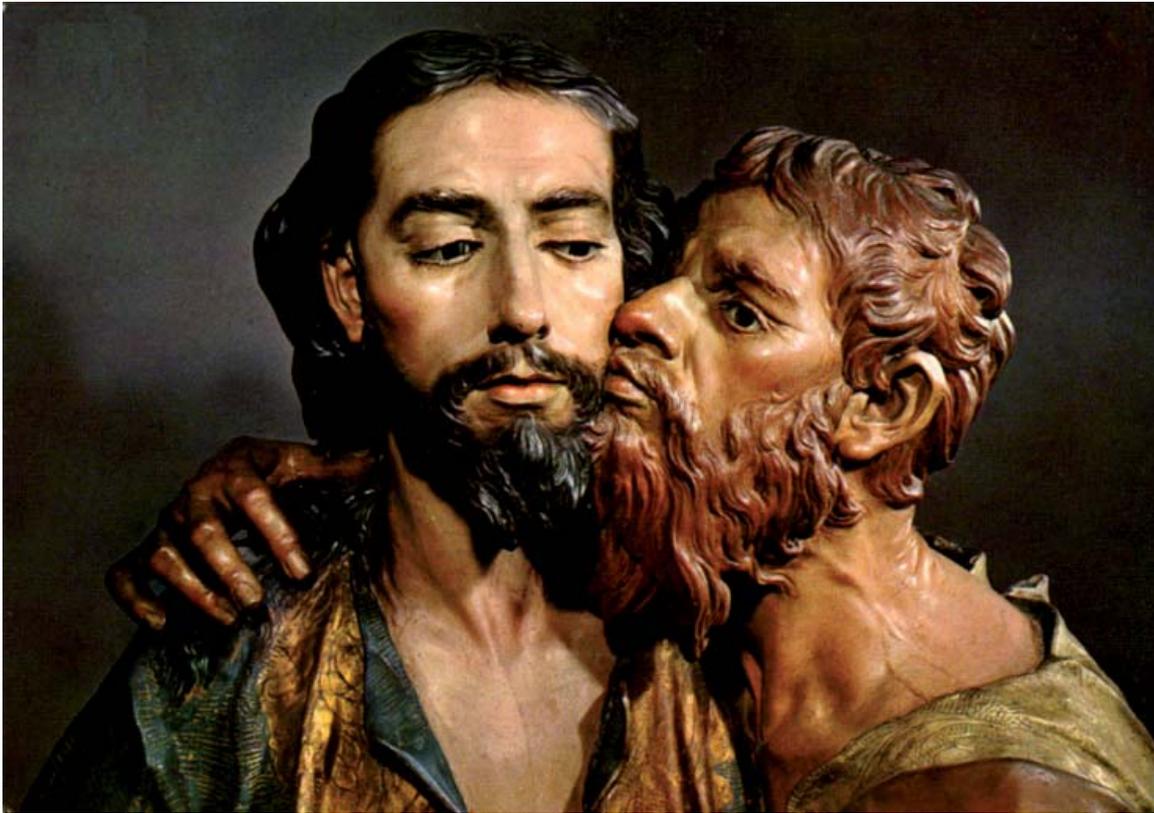
Picasso falleció el 3 de abril de 1973 en su residencia cercana a Mougins, en el sur de Francia.

El beso en la escultura

Al igual que en la pintura, en escultura nos encontramos con un gran número de obras donde el beso de Judas es el protagonista. La imaginería religiosa tiene en la vida de Cristo una fuente inagotable de inspiración. La recreación de la Pasión de Cristo tiene en los pasos procesionales su punto fuerte. Nos encontramos con muchos de estos grupos escultóricos que tienen el *Prendimiento* (también conocido como el *Beso de Judas*) como uno de los motivos más representados (en el número anterior de Revista Atticus pudimos ver como esta iconografía fue muy representada en la pintura).

Uno de los mejores ejemplos que podemos es este beso de Judas realizado por Salzillo.





El prendimiento o Beso de Judas

Francisco Salzillo (1707 – 1783)

Pertenece al paso procesional *El prendimiento* (o el *Beso de Judas*), 1763

Madera policromada.

Museo Salzillo, Murcia

Es un conjunto escultórico.

Cinco personajes conforman la obra formando dos escenas. En un extremo San Pedro blande su espada frente a uno de los soldados. En el centro la escena principal, Cristo recibe el beso de su discípulo Judas. El maestro se muestra un tanto esquivo; rehuendo la mirada pero no apartando la cara como diciendo “cúmplase la voluntad” de lo que él ya sabía que iba a suceder. Su aspecto es majestuoso y sereno, mientras que el de su discípulo es nervioso, preocupado por rodear con su brazo a Jesús y darle ese beso que le señale como el culpable y se procede a su detención y así consumir la traición. Los rasgos son un tanto demoníacos, como si se tratara de un fauno. Belleza contra fealdad, lo bueno y lo malo está presente. La actitud amable, tranquila y serena de Cristo contrasta con la violenta y enérgica de San Pedro que se bate con un soldado de nombre Malco (al que le corta su oreja). En otro extre-

mo, un soldado, impasible, contempla la escena a la espera de entrar en acción.

En el Evangelio de San Marcos la escena se narra así:

... vino Judas, que era uno de los doce, y con él mucha gente con espadas y palos.

... Al que yo besare, ése es; prendedle y llevarle con seguridad. Y cuando vino, se acercó luego a él, y le dijo: Maestro, Maestro. Y le besó.

En este paso procesional las esculturas están realizadas a tamaño natural, con gestos veraces y tipos de la calle como si de retratos se tratara.

El estilo de Salzillo se caracteriza por unos torsos desnudos, un peculiar movimiento tenso de los ner-



vios, el exceso de barbas y cabellos. Utiliza la policromía a pulimento que se refleja sobre todo en las telas representadas con labores con motivos florales donde priman los colores rojos, verdes y azules. Salzillo quiso que sus figuras fueran veraces y para ello “vistió” con los trajes habituales del momento. En las encarnaciones prefiere el tono mate por considerarlo como más natural.

Francisco Salzillo perteneció a la denominada escuela murciana dentro de la escultura barroca española, siendo las dos grandes escuelas la castellana (Gregorio Fernández, 1576 – 1636) y la andaluza con figuras principales como Juan Martínez Montañés. 1568 – 1649 y Alonso Cano, 1601 – 1667 entre otros. La temática es casi exclusivamente religiosa y solo en el ámbito de la corte se realizan algunas esculturas monumentales. La finalidad de los encargos es la de provocar en el espectador una honda impresión, una profunda emoción religiosa. El escultor busca la sensibilidad popular. Con los pasos procesionales la religiosidad sale a la calle. Los artistas trabajan en gremios y para las cofradías.

Psique reanimada por el beso del amor

El amor de Psique
Eros y Psique
Mármol, 155 cm x 168 cm.
1787 - 1793

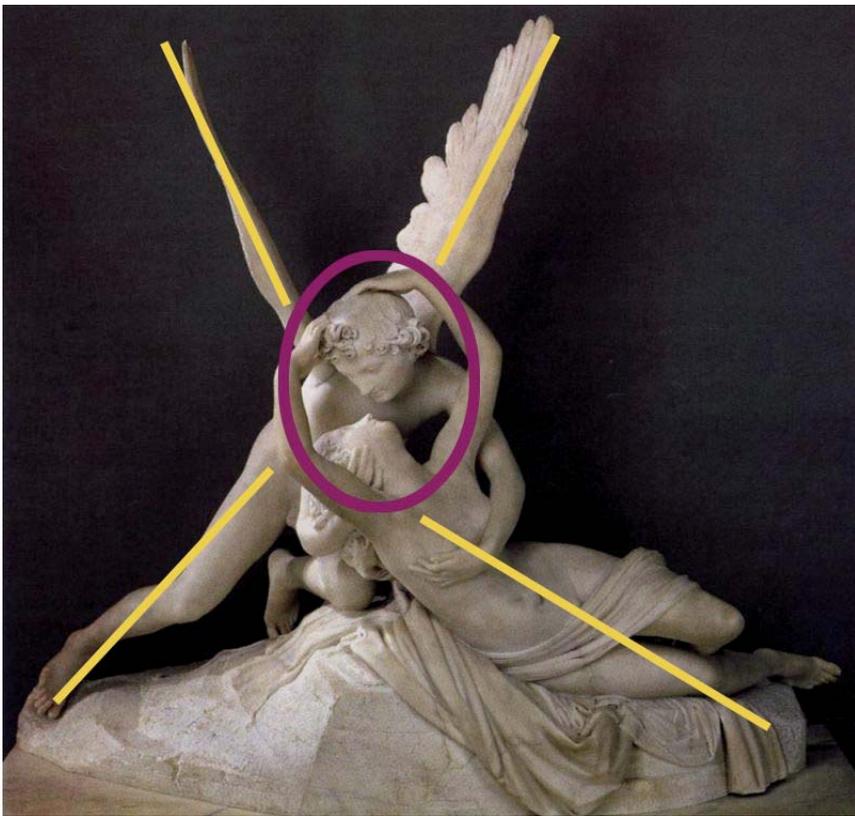
Antonio Canova (1757 – 1822)
Museo Nacional del Louvre, París, Francia.

En escultura el vocablo neoclasicismo rápidamente lo podemos identificar con la obra de Antonio Canova. Sus modelos representan el canon neoclásico por excelencia.

Antonio Canova (Possagno, 1757 – Venecia, 1822). Escultor italiano de origen humilde por cuya razón no pudo realizar unos estudios artísticos. El traslado de su familia a Venecia (1768) le marcará el futuro. Pero no será hasta 1781 cuando se traslada a Roma y allí ya se asienta como un escultor reconocido. Sus primeras obras tiene un marcado estilo barroco, imperante hasta ese momento. Pero a partir de este momento su obra está inspirada claramente en la Antigüedad Clásica siguiendo los principios teóricos de Winckelman que constituirían la base del estilo neoclásico. Sus tallas, en mármol, son finas, pulidas, exquisitas con formas elegantes y de proporciones armoniosas, considerados por muchos como el ideal de belleza.

El siglo XVIII y XIX la escultura se aproxima al mundo clásico con mayor interés que la propia arquitectura. Este auge de la estatuaria grecorromana se





debe fundamentalmente al hallazgo de esculturas en las excavaciones que tiene lugar ahora en este momento y que sacan, con todo su esplendor, a la luz estas joyas.

Esta vuelta a la sencillez hay que enmarcarla dentro de los excesos que se produjeron en el barroco. Ahora hay un claro predominio en la línea sencilla y clara y en la pureza de los contornos. El uso del mármol como material más empleado hace de éste el mejor vehículo de expresión del neoclasicismo. Los temas tratados son los retratos, las alegorías, la mitología y los monumentos funerarios, abandonando, poco a poco, la temática religiosa.

Junto a Canova destaca la figura del escultor danés Bertel Thorvaldsen (1770 – 1844) realizador de una gran repertorio de obras entre las que destaca el León de Lucerna (1819 – 1821).

La obra que aquí reseñamos está inspirada en el mito de Eros y Psique. Para quienes quieran profundizar más en esta cuestión puede acudir a su origen que no es otro que la famosa obra de Apuleyo, *La metamorfosis* (también conocida como *El asno de oro*).

Esta obra de Canova es una de las más complejas que realizó a lo largo de su carrera. Tanto por su composición, como por el punto de vista formal así como la gran carga sentimental que puede suscitar la contemplación de la obra es una de las grandes obras dentro de la historia del arte.

El propio artista aseguró que se inspiró en el mito relatado en *El asno de oro*. Recoge el momento en que Eros (o el dios Amor) despierta a Psique (tercera hija, de gran beldad, de unos reyes griegos) de un sueño infernal en el que se había sumido al abrir una cajita que contenía la hermosura divina.

Este mito de Eros y Psique que en apenas dos líneas hemos relatado, es uno de los más rico y complejos de la mitología. Se asocia al amor verdadero, al Amor con mayúsculas ya que después de unos inicios azarosos el amor supera las severas pruebas que el destino le interpone alcanzando la plena sublimación. Es decir, que Eros y Psique se arrojan para sí el símbolo que les identifica con el sentimiento de amor. Por lo tanto, la obra de Canova se identifica con la representación más completa del amor.

Psique reanimada por el beso del amor, pertenece al neoclasicismo. Este estilo se desarrolló, fundamentalmente, en Europa y en Estados Unidos entre 1750 y 1810 con una inspiración en las formas grecorromanas. El momento histórico ayuda al auge de este estilo. Los movimientos revolucionarios establecieron repúblicas en Francia y en América del Norte y sus gobiernos, republicanos, adoptaron el neoclasicismo como estilo oficial porque lo ponían en consonancia con la democracia imperante en la antigua Grecia y Roma. La escultura neoclásica está inspirada en las esculturas clásicas, muchas de las cuales salen en aquel momento a la luz (los descubrimiento de las ciudades de Pompeya y Herculano en 1748 y 1738 respectivamente provocaron un renovado interés por estatuaria grecorromana).

Formalmente la obra es de gran complejidad. Es una composición abierta en la que las dos figuras están situadas encima de una especie de peana recubierta con un manto. Psique está recostada y levanta su torso y los brazos para recibir el beso de Eros, un bellezón de jovencuelo alado que se dispone a despertar del sueño eterno en que estaba sumida Psique. Como se puede ver en la imagen adjunta la composición parte del círculo que forman las dos cabezas de los jóvenes acentuada por el arco que dibujan los brazos de Psique. De esta circunferencia parece irradiar el amor por medio de un aspa. Uno de los ejes sería el formado por el ala izquierda y la pierna derecha de Eros y el otro eje sería el formado por el ala derecha y el cuerpo de la mujer.



El beso

1886

Mármol

Auguste Rodin (1840 – 1917)

Museo de Rodin, París

Tras muchos años de aletargamiento en la escultura la llegada de Auguste Rodin provocará un nuevo empuje y esplendor. Heredero del Cinquecento italiano y asumiendo los valores de la escultura de la antigüedad supo transmitir su estilo y entusiasmo a las generaciones futuras. En el número 9 de *Revista Atticus* (página 36 y ss) contemplamos la vida de este genial artista de una manera general y la obra *La Edad de bronce*, 1877/1880 de forma particular. Es por esta razón que en este artículo solo nos centraremos en la obra *El beso*.

El beso es una obra que surgió de un conjunto. Rodin recibió el encargo para realizar unas puertas decorativas para el Museo de Artes Decorativas de París. Dicho proyecto lo definió como *Las puertas del Infierno* (*Revista Atticus* 9 página 38 y ss). Sobre los amores de Paolo y Francesca, personajes del *Infierno* de Dante,

Todo ello procura a la escultura un sensación de movimiento obteniendo un resultado de gran belleza.

Las alas de Eros extendidas y sus piernas abiertas actúan como líneas de fugas pero también (y de ahí su complejidad) actúan como líneas de atracción hacia el foco central que es donde se concentra toda la tensión emocional de la pareja, es donde se concentra nuestra vista. Gracias a ello contemplamos a los jóvenes como sus miradas cándidas, cómplices, son el centro de atención. Esas miradas son el preámbulo del beso entre ambos amantes. Un beso que se nos antoja apasionado y que, a buen seguro, provocó en los jóvenes el éxtasis amoroso. Ya nada ni nadie les importuna en su encuentro. Son ajenos a nuestras miradas. La obra no tiene un solo punto de vista, al contrario, precisamente ahí reside la grandeza compositiva. Esta concebida y realizada para poder ser vista desde cualquier punto, obligándonos a nosotros a circular a su alrededor.

Nada parece faltarle a esta obra. La utilización del mármol como material le permite al autor demostrar su pericia y mostrar la sensualidad en le cuerpo de Psique, con una postura sugerente de sus piernas, con el paño que recorre su cintura, con el abrazo de Eros que rodea su busto y tapa los senos de su amada. La sensualidad de la carne está presente también en el Eros, bello y joven. Es la representación del Amor.



Rodin realizó varias de aquellas obras que allí se encuentran esparcidas como *El pensador* o esta misma de *El beso*. Al final, las sacaré del contexto para ser una sola unidad compositiva. Esta escena plasma el momento culminante de una historia de amor que, en la realidad, fue un adultero. La historia cuenta un drama pasional terrible y cruento que debió de suceder allá por el último cuarto del siglo XIII, cuando Dante debía de tener alrededor de 20 años. Gianciotto Malatesta un rico hombre de la alta sociedad italiana decide dar en casamiento a su joven hijo Giovanni (también conocido por el nombre del padre) a la bella Francesca de Rimini. La cosa no tendría más historia. Uno más de tantos casamientos acordados para unir dos familias. Pero Giovanni no debía de ser un ramillete de virtudes precisamente. Conociendo Francesca los rumores sobre la fealdad, y el mal carácter de su futuro marido mostró rápidamente su desacuerdo. El jefe del clan Malatesta no tenía un pelo de tonto y mandó a su otro hijo, el bello, el educado, el refinado Paolo a pedir la mano de Francesca. Francesca debió de pensar que si el otro era la mitad de guapo y apuesto que este no sería mal negocio el casamiento. Pero, pobre de ella, Giovanni resultó ser peor de lo imaginado y confirmó su rumores. Francesca cumplió, a pesar de ello, con su palabra. El amor hizo presencia pero confundiendo destinatarios. Francesca se quedó prendada de Paolo. Paolo, hombre casado, sintió las flechas del amor y acudió a ver a su cuñada. Cuando ambos, compartiendo gustos, se encontraban leyendo la leyenda de Lan-

zarote (Lancelot) y Ginebra en el pasaje en que ambos amantes se besaban, dejaron de leer, se miraron a los ojos y ... dieron rienda a su pasión en un acalorado y efusivo beso. Ese beso es el que Rodin plasma en esta magistral obra. La historia termina de forma terrible: el beso se vio interrumpido por la irrupción en la escena de Giovanni quién preso de celos pone fin a la vida de los dos amantes. Amor y odio juntos de nuevo.

Dante pone voz a Francesca y así explica el amor que encendió a Paolo:

“Amor, que del corazón gentil inmediatamente se prende lo prendió a él de mi bello cuerpo que me fue quitado y el modo tan intenso todavía me hiere”.

Lo que vemos es a dos amantes expresar su amor. Las dos figuras, ajenas al mundo, parecen estar sentadas sobre el propio mármol, sobre un fragmento no labrado, inacabado.

Esta alusión a la obra inacabada pone al artista en relación directa con la obra de Miguel Ángel, pero también en un contexto más cercano que es el impresionismo, un movimiento artístico que en el momento de la ejecución de la obra vivía sus estertores pero que a buen seguro Rodin se había imbuido de sus fuentes, de los modelos y de las obras de sus contemporáneos. Quiso que la escultura participara de ese concepto, de esa impresión. Mientras que en la pintura esa sensación se consiguió con toques de color, aquí, en la escultura el artista lo pretende conseguir la obra con aspecto inacabado.

Rodin ejecutó la obra concibiendo la escultura para ser contemplada con un punto de vista multifocal, para deambular en torno a ella. Contemplamos la obra y vemos como varios besos se suceden. Vemos el gesto cariños del brazo de Francesca alrededor del cuello de Paolo, pero también vemos como el joven acaricia el muslo de su amada, o como ella se inclina amorosamente dejándose llevar por su pasión para recibir el beso. Los cuerpos entrelazados transmiten movimiento pero a la vez nos proporciona una sensación de cálida placidez. Es una escultura muy sensual y hermosa donde ambos cuerpos se funden en una espiral. Es una composición ascendente piramidal donde los cuerpos terminan aunándose, fundiéndose en el propio beso. Rodin ejecuta de manera prodigiosa cada arruga de la piel, cada escorzo, cada gesto demostrando un gran conocimiento en la anatomía humana.



