

revistaatticus²⁰

www.revistaatticus.es
enero 13



y además

CIRCUNVALACIÓN A LOS ANNA PURNAS,
EXPOSICIÓN LA ISLA DEL TESORO, RELATOS,
ESTRENOS DE CINE, FOTOGRAFÍA, HUMOR.

EL POP ART

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

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

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

Atticus: Revista o punto de encuentro o solarium.

Bienvenido lector. Tienes ante ti el número
20 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.

Portada y contraportada realizada por José Miguel Travieso.
© 2013 Enero *Revista Atticus*

Editor:

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Colaboradores:

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

Humor gráfico:

Andrés Faro Lalanne - Alfredo Martirena

Fotógrafos colaboradores:

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

Diseño Portada:

José Miguel Travieso Alonso

Ilustración:

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

Webmaster:

www.revistaatticus.es
Rubén García Gamarra

Impresión:

CarGraf Valladolid

Redacción:

Revista Atticus

C. Hernando de Acuña, 38 - 7 B

47014 Valladolid - España

Teléfono: 983 115762

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

Depósito Legal: VA - 763 - 2010



Vista general de las instalaciones desde donde se elabora Revista Atticus en Parquesol, Valladolid, en un bonito día de finales de noviembre de 2012.

© Revista Atticus. Contacto:



admin@revistaatticus.es
www.revistaatticus.es

Sumario



Pop Art

Luis José Cuadrado



Los mejores álbumes del 2012

Rubén Gámez



Los retratos flamencos del siglo XV

Gonzalo Durán López



1ª Expedición a Nepal. Chulu Far East, 6059 arista SW. Circunvalación a los Annapurnas.

Gonzalo dell Agnola



Fernando Botero. Exposición Celebración. Museo Bellas Artes Bilbao.

Luis José Cuadrado



La isla del Tesoro. Arte británico de Holbein a Hockney

Luis José Cuadrado

El artista y la modelo

En la casa

De óxido y hueso



3 Sumario

4 Los zapatos de Atticus

6 Humor gráfico por A. FARO

7 Carta del editor

9

33

43

53

64

92

106

115

129

137

138

140

La página de Alfredo Martirena

Volver a empezar

Berta Cuadrado

Poesía

Manolo Madrid





A Syrian boy who was injured when a shell, released by regime forces, hit his house on Aug. 24 waits to be treated at a hospital in Syria's northern city of Aleppo. Syrian forces blitzed areas in and around the Aleppo, activists said, as Western powers sought to tighten the screws on embattled President Bashar al-Assad. (Aris Messinis/AFP/Getty Images).

¿Por qué?

¿Por qué?
¿Por qué nos matamos los unos a los otros?
¿Por qué?
¿Por qué matamos a unos niños inocentes?

¿Por qué?
¿Por qué matamos a niños?

Qué barato sale la muerte en algunas zonas del mundo. Esta fotografía está tomada en Siria. ¿Qué pasa en Siria? La muerte está tan cerca y sin embargo no es tan indiferente.

Este niño inocente está cubierto de sangre. Sus heridas parecen haber sido reparadas. Pero su inocencia ha sido destruida. Mira a la cámara, nos mira a nosotros, implorando una súplica con un llanto contenido. La presencia del arma en primer término nos mete de lleno en el conflicto bélico. No sabemos si el soldado protege la vida del pequeño o lo tiene atemorizado.

¿Por qué matamos a nuestros niños?
¿Por qué?

Members of India's Aam Aadmi Party (AAP) take part in a candlelight march in Amritsar, December 30, 2012, after the cremation ceremony for a gangrape victim. (Narinder Nanu/AFP/Getty Images).



violación

Centenares, miles de kilómetros más allá (lo que aquí tan solo es la otra página) ultrajan otros cuerpos y hasta matan a otras personas. Tal vez con un distinto motivo pero con idéntico resultado. La foto corresponde a una mujer que participa en la manifestación que se produjo después de la cremación del cuerpo de una de las mujeres muertas como consecuencia de una múltiple violación en la India. En el cartel se puede leer «colgar al violador». Una vez más la rueda de la fortuna que supone nacer en tal o cual destino condiciona de manera tremenda el devenir del futuro, en este caso, de las mujeres. Ser mujer en cualquier parte del mundo no es lo mismo. En Egipto a las mujeres las acosan, las siguen y las tocan el culo por la calle, con impunidad, ante nuestros ojos. En Japón

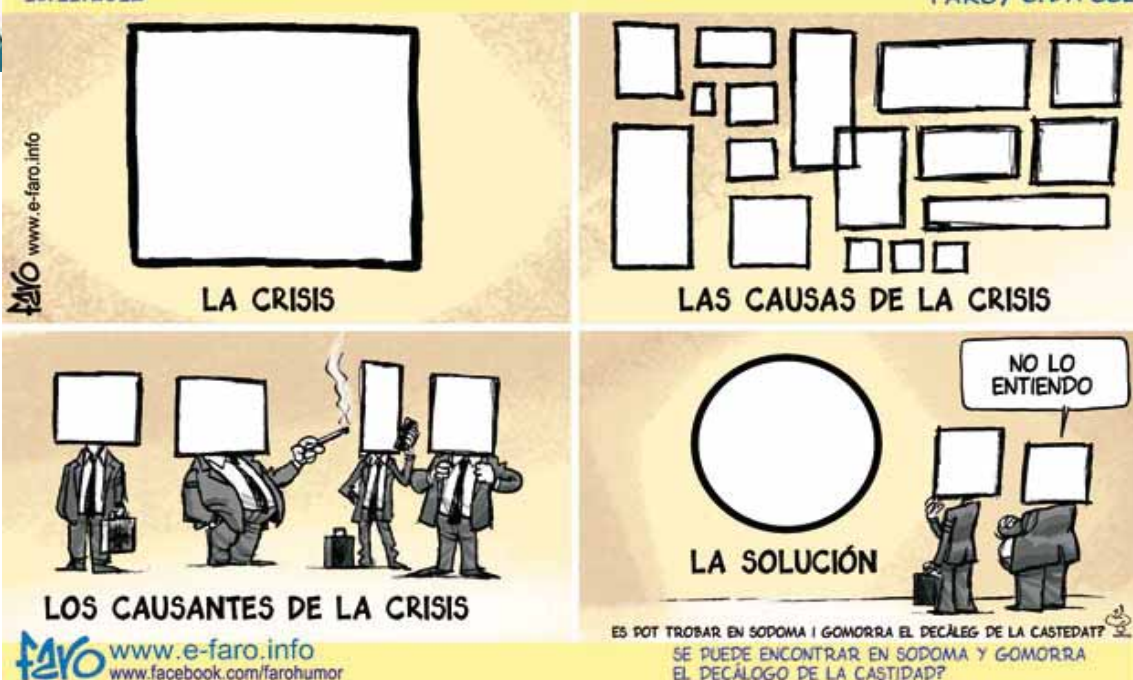
han puesto vagones solo para mujeres por la horda de «chikan» (acosadores) que frecuentan los metros de las ciudades. Y ahora en la India se lo están planteando después de las recientes violaciones que han sufrido varias jóvenes a manos de grupos de personas (una de ellas murió). Son tres ejemplos, malos modos de conductas, pero que son una ínfima muestra de lo que a una mujer le puedes estar pasando dependiendo de dónde haya nacido. Esto parece más propio de los tiempos oscuros, de la Alta Edad Media, pero no, no es así, está sucediendo aquí al lado de casa, a poca distancia de nuestras vidas en pleno siglo XXI. Es difícil entender a aquellos que violan y matan a mujeres y a niños. Cuesta entender la condición humana.

Humor Gráfico

por A. Faro

18.11.2012

FARO/C.DA COL



30.12.2012 TEMA: LA PRIVATIZACIÓN DE LA SANIDAD

FARO/C.DA COL



Gentileza de A. Faro

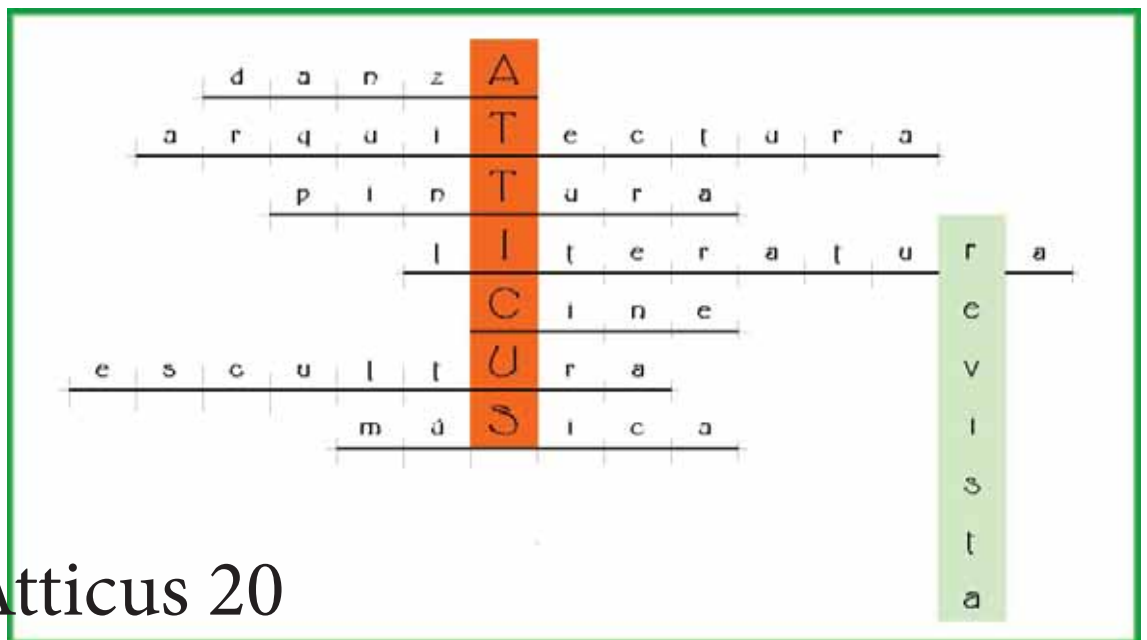
www.e-faro.info

Andrés Faro Lalanne

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

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





Revista Atticus 20

Carta del editor

LO PÚBLICO

Desde este mismo número hemos cambiado esta sección que pasa a ser *Carta del editor* en sustitución de Editorial. La razón estriba en que los *Zapatos de Atticus* viene a ser la editorial (nadie en su sano juicio creerá que el Sr. Atticus Finch nos escribe desde el más allá para mandarnos su particular visión de lo que sucede en este terrenal mundo) y así me permite a mí verter mis opiniones como editor con independencia de la línea editorial.

Son muchas las propuestas que nos envían para ver si publicamos tal o cual artículo que aunque tienen mucho que ver con la filosofía de **Atticus**, difícilmente podemos encuadrar dentro de las artes. La calidad en la sanidad, o en la enseñanza o el acceso gratuito a la cultura son algunas de esas propuestas. También hemos tenido una pequeña desavenencia con alguno de nuestros colaboradores por no incluir determinadas viñetas que ponen en dedo sobre la situación política, financiera y social actual. En **Revista Atticus** nos dedicamos a difundir la cultura. Lo hacemos de manera altruista con el placer de entregarlo a nuestros lectores. Todos los contenidos están accesibles de forma gratuita, ni tan siquiera pedimos que se registren. La versión impresa la vendemos a precio de coste y en un breve plazo la ponemos también a disposición de nuestros lectores para su descarga. Pero esto no es lo habitual en nuestro mundo. La cultura, lamentablemente, se ha puesto por las nubes. Como aficionado al cine tengo más de 400 euros al año destinados para ver películas. Como lector de libros, tengo otro tanto. Las visitas que hacemos a los museos para ver, comentar y difundir los contenidos se ha vuelto más cara. A la vuelta vengo a casa cargado de catálogos que valen su peso en oro. Las políticas culturales han descoyuntado todo. El acceso a las bibliotecas sigue siendo gratuito pero cada vez con menos fondos. Los dineros destinados a proyectos como el nuestro han desaparecido y las empresas privadas (a la espera de una Ley de Mecenazgo) bastante tienen con sobrevivir. Todos los servicios públicos se están viendo cuestionados porque lo único que parece importar es el beneficio. Un beneficio económico porque nadie se para a pensar en el retroceso que podemos estar sufriendo, por esta política de recortes, en todos los campos, no solamente en cultura. En mi condición de ciudadano pero también en calidad de editor, de esta modesta pero gran revista, abogo por lo público frente a lo privado. Defendamos nuestros servicios públicos.

Revista Atticus ofrece un paseo por la cultura sin ideologías. Como dice un buen amigo mío tú dedícate al arte que nosotros (y otros colectivos) nos dedicaremos a dar la matraca para intentar concienciar de la situación actual. No soy insensible a todas esas circunstancias y, a veces, tengo que hacer de tripas corazón para olvidarme de todo y sacar adelante el número TRES en papel como lo hemos sacado (y que ha sido todo un éxito, ya que en apenas dos meses está prácticamente agotada la edición).

Disfruten de este número y no dejen de visitarnos en la Web y en las redes sociales si quieren estar informados del panorama cultural.

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Editor de **Revista Atticus**

luisjo@revistaatticus.es

www.revistaatticus.es

<http://www.facebook.com/RevistaAtticus>

Tú puedes ser colaborador, manda un email a mi correo o a admin@revistaatticus.es



...SEGÚN SE EXTENDÍA ISRAEL, ENCOGÍA SU CAUSA...



Humor Gráfico

más humor en la página 67

ME HAN DIAGNOSTICADO UNA ENFERMEDAD NO RENTABLE,
NO TENGO SALVACIÓN



¡PERO, HOMBRE DE DIOS!

ESTE CURRÍCULUM
ES IMPECABLE.

SÍ, LO SÉ.

LO SIENTO.



3

1 - **El Roto**, publicado en *El País* el 5 de diciembre de 2012 2 - **El Roto**, publicado en *El País* el 19 de octubre de 2012 - 3 - **Sansón**, publicado en *El Norte de Castilla* el 5 de enero de 2013

4 - **Forges**, publicado en *El País* el 15 de octubre de 2012 - 5 - **Eneko**, publicado en 20 minutos el 9 de noviembre de 2012.

5

DESAHUCIO

LE QUITARON EL TECHO.



LE QUITARON EL SUELO.

COSAS DE HOY MISMO...

VOY A BAJAR LA BASURA...
POR QUE LA BOLSA ES HOY TAN GRANDE

LA RASPA DE LA SARDINA

AH, SÍ



Pop Art

Las reglas de la civilización condicionan las imágenes de los hombres y las cosas, la naturaleza y la técnica. Pop es una consigna ingeniosa, irónica y crítica, una réplica de los slogans de los medios de masas cuyas historias hacen historia, cuya estética condiciona los cuadros y la imagen de la época, y cuyos clichés «modelo» influyen en las personas.

Tilman Osterwold

El Pop Art

Marilyn, Andy Warhol



El arte pop (Pop Art) es un importante movimiento artístico, surgido al final de los años cincuenta del siglo XX, en Inglaterra, aunque su esencia hay que buscarla en los Estados Unidos. La principal característica es la utilización de imágenes tomadas de la cultura popular puestas sobre la mesa por los nuevos medios de comunicación de masas y aplicado al arte de la pintura. Se va a imponer una nueva temática en disciplinas que antes eran ajenas al arte (ilustraciones, publicidad, cómic, artículos de consumos, revistas, etc.) y la utilización de nuevos soportes (anuncios publicitarios, alimentos, estaciones de servicio...).

Como sucedió con el impresionismo, el Pop Art recibió su impulso por medio de un crítico. Fue Swenson del Art News quien en 1962 escribió un primer artículo favorable a estos artistas que denominaba como pintores de enseñanzas. Posteriormente revistas importantes como *Time*, *Life* o *News Week* se hacen eco con algunos ensayos de lo que consideraban como nuevo escándalo en el arte. Pero el término se acredita al crítico Lawrence Alloway quien en un ensayo titulado *The Arts and the Mass Media* (las artes y los medios masivos) de 1958 utilizó el término «popular mass culture» (cultura popular de las masas). Al unísono, las principales galerías de arte neoyorquinas (Green y Leo Castelli) empezaron a apostar por una serie de artistas vanguardistas como Oldenburg, Warhol o Roy Lichtenstein que despuntaban como representantes del Pop Art.

Puede afirmarse que el pop es el resultado de una forma de vida, con una manifestación plástica de la cultura caracteri



zada por el uso de la tecnología, la moda, o el consumo, donde los objetos no son únicos sino que se producen en serie. El arte deja de ser exclusivo para convertirse en un objeto de consumo. Es por lo tanto el pop una manifestación cultural que se desarrolló bajo las condiciones capitalistas y de las nuevas tecnologías de la sociedad industrial occidental.

Los orígenes del Pop Art hay que buscarlos en el dadaísmo (caracterizado por rebelarse contra las convenciones artísticas y burlarse del artista burgués y su arte) y en el desprecio del objeto. El pop se apropia de técnicas expresivas utilizadas en los medios de comunicación como es la fotografía y los distintos procedimientos derivados de ella (ampliaciones, collages, yuxtaposiciones o fotomontajes) el cómic y el cartel publicitario.

Otra de las características es la utilización de la pintura acrílica. Este material proporciona a las obras una bidimensionalidad por el uso de colores plano ideal para un medio como es el cartel publicitario. Las obras también destacan por un dibujo nítido así como el gran formato, la producción en serie, y el recurso de la repetición de un mismo motivo.

Los temas del Pop Art vienen impuestos por la vida diaria cotidiana que reflejan un cambio de las realidades de una época con un nuevo gusto estético que refuerzan el cambio cultural.

En esta segunda mitad del siglo XX un rasgo que caracteriza este momento es el diseño. Un diseño que abarca a innumerables productos de consumo como son automóviles, muebles, moda y que se verá reflejado en la publicidad con despliegues de anuncios o carteles (o fotografías). El diseño publicitario atraerá a diversos artistas que se sienten

hechizados por el gran reto que constituía la masificación de los productos cotidianos.

Los objetos de consumo se convertirán en símbolos de una época; hacen historia al pasar a formar parte de una nueva cultura de masas. No importa que sean marcas comerciales como Pepsi, Coca-Cola o Seven-up o la archiconocida y popularizada por Andy Warhol, sopas Campbell.

Otro símbolo de la época es el dinero. El gran desarrollo económico posterior a la Segunda Guerra Mundial se basó en la confianza en el poder económico de Occidente. Y el dólar se convirtió en el símbolo de ese poder económico y de... la libertad.

El billete del dólar, su representación pictórica, gozó de una comercialización idéntica a productos como la Coca-Cola. Se representa una y mil veces en productos como toallas, camisetas, etc. Las imágenes sufren todo tipo de alteración en diferentes grados: desfigurados, impresionistas, descoloridos o abstractos son algunos ejemplos. Este tratamiento en el cuadro esto supone una revalorización tanto estética como artística.

Las reglas de la civilización condicionan las imágenes de los hombres y las cosas, la naturaleza y la técnica. Pop es una consigna ingeniosa, irónica y crítica, una réplica de los slogans de los medios de masas cuyas historias hacen historia, cuya estética condiciona los cuadros y la imagen de la época, y cuyos clichés «modelo» influyen en las personas.

Tilman Osterwold

Por último, otros de los elementos icónicos del Pop Art es la bandera nacional americana. Sus barras y estrellas se popularizan. No hay acontecimiento social americano público o privado en que no esté presente. Constituye el símbolo de un estado prospero. Uno de los artistas que representaron en innumerables ocasiones este motivo y pionero fue Jasper Johns (1930) allá por 1954-55.

En Inglaterra, cuna del Pop Art, nacieron cuatro importantes artistas, aunque algunos de ellos desarrollaran gran parte de su actividad en los EE. UU.:



Peter Blake

Peter Blake (Dartford, Inglaterra, 1932) pertenece a la primera generación de artistas del pop británico. Estudió en el Gravesend Technical College, en la School of Art (1946-1951) y en el Royal College of Art de Londres (1953-1956).

En sus inicios muestra gran interés por la cultura popular y el folclore. Las primeras creaciones realizadas en paneles de madera viejos retratan niños con cómics y chapas. Una de estas obras significativas es *Niños leyendo cómics* (1954, Museo y Galería de Arte Carlisle) con un aspecto naíf.

En 1961 realizó *Autorretrato con chapas* (Tate Gallery, Londres). Pero su obra más llamativa y por muchos conocida aún, quizás, sin saber que él es el autor, es la portada de un disco de The Beatles. Se trata de su superventas *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), uno de sus álbumes más emblemáticos (en Revista Atticus DOS publicamos un artículo con el título The Beatles y el Pop Art de Gonzalo Durán). Fue un álbum que revolucionó por completo la música popular. La portada de Blake constituyó, además de una obra de arte, un verdadero icono del pop británico. Lo realizó a modo de cartel publicitario, con multitud de personajes, en definitiva, un cuadro llamativo y provocador.

A partir de 1970 va a abandonar los temas de la cultura popular para centrarse en temas de finales del siglo XIX que tienen que con las hadas y otras fantasías.



Arriba: Portada del disco: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967)

Abajo: *Autorretrato con chapas* (Tate Gallery, Londres), 1961. Obras de Peter Blake

Intimate CONFESSIONS



I was a Rich
Man's Plaything

Ex-Mistress

I Confess

If this be Sin

Woman of the
Streets

Daughter of Sin



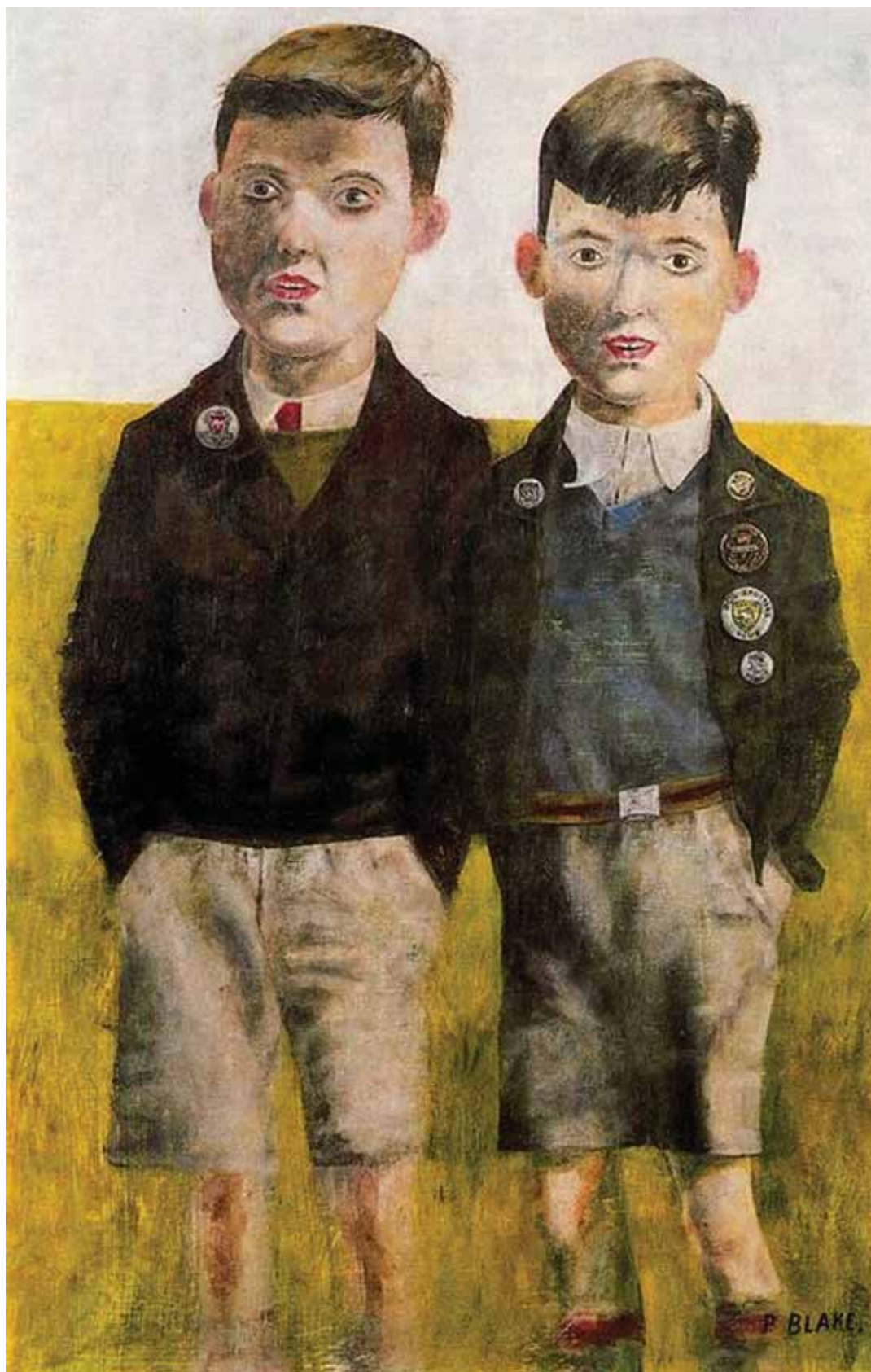
Keep 'Em



Flying!

BOMBER





Abc Minors, 1955 Obra de Peter Blake. Óleo 76 x 49 cm. Museum Ludwig, Colonia.

Página anterior: *I was a rich man's plaything* (Tate Gallery, Londres 35,9 x 23,8 cm) de Eduardo Paolozzi

Eduardo Paolozzi

Eduardo Paolozzi (7 de marzo de 1924 – 22 de abril de 2005), fue un escultor y artista escocés. Paolozzi nació en Leith al norte de Edimburgo, el hijo mayor de inmigrantes italianos. Estudió en el Edinburgh College of Art in 1943, brevemente en la St Martin's School of Art en 1944, y luego en la Slade School of Art en Londres desde 1944 hasta 1947, después de lo cual trabajó en París, Francia.

En 1947 Paolozzi era el único artista en Inglaterra que había trabajado con collages a base de recortes de prensa, revista e historietas de cómics. Su collage *I was a rich man's plaything* (Tate Gallery, Londres 359 x 238 mm) es considerado por muchos especialistas como la primera obra del Pop Art, aunque él ha descrito su obra como surrealista.

Posteriormente, su obra se centra más en la escultura donde sus piezas casi reales tuvieron gran aceptación.

Richard Hamilton

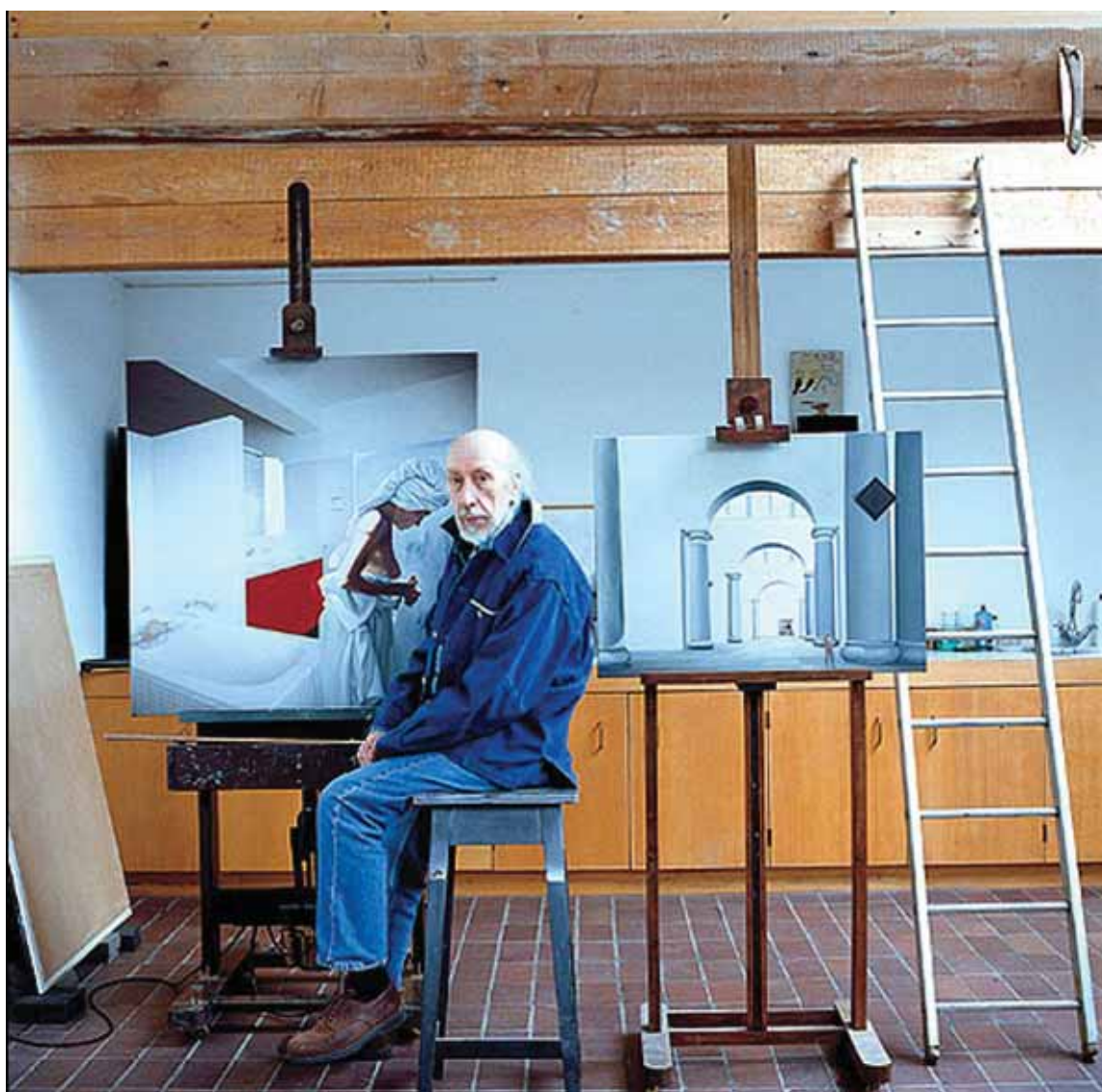
Richard Hamilton (Londres, 24 de febrero de 1922 – 13 de septiembre de 2011). Está considerado como uno de los pioneros de Pop Art británico.

Con dieciséis años entra en la Royal Academy of Art donde estudia pintura por espacio de dos años. Entre 1941 y 1946 trabaja como delineante técnico y en 1950 presentará, en solitario, su primera exposición con una colección de grabados al aguafuerte.

En los años cincuenta su obra está influida por el impresionista Cézanne, así como el cubismo y el futurismo.

En 1952 empieza a impartir clases en la Escuela Central de Arte y Diseño de Londres. En 1956 bajo el título *This is Tomorrow* (Esto es mañana) participó en una exposición en la Whitechapel Art Gallery donde presenta *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* (¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atracti

Richard Hamilton en su estudio.





Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing? (¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos?) 1956. Richard Hamilton. Collage, 26 x 24,8 cm. Kunsthalle Tübingen, Tübingen

vos?) Es un collage donde están presentes muchos clichés, muchos elementos de la cultura americana. En primer término aparece un culturista (personaje real que había sido mister Los Ángeles) con la típica postura de posado luciendo palmito que sostiene una especie de chupachups a modo de falo (aunque juega con el disimulo como si de una raqueta de tenis se tratara) con la inscripción pop. También aparecen distintos elementos como una chica de revista,

un televisor, el emblema del coche Ford, cartel de cine, una aspiradora, un retrato de un antepasado centenario y todo ello en una habitación que parece tener como techo el globo terráqueo. Hamilton muestra su fascinación por el mundo de la imagen, y sobre todo por esas imágenes que parecen retratar la opulencia de la clase americana. Hay una mezcla de cubismo, surrealismo y hasta dadaísmo con una gran dosis de ironía y también de nostalgia. Un collage

fabulosos que se convirtió en la imagen icónica del movimiento Pop Art británico y que constituye el programa formal de las obras artísticas de Hamilton.

Marcel Duchamp ejerció una gran influencia en la obra de Hamilton desde que lo conoció en sus estudios en Londres. Duchamp fue un pionero en cuanto a la exposición pública de objetos de uso cotidiano en las galerías y museos.

Al igual que Peter Blake, Hamilton diseñó una portada para un disco de The Beatles que causó un gran revuelo. Fue la cubierta de *White Album* (*Álbum Blanco*) de 1968. Y era eso, una portada en blanco, algo minimalista, un no-color, algo que rompía con el álbum anterior colorista de Blake, como si quisiera poner distancia entre una manera y otra.

David Hockney

David Hockney (9 de julio de 1937) artista inglés afincado en EE. UU. Está considerado como uno de los artistas más influyentes del siglo XX y fue pieza clave en el desarrollo del Pop Art británico de los años 60.

Sus primeros trabajos se adscribieron al Pop Art con elementos expresionistas siguiendo la línea de Francis Bacon (1909 – 1992).

Su formación se distribuye entre el Royal College of Art de Bradford, su ciudad natal, y el Royal College of Art

“La inspiración no llega a los perezosos”
David Hockney

de Londres. En 1961 viaja a Nueva York y toma contacto con artistas como Andy Warhol y Denis Hopper en la Factoría. Visitará California donde se enamora de la ciudad de Los Ángeles, de su clima, y del ambiente bohemio donde los hombres no tienen ningún pudor en demostrar su belleza. A partir de este momento en su producción incorpora las villas californianas, con esos característicos colores planos y superficies lisas, con sus piscinas y la luz cálida. En algunas de ellas aparecen personas que son retratadas ajenas a nuestras miradas, despreocupadas, que nadan, toman el sol o dándose un chapuzón, reflejando una sociedad hedonista. Son obras que muestran un placer sensorial y que rezuman opulencia y un cierto erotismo homosexual. Destacan en este momento obras como *Bigger Splash*, 1967 o *Man in Shower in Beverly Hills*, 1964.

Sus obras reproducen un estilo deliberadamente ingenuo, con dominio de la composición, con superficies lisas que llena de colores planos luminosos. Alcanza brillantez y cierto renombre con sus mejores producciones Pop y rápidamente es invitado como profesor en la Universidad de Iowa, en 1964.



Man in Shower in Beverly Hills, 1964. Acrílico, 167 x 167 cm. Tate Gallery, London.

Página siguiente: *Bigger Splash*, 1967, 242 x 243 cm. Tate Gallery, London



Su carrera es una continua experimentación. En los años 80 realiza collages con fotografía Polaroid con otras imágenes recortadas. Se convierte, además de pintor, en ilustrador, dibujante y escenógrafo.

En 1991 David Hockney fue nombrado miembro de la Royal Academy.

En la actualidad (hasta el 30 de septiembre de 2012) se puede contemplar **David Hockney: una visión más**

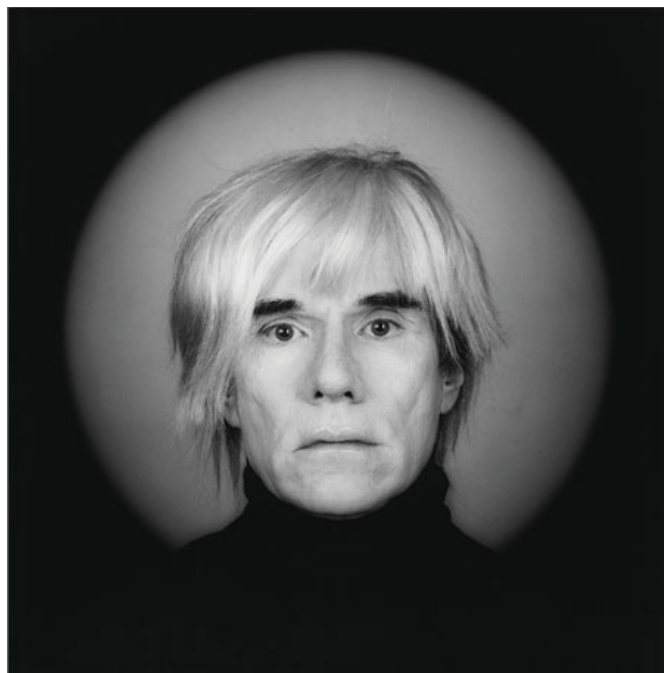
amplia. Organizada por la Royal Academy of Arts en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao y el Museum Ludwig de Colonia, es la primera muestra dedicada en España y que destaca el papel relevante del paisaje en la obra de este artista considerado como el pintor británico activo más importante.

Veamos los artistas americanos:

Andrew Warhola (Pittsburgh, EE UU, 6 de agosto de 1928 - Nueva York, 1987). Artista plástico y cineasta estadounidense conocido como Andy Warhol que desempeñó un papel crucial en el nacimiento y desarrollo del Pop Art. Hijo de emigrantes checos, inició sus estudios de arte en el Instituto Carnegie de Tecnología, entre 1945 y 1949. Comenzó su carrera como dibujante publicitario para diversas revistas. Adquirió notoriedad mundial por su trabajo en pintura, cine de vanguardia y literatura. Supo mantener una hábil relación con los medios de la que obtuvo su rol como gurú de la modernidad.

A partir de 1955, sus anuncios publicitarios e ilustraciones le convirtieron en el pintor comercial más famoso de New York. En 1960 realiza su primera pintura con un personaje de cómic (como lo son Popeye o Superman). A partir de este momento también se convierte en el pionero de un proceso en el cual desarrolla fotografías de gran formato que utilizará como base para sus pinturas. Es así como nace los iconos de imágenes de un motivo repetidas multitud de veces (billetes, latas de sopas, retratos, etc.).

