

revistaatticus

www.revistaatticus.es

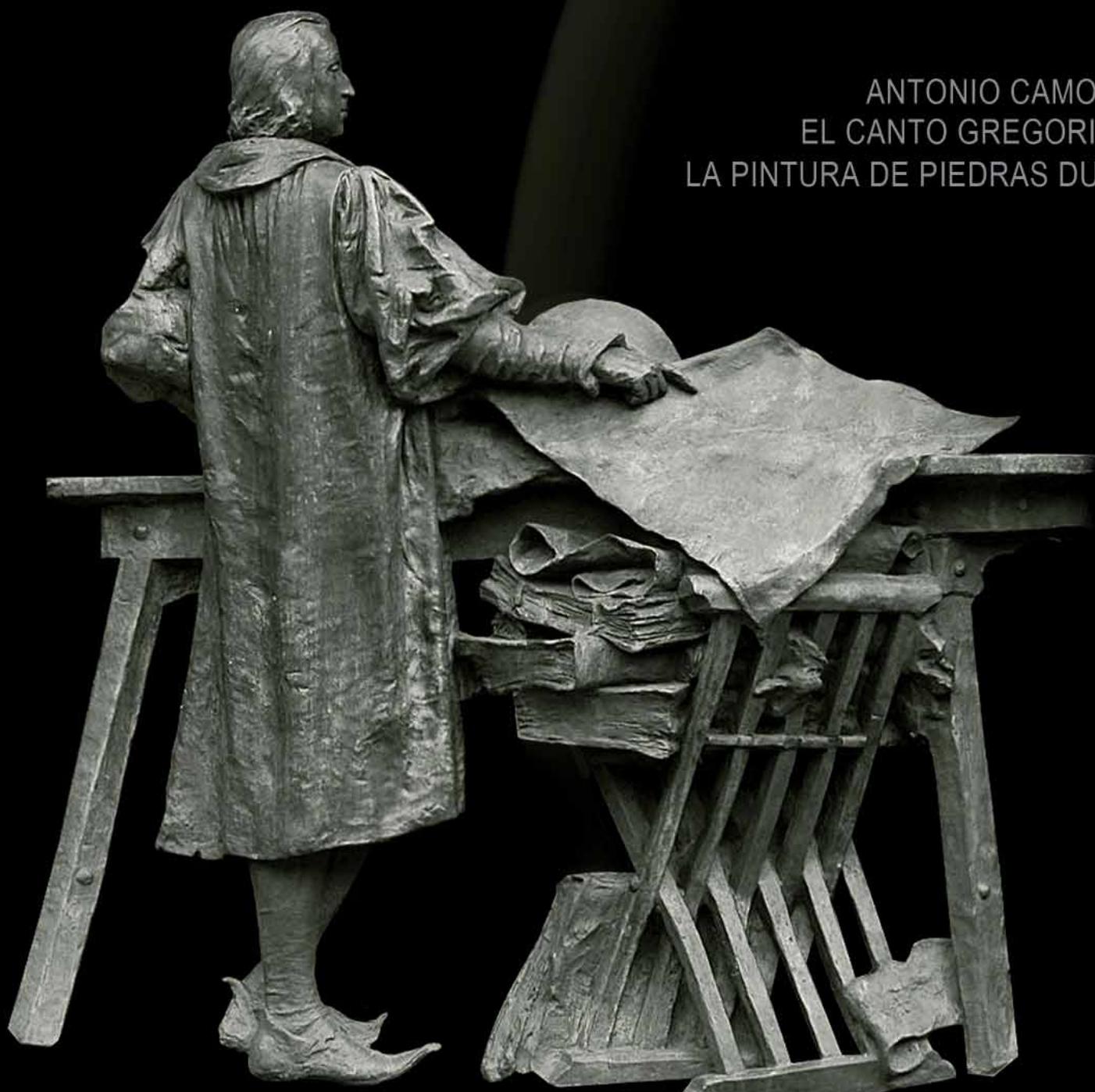
diciembre 2010 ■ 10 €

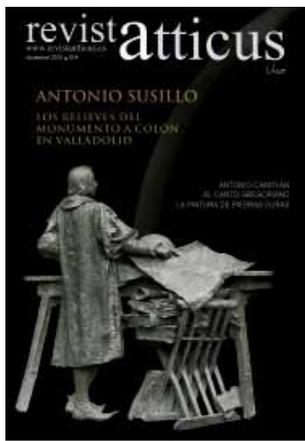
Uno

ANTONIO SUSILLO

LOS RELIEVES DEL
MONUMENTO A COLÓN
EN VALLADOLID

ANTONIO CAMOYÁN
EL CANTO GREGORIANO
LA PINTURA DE PIEDRAS DURAS





Editor:
Luis José Cuadrado Gutiérrez

Colaboradores:
José Miguel Travieso Alonso - Juan Diego Caballero Oliver - Josep M^a Bosch

Osma - Diego Hermoso - Gonzalo Durán López - José Carlos Nistal - Manuel López Benito - Isaac Hueriga Zotes - Gonzalo Dell Agnola - José Carlos Escalera "Mogo" - Jesús Trapote - Marina Caballero del Pozo Manolo Madrid - Berta Cuadrado Mayoral - Elías Manzano Corona - Jesús Santos Serna - Enrique Arias Vega - Daniel Sánchez Bonet - David Moreno - Miguel San Millán - Ana María Manceda - Esther Bengoechea M^a del Rosario Martín Muñoz

UNO - DICIEMBRE 10

Diseño Portada:
José Miguel Travieso Alonso

Imagen:
Colón presenta su proyecto en el Monasterio de La Rábida, relieve del Monumento a Colón en Valladolid.