Existe un gran contraste entre el acabado fino y pulido de las figuras y el aspecto inacabado tosco y rugoso de las partes sin pulir que confieren a la escultura ese aspecto de obra inacabada, como si estuvieras en el estudio del artista esperando que rekrese para continuar desbastando la figura para dejarla exenta y libre de todo material innecesario. Y ahí radica su grandeza.

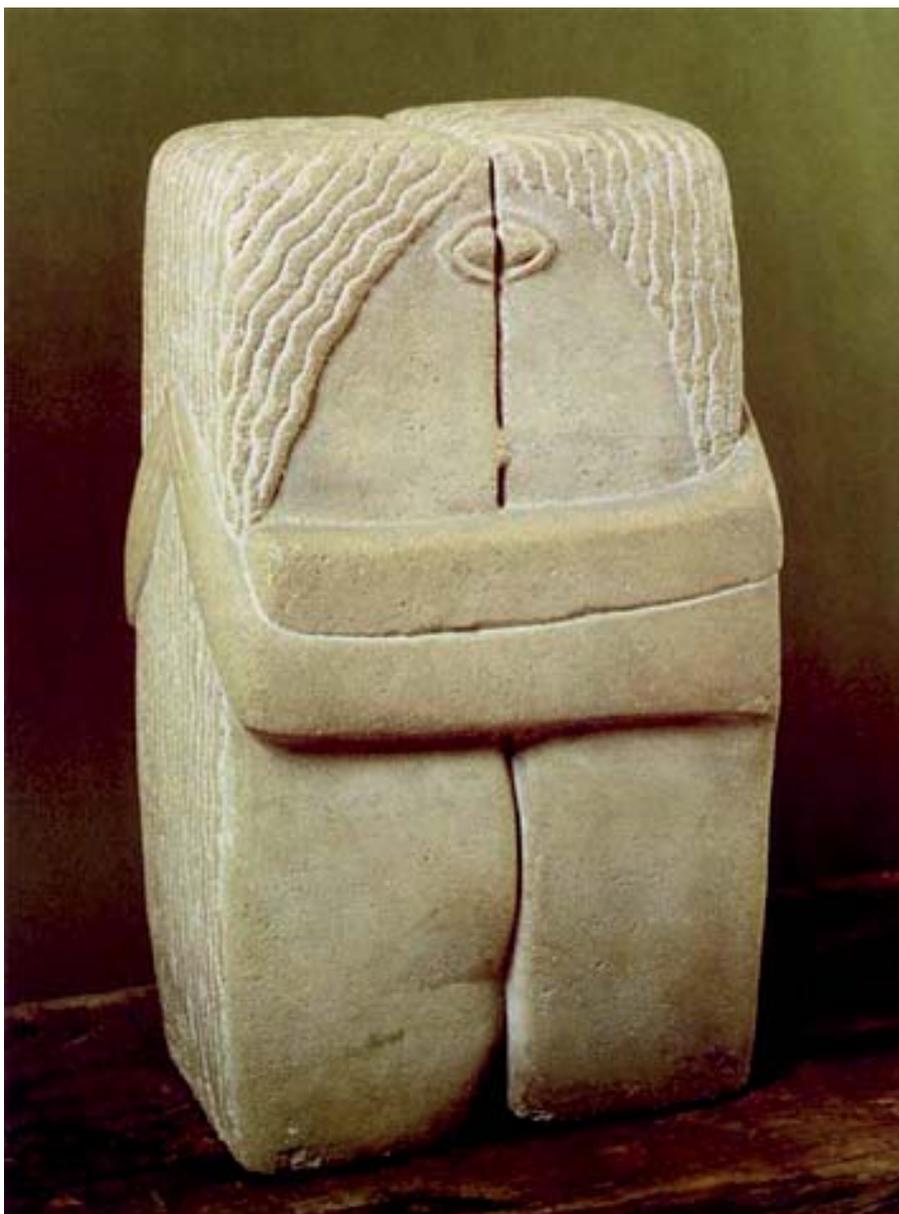
El escultor francés supo dar un nuevo impulso a la escultura que se había quedado un tanto encorsetada y puso las bases para las futuras generaciones del siglo XX. Aunque en *El beso* no esté tan presente, como en otras de sus obras, el ideal de belleza para Rodin es una representación fidedigna del estado interior y para lograrlo, a veces, recurría a distorsionar sutilmente la anatomía. Una de sus últimas obras, *Balzac*, es un compendio de su estilo.

El beso

1907
Piedra, 28 cm de alto
Constantin Brancusi
Museo de Arte, Craiova, Rumania.

Existen varias replicas de esta versión. Hasta el propio autor Brancusi tiene una encima de su tumba en el cementerio de Montparnasse en París. Desconozco si fue expreso deseo suyo el colocar esta escultura ahí. De sus muchas realizaciones es ésta la que allí figura lo que le otorga la categoría de estandarte de la obra abstracta de Brancusi.

Es una escultura monolítica realizada en piedra. Dos figuras simétricas se abrazan con sus cuerpos pegados. Con apenas alguna incisiones se dibujan ojos, bocas (prácticamente es una) y pelo. La figura femenina muestra unos incipientes pechos. Solo muestran el busto mientras que la que se encuentra en el cementerio son de cuerpo entero y aparecen sentados. Una





Escultura *El beso* que se encuentra en la tumba de Brancusi en el Cementerio de Montparnasse en París. Foto. LJC

obra sencilla, de gran impacto visual, cerrada en la que el punto de atracción es la boca de los amantes que prácticamente se ha convertido en una: la esencia del amor, la comunión de dos cuerpos.

Brancusi fue un artista fundamental en la escultura moderna y un pionero en el arte abstracto. Se centró por encima de todo en la esencia de la forma muy palpable en esta obra titulada *El beso*. Llegó a Francia en 1904 atraído por la figura de Rodin y no perteneció a ningún movimiento artístico en concreto. Influyó mucho en generaciones futuras.

La simplicidad no es un fin en el arte, pero generalmente alcanzamos la simplicidad cuando nos acercamos al verdadero sentido de las cosas.

En 1928 Brancusi acudió a EE. UU con una de sus figuras de aves (sin patas, ni picos, ni tan siquiera alas, solo representado el movimiento en el espacio) bajo el brazo. El aduanero le echó el alto por que consideró que *Pájaro en el espacio* no era una



Pájaro en el espacio, mármol, Brancusi.

obra de arte (se consideraban libre de impuestos). Esto provocó un agrio debate en los tribunales. Una sentencia dictaminó de forma oficial a su trabajo como una obra de arte. Este hecho aparentemente insignificante supuso una revolución, pues Brancusi abrió las puertas americanas a otras obras abstractas y a la aceptación del arte abstracto.

Brancusi sintetizó la forma orgánica hasta el punto de convertirla en algo muy cercano a la abstracción, con lo que alcanza una representación más conceptual que real.

El beso de la muerte

1930

Mármol

Taller de Jaume Barba

Cementerio de Montjuïc (Barcelona)

muerte, un ser esquelético alado, que le da un beso, el beso de la muerte. La figura del hombre está ejecutada con un gran realismo con un gran estudio de la anatomía humana.

El beso de la muerte (el bes de la mort) es una composición que se encuentra en el Cementerio de Montjuïc en el mausoleo de la familia Llaudet. En 1930 esta familia perdió a un hijo en plena juventud y encargó al escultor una obra inspirándose en los versos de Mossèn Cinto Verdaguer del epitafio:

*Mes son cor jovenívol no pot més;
en ses venes la sanch s'atura y glaça
y l'esma perduda amb la fe s'abraça
sentint-se caure de la mort al bes.*

*(Mas su joven corazón no puede más;
en sus venas la sangre se detiene y se hiela
y el ánimo perdido con la fe se abraza
sintiéndose caer al beso de la muerte)*

Un joven hombre yace sin vida y es acogido por la





El beso

12 x 3 metros

1993

Víctor Delfín

Parque del Amor, Miraflores, Lima, Perú

Es una escultura monumental que se encuentra situada en el Malecón Cisneros, en el Parque del Amor en la ciudad de Lima. Fue inaugurada el día de San Valentín (el día del Amor) el 14 de febrero de 1993.

La escultura representa a dos jóvenes enamorados sobre una plataforma. Están distendidos, relajados y nada ni nadie parece perturbar su amor. El parque es el lugar de encuentro de las parejas que disfrutan de unas maravillosas vistas sobre el océano Pacífico.

A lo largo del parque una serie de bancos multicolores acoge frases inscritas de poetas y escritores sobre el amor.

Con esta monumental escultura damos por finalizado el recorrido por las obras más significativas que recogen ese acto de amor, esa muestra de cariño que es el beso. En el capítulo anterior vimos las muestras en la pintura y en este hemos recogido bellos ejemplos de besos escultóricos. Tanto en uno como en otro, se han quedado encima de la mesa muchas imágenes que, sin ninguna duda, merecerían una pequeña reseña. Sea por

no extender más este apartado o ya sea por no existir información o unas fuentes documentales fidedignas y también por el carácter divulgativo que no exhaustivo de esta publicación hasta aquí hemos llegado con el beso tanto en la pintura como en la escultura. En el próximo capítulo abordaremos el beso en otras manifestaciones artísticas como pueda ser la fotografía y la literatura. ✨

tu boca que es tuya y mía
tu boca no se equivoca
te quiero porque tu boca
sabe gritar rebeldía

del poema *Te Quiero*
de **Mario Benedetti**

Le di mis noches enteras
a cambio de sus besos y su prisa.
Con ella descubrí que hay amores eternos
que duran lo que dura un corto invierno.

de la canción *Amores eternos*
de **Joaquín Sabina**



El trimestre mallorquín de Fryderik Chopin

por Josep Maria Osma Bosch
josedemallorques@hotmail.com

En este inicial año de la segunda década del siglo vigésimo primero, uno de los aniversarios de carácter histórico que va a acontecer, es la celebración del segundo centenario del nacimiento de uno de los más grandes genios de la música de todos los tiempos: Fryderik Franciszek Chopin. Seguramente, entre todas las dedicaciones que en este mundo terrenal tendrán lugar este año a su persona, destacaran países que han tenido relación con él: Polonia, su patria natal; Francia, donde vivió y falleció, y España, y en concreto la ciudad de Mallorca, isla en la que permaneció durante un trimestre y en la cual produjo bastante de su obra.

Nació en Zelazowa-Wola, distrito de Varsovia, capital de Polonia, el 30 de febrero de 1810. Fue el hijo del matrimonio formado por Nikolay Chopin (1771 - 1884), francés y nacionalizado polaco, profesor de piano del conservatorio de Varsovia, y de Tekla Justyna Kryzanowska (1782 - 1868), perteneciente a la una familia nobiliaria polaca venida a menos.

Chopin, a los ocho años de edad, después de haber estudiado música con Wojciech Zywy (1756 - 1842), famoso violinista polaco, además de haber dado su primer concierto de piano en público el 24 de febrero de 1818, interpretando el Concierto en mi menor de Wojetc Jirovec (1763-1850), ya había compuesto tres polonesas y una marcha militar y empezó una gira por las principales ciudades de Polonia. Más adelante, en su adolescencia, cursó estudios en la Escuela Superior de Música de Varsovia donde obtuvo un cum laude al final de sus estudios, viajando por varios países europeos ofreciendo su talento musical.

En octubre de 1831 fijó su residencia en un pequeño apartamento del Boulevard Poissonière de París, rodeándose de personajes ilustres como Franz Liszt (1811 - 1886), Héctor Berlioz (1803 - 1869), Víctor Hugo (1802 - 1885), Richard Wagner (1813 - 1883). En la capital parisina, sus días transcurrían dando clases de piano a las familias burguesas y aristócratas y por las noches deambulaba por lugares de vida poco recomendada; pero, en febrero del año siguiente daba su primer concierto, con obras propias en Francia, obteniendo grandes elogios. En 1836, el compositor polaco celebraba en su casa, junto a Franz Liszt una velada musical; fue allí donde conoció a la escritora George Sand, seudónimo de Amantine Aurore Lucile Dupin, (1804 - 1876), baronesa de Dudevant, por su matrimonio con el barón François Canmir Dudevant (1795 - 1871), a



Retrato de Fryderik Chopin pintado por Eugène Delacroix hacia 1838.

do por incidentes protagonizados por Sand, que se ganó la antipatía de los mallorquines, únicamente permanecieron en suelo isleño un trimestre. La casualidad hizo que al tercer día de la llegada de Chopin a Mallorca el Capitán General Pedro Villacampa y Maza de Lizana (1776 - 1854), declaró el estado de guerra en toda la isla, permaneciendo la población bajo autoridad militar. El motivo de ese bando fue por unos rumores de haber visto partidas de gente armada cometiendo actos delictivos, cuya autoría se le daba, a los que en esos momentos eran calificados enemigos de España y de su reina Isabel II, los carlistas. Permítaseme, amables seguidores de esta revista *ATTICUS*, recordar que en esos momentos en que Chopin piso tierra mallorquina, España estaba inmersa en una guerra civil, la primera de las cuatro, mal llamadas “carlistas”.

Tras permanecer unos días en un inmueble situado en la calle del Mar y con la ayuda del matrimonio formado por Bazile Canut y Hélène Choussat, familia de banqueros oriunda de Francia, establecida en la isla desde finales

pesar de estar comprometido matrimonialmente con María Wodzinski, se enamoró locamente de la literata.

Dos años después, Sand, propone a Chopin un viaje a Mallorca donde el beneplácito clima isleño sentaría bien a los hijos de ella y que también sería saludable para él, ya que había tenido algunos vómitos de sangre que le obligaron a guardar cama en varias ocasiones. De niño, el músico había padecido algunos síntomas similares, causa que le llevaría a ser visitado por la parca siendo todavía joven y en pleno auge compositor.

A las 11:30 horas de la mañana del 8 de noviembre de 1838, entre los pasajeros que desembarcaban del vapor El Mallorquín, en el puerto de Palma, se hallaban un grupo formado por Fryderyk Chopin, músico polaco de salud precaria, su compañera sentimental George Sand, dos hijos de ésta, Maurice (1823 - 1889) y Solange (1828 - 1899), y Amelie, una ayuda de cámara. Tanto el músico polaco como la literata francesa llegaban a Mallorca buscando la inspiración para poder crear nuevas obras en sus respectivos campos de trabajo, teniendo previsto su regreso al continente para el verano próximo; pero, por motivos como la aceleración de la enfermedad de Chopin, y sobreto-

del siglo XVIII huyendo de la revolución que en esos momentos se producía en su país y que finalizó con la monarquía de los Capetos, se trasladaron a la posesión de Son Vent, en Establiments. Esta finca se encuentra a unos cinco kilómetros de Palma, en el punto kilométrico 1'3 de la carretera de Establiments a Puigpunyent. Allí el músico disfrutaba de paz, de la bondad del clima y de una hermosa naturaleza, pero, una tuberculosis detectada por dos médicos mallorquines, Arabí y Fiol, provocó que el dueño de la finca, de apellido Gómez, los sacara de la finca e incluso obligara a pagar el mobiliario (que sería quemado por miedo a un contagio). Todo ello motivó un nuevo cambio de residencia. Decir que en esta finca típica de la ruralía mallorquina, en la cual hay varias lapidas dedicadas a nuestro ilustre personaje, el 29 de abril de 1993, su propietario, el Estado español, la cedió al Govern de Ses Illes Balears, quién a su vez, y perdón por la redundancia, la cedió a la familia real española, par su disfrute, por 99 años.

La nueva morada de Chopin y de su grupo de acompañantes, tuvo lugar el 15 de diciembre en una celda de la Real Cartuja de Jesús Nazareno, en Valldemossa, exclaustrada el 12 de agosto de tres años antes



Celda de Chopin en la Cartuja de Valdemossa en Mallorca.

por la Ley de Demortización de Juan de Dios Álvarez Mendizábal (1790 - 1853). Este cenobio fue fundado por el rey Martín de Aragón (1356 - 1410), cediendo parte de la fortaleza real que había pertenecido a los reyes de Mallorca. La pequeña localidad de la Serra de Tramuntana de Mallorca, es uno de los lugares de más alto índice de humedad y pluviosidad de Mallorca, lo que hizo agravar la enfermedad respiratoria del compositor polaco. Además, la presencia de la escritora gala, de talante liberal, vestida a lo masculino y fumadora empedernida de cigarrillos en público, y algún que otro altercado que tuvo con los lugareños, hizo que su estancia en el pequeño pueblo de la Serra de Tramuntana, cuyos habitantes de esa época, miembros de la más rancia payesía mallorquina, de costumbres rígidas y de fuerte catolicismo, se convirtiera en una situación verdaderamente insostenible. Eso motivó que los cinco extranjeros abandonaran la cartuja y embarcaran en dirección a Barcelona el 13 de febrero de 1839. Antes de embarcar, Chopin sufrió una fuerte hemorragia; a bordo del barco, el mismo que los llevó a Mallorca, fueron alojados en la peor estancia de a bordo y acompañados de una piara de cerdos, incluso el capitán de El Mallorquín quiso quemar los muebles que transportaban. Al llegar a la Ciudad Condal, el músico fue atendido por el médico de la fragata de guerra francesa *Le Méleagre*; en dicha ciudad permanecieron durante una semana hasta que embarcaron en el buque, también de bandera francesa, *Le Fenice*, donde pudieron disfrutar de un cómodo camarote rumbo a Marsella. Este episodio lo narra la propia George Sand en su libro *Un Hivern à Majorque* *Historie de ma vie*, ambos pu-

blicados por vez primera en París, respectivamente en 1841 y 1855.

Durante los días que Chopin permaneció en Mallorca, su producción creativa fue inmensa; compuso varias mazurcas, polonesas, 21 nocturnos, 3 sonatas, 26 preludios, 15 valsos, 4 baladas... De sus 24 preludios, es decir, unas piezas muy breves, compuestos, o terminados en su celda cartujana, son de dos conceptos, unos alegres, el llamado, nº 15, por él mismo la Gota de Agua, inspirada en la lluvia que constantemente caía sobre el tejado de su aposento, y otros melancólicos, como es el caso del nº 2 en la que se inspira en los espectros de unos monjes cartujos deambulando por el monasterio. También en tierra mallorquina formó la Polonesa en do menor op.40 y la Mazurka en mi menor op.41. Curioso es el periplo que sufrió su piano embarcado el 1 de diciembre en Marsella y llegado a sus manos, tras permanecer dos semanas en las adunas de Palma y abonar los derechos de tasas de 300 francos, una cuarta parte de lo exigido por las autoridades portuarias. Al no querer llevarse tanta carga en su partida de la isla, el instrumento de teclado, que hoy en día se exhibe en la Cartuja valldemossina, fue adquirido por los Canut, siendo sus herederos los actuales propietarios.

Chopin, en esas semanas invernales, en su celda, la nº 2, aunque hay quienes afirman que fue la nº 4, que por cierto, sobre ello hay abierto un proceso judicial para determinar cuál fue la que habitó, mantuvo una cotidiana correspondencia epistolar con sus amistades

de Francia. En esas cartas, las dirigidas a Juli Fontana, de Paris, comentaba a cerca de Valldemosa: “Estoy en el país más bello del mundo; soy un hombre mejor. Tienes que imaginarme así: entre el mar y las montañas en una gran cartuja abandonada, alojado en una celda que tiene las puertas más grandes que las mayores cocheras de París. Imagíneme sin guantes blancos, con los cabellos sin rizar, pálido como de costumbre. Las obras de Bach, mis manuscritos, mis notas y algunos otros papeles, he aquí todo lo que poseo. Impera una calma absoluta; se puede gritar muy fuerte sin que nadie pueda oírte. En una palabra, te escribo desde un lugar muy extraño... La divina Naturaleza, ciertamente, es muy bella; pero para disfrutar de ella sería preciso no tener trato con los hombres, ni nada que ver con el correo, ni con los caminos”.