Su primera exposición individual tiene lugar en una galería californiana el 9 de julio de 1962. Supone el arranque del movimiento Pop Art en la costa oeste americana. Meses más tarde, entre el 6 y el 24 de noviembre, inaugurará una exposición en New York en la Stable Gallery de Eleanor Ward. Allí se pudieron contemplar obras como *El díptico de Marilyn*, *100 latas de sopa*, *100 botellas de cola* y *100 billetes de dólar*. De este momento es la obra *Green Car Crash* que Warhol realizó en 1963 y que en 2007 se vendió en la casa Christies de Nueva York por 71,7 millones de dólares. Es un cuadro que ofrece múltiples visiones de un automóvil destrozado, envuelto en humo y llamas, con un hombre muerto colgando de un poste al lado y un transeúnte observando todo con las manos en los bolsillos. Al año siguiente, 1963, Andy Warhol se compró una cámara de 16 mm y empezó a rodar películas. Una de ellas fue *Sueño*, la rodó con John Giorno, desnudo, indefenso y sin hacer prácticamente nada. La técnica de Warhol consistía, fundamentalmente, en poner un carrete a la cámara, encenderla y rodar mientras él se dedicaba a hacer otras cosas hasta que se acababa el carrete. Son secuencias tremendamente largas, sin cortes, ni escenas ni enfoques. En definitiva que su cine no atendía a ninguna ley formal. Posiblemente gracias a esta anarquía su cine tenía un sentido frente a la industria del Hollywood aprovechándose de sus mitos.

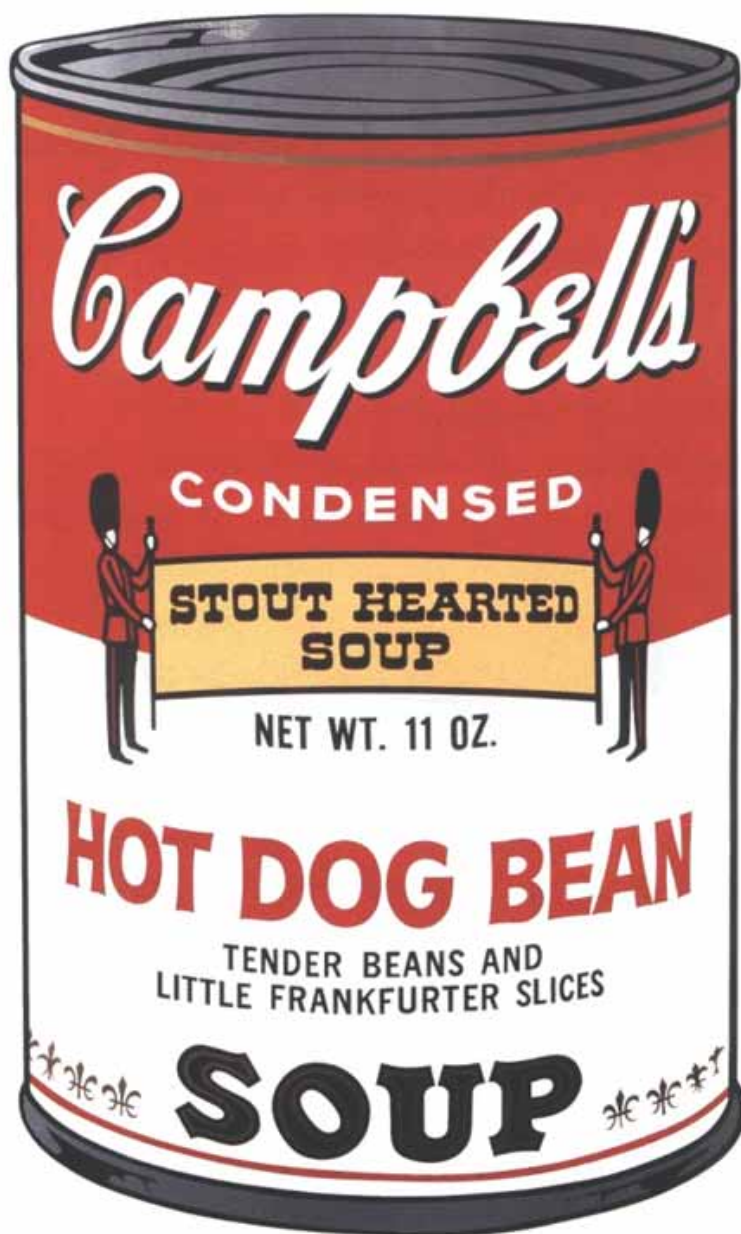


A partir de entonces se dedicó a realizar sus famosos dibujos de estrellas de cine, verdaderos iconos tanto de Hollywood como del Pop Art, de la sopa Campbell, o de las botellas de Coca-Cola. Fundó su estudio *The Factory*, que funcionaba como una auténtica fábrica. Warhol se dedicaba a realizar sus litografías y serigrafías en cadena, mientras que otra sala se estaba rodando una película o alguien grababa un disco. Por ahí pasaron *celebrities underground* del momento como Salvador Dalí, Truman Capote, Mick Jagger, Fernando Arrabal, Bob Dylan o Allen Ginsberg. *The Factory* también fue famosa por sus escandalosas fiestas donde drogas, sexo y rock and roll eran sus principales invitados.

En 1964 Warhol junto con otros artistas participó en la exposición *The American supermarket* celebrada en la galería Paul Bianchini, en el Upper East Side de Manhattan. En ella se exhibían «productos» comerciales como conservas, carnes que fueron fabricados por los artistas que exponían. En realidad no eran «de verdad» sino que eran recreaciones realizadas en madera en forma de prismas que se recubrían por medios fotográficos simulando envases. Así surgieron las cajas de *Kellogg's*, *ketchup Heinz* o las esponjas de aluminio Brillo. La exposición fue uno de los primeros actos públicos donde se planteó la cuestión de qué es lo que se podía considerar como arte.

Andy Warhol, en 1965, conoció a Lou Reed que lideraba al grupo *The Velvet Underground* y no tardó en convertirse en su mánager. A ellos se unió su amiga la cantante alemana Nico (fallecería en 1988 de un derrame cerebral en Ibiza) y en 1967 sacaron su primer y famoso disco *The Velvet Underground and Nico: Andy Warhol*, producido por este último. Nunca alcanzaron un éxito comercial, pero fueron

«Hacer dinero es arte, y un buen negocio es el mejor arte».
Andy Warhol



CAMPBELL'S SOUP I.

Lata de sopa, Campbell's. Andy Warhol

una de las bandas de rock más influyentes de la historia, a pesar de su corta vida. Sus temas hablaban de las cosas comunes: drogas, sadismo, prostitución, desviaciones sexuales o masoquismos. Tuvo que sortear la censura para salir al mercado.

El 3 de junio de 1968 se produjo un hecho que marcó el resto de la vida de Andy Warhol. Valerie Jean Solanas era una feminista radical que había contactado con Warhol en *The Factory*. Creadora del manifiesto SCUM (traducido al castellano como *Manifiesto de la organización para el exterminio del hombre*) que atacaba el patriarcado masculino, Solanas disparó Andy y al crítico y comisario de arte Mario Ama-

ya. Tres disparos (solo uno le atravesó el cuerpo) que no consiguieron acabar con la vida del artista pero que sí le dejaron unas terribles y dolorosas secuelas. Quien aludía a los quince minutos de fama, proporcionó a su agresora un efímero protagonismo. Paradójicamente su atentado quedó eclipsado por la muerte de Robert Kennedy tres días después. Warhol no declaró en contra de Solanas por lo que en tres años salió a la calle.

Algo cambió en el artista de blanca peluca y de aspecto, ahora más que nunca, enfermizo. Todo lo que tocaba lo convertía en un potencial negocio. Proponía a innumerables artistas un retrato y pronto serían algunos de los famo-

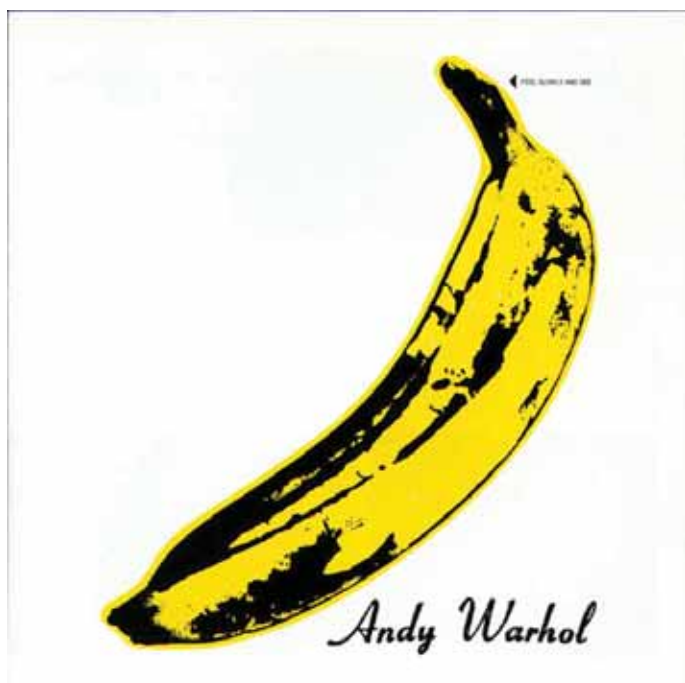


Los que acudían a él. En esta época retrató a Michael Jackson a Mao Tse Tung (Mao Zedong), Valentino, Brigitte Bardot o Miguel Bosé (portada de su álbum *Made in Spain*, 1983). A comienzos de los años 80 le tachaban de superficial, con unas obras fáciles y comerciales, sin un ápice de profundización en el tema, pero lo cierto es que siguió y siguió produciendo obras de arte.

A mediados de los 80 vino a España y tuvo su paso por la movida madrileña. De la mano de Pedro Almodóvar y algunas personalidades socioculturales de entonces, Warhol recorrió Madrid y visitó una exposición suya, que se saldó con escasas ventas.

El 22 de febrero de 1987, a las 6 de la mañana, murió en el New York Hospital - Cornell Medical Center de New York mientras se recuperaba sin complicaciones de una operación de vesícula. Cuando estaba dormido le sobrevino una repentina arritmia.

Siguiendo su voluntad, sus herederos constituyeron la fundación *Andy Warhol Foundation for the Visual Arts*, que no solo actúa como representante legal del fallecido sino que tiene como misión «espolear la innovación en la expresión artística y el proceso creativo», y se declara «centrada, principalmente, en apoyar el trabajo de un valor experimental o rompedor».



Diseño de la portada del disco *The Velvet Underground*. Andy Warhol



Composición de cuadros de Marilyn, Andy Warhol.
Debajo Portada del disco *Made in Spain* de Miguel Bosé diseñada por Andy Warhol

Warhol fue un artista rompedor. No fue un revolucionario, pero sí un transformador de gran influencia. Fue pionero en el Pop Art. Propuso una nueva estética en el arte y, tal vez, fue uno de los primeros en plantear a la crítica la pregunta: pero ¿esto es arte? Se servía del arte como un instrumento que le permitía impregnar en la conciencia general de las cosas. No perseguía convertir el arte en algo trivial, vulgar, sino en trivialidad y vulgarizar el propio arte. Manifestó que él solo era una persona especialmente pasiva, aceptando las cosas tal como son. «Tan solo miro, observo el mundo».





Arriba cuadro de Warhol
A la izquierda un guiño de nuestro fotógrafo hacia Marilyn Monroe al cumplir 50 años de su muerte. Micrófono solitario ante el montaje de los cuadros de Marilyn de Andy Warhol. Ambos cuadros pertenecientes a la Exposición *¡This it Pop Art!* de la Sala Pasión de la Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid.

Keith Haring (Reading, Pensilvania, 4 de mayo de 1958 - Nueva York, 16 de febrero de 1990) artista comprometido cuyo trabajo refleja el espíritu de una generación pop y de un arte urbano de Nueva York de los años 80. Para muchos es considerado como hijo de Pop Art de Andy Warhol, de los cómics de Disney, de la televisión y también de la música disco, del rap, del sexo, y de las drogas.

Sus dibujos, sencillos, asemejan animales y figuras danzando que pronto se convirtieron en un icono de fama internacional.

Estudió en el Ivy School of Professional Art de Pittsburgh, Pennsylvania, y expuso sus trabajos por primera vez en el Pittsburgh Center for the Arts en 1978. Posteriormente cursó estudios en la Escuela de Artes Visuales de Nueva

York.

Uno de los campos de experimentación de este artista fue el graffiti, una disciplina que empezaba a tener un gran auge hasta el punto de atraer a las galerías de arte. Comenzó a desarrollar una serie de imágenes populares como perros ladrando, platillos volantes que emitían rayos luminosos o un bebé, sin cara, rodeado de líneas también luminosas (él denominaba su «bebé radiante»). Comenzaron sus historietas dibujadas con tiza blanca sobre paneles negros y en espacios del metro reservados para la publicidad, circunstancia, que en más de una ocasión, le llevo a ser arrestado por dañar la propiedad pública.



Uno de los típicos iconos de Keith Haring.

Instalación de la exposición dedicada a Keith Haring en la Tony Shafrazi de Nueva York en 1982.



A parte del arte callejero realizó importantes cuadros, muchos de ellos fueron expuestos en importantes galerías neoyorquinas. En 1982 celebró una exposición en la prestigiosa galería Tony Shafrazi de Nueva York cosechando un gran éxito que supuso el lanzamiento de su carrera. Al año siguiente entabla amistad con Andy Warhol en la Biennial de Sao Paulo. A partir de ese momento comienza a pintar murales por todo el mundo y a vender sus imágenes icónicas en todo tipo de productos.

Su estilo tiene alguna reminiscencia afro con los bailes de África, de Cuba y hasta del hip-hop. En 1989 realiza una de sus últimas obras. Se trata del mural *Tuttomondo* en la fachada lateral de la iglesia de San Antonio en Pisa. Creó una fundación para luchar y atender a las víctimas del SIDA, enfermedad que contrajo, falleciendo en 1990, con tan solo 31 años. Era una de las promesas artísticas más relevantes de los últimos tiempos que mejor supo entender el lenguaje visual y que marcó un estilo inconfundible.



Mural *Tuttomondo* realizado por Haring en el lateral de la iglesia de San Antonio de Pisa, Italia.

Claes Oldenburg

Claes Oldenburg nació en Estocolmo en 1929 y está considerado como uno de los pioneros del pop art. Son conocidas sus esculturas a tamaño gigante de objetos cotidianos, de uso corriente y así como objetos duros (ejemplo son sus retretes) con formas blandas.

Hijo de un diplomático sueco, se trasladó junto a su familia a Chicago cuando contaba con cinco años. Estudió en la Universidad de Yale y posteriormente, bajo la dirección de Paul Wiegardt, en el Art Institute of Chicago.

En 1960 presentó su primera exposición individual en la Judson Gallery bajo el título de *La calle*. En ella reunía figuras y objetos realizados con materiales baratos (tela, cartón, papel), evocando el paisaje urbano.

En 1962 va a comenzar a introducir en sus obras cambios sustanciales en sus representaciones de objetos cotidianos. Emplea lonas rellenas de estopa con lo cual sus formas no serán estables a la vez que agigantaba los tamaños.

Algunos ejemplos son: Gigantesco y blando interruptor sueco de luz (1962, Ludwig Museum, Colonia); *Hamburguesa, polo y precio* (1962, Colección Carpenter, New Canaan), *Máquina de escribir* (1963-1964, Galería Sonnabend, París), y *Sanitario blando* (1966, Whitney Museum, Nueva York).

Inodoro blando, Claes Oldenburg





Claes Oldenburg: *Balancín-Herramienta*, 1984. Weil and Rheim (Alemania).
En la página siguiente: Claes Oldenburg, *Airflow Box* (*Artnews* cover), 1965. MOMA Nueva York

Otra fase en su estilo lo constituye la monumentalización de los objetos cotidianos. Surge así el *Botón rojo* (1981) y la gran *Piqueta* que clava en un jardín de Kassel (1982). A partir de 1976 colabora con Coosje Van Bruggen con proyectos de gran escala a los que aplica principios de ingeniería urbana. En 1977 se casa con Van Bruggen y en sus obras experimentan una transformación que constituyen un verdadero alarde de ingenio no exento de cierto grado de ironía aunqu manteniendo sus principios artísticos.

El trabajo de ambos artistas se encuentra repartido por innumerables museos y colecciones tanto públicas como privadas. En la actualidad Oldenburg y van Bruggen viven entre Manhattan, California y una finca en el Valle del Loire en Francia un entorno que constituye una autentica fuente de inspiración.

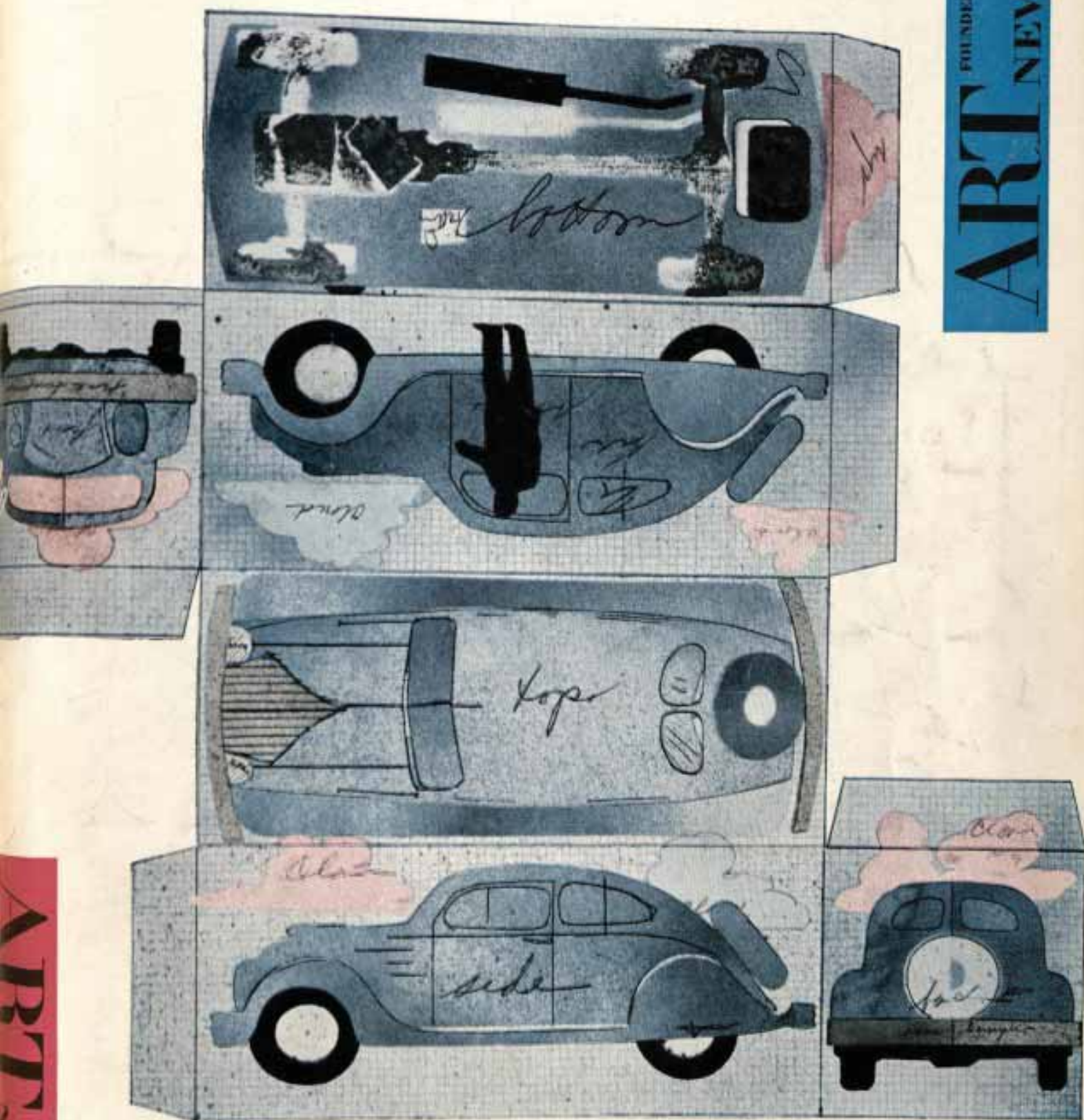
Las obras de Oldenburg contribuyeron a una renovación estética norteamericana. Surgen en un momento de consolidación en la sociedad de consumo de los años 50 en EE. UU. Momento en que a la gente le gusta llamar la atención en un mundo caracterizado por la opulencia. Es ahí como surgen esas grandes formas de objetos cotidianos fáciles de mostrar y de entender por el público en general.

Posteriormente adoptaría un cambio en sus formas. Del material duro pasa a un material blando dotando a la escultura de una calidez que la hace más cercana al espectador.

Con estas esculturas el artista pretende que tengamos otra visión de los objetos cotidianos. Por su interés en lo paradójico, el artista americano de origen sueco, está más cercano al dadaísmo o surrealismo que el resto de componentes del pop art.

Su unión con Coosje van Bruggen les ha convertido en un binomio que ha ejercido una gran influencia en el arte para los espacios públicos.

El próximo 30 de octubre en el Museo Guggenheim de Bilbao se presentará la exposición ***Claes Oldenburg y los años sesenta*** que exhibirá obras de esta período. Una etapa con un trabajo rompedor y emblemático, que contribuyó a la renovación artística norteamericana.





Amor y Love son dos de los lemas repetidos hasta la saciedad por Robert Indiana.

Robert Clark (más conocido como Robert Indiana) nació en 1928, en New Castle, Indiana, EE. UU.) Comenzó a estudiar arte en la Herron School of Art de Indianápolis y en el Munson-Williams-Proctor Institute de Útica, Nueva York entre 1945 y 1948. De 1949 a 1953 en la School of the Art and Sculpture de Chicago y en Skohwgan School of Painting and Sculpture de Maine. Ese mismo año se trasladaría al Reino Unido para estudiar en el College of Art de Edimburgo y en la London University hasta 1954.

Después de estos estudios académicos se instalará en Nueva York. Sus primeros trabajos se centran en logotipos, señales de tráfico, máquinas tragaperras para después ir centrándose en un estilo multicolor, muy propio del Pop Art, con símbolos, números o palabras muy cortas como EAT (comer), DIE (morir) y, sobre todo, LOVE (él mismo diría «A algunas personas le gusta pintar árboles, a mi me gusta pintar el amor»). Juega con esos elementos y con la composición y simetría en sus obras que altera y repite en sus series tanto en pintura como en escultura. Sus rasgos son:

«El mejor de los mundos posibles, es el sueño americano, optimista, generoso e ingenuo»
Robert Indiana

las letras en mayúsculas y con la letra O inclinada hacia la derecha. Un motivo recurrente al que le gusta acudir. En los últimos años, para la campaña presidencial de Obama trabajó con HOPE (esperanza) poniendo esa O inclinada, como marca de la casa, en un inconfundible estilo. En 1964 fue creada como tarjeta navideña del MOMA y fue motivo de un sello postal americano.

Robert Indiana definió el Pop Art como el arte de América («el mejor de los mundos posibles, es el sueño americano, optimista, generoso e ingenuo»).

Desde momento en que adopta, al comienzo de sus carrera, el nombre del estado donde nació como apellido hace toda una declaración de intenciones y asume su profunda implicación con todo lo concerniente a su país. Sus





Escultura con la palabra Amor de Robert Indiana.
Debajo: *El sueño americano*

obras se basan en factores que marcaron la cultura americana en la segunda mitad del siglo XX como la agitación política y social y el auge del consumismo entre otros.

El sueño americano constituye una de las piezas fundamentales en su obra. Fue la temática de su primer cuadro importante adquirido por el MOMA y que ha venido representado hasta la actualidad.



Roy Lichtenstein



El 27 de octubre de 1923 nace en Nueva York, criándose en una familia de clase media-alta en Manhattan. Durante su juventud, Roy Lichtenstein mostrará un gran interés por el dibujo. A los trece años ingresa en la Escuela Franklin, un colegio privado para chicos cercano a su casa.

En 1940 comienza sus estudios en la Universidad de Ohio, en Columbus. Tiene como referente el cubismo de Picasso y Braque notándose esta influencia en sus primeras obras con retratos y naturalezas muertas en la línea de estos maestros.

En febrero de 1943 es reclutado por el ejército de Estados Unidos abandonando la universidad para incorporarse a filas. Al término de la guerra, en marzo de 1946 regresa a la Universidad de Ohio terminando la licenciatura en Bellas Artes.

En 1948 participa en una exposición en la Ten-Thirty-Gallery de Cleveland en donde conoce a Isabel Wilson, asistente de la galería y que, posteriormente, se convertirá en su esposa.

Tres años después celebra su primera exposición en solitario en la Carlebach Gallery con unas obras entre el Cubismo y el Expresionismo. No solamente eran pinturas sino que presentó una serie de collages y tótems tallados en madera y otros materiales.

1952 es el año en que comienza un periodo pre-Pop con obras de vaqueros e indios americanos en los que el artista utiliza gran variedad de técnicas (pastel, acuarela, óleo, tinta e incluso lápiz) realizando, también, estampas a partir de grabados de madera y lino.

A principios del verano de 1961, Lichtenstein pinta *Look Mickey*, (con imagen del ratón Mickey y del pato Donald su primer trabajo clásico con una viñeta. Emplea una técnica basada en las tramas de puntos *ben day* (en homenaje al ilustrador e impresor estadounidense Benjamín Day, 1838 - 1916) de colores característicos de la impresión comercial pero aumentada. El método se basaba en que las diferentes partes de una imagen eran concebidas como secciones perfiladas que podían rellenarse con distintas formas geométricas pequeñas y regulares. Lichtenstein se inspiró en el puntillismo, una técnica basada en poner puntos de colores en vez de pinceladas que al ser mirados en la distancia crean en la retina el efecto deseado. A diferencia de aquel que nació más como producto de la experimenta



ción, el puntillismo de Roy surgió como una necesidad de abaratar costes. A mediados del siglo XX lo que se imprimía se hacía fundamentalmente a un solo color. Es en ese momento cuando aparece el color y elevará los costes de reproducción. Con los tebeos se popularizó el proceso de producción de los cuatro colores o lo que se conoce como su acrónimo CMYK: Cyan (azul verdoso), Magenta (rosa fucsia) Yellow (amarillo) y el black o Key (negro). Al mezclarse pueden formar 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 esta técnica abordó una gran variedad de temas siendo los más famosos sus viñetas de cómics.

Al año siguiente, 1962, se produce la verdadera eclosión de su obra de la mano de Leo Castelli un marchante que revolucionó la manera de exponer y de comprar obras de arte. Castelli organizó una exposición monográfica de su obra basada en las series de comics e imágenes publicitarias. A partir de entonces empieza a exponer en esta galería junto a artistas del Pop Art como Andy Warhol o Jasper Johns llegando a vender obras incluso antes de la inauguración. El peso de los coleccionistas va a tener más importancia que la opinión de los críticos en esas representaciones de objetos cotidianos. Por un lado va la crítica y por otro, la moda, el gusto. Los primeros consideran estas obras vacías, vulgares, comics sin sentido y por otro el público acepta el colorido, las explosiones, las viñetas como algo que les apasiona, gusta y están dispuestos a comprar.



Popeye, 1961. Roy Lichtenstein
Página siguiente: Brushstroke (Pincelada)
1996. Roy Lichtenstein. Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía, Madrid.



En 1964 instala su primer mural en la Exposición Universal en Nueva York.

Poco a poco, su obra va desarrollando una originalidad llena de humor, de ironía en donde la inclinación más lúdica del artista se ha patente en esculturas, pinturas, trabajos gráficos con juegos visuales, sugerentes y un uso de materiales convencionales y poco comunes.

A partir de esa fecha continuará experimentando nuevos campos, pero no abandonará lo que había encontrado: la fórmula del éxito con su trama benday. Realiza muchos temas, pero con pocas variaciones formales.

Desde sus inicios como artista la escultura es un campo que ha ido desarrollando de forma paralela. Tal vez sean más conocidas sus pinturas pero en el campo escultórico fue un verdadero maestro. A finales de los años setenta y en la siguiente década realizará una serie de esculturas de gran éxito y que pueblan espacios públicos repartidos por todo el mundo. En Madrid tenemos un bello ejemplo que engalana la entrada del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Se trata de la escultura *Brushstroke* (Pincelada). Es una pieza monumental que trata el tema del oficio del pintor. Basada en sus famosas pinceladas que empezó a desarrollar en 1965 realizó esta colosal pieza de más de 10 metros de altura que se ubica en la plaza que se ha creado como antesala del museo en la última renovación del espacio por el arquitecto Jean Nouvel. Con ella se refiere al Action Painting o expresionismo abstracto, una especie de pincelada gestual que caracteriza la grafía derivada del cómic, auténtica seña de identidad del pop art de Lichtenstein.

La obra de Lichtenstein es reconocida a nivel mundial. Sus imágenes son iconos con los que se identifica no solo un apellido, Lichtenstein, sino un estilo y, casi por extensión a todo un movimiento: el pop art. Fue una figura clave, un clásico, en el arte de la segunda mitad del siglo XX. Sus imágenes como *Popeye*, *Girl with tear III*, *Ohh Alright* o *Whaam*, muchas de ellas con sus famosos «bocadillos» característicos en los tebeos, están reproducidas hasta la saciedad en infinidad de soportes.

Su *Chica durmiendo* de 1964 se vendió el pasado mes de mayo de 2012 en Nueva York en la sala de subastas de Sotheby's por 44,8 millones de dólares. Todo un récord.

En sus últimos años, en la década de los noventa Lichtenstein muestra colosales vistas interiores de casas cuya fuente de inspiración ha sido los anuncios de las páginas amarillas. Sigue trabajando en el ilusionismo, la abstracción y la serialización de su obra. Recibe multitud de galardones por todo el mundo hasta el momento en que fallece, por complicaciones con una neumonía, en 1997 a la edad de 73 años. Lleno de vitalidad, se encontraba investigando una nueva realidad: los llamados «cuadros virtuales».

«A los comics les debo los elementos de mi
estilo y no mis temas»
Roy Lichtenstein

Chica durmiendo, 1964. Roy Lichtenstein.



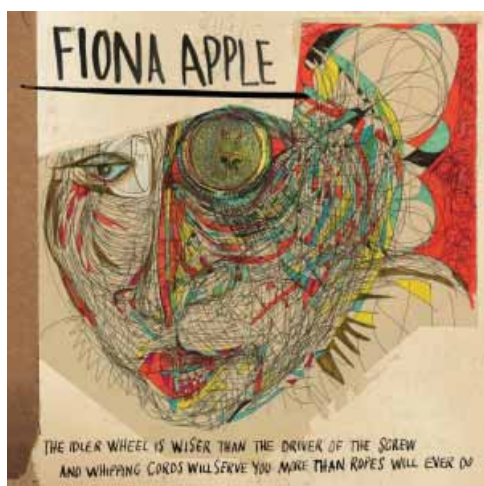


Los mejores álbumes del 2012

De extraordinario y meticuloso se puede calificar el trabajo de Rubén Gámez. Los 40 mejores álbumes del 2012 constituye una magnífica selección con muchas horas de música por delante. Próximamente en la web pondremos el enlace para que podáis escuchar los temas.

Rubén Gámez

<http://nofuncionamusica.blogspot.com.es/>



1 FIONA APPLE - *THE IDDLER WHEEL*

Los que conocéis la discografía de FIONA APPLE estaréis de acuerdo con nosotros en que su obra carece de convencionalismos musicales y sus canciones están llenas de matices que redescubres en sucesivas escuchas y no necesariamente en las primeras. A principio del verano, Apple regresó con *THE IDDLER WHEEL* una obra maestra de la música contemporánea, un álbum tremendamente hipnótico y adictivo que aparecía en todas las quinielas de los mejores discos del año. Una vez que el 2012 terminó y escuchamos la mayoría de las propuestas musicales, no nos cabe ninguna duda de que se trata del mejor álbum del año.

2 THE SHINS - *PORT OF MORROW*

JAMES MERCER sorprendió a propios y extraños cambiando a los miembros de su banda para encontrar el sonido que buscaba en este *PORT OF MORROW*. El resultado, es uno de los mejores discos de THE SHINS, si no el mejor. -Porque está igualadísimo al álbum que ocupa el TOP1-. Aunque nunca tendrá las bendiciones de las sectas más Indies que seguramente no le han perdonado a Mercer que haya coqueteado con el mainstream.

Este que suscribe no mide la calidad de la música por los recursos económicos de sus intérpretes. Es cierto que siempre se valora mucho más a ese pobre cantautor casi artesano que cuelga sus vídeos en Youtube cantando en mitad del campo con su guitarra. Pero nosotros nunca hemos pensado que lo Indie solo por ser Indie, ya es bueno. Ni os imagináis la cantidad de basura Indie que desechamos a lo largo del año. Por eso estas sectas que se cargan o enaltecen un buen disco por otros aspectos que nada tienen que ver con la calidad musical, no nos merecen ningún respeto.





3 GRETCHEN PETERS - *HELLO CRUEL WORLD*

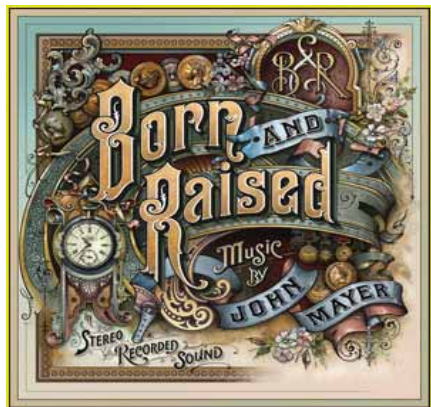
HELLO CRUEL WORLD de GRETCHEN PETERS es una colección de once cortes que nos hablan de amor, supervivencia o la pérdida de la inocencia. GRETCHEN PETERS es única captando emociones que traslada a sus letras, en las que nos cuenta su verdad sin tapujos de manera poética y con muchísima ironía. Aunque Peters está etiquetada como una cantante Country, *HELLO CRUEL WORLD* es un disco mas cercano al folk o incluso al folk pop, que enganchará a cualquier melómano que quiera prestarle atención.



4 AIMEE MANN - *CHARMER*

En estos tiempos que corren parece mentira que un artista tenga independencia absoluta para hacer lo que le venga en gana y, hoy por hoy, se puede decir que AIMEE MANN es una de esas personas privilegiadas. Optó por montar su propio sello discográfico (Superego) cuando Geffen rechazó Bachelor N°2 (2.000) -Uno de sus mejores trabajos- por considerarlo poco comercial. A partir de ese momento, Mann ha editado los discos que ella ha considerado oportuno, haciendo gala de una coherencia bastante inusual en otros artistas contemporáneos. *CHARMER* un disco de once cortes que destaca por recuperar el sonido de los 70' y 80' y divagar sobre el encanto personal con mucho cinismo y mala baba.

Ni que decir tiene que las letras son una de las grandes bazas de los discos de Mann. Y esta vez ha hecho un gran trabajo diseccionando las relaciones humanas con atino y brillantez.



5 JOHN MAYER - *BORN AND RAISED*

A lo largo de estos años, JOHN MAYER nos hizo creer con sus canciones que aparentaba mas edad de la que tenía en cada uno de sus trabajos. Porque siempre ha poseído una madurez innata. *BORN AND RAISED* es el trabajo mas adulto de toda su discografía. Es ese álbum que marca un punto de inflexión en la carrera de un artista. Doce cortes del mejor Folk-Rock excelentemente producidos por Don Was y el propio Mayer que consiguen demostrar lo que nosotros ya sabíamos, que estamos ante uno de los artistas mas talentosos de las dos últimas décadas y digno relevo de leyendas vivientes como Neil Young o Bob Dylan.

6 JESCA HOOP - *THE HOUSE THAT JACK BUILT*

THE HOUSE THAT JACK BUILT es un álbum en el que nos topamos con la genuína JESCA HOOP con su inquietante eclecticismo y su huída de los convencionalismos musicales. En él encontramos una clara evolución hacia temas mas coloristas como Hospital (Win Your Love) aunque sigue teniendo momentos oscuros, -En su trabajo anterior predominaba la oscuridad- En realidad, la música de Hoop es una montaña rusa de matices y colores, de subidas y bajadas. Aunque hay que diferenciar muy mucho la manera cómo los temas suelen estar producidos en el disco, y lo muchísimo que se lucen en los vídeos oficiales, a cómo luego una austera Jesca Hoop los ejecuta en directo. Quizás esa visión colorista de la grabación y los vídeos, se torne al negro. Es la cara y la cruz de la misma moneda y una de sus señas de identidad.





7 MARTHA WAINWRIGHT - *COME HOME TO MAMA*

Eternamente comparada con su hermano Rufus o con cualquier otro miembro de su familia de genios, MARTHA WAINWRIGHT ha conseguido desligarse artísticamente de todos ellos -Y sin renunciar a ellos- precisamente con *COME HOME TO MAMA*, un álbum en el que la familia está más presente que nunca, ya que está muy marcado por la pérdida de su madre y su propia maternidad.