Humor gráfico:
Andrés Faro Lalanne

Fotógrafos colaboradores:
Jesús Arenales Rasines - Alicia González - José María Pérez Concellón - Luis Raimundo García Fernández - Jesús González - Rogelio García Alonso - Pablo Díaz

Diseño Portada:
José Miguel Travieso Alonso

Ilustración:
Enrique Diego Blanco

Webmaster:
www.revistaatticus.es
Rubén García Gamarra

Impresión:
Sever Cuesta, Valladolid

Redacción:
Revista Atticus
C/ Hernando de Acuña, 38 - 7 B
47014 Valladolid
España
Teléfono: 983 115762

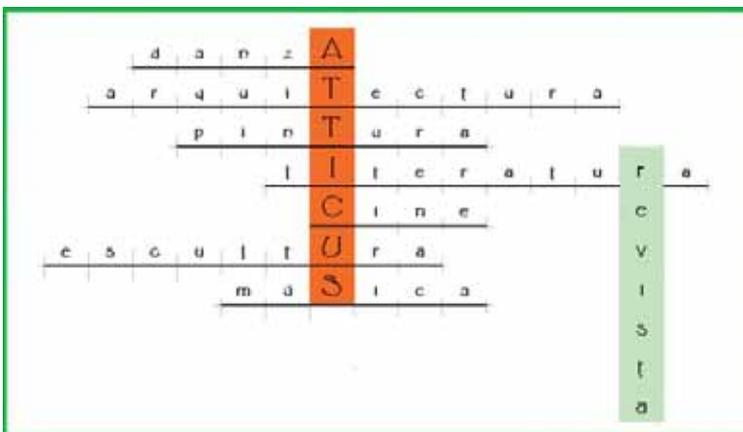
I.S.S.N: Pendiente de asignar.
Depósito Legal: VA - 763

A tticus: Nombre del personaje de la novela "Matar un ruiseñor" de la escritora Harper Lee. Fue llevada al cine protagonizada, magníficamente, por Gregory Peck. **A tticus** 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.

A tticus: es el acrónimo de las artes liberales: danZa, arquiTectura, pinTura, lIteratura, Cine, escultUra y múSica.