A media noche del 17 de octubre de 1849, tras una década de grandes éxitos en conciertos, de estrenos de sus obras y de innumerables composiciones nuevas, y haberse separado sentimentalmente de George Sand, al estar avanzada su tuberculosis, y haber tenido los cuidados de su hermana Ludvica (1807-), que se había trasladado desde Polonia, fue su primera maestra de piano y con la cual había llegado a ejecutar duetos para piano a cuatros manos, falleció en su domicilio parisino de de la Place Vendôme. En su testamento dispuso que durante su funeral, celebrado en la parisina iglesia de Sainte-Marie-Madeleine, se interpretaran algunos de sus preludios y el Requiem de Mozart y durante su entierro, en el también parisino cementerio de Père-Lachaise, la Marcha Fúnebre de su Sonata Op.35; además, otra de sus últimas voluntades fue que depositasen su corazón en la iglesia de Santa Cruz en Varsovia.

En 1930, el sacerdote y compositor musical mallorquín, Joan Maria Thomàs Sabater (1896 - 1966), fundó el Comité pró Chopin en Mallorca; esta institución, entre los figuraban personajes de todas las artes como Joaquín Turina (1847 - 1903), Manuel de Falla (1876 - 1946), Maurice Ravel (1875 - 1937), Pau Casals (1876 - 1973), Ernesto Halffer (1905 - 1989), Alfred Cortot (1877 - 1962), Igor Stravinsky (1882 - 1971), et-cétera; su principal objetivo era enaltecer y dar a conocer la figura del músico polaco durante su estancia en la mayor isla de las Baleares. Año tras año, desde el momento de su creación, se viene organizando el Festival Chopin en la Real Cartuja de Valldemossa, donde compositores y mú-

sicos de primera línea mundial interpretan sus obras, entre las cuales que destacan las que realizó durante su trimestre en la mayor de las islas del Archipiélago Balear.

Sería interminable describir en estas páginas todas las obras que Chopin compuso en vida; entre las cuales, y a modo de simple ejemplo, citar a dos conciertos para piano y orquesta; diecisiete polonesas; veinte nocturnos; cincuenta y una mazurcas; veintisiete preludios; cuatro baladas; diecinueve valsos; cuatro scherzos; tres sonatas; tres rondós; tres iprontus... además fue el primer compositor en usar los pulgares de sus manos sobre las teclas negras de un piano, creado una nueva técnica e el campo musical clásico.

Además de los innumerables homenajes que en Valldemossa se le han dedicado, la capital balear, es decir, Palma de Mallorca, el 5 de diciembre de 1998 le erigió un busto en un plaza, que a partir de ese momento llevaría la nomenclatura suya, y a poco distancia del hospital donde durmieron por primera vez en la mayor de las islas de las Baleares, hostería situada en la calle del Mar, donde recientemente el Ajuntament de Palma ha descubierto una lápida con una inscripción conmemorativa de ese histórico episodio del inicio del trimestre mallorquín de Fryderik Franciszek Chopin.✿



Monumento a Chopin en Valldemossa, Mallorca.



GHIRLANDAIO Y EL RENACIMIENTO EN FLORENCIA

DOSSIER DE PRENSA
Facilitado y elaborado
por el Museo
Thyssen . Bornemisza

Del 23 de junio al 10 de octubre de 2010
Comisario: Gert Jan van der Sman

59

Revista Atticus

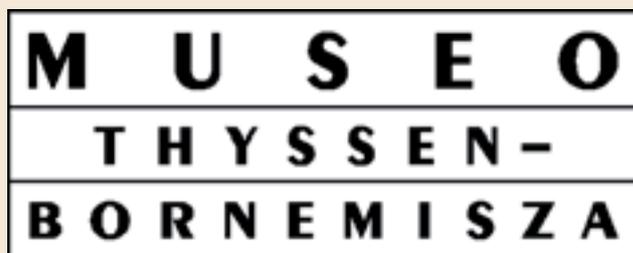
Este verano, el Museo Thyssen-Bornemisza presenta en sus salas de exposiciones temporales *Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia*, un recorrido por el arte florentino del *Quattrocento* que tiene como punto de partida uno de los iconos de su colección permanente: el *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni* pintado por Domenico Ghirlandaio entre 1489 y 1490. En torno a esta obra maestra indiscutible del arte florentino, la muestra reunirá un selecto conjunto de 60 obras, tanto pinturas como esculturas, dibujos, manuscritos iluminados, medallas y objetos diversos, para ilustrar tres ámbitos fundamentales del arte y la cultura en la Florencia de finales del siglo XV: el género del retrato, el tema del amor y el matrimonio, y la iconografía religiosa.

Imágenes de izquierda a derecha:

Domenico Ghirlandaio. *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni*, 1489-1490. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza;

Biagio d'Antonio. *Los esponsales de Jason y Medea en el Templo de Apolo*, 1487. París, Musée des Arts Décoratifs;

Domenico Ghirlandaio. *La Virgen con el Niño*, c.1475-1477. Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection.



Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni (1489-1490)

La historia que se esconde tras la imagen de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni representada por el maestro italiano resulta tan cautivadora como la propia obra de arte. Más de 500 años después, la tabla nos sirve ahora para abrir una ventana a la civilización florentina del primer Renacimiento; un viaje en el tiempo para conocer con más detalle cómo era la vida en la Florencia del siglo XV, las relaciones sociales y comerciales, las creencias religiosas, la vida doméstica,...

La pintura del Museo Thyssen es el único retrato femenino del siglo XV que ha llegado hasta nuestros días del que se conoce su ubicación original. Además, en él se representan algunos detalles, como las joyas o el libro de horas, que hacen referencia a momentos cruciales de la vida de la joven dama, entre ellos la historia de su boda. En 1486 Giovanna degli Albizzi, nacida en 1468 en una de las familias más importantes de la ciudad, contrae matrimonio con Lorenzo, otro jovencísimo noble de la localidad, de la familia Tornabuoni y emparentado con los Médici. El enlace se celebra por todo lo alto, augurando una vida llena de fasto y de felicidad que, sin embargo, se vería prematuramente rota tras la muerte de Giovanna, embarazada de su segundo hijo. El joven y apenado viudo encarga entonces a uno de los grandes maestros del momento y amigo de su familia, Domenico Ghirlandaio, un retrato que le permita recordar y honrar para siempre la memoria de su esposa, y que reflejara no sólo su belleza exterior sino también la interior: “ARS VTINAM MORES / ANIMVMQVE EFFINGERE / POSSES PVLCHROR IN TER / RIS NVLLA TABELLA FORET”; “¡Ojalá pudiera el arte reproducir el

carácter y el espíritu! En toda la tierra no se encontraría un cuadro más hermoso”. Así reza el “cartellino” que Ghirlandaio pintó en el propio retrato; una variación del final de un epigrama del poeta Marcial que alude, en primer lugar, a las virtudes que poseyó Giovanna durante su vida, que apenas pueden plasmarse en imágenes y, en segundo lugar, ensalza el arte de la pintura, algo así como “mirad de lo que es capaz la pintura”. No cabe duda de que el encargo de los Tornabuoni, a quien le unía un vínculo muy especial, llevó a Ghirlandaio a sacar lo mejor de sí mismo. Gracias al magnífico estado de conservación de la tabla, su contemplación nos permite apreciar el gran esmero con el que fue ejecutada: el rostro, las manos, la ropa y los objetos que rodean a Giovanna están pintados con enorme belleza y delicadeza. La obra pasaría a ocupar un lugar de honor en uno de los aposentos más importantes de Lorenzo Tornabuoni en el Palazzo de la familia, uno de los más suntuosos de Florencia junto al de los Médici-



Piero del Pollaiuolo.

Retrato de una mujer de perfil, c.1475.

Temple y óleo (?) sobre tabla,
48,9 x 35,2 cm.

Nueva York, The Metropolitan Museum
of Art.

Bequest of Edward S. Harkness,
1940

Domenico Ghirlandaio y taller.
Retrato de una joven, c.1490-1494.
Temple sobre tabla, 44 x 32 cm.
Lisboa, Museo Calouste Gulbenkian.

cis. Concretamente, la tabla estaba colocada en un ancho marco dorado en la “chamerra del palco d’oro”, decorada con techo y otros objetos dorados también y próxima a la “chamerra di Lorenzo, bella”, la habitación privada del joven.

El retrato

El Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni es, sin duda, uno de los mejores ejemplos que se conservan de retrato femenino, género que tuvo un importante auge en la Florencia de finales del siglo XV. La representación de la figura en riguroso perfil sigue un modelo arcaico, basado en ejemplos de la Antigüedad clásica y en la medallística, y responde a una voluntad evidente de idealización y dignificación del personaje representado; a ello contribuye también el tratamiento lineal de la figura y de la composición, el estilizado cuello o las inexpresivas y perfectas facciones de la retratada, todo ello acorde con el carácter póstumo del cuadro y con las características del encargo. Aunque existen numerosos ejemplos de retratos del Quattrocento realizados según este modelo, su uso ya no era tan frecuente en la fecha en la que fue realizada la tabla, siendo el retrato de medio perfil o tres cuartos, de influencia flamenca, el que triunfa principalmente entre la alta sociedad del momento. La exposición reúne un significativo conjunto de obras que muestran ambos modelos: Retrato de una mujer de perfil (c.1475) de Piero del Pollaiuolo, procedente del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, o Perfil de una mujer de Sandro Botticelli, cedido por la Galleria Palatina (Palazzo Pitti) de Florencia corresponden al tipo idealizado y arcaico, mientras que Retrato de una mujer (c.1485) de Ghirlandaio y taller, conservado en el Lindenau Museum de Altenburg, es un magnífico ejemplo del segundo, más realista y próximo al espectador. Son pocos los retratos atribuidos con certeza a Ghirlandaio, muchos de los que conocemos se consideran obras de su taller o de alguno de sus ayudantes. Algunas de estas tablas podrán verse también en la exposición y serán objeto de un estudio detallado. En este sentido, es fundamental conocer cómo funcionaba



el taller de Domenico Ghirlandaio, convertido pronto en el pintor de la burguesía florentina, y cómo era en la práctica el trabajo con sus colaboradores, entre ellos, su hermano David, Sebastiano Mainardi, Francesco Granacci e, incluso, el joven Miguel Ángel. En la década de los ochenta, Ghirlandaio se dedicaba principalmente a pintar frescos en capillas de iglesias, por lo que parece que no disponía de un taller como tal, puesto que trabajaba básicamente in situ. Sólo en 1490 es posible localizar el taller de los hermanos Ghirlandaio, ubicado en un local junto al Palazzo Tornabuoni. Existen una gran cantidad de retratos innovadores en cuanto a composición y estilo surgidos de su taller: innovaciones en cuanto a la relación entre figura y fondo, en la presencia de influencias de los pintores flamencos o en la manera en que se implica al espectador en la representación; todos ellos brotaron sin duda de la mente del maestro, cuya principal labor sería la concepción de la obra, mientras que la ejecución corría, a menudo, a cargo de sus ayudantes.



Domenico Ghirlandaio.
Adoración de los Reyes,
1487.
Florencia, Galleria degli Uffizi.

Unos esposales nobles

Ningún enlace matrimonial florentino de finales del siglo XV está mejor documentado que el de Giovanna degli Albizzi y Lorenzo Tornabuoni. Su boda fue tan esplendorosa que todavía se escribía sobre ella un siglo más tarde, y son muchas las obras de arte importantes directamente relacionadas con esta ceremonia, como los frescos encargados a Botticelli con motivo del enlace para la casa de campo de la familia. Sin duda, las adquisiciones artísticas más valiosas fueron las que se hicieron para decorar y amueblar la estancia de Lorenzo, centro simbólico de su nuevo hogar. Todavía se conservan las obras para la “chamera di Lorenzo, bella” del palacio Tornabuoni, la mayoría de ellos en un excepcional estado de conservación. Cuatro de estas obras se reúnen ahora por primera vez desde hace 500 años en esta exposición, incluido el magnífico tondo de la *Adoración de los Reyes*, una obra maestra de Ghirlandaio y préstamo excepcional de la Galería degli Uffizi de Florencia. Será sin duda una ocasión única de contemplarlas juntas, y reunidas también con otros cuadros y objetos diversos que ilustran el contexto del enlace. Una fascinante sucesión de imágenes de temá-

tica diversa, no religiosa, que proyectan los valores culturales descritos en el poema nupcial que el humanista Naldo Naldi escribió con ocasión de la boda. Los textos y las obras de arte relacionados con este enlace permiten además conocer la cultura de la élite florentina y los criterios imperantes sobre temas como el amor, la belleza o la fidelidad. Permiten asimismo mostrar un amplio panorama de las tradiciones y de los valores e ideales sociales, o el gusto por el ornato y el sentido de refinamiento de la alta sociedad florentina del siglo XV.

No sólo conocemos los detalles de su enlace matrimonial, toda la corta pero intensa vida de Giovanna está perfectamente documentada a través de diferentes fuentes, entre ellas, los *Ricordi* de Maso di Luca, el padre de la novia; una especie de diario descubierto recientemente e incluido en la exposición, que nos da idea de cómo era la vida cotidiana de la familia. También sus libros de caja, con anotaciones de los movimientos de dinero y bienes, por ejemplo con motivo de los esposales, ofrecen detallada información de su día a día.

Para una joven aristócrata, Lorenzo Tornabuoni, noble, culto y elegante, hijo único de Giovanni di Francesco Tornabuoni y Francesca di Luca Pitti, era el



Taller (posiblemente) francoborgoñón.
Broche con forma de pelicano, c.1450.
Londres,
The British Museum, Department of
Prehistory and Europe.

el encuentro entre la Virgen María y santa Isabel encierra la promesa de la futura redención.

mejor partido posible. El padre, que había acumulado grandes riquezas como responsable de la banca Médicis en Roma, fue también un importante mecenas; fue él quien encargó a Domenico Ghirlandaio la decoración de la *Capella Maggiore* de Santa María Novella. Su hermana Lucrezia había contraído matrimonio con Piero di Cosimo de Médicis, estrechando de este modo los lazos con la familia más influyente de la ciudad. Los festejos con motivo de la boda se prolongaron durante tres días, del 3 al 5 de septiembre de 1486. Conocemos todos los detalles de las celebraciones, desde cómo iba vestida la novia o la dote que aportó Giovanna al matrimonio -como un libro de horas iluminado similar al representado en su retrato-, prendas de vestir, joyas, artículos de tocador... , hasta los distintos festejos, banquetes, bailes y torneos que tuvieron lugar durante esos días.

El 11 de octubre del año siguiente nacería su primer hijo, Giovannino, nombre escogido en honor al padre de Lorenzo, quien haría adaptar inmediatamente el programa iconográfico de la Capilla Mayor de Santa María Novella para incluir la escena del *Bautismo de san Juan*, otorgando así una dimensión religiosa a los sentimientos de alegría y agradecimiento por el nacimiento de su nieto. Cuando se encontraban esperando su segundo hijo tuvo lugar el repentino fallecimiento de Giovanna; no se conoce la fecha exacta, pero sí la de su entierro en Santa María Novella, el 7 de octubre de 1488. La efigie de Giovanna, de tamaño algo mayor del natural, incluida por Ghirlandaio en la escena de la Visitación de sus famosos frescos, alude a la idea de esperanza de vida eterna pues, según el dogma cristiano,

Devoción privada e iconografía sacra

El pequeño libro de horas representado en la parte derecha del retrato de Giovanna es el tipo de libro que le regalaría su padre cuando dejó el hogar para ir a vivir al de la familia de su marido. Era un devocionario que se leía cada día en las horas que se consagraban a la oración y a la meditación. En Florencia, la mayoría de los libros destinados a los laicos, como es el caso, estaban lujosamente ilustrados para poner de manifiesto la religiosidad de sus dueños. La iconografía religiosa desempeñó un papel primordial en la vida de los comerciantes florentinos. En las “cámaras” de casi todas las mansiones, tanto en los palacios urbanos como en sus casas de campo, había imágenes religiosas que señalaban y expresaban la religiosidad de la familia, al tiempo que invocaban la protección para sus miembros. El arte religioso, tanto en las iglesias como en el ámbito privado, potenciaba la vida espiritual, representando de forma visual los momentos cruciales de la historia del cristianismo.

En este capítulo, la exposición reúne un conjunto de obras que ayudarán al visitante a conocer la relación entre los libros de oración iluminados y las pinturas, entre las tablas devocionales y los retablos de altar. El detallado inventario de bienes de la familia Tornabuoni realizado en 1497 ofrece una precisa aproximación al conjunto de piezas de arte religioso que decoraban las residencias de la élite florentina. Es posible recrear los tipos de objetos y los temas representados, y por lo tanto sus gustos y sus devociones particulares; así, en



Antonio Rossellino.
La Virgen con el Niño y dos ángeles,
c.1470. Mármol, 69,5 x 52 cm.
Viena, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer.

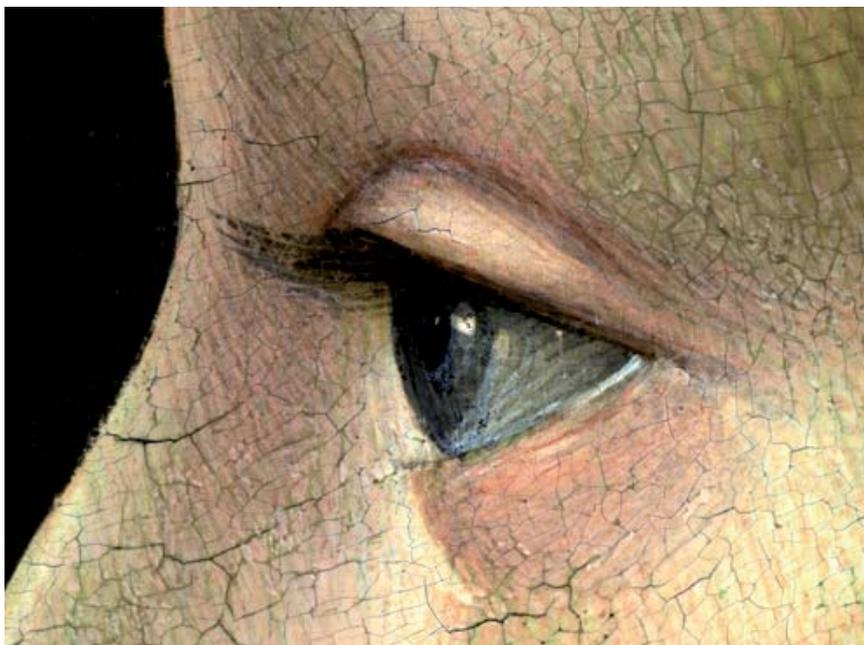


el caso de los Tornabuoni, parece que tenían predilección por los temas asociados a la Virgen. Conocemos, además, los motivos seleccionados para cada una de las habitaciones de las distintas residencias familiares: La Adoración de los Reyes para la camera de Lorenzo, La Anunciación para la habitación del pequeño Giovanni, un *Descendimiento de la cruz* en la capilla del Palacio, una Virgen de mármol policromado, un Redentor, una pintura de María Magdalena y una tabla de san Francisco en las habitaciones de Giovanni Tornabuoni, y así sucesivamente.