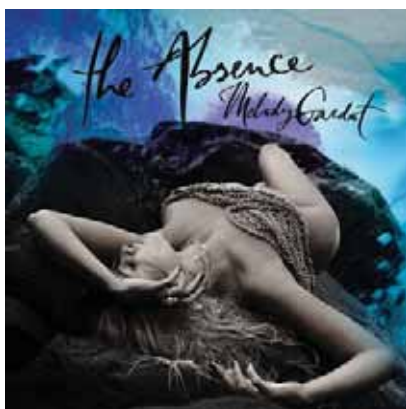
Estamos convencidos de que va a existir un punto de inflexión en su carrera a partir de este tercer disco, que es su mejor trabajo hasta la fecha. Un inspiradísimo álbum de tan solo diez cortes en los que Martha da lo mejor de sí. Y por fin se gana su propia autonomía como artista ante los ojos del gran público. Se acabó para siempre lo de “La Hermana de Rufus” o lo de “La Hija de Loudon y Kate”. Porque hace tiempo que está demostrando que es tan grande -o incluso más- que todos ellos. *COME HOME TO MAMA*, no admite discusión alguna al respecto.



8 FIRST AID KIT - *THE LION'S ROAR*

FIRST AID KIT es un duo sueco compuesto por dos hermanas: Johanna y Klara Söderberg, que reconocen la influencia de bandas como Fleet Foxes o de artistas como Joanna Newsom y que con tan solo dos discos, han conseguido hacerse un hueco dentro de la escena indie británica.

En estos días, continúan presentando las canciones de su segundo y último disco *THE LION'S ROAR*, una pequeña obra maestra que ha convencido a la prensa especializada. Algunos apuntan que este álbum va a proporcionar a este duo la dimensión alcanzada por artistas como Laura Marlin o bandas como Mumford & Sons. Y nosotros estamos totalmente de acuerdo. *THE LION'S ROAR* es de una belleza inusual. Posee una inocencia y una pureza solo comparable a la obra de nuestros admirados The Innocence Mission.



9 MELODY GARDOT - *THE ABSENCE*

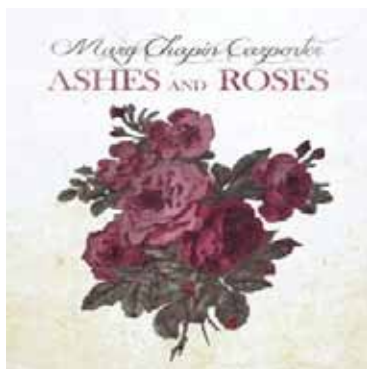
¿Qué podríamos decir de *THE ABSENCE* de MELODY GARDOT...? Que es ese disco que te apetece muchísimo escuchar y no lo sabes. Lo descubres cuando lo oyes por primera vez y te dices: “¡Cómo he podido vivir sin este disco todos estos años!”

Todos los prejuicios que puedas tener con la Bossanova, los ritmos latinos o la mezcla de varios idiomas en algunos temas, se desvanecen. Porque toda esa carga étnica con la que juega Gardot en este trabajo está perfectamente equilibrada con un gusto exquisito. Y este año, teniendo en cuenta el trabajo de otras vocalistas de Jazz, Gardot les gana por la mano a una y cada una de ellas con *THE ABSENCE*.



10 KATHLEEN EDWARDS - *VOYAGEUR*

Un nuevo trabajo de KATHLEEN EDWARDS siempre es una buena noticia. Porque probablemente sea la mejor cantautora de su generación. *VOYAGEUR* es un viaje emocional. Un proceso que se inicia en un punto de partida concreto y cuyo final queda abierto y se adivina imprevisible. Es un disco de paisajes sonoros y atmósferas, con historias sobre personas que aman, ríen y sufren. Uno de los grandes aciertos de este trabajo reside en la participación de Justin Vernon -Bon Iver- como responsable de la producción.



11 MARY CHAPIN CARPENTER - *ASHES AND ROSES*

MARY CHAPIN CARPENTER regresó con *ASHES AND ROSES*, un álbum que hablaba sobre la muerte, el sentimiento de pérdida y el duelo. Solo alguien como ella podía abordar estos temas con la madurez necesaria y convertirlos en auténtica poesía. Una lástima que una de las mejores cantautoras contemporáneas sea una perfecta desconocida en nuestro país. Y un disco tan grande como este pase inadvertido.



12 JAKE BUGG - *JAKE BUGG*

A la vista de la portada del álbum debut de *JAKE BUGG* muchos podrían pensar que se trata de una estrella adolescente en la onda de Justin Bieber, One Direction o Conor Maynard y nada más lejos de la realidad. Bugg tiene dieciocho años, la media de edad de esta nueva generación de artistas. Pero sus referentes musicales son otros muy distintos a los de sus coetáneos: Bob Dylan, Jimi Hendrix, The Beatles y Oasis. Algo que se refleja en este primer trabajo que se convierte en uno de los debuts más interesantes de los últimos cinco años y uno de los mejores discos del 2012.



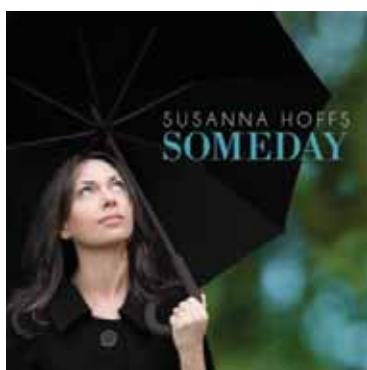
13 MUMFORD AND SONS - *BABEL*

Existía una gran expectación con este segundo trabajo de MUMFORD & SONS y se especulaba si habría grandes cambios. Como nosotros esperábamos, no los hubo. Pero *BABEL* sirvió para conquistar el mercado americano y rematar los excelentes resultados obtenidos con su álbum debut. De haber existido grandes cambios en el estilo y la producción de este segundo álbum, quizás nada de eso hubiese ocurrido. Aunque hay cortes en los que se vislumbra un cierto coqueteo con el Rock, sin abandonar la seña de identidad folky de la banda. Algo que se agradece bastante



14 SHAWN COLVIN - *ALL FALL DOWN*

Otro de los grandes regresos del año fue el de la veterana SHAWN COLVIN que no grababa álbum de estudio desde el 2006 y volvió con *ALL FALL DOWN*, un trabajo compuesto por once cortes y con interesantísimas colaboraciones de Jakob Dylan, Alison Krauss, Emmylou Harris, Mary Chapin Carpenter o Patty Griffin. Esta vez la producción corre a cargo de Buddy Miller, aunque John Leventhal, su productor fetiche con el que había trabajado siempre, está presente como co-escritor, junto a la propia Colvin, de tres de las canciones del álbum.



15 SUSANNA HOFFS - *SOMEDAY*

El nuevo retorno de The Bangles del 2011 sirvió para que este año SUSANNA HOFFS volviese a la carga con un nuevo trabajo en solitario titulado *SOMEDAY*, un gran disco con el que nos quitamos el sombrero ante la Susanna Hoffs músico y compositora. Porque su bellísima voz siempre ha sido un valor añadido. En *Someday*, nos encontramos pequeñas joyitas de inspiración retro. Canciones hermosísimas, sencillas, muy bien construidas, fruto de una serena madurez y de lo mucho que ha aprendido en los años que ha compartido escenario con el gran Matthew Sweet.



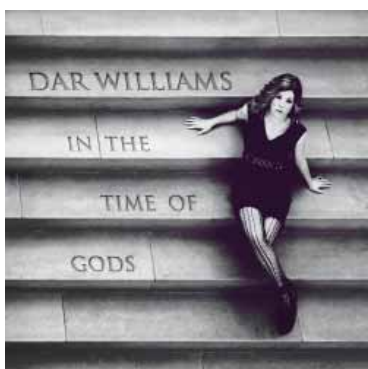
16 BETH ORTON - *SUGARING SEASON*

BETH ORTON es una pionera. Una de las cantautoras mas innovadoras y revolucionarias de la pasada década. Quizás haya tardado demasiado tiempo en volver y muchos la han olvidado. Porque, desgraciadamente, en el mundo de la música da igual lo que hayas hecho antes, solo vales lo que has vendido con tu último disco y *Comfort of Strangers*, su penúltimo álbum, no debió vender demasiado si estuvo seis años desaparecida y ha tenido que regresar con nuevo sello discográfico. *SUGARING SEASON* no es novedoso si lo comparas con el resto de su obra. Porque el universo sensorial de Beth Orton ya estaba creado. Pero sus nuevas canciones suenan grandes, inmensas... No sabríamos si atribuir todo el mérito a la producción de Tucker Martine. Pero seguro que una parte es suyo. Este álbum paradójicamente intemporal, nunca lo podría haber realizado diez años atrás porque la evolución de Orton como músico y compositora se palpa en cada uno de los cortes.



17 KRISTINA TRAIN - *DARK BLACK*

El estilo de KRISTINA TRAIN deambula entre Pop, Soul, Jazz y Country. Ella compone la mayoría de sus canciones y además, toca la guitarra y el violín. *DARK BLACK* es su segundo trabajo después de un excelente álbum debut que pasó inadvertido. Train puede recordar un poco a la Norah Jones de los primeros discos, pero tiene suficiente carisma para brillar con luz propia y ser un referente para futuras cantantes. Un álbum de un gusto realmente exquisito muy recomendado para todos los amantes de la música



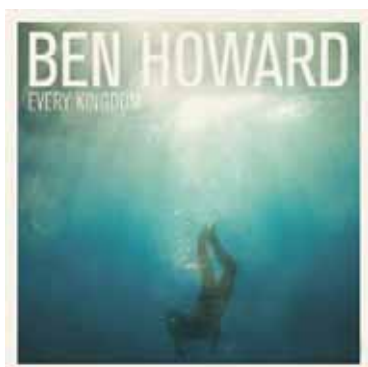
18 DAR WILLIAMS - *IN THE TIME OF GODS*

IN THE TIME OF GODS es un disco épico inspirado en la Mitología, las bicicletas y los paisajes fríos de las carreteras aisladas de Nueva York. A priori, puede que un ser mortal -Ya que hablamos de Dioses- sea incapaz de hilar todas estas ideas y ofrecer un trabajo tan sólido como este. Pero es que DAR WILLIAMS, en realidad, es una diosa infiltrada y convertida en una mujer de su tiempo que, a los cuarenta, decide luchar por todas las cosas que soñaba cambiar a los veinte y nos lo cuenta todo en este álbum con su honestidad de siempre.



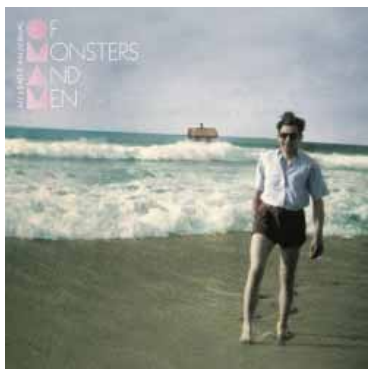
19 REN HARVIEU - *THROUGH THE NIGHT*

Fuimos los primeros en hablar de REN HARVIEU, -mucho antes incluso que Wikipedia le confeccionase su ficha- porque vimos en ella un gran potencial con ese estilo retro y esas baladas grandilocuentes que nos recuerda al repertorio de las grandes damas de la canción anglo-americana como Dusty Springfield, Peggy Lee o Mama Cass Elliot... Pero adaptado al Siglo XXI. Siguiendo la estela de Rumer o Duffy. *THROUGH THE NIGHT* está compuesto por once cortes interpretados con un exquisito gusto.



20 BEN HOWARD - *EVERY KINGDOM*

Curiosamente cuando hablamos de BEN HOWARD la primera vez, os contamos que *EVERY KINGDOM* llevaba meses editado y que el público se estaba tomando su tiempo para descubrirlo. Pues bien... Todo eso cambió a las dos semanas de publicar nuestra entrada. Porque Howard ascendió ligeramente en las listas británicas coincidiendo con la edición Deluxe del álbum y le ha ido bastante mejor. Algo perfectamente comprensible. Porque este es uno de esos discos que funcionan gracias al boca-oreja y su progresión suele ser lenta, pero segura. Howard es un cantautor británico adscrito al folk. En muchas entrevistas ha confesado que sus padres escuchaban a Bob Dylan y a Joni Mitchell y que los considera sus grandes influencias musicales. A nosotros nos recuerda a un joven David Gray, salvando las distancias.



21 OF MONSTERS AND MEN - *MY HEAD IS AN ANIMAL*

MY HEAD IS AN ANIMAL de OF MONSTERS AND MEN es una de las propuestas más refrescantes de la temporada. Aunque son una banda, muchos pensarán que se trata de un dúo por el hecho de que casi todas las canciones del disco suenan con las voces de Nanna y Ragnar prácticamente al unísono. Algo que probablemente forme parte de esa magia junto a toda esa parafernalia folkie que ha hechizado a los americanos -Es la banda islandesa que más lejos ha llegado en las listas americanas- y que también ha hechizado al público español porque Little Talks -El single con el que comenzó todo- ya ha explotado en nuestras radiofórmulas. El exotismo siempre es un valor en alza.



22 BRANDI CARLILE - *BEAR CREEK*

Cuando BRANDI CARLILE irrumpió en el 2005 con su álbum debut, muchos descubrimos a una de las cantautoras americanas con mayor futuro. Y poco nos equivocamos... La revista Rolling Stone la destacó como una de esas artistas a las que no había que perderlas de vista. Han pasado siete años desde entonces y cuatro trabajos de estudio a cual mas brillante. *BEAR CREEK* es el último y en él nos encontramos el mejor folk rock de los últimos tiempos. Nunca su voz había sonado con tantísima fuerza. Os recomendamos que echéis un vistazo en Youtube a todos esos vídeos en los que aparece cantando en directo acompañada de los gemelos Hanse-roth. Es precisamente en cada uno de esos vídeos donde podemos ver que Carlile es una de las grandes y ya está haciendo historia.



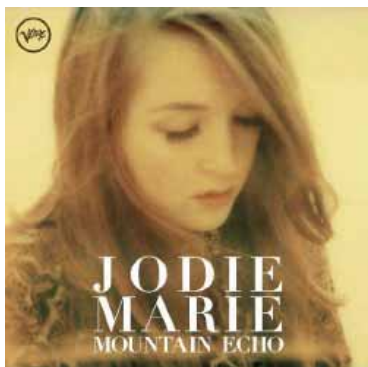
23 THE LUMINEERS - *THE LUMINEERS*

Una de las grandes sorpresas de la temporada se llama THE LUMINEERS una banda de folk-rock procedente de Denver que debutaba en Abril con un disco homónimo cargado de buenos temas. Muchos los han comparado con Mumford & Sons. A nosotros nos recuerdan bastante mas a The Head and The Heart por su manera de hacer las cosas. También tienen en común con ellos que se trata de un lanzamiento pequeñito, de esos que se hacen con mas amor que dinero. Concretamente a cargo de Dual-tone Records, una discográfica Independiente de Nashville. En estos días se puede decir que las cosas han cambiado muchísimo desde que escribimos la entrada correspondiente. El disco debut de THE LUMINEERS comienza a funcionar en Europa y ha sido recompensado con varias nominaciones importantes a los Grammy.



24 LUCY ROSE - *LIKE I USED TO*

LUCY ROSE es una cantautora británica de Warwickshire que, en un principio, solo es conocida por los fans de Bombay Bicycle Club, ya que ha colaborado con ellos en sus dos últimos álbumes. El 2012 ha supuesto para ella su lanzamiento como solista, tras más de cinco años curtiéndose en las sesiones de micrófonos abiertos. Y nos ha sorprendido con una pequeña maravilla titulada *LIKE I USED TO*. Sus influencias confesas de Joni Mitchell o Neil Young se reconocen en cuanto escuchamos las primeras notas de algunos de sus cortes.



25 JODIE MARIE - *MOUNTAIN ECHO*

JODIE MARIE ha sido uno de los grandes descubrimientos del Pop Británico del año pasado. Otra jovencísima cantante dotada de un gran talento y una voz que nos recuerda a Carole King o Joan Baez en un estilo cercano al de todas estas cantantes británicas actuales muy influidas por Dusty Springfield, con una producción impecable del gran Bernard Butler que ya nos sorprendió el año pasado con su excelente trabajo para la no menos grande Nerina Pallot.



26 REGINA SPEKTOR - WHAT WE SAW FROM THE CHEAP SEATS

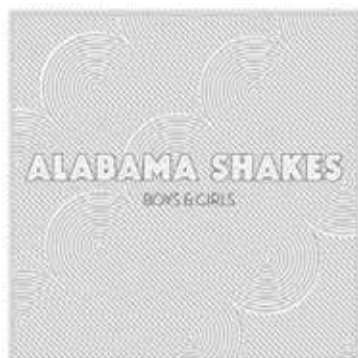
WHAT WE SAW FROM THE CHEAP SEATS de REGINA SPEKTOR es un disco que tiene una pequeña particularidad que ha hecho que algunos críticos no lo entiendan y se lo carguen sin ningún miramiento. Recoge canciones que Regina interpretaba en sus conciertos y no se habían grabado anteriormente en un disco de estudio o incluso, otras que sí se habían grabado y necesitaban una revisión. El caso es que como álbum, le falta cohesión. Porque es un batiburrillo en el que cabe prácticamente todo, desde una canción insufrible como Oh Marcello, hasta una pequeña obra maestra como es All The Rowboats y si algunos críticos se lo cargaron fue por esa falta de cohesión y porque tradujeron el hecho de usar un material ya existente como falta de ideas. Nosotros hemos valorado What We Saw... Como un álbum de rarezas porque solo así hay que entenderlo.



27 INGRID MICHAELSON - HUMAN AGAIN

INGRID MICHAELSON es una de las cantautoras multiinstrumentistas más jóvenes y dotadas del panorama y HUMAN AGAIN supuso un paso de gigante en su brillante carrera, convirtiéndose en su trabajo más maduro y el mejor hasta el momento.

Una de nuestras canciones favoritas del año está en este disco. Se trata de Blood Brothers que viene acompañada de un vídeo que homenajea a muchas personalidades de la música. Verdaderos Iconos muchísimo más conocidos que la propia Ingrid Michaelson. Pero estamos convencidos que de seguir por este camino, algún día se desprenderá de su pátina de Chica Indie y no tardará en pertenecer a ese mismo grupo de Iconos y si nos apuran, diríamos que hasta con mayor calidad que muchas de las divas a las que homenajea en el vídeo.



28 ALABAMA SHAKES - BOYS & GIRLS

ALABAMA SHAKES es una banda de Athens y su estilo deambula entre el Soul, Americana, Rock Sureño y Blues. Aunque la seña de identidad de esta banda se encuentra en la poderosa garganta de Brittany Howard, cuya voz suena en algunos cortes del disco como la de una Janis Joplin negra. Recientemente se han visto recompensados con unas cuantas nominaciones a los Premios Grammy. Y para nosotros probablemente sea la banda revelación del año.



29 TIFT MERRITT - TRAVELING ALONE

TIFT MERRITT es una brillantísima cantautora adscrita al folk y al country alternativo a la que hemos seguido la pista desde sus inicios, por el simple placer de escuchar lo que tiene que contarnos. TRAVELING ALONE es su último disco. Otro ejemplo de música Indie aunque no sea lo que muchos entienden por Indie. Traveling Alone es otro de esos discos repletos de paisajes sonoros que pasan inadvertido por el público español. Una pequeña obra maestra.



30 TANITA TIKARAM - CAN'T GO BACK

Uno de los acontecimientos de la segunda mitad del año fue el regreso de TANITA TIKARAM con CAN'T GO BACK. Un regreso por todo lo alto acompañado de un lanzamiento internacional y una gira europea que marcha a las mil maravillas. Porque Tanita es muy activa con las Redes Sociales y nos tiene muy informados a través de su página de Facebook. CAN'T GO BACK, es un excelente disco. Su mejor trabajo en años y da la sensación de que si consigue tener una mínima repercusión y reconocimiento con este trabajo, esta vez no va a estar siete años desaparecida. Nosotros, después de disfrutar muchísimo el disco, estamos convencidos que esto no es un simple retorno, es un renacimiento. Y tiene que quedarse con nosotros para siempre...



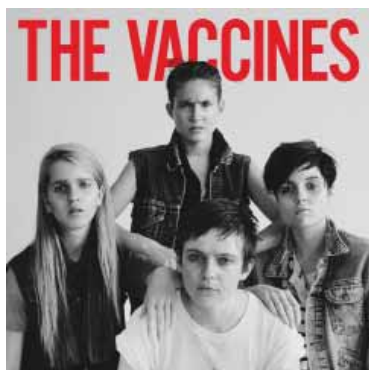
31 LIANNE LA HAVAS - *IS YOUR LOVE BIG ENOUGH*

Una lástima que *IS YOUR LOVE BIG ENOUGH* de LIANNE LA HAVAS haya pasado totalmente desapercibido en España. Cada día estamos más convencidos de que las cantantes británicas de Soul son las únicas capaces de revitalizar el género -Las americanas lo apuñalan con saña. Y como ejemplo *Girl On Fire*, el último trabajo de Alicia Keys: Chabacano hasta decir basta- Aunque en el caso de La Havas tenemos una mezcla de folk y Soul que la acercan mucho más a intérpretes como Erykah Badu, Corinne Bailey Rae, Lauryn Hill o incluso a Sade, salvando las distancias. La Havas, también ha tenido la mala suerte de coincidir en el tiempo con Emeli Sandé, que ha vendido lo invendible en UK y quizás ha ensombrecido este trabajo. Nosotros nos quedamos con LIANNE LA HAVAS por su exquisito gusto a la hora de cantar y componer.



32 PALOMA FAITH - *FALL TO GRACE*

PALOMA FAITH triunfa con todo lo que hace en UK y aquí sigue siendo una perfecta desconocida a pesar de ser medio española. *FALL TO GRACE* es su segundo trabajo. Un álbum producido por Nelle Hooper responsable de algunos trabajos de Björk, Madonna o Massive Attack y por Jake Goslin, productor de moda gracias al reciente éxito de Ed Sheeran. Esta nueva incursión se aleja de los dos puntos de referencia de su álbum debut: Etta James y Billie Holiday, para introducirse en otros derroteros menos clásicos -por no decir mas modernos- y el resultado ha sido colocar cada single extraído en el top de las listas británicas. Single que suele venir acompañado de un cuidadísimo Video-Clip.



33 THE VACCINES - *COME OF AGE*

Un segundo álbum suele ser la prueba de fuego que determina si una banda tiene continuidad o solamente tuvieron un golpe de inspiración con su álbum debut. En el caso de THE VACCINES, *COME OF AGE* es un trabajo mucho mas personal e intimista que el álbum debut que los lanzó a la fama. Pero exceptuando *Teenage Icon*, los cortes carecen de la frescura y espontaneidad a la que nos tenían acostumbrados, a pesar de los esfuerzos del productor Ethan Johns. Aunque para ser justos, hay que decir que también han ganado en calidad y que la flauta no sonó por casualidad la primera vez.



34 CAT POWER - *SUN*

No teníamos noticias de CAT POWER desde que editase *Jukebox* en el 2008, un excelente disco de covers. Algo que nos hacía temer por su creatividad, porque han pasado seis años desde *The Greatest* (2006), la última vez que Chan Marshall nos presentó material inédito. En cierto sentido, entendemos que necesitase seis años para distanciarse de un álbum como *The Greatest*, que probablemente sea el mejor de su discografía, y también entendemos que *SUN*, su nuevo trabajo, venga repleto de cambios. En realidad, no podría ser de otra manera. Nosotros, al menos, no hubiésemos admitido otro calco de *The Greatest* o que recorriese viejas fórmulas que ya han funcionado, después de tantos años. Y agradecemos muchísimo que una artista que comenzó siendo minimalista, coquettee ahora con la electrónica y la sepa usar muy inteligentemente para un disco repleto de luz y fuerza.



35 GOTYE - *MAKING MIRRORS*

En realidad *MAKING MIRRORS* de GOTYE es un disco que pertenecería al 2011. Pero como su éxito en Europa llegó en el 2012, hemos decidido incluirlo en esta lista. El gran problema de hablar de GOTYE ahora mismo no lo teníamos hace once meses cuando le dedicamos su monográfico. Porque Somebody That I Used to Know es una canción inmensamente popular y mucho nos tememos que se debe haber convertido en la peor enemiga de su autor. Ya que, al final, es el sentir generalizado del público el que acaba sentenciando quien es un One-Hit Wonder aunque los que escribimos sobre música nos empeñemos en defender el resto de la obra del artista en cuestión. Y para el gran público, Gotye solamente es el autor e intérprete de esa canción que recuerda los mejores años de Sting y Peter Gabriel, aunque hayamos repetido hasta la extenuación que se trata de uno de los artistas más interesantes de la década.



36 NEWTON FAULKNER - *WRITE IT ON YOUR SKIN*

Existen dos NEWTON(S) FAULKNER(S), el artista que con una o dos guitarras y su forma peculiar de tocarlas llena el escenario dejándote con la boca abierta y luego el que suena en el disco con una producción mucho más ambiciosa, que también tiene su gracia. Porque a los que hilamos muy fino nos recuerda a algunos trabajos de Jeff Lynne del pasado. Pero que muy poco tienen que ver con esos vídeos de Faulkner tocando en directo. Por eso no sabemos si recomendar el disco o que estéis atentos a sus conciertos. Porque tampoco sabríamos decir cual de los dos Newtons Faulkners nos gusta más. Este año nos sorprendió con *WRITE IT ON YOUR SKIN* una colección de temas fieles a su estilo y con la misma brillantez de sus grandes composiciones de su álbum debut o incluso mejores.



37 MICHAEL KIWANUKA - *HOME AGAIN*

Una de las grandes sorpresas del año fue *HOME AGAIN* el debut de MICHAEL KIWANUKA. Las expectativas eran muy altas y tenemos que reconocer que ha sonado muchísimo menos de lo que cabía esperar a tenor de la calidad de su propuesta. Quizás resultó ser una apuesta demasiado arriesgada emular a Bill Withers u Otis Redding o que la producción de alguno de sus cortes sonase como la del mismísimo Isaac Hayes en un mundo en el que pocos recordamos a Isaak Hayes. Un excelente álbum muy recomendable para los amantes del Soul y de la buena música en general.



38 RUFUS WAINWRIGHT - *OUT OF THE GAME*

RUFUS WAINWRIGHT reapareció con *OUT OF THE GAME* en el primer trimestre del año. Un disco que se esperaba como agua de Mayo porque tenía el aliciente de contar con la producción de otro genio: Mark Ronson. Y nos devolvía al Rufus Wainwright de Poses después de pasar por discos tan oscuros como All Days Are Nights: Songs for Lulu (2010). A priori, *OUT OF THE GAME* tenía todos los ingredientes para conseguir un cierto éxito comercial incluso. Pero inexplicablemente, pasará a la historia como el disco de Rufus Wainwright que menos ha interesado a su público, a tenor de sus paupérrimas cifras de ventas. A pesar de ese dato, nosotros seguimos pensando que es un excelente álbum. Probablemente su mejor trabajo de los últimos cinco años, y seguimos recomendándolo.



39 FUN – SOME NIGHTS

FUN. se ha convertido en una de las grandes revelaciones del año, a pesar de que *SOME NIGHTS* es su segundo trabajo después de debutar en el 2009 con *Aim and Ignite*, un álbum que recomendamos revisar justo ahora que están tan de moda. Hay ocasiones en que detrás de un Hit radiofónico planetario, no hay absolutamente nada mas que ese Hit. No es el caso de Fun. que nos parece una banda fascinante a medida que nos hemos ido sumergiendo en su música, más allá del cacareadísimo *We Are Young* que es otra de las canciones del año.



40 JULIA STONE - BY THE HORNS

Segundo álbum de JULIA STONE en solitario. Y no os asustéis, ni tanto Angus Stone como la propia Julia, tienen pensado seguir mucho tiempo separados. Pronto tendremos noticias de otro disco del dúo. Pero ambos necesitaban probar que eran autosuficientes. Y realmente lo son. Aunque quizás para los oídos del público Julia Stone destaque sobre su hermano. Porque ya comentamos que se echa de menos a Julia en el disco en solitario de Angus. En cambio, no ocurre lo mismo cuando es Julia la que graba en solitario. Además de aportar un sonido diferente al del dúo, la presencia de Angus no es necesaria. *BY THE HORNS* es un disco bastante interesante que nosotros recomendamos desde estas páginas. ☒

Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso (UVA) - Hotel Enara - Caja Laboral
Fundación Casa de Alba - Electricidad Pascual de Diego - Aguas de Valladolid



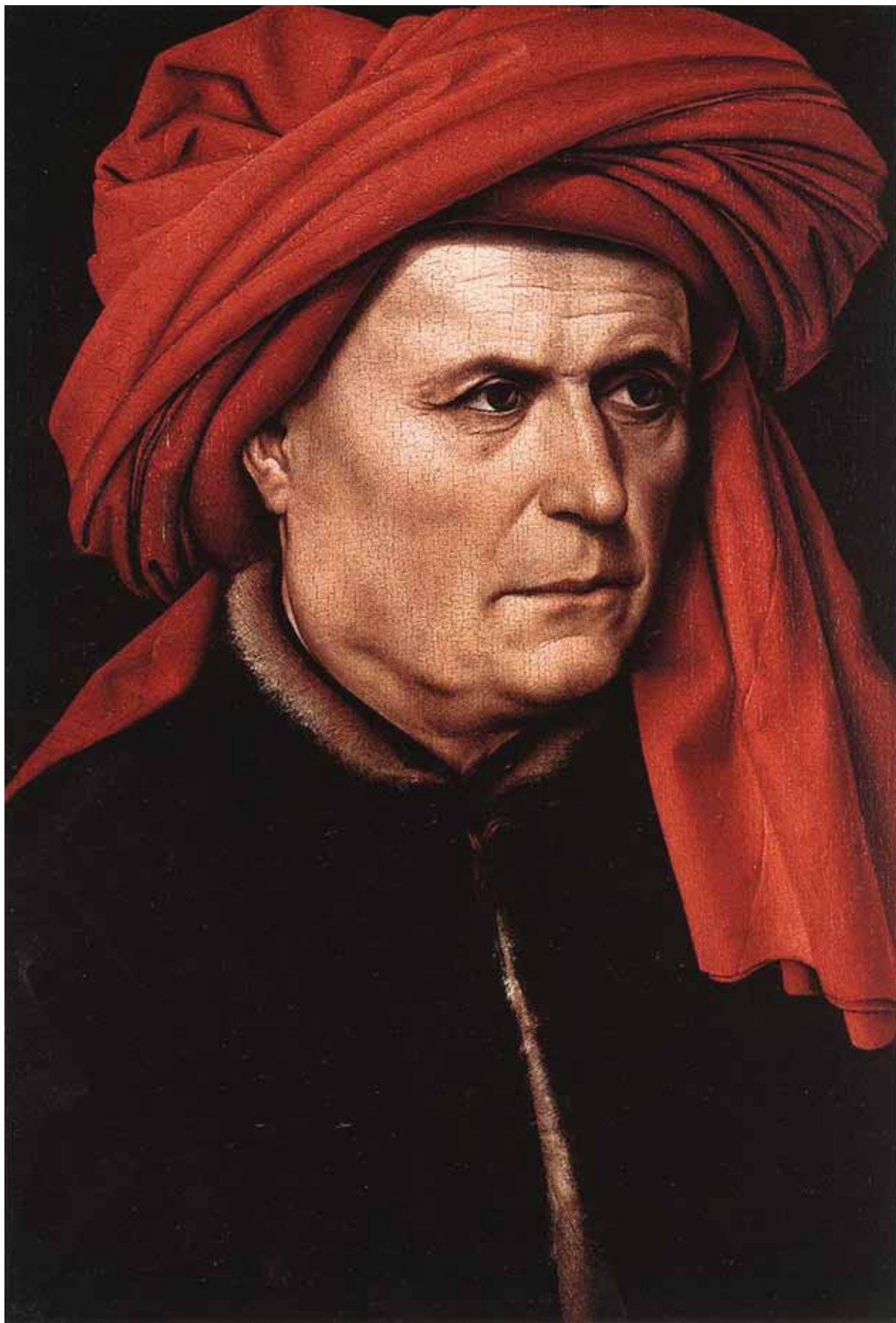


Retratos flamencos del siglo XV

Gonzalo Duran López



Página anterior: *Robert Masmines*, ca 1425. Robert Campin. Óleo sobre tabla. 35,4 x 23,7 cm
 Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
 Sobre estas líneas: *Retrato de una mujer*. Ca 1430. Robert Campin. Óleo con témpera al huevo sobre roble.
 40,6 x 28,1 cm. National Gallery, London



Retrato de un hombre, ca 1435. Robert Campin. Óleo con témpera al huevo sobre roble. 40,7 x 28,1 cm.
National Gallery, London

Retratos flamencos del siglo XV

Una de las grandes novedades artísticas que nos encontramos en la pintura del siglo XV, es la recuperación del retrato, un género olvidado durante la Edad Media. Ese fenómeno tiene lugar en Flandes, entonces vinculado al importante Ducado de Borgoña, con mucha más evidencia que en la propia Italia. Ese auge del retrato hay que relacionarlo con la búsqueda de la representación de la naturaleza perceptible a través de los sentidos, es decir, el realismo, y también con la preocupación por el hombre, el humanismo. *«En estos cuadros vemos las primeras personas que se parecen a nosotros, aunque los rostros de nuestros contemporáneos difícilmente posean ese grado de concentración, de interioridad intensa que parecen compartir nuestros antepasados lejanos»* (Tzvetan Todorov, *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*).

El pionero de esta revolución artística es Robert Campin, pintor al que todavía algunos historiadores del arte prefieren identificar como el anónimo Maestro de Flémalle. A diferencia de lo que venía siendo usual, Campin tomará como modelos no sólo a reyes y príncipes, sino a nobles de



Cardenal Niccolo Albergati (1431 ó 1435),
Jan van Eyck
Staatliche Kunstsammlungen,
Dresde, Alemania

rango inferior o burgueses, como **Robert Masmynes**, uno de sus mejores retratos. Campin nos muestra con un realismo crudo, sin concesiones al idealismo ni a los cánones de belleza habituales de la época, el rostro de un hombre de aspecto tosco y rudo, donde reproduce con minuciosidad y detallismo las arrugas, papada, ojeras y una barba oscura que asoma entre la piel blanquecina.

Campin representa a todos sus modelos de busto, mirando a izquierda o a derecha y ocupando prácticamente toda la superficie del cuadro, de manera que apenas si queda espacio entre la cabeza y el marco. Es una manera de excluir todo aquello que no es esencial, y centrarnos en lo que lo es, el individuo.

Será Jan Van Eyck, el pintor más importante de Flandes en el siglo XV, quien lleve el retrato a sus cotas más elevadas. Entre su importante producción presenta un gran interés, el **Hombre del turbante rojo**, que para numerosos investigadores pudiera tratarse de un autorretrato del célebre pintor. De ser cierto, se trataría del primero en el

ámbito de la pintura flamenca. Los historiadores se valen de ciertos indicios. Se sabe que Van Eyck había pintado su retrato, y en el célebre **Matrimonio Arnolfini** uno de los personajes reflejados en el espejo lleva un turbante rojo, al igual que en el reflejo de San Jorge de la **Virgen del canciller Van der Paele**. En cualquier caso, es el primer retrato flamenco que nos mira directamente a los ojos, y esa será, con el tiempo, una de las características del autorretrato.

Para comprender mejor la forma de trabajar el retrato por Van Eyck, y quizás también por otros pintores, contamos con un documento excepcional. Para elaborar el retrato del **Cardenal Albergati**, Van Eyck realizó primero un dibujo del mismo, junto a él el pintor hizo una serie de anotaciones en las que apuntaba los matices de color que advirtió mientras lo tomaba: gris ceniza ocre, marrón rojizo, muy pálido, púrpura blanquecino, etc.. Cuando vemos el resultado final, plasmado años después en el retrato, comprobamos como se hizo siguiendo esas instrucciones de manera rigurosa.