De entre las obras escogidas para ilustrar este recorrido por los motivos decorativos y las devociones particulares de una de las familias más ricas de la Florencia del siglo XV destacan algunas piezas, como la magnífica Virgen con el Niño de Ghirlandaio cedida por la National Gallery de Washington, *La Anunciación* de Filippino Lippi procedente del Museo del Ermitage de San Petersburgo, *La Natividad con la Anunciación a los pastores* del taller de Ghirlandaio del Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, *La Lamentación sobre Cristo muerto* de Cosimo Rosselli prestado por el Philadelphia Museum of Art, el San Jerónimo penitente de Piero di Cosimo del Museo Horne de Florencia, un relieve en mármol de *La Virgen con el Niño y dos ángeles* de Antonio Rossellino del Kunsthistorisches Museum de Viena, otra tabla de La Virgen y el Niño de Filippo Lippi cedida por la Fondazione Magnani Rocca de Parma, o la *María Magdalena Penitente adorando la Cruz en un paisaje rocoso* de Filippino Lippi y procedente de una colección privada de Nueva York.



Cosimo Rosselli.
La Lamentación sobre
Cristo muerto,
c.1490. Filadelfia,
Temple y oro sobre
tabla, 34,3 x 48,9 cm.
Philadelphia Museum
of Art.



Estudio técnico del Retrato de Giovanna Tornabuoni

La última sala de la exposición estará dedicada a mostrar el proceso y resultados del minucioso estudio al que ha sido sometido el Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni por parte del equipo de restauración del Museo, acometido a raíz de este proyecto y como complemento perfecto a su discurso, con el fin de arrojar más luz sobre esta obra maestra del arte renacentista, desentrañar algunos de los enigmas que esconde, y conocer mejor los detalles técnicos y la manera de trabajar de uno de los grandes pintores del Renacimiento. Este espacio se convertirá en un eventual

Detalle del cuello con reflectografía infrarroja



gabinete técnico donde el público podrá descubrir cómo fue el proceso creativo del cuadro, cómo fue concebido, esbozado, retocado y, por último, magistralmente terminado por la experta mano de Ghirlandaio. Una forma diferente y apasionante de aproximarse a esta joya de la colección Thyssen-Bornemisza, cuyos resultados se incluirán también en el catálogo de la exposición, en su página web y serán objeto de una publicación monográfica posterior.

Comparativa RX y luz visible.

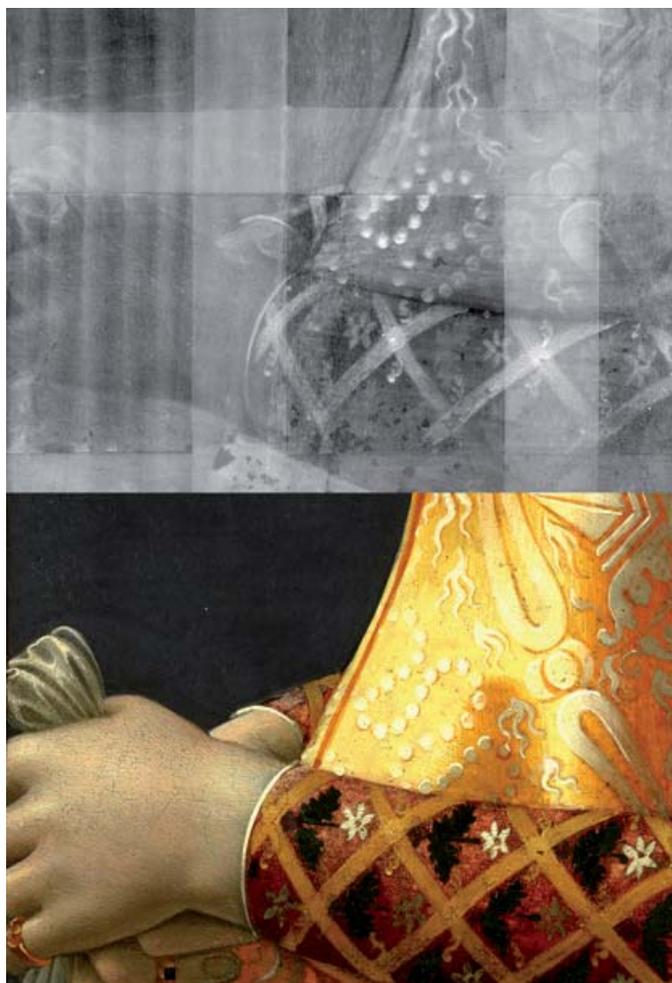




Imagen ultravioleta con líneas de la composición.

Básicamente, los procesos a los que se ha sometido a la tabla han sido: estudio de materiales, análisis a través de reflectografía infrarroja, rayos x y fotografía ultravioleta, y estudio técnico de la composición.

El análisis de los materiales utilizados por Ghirlandaio -desde el soporte de madera de álamo, a la paleta de pigmentos y aglutinantes obtenidos de la toma de muestras microscópicas en distintos puntos- ha permitido conocer la composición de los materiales originales y su distribución en los diferentes estratos y, a partir de ahí, las características de la técnica empleada -mixta a base de temple graso y óleo-, y las diversas aplicaciones y transformaciones que el artista fue realizando durante su ejecución.

La reflectografía infrarroja permite obtener información del dibujo subyacente y conocer así una parte del proceso creativo; en este caso, se ha descubierto

el boceto preliminar trazado por Ghirlandaio, que aporta información relativa no sólo a la belleza y minuciosidad de su trabajo -confirmando sus cualidades como excelente dibujante-, sino también a algunas diferencias compositivas y variaciones en el dibujo, muy interesantes con respecto al resultado final; detalles como el cambio de posición de la mano, o modificaciones en el peinado, el perfil de busto y vientre, o el collar de cuentas que aparece en el dibujo y que se convierte en un fino cordón en el retrato definitivo. Todos los demás pormenores del proceso de creación y del estado de conservación de la tabla se han descubierto gracias al análisis físico mediante rayos x. La comparación entre la imagen con luz visible y la radiografía ha permitido distinguir, por ejemplo, el uso de una pincelada muy cargada de pintura en determinados puntos -para imitar las calidades de la ropa y las joyas frente a la rápida y segura pincelada que puede apreciarse en las carnaciones, realizadas con muy poca densidad de material pictórico.

Muy interesante ha resultado igualmente el estudio técnico de la composición, para lo que se ha aplicado la “sección áurea” o “divina proporción” que, desde la antigüedad clásica, ha marcado el desarrollo de las medidas ideales en el arte. Se ha descubierto cómo el dibujo subyacente corresponde con exactitud matemática a los desarrollos de las secciones utilizadas en la época, y las líneas obtenidas -realizadas en algunos casos mediante una incisión sobre la preparación de la tabla- sitúan los elementos de la composición dentro de una lógica y con total rigor geométrico, lo mismo que numerosos elementos anatómicos, detalles y objetos que acompañan o adornan la figura de Giovanna.

FICHA DE LA EXPOSICIÓN

Título: Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia.

Fechas: Del 23 de junio al 10 de octubre de 2010.

Organiza: Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Comisario: Gert Jan van der Sman, Professor at Universiteit Leiden Researcher / Head of the Library at Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Florencia.

Dirección del proyecto: Mar Borobia, jefe del Área de Pintura Antigua del Museo Thyssen-Bornemisza.

Coordinadora: M^a Eugenia Alonso, Área de Pintura Antigua del Museo Thyssen-Bornemisza.

Número de obras: 60

Publicaciones: Catálogo con ensayos de Gert Jan van der Sman y de Victor M. Schmidt, fichas y reproducciones de todas las obras de la exposición. Estudio técnico a cargo del equipo de Restauración del Museo Thyssen-Bornemisza. Editado en español con apéndice en inglés.

Página web: español e inglés. Microsite del estudio técnico del Retrato de Giovanna Tornabuoni cargo del equipo de restauración del Museo.

INFORMACIÓN PARA EL VISITANTE

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

Lugar: salas de exposiciones temporales (planta baja).

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

Horario de verano: los meses de julio y agosto las exposiciones temporales permanecen abiertas hasta las 11 de la noche de martes a sábado.

Tarifas:

Venta en taquilla:

- Exposición: 8 € (Reducida: 5,50 € para estudiantes, mayores de 65 años y grupos familiares integrados por al menos un adulto y tres descendientes (o dos, si uno de ellos tiene alguna discapacidad) incluidos en el mismo título de familia numerosa.

- Exposición + Colección Permanente: 13 € (Reducida: 7,50 € para estudiantes, mayores de 65 años y grupos familiares integrados por al menos un adulto y tres descendientes (o dos, si uno de ellos tiene alguna discapacidad) incluidos en el mismo título de familia numerosa.

Venta en internet:

- Exposición: 7 €.

- Exposición + Colección Permanente: 12 €.

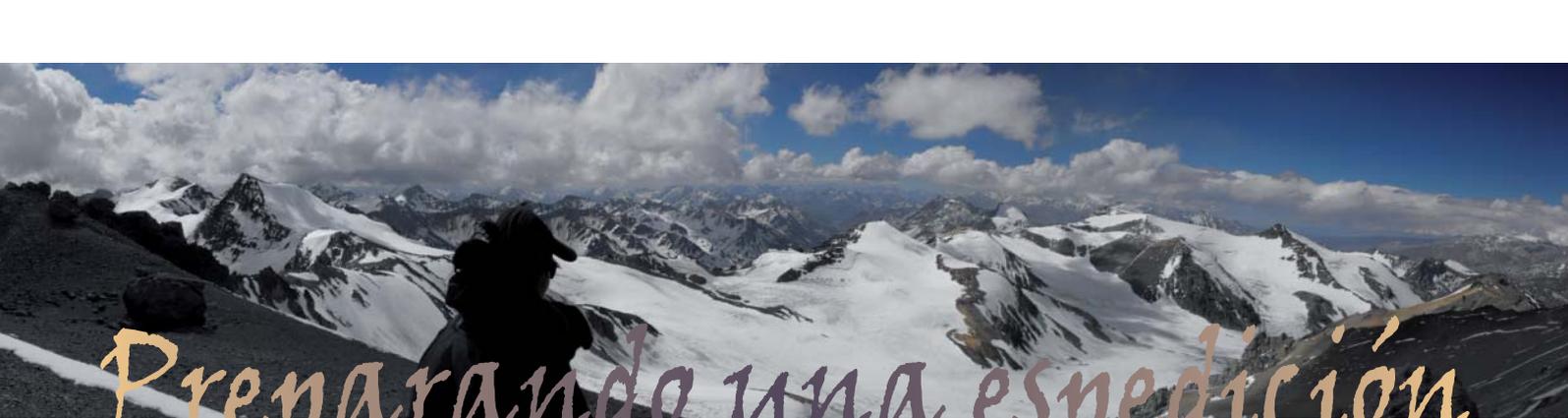
Entrada gratuita: menores de 12 años y ciudadanos en situación legal de desempleo.

Audio-guía, disponible en varios idiomas

Venta anticipada de entradas e información en www.museothyssen.org y en el 902 760 511, también

en los servicios de taquillas e información del Museo.





Preparando una expedición al Aconcagua

Cómo se prepara una expedición a un lugar remoto?

Para comenzar a entender todos los aspectos necesarios para organizar una expedición a una de las altas montañas del mundo, es necesario definir ¿Qué es una expedición?

EXPEDICIONES: éste término refiere a la ascensión de grandes montañas, viajes a lugares remotos, travesías a los polos, o por los Hielos Continentales Patagónicos; en fin; todo lo que demande una buena cantidad de días o meses inclusive y que requiera una logística importante. Las expediciones, suelen durar más de 10 días y es necesaria una planificación exhaustiva de los víveres, material y equipo, transporte (4 x 4, mulas, yaks, porteadores); comunicaciones, etc.

Como podemos ver en primer lugar un factor importante en la planificación de una expedición es el tiempo necesario para desarrollar esta, luego la característica geográfica específica del lugar (campos de hielo, grandes montañas, desiertos, etc.) y tercero los servicios disponibles en el país o el área en el cual se encuentre el objetivo.

¿Cómo se prepara una expedición al Aconcagua?

Partiendo desde Europa los días necesarios para la ida y el regreso son de alrededor de 20 y 25 días (dependiendo del plan diseñado para la aclimatación). Lo primero que tenemos que saber es que el Aconcagua se encuentra íntegramente en la República Argentina y que no se necesita visados especiales para ascender o para ingresar al país, además a diferencia de otros países sudamericanos Argentina cuenta con infraestructura turística de primer nivel y de diferente variedad y calidad, además el cerro Aconcagua se encuentra dentro del Parque provincial Aconcagua que pertenece a la red de parques y reservas naturales de la Provincia de Mendoza. Esto quiere decir que el parque Provincial cuenta con una serie de reglamentaciones y disposiciones obligatorias para toda persona o grupo que ingrese a él.

Estas disposiciones abarcan varios aspectos, el principal es la reglamentación ambiental y del buen uso de los recursos naturales que se encuentran contemplados en el plan de manejo del parque.

Este plan de manejo contempla la regulación de las actividades deportivas y comerciales del parque ya que

en el existen alrededor de quince empresas que ofrecen distintos tipos de servicios, como el transporte de cargas en mulas, servicios de campamento base, porteadores guías de montaña etc. Todas estas particularidades y servicios nos ayudarán a la hora de planificar nuestra expedición.

Volvamos a un principio, la planificación de una expedición a lugares remotos o a una gran montaña comienza mucho antes de la aventura en sí, lo primero que tenemos que tener en cuenta es la búsqueda de información del lugar al que nos vamos a dirigir, esta información abarca diferentes aspectos, desde los técnicos específicos para ascender una determinada montaña hasta el transporte, hotelería, cómo así también mapas y cartografía del lugar, etc.

Adentrándonos en los aspectos técnicos, el Aconcagua por su vía normal no presenta dificultades de escalada pero debido a la gran altura (el Aconcagua posee 6962 m.s.n.m.) y a su exposición a los vientos provenientes del océano Pacífico (la vía normal discurre por su flanco noroeste) hacen de él una montaña con condiciones muy severas y adversas, con cambios bruscos de escasa humedad en el ambiente y un clima cambiante y difícil de prever. A raíz de esto debemos poseer experiencia en alta montaña a la hora de encarar su ascensión y sobre todo saber utilizar de forma adecuada nuestro equipamiento y vestimenta necesarios.

Con respecto al equipamiento específico para el ascenso, es necesario poseer un equipo completo de alta montaña incluida la indumentaria compuesta por duvet (plumas de ganso), no solo en la chaqueta sino

también en mitones (guantes manoplas) al igual nuestro saco de dormir compuesto por el mismo material, esto es importante ya que numerosas personas y expediciones fracasan por subestimar las condiciones de esta montaña.

Igualmente importante es el calzado, para la aproximación al campamento base se utilizan botas de trekking (mientras mas cómodas mejor), también se pueden utilizar playeros de montaña, pero a que tener en cuenta que el campamento base de la vía normal (Plaza de Mulas) se encuentra a 4300 metros sobre el nivel del mar y que si bien en verano no es frecuente las precipitaciones (diciembre, enero y febrero, verano austral), podemos encontrarnos con nevadas repentinas de gran acumulación en cuestión de horas.

Para el ascenso a los campamentos de altura es recomendable la utilización de botas plásticas o botas dobles sobre todo si el montañista posee problemas de circulación. Con respecto a los porteos de aprovisionamiento de los campamentos de altura si las condiciones de la montaña y del tiempo (tiempo despejado y soleado) se puede utilizar botas de trekking recomendable hasta el primer campamento de altura Plaza Canadá a 4900mts, luego es preciso utilizar botas dobles.

Un párrafo aparte merece el día de cumbre, la temperatura media normal a la hora de salir a la cumbre del Aconcagua es de -25 C, y sumado a que el Aconcagua es una montaña expuesta a los vientos y muy fría debemos prever el uso correcto del equipo y estar preparados para cambios bruscos en las condiciones del tiempo, hay tormentas que se forman en el transcurso de 30 minutos. Actualmente se ven mayores cantidades de montañistas que están utilizando como calzado la botas “triples o de expedición” similares a las que se utilizan en los ascensos a las montañas de más de 8000mts en el Himalaya o a la travesía de los Polos.

Fundamental en toda expedición es la logística, esta abarca diferentes y variados aspectos, como por ejemplo la dieta de los expedicionarios (comidas, bebidas, etc.), el transporte en sus diferentes formas (transporte de expedicionarios transporte de equipo, cargas, etc.). Lo que es





bueno saber es que en la ciudad de Mendoza, que es la ciudad desde donde se parte para escalar el Aconcagua, se encuentra prácticamente los mismos productos comestibles que en Europa por lo que no es necesario transportar en avión y desde el lugar de origen grandes cantidades de alimentos, eso sí es recomendable traer en pequeñas cantidades “delicatesen” y productos típicos desde el lugar, país, ciudad y pueblo de origen ya que estos producen una agradable y familiar sensación al consumirlos.

La alimentación va estrechamente unida con los sistemas de transporte y los servicios que se ofrecen en un lugar determinado. En el caso del Aconcagua el transporte de equipamiento general se realiza en mulas, hay alrededor de 10 compañías que ofrecen este servicio, por lo cual si decidimos armar nuestro menú para los 15 días aproximados que dura la expedición (Mendoza – Aconcagua – Mendoza) debemos contratar este servicio para el transporte de alimentos. Estas mismas empresas ofrecen servicios de comidas en los campamentos de aproximación y los campamentos bases como así también la logística de tiendas y comidas en los campamentos de altura, pero esta opción es mucho más cara que diseñar nosotros mismo el menú y transportarlo en mulas, generalmente con una mula de alimento nos alcanzaría para una expedición de tres personas.

Continuando con el transporte, como dijimos anteriormente el transporte dentro del parque Aconcagua, se realiza mediante mulas. El transporte de equipamiento general si hemos sido previsores y ordenados, no nos llevará más de dos sacos y de 30 kilogramos

de equipamiento, hay que saber que cada mula transporta como máximo 60Kg de equipaje, por lo que si no sobrepasamos los treinta quilogramos por persona una mula bastará para el equipamiento de dos personas y de esa forma reduciremos gastos (el precio aprox. de cada mula para el transporte de carga es de 150 U\$D por tramo).

Otro servicio relacionado con el transporte de cargas y equipamiento es el que realizan los porteadores de altura. Ellos transportan las cargas entre el campamento base y los distintos campos de altitud (la ruta normal posee tres campos de altura), pero es recomendable que nosotros mismos realicemos estos

transportes de aprovisionamiento de los campamentos de altura para así poder emplear la técnica de “serrucho” que se utiliza en las grandes montañas para aclimatarse a la altitud. Esta técnica consiste en “escalar Alto y dormir Bajo” de esa forma aprovisionando los campamentos de altura con comida, combustible y equipamiento general y regresando a dormir al campamento base estaremos aclimatándonos mejor.

El transporte desde la ciudad de Mendoza se puede realizar en autobús en la línea de alta montaña de la compañía Expreso Uspallata y el costo por persona es de unos 11 € y si optamos por un transporte en mini bus privado es de alrededor 110€ por minibús (6 personas de capacidad).

Otra información que es importante manejar a la hora de ascender una gran montaña además de los servicios comerciales del lugar son los visados y permisos específicos. Como dijimos para ingresar a la República Argentina no se necesitan visados especiales deportivos o de ascenso (al Aconcagua), con el visado de turista que se obtiene al ingresar al país alcanza.

Pero sí hay que abonar un permiso de ingreso al parque Provincial Aconcagua en la secretaría de turismo de la Provincia de Mendoza y dependiendo la fecha de ingreso es la tarifa correspondiente a pagar, la temporada del parque provincial Aconcagua se extiende desde el 15 de noviembre hasta el 15 de marzo y se divide en temporada Baja – Media – Alta. El dinero que recauda el parque está destinado a mantener el servicio de guardaparques y el servicio de evacuación

en helicóptero como así también el servicio médico (este servicio esta disponible a todos los montañistas en los campamentos de aproximación y los campamentos bases) organizado en controles médicos periódicos.

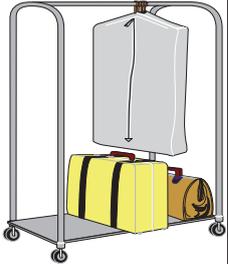
En resumen a la hora de organizar una expedición a un lugar remoto debemos tener en cuenta todos y cada unos de los aspectos necesarios para organizarla y NUNCA descuidar los detalles que a la hora de la acción podemos echarlos en falta.

Anexos:

Listado de equipo personal

Vestimenta

- Gorro de lana o forro polar tipo esquí
- Pasamontañas en polypropileno o Capilene
- Máscara neoprene
- Gorra para sol, con vicerá y badana pañuelo para proteger el cuello
- Ropa interior liviana
- Conjunto interior largo. Calzoncillo y polera. Polypropileno o Capilene. El algodón no es recomendable.
- Medias finas, 2 pares de lanilla, nylon o polypropileno para que queden pegadas al pie. Esto reduce las ampollas.
- Medias gruesas, 3 pares. Medias de lana o tejido sintético para clima frío. Importante: Prueba tus botas de montaña con las medias finas y gruesas.
- Forro polar, chaqueta o buzo.
- Campera abrigada con relleno de duvet o thinsulate con capucha. De tipo expedición debe ser confortable para usar sobre las otras capas de abrigo.
- Chaqueta impermeable y transpirable. Debe tener capucha. Sugerido: Goretex.
- Pantalones con forro polar. Se recomienda contar con cremallera a los lados para garantizar una postura sencilla y permitir una buena ventilación.
- Pantalones nylon para usar en el trekking o en el campamento.
- Pantalón impermeable y transpirable. Sugerido: Goretex. Se recomienda contar con cremallera a los lados para garantizar una postura sencilla y permitir una buena ventilación.
- Pantalón corto de nylon u otro tipo de tela de secado rápido – no de algodón
- Polainas. Goretex o Cordura.
- Guantes finos, 2 pares, polar o polypropileno.
- Mitones, 1 par, polar, duvet o lana.
- Cubremitones en Goretex. Recomendamos con refuerzo en las palmas.



Guarda tu ropa seca en bolsas plásticas.

También, te hace falta ropa para llevar puesto en Mendoza, donde hará calor.

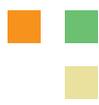
Puedes dejar tu ropa de viaje y ropa de Mendoza en el hotel antes de ir a Penitentes.

Calzado

- Playeros de trekking 2 pares
- Botas de montaña. Botas doble de plástico. Sugerimos: Koflach o Assolo.
- Sandalias, 1 par - opcional

Para dormir

- Bolsa de dormir. Calidad de expedición para, por lo menos, -18oC (0oF) 1 kg, de duvet de buena calidad, es lo mejor. Usa una bolsa plástica para proteger tu bolsa de dormir.
- Colchoneta aislante. Tipo neoprene o Thermarest.
- Bolsa de vivac - opcional



Permisos Parque provincial Aconcagua

* **Aranceles Ingresantes de categoría Internacional 2009 - 2010**

Tarifas	Temporada alta	Temporada Media	Temporada baja
Internacionales	15/12 al 31/01	01/12 al 14/12 01 /02 al 20/02	15/11 al 30/11 21/02 al 15/03
Ascensión ruta normal	\$ 1800	\$ 1200	\$ 600
Trekking largo 7 días	\$ 400	\$ 260	\$ 260
Trekking corto 3 días	\$ 210	\$ 180	\$ 180
Trekking diario 1 día	\$ 75	\$ 75	\$ 75

* Los precios están expresados en pesos argentinos y pueden estar sujetos a modificaciones por la Dirección de Recursos Naturales Renovables de la Provincia de Mendoza

Mochila	
<input type="checkbox"/>	Mochila con estructura interna de, al menos 70 litros.
<input type="checkbox"/>	Una mochila más pequeñas, opcional, para usar durante los treks
	Debe tener portapiqueta y un lugar para fijar los grampones.
<input type="checkbox"/>	Bolso grande y resistente. Suficientemente grande para transportar todo tu equipo. Con candado de seguridad. 20kg de peso total.
<input type="checkbox"/>	Otro bolso más pequeño para dejar depositado en Mendoza el exceso de equipaje.
Varios	
<input type="checkbox"/>	Dos lápices labiales con pantalla solar, SPF 20-40. Es útil ponerle un cordón para colgar alrededor tu cuello.
<input type="checkbox"/>	Crema protectora solar, SPF 30-40
<input type="checkbox"/>	Lentes para glaciarse. 100% UV con cobertores laterales. Si usas lentes de contacto o de aumento te recomiendo traer un par extra.
<input type="checkbox"/>	Linterna frontal, lamparillas y pilas de repuesto. Sugerida: Petzl.
<input type="checkbox"/>	Navaja de bolsillo. Tipo suiza o Leatherman tool.
<input type="checkbox"/>	Botiquín personal de primeros auxilios, y su elementos.
<input type="checkbox"/>	Bolso de higiene.
<input type="checkbox"/>	2 botellas de agua de un litro con boca ancha.
<input type="checkbox"/>	Un termo de un litro.
<input type="checkbox"/>	Elementos de cocina: cuchillo, tenedor, cuchara, bowl de plástico como plato hondo.
<input type="checkbox"/>	Pastillas de purificación de agua o un filtro de purificación.
<input type="checkbox"/>	Botella para orina.
<input type="checkbox"/>	Toallas húmedas.
<input type="checkbox"/>	Toalla de campamento.
<input type="checkbox"/>	Tapones para los oídos.
<input type="checkbox"/>	Un poco de tu comida favorita.
<input type="checkbox"/>	Libros, cartas y mp3.
<input type="checkbox"/>	Prismáticos, opcional para mirar la ruta de los campamentos más bajos
<input type="checkbox"/>	Cámara. opcional. Una cámara pequeñas para la ascensión, y otra más grande para usar durante el trekking y en el campamento base.
<input type="checkbox"/>	Carpeta o bolso para tus documentos de viaje.
<input type="checkbox"/>	Pasaporte.
<input type="checkbox"/>	Boleto de línea aérea
<input type="checkbox"/>	Dinero, tarjeta de crédito, tarjeta de banco para sacar dinero o cheques de viajero
<input type="checkbox"/>	3-4 bolsas grandes plásticas para empacar la ropa y mantener seca.
<input type="checkbox"/>	Bolsas en nylon para transportar comida.

Itinerario expedición al Aconcagua

DIA 1 – Mendoza

Gestión de permisos de ingreso PPA

DIA 2 – Mendoza / Penitentes

Traslado a Penitentes (2700 mts). Alojamiento hostel, preparación equipos.

DIA 3 – Penitentes / Horcones / Confluencia

Traslado a Horcones. Presentación de permisos. Trekking a Confluencia (3250 mts). Campamento.

DIA 4 – Confluencia / Plaza Francia / Confluencia

Caminata de aclimatación al mirador de la pared sur del cerro Aconcagua (4200 mts).

DIA 5 – Confluencia / Plaza de Mulas

Ascenso al Campamento Base de Plaza de Mulas Superior (4230 mts).

DIA 6 – Plaza de Mulas

Descanso, aclimatación y preparación de equipos en el campamento base.

DIA 7 – Plaza de Mulas / Plaza Canadá / Plaza de Mulas

Porteo de equipos y comida al campamento 1 - Plaza Canadá (4900 mts).

DIA 8 – Plaza de Mulas

Descanso en Plaza de Mulas.

DIA 9 – Plaza de Mulas / Plaza Canadá

Ascenso a Plaza Canadá.

DIA 10 – Plaza Canadá / Nido de Cóndores

Ascenso a Nido de Cóndores (5400 mts).

DIA 11 – Nido de Cóndores

Descanso y aclimatación en Nido de Cóndores.

DIA 12 – Nido de Cóndores / Berlín

Ascenso al campamento 3 - Berlín (5900 mts). Último campamento de altura.

DIA 13 – Berlín / Cumbre / Berlín

Ascenso a la cumbre (6959 mts)

DIA 14 – Segundo intento de cumbre

DIA 15 – Berlín / Plaza de Mulas

Descenso desde campamento 3 al base.

DIA 16 – Plaza de Mulas / Horcones / Mendoza

Descenso a Horcones. Traslado a hotel en la Ciudad de Mendoza.

DIA 17 – Mendoza / aeropuerto



Gonzalo Dell Agnola

Guía de montaña de los Andes
www.adventuresandes.com

Revista Atticus entrevistó a Gonzalo Dell Agnola en el número 8 en su versión digital. Puedes consultar dicho número o descargártelo en la web:
www.revistaatticus.es

MÚSICA CLÁSICA GOURMET HOY:

CREMA FRÍA DE CALABACINES AL CURRY CON TROPEZONES



Manuel López Benito

Dirige la web: www.clasica2.com

Artículo publicado en su web el 21 de agosto de 2009

Las sopas frías copan las cartas de los restaurantes de lujo en estas fechas veraniegas, dando un toque de distinción a las mismas, y escapando del socorrido gazpacho, la sopa fría por antonomasia. Vamos a hacer una en casa, para sorprender a nuestros amigos y familiares.

Llenas de color, “entran por los ojos” y refrescan los gajates resacos después de una larga mañana de playa. Sabores frescos, facilidad en su preparación, y precio perfectamente adaptado a la crisis, hacen de las sopas frías un recurso muy socorrido. Por todo ello os presento hoy una magnífica representante de todo lo dicho anteriormente: Crema fría de calabacines al curry con tropezones.

Ingredientes para 6 raciones

800 gramos de calabacines
1 cebolla grande o 2 pequeñas.
350 gramos de queso fresco
1.5 litros de agua
1 cucharadita de curry en polvo.
250 gramos de uvas.
pimienta negra y sal

Preparación

Pelar la cebolla y cortarla en trozos. Lavar bien los calabacines; desechar las dos cabezas, y el resto cortarlo en rodajas. Poner el agua a hervir y cocer en ella la cebolla y los calabacines. Normalmente de 10 a 12 minutos es suficiente. En ese momento añadir la sal y el curry.

Con una batidora triturarlo todo bien hasta conseguir una crema. Rectificar de sal, de curry y añadir la pimienta negra a vuestro gusto. Pasar por un chino. Añadir el queso fresco y triturar de nuevo hasta homogenizarlo todo. Ponerla la crema en el frigorífico a enfriar. Tres, cuatro horas es suficiente.

Ojo con el frío. Una cosa es sopa fría y otra sopa congelada. Nunca añadáis hielo a la crema. Para apreciar los sabores en toda su plenitud con sus matices, aromas, y texturas necesitamos frío, pero no más de él que proporciona la nevera en ese tiempo, ni más agua que aporta el hielo. Ocurre lo mismo con la música clásica y el volumen al que la oímos en nuestras casas. Muy baja o muy alta hace que perdamos percepción.

Presentación

Servirla en plato soper, cuenco, bol, o alguna de esas nuevas bandejas de diseño, pero siempre de color blanco. El precioso color verde de esta sopa fría exige semejante decisión. Añadirle algunos daditos de que-



Obertura de la ópera *La Capricciosa Corretta* o *la Scuola dei Maritiati*, de Vicente Martín y Soler.

PD. Está receta y su música se la dedico a mi amiga Carlota, fiel seguidora de la página, magnífica cocinera y mejor persona. Dedicar parte de su vida a repartir felicidad entre sus convecinos.

Nota de Revista Atticus. La Redacción de Ra nos gustaría que mientras leéis o, mucho mejor, mientras oficiáis la receta pudieráis estar escuchando la Obertura *La Capricciosa Corretta* o *la Scuola dei Maritiati*, de Vicente Martín y Soler porque el archivo se encuentra aquí incrustado en la revista. Pero eso, hoy por hoy, no se puede y está uno como para lidiar con los derechos de autor, que esa sería una buena excusa para entregar un CD con Revista Atticus. Todo se andará. De momento nos tenemos que contentar con la completa página que Manuel López Benito tiene y que podéis consultar y oír allí el tema.

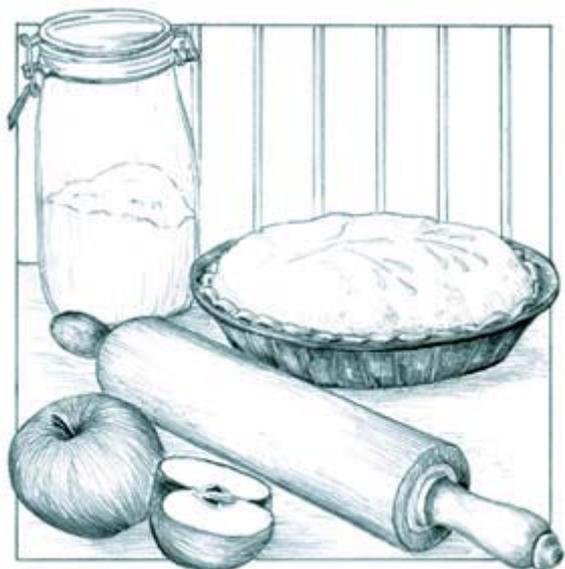
Este es el enlace:

http://www.clasica2.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=44&Itemid=64&limitstart=3

so fresco y cuatro o cinco uvas por plato. A las uvas conviene quitarles las pepitas haciéndoles una pequeña incisión en la piel y retirándolas.

Una crema deliciosa, fresca, nutritiva, adelgazante y barata. ¡Qué más queréis! Música. Claro música.

Hoy os propongo una página especial, como lo es la crema. *La Sinfonía u Obertura de la ópera La Capricciosa Corretta o la Scuola dei Maritiati*, del valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806). Estrenada en el King's Theatre de Londres en 1795, y con libreto del gran Lorenzo Da Ponte, representa uno de los mejores ejemplos de la Ópera Clasicista española. De amplias reminiscencias mozartianas, esta Óbertura, -en su primer tema-, es fresca, chispeante y deliciosa como nuestra Crema fría de calabacines al curry con tropezones. En el contrastante segundo tema es como si mordiésemos una de las uvas en la boca. Disfrutad con las dos: la crema y la música.





AFORTUNADO

Para esperar tengo tiempo.

Para gritar tengo eco.

Para morir tengo cuerpo.

Para vivir tengo miedo.

¿Qué más quiero?

El Ratón del Ático



CUANDO ME HABLAN LOS CAJONES

De la infancia que he quemado
aún conservo
algunas cosas de aquel yo
lleno de fuego:

Unos cristos que a los diez hacía en tiza,
¡qué risa!

Un paisaje, doce años y acuarelas,
¡las primeras!

Un arlequín de colores, desengaños,
¡qué años!

El Ratón del Ático



El Secreto de Mari Mar (Historia más que Probable)

de Enrique Arias Vega

Reconocí en seguida a aquella mujer madura y todavía hermosa que salía de la tienda de moda unos metros más allá. Habían pasado... ¿cuántos?, ¿cuarenta años?, desde que la había visto por última vez. Pero era ella. Más mayor, con bastantes kilos de más que habían redondeado rotundamente el cuerpo magro y adolescente en que la había dejado metida.

Era ella, con esa certeza indefinible que guardan los recuerdos. Sus formas habían cambiado, sin duda, pero aquel semblante inconfundible era el de Mari Mar. También eran suyos aquellos ojos líquidos de color esmeralda que había evocado en sueños tantas veces. Y las corvas de sus piernas, que había añorado con el lacerante dolor de quien nunca pudo acariciarlas.

Mari Mar Colindres. Allí, en Madrid. A dos pasos de distancia. A punto de cruzarse conmigo como si fuese otro desconocido más de los muchos que recorren aquel tramo de comercios de alto nivel de la calle Serrano.

Dudé si decirle algo durante aquella larguísima escena que sucedía al ritmo interminable de esas secuencias cinematográficas rodadas a cámara lenta. Al final, justo cuando se encontraba a mi altura, me decidí a interpellarla. La voz me salió antinatural, más aflautada y vacilante que de costumbre:

—¿Mari Mar...? ¿Mari Mar Colindres?

La mujer se giró entonces.

Evidentemente, era ella, la Mari Mar de aquellos dos veranos en Zarautz, cuando en un remoto pasado irrecuperable la localidad playera aún se denominaba Zarauz, ajena a los avatares políticos que sucederían tras la muerte de Franco.

La mujer me miró de hito en hito, con el rictus mudo e interrogante del desconocimiento, con la seriedad alarmada del desconcierto al verse abordada por un extraño.

—Lo siento... ¿No recuerdas? Alberto, Alberto Castrillo. De la pandilla de Zarauz...

Ella frunció el ceño, como si bucease en algún lugar recóndito de la memoria, hasta que una sonrisa esplendorosa distendió su cara:

—¡Alberto! ¡Cuánto tiempo!

Y me estampó dos sonoros besos, a la vez que una cálida mano acariciaba mi espalda en un gesto de identificación, de amistad, de nostalgia,... no sé bien de qué.

—¡Cuántísimo tiempo ha pasado! —estaba repitiendo,

con una expresión de genuina alegría—. ¿Tienes un momento para tomar algo? Así charlamos un rato y hablamos de los viejos tiempos, porque hace siglos que no veo a nadie. ¿Qué sabes de Jon, de Toni, de Blanca...?

Jon. Por el primero que me había preguntado era Jon y eso me dolió. Pero no dejé que nada permitiese que se trasluciera.

—Sí, qué buena idea —le contesté—. Podemos sentarnos en aquella cafetería.

Las siguientes dos horas pasaron sin que nos diésemos cuenta. Los recuerdos se agolpaban, atropellándose unos a otros. El día en que Susana se cayó de la Mobilette y nos dio un susto de muerte, aunque luego todo quedó en una simple rotura de pierna. Aquella verbena en que Macha y Toni se hicieron novios y dejaron de salir con la pandilla para pasarse el resto del verano haciéndose arrumacos,... ¡No había pocos recuerdos de aquellos dos veranos irrepetibles!

Al tercer verano, toda la pandilla regresó a Zarauz, como siempre. Todos, menos Mari Mar. Nunca más volvimos a verla.

—Bueno, ya sabes —dijo, mirándome con tristeza a los ojos—, fue tras aquel mes en el internado del sur de Francia. Eres la única persona a la que se lo conté.

Sí. Lo recordaba a la perfección. Aquella confianza me había impresionado profundamente, casi hasta dejarme marcado. Con los pocos años de mi pubertad recién estrenada, jamás había oído nada semejante. Y en aquella época de puritanismo oficial y obligado, de una moral convencional y rígida, yo ni siquiera sabía que aquellas cosas podían suceder.

Pero Mari Mar ya estaba desviando la conversación, preguntándome por otras personas de nuestro grupo de entonces. En realidad, la nuestra no había sido una pandilla estructurada, de gente fija y constante, como otros círculos reducidos de amigos, de pandas selectivas y excluyentes. La gente entraba y salía de nuestro grupo según su conveniencia y de acuerdo con los vaivenes de aquellos primeros amores y desamores adolescentes. Al irme evocando sucesivamente los nombres del personal de entonces, muchos de los cuales había olvidado, me entró a mí también la comezón de la nostalgia. ¿Qué habría sido de aquellas muchachas, de Elena, de Chitty, de Macha...? Lo curioso —hasta ahora no me había dado cuenta— es que las chicas de Madrid tenían aquellos nombres extraños que combinaban perfectamente con sus sonoros apellidos: Chitty Malo de Molina, Macha Ladrón de Guevara, mientras que las vascas se llamaban entonces simplemente Elena, Blanca, Susana,... porque



todavía no había comenzado la recuperación de nombres autóctonos de raíz euskaldún.