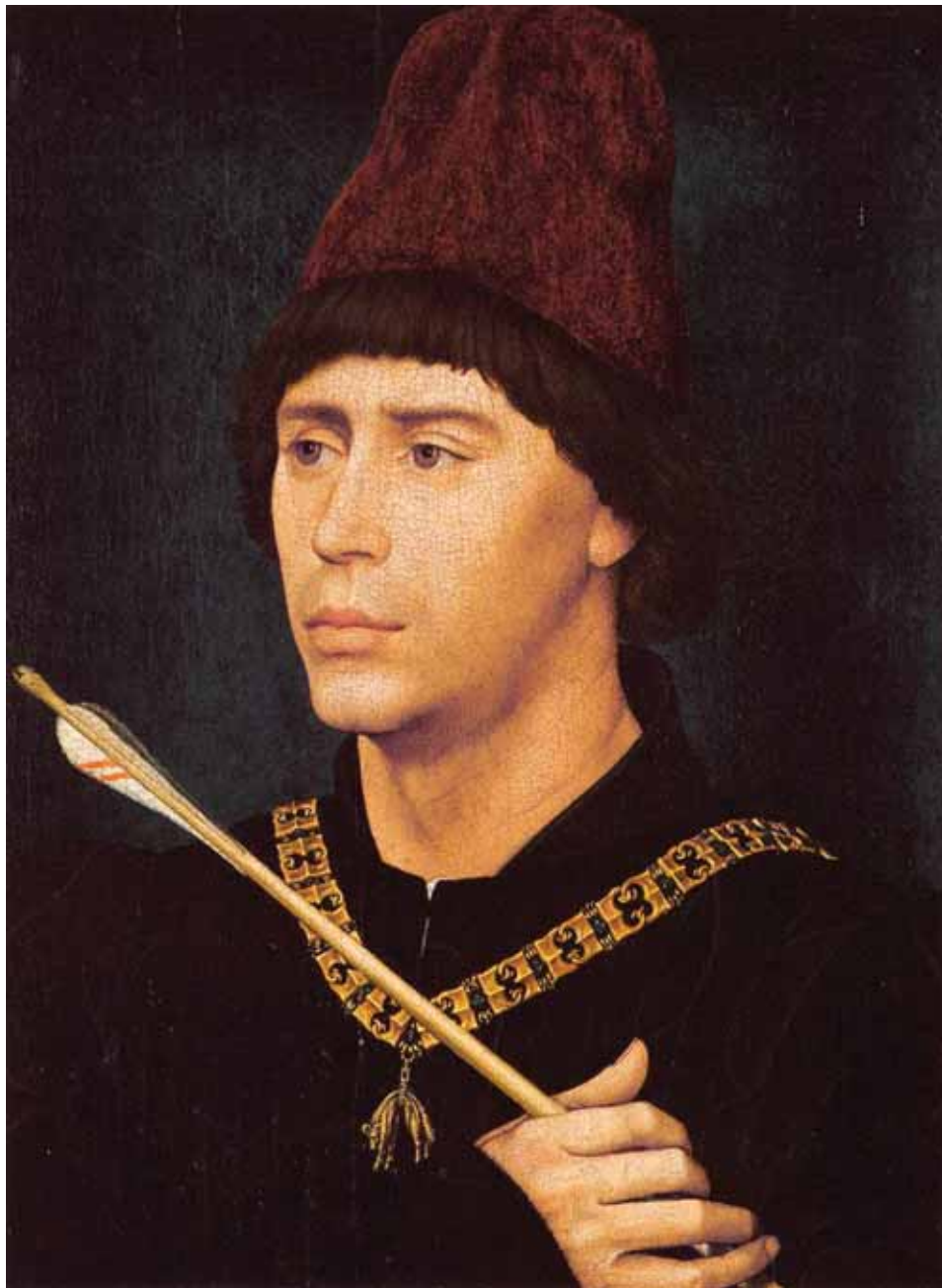


Cardenal Niccolo Albergati (1431),
Óleo sobre lienzo, 34 x 27,5 cm.
Jan van Eyck
Kunsthistorisches Museu, Vienna



Hombre del turbante rojo, 1433. Jan van Eyck. Óleo sobre tabla. 25,5 x 19 cm. Marco original firmado. National Gallery, London. Página siguiente: Detalle.





*Antonio de Borgoña, 1461, Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas.
Roger van der Weyden*

Los pintores más jóvenes, continuaron profundizando en el camino iniciado por Campin y Van Eyck, los precursores. Uno de los mejores fue Roger Van der Weyden, que inauguró un nuevo subgénero, el retrato de devoción, que presenta como un díptico con la Virgen y el Niño a la izquierda, y el retrato de un hombre rezando a la derecha. Aunque posteriormente estos dípticos se desmontaron, siguieron conservando sus diferentes partes. Suponen la culminación de obras anteriores, como la Virgen del Canciller Rolin o la Virgen del Canónigo Van der Paele, ambos de Van Eyck.

Los retratos de ese extraordinario pintor que fue Van der Weyden, son inolvidables: «Sus rostros y dedos son siempre alargados y delgados, su mirada tranquila y concentrada, y tienen un aspecto digno y ausente a la vez. Sin embargo, la morfología de cada rostro es muy diferente. El factor común es que Rogier ha eliminado de todos los rostros los detalles “inútiles”, aunque verdaderos, y sólo ha conservado las características esenciales. Estos retratos no son descripciones, como los de Van Eyck, sino interpretaciones» (T. Todorov, *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*).



Retrato de mujer joven (1470), Staatliche Museum, Berlín. Petrus Christus

En los retratos de Van der Weyden, los individuos quedan reducidos a su esencia. Al igual que solía hacer Van Eyck, suele colocar algún atributo que sirve para identificar al personaje: un anillo, un clavel, un rollo de papel, o una flecha, como en el retrato que reproducimos aquí.

Otro de los grandes retratistas flamencos fue Petrus Christus, que sigue sobre todo el camino trazado por Van Eyck. Hasta ahora, los retratos solían tener un fondo neu-

tro y abstracto, que no permitían situar al personaje en un espacio concreto, es él quien empieza a detallar ese espacio concreto, un rincón de una sala, las molduras de madera en una pared, una ventana, un cuadro sobre la pared. etc.

El último de los grandes retratistas flamencos de esta época fue Hans Memling, que aunque nació en 1440 en Alemania, pronto se trasladó a Flandes. Pintó más de treinta retratos y gozó de una gran fama. Una de las razones que



Retrato de hombre joven. 1460, National Gallery, Londres.
Petrus Christus



Retrato de hombre joven delante de un paisaje. 1480,
Galería de la Academia, Venecia. Hans Memling.

debió influir poderosamente en su éxito, además de su indudable talento, es la buena presencia que otorga siempre a sus modelos, como si el pintor les ayudase a parecerse a quienes les hubiera gustado ser y no tanto a quienes eran en realidad. Memling, por tanto, se aparta ligeramente del gusto realista de Van Eyck o Campin, e idealiza hábilmente sus retratos, suavizando los rasgos propios del retratado, para hacerlos más agradables y elegantes.

Parece ser que fue Memling el que inauguró un formato de retrato destinado a tener luego un gran éxito. En ellos, el individuo ya no está en un interior más o menos identificable, ni ante una ventana que nos abra el paisaje, sino en el mismo paisaje.

Para acercarse más en profundidad a este tema, aparte de ver las magníficas galerías de retratos que podeis encontrar en las tantas veces citadas páginas de Web Gallery of Art y Ciudad de la Pintura, entre otras, os recomiendo encarecidamente la lectura del libro de Tzvetan Todorov, *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*, del que he tomado la mayoría de las notas para redactar este artículo. ✠

Gonzalo Durán López



1ª Expedición a Nepal Chulu Far East 6059 metros Arista SW Circunvalación a los Annapurnas

Sección de Montaña do Club Fluvial Lugo Gonzalo dell Agnola

Gonzalo dell Agnolla nos vuelve a relatar, en primera persona, la aventura de subir a una cumbre. En esta ocasión viajamos en su cordada a una de las cumbres del Himalaya. No es la más alta, ni la más difícil, pero es una cumbre que supera los 6000 metros y ese era el objetivo.

El pasado 28 de septiembre de 2012 comenzó la primera expedición al Himalaya de la Sección de Montaña del Club Fluvial de Lugo. La delegación estuvo formada por José Manuel Pardo Penelo, Fernando Bal Nieves, José Ramón Fernández Triviño, Iván Porres Martínez, y Gonzalo Dell Agnola, que ofició de Team Leader.

Tras un largo vuelo de Madrid a Doha, el grupo tuvo la oportunidad de visitar esta magnífica y moderna ciudad ubicada en el Golfo Pérsico y donde aprovechamos las 14 horas de escala que tuvimos allí. Visitamos el famoso Sky - Line, zona de impactantes rascacielos luminosos y el zoco de la ciudad. Quedamos sorprendido del nivel de vida y las modernas construcciones que se mezclan con un arte clásico típico del Medio Oriente.



Sobre estas líneas: Estupa de Swayambunath (más conocido como el Templo de los monos) en Kathmandú.

Página anterior: Banderas de oración. Detrás el Annapurna II, pared norte.

Página siguiente: Integrantes subiendo en el autobús de regreso entre Jomsom y Pokara.

El 29 de septiembre llegamos a Kathmandú, después de más de tres horas logramos completar las formalidades y todo el papelerío; ya tenemos la visa de un mes!!!! Por fin podemos adentrarnos en la ciudad. Ya es de noche y el caos nos confunde un poco pero estamos contentos de estar por fin en Nepal.

Al día siguiente nos adentramos en el bullicioso Kathmandú, la ciudad parece un caos total el tráfico es terrible y hay una gran cantidad de motos y mini-buses que tocan la bocina para alertar de su proximidad. Pese a esto nos sorprende no ver ningún accidente y que no se produzca ninguna pelea o altercado.

Después de un día de visita por la ciudad y sus templos nos aprestamos a salir hacia el aeropuerto para tomar el vuelo que nos llevará a Lukla, que es la puerta de entrada al valle del Khumbu, región del Everest. Nos informan que el aeropuerto está cerrado por mal tiempo así que aprovechamos el día para conocer Batán, uno de los tres viejos reinos de Kathmandú con su ciudad imperial. Empleamos el tiempo en pasear y visitar más templos.

El día 2 de octubre salimos por fin al aeropuerto de vuelos domésticos. Al llegar observamos el caos instalado, ya que un gran número de expediciones se agolpan para tratar de conseguir un billete a Lukla. Dentro de la gran sala se amontonan en el suelo petates de distintas formas y colores; los idiomas se mezclan: inglés, nepalí, francés y algo de castellano.

Observamos rostros cansados y desilusionados, en algunos de ellos hasta podemos ver un deje de desesperación, para muchas de estas personas era el segundo o tercer día de espera. Luego de seis largas horas finalmente tuvimos que regresar al hotel, cansados, frustrados y de un mal humor visible.

El día tres nos levantamos temprano con esperanzas renovadas, desayunamos a las 6:30 AM para estar lo antes posible en el aeropuerto. Al llegar, nos encontramos con lo mismo del día anterior: interminables horas de espera, largas colas, acarrear los pesados bolsos de un lugar de la sala a otro, gente que se apiña. Por momentos la información nos indicaba que se abriría el aeropuerto pero a los pocos minutos cambiaba totalmente. Todo esto ayudaba a que el ambiente se cargara de tensión.

El tiempo y los minutos se hacen interminables el caos y la mala organización hace que me desespere y aparezcan las primeras dudas e incertidumbre ¿Podremos volar definitivamente? ¿Qué hacer si no? miro disimuladamente los gestos y posturas de los integrantes del grupo y observo mucho nerviosismo, aparecen los primeros conflictos y situaciones tensas. Como líder de grupo me auto impongo mantener la calma y no desesperar, aunque la «profesión vaya por dentro».

Desde un primer momento sabía que uno de los momentos claves del viaje sería precisamente este. Aquí se decidiría el futuro de la expedición, el momento de inflexión



entre los sueños, expectativas, motivaciones de cada uno de nosotros y la realidad, que se contrastaba con todos ellos. Los vuelos se cancelaron y para agregar dramatismo a la situación llegamos a estar sentados en el autobús que nos conduciría al avión.

Ante el nuevo panorama había que actuar rápidamente y así lo hicimos; volvimos directamente a la agencia donde contemplamos las distintas alternativas e itinerarios, sus pros y contras y lo más difícil aun ponernos de acuerdo sobre el nuevo e inesperado rumbo de la expedición.

Finalmente y luego de cotejar nuestras opciones terminamos por decidir cambiar totalmente nuestro objetivo (originalmente era escalar el Island Peak 6159 m en el Valle del Khumbu) optamos por dirigirnos a la región del Mustang o de los Annapurnas, he intentar escalar el Chulu Far East de 6059 metros de altura por su arista sudoeste, tratamos de respetar nuestra idea original intentando escalar una montaña de características y alturas similares en una zona igualmente emblemática de los Himalayas. Volvimos al hotel cansados pero contentos de entrar en acción y ponernos en movimiento al día siguiente.

Al día siguiente salimos del hotel a las 12 del medio día (hubo que terminar de armar la logística y de hacer el cambio de permisos de ascenso ante el ministerio de turismo) con destino al pueblo de Bhulbule, donde comenzaría la marcha. Luego de cambiar de bus, de un bus privado a un bus local; la últimas dos horas fueron muy duras debido al mal estado de la carretera, parecía que íbamos haciendo 4x4; llegamos bajo una intensa lluvia cansados y de noche a nuestro lugar de descanso en el pueblo de Bhulbule. Esa noche tuvimos como compañera de cuarto a una gran araña y a todo tipo de insectos de las zonas selváticas.

Nos pusimos en marcha a las 7 de la mañana y comenzamos a recorrer los coloridos caminos de la selva del Mustang, atravesamos aldeas y campos de arroz (principal cultivo de la región). Pasado el medio día divisamos las primeras montañas del Himalaya; el monte Lamjung Himal de 6983 metros de altura, esto nos reconforta y nos ayuda a soportar el calor húmedo de la selva. Este día somos testigos de la admirable e impresionante labor de los porteadores que llevan sobre sus espaldas 3/4 de su peso corporal y un gran volumen. No utilizan mochilas llevan toda su carga

Segundo día de aproximación, cruzando un espectacular puente colgante. En primer término Iván, en el centro Mr. Asma, sherpa escalador y al fondo, encabezando el grupo, un porteador.

Página siguiente: Impresionante pared este del Annapurna II. Es la primera imagen que se tiene desde la selva.







Gonzalo, Iván y Fernando cruzando otro puente colgante en el tercer día de aproximación.

sostenida por una cincha que enganchan en sus cabezas y apoyan el resto de la carga en sus espaldas.

Los dos días siguientes seguimos atravesando la zona selvática y en una de estas caminatas divisamos entre los árboles de la selva la inmensa e imponente pared sudoeste del Annapurna II de 7937 metros de altura que hace que nos sintamos sobrecogidos y muy pequeños. También por un momento logramos ver el monte Manaslu de 8156 m. desde su flanco oeste, dejó volar la imaginación de escalar montañas de más de 8000 metros.

Así entre puentes colgantes y caminos de selva, llegamos el día 8 de octubre al pueblo de Pisang de Abajo (Lower Pinsang) a 3200 metros de altura, el paisaje ha cambiado mucho y hemos pasado de la selva tropical, al bosque de coníferas alpino. A partir de allí la vegetación se convertirá en arbustiva y estará cada vez más espaciada. En estos días hemos estado rodeando el macizo del Annapurna II y ya tenemos a la vista el Annapurna III, Annapurna IV, Gangapurna y Tilicho; todas ellas montañas de más de 7000 mil metros que forman el cordón del Annapurna Himal.

El grupo se encuentra bien y motivado, y al día siguiente emprendemos la ruta hacia el pueblo de Ngwal o Nawal de 3657 metros. Este pueblo será nuestro último lugar donde dormiríamos en una

cama ya que los próximos cuatro días lo pasaremos en las tiendas del Campo Base y el campo de altura del Chulu Far East.

El día 10 de octubre partimos temprano rumbo al campo base, no hablamos mucho pero nos preocupan los mil doscientos metros de desnivel que nos separan de él y el poco tiempo que tenemos para aclimatar. En realidad en dos días es imposible. Luego del cambio de planes al no poder ir a la región del Khumbu hemos tenido que ajustarnos lo mejor posible; ahora sabemos que solo podemos minimizar los efectos

de la altura siendo muy meticulosos a la hora de hidratarnos y andar a un paso pausado pero constante.

Luego de siete horas de marcha llegamos a lo alto de una loma y divisamos el emplazamiento del campamento base. Este se encuentra sobre una gran hondonada situada en el nacimiento del río Julu Kola. Rápidamente observamos algunas de las tiendas pertenecientes a la numerosa expedición japonesa que en esos momentos se trasladaban al campo de altura para al día siguiente intentar la escalada a la cumbre de «nuestro pico».

La altura del Campo Base es de 4800 metros sobre el nivel del mar por lo que comenzamos a sentir los efectos de la altitud; los movimientos los realizamos muy lentos



Instantánea de la aproximación al campamento base.



Gonzalo e Iván contemplando el cordón de los Annapurnas en el campamento base.

y hacemos foco en hacer una buena hidratación, nuestro cocinero nos prepara gran cantidad de té y sopa nepalí que nos sabe a gloria.

Esperamos durante dos horas la llegada del resto de los porteadores; que debido a los 30 kg de peso que transportaban y la gran altitud avanzaban lentamente.

Comenzamos a montar las tiendas con gran dificultad, cada movimiento nos hacía jadear y marearnos. Finalmente las tiendas estuvieron montadas y pudimos acomodar nuestro equipo para pasar la noche.

El día 11 de octubre teníamos planeado movernos al campo de altura, pero como era previsible la altura se hizo notar durante la noche y decidimos quedarnos ese día de descanso en el campamento base, y así de esa forma poder atenuar los síntomas de la altitud. Esa mañana nos recibió con un paisaje invernal formado por la nevada caída durante la noche, nuestro Sherpa Sirdar de Escalada Mr. Asma aprovechó la jornada para instalar todos los tramos de cuerda fija que utilizaremos en la ascensión, desde el campamento lo vemos avanzar por la cresta sudoeste a un ritmo impresionante, no queda más que admirar a estas personas por su fuerza, resistencia y capacidad mental.

Todo el día lo pasamos bebiendo té que nos preparaba nuestro cocinero y porteador y la rica sopa de verdura con espaguetis que fue nuestro almuerzo. Desde aquí somos testigos del lento avance del grupo japonés con su batallón de sherpas escaladores, son las 11 de la mañana y todavía los vemos muy abajo en la arista cumbre.

El día pasa lento y vemos como el equipo japonés se retira del intento al Chulu Far East, pensar que nosotros estaremos allí en dos días. El ánimo del grupo está muy alto ya que vemos que los efectos de la altura se han reducido considerablemente.

La mañana siguiente comienza con el desayuno a las ocho de la mañana y nos tomamos el desarmado del campamento con calma ya que tenemos que esperar la llegada de los porteadores que acampaban más abajo. Por fin a las once de la mañana nos ponemos en marcha y llegamos al campamento de altura tras tres horas de marcha, estamos satisfechos por lo bien que nos sentimos. Durante el trayecto tenemos que asistir a los porteadores afectados por el mal de altura, concretamente son dos (los de mayor edad) que presentan dolor de cabeza fuerte y dificultad respiratoria. Los hidratamos y les administramos dos gramos



El Dahulagiri (8125 metros) visto desde el Thouroug Pass camino de Multinath.

de dexametasona vía oral para así aliviar los síntomas.

Una vez instaladas las tiendas nos acomodamos en estas y nos aprestamos a cenar temprano ya que a las 2 AM del día siguiente tocará diana para comenzar la ascensión. Para la mayoría de los integrantes del grupo es la primera vez que intentaban escalar una gran montaña, el nerviosismo y ansiedad es evidente y se duerme poco, casi nada, es el típico desvelo anterior al día de cumbre.

El reloj tocó diana a las 2 AM, un rápido desayuno y comenzamos a prepararnos para el largo día que nos esperaba. Por fin a las 4 AM comenzamos el ascenso, media hora remontando una dura morrena nos deposita al pie de la canal de unos 50° y de alrededor de 40 metros de desnivel. Luego de remontar por las cuerdas del canal nos adentramos en el mundo del hielo, grietas y nieve, aquí nos ponemos los crampones y comenzamos a ascender por las primeras pendientes inclinadas, algunas superan los 45°. Después de tres horas comenzamos a transitar la última parte de la ascensión, en esta sección la nieve es profunda y me toca abrir huella lo que me dispara las pulsaciones, siento todo el cuerpo trabajar, es duro pero gratificante a la vez. La pendiente se vuelve más pronunciada y aparecen grandes cornisas que nos avisan del gigante abismo que tenemos a nuestra izquierda, es la pared norte, hacia la derecha tenemos a pared sur de 900 metros de desnivel.

Finalmente tras cinco horas de duro ascenso llegamos a la pequeña cumbre, donde no cabemos todos; estamos cansados pero muy contentos de estar allí. La vista estalla y vemos todo el esplendor del Himalaya, con los Annapur-

nas frente a nosotros y gran cantidad de 7000 y 6000 alrededor. Lentamente llegan los últimos miembros del grupo, estamos cansados pero muy felices de estar allí.

Nos felicitamos, sacamos las fotos de rigor y a comenzar el descenso, este nos lleva mucho tiempo sobre todo la primera sección de cuerdas pero el día es magnífico y casi no hay viento por lo que no tenemos mucho frío cuando esperamos que los compañeros terminen de rappelar.

A las 12 terminamos de rappelar la canal y nos dirigimos satisfechos hacia el campo de altura, donde nos espera Raju nuestro sherpa guía de trekking y el cocinero con una taza caliente de té y una exquisita sopa nepalí que nos devuelve las fuerzas.

Luego de preparar nuestro equipo, desmontar el campamento y esperar a los porteadores iniciamos el descenso al campamento base donde pasaríamos la noche. Apenas dejar el campo de altura nos vemos con fuerza y motivados y decidimos bajar al pueblo de Nawal donde pasaríamos la noche. El descenso se prolongó hasta la noche, y llegamos tarde justo para cenar y dormir en una cama.

El resto del viaje se prolongó durante cinco días más, donde atravesamos el famoso Thorung La a 5400 metros y descendimos a la zona árida donde su gente y sus orígenes son tibetanos. El pueblo más importante de esta zona es Multinath donde se realiza la peregrinación a su templo



Iván descendiendo desde la cumbre del Chulu Far East.

por parte de nepalíes y tibetanos. El último día de caminata lo realizamos por un paisaje desértico que nos depositó en el pueblo de Jomsom allí dormimos en un tranquilo hotelito y aprovechamos para comer unos deliciosos filetes de Yak. Finalmente completamos nuestro recorrido con once horas de buses locales (quedamos molidos) hasta llegar a la ciudad de Pokara, la más linda de Nepal.

El día 19 de octubre finalmente pudimos coger un vuelo interno en Nepal y volamos desde Pokara a Katmandú desde donde al día siguiente volaríamos de regreso a casa.

Aprovechamos la última mañana para distendernos y caminar por las callejuelas de Kathmandú y el barrio de Thamel, tenemos suerte no hay mucha gente en la calle y se puede caminar tranquilos ya que son las fiestas en Nepal y la mayoría de los nepalíes van a las aldeas para festejarlas.

Estamos contentos y satisfechos de nuestra primera experiencia en el Himalaya, para la mayoría del grupo su primera experiencia en una gran montaña, sobre todo para Trivi e Iván, pensar que hace un año y medio nunca habían subido a ninguna montaña.

En el vuelo de regreso pienso en esta expedición y sobre todo en sus integrantes me siento orgulloso de ver-

los progresar y sobre todo de verlos cumplir sus sueños de montaña. Como director de la Escuela de Montaña del Club Fluvial Lugo veo constantemente el progreso de los alumnos y repaso la actividad realizada durante el año, donde escalamos y ascendimos montañas en las mayores cordilleras de Europa; Pirineos (Monte Perdido), Picos de Europa (Torre del Llambrión), Alpes (Waissmies, Mont Blanc) y de África (Toubkal en la Cordillera del Atlas), además de nuestras montañas locales. Todo esto da fuerzas para continuar avanzando y para ponernos nuevos objetivos. Volveremos en un futuro al pequeño país de las grandes montañas.



Sobre estas líneas: Fernando y José Manuel ascendiendo por el tramo de cuerdas fijas en la última parte de la ascensión.
En la página siguiente, arriba: Trivi y Manuel en la cumbre del Chulu Far East. Abajo: El grupo en la cumbre: Iván, José Manuel, Trivi y Manuel.





FERNANDO BOTERO

CELEBRACIÓN · CELEBRATION

Fernando Botero es uno de los grandes artistas contemporáneos. Con un estilo inconfundible pocos escapan a su embrujo. Sus obras están repartidas por todo el mundo. Además de ser un artista muy cotizado, Botero se ha mostrado y se muestra como un hombre comprometido con la sociedad en la que vive. Aprovechando la exposición *Fernando Botero. Celebración* que con motivo de sus 80 cumpleaños se ha organizado, presentamos este trabajo tras nuestra visita al Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Luis José Cuadrado Gutiérrez

BREVE SEMBLANZA DE FERNANDO BOTERO

Fernando Botero Angulo nace el 19 de abril de 1932 en Medellín, capital del Departamento de Antioquia, Colombia. Es el segundo de los tres hijos del matrimonio formado por David Botero Mejía (1895-1936), representante comercial, y Flora Angulo Jaramillo (1898-1972). Dos hermanas de su madre (las tías Angulo) ocupan un lugar especial en el universo afectivo del pintor. Tiene dos hermanos Juan David (1928) y Rodrigo (1936).

En 1938 inicia sus estudios primarios en el Colegio Bolivariano. A los doce años su tío Joaquín, gran aficionado taurino, lo envía a una escuela de «matadores» que funcionaba en la plaza de la Macarena de Medellín, dirigida por Aranguito, un banderillero. Lleva sus primeros dibujos (toros y toreros) al almacén de don Rafael Pérez, donde se venden entradas para la plaza de toros. Su primera obra es vendida por dos pesos. Desde los cerros que enmarcan a Medellín, dibuja y pinta en los fines de semana paisajes en acuarela. Comienza a hacer lustraciones para el diario *El Colombiano*. Por esta época descubre también a Dalí y a Picasso.

En 1948 dos de sus acuarelas son incluidas en una muestra colectiva, *Pintores antioqueños*, en el Instituto de Bellas Artes de Medellín. Al año siguiente, 1950, se dedica a realizar una serie de bocetos para la compañía de teatro española Lope de Vega que se encontraba de gira por Colombia.

En 1949 financia sus estudios en el Liceo San José y en la Normal de Marinilla con los trabajos para el diario *El Colombiano*. Conoce al pintor Rafael Saénz quién, entre otras, le muestra reproducciones de Giotto. También su obra recibe la influencia de los pintores mexicanos José Clemente Orozco. Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

En 1951 se traslada a la capital, Bogotá. Con 19 años toma contacto con la vanguardia colombiana que se reúnen en torno a la figura de Jorge Zalamea, amigo íntimo de Federico García Lorca. Cinco meses después de llegar a la capital organiza su primera exposición con 25 obras (acuarelas, aguadas, dibujos y óleos) en la galería de Leo Matiz. Vende alguna de sus obras con las que se costea un viaje a la ciudad caribeña de Tolú, donde pasa el verano pintando y paga su estancia en una pensión con un mural. Su obra, en este momento, refleja la influencia de Gauguin y de Pablo Picasso (sobre todo de los periodos rosa y azul). Al año siguiente, en 1952, y al regresar de su via-

je por el Caribe organiza una segunda exposición con los cuadros pintados durante ese verano en la misma galería, vendiendo todos los cuadros expuestos. En agosto recibe el segundo premio del IX Salón de artistas colombianos por su óleo *En la costa*. Con la dotación del premio (unos 7000 pesos) decide emprender viaje a Europa, a Barcelona. Allí pasa unos días para proseguir camino hasta Madrid. Se inscribe en la Academia de Artes de San Fernando. Pasa la mayor parte del tiempo en el Museo del Prado estudiando a los grandes pintores como Velázquez, Tiziano, Rubens y Goya. Realiza, para los turistas, copias de sus cuadros para sacar algo de dinero.

En los años 1953 y 1954 pasa los veranos en París, y en el Louvre estudia los grandes maestros. Viaja a Italia. En Florencia se inscribe en la Academia de San Marcos, donde asiste a las conferencias de Roberto Longhi sobre historia del arte, tema que desde entonces lo apasiona y lo nutre. Se instala en un antiguo estudio del pintor Fattori, en la Vía Panicale, donde pinta al óleo. «Mis años en Florencia los considero como los más importantes de mi formación». En los museos de Roma, Florencia, Venecia, Siena y Ravena se familiariza con el arte del Renacimiento italiano y realiza un estudio profundo del arte italiano del siglo XIV eje de su pintura. Lee a Berenson y aprende sobre los valores táctiles y la representación de los volúmenes, hace un recorrido para conocer los frescos más importantes de Italia y se aplica al estudio de sus técnicas. Se apropia de la plasticidad total que le transmiten **Piero della Francesca** («la plenitud de la forma, la organización del espacio y la armonía cromática., al que considera el mayor exponente del color local en la pintura») de **Paolo Uccello** («su pasión por la geometría, que significa para mí la serenidad de la pintura») de **Tiziano** («en su pintura se encuentra un color que es como una expresión de la naturaleza») de **Ingres**, de **Giotto**, o de **Masaccio**. «Estudiando estos artistas, yo adquirí gradualmente mayor claridad sobre lo que el espacio y el volumen querían decirme. Se me acentuó el deseo por lo enorme, por lo fuerte y lo monumental».

En 1955 se casa con Gloria Zea. Con los cuadros que trajo de Florencia se celebra una exposición en la Biblioteca Nacional de Bogotá. La crítica se muestra negativa, no vende ni un solo cuadro.

En enero de 1956 el matrimonio se traslada a México capital. Botero es invitado a participar en una exposición

**«Mis años en Florencia
los considero como los más
importantes de mi
formación».**
Fernando Botero



Fernando Botero, hacia 1956, en su estudio.

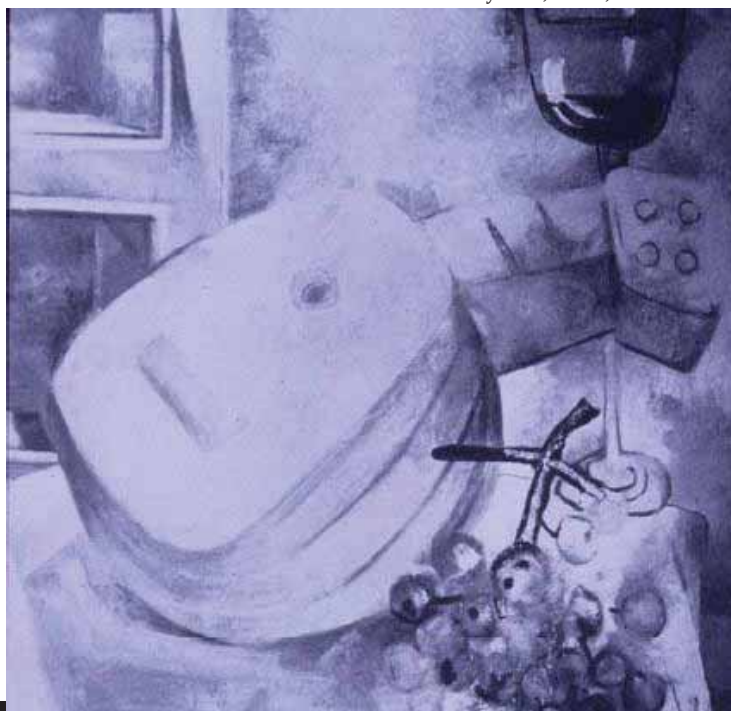
de grupo que se celebrará en el Museum of Fine Art de Houston. Allí presenta *Naturaleza muerta con mandolina y uvas* en la que aparece por primera vez el volumen tan característico en la obra de Botero y que a partir de entonces será una constante en su obra. “Un día, estando completamente agotado, hice una pequeña marca en el centro de una mandolina que había estado dibujando...”. El pequeño círculo, que el artista había hecho para marcar la calidad sonora de la mandolina, le dio al instrumento la solidez que irá a desembocar en el encuentro de la proporción *boteriana*. «Fue como atravesar una puerta para entrar en otro cuarto». Esa fue la semilla de su estilo. Un estilo basado en la sensualidad y la belleza a través de la exaltación del volumen. En ese mismo año nace su hijo Fernando.

En 1957 lleva a cabo su primera exposición en los Estados Unidos, Fernando Botero, en el Pan-American Union de Washington D.C.

Nace su hija Lina en 1958. Ese mismo año obtiene la cátedra de pintura de la Academia de Arte de Bogotá. En el diario *El Tiempo* se publica *La siesta del martes* de Gabriel García Márquez, con ilustraciones de Botero. Acude a la cita del XI Salón Colombiano con su cuadro monumental *Camera degli Sposi* (*La alcoba nupcial*) según los famosos frescos de Mantegna en Mantua. En un primer momento su obra es rechazada pero gracias a las fuertes protestas y al apoyo de la prensa obtiene el primer premio.

En 1959 Botero representa a Colombia en la V Bienal de Sao Paulo. Termina la pintura *Niño de Vallecas* de inspiración en la obra de Velázquez. Llama la atención su *Mona Lisa a los doce años* (un par de años después el Museo de Arte Moderno de Nueva York comprará esta obra).

Naturaleza muerta con mandolina y uvas, 1956, Botero



Mona Lisa a la edad de doce años, 1959. Botero. MOMA



Al año siguiente, 1960, pinta un gran fresco (su único fresco) para el Banco Central Hispanoamericano de Medellín. Nace, en Bogotá, su segundo hijo, Juan Carlos. Se divorcia de Gloria Zea. Se muda a Nueva York donde conoce a otros artistas como Kline, Rothko o De Kooning. En noviembre obtiene el Guggenheim Internacional Award 1960 por su obra *The Battle of the Archdevil*. Elabora una serie de pinturas con motivo de los violentos asesinatos cometidos por Nepomuceno Matallana un vil personaje que forma parte del folclore de la cultura de Bogotá.

En 1964, se casa con Cecilia Zambrano y en Baden-Baden, Alemania organiza la primera exposición de Botero en Europa.

En 1966 en el Milwaukee Art Center se lleva a cabo su primera exposición en un museo de Estados Unidos, con una muestra retrospectiva. La revista *Time* publica una crítica elogiosa sobre su trabajo.

Durante los siguientes años expone sus obras por distintas galerías y museos de varios países europeos y americanos.

En 1971 alquila un piso en París y pasa su tiempo entre París, Bogotá y Nueva York, donde tiene un estudio en la Quinta Avenida. En París comienza sus primeros trabajos con la escultura.

En 1974, en abril, se inaugura la primera retrospectiva en la ciudad de Bogotá. Durante unos días de vacaciones en España muere en accidente su hijo de 4 años Pedro.

En 1975 expone en Caracas, Rotterdam, Nueva York, Toronto y Montreal. Se separa de Cecilia Zambrano. Al año siguiente dedica casi todo su tiempo a la escultura: «La escultura es una consecuencia natural de mi trabajo de pintor donde el volumen siempre ha estado presente».

En 1976 recibe de manos del presidente de Venezuela la Orden Andrés Bello y al año siguiente el Gobierno Regional de Antioquia le otorga la Cruz de Boyacá por sus servicios a Colombia.

«En eso consiste la riqueza de un artista: en haber pasado por muchas influencias, haber amado muchas obras de arte, haber visto mucha pintura para luego tener un mundo propio».
Fernando Botero



La Reina Doña Sofía junto a Fernando Botero en la inauguración de la exposición de Madrid en el Museo Reina Sofía, en 1987.

En 1983 instala su estudio en la ciudad de Pietrasanta (Italia) ciudad cercana a Carrara conocida por sus mármoles y por la calidad de sus fundiciones. En esta ciudad Botero realizara de forma exclusiva sus esculturas. En 1984 dona al Museo de Antioquia una sala de esculturas y 18 cuadros a la Biblioteca Nacional de Bogotá. Por esta época pinta básicamente escenas taurinas. «Yo he osado pintar la corrida porque conozco muy bien el tema. Uno no puede pintar si no hay una relación entre el tema y el alma. Esto le da a uno cierta autoridad moral. Este tema me viene por la sangre, por la vida».

En 1987 el Museo Reina Sofía de Madrid inaugura la retrospectiva *Botero: pinturas, esculturas, dibujos* y también en el Castello Sforzesco de Milán se celebra una exposición con 86 óleos, acuarelas y dibujos con el tema de las corridas de toros.

En los años 1991 y 1992 las esculturas monumentales de Botero se exhiben en el Castello Belvedere de Florencia, en el Casino de Montecarlo y en los Campos Elíseos de París donde se exhiben 32 de sus esculturas monumentales. Señaló Jacques Chirac, presidente de Francia: «Botero es, en efecto, el lazo entre dos continentes a la vez diferentes y complementarios, entre dos mundos: el de los maestros occidentales y al de la tradición latinoamericana... Los personajes, las formas generosas de Botero, sus mujeres llenas de sensualidad, de dulzura, paradójicamente de pujanza;

sus creaciones, incestuosas e impresionantes a la vez, van a animar de una manera insólita la avenida de los Campos Eliseos».

En 1993 sigue llevando sus obras por todo el mundo: inaugura una exposición en el Palacio de los papas en Avignon, que es llevada al Museo Pushkin de Moscú y al Museo Estatal de El Ermitage en San Petersburgo. Y se produce un hecho histórico: por primera vez en la historia de la ciudad de Nueva York se exponen esculturas en la Park Avenue con 16 bronce monumentales realizados por Botero en los últimos años.

En 1994 las esculturas monumentales de Botero se presentan en el Paseo de la Castellana de Madrid. Botero se salva por poco de un secuestro en Bogotá. Este hecho marcará sus futuras obras e influirá de manera decisiva en su modo de vida junto con el suceso que se produjo al año siguiente en Medellín donde una bomba estalla al lado de una de las esculturas de Botero, *Pájaro*, matando a 27 personas y otras muchas quedan heridas. Como signo de paz, Botero hace donación de una nueva obra para ser instalada en un lugar cercano a su obra destruida.

En 1996 sus obras siguen recorriendo el mundo: Jerusalén, Nueva York, Washington. Berlín y Caracas. Diseña escenografía y vestuario para la ópera *La hija del regimiento* de Gaetano Donizetti, coproducida por Montecarlo, Ginebra, y Dusseldorf.

En 1999 en un reconocimiento sin precedentes se presentan treinta esculturas monumentales en la Piazza della Signoria de Florencia. Botero es el primer artista vivo cuyas esculturas se exhiben junto a las de Cellini, Giambologna y Miguel Ángel, distinción que hasta el día de hoy solo se le ha concedido a él.