Mari Mar se reía con mis reflexiones de sociólogo aficionado y barato, con una risa tan clara y juvenil como la que yo había almacenado en mi recuerdo. Ella no era de San Sebastián ni de Madrid. Ella era de Barcelona y sus padres, los señores Colindres, veraneaban en la costa guipuzcoana por no sé qué vinculaciones familiares. Nada más llegar a Zarauz, Mari Mar nos robó el corazón a todos los chicos de la pandilla. Bueno, a casi todos. Porque Toni hacía tiempo que andaba detrás de Macha y no tenía ojos para nadie más.

Yo había buscado afanosa e infructuosamente el amor de Mari Mar. Compartimos en alguna ocasión, eso sí, las tortillas de patatas con las que se avituallaban nuestras excursiones al monte. Bailamos alguna vez en aquellas verbenas en que las chicas nos distanciaban con una hábil maniobra de su muñeca izquierda, tan sólida como una adarga medieval, con la que mantenían a raya nuestra incipiente concupiscencia desbocada. Pero nada más.

Lo de Jon, en cambio, fue distinto. Un día en que todos fuimos con nuestras bicis siguiendo la ruta del Deva, pude verles dándose un beso. Había sucedido mientras los demás estábamos en una campa próxima, descansando. Ellos dos habían ido a hacer una “inspección”, dijeron, “a ver qué encontramos por ahí”. Unos celos que yo aún no sabía que existían me hicieron sospechar algo. Así que subrepticamente los seguí. Y pude ver el furtivo aunque consentido beso.

Aquello supuso una dolorosa revelación: la prueba del nueve —como se decía en nuestras clases de matemáticas, en las que las operaciones aritméticas no se efectuaban con

calculadora, como ahora— de que Mari Mar no sería nunca mía y que, si acaso, su interés y su deseo estaban puestos en Jon, que para algo era el mayor de todos nosotros y estaba estudiando ingeniería industrial en Bilbao.

Aun así, Mari Mar y yo continuamos siendo amigos y casi confidentes, si puede decirse así. Jamás me habló de lo suyo con Jon, con quien desaparecía de nuestro grupo de vez en cuando, pero en cambio me hablaba de muchísimas otras cosas: de los libros que leía, de su familia, de sus compañeras en el colegio de las Ursulinas en Barcelona, de una tal Mercé Rovirosa, que era su mejor amiga...

Durante la segunda estancia de Mari Mar en Zarauz, en el que ninguno sospechábamos que sería su último veraneo con nosotros, sucedió aquello que tanto me impactaría y que cambió a mi amiga para siempre.

Mari Mar llegó en agosto. Todos sabíamos que el mes anterior había estado en un internado religioso del sur de Francia para perfeccionar su magnífico francés, que tanta envidia nos causaba. Pero había vuelto rara. La chica siempre alegre y animosa del verano pasado se había evaporado como por ensalmo. En su lugar seguía una muchacha igual que ella por fuera pero con una pátina de tristeza, de abatimiento hondo y desesperado, que emergía por el color esmeralda de sus ojos, enturbiándolos.

Todos nos habíamos dado cuenta, pero nuestra amiga no soltaba prenda. Una tarde en que fui a buscarla a su casa, porque hacía dos días que no la veíamos, la encontré llorando en el jardín de la parte de atrás de su chalet. Puse una mano en su hombro y sólo entonces se percató de mi presencia. Dando un respingo, me miró a la cara con sus ojos empañados por las lágrimas y, con un acento desgarrado, vació su almarico:

—¡Oh, Alberto, Alberto, amigo mío querido! ¡Qué mal lo estoy pasando!

Emocionado, al ver a mi primer amor en aquel estado tan lastimero, no supe qué hacer para consolarla. Me limité a abrazarla y a inquirir:

—¿Por qué no me cuentas lo que te pasa?

Y lo hizo. A borbotones, como si el fuelle de su alma estuviese agujereado y el aire del dolor entrase por todas partes, interrumpiendo su discurso con una serie de hipidos:

—Horrible... Es horrible. No te haces idea de lo que ha pasado.

—Vamos, vamos, no será tan grave —dije con la estólida e inútil actitud de los varones ante el llano femenino.

—Sí, lo es. Además ya no tiene remedio.

—Bueno, bueno. Cuéntamelo.

—¿Te acuerdas de mi amiga Mercé Rovirosa, de la que te he hablado algunas veces?

—Claro que me acuerdo. ¿Qué le ha pasado?

Me lo contó.

Resulta que ella también estaba en el mismo internado francés que Mari Mar. Para ésta, tener una amiga de Barcelona, de su mismo colegio, y tan íntima como Mercé, era toda una alegría. Le hacía no sentirse tan extraña fuera de casa y de su ambiente, en un país extranjero y con compañeros nuevos que hasta entonces desconocía. Así que todo iba de perlas con Mercé. Y continuó yendo así hasta un fatídico

día:

—Mercé había faltado a la última clase de aquella mañana, lo que me extrañó un montón. Pensé que podía estar enferma. Así que fui a su cuarto, por si necesitaba algo. La puerta estaba cerrada sin pestillo.

Mari Mar se interrumpió abruptamente. Como si un muro se hubiese interpuesto en su discurso. Pese a sus esfuerzos no podía seguir. Estaba bloqueada, como esos mecanismos en los que una pieza se atasca en el engranaje e impide su funcionamiento.

Al cabo de dos interminables minutos intenté ayudarla:

—Decías que la puerta no tenía echada la llave.

Con determinación, como si así fuese la única manera de proseguir su relato, Mari Mar continuó atropelladamente:

—Así que la abrí. Y allí estaba... ella... la vi... sí... vi a Mercé en la cama, desnuda. Pero no estaba sola. Estaba... sí, con ella... estaba... también desnuda, sí... la madre superiora, Bernardette, la madre Bernardette. Y las dos... bueno... estaban haciendo cosas que no me imaginaba... que no sabía.

También yo me quedé estupefacto con semejante revelación. Había oído que esas cosas sucedían. Se hablaba de ellas entre los chicos, claro. Pero uno nunca sabía del todo si eran ciertas o no. Visto desde ahora, retrospectivamente, supongo que para nosotros se trataba como esas leyendas urbanas de hoy día, en que todo el mundo sabe de alguien que dice que han sucedido pero que nadie puede testificar que sean ciertas.

Yo tenía ahí, sin embargo, la comprobación de su existencia en el triste y sórdido relato de mi amiga. No supe qué contestarla. Me limité a acariciarla suavemente, con delicadeza, casi sin tocarla, al notar un estremecimiento que no sabía si era de emoción o de repulsa.

Mari Mar aún permaneció todo el mes de agosto en Zarauz. No imaginábamos que aquél sería su último verano en el Cantábrico, que pronto dejaríamos de verla. Volvió a salir con nosotros, pero su actitud fue ya muy diferente. No bailaba en las verbenas. Tampoco le permitía a Jon que se le aproximase. Mientras los demás notábamos cómo crecían en nuestro interior las pulsiones eróticas descubiertas con la edad, Mari Mar se encerraba en sí misma, como si su sexualidad hubiese sido erradicada por alguna mano invisible y misteriosa.

Sólo yo conocía el origen de aquel comportamiento. Quizá, sin pretenderlo, ese fue el comienzo de mi interés por la psicología, que me ha llevado a ejercerla profesionalmente en la actualidad. Entonces deduje que Mari Mar había experimentado tal repulsión por el sexo después de aquella traumática experiencia que, de resultas de ella, había quedado como asexual. Por aquellas fechas, una película de Roman Polanski interpretada por una torturada Catherine Deneuve ratificó mi incipiente teoría sobre los traumas sexuales.

La Mari Mar de ahora, más madura y serena, me estaba mirando a los ojos con un punto de interrogación. Yo no me había dado cuenta de que, ensimismado en mis pensamientos retrospectivos, no la estaba hablando, sino que me había concentrado en mi introspección.

—¿En qué piensas? —me preguntó.

—En ti. En qué ha sido de tu vida.

—Si quieres saber si me he casado, te diré que no.

—¿Novios? —me atreví a preguntar.

—Tampoco —me respondió, con un indisimulado brillo de ironía en sus pupilas.

—Ya.

Nos habíamos dicho todo lo que cabía esperar en una conversación tanto tiempo demorada como aquella. Sabíamos que el nuestro había sido un encuentro casual y probablemente irreplicable. No nos dimos ni nuestras direcciones ni nuestros números de teléfono. Mari Mar, de pronto, miró su reloj de pulsera y dijo lo previsto en estos casos:

—¡Vaya! ¡Cómo ha pasado el tiempo! Ahora sí que se me ha hecho tarde— Y, mientras se levantaba, añadió—: Tengo a mi socio de la galería de arte esperándome. No me queda más remedio que dejarte.

El beso de despedida, no sé por qué, fue más frío que el del encuentro, al contrario de lo que suele suceder en estas ocasiones.

—Adiós.

—Me alegro de verte.

—Yo también.

Me fui dando vueltas al caso de Mari Mar y a su conducta vital asexual a causa de su traumática experiencia. Ni un marido, ni un novio, ni nada de nada. Su caso, pensé, justificaría el que escribiese un buen artículo para la Revista de Psicología del próximo mes. Sí, lo haré, me dije finalmente.

Rumiando ya su contenido, pagué las consumiciones al camarero que había acudido a mi llamada y me fui camino de mi consultorio.

Mari Mar, acelerada por el retraso, entró en la galería de arte de la calle Jorge Juan de la que era copropietaria. Su socia estaba dentro. Sola.

—Hola, Mercé, cariño —la saludó, antes de darle en los labios un cálido y amoroso beso.

Mercé Roviroza la preguntó:

—¿De dónde vienes, tan escopeteada?

—Del pasado —le respondió, sonriendo, Mari Mar—. ¿Te acuerdas de aquel Alberto del que te he hablado algunas veces, aquel amigo tontorrón, enamorado de mí, que tenía en Zarautz? Pues acabo de verlo.

—¡Ah! ¿Aquel que sabía lo nuestro? ¿Al que le contaste que tú y yo nos habíamos enrollado?

—Sí. El mismo. Pero no vas a creértelo. Todos estos años pensando que era la única persona de mi pasado que sabía lo nuestro y resulta que no, que el pobre hombre ni se enteró de lo que le conté. El tipo siempre se ha pensado que era una mujer asexual y que, en vez de enamorarme de ti cuando descubrí tu homosexualidad, resulta que eso me dejó traumatizada para siempre.

Y Mari Mar Colindres, recordando al buenazo de Alberto, al simplón de Alberto, que nunca se enteraba de nada, se puso a reír abrazada a Mercé Roviroza, su amiga, su compañera, su amante, con la que llevaba conviviendo casi cuarenta años.

2º premio del Concurso de Relatos Dulce Chacón (2007)

Semillas

de Álvaro Acebes

Una mujer llamó a mi casa para venderme semillas. Una mujer menuda, de ojos grises y pelo rubio teñido. Eran semillas de plantas de jardín. Las había encargado mi mujer unos días antes. Orquídeas, claveles y zinias. No sé qué podía hacer yo con ellas.

- ¿Hace mucho que las encargó? —le pregunté cuando me dijo lo que quería.

Ella miró un papel pegado a la bolsa.

- Dos semanas —respondió-. ¿Quiere que vuelva en otro momento?

- No, no. Pase —contesté-. Tendrá que decirme como se ponen. No he plantado nada en mi vida.

Ella me siguió dentro, con la bolsa de semillas aún en las manos. También traía abono y otras cosas. Mi mujer había pensado en todo. Pasamos a la cocina y ella se quedó en la puerta, vacilante, sosteniendo las bolsas de papel y el recibo. Debía tener unos treinta años, quizá menos. Aunque podría estar equivocado, claro. De todas maneras decidí no preguntárselo.

- Acabo de hacer café —dije-. ¿Le apetece un poco?

Me miró y se apoyó en uno de los lados de la mesa. Era un día de mucho calor, casi treinta grados. Hubiese sido más apropiado ofrecerle un refresco pero no estaba seguro de si quedaban en la nevera.

Puse dos tazas encima de la mesa. Ella seguía de pie, observándome en silencio y sujetando las bolsas, sin moverse apenas.

- Vamos, démelas —le sugerí-. ¿Por qué no se sienta y espera aquí mientras miro a ver si encuentro algo de dinero?

- No se preocupe, no pesan —dijo sonriendo-. Si no lo encuentra puedo dejárselas aquí y ya las pagará otro día. Muchos clientes lo hacen. No hay problema.

Aún así me dio las bolsas y las dejé en el suelo, a un lado de la mesa. Se sentó enfrente y cuando me agaché pude observar sus piernas, blancas y surcadas por una alambicada trama de venillas azules que se escondían tras las rodillas.

Fui a la habitación y busqué dentro de mis pantalones la cartera. Quedaba algo suelto y un par de ticket de un parking. Miré en uno de los cajones de la mesita de noche pero tampoco encontré nada. No merecía la pena mirar en el otro lado. Había desaparecido todo.

Volví a la cocina. Me sentía un poco avergonzado, estar sin blanca y en un momento así. Y encima me dolía la cabeza. Desde que me había levantado por la mañana lo había sentido. Ella seguía sentada, removiendo el café con una cucharilla. En toda la casa solo se oía aquel tintineo.

- Lo siento —dije-. No he encontrado nada. Antes estuve haciendo la compra.

- No se preocupe —respondió mientras daba un sorbo a

su taza-. Su mujer suele ir a menudo a la tienda. Debe ser una gran jardinera.

Encendí un cigarrillo y busqué con la mirada un cenicero. Todo parecía estar cambiado de sitio. Me levanté, expulsé el humo y eché la ceniza en el fregadero.

- Mañana iré yo a pagarlo todo —dije.

- Muy bien. No hay problema.

Volví a la mesa y recogí las tazas. Las puse a un lado y me senté de nuevo.

- ¿Hace mucho que trabaja aquí? —pregunté sin saber muy bien que decir.

- No. Llegué hace un año a la ciudad y este es mi primer trabajo. Antes había sido camarera pero prefiero esto. No tengo que trabajar tantas horas.

- ¿Y vive lejos de aquí? —insistí.

- He alquilado un pequeño apartamento a las afueras —respondió mientras miraba el reloj de su muñeca-. Todos los días cojo el autobús que me deja en el centro y camino un par de minutos hasta el trabajo.

- Yo siempre he vivido en esta casa —dije-. Desde hace casi veinte años, cuando me casé con mi mujer. Es un lugar tranquilo.

- Su mujer es muy agradable. Nos hace pedidos cada dos o tres semanas. Estas semillas no se deben plantar en esta época del año pero insistió mucho en que las trajésemos. Hace tiempo que no la hemos vuelto a ver por la tienda. ¿Está de viaje?

Un camión pasó por la calle a toda velocidad y los cristales de las ventanas temblaron. Luego todo quedó otra vez en silencio. Allí estábamos los dos, sin saber muy bien que decir. Ella miraba los cristales, las cortinas que se meneaban suavemente. No me atrevía a responder así que me levanté. Le pregunté si le apeteecía otro café. Que la cafetera estaba llena. Ella dijo que tenía que irse, que se estaba haciendo tarde y debía volver a la tienda. Me lo agradeció de todas formas.

- Unos críos quisieron venderme semillas hace dos días. ¿Les conoce? —pregunté-. Llamaron a mi puerta y me ense-



ñaron varias bolsas con semillas. Incluso, para melocotones.

- No creo que tengan nada que ver con la tienda –respondió ella-. ¿Qué quiere decir?

- Nada. Me pareció divertido contárselo. Que unos niños me quisieran vender semillas de melocotón –dije sonriente.

Guardé silencio y me levanté a apagar el cigarrillo. Que-
daban dos horas para que anocheciera y aún no sabía como
plantar unas semillas correctamente.

- ¿Por qué no me acompaña al jardín y me dice como
debo poner las semillas?

Ella se levantó y arrimó la silla a la mesa. Salimos afuera
y de repente me di cuenta de que había dejado las bolsas
en la cocina. Volví a por ellas mientras ella observaba las
peonías y los geranios de mi mujer. Acariciaba los pétalos y
arrancaba de vez en cuando algún esqueje. Se había levan-
tado una suave brisa que movía unos molinillos de papel
plantados entre las flores y el reflejo del sol hacía brillar el
tejado metálico del porche.

- Tienen un jardín precioso. ¿Se ocupa usted de él? ¿Le
gusta la jardinería como a su mujer? –preguntó en cuanto
volví.

- La verdad es que todo lo ha hecho ella. Este es su ho-
bby, por llamarlo de alguna manera, y yo no me entrometo.
Y ella tampoco en los míos –dije mientras sacaba todo de las
bolsas-. En este caso, no hay nada que hacer por mi parte.

Los dos guardamos silencio. Se oía una música de jazz en
la casa de un vecino. Imaginé a una pareja bailando, abraza-
dos, en el salón de su casa y ajenos a todo lo demás.

- Espero que a su mujer no le importé que le haya hecho
esto –dijo mientras partía otro esqueje-.

- No se preocupe. Estoy solo, ¿se da cuenta?

Ella no respondió y se agachó junto a un rosal.

- Fíjese. ¿Ve las hojas de este rosal? ¿Estas manchas? De-
bería decirle a su mujer que buscarse algo contra las babosas.
Lo están devorando.

Miré las hojas y las toqué.

- Yo no entiendo nada de esto. Lo único que quiero es
aprender a plantar una semilla. Verla crecer poco a poco.

Ella se apretó los brazos bajo los pechos y miró a su
alrededor. Se inclinó sobre la bolsa y sacó una pala pequeña.
Había macetas llenas de tierra en una esquina del jardín.
Cogió una y escarbó un poco.

- Hágalo más profundo –comenté.

- Es mejor dejarlas cerca de la superficie –dijo ella.

Cubrió todo de nuevo y buscó un tiesto nuevo.

- Es bonito esto, quiero decir, de ahí saldrá una planta,
algo nuevo, ¿verdad? –dije.

Ella me miró y dejó escapar el aire por la boca. Sus ma-
nos estaban cubiertas de tierra marrón y en uno de los de-
dos brillaba un anillo. No me había fijado antes.

- *Esto no va a resultar* –dijo ella-. Es demasiado pronto.

Me di la vuelta. Había más macetas apiladas junto a la
puerta del jardín. Eran grandes y pequeñas, de todos los ta-
maños. Unas estaban vacías y otras cubiertas de tierra. Vacíe
todo y las puse delante de la que ella acababa de cubrir. Me
miró con curiosidad pero no dijo nada.

- Quiero plantarlas todas –dije.

Coche

de Álvaro Acebes

En el coche, mi madre
llora porque su padre murió
hace 20 años.

Fue un infarto mientras conducía.
El coche siguió andando,
unos 200 metros y luego
se paró. Igual que su corazón.

Yo no digo nada. Solo se oye
el motor en marcha. Y sus
hipidos. Le echa de menos, me
ha dicho. Solo eso.

Estoy a su lado, mirando las
manchas de color rojo
de sus mejillas. Sé que quiere
decir algo más pero no puede.
Le pregunto si quiere un pañuelo y ella
asiente como si entendiera.
Pero no ha entendido una palabra.
El sol se está poniendo
y una luz anaranjada brilla
en el cristal.