En el año 2000 decide entregar a su ciudad natal, Medellín, una importante colección de ochenta y cinco obras de su autoría y veintiuna de artistas internacionales. Su generosidad con la cultura de su tierra suscita la respuesta de la administración municipal, que se compromete con hacer un gran museo para albergar la obra del maestro. Al tiempo, se generan cambios fundamentales que llevan a realizar importantes intervenciones urbanas para la recuperación del centro de la ciudad, lugar donde se ha construido el nuevo Museo de Antioquía, uno de los sueños de Botero.

Algunas de las esculturas de Botero en Florencia en 1999





Exterior del Museo de Antioquia, Medellín, Colombia.

En el mismo año entrega a Bogotá, la capital de Colombia, ciento treinta y seis de sus obras y cincuenta y dos de artistas famosos, parte de su colección privada, entre las cuales se encuentran cuadros de Picasso, Gauguin, Renoir, Dalí, Manet, Corot, entre otras. Se inicia entonces la ampliación de la Biblioteca Luis Ángel Arango para la exhibición de las nuevas obras, compromiso que asume el Banco de la República. Antes del traslado definitivo de estas obras a Colombia, el artista expone el conjunto de sus donaciones en la Sala de Exposiciones de la Fundación Santander Central Hispano, en Madrid. «Hoy día, los colombianos no deberían encontrarse con los mismos problemas a los que yo me enfrenté años atrás. Yo tuve que aprender a pintar sin haber tenido la posibilidad de ver una sola pintura original que fuera distinta a las hechas en América Latina».

En este año realiza una exposición de esculturas monumentales en Pietrasanta, Italia y una retrospectiva de cien obras en el Palazzo Bricherasio de Turín.

Durante los años 2001 y 2002 México capital organiza una gran exposición sobre la vida de Botero con el título: *50 años de vida artística*. Y comienza, al mismo tiempo, una gran exposición en Escandinavia.

En 2003 algunas de sus esculturas monumentales son expuestas a lo largo del Gran Canal en Venecia.

Un año después, 2004, Botero comienza un nuevo ciclo de obras inspiradas en los casos de abusos y torturas a los prisioneros de la cárcel de Abu Ghraib, en Iraq.

En 2005 se exponen en el Palazzo Venecia de Roma las primeras obras de esta serie.

En 2006 The New York Times destaca la exposición de la serie de Abu Ghraib, que se celebra en Nueva York y posteriormente en el Berkeley Art Museum, como una de las más importantes de ese año.

En 2008 el tema del circo y la serie de Abu Ghraib se exhiben en las ciudades de Vigo y Valencia.

En 2011 se presenta por primera vez una serie de cuadros con el tema del vía crucis en la Marlborough Gallery de Nueva York. Sus obras reflejan diferentes aspectos de la Pasión de Cristo.



Fernando Botero junto a su esposa Sophia Vari en las celebraciones de su 80 cumpleaños .

En 2012 Fernando Botero cumple 80 años con un calendario de distintas muestras y homenajes. La muestra ***Fernando Botero: una celebración***, realizada en el Museo Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México recoge ciento setenta y siete obras realizadas por el artista a lo largo de su vida. Posteriormente, una parte de esta exposición se expone en el Museo de Bellas Artes de Bilbao hasta el 20 de enero de 2013.

Botero vive y trabaja en París, Nueva York, Montecarlo y Pietrasanta. Por el peligro del terrorismo solo viaja a Colombia en excepcionales ocasiones y por breve espacio de tiempo.

LAS FORMAS GORDAS EN LA OBRA DE FERNANDO BOTERO

Botero es un pintor figurativo, pero no realista; sus obras se orientan por la realidad, pero no la plasman. En sus cuadros todo es voluminoso: tanto el plátano, la bombilla, la palmera y los animales, como los hombres y las mujeres. A Botero no le interesa pintar hombres o mujeres gordas sino que le interesa convertir, mediante transformación o deformación, la realidad en arte.

Su nostalgia creativa, su ideal estético, gira en torno a formas y volúmenes, a un estilo que le permita expresar esas visiones. Botero, el artista contemporáneo que probablemente haya estudiado más tiempo el arte de todas las épocas en los museos, remite a la larga tradición de la deformación.

Guardar las proporciones es un mito en el arte occidental. De hecho no hay imágenes sin deformación. La tradición clasicista se ha empeñado en la búsqueda de un canon absoluto. Pero a lo largo de la historia del arte nos encontramos con muchos ejemplos que no han perseguido ese canon. Artistas como Giotto, Rafael, El Greco, Rubens y Picasso deformaron las cosas y la realidad para expresar lo que querían. Desde el paleolítico nos encontramos con la Venus de Willendorf con sus enormes formas ovaladas, o con la Venus de Laussel mujer llena de curvas hallada en un relieve mural (ambas entre 20.000 y 25.000 años).

El Giotto artista temprano en una época en que la perspectiva no se había descubierto aún para la pintura, buscaba sugerir en la superficie una forma táctil, plasticidad, espacio.

No solo el canon se rompía por las formas redondas. Nos encontramos con que siglos más tarde El Greco (1541-1614), llena sus obras con figuras alargadas hasta la extenuación que giran extendiéndose hacia lo alto, expresó una religiosidad tan extática como profundamente española.



A la izquierda: *Infanta Margarita*, 1653-56, Óleo sobre lienzo, 128,5 x 100 cm. Velázquez.
A la derecha: *Infanta Margarita*, 1659, Óleo sobre lienzo 127 x 107 cm. Ambos en el Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria.
Página siguiente: *La Anunciación*, 1595-1600. Óleo sobre lienzo 91 x 66,5 cm. El Greco. Budapest Museum of Fine Arts.

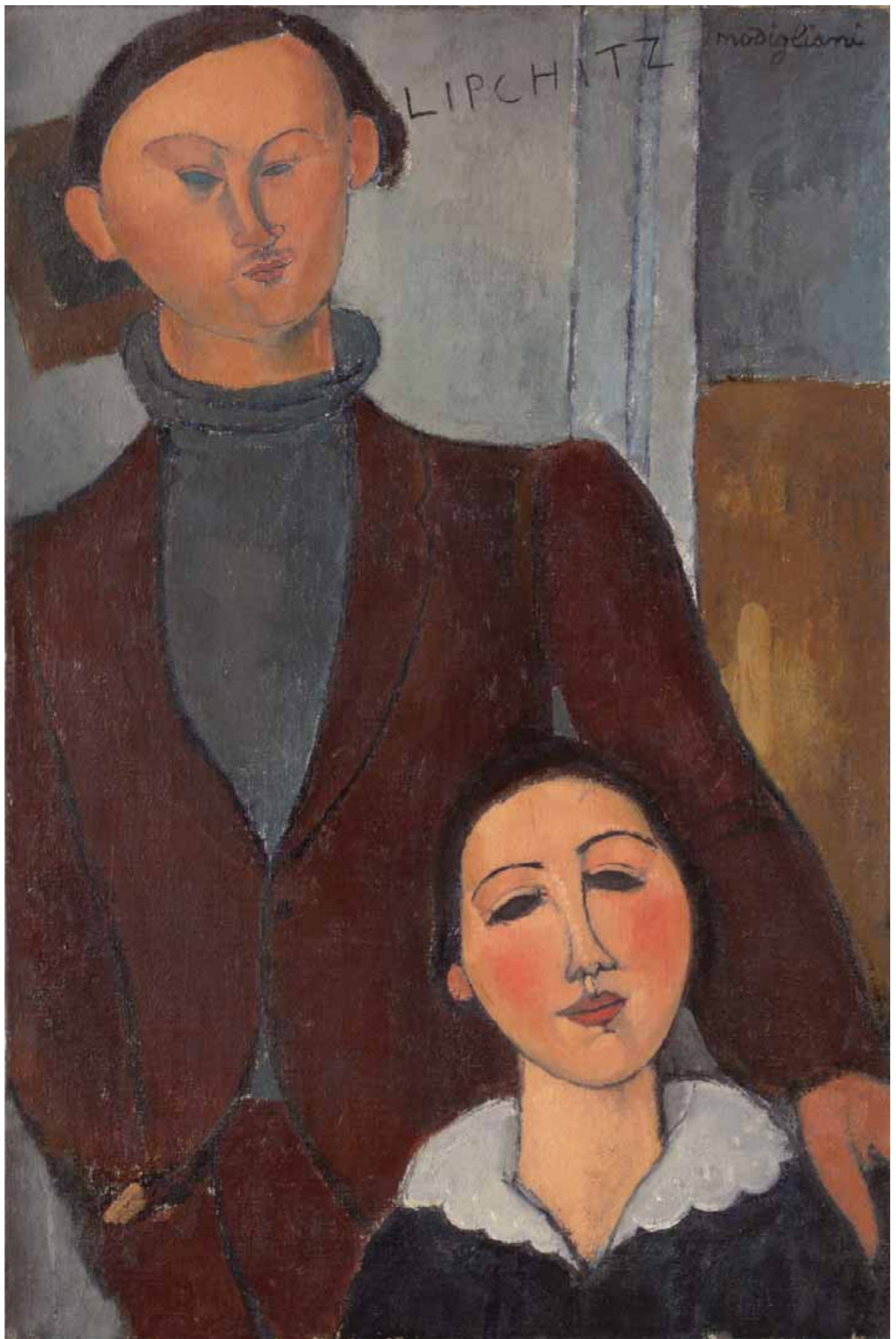
Pontormo (1494-1557) y el Parmigianino (1503-1540) pintan formas bizarras y anticanónicas que se pueden enfrentar a las figuras opulentas y gloriosas de Rubens (1577-1640) quien llevó al lienzo, con la sensualidad de la carne, también el éxtasis religioso, muy al contrario del místico.

Botero va a descubrir las formas monumentales en la infanta de *Las Meninas* de Velázquez (1599 – 1660) o en las alargadas, desnutridas figuras de Amadeo Modigliani (1884-1920) o del escultor Alberto Giacometti (1901-1966) que da su visión particular de la figura humana plasmada en esculturas que apenas son un hilo de bronce estirado. Sus figuras ascéticamente delgadas han sido puestas una y otra vez en relación con el existencialismo.

Contemporáneamente Botero se nutre de artistas como el escultor americano Gaston Lachaise (1882-1935) que realiza unas exuberantes masas compactas o de las figuras gordas y de carnes flácidas del pintor Lucien Freud (1922 - 2011). También es más que evidente la influencia que ejerció en Botero los artistas cubistas, especialmente las figuras de Picasso (1881-1973) y Braque (1882-1963) quienes se valen de la imagen (por ejemplo de una guitarra –instru-

mento que se repita en la obra de Botero-) para que el espectador tuviera un asidero para la comunicación de una imagen conocida y la salvara de la desintegración cubista. La repetición constante e ininterrumpida dentro del catálogo de las obras de un artista, como fue en los pintores anteriormente citados y en nuestro caso concreto también lo es en Botero, eleva esa exageración, esa deformación a regla, a un modo de hacer con lo que lo transforma en un estilo, en un estilo propio y personal. Esa transformación no es una caricatura sino que la deformación se debe al deseo de elevar la cualidad sensual de los cuadros. Las formas orondas ya atrajeron a Botero desde muy joven. Así su paso por Florencia se vio influenciada por el estudio de los primitivos pintores italianos. Botero se dio cuenta de que este arte latino con sus elementos marcadamente formales no solo alababa la gloria de Dios sino que también la de la vida, lo cual satisfacía plenamente sus aspiraciones y sus ideas artísticas. Sea cual fuere el tema que Botero trate que, por medio de sus formas ampulosas, en definitiva con ese estilo tan personal, lo desdramatiza, le quita dureza, le quita lo drástico. El torero se despoja de la crueldad; la dama con el incipiente vello púbico pierde su vergüenza, e incluso el amor pierde el erotismo.







Sobre estas líneas: *Figura flotando*. Gaston Lachaise. National Gallery of Australia, Canberra. A la derecha: *Autorretrato con ojo morado* de Lucien Freud. Página anterior: Jacques y Berthe Lipchitz. Óleo sobre lienzo 81,3 x 54,3 cm. Amadeo Modigliani. Art Institute of Chicago.

En definitiva, sus volúmenes, sus formas rotundas son la varita mágica con la que transforma el mundo y la vida, y los viste de una irrealidad flotante que convierte a esas figuras, paradójicamente, en un mundo que parece tan ligero como un globo lleno de aire.

Casi siempre los términos gordo y delgado aparecen juntos, en contraposición. ¿Se puede decir que delgado es sinónimo de universal y que gordo es provinciano? En la cultura popular hispanoamericana lo gordo se relaciona con el buen humor. Lo delgado muchas veces (y sino que se lo pregunten a nuestras madres) es sinónimo de enfermedad, de mala salud, o por lo menos de estar desmejorado. El gordo se relaciona también con la buena salud, con la alegría de vivir, originado por los placeres sensuales y disfrutar de calma. En este sentido Botero juega con el cliché de países dedicados a la fiesta, a los colores, a la siesta y al buen comer. La mayoría de las gentes que contemplan las obras del artista colombiano reaccionan con una sonrisa y una nota de humor.

Botero no se cansa de explicar que su trabajo es, sobre todo, el resultado de una gran pasión por las formas y los colores, por los valores plásticos y volúmenes de esa inquietud estética. Él siempre quiso pintar tan solo cuadros «bonitos». Para él la belleza significa en primer lugar perfección formal, por lo que se refiere a la composición, al color a lo artesanal. Y también supone una ausencia de defectos. Por ejemplo, en sus cuadros no hay sombras. Las sombras suponen una mancha en el color. Sus obras irradian siempre una luz matutina que produce unas sombras más finas; la luz no procede de una fuente externa, sino que las cosas

mismas brillan por el color de su propia fuerza. Por regla general, en la pintura se suelen sugerir los volúmenes mediante sombreados. Botero renuncia a estos recursos por la misma razón. En sus lienzos la luz se remonta al color. El objetivo que persigue Botero en sus obras es «crear superficies en las que el color pueda expresarse después del modo más ventajoso posible». Por otro lado, sus cuadros no son narrativos, el movimiento parece como congelado, presenta una quietud que proporciona un sentimiento de tranquilidad. Esta suspensión del movimiento se desprende de la monumentalidad de las figuras y de su relación con el espacio representado. Las figuras parecen demasiado grandes para poder reposar en él.

Fernando Botero en más de una ocasión ha repetido que él no ha pintado un solo gordo, una sola gorda, ni ninguna especie de gordura. Los personajes que figuran en sus lienzos y no digamos en sus esculturas son seres normales a los cuáles la mirada técnica y la voluntad del pintor los ha hecho pasar por un pensamiento volumétrico. Técnicamente Botero se califica como un pintor de volúmenes, no como retratista de gordos; o más técnicamente: como un pintor volumétrico, no un productor de gorduras. La luminosidad con la que Botero envuelve sus volúmenes no necesita acentuar por medio de la luz las partes salientes como pudiera pasar en la «pintura tradicional», ni dejar en la sombra a las entrantes, sino que proyecta la misma y poderosa intensidad del fogonazo de la luz del flash fotográfico, que se desparrama y abarca todo, ilumina atrás y adelante, y así desmaterializa el volumen y lo arrincona al contorno.

Por otro lado, en las pinturas de Botero, las figuras humanas no ocupan un lugar en el espacio sino que ocupan la totalidad del espacio y no aparece ninguna otra referencia de la perspectiva: el artista colombiano rehúsa valerse del punto de vista o del punto de fuga. En sus pinturas Botero se vale de una composición que se diría casi escultórica. Infla sus figuras para evitar someterse al lenguaje de las proporciones.

En cuanto a la obra escultórica Botero se rige por los mismos principios que ha desarrollado y desarrolla en su carrera pictórica. Esta voluntad escultórica nace de la consecuencia directa del rotundo sentido del volumen dado a sus figuras. Su influencia le viene de las cerámicas que producían los ancestros precolombinos.

CELEBRACIÓN. FERNANDO BOTERO EXPOSICIÓN EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

—¡Yo estoy muy orgulloso de ser vasco, pues!
—¿Tú vasco? ¡Pero si naciste en Burgos!
—¡Los vascos nacemos donde nos sale de los
huevos, hostia pues!

Son muchos los chistes que circulan sobre los vascos. Los chistes de vascos suelen engrandecer todas sus hazañas por nimias que éstas sean. Son un poco a lo bestia, a lo grande, ya sean sobre comida, bebida o la fuerza llevada a extremos imposibles. Eso es un poco lo que sucede con la pintura y escultura de Fernando Botero. Es una pintura a lo bestia, con una exaltación de las formas, de los colores que encandila a todo aquel que se detiene ante ellas.

Fernando Botero (Medellín, Colombia, 1932) es uno de los grandes artistas contemporáneos. Coincidiendo con su 80 cumpleaños se ha organizado una magna exposición, bajo el título *Fernando Botero. Celebración*, que reúne una gran cantidad de obra pictórica desarrollada a la largo de su más de 60 años de carrera artística. El pasado 10 de junio se clausuró en el Palacio de Bellas Artes de México una versión extendida de la muestra que se puede contemplar en Bilbao en el Museo de Bellas Artes. Repartidas por

Apoteosis de Ramón Hoyos, 1959. Botero. Óleo sobre lienzo 172 x 314 c. colección del artista





Los caballos, 1954. Botero.

Óleo sobre lienzo 94 x 127 cm.

Página siguiente, arriba: *La primera dama*, 1989.

Botero. Óleo sobre lienzo, 203 x 165 cm.

Colección del artista.

Abajo: *Picnic*, 2001. Botero. 116 x 165 cm.

Colección del artista.

la sala BBK del museo se encuentran expuestos 79 obras. También en la Gran Vía de Bilbao de muestra la escultura de bronce *Caballo con bridas* (2009)

La exposición constituye un homenaje de la trayectoria del pintor, dibujante y escultor que ha sido capaz de desarrollar un estilo personal e inconfundible a través de la exaltación del color y del volumen.

Ha sido el propio Fernando Botero quien ha intervenido en la preparación de la muestra de forma muy directa. Su hija, Lina Botero, actúa como comisaria de la misma estableciendo un recorrido temático que se ha repartido por ocho salas de la planta baja del museo. La mayoría de las obras proceden de la colección privada del pintor.

La muestra se divide en ocho apartados.

Obra temprana

Al visitante lo reciben ocho obras encuadradas en un periodo temprano. Es, como en todos los artistas, su etapa de aprendizaje. Botero muestra las diversas influencias que asumió hasta configurar su lenguaje propio. Su admiración por el Renacimiento, o el muralismo mexicano, la simplificación geométrica o el expresionismo abstracto son algunas de las claves de esta sección. Entre las obras destacan:

Apoteosis de Ramón Hoyos, 1959, *El niño de Vallecas*, 1959 y *Los caballos*, 1954.

Latinoamerica

«Mi pintura tiene dos fuentes primordiales: mis puntos de vista estéticos y el mundo latinoamericano en el cual crecí. Pienso además que la sensualidad es la fuente principal de placer y constituye la contribución del artista a la realidad».

Fernando Botero

Veintidós obras se encuadran en este apartado que recogen pinturas de la infancia y juventud de Botero. Grupos familiares, oficios tradicionales, bailes, y la violencia que ha agitado a Colombia en las últimas décadas. El punto de partida de la obra de Botero es su ciudad natal, Medellín (Colombia). Conjugará la tradición y experiencia latinoamericana con la estética occidental, principalmente del Renacimiento italiano. Botero utilizará el color para destacar lo popular de Latinoamérica con un crisol iconográfico formado por personajes de distinta clase social y condición. El objetivo principal del arte en Botero (como él ha repetido en múltiples ocasiones) es producir placer. En sus cuadros brinda una realidad poética, estética y de gran poder visual que no necesita de intermediarios para comprender y acceder a su pintura. Es lo que se ve. «Yo creo que el arte se debe basar en temas más amables, que dramáticos. La gran pintura tiene una actitud positiva ante la vida». Botero. A pesar de ello, no mira hacia otro lado cuando en la década de los años noventa Colombia sufrió una serie de atentados. Muestra de ese momento trágico es su obra *La masacre 8:15 pm*. 2004.

Otras obras que podemos destacan en este apartado:

Club de Jardinería, 1997.

Picnic, 2001. Botero.

La primera dama, 1989. (También se encuentra su pareja *El presidente*).

El baño, 1989.

Bailarina en la barra, 2001. Esta es una obra que destaco por encima de las otras. Botero ha repetido hasta la sacie-





Bailarina en la barra, 2001. Botero. Óleo sobre lienzo, 164 x 116 cm. Colección del artista.



dad que él no pinta ni gordas, ni por supuestos gordos. Al contemplar este cuadro he comprendido hasta que punto es verdad lo que él dice. No veo que bailarina esté con sobrepeso. Se muestra ágil, con una gracia y liviandad que en otras obras no es tan aparente.

Religión y clero

En la imaginería colonial barroca latinoamericana y en el arte sacro es un capítulo fundamental el clero, la reli-

gión, las imágenes de las vírgenes, etc. Botero presenta sus cuadros siguiendo su estilo y profundizando en la forma, en lo plástico más que los fines didácticos de otras épocas. El artista trata el tema religioso con un amable sentido del humor y hasta cierto punto, poético. Sus composiciones, con frecuencia, son inesperadas, ocurrentes y sorprendentes. Algunas de sus obras nos trasladan hasta un mundo mágico. Son siete las obras que están presentes en esta exposición.



«Yo no hago realismo mágico. Lo mío es improbable, pero no imposible».

Fernando Botero

Destacan:

El seminario, 2004.

Baño en el Vaticano, 2006.

Nuestra Señora en Colombia, 1992.

El circo

Al igual que ha sucedido con otros grandes artistas, el mundo del circo también ha subyugado al artista colombiano. Trapecistas, payasos, domadores y malabaristas aparecen en estos 14 cuadros. Son personajes vistosos, alegres, llenos de vitalidad que ejecutan con el hieratismo característico del estilo de Botero.

Lo primero que llama la atención de esta serie es el color. El artista tuvo la necesidad de «descansar» de los dramas de Abu Ghraib (lo mismo me pasó a mí cuando tuve la oportunidad de ver ambas series a la vez en la muestra que organizó Caixa Galicia en Vigo en 2008). Botero imploraba a gritos un respiro, una bocanada de aire fresco, una pausa, un volver a encontrar al Botero amable. Así podemos contemplar en un mismo espacio, por un lado,

«todo lo negativo y lo feo de la vida», y por otro lado «la celebración de la vida» a través del color circense y la exaltación del cuerpo humano.

Tras el esfuerzo de retratar la injusticia y la monstruosidad de Abu Ghraib Botero, exhausto, necesitaba un respiro, «una inyección de vida». Se marchó a descansar a un pequeño pueblo mexicano, en la costa del Pacífico. Un buen día allí recaló «un circo pobre, con animales famélicos y artistas melancólicos». El pintor colombiano se interesó por aquel grupo ambulante y habló con sus integrantes. Descubrió un mundo que arrastra una gran tradición artística y lo hizo suyo para «curar esa tristeza». La serie del circo supuso una «celebración de la vida» y una autentica cura después de los catorce meses en los que estuvo pintando la serie de Abu Ghraib y que él mismo definió como una pesadilla y que le liberó del «envenenamiento» que le produjo esa tragedia.

En el mundo circense Botero vio tanto color, tanta vida y tanta plasticidad que sintió la necesidad de emular a antiguos pintores que ya tomaron este tema en sus obras. El circo fue ennoblecido por artistas como Renoir, Picasso, Miró o Chagall.

Botero nos muestra en esta ocasión una orgía de color, una exaltación fisonómica del cuerpo humano con la presencia de un buen número de animales en movimiento. En la vida actual, con «la gente vestida de gris, hay que recurrir a temas como el circo para aprovechar su color».

El cuadro *Gentes del circo* (ausente en ésta exposición) constituye una presentación de personajes como si el es-







El contorsionista, 2008. Botero. Óleo sobre lienzo, 135 x 100 cm. Colección del artista.
En la página anterior: *Mujer del circo*. Dibujo. Botero. No presenta en la exposición.

pectador estuviera al comienzo de la función. En él figuran: una mujer a lomos de un enorme caballo; un trapecista colgado, boca abajo, de su trapecio; un payaso que recibe una flor de una mujer; el domador de fieras; otro payaso, semioculto, contempla la escena; y, en el suelo unos utensilios del malabarista y todo ello lleno de color y de la estética boteriana. Aunque no tengas la oportunidad de ver este cuadro en esta exposición si que podemos ver otro, con el mismo título, aunque distintos personajes.

Completan este apartado (son catorce las obras presentes) una serie de personajes que aparecen de forma individual con sus atributos. Así tenemos la *Equilibrista*, 2006, *Payasos parados sobre zancos*, 2007, *Entrenador con leones*, 2007 o *Contorsionistas*, 2008.

Versiones

Deslumbra entrar en la sala y encontrarte de frente con los cuadros inspirados en Piero Della Francesca. Se trata de



Según Piero Della Francesca, 1998. Botero. Óleo sobre lienzo, 204 x 177 cm. Colección del artista.

los retratos de Federico de Montefeltro y su esposa Giovanni Sforza. Botero los titula, simplemente, con *Según Piero della Francesca*. El artista ha cambiado la postura. Siguen estando de perfil pero Botero ha girado el lado de perfil, mirando hacia el lado contrario. De dimensiones colosales su presencia en la sala abrumba, pero son rostros amables, de gran fuerza, con unos colores planos y llenos de vitalismo. Extraordinarios. Se muestran junto a otras diez versiones que constituyen un homenaje a los maestros de la pintura occidental. Maestros que Botero estudió y admiró en su primer viaje a Europa allá por 1952. Esa era una manera de aprender de los grandes maestros: recreando su obra. Es otra manera de ver las obras tan conocidas de Van Eyck, Rafael, Rubens, Ingres o Goya.

Destacan las obras:

Según Piero Della Francesca, 1998.

Rubens y su mujer, 2005.

Los Arnolfini según Van Eyck, 2006.

Abu Ghraib

El artista, en su mayoría, busca producir placer a través del arte. En el caso en concreto de Botero a través de la sensualidad de las formas. Entonces ¿cómo es posible que haya producido una serie cuyo lema son las torturas que se realizaron en la cárcel de Abu Ghraib?

Abu Ghraib es una ciudad iraquí situada a 20 kilómetros de su capital, Bagdad. Desgraciadamente se ha hecho famoso por la existencia de una cárcel en su ciudad en la que se sucedieron numerosos casos de abusos y torturas de los prisioneros allí encarcelados a principios del 2003.

Fernando Botero ha conocido la violencia de cerca. No hay que olvidar que es colombiano y que se salvó por muy poco de ser secuestrado. Botero considera que en Colombia la violencia es la consecuencia de la injusticia social y de la falta de educación de un alto porcentaje de la población. Esta situación conlleva un gran desconocimiento y, por ende, manipulación y dominio por los diversos grupos que intentan imponer un orden y justicia según sus intereses y criterios.

A diferencia de Colombia, en Abu Ghraib la violencia se ha ejercido con total conocimiento del hecho, con una planificación de los actos y con un dramático abuso de poder por parte de los militares americanos (salpicando a los ejércitos aliados por su apoyo incondicional) que actuaron



Distintos cuadros y dibujos que conforman la serie de Abu Ghraib. Tanto unos como otros no están presenta en la muestra de Bilbao.



Fernando Botero delante del tríptico de la serie de Abu Ghraib que están presentes en la exposición del Museo de Bellas Artes de Bilbao. En la página siguiente detalle de la tabla central conocida como el número 44.

con total impunidad. Es decir, que las torturas que se produjeron en la cárcel de Abu Ghraib (y a buen seguro que sucede lo mismo en la base americana de Guantánamo) son más perversas porque fueron ejecutadas por la armada más grande y poderosa del mundo, compuesta por gente bien formada y educada. Es otra dimensión de violencia al ser ejecutada fríamente desde las bases de la cultura y de la educación.

Botero considera a ésta forma de violencia como siniestra y calculada que opera bajo el lema «la violencia del conocimiento es más perversa que la de la ignorancia». La crueldad, el cinismo y el dolor que marcan esos acontecimientos llevaron al artista a plasmar en sus lienzos esta absurda y escalofriante realidad deseando con ella dejar testimonio para la humanidad de esta ignominia y contribuir así a que este asunto no se olvide.

Compuesta por unas ochenta obras, la serie sobre Abu Ghraib incluye dos enormes trípticos, tres pinturas de gran formato y decenas de dibujos medianos. En esta ocasión las obesas y voluptuosas figuras boterianas expresan con toda su crudeza la escuela de deshumanización en la que se transformó la cárcel iraquí.

«Hacer visible lo invisible» ese parece haber sido el motor, según el propio Botero, que le llevó a realizar este proyecto. Rechazó hacer las figuras a partir de las innumerables fotografías que se dieron a conocer.

Cada violencia tiene sus propios horrores. En el caso de Abu Ghraib, la serie trae consigo la incorporación de una serie de elementos plásticos. Impresiona contemplar las familiares figuras obesas de Botero retorcidas en el suelo, golpeadas y manchadas de sangre; perros con las fauces abiertas abalanzándose sobre los prisioneros desnudos

y aterrorizados; soldados orinando sobre los detenidos, hombres encadenados y vestidos con ropa interior femenina.

Estos elementos plásticos no han sido el producto de la imaginación del pintor sino que, por el contrario, son la creación del país que dice ser el modelo de civilización y el modelo en cuanto a la defensa de los derechos humanos.

La espantosa liturgia de Abu Ghraib, simbolizada por un hombre encapuchado y forzado a permanecer con los brazos en cruz, rechina bajo el pincel suave del artista colombiano y multiplica su impacto emocional.

«Tenía que sacar todo aquello de mi corazón; afortunadamente, el arte cuenta con una gran capacidad acusatoria y espero que, a largo plazo, estos cuadros sirvan para eso, para acusar y para avivar la memoria». Botero anunció que ninguno de los cuadros de la serie Abu Ghraib estaba en venta. Su deseo consistía en que fueran expuestos de forma permanente en los principales museos del mundo. La serie la ha donado a la Universidad americana de Berkeley. La razón que le llevó a tomar esta decisión, según ha manifestado el artista, es que se trata de una universidad muy liberal donde la exposición tuvo una fantástica acogida; y afirmó que dichas obras no podían ser vendidas porque no se puede comerciar con el dolor humano. Cerca de 80 obras entre óleos, acuarelas y dibujos forman la serie de Fernando Botero, consagrados a las torturas perpetradas en la prisión de Abu Ghraib, en Irak. Todas las obras carecen de título, simplemente van numeradas. Con ello el artista ha querido subrayar el anonimato de las víctimas y reforzar el sentimiento de barbarie que exhalan. Hombres encapuchados, atados, con los ojos vendados. Hombres desnudos o semidesnudos con las llagas como si de Cristo se tratara, goteando sangre, colgados de un pie o



una mano. Hombres que se amontonan sobre el suelo en forma de impúdica pirámide humana, entrelazando piernas y torsos, mientras reciben un chorro de orina. Hombres con ropa interior femenina en posturas grotescas, bajo la mirada y el aliento feroz de enormes perro guardianes. Hombres sodomizados, malheridos y ultrajados, barbudos, de cuerpos poderosos retorcidos por el dolor y la vergüenza. Perros protagonistas, salvajes atacantes y fieros fieles ejecutores de la voz de su amo que se abalanzan sobre los prisiones inermes, asustados, ignorantes ciegos que no pueden contemplar el peligro que les acecha. Botero no ha olvidado nada: ni los chorros de orina, ni los accesorios sexuales como los palos en el ano. Quizás la fuerza más expresiva del pintor se torna más aguda en el amontonamiento indiferente de los presos, de esos cuerpos que no son más que masas reducidas a su expresión más primitiva. Amarrados de pies y manos, vendados, humillados, que-

dan sumidos en una asfixiante, claustrofóbica, atmósfera de degradación. El color rojo predomina en la mayoría de las escenas. La sangre impregna los cuerpos malheridos de los prisioneros.

¿Por qué decidió Botero representar las humillaciones infligidas por los militares estadounidenses a los presos iraquíes? En sus muchas entrevistas concedidas con motivo de la exposición por diversas ciudades el artista colombiano ha respondido:

«Como todo el mundo, vi en los diarios las fotografías de Abu Ghraib y reaccioné con indignación ante las injusticias y la evidencia de una barbarie que no puede tener cabida, en esta época, en el país más rico y poderoso del mundo, un país que se nos presenta como modelo de civilización. Con el paso de los meses nos llegaba más información sobre lo ocurrido en esa prisión y yo me sentía cada vez más horrorizado por esta guerra. Un día, a bordo de un avión, terminé de leer un nuevo artículo sobre estas torturas y sentí un deseo imperioso de dibujar. Ahí mismo empecé a trazar algunos bocetos y, apenas llegué a mi estudio en París, me metí de lleno al trabajo».

Botero hace visible lo invisible. Mucha rabia e indignación ha tenido que sentir el artista ante los hechos para haberse decidido a la realización de esta serie. Es un genio comprometido, sin miedo al rechazo social por su crítica y que ha realizado la serie sobre Abu Ghraib con la intención de dejar huella en la conciencia del mundo, en la conciencia humana. Algunos críticos han querido ver una cierta similitud entre esta serie y el cuadro de “Guernica” de Pablo Picasso.

Ambos han plasmado para la posteridad las atrocidades que el género humano es capaz de hacer. Botero no es la primera vez que retrata la violencia. Hace algunos años pintó escenas de masacres en Colombia. Una de ellas, que está colgada en un museo de su natal Medellín, muestra al capo de la droga Pablo Escobar siendo asesinado por la policía en un tiroteo en un tejado. En Bogotá hizo una exposición con el tema de la violencia, para denunciar el conflicto armado que desde hace cuarenta años desangra su país. La colección, conformada por unas 50 obras, fue donada al Museo Nacional de la capital colombiana. Aunque los recientes trabajos sobre la prisión en Irak son sus primeros que tratan la violencia fuera de Colombia, Botero dejó dicho que dada la desmoralización y la barbarie cotidiana en las actuales guerras, podrían venir más obras sobre la violencia y la injusticia en otras partes del mundo. En ese sentido, así como sus conocidos gordos, estos temas entran en su lema inicial: «La belleza del arte no tiene nada que ver con la belleza de la realidad».

«La belleza del arte no tiene nada que ver con la belleza de la realidad».

Fernando Botero

En la muestra de Bilbao solo se muestra el tríptico denominado *Abu Ghraib 44*.

La corrida

Si existe algún tema con igual o mayor plasticidad que el circo ese es, sin duda, el tema taurino. Hay que recordar que los primeros trabajos de Fernando Botero tuvieron que ver con el mundo del toro: su tío le inscribió en una escuela de tauromaquia en Medellín. Las corridas de toros ofrecen unas enormes posibilidades tanto cromáticas como de composición. Toro, caballo, torero, picadores y cada una de las suertes han sido retratadas por Botero siguiendo la tradición de Goya, Manet o Picasso por poner algunos de los grandes artistas que se acercaron al mundo taurino.

Botero no recrea su suerte en la tragedia ni en el sufrimiento, que en su propia naturaleza puede contener las corridas. Suaviza y edulcora los distintos envites con la gracia, con el desenfadado humor y la ingenua socarronería con la que el pintor colombiano nos tiene acostumbrados al interpretar los temas.

Se presentan seis lienzos que reflejan distintos momentos de la lidia. *El Rapto de Europa* desarrolla uno de los temas clásicos en la mitología griega y que está relacionado de manera directa con el toro.

Destacan:

La cornada, 1998.

Caballo de picador, 1992.

Rapto de Europa, 1998.

La cornada, 1998. Botero. Óleo sobre lienzo, 165 x 206 cm. Colección del artista.





Caballo de picador, 1992. Botero. Óleo sobre lienzo, 190 x 234 cm.

Naturaleza muerta

Es el último apartado. Nos disponemos a visitar la última sala (con gran pena de que se llegue al final). Son nueve cuadros que reflejan un apartado digamos «clásico» en la pintura y que forma uno de los núcleos principales de la obra de Fernando Botero. Muestran una clara influencia de la tradición de la pintura holandesa del siglo XVII, en un momento en que la representación de objetos cotidianos, flores y alimentos se impone como un género independiente. Botero lo traduce a su estilo propio enriqueciéndolo iconográficamente con su aportación de la visión latinoamericana.

Para Fernando Botero una de las formas más simples es la naranja, sin embargo, es la más difícil de pintar. Una naranja de Van Gogh es distinta a una de Picasso, o a una de Cézanne. Con la naturaleza muerta Botero confirma que un artista tiene que tener un estilo que sea distinguido hasta en las figuras más sencillas.

Destacan:

Los tres cuadros de Flores, 2006.

Naturaleza muerta con lámpara, 1997.

Y hasta aquí la exposición, hasta aquí el trabajo sobre la figura de Botero. Fernando Botero es uno de los grandes artistas contemporáneos. Así lo entendemos en Revista Atticus. En el número 5, con motivo de la exposición que el IVAM y la Fundación Caixa Galicia dedicó a Botero tanto en Valencia como en Vigo en el 2008 ya nos hicimos eco de Fernando Botero. Allí sus cuadros se centraron en dos temáticas Abu Ghraib y El Circo. Hemos aprovechado buena parte de ese material y lo hemos reutilizado actualizando para esta magna exposición. Es por esa razón que los apartados de estos dos temas puedan parecer un poco más extensos que el resto. Creíamos necesario aportar esa información a este trabajo. ☒

«El arte es la posibilidad de decir lo mismo, pero de una manera diferente. La madurez de un artista se produce cuando es capaz de aportar a la historia del arte una visión distinta y coherente».