Le tiendo el pañuelo. Pero no lo coge.
Está a millones de kilómetros.
Algo tira de ella muy lejos, una cadena
implacable.
Dejo el pañuelo en el salpicadero.
Doblado en cuatro lados.
Es blanco aunque está algo amarillento.
Lo he lavado demasiado, me digo.
Ella lo mira. Luego vuelve a apartar
la vista, a la carretera. Sus ojos
están rojos. Pero ya no llora.
Los dos en el pequeño coche, escuchando
el sonido de nuestra respiración.
El silencio.

Carpe Diem

de Noelia Toribio García

La oscuridad me envuelve,
con un manto sin luna ni estrellas,
y me arropa, me aprisiona,
es la maldición de mi noche eterna.

¡Viento!
mi llanto se escucha entre los árboles,
vago sin rumbo, sin consuelo, errante.
¡Qué soy!
sino viento, una sombra, un recuerdo,
una ilusión, un sueño, nadie...

Clavel de rojizo pétalo,
no desperdices lágrimas de rocío,
deslumbra con tu hermosura,
hasta que se apague tu incesante brillo.

¡Goza!
antes de caer al infinito vacío
y vagar conmigo ciego y errante.
¡Clavel!
serás viento, una sombra, un recuerdo,
una ilusión, un sueño, nadie...

La Primera vez que vi el mar

de Noelia Toribio García

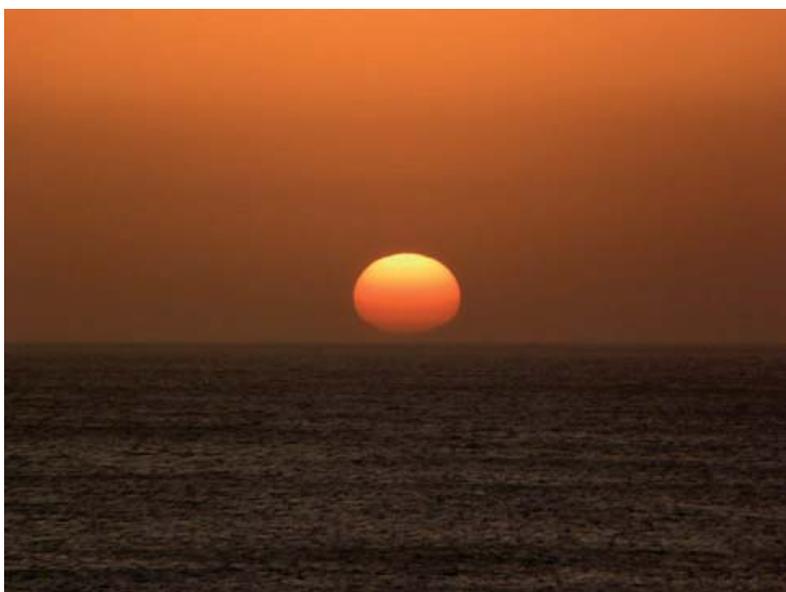
Jamás había sospechado que pudiera existir algo tan absolutamente hermoso sobre la faz de la Tierra...

El inmenso e infinito océano se extendía ante mis ojos desorbitados mientras este pensamiento corría por mi mente exaltada. La gran masa de agua llegaba hasta el propio horizonte donde el Sol estaba apunto de ocultarse.

Por un momento cerré los ojos para disfrutar de la suave caricia de la brisa marina que alborotaba mis cabellos y de la bella canción del romper de las olas que tanto satisfacía mis oídos...

Pero lo mejor llegó cuando mis párpados se abrieron de nuevo y vieron el beso del Sol con el mar en el horizonte... El agua se había convertido en fuego y en el cielo bailaban haces de luz de amarillos y anaranjados colores.

Era el espectáculo más asombroso que había visto jamás...





... Y quedaron las escenas

de Marina Caballero

Pesa el calor sobre la Plaza Mayor: sobre los taxis que seestean, sobre los bancos de hierro que nadie ocupa, sobre las palomas que aquí y allá buscan migas de pan y “gusanitos”, sobre el asfalto, hoy más que nunca pegado al suelo. Tan solo bajo los soportales la vida discurre con ganas y necesidades, entre lujos y baratijas...

En las terrazas de los cafés, a la sombra de los toldos, las señoras (muchas señoras arregladas con sus trajes de dos piezas, sus perlas, sus cadenas) repasan unas con otras lo cotidiano de sus vidas y de las ajenas, haciendo que dure la leche helada, el granizado o el café con hielo. Luego también callan mirando quién llega, quién pasa y quién va, agotadas las novedades para contar, demasiado repetido lo que ya se sabe, echando de menos a alguien que irremediablemente no está, o peor, que nunca estuvo...

La masa nubosa, de un gris plomizo, ha ensombrecido la tarde, augurando un final precipitado al asueto de los críos. Luego la tormenta estalla entre los olmos y caen las primeras gotas, escasas pero grandes, que a nadie inmutan; a las que siguen otras más numerosas, bien recibidas porque refrescan del bochorno. Todavía desde los bancos, madres, padres y abuelos comienzan a llamar a sus pequeños que, remolones, se resisten a dejar los columpios o la casita de madera, y que, oídos sordos, suben de nuevo al tobogán o trepan más alto en “la tela de araña”. Pero al poco la lluvia cala las ropas y los mayores, de pie junto a los juegos, insisten apremiantes, aunque los niños, intimidados por los relámpagos, y más aún asustados por los truenos, ya se muestran dóciles. Enseguida, unos corriendo, otros apresurando el paso (hay que sortear el primer charco), todos salen del parque buscando un alero donde cobijarse o enfilando directamente para casa. La lluvia arrecia barriendo de gente las calles y todo a la vista es agua. La tormenta descarga poderosa sobre la ciudad de cemento, ahora vulnerable, a merced de una naturaleza desatada que, por un rato, recupera su hegemonía de tiempos primitivos. Y yo, a cubierto, me siento demasiado pequeña.

Eran mis tardes de cine, los domingos a la hora de la vermut. Yo entretenía la espera comiendo lenguas de gato, en tanto seguía el ir y venir del “chico del bombón helado”, preocupada por que alguien demasiado alto ocupase la butaca vacía de delante. Luego, apagadas las luces, comenzado el nodo, aún me distraía el “bailoteo” de la linterna del acomodador, mientras en las distintas filas unos se levantaban, ¡qué remedio!, para dejar paso a otros que, invariablemente, llegaban tarde. Después venía el descanso, atenta yo a los tres avisos, aunque todavía mi impaciencia tenía que soportar algunos tráileres, hasta que por fin comenzaba la película tolerada y todo mi ser era con ella. Entonces, yo cabalgaba a pelo por la gran pradera junto a los guerreros comanches, de noble porte —más guapos que los auténticos—, alentada por la majestuosidad del paisaje y el ímpetu de la música; o compartía las peripecias, entre canciones, de la “niña prodigio”, desde la pobreza al lujo, encandilada yo por su “ángel” y sus bonitos atuendos; o me unía a una pandilla de pequeños detectives para desvelar misterios y descubrir criminales en cierta mansión sospechosa.

Por aquella época, más que la calidad en conjunto del film, me importaba que el argumento fuera creíble para yo incorporarme a su historia y vivirla junto a sus personajes, en las tinieblas del dormitorio, “haciendo” mi propio largometraje. Después, ya de mayor, he buscado en las carteleras la hondura de un tema, la chispa de un diálogo, la emoción de una secuencia o la belleza de un plano; y, casi sin darme cuenta, a mi memoria se han ido incorporando títulos de películas y nombres de directores, de actores...; incluso me he dejado seducir por el análisis exhaustivo de las grandes obras del séptimo arte. Sin embargo, lo más importante es que en mi mente han quedado y siguen quedando escenas: de amor, de intriga, de infortunio..., que, aunque adormiladas, no se olvidan; escenas que impactaron nuestro ánimo dependiendo de las circunstancias de cada momento, y que un día cualquiera vuelven a ser presente. Me atrevo a decir que ya no pertenecen tanto a la película y sí más a cada uno de nosotros. ¡Ojalá que nunca perdamos esta magia!

Coplillas

de Manolo Madrid

Versos y poemas
escritos en un café,
palabras que se desgranán
como semillas de otoño,
que en invierno floreciesen,
dibujándote tantas veces
en servilletas de papel.

Laberintos de la vida, palomas,
que discurren con la brisa,
colores de olivo y encina,
lágrimas para regar amapolas.

¡Ya huelen las parras!,
hiedra de las almas
encerradas entre hojas
cuando arribaba el alba.

Huelen a tarde las flores
en los tilos de la plaza,
suenan a otoño las hojas
al agitarse las ramas.

“Tú”,
palabra que se rompe,
cristal que navega
en el aire del horizonte,
algo tan frágil,
que tu egoísmo esconde.

Rosas blancas,
espinas rojas,
para quien las recoja.

¿Quién rompió la guerra
que tiñe de malva
todas las tardes?

El tiempo

de Manolo Madrid

Se ha detenido el tiempo,
en un intervalo eté-
reo
de años que transcurrieron
en un mágico silencio,
de meses que se fundieron
sin días que los contasen



¿Quién rompió la paz
que todos los ríos
llena de sangre?

Hilvanaba la cretona,
pespuntos de canesú,
punto seguido, punto de cruz,
que ya se le caen los ojos
desde alares de blanco pelo,
cuando bordaba aquel pañuelo
que te llevaste tú.

Molinillos que lleva el viento,
pelusillas de los celos
de tus pensamientos.

Perlas de beso,
se llenaban sus manos
de silencio,
miradas de espuma
taladrando mis sentimientos.

Vestía su velo blanco,
promesas de amor eterno
que no llegaron a tanto.

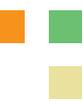
Enredaba sus pies descalzos
en prados de flores blancas,
enredaba sus pensamientos
en nubes que no volaban.

Corría por los rincones
y trepaba por las butacas,
enséñame tus bigotes,
emperatriz de mi casa.

Eran tuyas las palabras
de aquel poeta errante,
que te dolieron tanto,
cuando te lo pensaste.

en un corazón maltrecho;
ya no corren las horas,
pelusones bajo la cama,
para reclamar la aurora
y germinar en el día,
cortina que se descorre
para borrar condenas
que por la noche se avivan.
Y en un pasado perpetuo
sin que latiese el péndulo,
los silencios se detuvieron

remendados por telarañas
de memorias que volvieron
desde alamedas de perlas,
entre minutos de Damasco,
exhalaciones de candongas
y cordones de recuerdos
que alargan los compases
inventando el tiempo eterno,
sin que despierte el alba
y la mañana regrese,
se ha detenido el tiempo..





Encerraduras

de José Carlos Nistal

De siempre las cerraduras
sirvieron más bien de poco;
pues para puertas comunes
tenemos la llave todos.

Cinturón de castidad
labios cosidos, grilletes,
esposas, lenguas cortadas,
recias rejas, tapias altas;
nada podrá si queremos
acallar nuestras gargantas.

Los árboles crecerán
por encima de las tapias.

Enciérrame si lo quieres
en un cuarto sin ventanas
y los recuerdos serán
quienes liberen mi alma.

Besar

de José Carlos Nistal

Besar es amar tu voz,
susurrar versos a tu alma,
coser suspiros y alas de mariposa
a la luz de tu mirada,

es llenar el mundo de colores,
completar tu paleta de pintor
con los reflejos del alba,
es esparcir por tu huerto
los aromas, las palabras
que brotan del corazón
y no hay quien pueda pararlas.

Ascension al

Mont Blanc



A mediados de agosto llegué a la mítica y hermosa villa de montaña francesa Chamonix con el fin de escalar el Mont Blanc junto a tres clientes catalanes y mi amigo guía de montaña vasco, Xabier Erro. La cumbre de este macizo granítico es de 4810 metros de altitud y es la más alta de los Alpes.

Me cuesta mucho salir de mi asombro y no puedo creer que me encuentre ante estas impresionantes y famosas montañas. La historia del montañismo tuvo sus comienzos en este lugar. Por mi mente desfilan gran cantidad de nombres que se transformaron en leyenda, Ricardo Cassin, Walter Bonatti, Herman Bull, Reinhold Messner, ellos fueron los actores y estas montañas fueron el escenario.

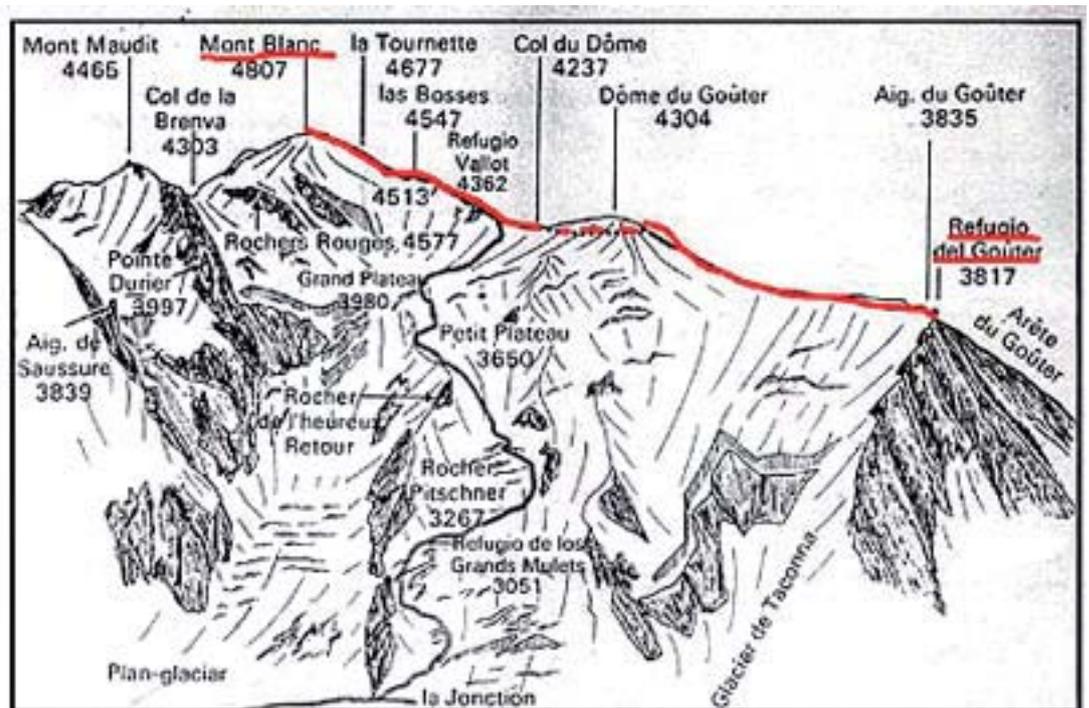
Antes mis ojos se presentan el Dru, la Aguile du Midi con sus imponentes paredes de roca “casi” lisa, el Mont Blanc du Tacul, el Mont Moudit, y por supuesto el impresionante Mont Blanc cubiertos de nieves y glaciares eternos.

Esa tarde caminamos por las calles de Chamonix, nos dirigimos a las dos farmacias del pueblo donde publican el parte del tiempo gratuito para todos los montañistas, y ohhhh!!!! sorpresa el parte meteorológico dice que se pronostica dos días de mal tiempo, con lluvia en el valle y fuertes nevadas sobre los 2500m. Sabemos que estos “reportes” del tiempo en los Alpes tienen una precisión casi perfecta.

Así que nos resignamos a pasar dos días recorriendo Chamonix, donde nos encontramos a una gran cantidad de montañistas de todo el mundo que están a la espera que el tiempo les dé una oportunidad.

El ambiente en el pueblo es distendido y los bares y cafés se llenan de gente que busca relajarse un poco antes de la aventura, creando un ambiente cálido y agradable, donde se mezclan lenguas de diferentes partes del mundo y se pueden escuchar historias relacionadas con el montañismo. Nos encontramos con amigos de Xabier con los que compartimos experiencias y anécdotas de viajes a montañas de diversa índole y dificultad, mientras tanto afuera sigue la lluvia torrencial.

Por fin, luego de dos días, el cielo amanece soleado y nos ponemos en marcha. Tomamos el teleférico que nos deposita en la estación del famoso Tren de Crema-





A la izquierda: Gonzalo en la cumbre del Mont Blanc; a la derecha los expedicionarios en pleno descenso, a punto de alcanzar el refugio de Tete Rouge. Fotos: Gonzalo dell Agnola

llera del Mont Blanc, esperamos solo cinco minutos y abordamos el tren. Luego de media hora llegamos a la estación Nido de Águilas donde finaliza el recorrido el tren. Desde allí comienza la caminata de dos horas y media hasta el Refugio Tete Rouge (3200 metros), donde descansaremos.

Cenamos a las seis de la tarde y a la cama!!!! Esto se debe a que tenemos que partir a la 1AM para poder llegar a la cumbre por la mañana, y de esa forma bajar antes de que el sol comience a calentar demasiado la nieve, la vuelva inestable y así evitar los peligros de una temida avalancha.

Nos levantamos a medianoche para desayunar y el refugio se sumerge en una frenética actividad. A la una en punto estamos en la puerta encordados y listos para comenzar la ascensión.

Los primeros 500 metros de desnivel transcurren en plena oscuridad por una pared de III grado de dificultad. Las piedras zumban a nuestro alrededor provenientes de las cordadas que escalan por delante nuestro. A las cinco de la mañana llegamos al refugio Gouter donde se nos unen más cordadas que han pasado la noche en él.

Luego de un pequeño descanso dejamos atrás el refugio atravesamos pendientes y domos nevados, cruzamos gran cantidad de grietas, y en un pequeño plató divisamos el refugio de emergencia Vallot. La temperatura es baja y la altura se deja sentir. Varias cordadas emprenden el regreso o se “desmembran”, me aseguro que mis clientes están bien y les animo a continuar.

Finalmente detrás de un domo nevado logramos alcanzar la finísima arista terminal, que nos depositará en la nevada cumbre. Unos pasos más y a las 9:10 de la mañana estamos en la cumbre!!!!

Estamos locos de alegría, nos abrazamos y felicitamos, apreciamos los maravillosos paisajes alpinos y no dejan de sorprenderme el imponente macizo de

las Grandes Jorasses y a unos 3000 mil metros bajo nuestros pies se puede divisar claramente el pueblo de Chamonix.

Tras media hora en la cumbre emprendemos el descenso antes de que el calor de los rayos del sol ablanden la nieve y se vuelva muy inestable acrecentado el riesgo de avalanchas y que algún puente de nieve se rompa bajo nuestros pies por el peso de nuestros cuerpo y equipos. Constantemente tenemos que “salirnos” de la arista de Les Bosses (así es su nombre) para darle paso a cordadas retrasadas que en esos momentos se dirigen hacia la cumbre.

El descenso es largo, pero tratamos de movernos con cuidado, hay gran cantidad de personas en la montaña y el riesgo de que se produzca un accidente es grande.

Llegamos al Refugio Tete Rouge, armamos rápidamente nuestras mochilas y emprendemos una carrera contra el reloj para llegar al último tren que parte a Chamonix, finalmente llegamos a tiempo y apretujados entramos en el tren, hacemos fila para tomar el penúltimo teleférico que baja a la estación de Les Houches y a las 8 de la tarde estamos bañados y listos para cenar en nuestro hotel.

En lo mas profundo de mi ser ahora hay un vacío que antes lo ocupaba el Mont Blanc, pero rápidamente ese vacío desaparece con el pensamiento de explorar y ascender nuevas montañas y pienso que siempre que se tenga sueños mantendremos el espíritu reconfortado, el corazón fuerte y la mente clara.