Fernando Botero



Izquierda: Los tres cuadros de Flores, 2006. Botero. Óleo sobre lienzo 199 x 161 cm.

Abajo: Naturaleza muerta con lámpara, 1997. Botero. Óleo sobre lienzo 96 x 121 cm.



1



2



4



3

más humor en la página 8



1 - **Elrich**, publicado en *El País* el 3 de octubre de 2012 - 2 - **Elrich**, publicado en *El País* el 18 de noviembre de 2012 3 - **El Roto**, publicado en *El País* el 5 de noviembre de 2012

4 - **Forges**, publicado en *El País* el 23 de octubre de 2012

5 - **El Roto**, publicado en *El País* el 3 de diciembre de 2012

5





LA ISLA DEL TESORO

Arte británico de Holbein a Hockney

Fundación Juan March
Madrid

5 de octubre de 2012
20 de enero de 2013

Una vez más la **Fundación Juan March** nos ofrece una gran exposición. En esta ocasión el título, el nombre, nos puede sorprender: **La isla del tesoro**. Pero aunque en ella nos vamos a encontrar con muchas referencias literarias no se trata de una exposición sobre cuentos. El subtítulo, el apellido, de la exposición nos revela su contenido: **Arte británico de Holbein a Hockney**.

Quienes acudan a ver la exposición se encontrarán en una auténtica isla (la Fundación Juan March se encuentra situada fuera de la gran milla cultural que supone el entorno del Museo del Prado con el Thyssen, el Reina Sofía, Caixa Forum y la Fundación Mapfre) y disfrutarán de



Sir Thomas Wyatt el joven (h. 1540 – 42), óleo sobre fondo de madera.
Hans Holbein, el joven (1497/8 - 1543)
Colección privada. Cortesía de Weiss Gallery, Londres

auténticos tesoros en sus 180 piezas (pinturas, esculturas, obras sobre papel, libros revistas, fotografías y algún que otro collage) que conforman la muestra. Es una ocasión única pues muchas de estas piezas provienen de museos y colecciones privadas de distinta procedencia (EE.UU., Portugal, Suiza, Alemania y, sobre todo, británica).

Sus salas albergan un compendio del arte británico entre los siglos XVI y XX. Abarca desde el retrato de perfil de *Sir Thomas Wyatt el joven*, un pequeño retrato de perfil en óleo sobre madera de apenas treinta y dos cm., de Hans Holbein (1497/8 – 1543) hasta el gran mural de ocho metros *Gran Bretaña vista desde el Norte*, 1981, técnica mixta, de Tony Cragg. Entre estas ambas podemos contemplar obras de Henry Moore, Richard Hamilton, Francis Bacon y David Hockney.

En su presentación el comisario Richard Humphreys se ve con la arrogancia de un pirata inglés para explicar en pocas palabras la historia del arte de su país. Una nación que se aupó sobre la destrucción de su pasado católico; arribada con la reina Victoria al imperialismo arrogante; deprimida en la decadencia de la Segunda Guerra Mundial y catapultada en un renacimiento postindustrial a partir de los Beatles y el pop de la cultura de las masas y la sociedad del espectáculo.

La referencia literaria del título de la novela del escritor británico Robert Louis Stevenson no deja de ser una especie de guiño. La isla tiene un tesoro y ese tesoro está medio oculto, se sabe que existe y a través de un plano, una referencia se comienza su búsqueda. Tal vez los organizadores, los comisarios, pretenden que cada uno de nosotros en-



*Catherine Carey, condesa de Nottingham (1597), Óleo sobre lienzo.
Robert Peaje, el viejo y taller. Colección privada. Cortesía de Weiss Gallery, Londres*

cuentra su tesoro. La idea que subyace en esta exposición es que cuánto más sepamos del arte británico (dónde está, qué lugar ocupa...) mayor conocimiento y, por lo tanto mayor valor tendrá.

En mi particular búsqueda del tesoro británico descubrí alguna pieza magnífica y otras que han adquirido un nuevo valor (como es el caso de las obras que se pueden encuadrar en el pop art británico). Todo este caudal de tesoros, que

traza un recorrido visual por más de cinco siglos de historia del arte británico, está organizado en siete secciones en donde seleccionamos cerca de una veintena de obras:

Destrucción y Reforma (1520-1620). Ejemplos de la escultura religiosa dañada por los iconoclastas puritanos durante la Reforma que ponen de manifiesto la profunda ruptura con el pasado medieval que tuvo lugar en Inglaterra a partir de la década de 1530.

Destaco el maravilloso retrato de perfil *Sir Thomas Wyatt el joven* (h. 1540 – 42) con un acabado pulido, casi como de esmalte (uno de los primeros retratos ingleses realizado *all'antica*) que Hans Holbein ejecutó o el retrato, de cuerpo entero, auténtica filigrana, de *Catherine Carey, condesa de Nottingham* (1597) uno de los mejores retratos de la época isabelina. El traje es una verdadera filigrana con bordados de hilos de oro y plata, decorado con innumerables insectos, flores y hojas así como imágenes emblemáticas de obeliscos y serpientes. Es obra de Robert Peake.

Junto a ellos podemos contemplar los grandes miniaturistas Nicholas Hilliard e Isaac Oliver, así como manuscritos medievales, *El Libro de los mártires* de John Foxe, la Biblia de 1611 del Rey Jacobo I de Inglaterra, estampas populares y libros de emblemas.

La revolución y el Barroco (1620-1720). Apartado que nos presenta a la cultura cortesana de la monarquía de los Estuardo a través de una secuencia de retratos pintados por Anthony van Dyck, Peter Lely, William Dobson y Godfrey Kneller. A destacar este último con un retrato del soldado «melenudo» (dotado de armadura y larga peluca) *Arnold Joost van Keppel, primer conde de Albemarle* (h. 1700).

Arnold Joost van Keppel, primer conde de Albemarle (h. 1700). Óleo sobre lienzo Godfrey Kneller (1646 - 1723). National Portrait Gallery, Londres



La pintura de historia de James Thornhill y los paisajes de Jan Siberechts señalan una serie de acontecimientos que caracterizaron el arte británico después de 1660, cuando empezaba a conformarse un mundo artístico manifiestamente «moderno». Se añaden a la sección los diseños de decorados y vestuarios para mascaradas de Inigo Jones, caricaturas políticas, obras maestras impresas, cartografía y estampas de Wenceslaus Hollar.

Sociedad y sátira (1720-1800). Aquí se juxtaponen los retratos de sociedad de artistas de los grandes maestros británicos del siglo XVIII (tal vez los más conocidos) como Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough y Thomas Lawrence con la sátira social de James Gillray y Thomas Rowlandson.

Destaca sobre el resto un buen paisaje de Antonio Canaletto, *Los jardines Vauxhall: el Grand Walk* (h. 1751). Canaletto fue un pintor veneciano pero durante casi una década trabajó en Londres, de ahí su presencia aquí con este paisaje.

Empezando con William Hogarth y los artistas vinculados a los nuevos espacios expositivos de los Vauxhall Gardens y del Foundling Hospital de Londres de la década de 1740 —como Francis Hayman—, se pone de manifiesto el nuevo dinamismo del arte británico, que allanó el camino para una ampliación del mercado, incluyendo la visita de Antonio Canaletto y los grandes logros del «siglo de oro» de la dinastía Hannover y de la Regencia. Las obras de Louis-Francois Roubiliac y Joseph Nollekens son buen ejemplo de los retratos escultóricos rococó tan en boga en la época.

Paisajes de la mente (1760-1850) se adentra en varios sentidos del paisaje: las pinturas de Wilson, Thomas Gainsborough, George Stubbs, John Constable y J. M. W. Turner evidencian el surgimiento de la pintura paisajística y su desarrollo hasta su cumbre a finales del siglo XVIII.

En esta apartado sobresale por su tamaño, colorido y extraña atmósfera el cuadro *Josué ordenando al Sol detenerse sobre Gabaón* (1848) de John Martin. Basada en un pasaje del Antiguo Testamento. Pincelada suelta, original y tal vez como respuesta a los controvertidos paisajes tardíos de W. Turner. Con cierto aire de teatralidad. Sobresale también una escultura de Thomas Bank, *La caída del Titán*, 1786. Una obra que es un alarde de equilibrio y originalidad del héroe que cae entre las rocas.



Josué ordenando al Sol detenerse sobre Gabaón (1848). Óleo sobre lienzo.
John Martin (1789 - 1854). Kirklees Museum and Galleries, Dewsbury Town Hall.

Se complementan con las innovadoras acuarelas de Thomas Girtin, Samuel Palmer y otros. Por otra parte, las pinturas imaginativas e históricas de James Barry, Joseph Wright, Henry Fuseli, William Blake y John Martin revelan una tendencia nueva, y a menudo políticamente radical, hacia lo fantástico y lo quimérico. Por su parte, las esculturas de John Flaxman y Thomas Banks sugieren el poder subyacente de lo neoclásico a lo largo de este periodo. Libros de William Gilpin y Alexander Cozens, estampas de Thomas Rowlandson para la serie satírica del *Dr. Syntax*, estampas de la Shakespeare Gallery de Boydell, *La anatomía del caballo* de George Stubbs o imágenes de la Gran Bretaña industrial y libros ilustrados por Blake completan esta sección.

Realismo y reacción (1850-1900). Una sección que nos presenta obras de John Frederick Lewis y David Roberts, y también las de los prerrafaelitas como John Everett Millais y William Holman Hunt, que ponen de relieve la variedad y la fuerza del arte británico en los años 1840-1860.

En este apartado me llama poderosamente dos obras. Por un lado la delicadeza de una obra prerrafaelita como es *Detalle de Proserpine* (1878) de Dante Gabriel Rossetti; y por otro lado una obra que anuncia el impresionismo como es *Nocturno: azul y plata-Luz de Cremorne* (1872) de J. A. M. Whistler. Es una vista de Londres desde el puente



Proserpine, 1878
D. Gabriel Rossetti (1828 - 1882)
Acuarela con gouache sobre papel
montado en madera, 77,5 x 37,5 cm.
Colección Privada



Nocturno: azul y plata-Luz de Cremorne (1872). Óleo sobre lienzo
James Abbot McNeill Whistler. (1834 - 1903) Tate, Londres

de Battersea sobre el Támesis. El artista creaba un efecto diluyendo sus pinturas que denominaba salsa.

La reacción simbolista y estética frente a los valores científicos y materialistas de finales del siglo XIX se plasma en la obra de Dante Gabriel Rossetti, Edward Coley Burne-Jones, J. A. M. Whistler y Frederic Leighton. Se muestran también esculturas de George Frederic Watts y Alfred Gilbert junto con ilustraciones de Aubrey Beardsley, además de ejemplos de fotografía victoriana, como las de Roger Fenton o J. M. Cameron, publicaciones artísticas populares, obras de ficción ilustradas y el Chaucer publicado en la Kelmscott Press por William Morris.

Modernidad y tradición (1900-1940). El final del siglo XIX fue testigo de la llegada del arte impresionista y posimpresionista a Gran Bretaña. La generación de artistas modernistas figurativos que saltaron a la palestra a principios del siglo XX está representada en esta sección por Walter Richard Sickert, Henry Lamb, Gwen John y Spencer Gore, y el arte más radical, que a menudo roza lo abstracto, de Wyndham Lewis, Duncan Grant y David Bomberg.

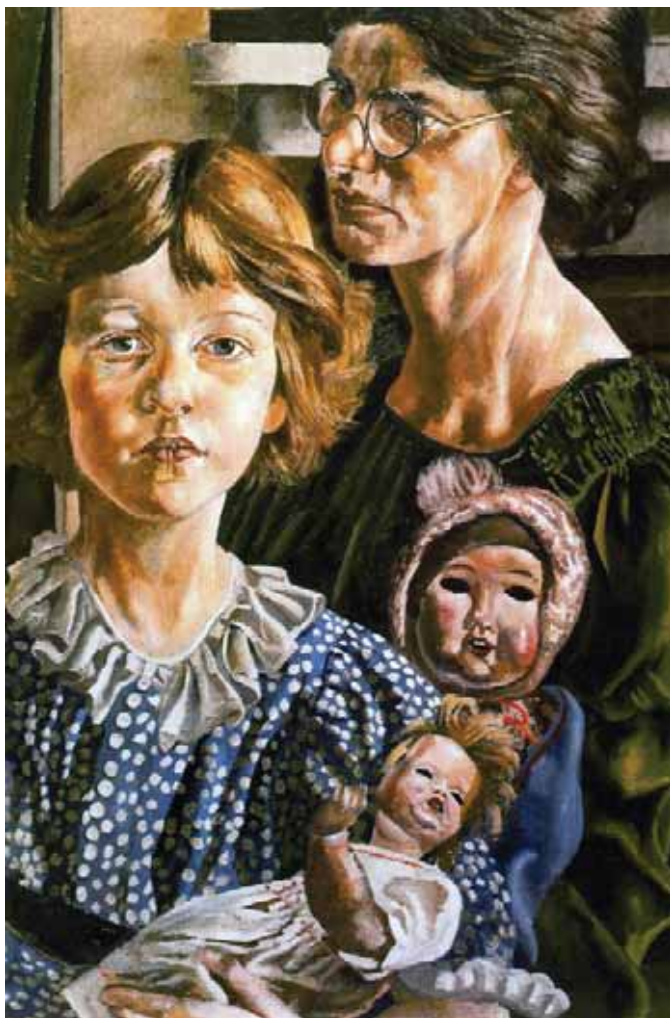
Nos vamos acercando al final pero como antesala podemos contemplar dos obras. Una de ellas es de un conocido



Lytton Strachey (1914). Óleo sobre lienzo.
Henry Lamb (1883 - 1960) Tate, Londres



Ena y Betty, hijas del señor Asher y la señora Wertheimer (1901). Óleo sobre lienzo.
John Singer Sargent (1856 - 1925). Tate, Londres.



John Singer Sargent y el cuadro de gran formato, de fuerte inspiración impresionista, *Ena y Betty, hijas del señor Asher y la señora Wertheimer* (1901). Son dos hermanas que aparecen de pie. La mano derecha de una de ellas, debajo del pecho de la otra y esos vestidos sugerentes proporcionan a la obra un atrevido y sensual toque. Y la otra es de Henry Lamb, un pintor para mí desconocido, con su retrato melancólico, *Lytton Struchey* (1914). Un retrato lánguido, con una barba larga, pelirroja y sus piernas larguísimas con zapatillas, sin olvidarnos de los típicos complementos del paraguas y el bombín. Una delicia.

Sin desmerecer, para nada, están las obras expuestas de Stanley Spencer (*Un grupo familiar*, 1937) y la de Meredith Frampton (*Sir Ernest Gowers en el RCDCR de Londres*, 1943).

El íntimo diálogo entre los estilos más tradicionales y el modernismo internacional, incluido el surrealismo posterior a 1920, está representado por las obras de Edward Wadsworth, Ben Nicholson, Paul Nash, Edward Burra y Meredith Frampton. Una misma historia cuentan, en forma de esculturas de madera y piedra, las piezas de Henri Gaudier-Brzeska y Henry Moore. Ejemplos del diseño de los Talleres Omega, ejemplares de las revistas *Blast*, *The Tyro* y *Circle*, las sátiras políticas de James Boswell, la fotografía de Paul Nash y otros documentos de exposiciones completan este apartado.





Retrato Nick Wilder (1966). Acrílico sobre lienzo.
David Hockney (1937). Colección privada

Un mundo feliz (1945-1980), título irónicamente huxleyano, describe la gran expansión del arte británico tras la Segunda Guerra Mundial. Las obras de Lucian Freud, R. B. Kitaj y Frank Auerbach representan a los famosos artistas de la llamada Escuela de Londres. Las obras escultóricas de Barbara Hepworth, Reg Butler, Eduardo Paolozzi y Anthony Caro revelan una nueva revitalización de la escultura británica, reconocida internacionalmente.

Por circunstancias personales, este el mejor apartado. Me encuentro realizando un estudio sobre el pop art y ver aquí una serie de obras me entusiasmó. Dos grandes maestros, vivos, de este estilo del siglo XX tienen aquí dos obras. Una de ellas es David Hockney, *Retrato Nick Wilder* (1966). El retrato es de uno de sus mejores amigos propietario de una galería de arte. Lo retrató en la piscina del bloque de su vivienda en Hollywood. Realizado en acrílico, una de las técnicas preferidas por el artista por su secado rápido, con aspecto de cómic o de anuncio. Y el otro gran artista es Peter Blake que realizó uno de los iconos más conocidos del pop art como es la *cubierta del álbum de The Beatles, Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967).

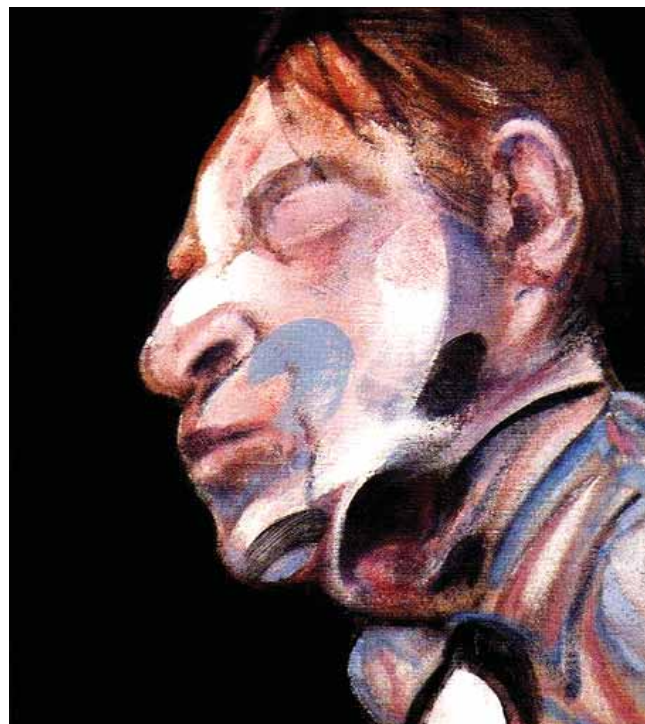
Pero también están presentes las magníficas y conocidísimas obras de Lucien Freud (*Joven desnuda durmiendo*, 1967) o de Francis Bacon (*Dos estudios para un autorretrato*, 1972).

Tuve que volver sobre mis pasos y anotar esta obra porque no dejaba de llamar mi atención. Tal vez por su aspecto un tanto infantil, por su tamaño o no sé por qué razón; me refiero a la obra de Laurence Stephen Lowry, *Paisaje industrial*, 1950. Una obra con aspecto naif (término que no le gustaba nada al artista) de un paisaje de la ciudad de Manchester de la mitad del siglo XX.

Los paisajes surrealistas de Graham Sutherland, los industriales de L. S. Lowry y el pop de Peter Blake, Richard Hamilton y David Hockney, las abstracciones de Peter Lanyon, Bridget Riley y Howard Hodgkin, los dibujos satíricos de Gerald Scarfe, los ensamblajes de Tony Cragg y el conceptualismo de Keith Arnatt, Richard Long e Ian Hamilton Finlay dan el tono final a los últimos compases de la muestra, en abierto y enriquecedor contraste con el arte de los siglos precedentes.

Catálogo

Como viene siendo habitual en la Fundación Juan March, La isla del tesoro. Arte británico de Holbein a Hockney está acompañada de un magnífico catálogo profusamente ilustrado, en dos ediciones, español e inglesa, con una completa introducción al arte, la historia y la cultura de Gran Bretaña de los últimos cinco siglos. Richard Humphreys, comisario de la exposición, y los profesores Tim



A la izquierda: *Joven desnuda durmiendo*, 1967. Óleo sobre lienzo, 61 x 61 cm.

Lucien Freud (1922 - 2011). Colección privada.

A la derecha: *Estudio para retrato*, 1972. Óleo sobre lienzo

Francis Bacon (1909 - 1992). Colección privada.

Paisaje industrial, 1950. Óleo sobre lienzo.

Laurence Stephen Lowry (1887 - 1976). New Walk Museum and Art Gallery , Leicester.



Blanning y Kevin Jackson aportan su particular visión. Se completa la obra con una selección de textos de artistas, ensayistas, historiadores y literatos algunos de ellos inéditos en español.

Otras actividades

Paralelamente a la exposición, la Fundación Juan March ha organizado una serie de Conciertos y Conferencias que llevan por título Cinco Siglo de Música Británica. Y una serie de Conferencias: Imperio y Arte. Una introducción a la Pintura Británica y a la Historia de su Imperio. Actividades todas ellas de gran calidad que se ha venido desarrollando durante el mes de octubre (momento en que se hace esta pequeña reseña) y que constituyen un excelente acompañamiento para acercarnos a un arte un tanto desconocido de nuestros amigos y vecinos del norte.

La Isla del Tesoro. Arte británico de Holbein a Hockney

Del 5 de octubre de 2012 al 20 de enero de 2013

Fundación Juan March

Castelló, 77 - 28006 Madrid - España

www.march.es

Nota de la Redacción. Las imágenes han sido cedidas por la **Fundación Juan March** con motivo de esta exposición (salvo las de las páginas 71, 75 y 77, obtenidas de la red). Con ellas hemos procedido a ilustrar este reportaje.

Una resumen de este artículo ha sido publicado en nuestra edición impresa, en el número TRES que salió al mercado a finales de noviembre 2012. ☒

Luisjo Cuadrado

*Gran Bretaña vista desde el norte, 1981. Plástico y técnica mixta.
Tony Cragg (1949). Tate, Londres.*



27 DE OCTUBRE

P

AÑO 2012

SEMINCI

57 SEMANA INTERNACIONAL DE CINE - VALLADOLID

57 VALLADOLID INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

PALMARES

Espiga de Oro

Les Chevaux de Dieu
de Nabil Ayouch

Espiga de Plata

Hannah Arendt
de Margarethe von Trotta

Premio Especial del Jurado

La Cinquième saison,
de Peter Brosens y
Jessica Woodworth

Mejor director

Jacques Audiard
por De rouille et d'os

Mejor actriz

Greisy Mena
por La vida precoz y breve
de Sabina Rivas
y
Elle Fanning
por Ginger & Rosa

Mejor actor

Matthias Schoenaerts
por De rouille et d'os

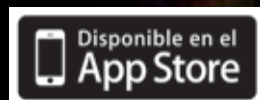
Premio "Pilar Miró"

Cate Shortland
por Lore

Mejor guion

Jacques Audiard y Thomas
Bidegain
por De rouille et d'os

SEMINCI
2012 20-27
OCTUBRE



Busca: Seminci

EL ARTISTA y LA MODELO



Una película de Fernando Trueba

Jean Rochefort Aida Folch Claudia Cardinale

Director de Fotografía Daniel Vilar · Dirección Artística Pilar Revuelta · Sonido Directo Pierre Gamet

Montaje Marta Velasco · Vestuario Lala Huete ·

Escrita por Fernando Trueba y Jean-Claude Carrière · Producida por Cristina Huete

EL ARTISTA y LA MODELO

El artista y la modelo

Ficha

Película: El artista y la modelo.

Dirección: Fernando Trueba.

País: España. Año: 2012.

Duración: 104 min. Género: Drama.

Interpretación: Jean Rochefort (Marc Cros), Aida Folch (Mercè), Claudia Cardinale (Léa), Chus Lampreave (María), Götz Otto (Werner), Christian Sinniger (Emile), Martin Gamet (Pierre), Mateo Deluz (Henri).

Guion: Fernando Trueba y Jean-Claude Carrière.

Producción: Fernando Trueba.

Fotografía en B/N: Daniel Vilar. Montaje: Marta Velasco.

Dirección artística: Pilar Revuelta. Vestuario: Lala Huelte.

Distribuidora: Alta Classics. Estreno en España: 28 Septiembre 2012.

Calificación por edades: Apta para todos los públicos.

Sinopsis

Estamos en 1943, en un pequeño pueblecito del sur de Francia donde las tropas alemanas campan a sus anchas. Allí viven un viejo escultor Marc Cros (Jean Rochefort) y su esposa Léa (Claudia Cardinale). Marc se encuentra desilusionado de la vida y trata de recuperar la inspiración que hace tiempo parece haberle abandonado. Un buen día mientras Léa y su sirvienta María (Chus Lampreave) hacen la compra en el mercado del pueblo observan a una joven campesina que duerme en la calle. Se trata de Mercè (Aida Folch) que huye del ejército franquista. Rápidamente el matrimonio Cros acoge a la muchacha en el taller del escultor con la condición de que trabaje como modelo para Marc. Poco a poco irá surgiendo una entrañable relación entre la joven modelo y el anciano artista.

Comentario

Cuando acometo este comentario tengo en la cabeza la idea de lo que quiero hacer. Una idea que como el propio Marc está bien definida pero que no sé si seré capaz de plasmar en el folio en blanco. Seguro que escribiré una línea y otra más, para una y otra vez deshacerla con el cursor. Eso es proceso creativo y de eso va *El artista y la modelo*. De eso y de muchas cosas más.

Un artista y su modelo es un tema muy recurrente tanto en el arte moderno como en el cine (*La joven de la perla*, de Peter Webber, 2003, es un bello ejemplo que me viene a la mente). Pero *El artista y la modelo* también habla de la vida y de la muerte; sobre la belleza en los tiempos de horror; sobre la conveniencia y el sentido del arte (de plena actualidad) y, por último, de la búsqueda de la belleza.

Marc Cros es un artista octogenario («es una buena persona, aunque sea artista» le comenta María a Mercè para ponerle en antecedentes). Está ya en el ocaso de su vida y se encuentra un tanto desilusionado tras haber vivido la



Gran Guerra y hallarse inmerso en otra devastadora y cruel guerra. Francia vive bajo el régimen de Vichy y la Ocupación alemana. A su lado vive una jovial, inteligente y alegre Léa que aun mantiene su belleza. Una hermosura que la llevó a ser una modelo para muchos artistas y, en especial, para Marc. Léa es consciente de las horas baja en las que se encuentra su compañero y se le ocurre la idea de contratar a Mercè (tras pasar la entrevista) como modelo.

Mercè es una joven catalana que apenas ha cumplido los veinte años. Apenas sabe nada de la vida que no sea lo que ha experimentado en su huida de la Guerra Civil española. Su compromiso es fuerte y tenaz. Ha cruzado la frontera y ahora se encuentra en el sur de Francia después de haber escapado de su último campo de refugiados. Su eventual trabajo como modelo le va a proporcionar un refugio, comida y descanso antes de volver a desarrollar la actividad a la que le ha llevado su compromiso. Mercè tras su aspecto infantil, esconde una gran madurez e inteligencia. Sabe cuál es su trabajo y sabe cómo ganarse al viejo artista.

En ese boceto primigenio que tengo en la cabeza ahora les pondría que es una película magistral, enternecedora y casi imprescindible; posiblemente lo mejor de Fernando Trueba. Y remataría con aquello de vayan al cine. Esta película merece algo más. Advierto que tal vez pueda desvelar alguna cosa (*spoilers*) más de la cuenta, pero que creo



que son necesarias y que forman parte del argumento de la propia cinta.

Rodada en blanco y negro, casi toda la película se desarrolla en un viejo y destartado taller que se encuentra en las estribaciones de las montañas en las afueras del pueblo donde el artista reside. Es un espacio que invita a los aficionados a la fotografía a pasar y a dar vueltas con la cámara y disparar, una y otra vez, para captar la luz (un protagonista más) entre los bocetos, los modelos a escala, las obras inacabadas, vamos el paraíso del fotógrafo.

Uno de los momentos culminantes del film es cuando Marc ya tiene cierta confianza en su modelo, en Mercè, y le enseña un pequeño tesoro. Se trata de un dibujo que el maestro guarda en su caja de utensilios. Es una especie de postal de un dibujo de Rembrandt (*Niño que aprende a andar*, 1660, tinta) que en apenas unos trazos, realizados en apenas unos minutos, muestra con gran maestría tanto el conocimiento del cuerpo humano como las reacciones que suscita un pequeñajo al realizar sus primeros pasos. No vemos sus caras pero sabemos de sus miedos, de sus alegrías, de la inseguridad del niño y de la seguridad que le proporcionan sus padres. Es una escena llena de ternura y llena de pasión por un oficio. Trata de educar la mirada de la modelo y, por otro lado, muestra la gran admiración de Marc hacia el Rembrandt. Lleva ese dibujo como un



Niño aprendiendo a andar, 1660
Rembrandt

recordatorio de lo que él quiere llegar a realizar: captar en apenas unos trazos la esencia. Busca constantemente la inspiración y con la práctica llegar a esa casi perfección (no le interesa la perfección absoluta).

En *El artista y la modelo* encontramos más de una referencia a grandes artistas. La citada anteriormente a Rembrandt (que proviene según confesión del propio Trueba de una explicación que dio David Hockney –otro artista– sobre ese dibujo y de ahí su referencia en los títulos de crédito); a Pierre-Auguste Renoir y su cuadro *Desnudo al sol* (1876); y, sobre todo, a Aristide Maillol y su escultura *La Méditerranée* (1905). Trueba ha confesado que su película está inspirada en este artista francés pero que no se trata de un biopic. Pero sí que parece que ha tenido en cuenta tanto su estudio como sus trabajos. Me ha resultado una grata sorpresa saber que era este artista y que era esta escultura. En nuestro monográfico sobre el Museo de Orsay (página 139 seleccionamos la obra de este genio). Maillol se dedicó casi por completo al desnudo femenino representando a mujeres contundentes con un aspecto terrenal en tres versiones: de pie, sentadas y recostadas. Aristide Maillol ha pasado a la historia del arte como el padre de la escultura moderna; título que muchos disputan a favor de Auguste Rodin. El sincretismo de la naturaleza era decisivo para él. En su obra escultórica llegó a suprimir toda referencia a los aspectos narrativos para concentrarse en la figura humana. Sus figuras están dotadas de una gran belleza atemporal lo que las hace que sigan siendo actuales. Y como dice la pro-



pia Mercè («yo no me parezco a esa») no se parece a ella, pero en ella (la escultura) está su esencia.

En *El artista y la modelo* la guerra está en el fondo. Más como una amenaza de destrucción que como un peligro real. Los sinsabores de la Guerra Civil española están presentes en forma de maquis, de gente que pasa la frontera. La visita del oficial nazi al artista nos recuerda la ocupación de las tropas alemanas en Francia. El oficial es un amante del arte y un estudioso de la obra de Marc Cros. Se lamenta que tal vez no le vuelva a ver. Todo es frágil. Ambos pueden morir en breve por causas bien diferentes. Pero el arte está por encima de ellos. El arte está por encima de las guerras (por muy económicas que sean como la actual) ese parece ser el mensaje: el triunfo de la belleza por encima de lo humano.

Trueba ha conseguido un gran reparto. Jean Rochefort está magistral. Al principio su papel está a medio camino entre un hombre sereno, que transmite cierta paz y entre un hombre tosco, huraño y un tanto misántropo. Puede parecer un contrasentido pero no lo es. En los primeros momentos solo parece asistir a la escena, actúa de comparsa en la maquinaciones que urden su esposa y la sirvienta. Poco a poco, a medida que recupera la ilusión y deja de mi-

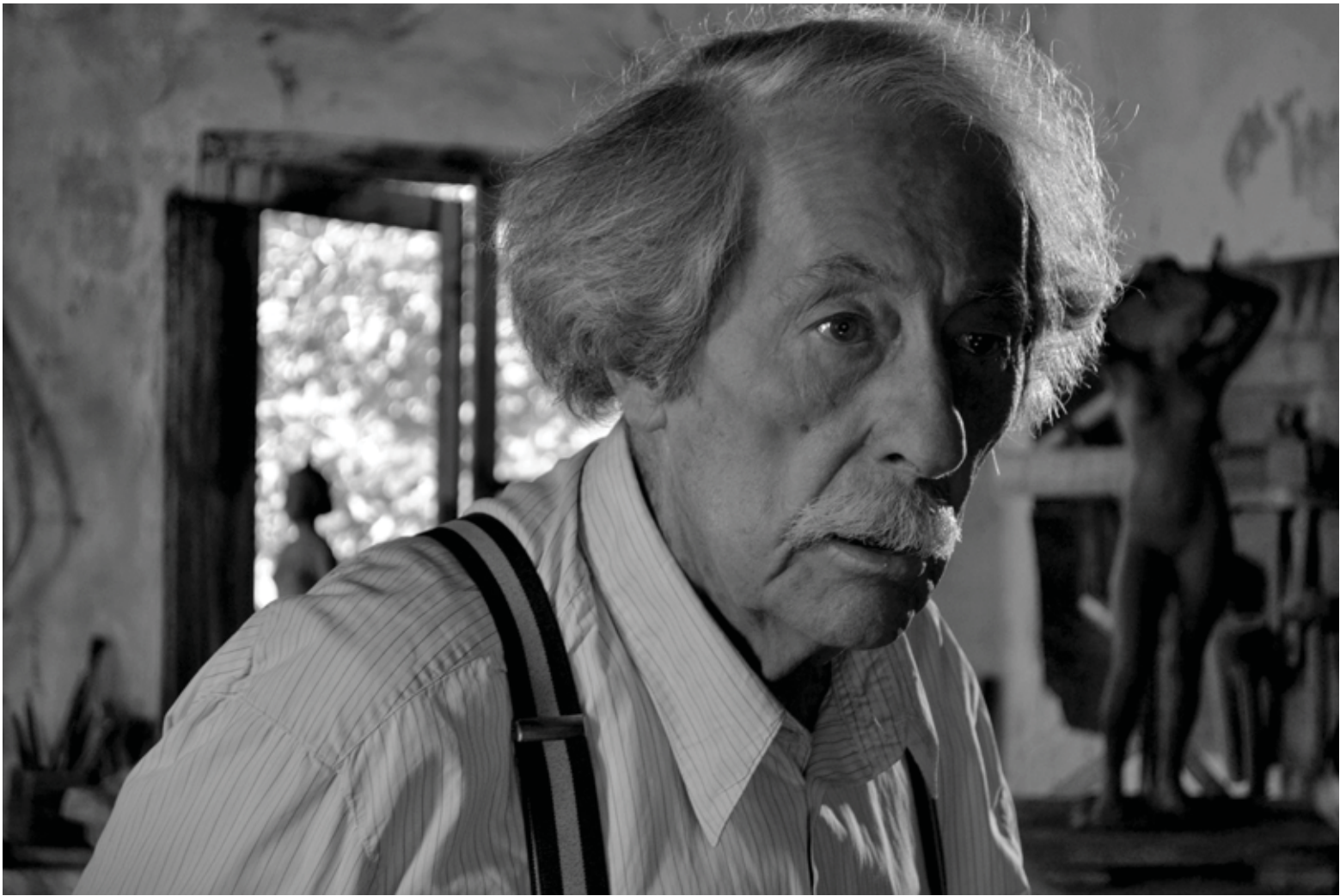


Detalle de fotos del interior del estudio de Aristide Maillol en 1936 en fotografías de Brassai.

rar las piernas de las mujeres que pasan como única fuente de inspiración, entonces es cuando va a salir el artista, el maestro, el compañero y hasta el amante. Y vemos que es un hombre pausado, que se expresa con la mirada, clara, con diálogos cortos y gestos contenidos. Con su presencia llena la pantalla y ejerce una poderosa atracción. Lleva más de cien películas a sus espaldas y eso se tiene que notar. Aida Folch es la modelo. Sensual, inocentona y algo silvestre. Sin apenas modales y educación, pero que se desnuda con un gran desparpajo y se mueve por el estudio con una gran soltura. Claudia Cardinale tiene poca presencia pero todavía desprende mucho atractivo y cautiva al espectador. Ya no es un mito erótico y quizás eso le ha dificultado que los directores le pudieran dar otro papel que no conllevara esa carga. Mantiene toda esa sensualidad que le hicieron grande y su actuación resulta más que convincente. Y Chus Lampreave completa y complementa a estos tres actores. Sigue un poco la línea de Almodóvar (hasta casi la misma caracterización) y aporta un tono castizo en sus breves frases lapidarias.

La representación del proceso de creación de una obra artística, en este caso una escultura, y la búsqueda del ideal de belleza no podía tener mejor medio de expresión que la fotografía en blanco y negro. Pintores, escultores y fotógrafos viven pendientes de la luz. La puesta en escena en *El artista y la modelo* es magnífica. Ni tan siquiera el director ha tenido que recurrir a la música para reforzar esto (salvo el tema final). No le ha hecho falta.

Llega el momento de la conclusión. En mi proceso creativo imprimo y releo, corrijo y corrijo. El resultado me parece satisfactorio, pero a medias. Tal vez, a buen segu-





ro, que mañana cuando me levante, o al acostarme en ese duermevela creativo en el que te asaltan las ideas antes de la llegada de Morfeo, me acuerde de algo que tenía que haber comentado. Pero ya será tarde. Tal vez la próxima vez. Tan solo soy un aprendiz de artesano que quiere hacer bien su trabajo.

El artista y al modelo es una gran obra, gran Jean Rochefort y grande Fernando Trueba que nos ofrece, tal vez, su obra artística más depurada, lúcida y personal (rinde un pequeño homenaje a dos seres queridos desaparecidos recientemente, su hermano Máximo, escultor, y un buen amigo y técnico de sonido). Vayan al cine.

Luisjo Cuadrado



MANDARIN CINÉMA PRESENTA

CONCHA DE ORO
A LA MEJOR PELÍCULA



60

DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

PREMIO DEL JURADO AL MEJOR GUIÓN

FABRICE LUCHINI

KRISTIN SCOTT THOMAS EMMANUELLE SEIGNER DENIS MÉNOCHET ERNST UMHAEUER

SIEMPRE HAY UNA FORMA DE ENTRAR.

EN LA CASA

Una película de FRANÇOIS OZON

JEAN-FRANÇOIS BALMER BASTIEN UGHETTO

CO-PRODUCCIÓN: FRANÇOIS OZON, "EL CHICO DE LA ÚLTIMA FILA" DE JUAN MAYORGA

PRODUCCIÓN: PHILIPPE ROMER, JÉRÔME ALMERAS, ARNAUD DE MOLÉRON, PASCALINE CHAVANNE, LAURE GARDETTE

CO-PRODUCTORES: HUBERT BARBIN, FRANÇOISE CATHÉLAIN, BRIGITTE TAILLANDIER, BENOÎT GARGONNE, JEAN-PAUL HURIER, SARAH TEPER, DURY MILSHTEN, ERIC, NICOLAS AUMAYER

PRODUCTORES: MANDARIN CINÉMA, FOZ, FRANCE 2 CINÉMA, MARS FILMS, CANAL + CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS, BANQUE POSTALE, IMAGE 5, COFIMAGE 23, PALATINE ÉTOILE 9

CO-PRODUCCIÓN: RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, www.golem.es/enlacasa



DRIVE

COFIMAGE 23

COFIMAGE

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France

Ille France



Nos salimos un poco de lo habitual en la presentación de los comentarios de las películas que vamos presentando en Revista Atticus. En esta ocasión traemos dos puntos de vista de esta película; [Juan Matilla Varas](#) y [Luisjo Cuadrado](#). Y una especie de entrevista ficticia. La hemos confeccionado con mucha imaginación y con el material de prensa que nos proporcionan. Esperamos que os guste.

Ficha

Película: En la casa.

Título original: Dans la maison.

Dirección: François Ozon.

País: Francia. Año: 2012.

Duración: 105 min.

Género: Drama, comedia, thriller.

Interpretación: Fabrice Luchini (Germain), Ernst Umhauer (Claude), Kristin Scott Thomas (Jeanne), Emmanuelle Seigner (Esther), Denis Ménochet (Rapha padre), Bastien Ughetto (Rapha hijo), Jean-François Balmer (director), Yolande Moreau (gemelas), Catherine Davenier (Anouk).

Guion: François Ozon; adaptación libre de la obra de teatro «El chico de la última fila», de Juan Mayorga.

Producción: Eric Altmeyer y Nicolas Altmeyer.

Música: Philippe Rombi.

Fotografía: Jérôme Alméras.

Montaje: Laure Gardette.

Diseño de producción: Arnaud De Moleron.

Vestuario: Pascaline Chavanne.

Distribuidora: Golem.

Estreno en Francia: 10 Octubre 2012. Estreno en España: 9 Noviembre 2012.

Sinopsis

Un profesor cansado de enseñar para alumnos sin ningún tipo de interés, descubre de repente, corrigiendo las redacciones que estos le han entregado como deberes, que uno de los chicos, para inspirarse para el trabajo sobre el fin de semana ha conseguido «colarse» en la casa de uno de sus compañeros y escribe como es la vida de la clase media, una vida del todo inaccesible para él.

El profesor, que enseguida queda cautivado por la historia, empieza a alentar a su estudiante para que siga escribiendo, sin embargo, esto les llevará a una situación que empezará a escapar poco a poco a su control.

Comentario

François Ozon, con esta nuevo largometraje, aborda temas variados y complejos, enganchándonos desde el principio con una pequeña sonrisa en los primeros minutos, cuando Germain (Fabrice Luchini) en una situación un tanto cómica, en la que todos los profesores están prestando atención al director que explica las nuevas normas, mientras él sostiene un croissant y lo mira como buscando respuestas en su interior a lo que se está exponiendo. Con un detalle tan nimio como este nos damos cuenta de Germain, es un profesor cansado que lo único que quiere es que le dejen impartir su asignatura como él quiera, y no pensando si el bolígrafo rojo o el verde estresarán más o menos al alumno.



Cuando Germain lee el primer relato de Claude (Ernst Umhauer), se queda fascinado y se lo enseña a su mujer, Jeanne (Kristin Scott Thomas), la cual se convierte de inmediato en una observadora externa. Estos dos forman un matrimonio feliz aunque algo atípico, él es un apasionado de la literatura clásica y ella una defensora del arte contemporáneo, pero la diferencia nunca ha sido una fuente de conflicto, al contrario, el amor que sienten los dos por la cultura es como el hijo que nunca tuvieron y esto solo empieza a pasarles factura conforme se acerca el final de la película.

A todo esto, Claude sigue entregándole relatos a Germain sobre la familia a la que de alguna manera, le gustaría pertenecer. Se ha convertido en el mejor amigo del hijo y a partir de ahí observa de día e incluso de noche, como es la vida en esa familia. Un padre con un trabajo que no le satisface y que está obsesionado con China, una madre, Esther (Emmanuelle Seigner), que pese a sus sueños se ha convertido en un ama de casa aburrida y por supuesto Rapha, su amigo, un chico simplón al que solo parece interesarle el baloncesto.

Los textos que le entrega Claude a Germain son cada vez más frecuentes, y con los consejos que éste le ha dado para mejorar su forma de escribir, Claude da rienda suelta a su imaginación por lo que poco a poco, en la película, se nos va haciendo cada vez más difícil diferenciar que es real de lo que no, se nos va difuminando la línea que marca donde empieza y donde acaba la ficción del chico. La historia va contando nuestro protagonista, se ha convertido en

una obsesión para ambos, Claude tiene el ardiente deseo de un muchacho de dieciséis años y en su afán por querer formar parte de la familia y escapar de su triste realidad, parece que se ha enamorado de la mujer, y Germain que tuvo sueños de escritor pero que nunca lo consiguió, escapa de su frustración mediante lo que le presenta Claude, en ocasiones incluso se le ve «participando» de la propia narración que éste va realizando, como una especie de voz de la conciencia.

Al final, la historia empieza a destruirlos a los dos, Claude ve que no puede pertenecer a esa familia, que se cierra ante su presencia, y Germain se ha cansado de toda la ficción, que se ha vuelto demasiado obsesiva, llegando a tal punto que su estudiante ha entrado en su casa y llegado a entablar una cierta relación con su mujer.

La escena final de la película, es perfecta, Claude y Germain sentados en un banco frente a un edificio con muchas ventanas, cada ventana representando una nueva historia, un asesinato, una pareja de lesbianas, un matrimonio de ancianos que baila, etc. Un mundo con infinitud de opciones y de posibilidades que descubrir, si de nuevo, vuelven a entrar en la casa.

En definitiva, la nueva cinta de François Ozon está conducida de forma perfecta, como el sultán de *Las mil y unas noches* que no podía decapitar a Scheherezade porque necesitaba conocer el final de la historia que ésta le contaba, tanto el público como los propios personajes, están siempre expectantes para ver que es lo siguiente que va a ocurrir. Germain y su mujer Jeanne, que aunque crítica al



principio con Claude, tiene una actitud un tanto voyeurista, están siempre ansiosos por conocer que es lo siguiente que éste hará cuando vaya a la casa. Y nosotros, el público, que contenemos el aliento cuando le vemos caminando a oscuras por el pasillo esperando que no le descubran, mientras ve a los padres haciendo el amor o discutiendo, nos convertimos también en unos «mirones» pues estamos ansiosos de «volver» a esa casa para ver como continua la historia.

Todo esto está sutilmente acompañado de una banda sonora sencilla pero muy efectiva, nos agarramos al asiento en los momentos en que Claude observa sigiloso por el pasillo y suspiramos aliviados cuando vemos que una vez más no ha sido descubierto. Además la fotografía es muy acertada, no hacen falta grandes escenarios, solo un aula de la escuela, un despacho, la casa de la familia, algo cotidiano a lo que todos estamos acostumbrados y que nos hace un poco más creíble todo lo que nos muestran.

Sin duda alguna, ***En la casa*** es una grandísima película, que refleja, de una manera firme y contundente, problemas cotidianos de la sociedad actual, una familia corriente con sus dificultades, un chico que intenta escapar de la realidad, profesores hastiados de alumnos sin interés, y por supuesto, el afán de mucha gente por inmiscuirse en la vida de los demás, ya no es suficiente con mirar por la ventana, sino que deseamos entrar en la casa, y siempre hay una forma de hacerlo.

Juan Matilla Varas



Sinopsis

El matrimonio formado por Germain (Fabrice Luchini), profesor de instituto, y su esposa Jeanne (Kristin Scott Thomas), regente de una galería de arte, es el protagonista de *En la casa* (Dans le maison) la nueva película de François Ozon. Junto a ellos un irreverente joven, Claude (Ernst Umhauer) estudiante en el instituto de Germain, el cual parece tener un don inusual que despertará el interés del profesor.

Comentario

La película *En la casa* (Dans la maison) de François Ozon es una adaptación libre de la obra *El chico de la última fila* del madrileño Juan Mayorga. En el último festival de San Sebastián se alzó con la Concha de Oro a la Mejor Película y el Premio del Jurado al Mejor Guion. El director francés tiene una filmografía plagada de buenas obras: *Gotas de agua sobre piedras calientes* (1999), *8 mujeres* (2001), *Swimming Pool* (2003) o *El tiempo que nos queda* (2005).

Germain es un profesor de literatura francesa que se ha adocenado. Da clases en el instituto Gustave Flaubert. Al inicio del curso, se encuentra desmotivado y vive inmerso en una espiral: los alumnos no son nada brillantes y, por lo tanto, no merece la pena dedicarles atención y sin esa motivación, los alumnos... Ante un simple ejercicio banal de redacción descubre que hay un estudiante, Claude, que despierta su interés. En apenas un folio se adentra en la vida de una familia, la de un compañero de clase, y una palabra consigue llamar su atención: «continuará». Claude es un joven que vive una vida dura. Privado del afecto de su madre que dejó el hogar cuando apenas era un crío, se tiene que hacer cargo de su padre inválido. Su imaginación será su mejor arma para poder sobrellevar esta situación. Esa fructífera lucidez dejará que brote en forma de un re-



lato que irá entregando a su profesor a modo de capítulos. Tanto uno como otro no podrán dejarlo. Claude tiene que escribir para poder adentrarse en el universo íntimo de la familia que él no ha tenido, la de los Rapha, y Germain, no pude dejar de leer y de aconsejar a su brillante alumno como una introspección de su propio yo. Germain recupera su fe en la literatura; le incita (nos incita) a la lectura de un montón de libros. Claude sigue sus dictados para tratar de colarse en la vida de la familia de Rapha y ganarse algo más que el afecto de su madre, Esther (Emmanuelle Seigner, divina). Por otro lado, Jeanne, la esposa de Claude, regenta una galería de arte, *El laberinto del minotauro*, y no vive sus mejores momentos. Trata de convencer a sus jefas (hermanas gemelas que son las inversoras) de la conveniencia del arte chino y de una muestra que su marido cree más propia de un sex shop.

En la casa, nos volvemos a encontrar con una película que trata sobre la creación literaria. Recientemente ya lo hemos visto en *El ladrón de palabras* (Brian Klugman y Lee Sternthal, 2012) e incluso cabría meter ahí *Argo* (Ben Affleck, 2012), ya que asistimos al proceso previo del inicio del planteamiento de rodar una película con la lectura de un guión dramatizada. Ozon juega con las palabras y, sobre todo, con la imaginación espléndida e inquietante del joven Claude. Nos lleva al punto de plantearnos que es ficción y que es realidad. Al más puro estilo de Woody Allen, el profesor Germain se cuela en las escenas íntimas, como si fue-

ra nuestro propio yo que se mete en la toma y le inquiera que qué es lo que está haciendo o el porqué hace tal o cual cosa. Subvierte las reglas y hace que el protagonista mire a cámara y explique su actuación. Nos hace partícipes de la historia, y, por lo tanto, nos involucra. Al final queremos saber cómo sigue el relato, queremos que nos entregue a nosotros el folio para seguir sabiendo de las aventuras de la familia de Rapha.

Lo mejor de **En la casa** radica en lo sencilla que es, pero en lo compleja y fascinante que puede llegar a ser. Todo lo compleja que queramos. Por ejemplo, hay claras alusiones a otras películas. Una de ellas nombrada por Germain. Se trata de la película *Teorema* (Passolini, 1968). Pero ¿por qué está y no otra? *Teorema* trata de la llegada de un extraño a una familia y que, poco a poco, va cautivando a todos sus miembros hasta que un día desaparece y les deja a todos descolocados, preguntándose que quién era el recién llegado que les conquistó. Como se puede observar existe un cierto paralelismo con **En la casa**. Curiosamente un año antes se estrenó *El Graduado* (Mike Nichols, 1967) donde el deseo de una relación entre una mujer madura y un adolescente es el punto central, circunstancia que también está presente en la obra de François Ozon (una escena en concreto nos lo recuerda, cuando Esther está reclinada en un sofá y Claude la contempla con admiración y concupiscente deseo). La escena final nos remite, aunque de forma más sutil, a la *Ventana indiscreta* (Alfred Hitchcock,



1954) en un claro homenaje al director británico. Los diálogos de la cama nos remiten a Woody Allen con Diane Keaton, estando muy cerca del maravilloso film *Misterioso asesinato en Manhattan* (Woody Allen, 1993) donde un matrimonio está a punto de liarla al pasarse de la raya fisgando a sus vecinos.

El guión es soberbio. Adapta un guion teatral al cine con constantes giros en la historia; acompañado de un excelente montaje. Los roles de los personajes funcionan de forma magistral porque tienen una historia cada uno de ellos, es decir, bien contruidos. Con cuatro pinceladas (y una sola escena, cuando ayuda a su padre) define el papel de Claude. Germain perfecto como esposo rutinario y como profesor mediocre que arde en deseos de insuflar el coraje que a él le falta para triunfar como escritor. La familia Rapha bien desarrollada: clase media, con un padre, Rapha, simple, algo cateto y rudo trabajador (interpretado por Denis Ménochet); madre, amorosa, tierna, desencantada, algo aburrida, pero con la ilusión de remontar y dedicarse a la decoración; y un hijo, Rapha, que disfruta de un padre/amigo y una madre amorosa. Por último, el papel de Kristin Scott Thomas, Jeanne, como esposa de Germain no está rematado ya que el desenlace es un tanto sorprendente al carecer de una justificación previa, pillando un tanto desprevenido al espectador. Tratando de comprenderlo me vienen a la mente las propias palabras de su marido, de Germain, cuando, como profesor, aconseja a su alumno,

Claude, que un buen final tiene que ser algo que sorprenda al lector y que le haga reflexionar pero que llegue al convencimiento de que ese final no podía ser de otra manera. Todo ello apoyado con una estupenda banda sonora que no chirría en ningún momento.

Destacan los sabrosos diálogos, sobre todo los del profesor con su esposa que transcurren en la galería de arte y que versan sobre el concepto, tan debatido, del arte moderno. O también la teorización del profesor, ante un encerrado, sobre como el protagonista de una novela tiene que enfocar su objetivo y los caminos que tiene que sortear hasta alcanzarlo. También es reseñable el trabajo de todos los actores. A la cabeza el inquietante y prometedor joven Ernst Umhauer y la atractiva, y sensual, Emmanuelle Seigner; seguido de cerca por el matrimonio protagonista (Fabrice Luchini –al que podemos recordar muy bien por su último trabajo en *Las chicas de la 6ª planta* de Philippe Le Guay, 2010-, Kristin Scott Thomas). Aunque puestos a reseñar, en el apartado contrario, no está bien resuelta ésta trama por escasa o nula justificación, como aludí anteriormente.

François Ozon utilizando la técnica del relato avanza en su discurso de forma eficaz, saltando de un género a otro (thriller, drama o comedia). Con una sugerente telaraña, que no solo atrapa a los protagonistas, nos envuelve hasta convertirnos en protagonistas de su cinta y como verdade-

ros voyeurs ardemos en deseos de querer saber qué es lo que sucede en las casa ajenas. Qué sucede con los Rapha, y qué sucede en casa del profesor. Una autentica obsesión en la civilización actual dónde apenas ya no nos conformamos con mirar por la ventana. Tras cualquier ventana se encuentra una historia que, tal vez, merezca ser contada. No deja de ser paradójico, que el hombre que siente tanta curiosidad por las vidas ajenas, sea incapaz de tomar alguna resolución para poner la suya en buen camino, como fruto de esa observación. Se inmiscuye en la vida ajena dejando en entredicho su propio presente. O lo que es lo mismo, vemos la paja en el ojo ajeno, pero no el pedazo de viga que llevamos en el nuestro.

Gran película que ganará con el paso del tiempo tras detenidos análisis. Son mucho los temas que toca: el efecto

Pigmalión, la frustración del docente, la uniformidad del pensamiento (magnífica metáfora con el uniforme que se implanta en el colegio), el concepto de arte contemporáneo, la problemática de las clases sociales (con extensión barrios marginales) la rutina matrimonial, la creación literaria, y alguna más. Al final de la cinta, su director François Ozon, nos vuelve a hacer un guiño y cierre el telón con un doble sentido. Por un lado, nos recuerda que hemos asistido a una representación, hemos sido mirones durante ciento cinco minutos, y, por otro, un rendido homenaje a la obra teatral en la que se inspiró: *El último chico de la fila*. No sean los últimos, vayan al cine.

Luisjo Cuadrado

ENTREVISTA CON FRANÇOIS OZON

En la casa está inspirada en la obra *El chico de la última fila*, de Juan Mayorga.

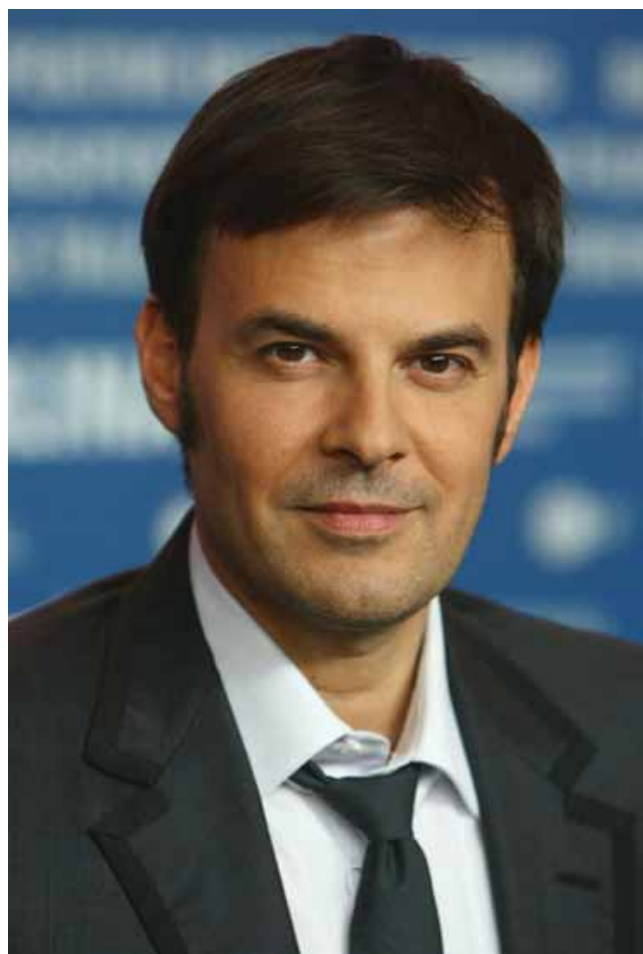
Me llamó la atención la relación entre el profesor y el alumno cuando leí la obra de teatro. Simpatizamos tanto con el profesor como con el alumno. Se nos ofrecen ambos puntos de vista. Normalmente, los alumnos aprenden del profesor, pero en este caso, el aprendizaje va en ambas direcciones. Las idas y venidas entre la realidad y la escritura se prestan a divertidas reflexiones acerca de la narrativa y de la imaginación. Son cuestiones algo teóricas que cobran vida en la obra. La relación entre Germain y Claude representa la asociación simbólica necesaria para cualquier esfuerzo creativo: el editor y el escritor, el productor y el realizador, incluso el lector y el autor, o el público y el director. Al leer la obra, vi la oportunidad de hablar indirectamente de mi trabajo, del cine, de la inspiración y de sus fuentes, de lo que significa crear y ser espectador.

¿Cómo adaptó la obra a la gran pantalla?

La obra es un diálogo continuo. No hay actos, ni escenas realmente definidas. Los decorados no se especifican ni se diferencian, se está en todas partes a la vez: el aula, la galería, la casa, el parque. Mi primer trabajo fue crear una estructura temporal y espacial, organizar la historia en cuanto al tiempo y a las localizaciones.

A continuación pensé en situar la acción en Inglaterra. Desde el primer momento imaginé a los alumnos llevando uniforme, algo que ya no existe realmente en Francia. Germain ve a sus alumnos como borregos, un rebaño de imbéciles reducidos a uno por el uniforme, y de pronto sobresale un chico, el que está en la última fila. Pero situar la acción dentro del sistema escolar inglés requería una mayor adaptación y un largo proceso de casting.

Fue entonces cuando se me ocurrió la idea de una escuela piloto que experimenta con la posibilidad del uniforme, un debate recurrente en Francia.



Eliminé y simplifiqué bastante. En la obra, a Rapha se le da muy bien la filosofía, al contrario que a Claude, el matemático. El diálogo de los dos chicos era demasiado sofisticado para lo que quería ilustrar, demasiado teatral, lejano. La obra desarrolla muchas teorías sobre el acto creativo. Solo me quedé con lo que me tocaba personalmente y trabajé la historia.

El problema fundamental era cómo representar lo que escribe Claude. Germain lee la primera entrega, alertando al espectador de que la narración continuará. Establecer el mecanismo desde el principio y con claridad me permitió liberarme mucho antes. La segunda entrega ya es visual y la comenta Claude, el narrador. Según avanza la película,

la voz en off disminuye, sustituida por los diálogos y la imagen. Es una película.

Las lecciones de Germain son tan fascinantes como lo que escribe Claude. El hecho de evocar el proceso por el que se llega a la ficción no disminuye en absoluto el placer de ver cómo cobra vida en la pantalla, ni tampoco nos impide creérmolos.

Sin embargo, lo que ocurre en la casa no tiene nada de notable, es banal. Llegué a preguntarme si no debería añadir algo dramático con el fin de llevar la película más hacia un thriller, darle misterio, tipo Hollywood. Pero me di cuenta de que el verdadero reto consistía en hacer de la normalidad algo fascinante: los problemas del padre en el trabajo, su obsesión por China; la pasión del hijo por el baloncesto y su afecto hacia Claude; el aburrimiento de la madre y sus sueños de decoración. Quería convertir estas cosas ordinarias en extraordinarias, contándolas y filmándolas para que la tensión incrementase. El guión fue concebido para aumentar la participación del público, para estimular la imaginación y hacernos participar en la historia. Faltan algunas piezas, y según progresa la película, la diferencia entre la realidad y lo que escribe Claude es cada vez más difícil de discernir. El montaje fue crucial para que el mecanismo original se fundiera en un segundo plano, reforzando las elipsis y jugando con la confusión entre realidad y ficción.

Incluso hace entrar a Germain en la ficción de Claude.

Es una referencia a un mecanismo teatral que Bergman utilizó con mucho éxito en *Fresas salvajes* y del que se sirve bastante Woody Allen. No quería efectos especiales, quería que las intrusiones de Germain fueran de lo más concreto. Llega un momento en que Germain debe entrar en la ficción y convertirse en un participante activo. Cuando Claude besa a Esther, Germain sale de la despensa porque el deseo es demasiado intenso para él. Le aconsejó a Claude que amara a los personajes, y Claude se lo ha tomado al pie de la letra. Su propio discurso le tiende trampas.

Cuando Claude le pide a Esther que huya con él hacia el final de la película, nos preguntamos si realmente está ocurriendo o si se lo inventa.

Desde luego, sobre todo porque en la escena siguiente le vemos despertarse. Puede que lo haya soñado. La misma Esther le dice: "Lo que pasó entre los dos no existió". Poco a poco, la realidad y la imaginación se funden porque para mí, al fin y al cabo, todo es real. Incluso el suicidio de Rapha, si Claude quiso que ocurriese. Hay que dejarse llevar por la ficción y no hacerse preguntas.

Una sensación de soledad, de exclusión, impregna la película.

Claude descubre la soledad y la exclusión al escribir, pero encuentra consuelo y apoyo en Germain. Por eso es



importante que estén juntos en la escena final, en el parque de la clínica. En cierto modo, es un final feliz. Quise acabar la película mostrando el vínculo que une a estas dos almas solitarias que se necesitan para crear ficción. Visualicé la última escena muy pronto en el proceso: los dos en un banco, mirando ventanas como si fuesen pantallas de cine. Al igual que la protagonista de Bajo la arena, que corre detrás de un extraño en la playa, Germain y Claude prefieren la ficción a la realidad. Les hace sentirse vivos.

¿Cómo escogió a Ernst Umhauer?

Claude tiene dieciséis años en la película y entendí que los actores de esa edad carecen de la madurez necesaria para el papel. Busqué actores con más edad. Durante el casting, le hice unas pruebas. Se parecía al personaje: es de una ciudad pequeña, no forma parte del círculo de actores parisinos. Es apuesto, pero su belleza es misteriosa, incluso perturbadora. Tenía veintiún años cuando rodamos, pero aún parecía un adolescente, era perfecto. Germain y Claude forman una auténtica pareja y Fabrice sabía que Ernst debía ser creíble para que la película funcionara. Hizo prueba de una enorme generosidad y paciencia. Intentamos rodar cronológicamente siempre que era posible para que Fabrice descubriera a Ernst al mismo tiempo que Germain descubre a Claude.

¿Y Emmanuelle Seigner?

Me planteé el casting por parejas también para las mujeres. Debían ser complementarias, una rubia, otra morena; una intelectual, otra sensual; una masculina, otra femenina... En cuanto empecé a desarrollar la historia de amor entre Claude y Esther, pensé en Emmanuelle. Hace años empecé un proyecto que nunca vio la luz, algo un poco como *Verano del 42*, acerca de una mujer que se enamora de un adolescente. Lo que más me gusta de Emmanuelle es que no intelectualiza, se mete directamente en la piel del personaje.

Emmanuelle Seigner es perfecta para el papel, sin embargo no suele interpretar a este tipo de mujer.

Suelen darle papeles de mujer sexualmente agresiva, pero *En la casa* es maternal, dulce y tierna. Queríamos que fuera ingenua, carente de ironía, nada perversa. Es indolente, tiene deseos, pero se deja llevar. Le escogimos un vestuario, un peinado y un maquillaje poco llamativos, para crear lo que Claude llama «la mujer de clase media». Pero su belleza aparece a medida que avanza la película, a través de la mirada de Claude y del amor que siente por ella.

¿Y Kristin Scott Thomas?

Hace algún tiempo que intentábamos trabajar juntos. Creo que se lo pasó muy bien con el papel. Es una actriz muy anglosajona. Puede hablar francés sin acento, pero la animé a que lo mantuviera. Me gustan sus pequeños errores en francés, son encantadores. Fue facilísimo trabajar con ella, y me causó el mismo placer que trabajar con Charlotte Rampling. A menudo tienen la misma entonación. Y la pareja que forma con Fabrice funciona realmente bien.

La conexión intelectual es perfectamente creíble, hay química, sus pequeñas expresiones de afecto son naturales, recuerdan un poco a Woody Allen y Diane Keaton. Me alegré mucho cuando vi que disfrutaban trabajando juntos. Kristin, como Fabrice, ha hecho mucho teatro. Se comprendían.

¿Por qué no usó el título de la obra, *El chico de la última fila*?

Me pareció que el título estaba demasiado centrado en un solo aspecto de la historia, la idea del proverbial «alumno de la última fila» que destaca, que es diferente, a menudo brillante, pero que difícilmente se adapta a la sociedad. Quería abrir el campo de visión porque todos los personajes son importantes y la casa es el núcleo de la historia, como ocurre en otras películas mías. El título *En la casa* surgió de forma natural.

ENTREVISTA CON FABRICE LUCHINI

¿Se identifica con lo que Germain siente por la literatura?

Digamos que está dentro de mi mundo, pero el director es el responsable de llevar al actor hacia el personaje, él me guió. Es el jefe. Soy el instrumento. Durante estos últimos años he descubierto un método infalible: obedezco. Aho-



rro mucha energía y los realizadores me llevan a la nota que debo tocar. El cine requiere una disponibilidad y una entrega absolutas. Es mejor llegar al plató en un estado soñoliento. No tengo la presunción de los grandes actores que aseguran poder hacer cualquier papel. Y cuanto más viejo, menos. Mi responsabilidad se limitaba a dar un toque divertido, aunque el personaje está un poco deprimido. Un actor debe ser eficaz.

Germain es un hombre que comunica su amor por los grandes autores, como hace usted cuando lee grandes obras en el escenario.

Sí, pero en mi caso es muy diferente. El público paga cincuenta euros para oír a Baudelaire o La Fontaine, Céline o Flaubert. Germain no es especialmente poético, no es un «atleta de la emoción», como llamaba Jovet a los actores de teatro. Y yo, como Germain, no debía serlo. En el escenario enmarco la acción, especialmente en los espectáculos literarios en solitario. El cine es menos físico, se trabaja dentro del marco del director. François Ozon tuvo cuidado de restringir mis consejos literarios a Claude, de mantenerme dentro del guión. ¡Estaba obsesionado con impedirme que encarnara a Fabrice Luchini!

Usted es conocido por ser divertido, pero en esta película también es conmovedor, sobre todo en la última escena, en el banco.

Sí, hay mucha alternancia entre los dos registros, es un papel genial. Un actor no puede demostrar su fuerza. Puede ser colorido, pero debe ser vulnerable para comunicar humanidad. Me alegro de que me den papeles así, sino solo soy una especie de síntoma que gustará a algunos y otros odiarán... Hace unos doce años que me ofrecen este tipo de papeles, y me dicen: «Pero si puede proyectar emociones», como si debiera ser el eterno personaje de Rohmer, el empedernido parlanchín, el hombre que juega con las palabras para encarnar papeles de malos brillantes y sarcásticos.

¿Cómo describiría el vínculo que nace entre Germain y Claude?

La psicología nos mata. Los actores siempre están lloriqueando acerca de sus personajes. No, es mucho más sencillo. Hay un profesor y un joven. Está el placer del cine, los diálogos, la extraña situación en que están los personajes, la forma en que Germain ve al joven que representa el enigma de la juventud y del talento... No lo analizo, me da igual la psicología. Y cuando actúo con Kristin Scott Thomas solo necesito adaptarme a su diferencia como actriz, a su considerable experiencia, su intensa presencia, su increíble control físico. Por eso, en el momento en que empezamos una escena, en cuanto me habla y contesto, la dinámica es diferente de la que existe con Ernst. Exquisito, no hace falta inventar. Saberse el papel no significa saberse los diálogos de memoria. Ante todo, se trata de saber el lugar que ocupa el personaje en el conjunto de la película, entender la acción y saber qué piñón representa en la rueda que hace moverse el vehículo. En vez de centrarse en uno mismo y detener el movimiento de la narración, lo empuja.

¿Por qué es la cámara de François Ozon la protagonista?

Porque se mueve. Entra en la casa, la analiza, la estudia con ironía. Filma la psicología de la mujer de Germain, la extrañeza del joven, la clase media en la casa de Rapha y la imaginación en la narración de Claude. En el teatro, me dedico a despertar imágenes, a poner una imagen a lo que escribieron los autores. En una película de Ozon, él pone la imagen a la narración, no es mi responsabilidad. Solo llevo unos pocos años aceptando papeles en los que no tengo que hacer nada.

ENTREVISTA CON KRISTIN SCOTT THOMAS

¿Qué impresión le causó la lectura del guión de *En la casa*?

Me pareció divertido, ligero, pero nada superficial. Plantea preguntas, hace reflexionar acerca del papel de los profesores y de los alumnos, del arte, y de la obsesión por los reality. Sobre todo mi personaje, enganchada a la historia que escribe Claude. La actitud de Jeanne hacia los Rapha es de mirona total. Y dicha actitud pertenece al tiempo actual; sentimos curiosidad por la vida de los demás. Lo demuestra el auge de las revistas de cotilleos, ¡y no es algo de lo que debamos enorgullecernos!



Para Jeanne, interesarse por la vida de los demás es una forma de evitar la suya propia.

Sí, Jeanne es incapaz de ver lo que tiene delante de la nariz, y está amargada porque su relación empieza a desmoronarse. La película plantea preguntas importantes, pero lo hace de forma sencilla, divertida. En manos de otro director, habría podido ser una tragedia, pero François ha sabido convertirla en divertida y mordaz. Me gusta su sentido del humor.

¿Cómo describiría la relación entre Jeanne y Germain?

Se admiran mutuamente. Están cómodos juntos porque comparten su amor por la lectura y el arte. Son culturalmente compatibles. La cultura es un poco como el hijo que nunca tuvieron. La cuestión del hijo solo aparece al final de la película, como resultado de la relación de Germain con Claude.

¿Qué busca Claude en Germain?

Una ayuda para acceder a su imaginación, mejorar su estilo narrativo y así escapar de la triste realidad que le rodea, con un padre en una silla de ruedas y una madre ausente. Al escaparse a un mundo virtual, Claude explota a una familia. Tiene algo de monstruo.

La familia también es monstruosa, y al final se cierra sobre sí misma.

Sí, es uno de los temas favoritos de Ozon. La familia tiene un lado monstruoso, pero se la ve a través de un objetivo satírico, es difícil tomarla en serio. El espectador mantiene la distancia porque la describe Claude. La relación entre Jeanne y Germain es más real, más exacta. Ozon nos filmó muy de cerca, en un piso pequeño lleno de libros, y sumerge al espectador en un ambiente más íntimo.

Jeanne es una apasionada del arte contemporáneo; Germain, de la literatura clásica.

Sí, y hasta la llegada de Claude, la diferencia nunca les molestó, no era una fuente de conflicto. Cada uno hacía lo suyo. Se convierte en un problema cuando la relación empieza a disgregarse. François filma el mundo del arte contemporáneo ridiculizándolo. La reacción de las gemelas ante los cuadros de cielos que les muestra Jeanne es muy graciosa. La forma en que intenta vender el cuadro desvela sus dudas; intenta convencerse a sí misma y al comprador. Al final acaba inclinándose más por la artesanía que por el arte.

ENTREVISTA CON ERNEST UMHAUER

¿Qué sintió cuando leyó el guión de *En la casa*?

Me sorprendieron los parecidos que había entre Claude y yo. A su edad no era «el chico de la última fila», era el chico de la penúltima fila. Al igual que Claude, se me daba bien escribir, pero poco más. También somos muy diferentes. No compartimos el mismo origen, no hemos nacido en el mismo lugar, no tenemos las mismas aspiraciones. Pero era desconcertante, sobre todo para mi primer papel protagonista, volver a ser un adolescente en el instituto, un lugar que tenía tantas ganas de abandonar.

¿Cómo definiría a Claude?

Claude es el chico de la última fila, el que lo ve todo, lo oye todo, tiene una imaginación sin límite y está dispuesto a cualquier cosa para hacer realidad sus fantasías de joven escritor. Solo puede escribir si realmente ocurre, lo que lleva a más de una situación cómica. Mezcla la ficción con la realidad y lo vuelve todo del revés. Puede ser difícil y cáustico porque no ha tenido afecto, y su falta de cono-



cimiento del mundo le mete en líos. No sabe distanciarse. Tarda en darse cuenta de que sus palabras son punzantes y pueden herir. Es inteligente, pero no es muy consciente de su responsabilidad.

Claude es un ingenuo, pero también un manipulador; asusta y conmueve a la vez. ¿Cómo enfocó al personaje?

Pensé mucho en él antes del rodaje, pero cuando llegó el momento de interpretar, todo el trabajo intelectual se quedó por el camino y me dejé guiar por la intuición. Claude tiene algo de Maquiavelo, pero también es un inocente. Hace cosas dudosas, aunque creo que se debe sobre todo a la edad.

¿Interpretó de forma diferente a Claude en la realidad y a Claude en la ficción?

François quería que las escenas de ficción fueran tan concretas como las reales para que todo se fundiera, para que los sueños y la imaginación fueran una parte íntegra de la vida. Pero Claude es un poco más descarado y extrovertido en la ficción. Me sentía más creativo y libre en estas escenas y no trabajé exactamente del mismo modo que en las otras.

Gran parte de su papel es la voz en off, ¿le fue difícil encontrar el tono justo?

François siempre estaba detrás de mí, escuchando con atención cada frase. Si algo no era perfecto, me decía: «Sé más sensual, más neutro...» Mi tendencia era ironizar, pero François me retenía: «El texto ya es irónico, no hace falta añadir nada». Fue muy interesante interpretar el texto escrito, por ejemplo: «Un olor le llamó la atención, el inconfundible olor de la mujer de clase media». Solo con esta frase, ya se sabe mucho acerca de Claude.