Gonzalo dell Agnola

Guía de montaña de los Andes
www.adventureandes.com

Fotografía



Es dura la vida de las cañitas

Luis Raimundo
García Fernández



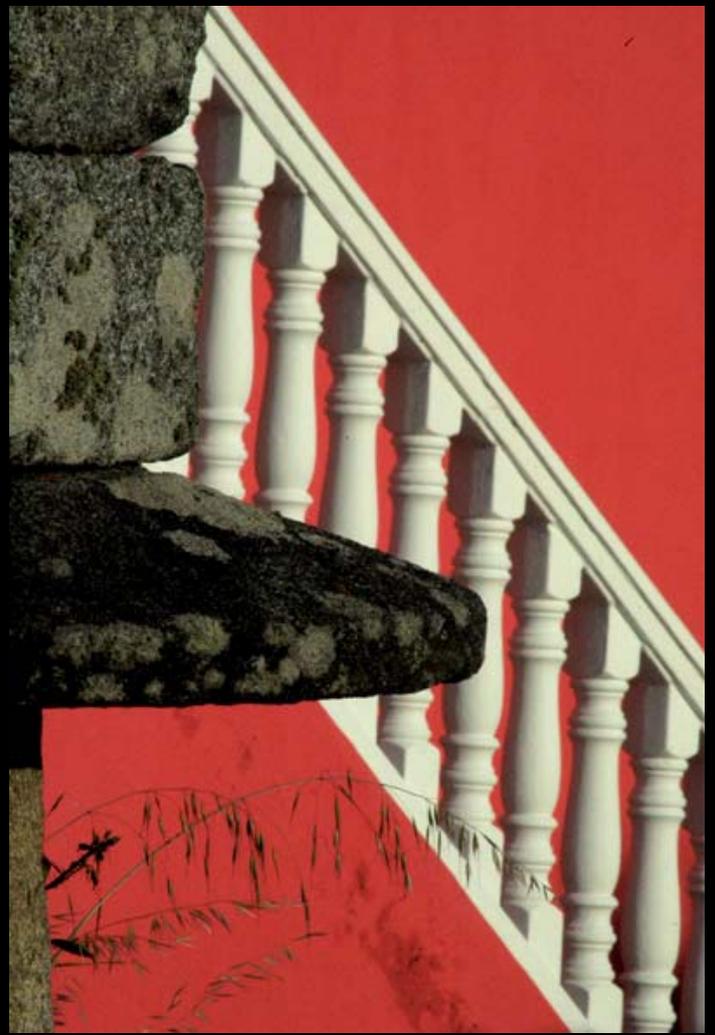
Algún día te recordaré

Jesús González



Camino

Chema Concellón



Contraste

Luis Jo



Callecita de Estocolmo

Pablo Díaz



Charla en bicicleta

Alicia González



Tormenta

Rogelio García Alonso



Plaza del Val

Jesús Arenales

Las propuestas miserables del Fondo Monetario Internacional

El Fondo Monetario Internacional tomó de nuevo las riendas hace meses y se dispone a seguir imponiendo doctrina, ahora con la excusa de que las medidas que propone son las imprescindibles para salir de la crisis y del problema de deuda que ésta ha provocado.

Los economistas del Fondo que han venido a dictar sentencia a España, como hacen en tantos otros países, son los que predicán austeridad a quienes ganan unos cientos de euros mientras ellos se fijan a sí mismos sueldos multimillonarios, los que exigen recortes de gasto a los gobiernos desde hoteles de cinco estrellas y limusinas que pagamos los contribuyentes. Los que se declaran políticamente neutrales pero tratan con favor a los dictadores y alteran sin rubor las decisiones democráticas que toman los poderes representativos. El Fondo es la institución que reclama buen gobierno a los Estados pero que actúa con una opacidad absoluta y sin control alguno, la que dice defender la libertad pero tiene internamente un funcionamiento completamente antidemocrático. La que reclama rigor y acierto a los gobiernos pero que nunca ha realizado una auto-crítica efectiva ni evaluado seriamente sus múltiples y fatales equivocaciones.

El Fondo Monetario que ahora dice a España lo que tiene que hacer es una institución doctrinaria que aplica siempre un mismo credo sea cual sea la circunstancia o el país que analiza: recorte de gastos públicos, privatizaciones, liberalización de servicios, desregulación financiera, libertad de movimiento para los capitales, apertura de puertas al capital extranjero... siempre lo mismo, siempre el viejo credo liberal, sea cual sea la gravedad de los problemas que origina su aplicación.

Pero el problema más grave del Fondo no es ni siquiera que sea doctrinaria sino que es una institución incompetente. Sus economistas fallan constantemente y de forma estrepitosa. Sus prejuicios ideológicos no les permiten contemplar y analizar correctamente la realidad, se equivocan en los diagnósticos, no saben hacer predicciones adecuadas y, lógicamente, nunca logran conseguir los objetivos que se proponen cuando actúan (salvo, eso sí, el de dar vía libre a los poderosos).

Podrían traerse a colación docenas de ejemplos de

errores y fallos garrafales en sus informes y de previsiones completamente equivocadas, más propias de aficionados que de auténticos profesionales.

Valga como una simple muestra el despiste colosal que manifestaban tener los economistas del FMI sobre la situación de la economía mundial en abril de 2007, cuando ya otros muchos, más inteligentes y mejor preparados, o simplemente más honestos, habían advertido lo que estaba pasando. Decía entonces el Fondo en “Perspectivas de la Economía Mundial” (página XII): “los riesgos para la economía mundial disminuyeron desde la edición de septiembre de 2006 (...) lo que nos parece más probable es que el vigoroso crecimiento mundial perdure (...) comparando los datos actuales con los de septiembre, (2006) no hay tantas razones para preocuparse por la economía mundial (...) la economía estadounidense se mantiene firme en general”. O también el error de diagnóstico sobre lo que podría ocurrir en nuestro país cuando en marzo de 2009 decía que el déficit público español sería del 6% en 2009 y 2010, justo la mitad del efectivamente registrado.

Con semejante carencia de ojo clínico, es normal que el Fondo Monetario Internacional no logre nunca conseguir lo que se propone, ni siquiera en términos de tasas de crecimiento y mucho menos de estabilidad macroeconómica y financiera. La evidencia empírica indiscutible es que en la época en que se vienen aplicando las políticas que recomienda el Fondo Monetario Internacional, desde los primeros años ochenta, el crecimiento de las economías (mucho más si no se considera el de China y otras naciones que no siguen sus políticas) ha sido mucho más bajo que en las etapas (o en los países) en que no se han aplicado. Y un trabajo reciente ha demostrado que ha habido más crisis cuando han predominado las políticas liberales que propugna el FMI, en los años treinta y a partir de los ochenta del siglo XX, y que hay una gran correlación entre la mayor movilidad del capital (otros de los principios políticos del Fondo) y las crisis bancarias. (Carmen M. Reinhart y Kenneth S. Rogoff, “Banking Crises: An Equal Opportunity Menace”, National Bureau of Economic Research, Working Paper 14587, 2008).

Los poderes financieros internacionales se benefician de las políticas del Fondo no porque sean eficaces

para lo que dicen buscar (crecimiento, empleo, estabilidad...) sino porque son las que les proporcionan las mejores condiciones para aumentar sus beneficios. Y eso lo pueden conseguir porque el Fondo nunca evalúa el impacto social o sobre la desigualdad y la pobreza que tienen sus políticas, como él mismo ha reconocido (IMF, "Poverty and Social Impact Analysis in PRGF-Supported Programmes", Washington, 2002), porque es completamente ajeno y ciego respecto a cualquier asunto relativo al bienestar social o al cuidado del medio ambiente.

Y es esta institución de economistas bastante incompetentes la que ahora viene a España a decir qué debe hacer un gobierno legítimo elegido por los ciudadanos para hacer frente a una crisis que ha provocado la banca internacional.

Sus tres propuestas principales son exactamente las mismas que hacen la patronal, la banca, el Banco de España y los economistas que están a su servicio.

La primera es la privatización progresiva de las cajas de ahorro.

El FMI no dice nada de la banca española, se calla para ocultar que su situación es exactamente igual que la de las cajas. No reclama transparencia, no hace ni dice nada para obligar a que la banca sea lo que debiera ser: la fuente de financiación de la actividad económica. Nada propone para que las empresas y las familias vuelvan a tener el crédito que se necesita para recuperar la actividad.

La banca es quien ha quebrado y la que ha provocado la crisis y lo que el FMI propone es que como premio se les entreguen las cajas de ahorro.

Es difícil imaginar una bellaquería más grande. Con mucha palabrería pero sin destapar la situación de la banca, lo único que busca el FMI es poner las cajas de ahorros en la bandeja del capital privado para que así se recupere una banca quebrada, aprovechando el mercado que dejarían las cajas y adquiriendo sus activos, como en tantas otras ocasiones, a precio de saldo.

La segunda propuesta del Fondo es ya conocida, la reducción del gasto público. He explicado en otros textos que en una coyuntura recesiva eso solo puede conducir a la depresión y a hundir aún más a nuestra economía. Es lo que ha ocurrido en muchísimas otras ocasiones y en otros países cuando se ha actuado así.

Como acaba de señalar el Premio Nobel Joseph Stiglitz, "la austeridad lleva al desastre" (Le Monde, 22.05.2010), y ahí es donde nos quiere llevar el FMI para que los bancos y las grandes empresas ganen más dinero todavía.

La tercera propuesta es la reforma laboral "radical y urgente" en la línea que solicita la patronal y que principalmente se basa en reducir la capacidad de negociación de los trabajadores mediante la descentralización de la negociación colectiva y el establecimiento de nuevos tipos de contrato.

Decir que se puede resolver el problema del empleo flexibilizando el mercado laboral al mismo tiempo que, como acabo de señalar, se deprime la actividad debilitando la demanda efectiva es sencillamente una mentira gigante y grotesca. De esa manera es imposible que las empresas (sobre todo medianas y pequeñas) creen puestos de trabajo. Solo se consigue que ganen más las muy grandes que tienen demanda cautiva gracias a su poder sobre el mercado, que es lo que se trata de salvar.

En definitiva, el Fondo Monetario miente cuando presenta sus propuestas para la economía española porque no dice lo que de verdad pretende; oculta los efectos reales que tendrán las políticas que propone; y, para colmo, no permite el debate social sobre ellas sino que se limita a imponerlas porque su incompetencia le impide argumentarlas científicamente y rigurosamente.

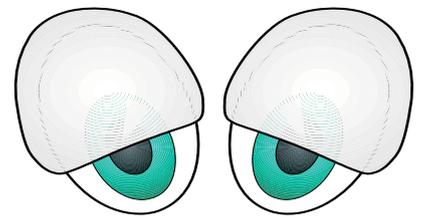
Juan Torres López
e-mail: juantorres@us.es
web: www.juantorreslopez.com



Caperucita y el lobo machista

por Arturo Pérez-Reverte

Publicado en el **Semanal XL** el 30 de mayo de 2010



Hoy me he levantado con talante. Como después de haber publicado El pequeño hoplita —un cuento sobre un niño en las Termópilas, que tanto debe a su magnífico ilustrador, Fernando Vicente— le tomé el gusto a la narrativa infantil, he decidido echar un cable. Ayudar a que nuestra ministra de Igualdad y Paridad, Bibiana Aído, rubia joya de la corona, haga realidad su bonito proyecto de conseguir que los cuentos tradicionales para pequeños cabroncetes sean desterrados de escuelas y hogares, y dejen de ser un reducto machista, sexista y antifeminista. O que, expurgados y reconvertidos a lo social y políticamente correcto, contribuyan, ellos también, a la formación de futuras generaciones de ciudadanos y ciudadanas ejemplares y ejemplaras. Como está mandado.

Al principio pensaba hacerlo con el cuento de Blancanieves y las siete personas de crecimiento inadecuado; que, como sostiene Bibiana, requiere, título aparte, una remodelación general urgente. Pero ciertos indicios de intolerable violencia machista en la casita del bosque, como que sea una mujer quien cargue con todas las labores del hogar, o que no haya paridad de sexos en el número de individuos que trabajan en la mina —su número impar complica además el asunto—, me decidieron a dejarlo para más adelante. Lo intenté luego con La soldadita de plomo y ploma; y no es por echarme flores, pero lo tenía casi resuelto. Una soldadita de plomo de la ULFF —Unidad Legionaria Femenina Feroz—, terror de los talibanes afganos y de los piratas del Índico, impedida en su extremidad locomotriz por haber caído poco metal en el molde cuando la fundían. O sea, incompleta

física de una pierna, para entendernos. O no. Lo que antes se decía, en jerga fascista, coja. Y que, desde su repisa en el cuarto de juegos de una niña, se enamora de un bailarín de ballet de papel maché que está enfrente, puesto tal que así, de puntillas, y que tiene una bonita lentejuela de plata en el prepucio. Se lo leí a mi hija por teléfono, a ver qué tal iba la cosa; pero al llegar a lo de la lentejuela me aconsejó dejarlo. Te van a malinterpretar, dijo. Así que al final me decidí por un clásico inobjetable: Caperucita Roja. Y está feo que lo diga, pero la verdad es que lo he

dor reluciente y una pegatina de la bandera franquista, la de la gallina, en la correa del reloj. Y le pregunta: «¿Dónde vas, Caperucita?». A lo que ella responde, muy desenvuelta: «Donde me sale del mapa del clítoris», y sigue su camino, impasible. «Vaya corte», comenta el lobo, boquiabierto. Luego decide vengarse y corre a la casa de la abuelita, donde ejerce sobre la anciana una intolerable violencia doméstica de género y génera. O sea, que se la zampa, o deglute. Y encima se fuma un pitillo. El fascista. Cuando llega Caperucita

También tengo previstos “Blancanieves y las siete personas de crecimiento inadecuado” y “La Soldadita de plomo y ploma”

bordado. Creo.

Caperucita Roja camina por el bosque, como suele. Va muy contenta, dando saltitos con su cesta al brazo, porque, gracias a que está en paro y es mujer, emigrante rumana sin papeles, magrebí pero tirando a afroamericana de color, musulmana con hiyab, lesbiana y madre soltera, acaban de concederle plaza en un colegio a su hijo. Va a casa de su abuelita, que vive sola desde que su marido, el abuelito, le dio una colleja a Caperucita porque no se bebía el colacao, ésta lo denunció por maltrato infantil, y la Guardia Civil se llevó al viejo al penal de El Puerto de Santa María, donde en espera de juicio paga su culpa sodomizado en las duchas, un día sí y otro no, por robustos albanokosovares. Que también tienen sus necesidades y sus derechos, córcholis. El caso es que Caperucita va por el bosque, como digo, y en éstas aparece el lobo: hirsuto, sobrado, chulo, con una sonrisa machista que le descubre los colmillos superiores. Facha que te rilas: peinado hacia atrás con fija-

se lo encuentra metido en la cama, con la cofia puesta. «Que sistema dental tan desproporcionado tienes, yaya», le dice. «Qué apéndice nasal tan fuera de lo común.» Etcétera. Entonces el lobo le da las suyas y las de un bombero: la deglute también, y se echa a dormir la siesta. Llegan en ésas un cazador y una cazadora, y cuando el cazador va a pegarle al lobo un plumazo de postas del doce, la cazadora contiene a su compañero. «No irás a ejercer la violencia —dice— contra un animal de la biosfera azul. Y además, con plomo contaminante y anticológico. Es mejor afearle su conducta.» Se la afean, incluido lo de fumar. Malandrín, etcétera. Entonces el lobo, conmovido, ve la luz, se abre la cremallera que, como es sabido, todos los lobos llevan en la tripa, y libera a Caperucita y a su propecta. Todos ríen y se abrazan, felices. Incluido el lobo, que deja el tabaco, se hace antitaurino y funda la oenegé Lobos y Lobas sin Fronteras, subvencionada por el Instituto de la Mujer. Fin.



eROTO.ELPAIS@GMAIL.COM

Pagarán más impuestos los que más tienen



Forges, publicado en *El País* el 21 de mayo de 2010

El Roto, publicado en *El País* el 28 de mayo de 2010



Sanson. Publicado en *El Norte de Castilla* el 4 de mayo de 2010

¡Pero no te olvidas de Haití!

Fontdevila, publicado en *Público* el 10 de junio de 2010





Asegura que quedo embarazada despues de ver una película porno en 3D

Página 1 de 1

Terra NOTICIAS

Terra Noticias

Miércoles 12 de Mayo de 2010 09:45

"Mi marido sabe que soy fiel"

Asegura que quedó embarazada después de ver una película porno en 3D

Una mujer estadounidense ha afirmado haberse quedado embarazada después de ver una película porno en tres dimensiones, incluso sostiene que su pequeño se parece al actor de la cinta. Pese a que su marido es de raza blanca y se encontraba en Irak ella asevera que nunca mantuvo relaciones extramaritales.

Aunque la embarazada no conoce personalmente al actor porno defiende que la fecundación pudo deberse a un efecto secundario producido por las tres dimensiones.

"Aunque mi esposo me cree, mi matrimonio puede estar en peligro. Él sabe que soy fiel. Un mes después de ver la película comencé a sentir mareos y los resultados fueron positivos"

de la actualidad todo es posible", ha declarao Erick, que pertenece al ejército de Estados Unidos.

Sin embargo la mujer piensa que su relación podría terminar. "Aunque mi esposo me cree, mi matrimonio puede estar en peligro. Él sabe que soy fiel. Un mes después de ver la película comencé a sentir mareos y los resultados fueron positivos", ha comentado.

Jennifer Stewart fue con sus amigos a ver una película porno en tres dimensiones a un cine neoyorquino, quería experimentar los efectos de esta tecnología. Nueve meses después tuvo un hijo negro, un detalle relevante siendo tanto ella como su esposo de raza blanca y encontrándose este último destinado en Irak en el momento de la concepción.

Jennifer sostiene que nunca le fue infiel a Erik Johnson, su pareja, si no que el padre es el actor protagonista del filme X en 3D que vio en Nueva York. Aunque la embarazada no conoce personalmente al actor porno defiende que la fecundación pudo deberse a un efecto secundario producido por las tres dimensiones.

Pese a lo insólito del argumento su marido le ha creído "Es sospechoso pero las películas en 3D son tan reales. Con la tecnología

Terra | Noticias:

Noticias | Inicio | España | Mundo | Local | Sucesos | Gente y Cultura | Especiales | Vídeos | Fotos | RSS Terra Noticias | Página Inicio Terra Noticias | Mapa Web |

Otros enlaces:

Conoce Terra en otros países | Aviso e Información legales | Anúnciate | Política de privacidad | Copyright 2010 | Telefónica de España, S.A.U |

Arriba: *Pletora de Piñatas* publicado en *Público* el 31 de mayo de 2010

Abajo: *Ramón* publicado en *El País* el 7 de mayo de 2010

Hipo
Popo
Pota
&
Tamo ★



Luisjo



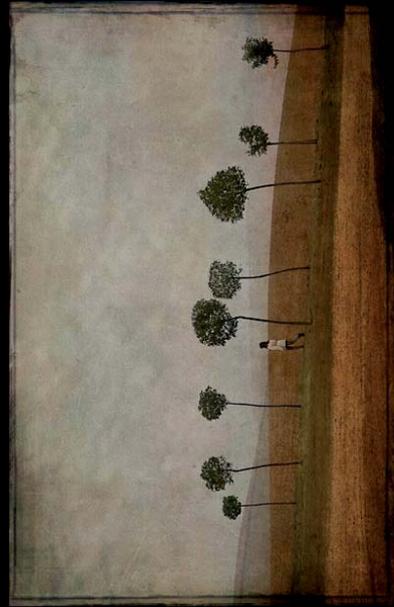
Luis Raimundo García Chema Arenales



Chema Concellón



Luis Raimundo García



Revista Atticus

www.revistaatticus.es
Fotógrafos



Rogelio García



Alicia González



Jesus González Alicia González

Chema Concellón