Grabamos una primera versión de la voz en off antes del rodaje para que François pudiera estudiar la coordinación de las escenas. Volvimos a grabarla después del rodaje



teniendo en cuenta los problemas técnicos y los cambios en el texto. La segunda vez, al tener la imagen del rodaje en la mente, fue mucho más fácil. Mientras montaban la película, grabé gran parte de la voz en off en casa, en Cherbourg, y mandaba las grabaciones a François por correo electrónico.

¿No es difícil grabar así, solo, lejos del entorno del rodaje?

No, estoy acostumbrado. Mi padre me enseñó de pequeño a leer en voz alta, a dar la entonación a una frase, a colocar la voz. Hace mucho que quiero ser actor. Siempre



me ha gustado leer en voz alta. Buscaba la entonación perfecta para hacer reír a mis amigos.

¿Qué busca Claude en la familia perfecta?

Lo que no tiene. Una vida familiar, un vínculo entre padre e hijo (su padre es un alcohólico en una silla de ruedas), el amor de una madre. Y más allá del amor de una madre, descubre el amor de una mujer con Esther. Gracias a ella, empieza a describir con palabras esta nueva emoción, al mismo tiempo que intenta entender cómo habría sido su vida de haber nacido en el seno de esa familia. También acaba dándose cuenta de que su vida no está tan mal; la familia de Rapha es bastante rara. Es verdad que les une un poderoso vínculo afectivo, pero tienen un lado ridículo del que Claude no duda en burlarse.

La casa representa la normalidad, tanto en la familia como en la sociedad. Cuando se cierra ante Claude, parece que una clase social más elevada no le permite entrar.

Claude es muy consciente del aspecto social al principio, pero eso desaparece muy pronto. Lo que ve sobre todo es el amor en la familia. La única persona a la que se siente próxima pertenece a una clase social superior a la suya: Germain, su profesor.

ENTREVISTA CON EMMANUELLE SEIGNER



¿Cómo conoció a François Ozon?

Fue hace mucho, en 2007, para un proyecto con un personaje femenino del tipo de Bajo la arena, una mujer que se enamora del hijo de su amiga, alguien parecido a Esther, pero dentro de un contexto más dramático. Me encanta el cine de François. Fue una gran decepción que la película no viera la luz, tenía muchas ganas de trabajar con él.

¿Participó en la construcción del personaje?

Nunca construyo un personaje. Hago lo que me mandan. No soy una actriz que estudia el papel, no debería decirlo, pero es verdad. Dejo que el director decida, espero a saber lo que quiere. De todas formas, aunque quisiera decidir algo, el director es quien corta, el montaje final es suyo. Es más fácil darle lo que pide desde un principio. Un actor está para servir al director. Y es justamente lo que no me gusta de esta profesión. Por eso canto. Mi trabajo como cantante me permite estar más tranquila como actriz y entregarme más fácilmente.

El papel de Esther no es como lo que suelen ofrecerle.

Exacto, no soy Esther, ella es totalmente pasiva. Pero me gusta encarnar a alguien que no tiene nada que ver conmigo.

Es muy convincente en el papel de ama de casa de clase media, pero sigue estando muy sexy.

Se lo agradezco mucho, pero no me encuentro nada sexy. Al final mejoro un poco, pero me asombré al ver la película. No me reconocía. Pero no importa. El trabajo de un actor no es controlar su imagen. No somos modelos.

¿Cómo ve a Esther?

Esther es una buena mujer. Entrañable y un poco anticuada, como una ama de casa de los años 50 o 60. Está totalmente dedicada a su familia y a su casita. Le encantaría ser decoradora, pero carece de la ambición suficiente. Es de esas amas de casa de clase media que ya casi no existen desde la liberación de la mujer. Excepto en algunas series estadounidenses como «Mujeres desesperadas».

¿Esther es feliz o es la mujer que más se aburre en el mundo?

Las dos cosas. Se aburre, desde luego, pero tiene un marido y un hijo, y al final de la película nos enteramos de que espera otro hijo. Muchas mujeres que apuestan por su carrera sueñan con una familia como la de Esther. Lo ideal es tener ambas cosas, una familia y una carrera, pero no todo el mundo lo consigue. Si me obligasen a escoger entre mi carrera y mi familia, escogería a mi familia.

Nota de la redacción. Esta parte de las entrevistas ha sido confeccionada con el material facilitado por la productora a través de su dossier de prensa. Algunas fotos han sido tomadas de las red. Solo tiene un valor informativo, no comercial. 

"UN ROMANCE INTRÉPIDO E INTENSO"
- KENNETH TURAN, LOS ANGELES TIMES



SELECCIÓN OFICIAL
FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION



MEJOR DIRECTOR
JACQUES AUDIARD
MEJOR GUIÓN
MEJOR ACTOR
- MATTHIAS SCHOENAERTS -

GANADORA
MEJOR PELÍCULA
LONDON FILM FESTIVAL 2012

MARION COTILLARD

MATTHIAS SCHOENAERTS

DE ÓXIDO Y HUESO

UN FILM DE **JACQUES AUDIARD**

DEL DIRECTOR GANADOR DEL GRAN PREMIO DEL JURADO DE CANNES POR "UN PROFETA"

PAGE 114 • WHY NOT PRODUCTIONS PRODUCE MARION COTILLARD - MATTHIAS SCHOENAERTS - "DE RIBELLE ET D'ES" UNA PELÍCULA DE JACQUES AUDIARD
MONTAJE THOMAS BRUNEAU • JACQUES AUDIARD BASADO EN LA NOVELA "TRUST AND BONE" DE CRAIG DAVIDSON. GUIONistas ALAIN MOINE • DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA STÉPHANE FONTAINE (A.S.C.) MONTAJE JUDITH BELFANG • MÚSICA ORIGINAL ALEXANDRE DESPLAT
DIRECTOR ARTÍSTICO MICHEL BARTHELEMY (A.S.C.) • SONIDO BRIGITTE TALLANDIER • MONTAJE DE SONIDO JEAN-PAUL HUBER • ASISTENTE VIRGINIE MONTEL • COSTUME RICHARD ROUSSEAU • PRODUCTOR EJECUTIVO MARTINE CASARELLI • UNA CO-PRODUCCIÓN WHY NOT PRODUCTIONS, PAGE 114, FRANCE 3 CINÉMA
LES FILMS DU PLUVIAL, RIVK (DISTRIBUIDOR BELGAS, LUXEMBURGO Y HOLANDA) • CON LA PARTICIPACIÓN DE CANAL +, CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS, LE CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONNE-BRUXELLES Y VOLO, Y SE FUNDOS AUDIOVISUELS FLAMANDS
CON LA AYUDA DE LA RÉGION PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR, LE DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES EN COLABORACIÓN CON CNC, WALLONIE, Y CASA KAFKA PICTURES - BELGIUM - MONTAJE RETRASMISIÓN CELLULOID DREAMS

PHOTOGRAPHY BY ROGER APPELON / WHY NOT PRODUCTIONS © 2012 WHY NOT PRODUCTIONS - PAGE 114 - FRANCE 3 CINÉMA - LES FILMS DU PLUVIAL - LUXEMBOURG

www.DeOxidoYHueso.es



«Lo que la película y Audiard transmiten es que todas las vidas tienen el mismo valor y la misma densidad, que no hay vidas menos válidas, ni siquiera aquellas de las que no sabemos nada»

Olivier Séguret, *Libération*

Ficha

Película: De óxido y hueso.

Título internacional: Rust and bone.

Título original: De rouille et d'os.

Dirección: Jacques Audiard.

Interpretación: Marion Cotillard (Stéphanie), Matthias Schoenaerts (Alain van Versch), Céline Sallette (Louise), Bouli Lanners (Martial), Armand Verduse (Sam), Corinne Masiero (Anna), Jean-Michel Correia (Richard).

Países: Francia y Bélgica.

Año: 2012.

Duración: 120 min.

Género: Drama, romance.

Guion: Jacques Audiard y Thomas Bidegain; basado en la novela *De rouille et d'os*, de Craig Davidson.

Producción: Pascal Caucheteux.

Música: Alexandre Desplat.

Fotografía: Stéphane Fontaine.

Montaje: Juliette Welfling.

Diseño de producción: Michel Barthélémy. Vestuario: Virginie Montel. Distribuidora: Vértigo Films.

Estreno en Francia: 17 Mayo 2012. Estreno en España: 14 Diciembre 2012. Calificación por edades: No recomendada para menores de 16 años.

Sinopsis

Ali (Matthias Schoenaerts), sin hogar, sin amigos y sin dinero, cruzará media Francia cargado con su hijo, Sam (Armand Verduse) de apenas 5 años en busca de hueco en donde ganarse la vida. Recala en la casa de su hermana Anna (Corinne Masiero) en Antibes. Su trabajo como portero de discoteca le proporcionará el contacto con Stephanie (Marion Cotillard), bióloga marina y entrenadora de orcas en un *aquapark*. Un terrible accidente trastocará la vida de la joven, cruzándose en el camino de Ali.

Comentario

Tras su paso por la SEMINCI, vuelve a la cartelera de nuestra ciudad *De óxido y de hueso*. Dejó un buen regusto en la mayoría del público. Se llevó tres premios: Mejor Director, Mejor Guion y el del Mejor actor por la actuación de Matthias Schoenaerts en el papel de Ali. Y también tiene dos nominaciones a los Globos de Oro (Mejor interpretación femenina y Mejor película de habla no Inglesa) a la espera de otros premios y nominaciones como son los próximos Oscars.

De óxido y hueso arranca con la secuencia de la huida de Ali (Alain) hacia el sur de Francia acompañado de su hijo Sam, de cinco años. Apenas hablan, apenas se miran pero ya vemos la brusquedad que el padre dispensa a su hijo en el trato. Ali tiene claro que quiere dejar atrás su pasado. Pero tiene un presente oscuro y un futuro más que incierto. Nos imaginamos que el protagonista masculino de *De óxido y hueso* ha sido padre fruto de una noche desenfrenada. Si él es un irresponsable e inmaduro padre nos preguntamos ¿cómo será la madre a la que prácticamente le ha tenido que quitar al niño para evitar que siga utilizándolo para pasar droga? Ali y Sam, emprende un viaje cruzando toda Francia para reencontrarse con una hermana con la que prácticamente no tiene contacto, pero que es su única opción. Sin apenas medios económicos se plantan en casa Anna. Pero Ali es un luchador nato y se pone a trabajar



de lo que sea. Le ofrecen un empleo de seguridad en una empresa de seguridad. Primero se encargará de controlar el acceso a una discoteca y luego pasará a hacer el turno de noche en la vigilancia de un hipermercado. El destino quiere que sea la misma gran superficie en la que trabaja su hermana. El destino también será el que le haga conocer a Stephanie cuando tiene que intervenir para deshacer una pelea en la discoteca. Stephanie resulta herida en la nariz y Ali se brinda para acompañarla y tratar de sacar alguna tajada a la noche.

Apenas han pasado unos minutos y ya tenemos definidos los rasgos de los dos personajes principales. Por un lado un bruto, apuesto y ligón Ali que se ha convertido en padre sin darse cuenta de ello. Un hombre que entiende que la única manera de solucionar las cosas es a golpes. Por otro lado tenemos a la joven, atractiva, sensual y guapa Stephanie que disfruta sintiéndose observada, sabiendo que enciende las pasiones de los demás con su baile, con su contoneo. Una mujer, por otro lado, con un carácter fuerte, segura de sí misma, pero que convive con un hombre, que le levanta la mano en alguna ocasión, y que apenas ha dudado en llevar a Ali a su casa precisamente para que el otro se entere de lo que es el temor a que te rompan la cara.

Para eso ha invitado a su casa al gorila de discoteca. Pero no sucede nada. Ya está, cada uno a su rincón. Ha sido una presentación.

Pero sus caminos se volverán a cruzar, Hipotéticamente, en una vida normal, real que no ficticia, la dulzura de Stephanie difícilmente puede compaginar con la rudeza de Ali. Pero el desgraciado accidente laboral que sufre la domadora de orcas pondrá su vida patas arriba y propiciará ese anhelado reencuentro. Stephanie se dará cuenta de que Ali es lo que necesita, entre otras cosas, porque le trata con la naturalidad (a pesar de esa evidente discapacidad) que tenía antes en sus relaciones. Poco a poco Stephanie irá descubriendo que no es que le falte corazón a Ali sino que lo tiene debajo de una tremenda coraza. Ali es capaz de coger en brazos a Stephanie y depositarla en el agua, en el mar y todos disfrutamos viendo como ella se ha liberado de un corsé y sentimos preocupación cuando Ali se duerme y parece haberse olvidado de ella. Ali, cuando está operativo, es capaz de utilizarla en el sexo como lo hace con otras mujeres. Y a pesar de que dejan las cosas bien claras, marcando límites, llegará el momento en que Stephanie le haga la pregunta trampa muy frecuente en los comienzos de las relaciones: ¿qué soy yo para ti? Y lo bueno de Ali





es que ni contesta, se mesa el pelo y todos pensamos: ya está, ya me está pidiendo compromiso y mira que lo dejé bien claro. Ese es un punto de inflexión. El otro punto de giro es producto de una tragedia con el pequeño Sam que sucederá en el tramo final de la película y que nos llevará hacia la resolución.

En la inmensa mayoría de las películas asistimos a la evolución que experimentan los personajes para alcanzar su objetivo. En esta ocasión vemos como Stephanie rechaza el accidente, lo que le ha pasado, llegando incluso a sopesar el suicidio como punto final a su situación. Acude a Ali como último recurso. Se siente atraído por ese bruto que lo único que sacó ese primer encuentro fueron unos comentarios machistas sobre la largura de su falda y la conveniencia de su escote. Pero, poco a poco, lo va conociendo y vuelve a sonreír al aceptar los hechos en una escena poética magnífica. Una escena que puede pasar desapercibida pero en la que condensa el cine de Audiard: sentada en la silla de ruedas, en su terraza, dándole los rayos de sol en la cara, Stephanie repite los gestos con los que daba órdenes a las orcas, una sonrisa aflora en su rostro, es la primera tras el accidente y todo subrayado por el tema musical que ya habíamos oído antes (*Firework* de Katy Perry). Stephanie ha aceptado su cuerpo y trata de superar las adversidades luchando, mostrando una gran capacidad mental.

Por otro lado nos encontramos con Ali, un tipo rudo, que tiene mucho más músculo que seso y que una de las pocas preocupaciones que parece tener en la vida es la de la satisfacción de los instintos primarios: comer, sexo, cobijarse en algún lugar y dormir. Ali es un tipo duro que no le importa dormir en el suelo de un garaje y al que no le importa ganarse la vida con lo que mejor sabe: repartir mamporros a diestro y siniestro, hueso contra hueso. Dónde mejor encaja es en las peleas callejeras, sin normas que cumplir en donde todo vale. Esa parece ser su filosofía de vida. Todo vale para triunfar aunque te lleves por delante a gente que te quiere o no te preocupes por ellos en la misma medida.

Sin embargo, en esa evolución de personajes antes mencionada, el papel de Ali no está tan bien desarrollado. No comprendemos como él que proviene de un submundo, sucio, inestable, de peleas, donde lo físico prevalece, es capaz de adaptarse al limpio, estable y elegante mundo de la joven, donde se impone la fuerza mental. Eso sí, tiene la virtud de ver a Stephanie como lo que es para él, una deliciosa carne de cañón para sus encuentros sexuales, un rollete más de discoteca. ¿Cómo ese saco de músculos puede encajar en el corazón de Stephanie? Esa es la cuestión.

Ese es precisamente uno de los puntos flojos de *De óxido y de hueso*, la poca justificación en la evolución del perso-

naje de Ali para llegar al reencuentro. Y otra, más gorda, es la precipitación del final. La búsqueda del final feliz es más que evidente, desluciendo el resultado final en favor del regusto amable que proporciona el que todo acabe bien.

De óxido y hueso tiene altibajos, pero el resultado final es una película más que digna. Drama, romance, thriller y un retrato social de un mundo despiadado, real en el sur de Francia. Lejos del que puedan apreciar los turistas en donde un joven se tiene que abrir paso en la vida que se le ha complicado al hacerse cargo de su hijo de cinco años. Un film que no rehúye de la problemática social que supone las relaciones laborales hoy en día donde se utilizan todo tipo de subterfugios para usarlos en caso de necesidad como puedan ser las cámaras de seguridad. *De óxido y hueso* es la historia de una extraña complicidad entre dos personas a las cuales la vida no les ha tratado precisamente bien pero que son irreductibles, llenos de fuerza para afrontar el dolor con que encaran sus vidas. Asistimos a su calvario físico y emocional como paso previo al surgimiento de eso que conocemos como amor, que no es más, en este caso, que una historia de necesidad mutua y de superación.

Lo mejor de *De óxido y hueso* es ese retrato social que hace su director Jacques Audiard. Sobre todo centrándose en esas relaciones humanas que bien conoce y desarrolla donde la soledad, el sexo sin amor y el sufrimiento son sus

protagonistas. Esta manera de afrontar esas las relaciones humanas me recordó otra película (que también pasó por la SEMINCI, en una edición anterior) *El chico de la bicicleta* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2011) sobre todo en el tratamiento de las escenas con el pequeño Sam. Pero Audiard ha filmado con estilo, con un tono despojado de sentimientos, narrando las historias con una cercanía y naturalidad digna de elogio.

En cuanto a los actores. Marion Cotillard me encanta. Vaya eso por delante. Pero que no me resta ni un ápice de objetividad. Me he topado con ella de manera casual en films tan dispares como *La vida en rosa* (Olivier Dahan, 2007, por el que obtuvo Oscar a la mejor actriz en 2008) *Origen* (Christopher Nolan, 2010) o como *Pequeñas mentiras sin importancia* (Guillaume Canet, 2010). Tal vez estemos ante su papel más maduro. Interpretar un personaje con discapacidad representa un plus. Muy reciente lo tenemos con el actor John Hawkes en el papel de paralítico en *Las sesiones* (Ben Lewin, 2012) que está llamado a llevarse algunos premios por su actuación. Cotillard en *De óxido y hueso* lo borda y obtiene una nota elevada. Y eso que su papel arrastra el pequeño defecto de no estar bien construido (nada sabemos de su vida anterior, del porqué está sola y se junta con hombres de cierto pelaje). Las escenas de sexo están resueltas con magnífica solvencia sin recurrir al típico erotismo. Su discapacidad se ve reforzada por la ayuda de la



técnica con el uso del CGI (Computer Generated Images) pero pronto nos olvidamos de cómo está hecho para centrarnos en su interpretación. Su expresividad es un don en un personaje duro, difícil, con muchos matices y teniendo a su lado un personaje tan sobresaliente como es el que protagoniza Mathias Schoenaerts. El papel de Mathias también es uno de esos por los que muchos actores pelearían. Duro, con gran carga física, pero que él lo hace creíble, con mucha soltura y facilidad. Cada golpe que da o recibe nos duele en los huesos, pero también en el alma cada vez que se muestra un energúmeno con su hijo. Los secundarios tienen poca fuerza, pero resultan convincentes como es el caso del pequeño Sam.

Alexandre Desplat pone la nota musical con una banda sonora muy acertada aunque en algunas ocasiones peque de «verse» demasiado. Arranca y finaliza con dos destacables temas de Justin Vernon cantante del grupo musical Bon Iver.



Y, por último, el título *De óxido y hueso*, un tanto extraño (*De rouille et d'os*, traducción francesa y de manera más internacional *Rust and bone*, título del libro, serie de relatos escritos por Craig Davidson, 2005) tal vez aluda al sabor de la sangre en la boca o, tal vez, a esa materia con la que estamos hechos. Vayan al cine si quieren descubrirlo.

ENTREVISTA CON JACQUES AURIARD

Qué le hizo querer adaptar la colección de historias cortas de Craig Davidson?

Había leído *Rust And Bone* hace uno o dos años antes de rodar *A prophet*, con gran placer. Se lo mencioné a mi coguionista, Thomas Bidegain, mientras escribíamos *A Prophet*, pero la forma en que se escoge un tema es algo irracional. Hablas, lees, ves cosas y todo eso crea un paisaje que abre ciertas perspectivas mientras que cierra otras. Los deseos se amontonan. Y de repente un tema sale a la superficie y cristalizan todas esas largas conversaciones, las hace concretas. Después de *A Prophet*, una película sobre el confinamiento, un mundo de hombres, sin mucha luz, nos vimos obligados a hacer lo opuesto: una historia de amor, bañada en luz, que mostrara a una mujer con un hombre. Pero no hay una historia de amor en la colección de Craig Davidson, así que nos la inventamos.

Al igual que la película opone y conecta la colisión de cuerpos que se rompen y el comportamiento de la gente que los habita, una cierta bestialidad y cierta delicadeza...

Eso es cierto. Junto a la diferencia de tamaño entre Ali y Stephanie, y la relación de Stephanie con los animales a los que entrena. Fuimos fieles, creo, al espíritu de los relatos cortos de Davidson.

¿Cómo eligió a los actores?

No escribimos con nadie en mente. Más tarde el nombre de Marion salió a relucir de forma natural. Primero porque estaba seguro de que la conocería algún día, es la clase de actriz con la que quiero trabajar. Y después porque no puedo imaginar a nadie más haciendo el papel de Stephanie, igual que nadie más podría haber sido Piaf en *La Vie en Rose*. Hay una autoridad viril en su forma de actuar, y al mismo tiempo desprende sexualidad. Es muy seductora. Pensándolo ahora no se que hubiera hecho sin ella.

¿Y Matthias Schoenaerts?

Al principio quería un actor que no fuera actor profesional para el papel. Buscaba una actuación menos predecible. Buscamos en algunos clubs de boxeo, conocí a gente increíble, pero a medida que veía a gente me preocupaba la diferencia con Marion. Así que cambié de dirección y cuando vi Bullhead supe en seguida que quería a Matthias.

Al principio de la película Stephanie confiesa que le excita ser observada. Sus amputaciones la destruyen...

¿En qué se podría haber convertido si no hubiese sido por el accidente? Probablemente habría seguido siendo la princesa algo arrogante que era, incapaz de amar a nadie de verdad. Gracias a su accidente, y porque Ali nunca la mira con compasión o pena, ella se deja ir y experimenta algo que de otro modo nunca hubiera conocido. ❧

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Nota de la redacción: Las imágenes de este artículo han sido cedidas para el mismo por la productora Vertigo Films que es la que tiene todos los derechos de reproducción. Asimismo hemos utilizado parte de la entrevista a Jacques Audiard que aparece en el dossier de prensa. Esperemos que pronto podamos empezar a incluir entrevistas que hagamos nosotros. No tardando.





Alfredo Martirena
Humorista gráfico e ilustrador





Volver a empezar

Un relato de **Berta Cuadrado Mayoral**

Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón.

Antonio Machado

Lueve como tantas otras tardes. El maestro deja la tiza junto al encerado, sacude sus manos generando una pequeña nube de polvo y da por concluido el día de escuela. Murmura algo así como «no arrastréis las sillas al levantaros», que queda silenciado por el ruido de quince escolares cerrando cuadernos, levantado tapas de pupitres, dejando caer algún plumier, cogiendo abrigos y carteras, y cómo no, arrastrando las sillas al levantarse.

Le repas des enfants. Litografía, 1953. Pablo Ruiz Picasso.

Al salir, todos agolpados en la puerta abriendo el paraguas a la vez. Alguna que otra madre esperando a su niño bajo las escaleras. La mía nunca viene a recogerme. Bueno, miento, las contadas ocasiones en las que ha venido prefiero ni recordarlas. Están asociadas a alguna mala noticia familiar: cuando mi hermano fue operado de apendicitis, cuando el abuelo murió, cuando el tío Emilio fue detenido, cuando mi padre dejó de formar parte de nuestras rutinas y se convirtió en un ruido entre los matorrales, un hatillo con viandas para una semana junto a la cancela del prado de Raimundo.

Espero por si mi hermano está por los alrededores de la escuela y así volver juntos casa, pero sin noticias de él, me pongo en camino solo.

Senderos anegados por la lluvia que muy pronto quedarán sepultados por la nieve. El repiqueteo de las gotas saltando de las ramas a mi paraguas se acompasa con el ruido de los lápices entrechocando en el interior de la cartera. Y tras cruzar el arroyo y sortear los charcos más profundos, comienzo a percibir el olor a leña de la chimenea de casa.

Tizón corre hacia mí ladrando y haciendo tensar la correa que lo retiene. Me desprendo de un guante para dedicarle unos mimos. Mis manos, heladas, entran en reacción al contacto con su aliento. Se enrojecen, duelen. Él me mira con esa limpieza de corazón, esa lealtad extrema de la que sólo es capaz un perro o un enamorado.

Arranco un grito a los goznes de la puerta. Dentro el ambiente está caldeado: el fuego de la chimenea, la leche hirviendo en la cocina, mi madre planchando. Olores que se mezclan y me abrazan. Acerco mi mejilla primero a mi madre, luego a la abuela. Ambas me besan, palpan mi ropa, me obligan a cambiarme, acarician mi pelo. Me apremian para que haga los deberes antes de que llegue mi hermano, que hoy se retrasará porque tiene que pasar por el prado de Raimundo.

Dos restas, una división y una pequeña redacción sobre el día de los Santos. Escribo sobre castañas y visitas al cementerio mientras mi abuela pela unas patatas. La animo a que me cuente más sobre tradiciones en torno a los Santos y me habla de cuando era joven e iba con el abuelo al Teatro Jovellanos a ver el *Tenorio*.

Entre camisa y camisón, mi madre queda absorta con la radionovela. Trata de las desventuras de un amor no correspondido entre una joven costurera y un magistrado.

Ha oscurecido y ha cesado de llover. Ahora es el viento el que hace caer una ristra de ajos que oscilaba junto a la ventana. Entonces entra mi hermano, me da una colleja y coge un trozo de pan que mi abuela tenía preparado para hacer rebanadas. Disfruta haciendo rabiar a la vieja hasta que le devuelve el pan y le stampa un beso en la mejilla, al tiempo que contesta a mi madre que sí, que ha dejado

el hatillo en el prado, y que ha procurado protegerlo de la lluvia.

Dudo si mostrarle a mi hermano la redacción, pero ante la posibilidad, casi certeza, de que empiece a burlarse de ella, decido finalmente no contar con su opinión.

Mi madre me apremia para que pongamos la mesa. Así lo hacemos. A pesar de su oposición, dejo el cuaderno de los deberes y un lápiz sobre la mesa. Me quedan flecos en la redacción y quiero rematarla.

Comienza a llover de nuevo.

Entre cucharada y cucharada de sopa, trato de escribir alguna palabra.

El gato maúlla con llanto de recién nacido.

Mi madre me reprende: «Si tu padre estuviera aquí, no te comportarías así en la mesa».

Arrecia.

Tiene toda la razón.

Mientras me alcanza un cuenco con leche suena un disparo.

— «¡Con la noche que hace, ya tienen ganas de salir en busca de *maquis*!»

Mi abuela murmura una maldición y después une sus manos y musita un Padrenuestro.

Recojo con una bayeta la leche derramada sobre la mesa.

Pongo a secar el cuaderno junto a la chimenea. 

Estoy aquí, creo

Estoy aquí, creo...
con mi vida entre las manos,
con el alma entre mi pecho,
mis caprichos, mis deseos
y mis huellas y mis pasos
recorriendo aquel paseo,
el de los tilos de siempre
con sus olores en flecos
donde miro tu recuerdo
y donde tu piel espero;

estoy aquí, creo...
bajo la sombra de invierno
bajo las ramas desnudas
que dejan llorar la lluvia
que dejan volar mis besos,
que hacían sentir el aura
que se llevaba deprisa
en cada hojita amarilla
una sonrisa de escuela
un amor de niño nuevo;

estoy aquí, creo...
y aquí te sigo esperando
y aquí te sigo queriendo,
llenando mis labios de aire
echando voces al viento,
que no deseo mi boca
tan seca como el desierto,
aunque mis ojos me duelan
por no mirarte los pasos
que te llevaron tan lejos;

estoy aquí, creo...

Quiero ir

Quiero ir...
allí donde han escondido mi sueño,
palacio con paredes de algodón,
alabastrinas gradas de suspiros,
pulido cristal de la vida espejo,
anhelos extraños, desconocidos
y esponjosos lechos de jade y vino,
donde recostar cansada y vencida
la temblorosa alma de mi destino,
que está dormida y laxa, desvestida
para enfriar y calmar la piel candente
que empalidece en blanca luz Selene,
hasta que llega de puntas, silente,
la siguiente y súbita amanecida
en que mi noche turbia se dobliga
y mi arrebato, fiebre, me subyuga.

Quiero ir...
donde renazca el máspreciado anhelo,
sin cancerbero que enrede barreras
y sin que nadie alcance a ser mi dueño
cuando ambicione navegar despierto
o cuando preludie a caer dormido
sobre complaciente pradera en seda
y furtivo en almohadón de pluma,
que me ayuden a levantar el vuelo
sobre límites que cortan camino.
Deseo cada día dormir despierto
y de noche quiero vivir dormido,
dejando entre nubes el desconsuelo
y el devenir incierto en la ventisca
que entre fulgores del alba despunta
y que envuelve mi sentimiento nuevo.



Cuántos años

Cuántos años

¿Cuántos años estaremos
en el corazón de alguien?
¿Y cuántas vidas se viven
hasta esbozar la verdad
y evaporar los clichés
que surgen desvanecidos?

Imagen para rezar
y descargar penas propias,
retratos de estantería,
una foto desvaída
de rostro difuminado
por el trajín de la vida;
extrañas evocaciones
que prolongan el camino
hasta que parece eterno
y a uno le achacan
descalabros o victorias,
viejas cosas que pasaron,
más por que habían de ser
que por que se encapricharon.

Y aún se habla y se murmura
y dejan volar en aire
esos descontentos, ciertos
algunos y otros llevados
por vínculos egoístas
que trabaron los recuerdos,
envidias y soterrados:
aquellos "yo quiero y quiero";
tantos y tantos caprichos
insatisfechos de alguno,
de carne como la tuya.

Y tu mano sin varita
de mago que lo idease,
regia para regalarle:
la dádiva inesperada
que su sonrisa comprase,
ejerciendo de adherente
para hospedar simpatías
del corazón en su mente.

Y aparentarás que nunca
se desvanecen ni mueren,
sacros motivos, pretextos
que divinizado hubimos
como si fuesen cruzadas
persistentes en el tiempo,
como raíces de sauce
que cada día prosperan
más lejos, buscando causas
como buscará la acequia
aquel salguero tan viejo.

Y rumian, tascan y roen
masticando las historias
del indiferente muerto,
imaginándolo vivo
hasta dejarlo dañado
y publicarlo maltrecho
con el impulso del céfiro
que sopla más diligente,
colgándolo desde el techo,
como si fuese de bronce
una refulgente araña,
el reclamo indiferente
de las bombillas guardesas

que iluminaban las tardes
de prematuros otoños,
bosquejando relucidas
guirnaldas de humo mate
que abajo se retorciese.

Cumpleaños en invierno,
regocijos y festejos
donde nunca fue invitado
para ningún agasajo
aquel a quien desean muerto,
uno que será mentado
por bocas de mil mohines
ofensivos y sutiles,
para que salgan del nicho
todos los huesos mondados
y los residuos más nimios
con alineados dientes,
para reír en la fiesta
bajo dos amplios fanales
desde ojos inexistentes,
pitanza para gusanos
de mirar indiferente.

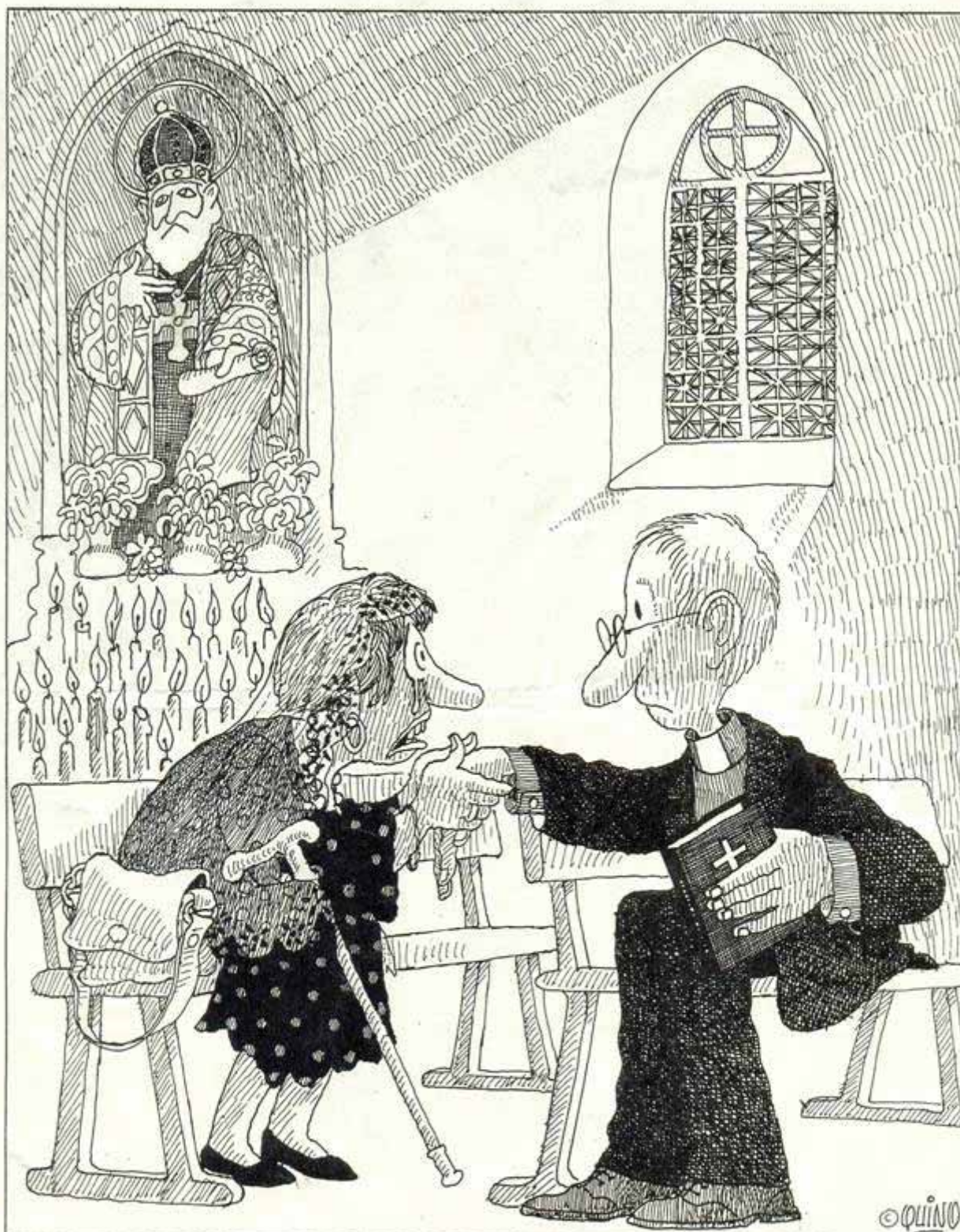
Del poemario "Háganse los mares"

Dejad

¡Dejadme!, que mi alma sufra,
dejad que de noche lllore,
no le apuntéis más remedios
ni le recetéis más flores;
que son nubes de tormenta
las que su cielo recorren,
son torbellinos de celos
que desprenden los amores,
son minutos incorpóreos
que en horas desaparecen,
son horas que se escurren,
son días que se amontonan,
son meses que se disuelven,
en años que la envejecen,
no deis reposo a su aliento
para que en tardes de siesta
se duerma en alguna sombra,
y despierte entre graznidos

de rapaces que contemplan
a las guadañas que siegan
las praderas de sus trigos,
no dejéis que la adormezcan
los susurros de la brisa
que se aletarga de mieles
y perfume de alabanzas
en lentas tardes de estío,
pintadas de olores dulces
que se bañan en el río.





~VEA, PADRE, DESDE SIEMPRE HE VENIDO A SU IGLESIA A REZAR, PRIMERO POR MI SALUD, PERO MIS ACHAQUES VAN CADA VEZ PEOR; SEGUNDO, PARA QUE MI MARIDO DEJE EL VINO, AHORA BEBE SÓLO VODKA; LUEGO PARA QUE MI HIJO TERMINASE ABOGACÍA,... ES REPARTIDOR DE FIAMBRES; DESPUÉS, PARA ROGAR QUE MI HIJA ME TRAJERA LA DICHA DE UN NIETO, NADA, SU PAREJA ES UNA MUCHACHA FOTÓGRAFA, BUENA CHICA, NO DIGO QUE NO, PERO,... DISCULPE EL ATREVIMIENTO, PADRE:...
¿ USTED, AQUÍ, NO TIENE UN LIBRO DE QUEJAS?

Nota de la redacción. Esta viñeta de Quino puede tener derechos de reproducción. Hemos tratado de ponernos en contacto con algún representante pero sin fruto. Revista Atticus no pretende obtener ningún beneficio económico al reproducirla.

El Twizy frente a la Catedral de Valladolid.
Foto: Luis Laforga



revistaatticus

www.revistaatticus.es

noviembre 2012 ■ 10 €

Tres

MUSEO
NACIONAL
DE
ESCULTURA
VALLADOLID

LA PEPA
LA GIOCONDA DEL PRATO
EL MUNDO DE LAS MARIONETAS

¡¡ últimos ejemplares
a la venta !!
pide tu ejemplar en
admin@revistaatticus.es