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

A tticus: Revista o punto de encuentro o solarium.



Vista de las instalaciones desde donde se elabora **REVISTA ATTICUS** en Ciudad Parquesol, Valladolid, en un bonito día de finales de septiembre de 2010 cuando se terminó de elaborar este ejemplar ante de ser entregado a la imprenta.

Contacto:
Revista Atticus ©
✉ admin@revistaatticus.es
💻 www.revistaatticus.es



Madrid, 3 de noviembre de 2010

Evocar la figura de Don Cristóbal Colón no solo es evocar al Gran Almirante de la Mar Oceana como marino, virrey y gobernador de las Indias. Su recuerdo está muy presente en nuestra casa y su regio abolengo contribuyó a engrandecer mi familia.

Colón fue un gran hombre de aventuras. Y como dice Luis José Cuadrado Gutiérrez, autor y editor de Revista Atticus, en su artículo del número UNO el Gran Almirante, en pos del Nuevo Mundo, se tuvo que enfrentar a un sinfín de peligros y contrariedades. Antonio Susillo autor del magnífico monumento conmemorativo del Descubrimiento de América en la ciudad de Valladolid expresó por medio de unas alegorías las virtudes que tuvo quien se aventuró con tamaña empresa: Náutica, Historia, Valor y Estudio.

No me cabe ninguna duda que quien ahora inicia un viaje a lo desconocido tiene de estas dos últimas virtudes: Valor y Estudio.

Mi infancia no solo estuvo poblada de imágenes de la leyenda de Don Cristóbal Colón sino también de objetos relacionados con aquella aventura, atesorados con esmero y especial cariño a lo largo del tiempo. Por eso, me llena de orgullo y satisfacción que la figura de Colón sea el tema central de este primer número de Revista Atticus.

Colón partió del Puerto de Palos acompañado en su aventura por las mejores velas dispuestas en sus navíos. La empresa de Atticus también dispone del mejor abrigo posible y se hace acompañar en su travesía de la figura de Antonio Camoyán con sus expresionistas fotografías y de los reportajes de La pintura de piedra o El canto gregoriano por poner algunos ejemplos.

Espero, y es mi más ferviente deseo, que la publicación llegue a buen puerto y su aventura larga y exitosa, y que sea la Historia la que diga su última palabra.

Cayetana Alba
Duquesa de Alba
Presidenta

Princesa, 20
Madrid 28008
TÉ 91 547 53 02
FAX 91 541 03 77

VOLUNTARISMO

Tienes ante ti el número UNO de **Revista Atticus**. UNO con letras, para diferenciarlo de su hermano “mayor” 1 que ya se encuentra, desde hace más de dos años, disponible en la red.

La edición de prensa digital no acaba de tener el reconocimiento acorde con sus méritos. Hay buenos ejemplos de ello en España. Nuestra propia experiencia así lo certifica. Antes de este número UNO impreso hemos realizado otros doce en su formato digital a los que hay que unir dos número monográficos y tres anexos. Todo ello supone miles de horas de trabajo, más de mil quinientas páginas que recogen decenas de fotografías y casi un centenar de artículos. A pesar de estos números hay cierta reticencia en considerar esta labor igual que la que se desarrolla en la tradicional prensa escrita. La red fomenta este cierto desconcierto. Son muchas las páginas culturales que ofrecen información, muchos los blogs que tienen algo que contar y un sinfín de revista y periódicos electrónicos. Todo ello produce un caos en el que a veces es difícil encontrar lo que buscas.

Queremos que **Revista Atticus** tenga su espacio. Creemos que para ubicarnos era necesario una edición impresa que nos ayude en esta labor. Ahora es el momento en que hemos dado el salto al papel. Mucha gente se pregunta que cómo es posible que en los tiempos financieros inestables que vivimos decidamos iniciar esta singular aventura. Es muy sencillo. **Revista Atticus** nace con firme decisión gracias al voluntarismo de unos cuantos colaboradores que ya se han convertido en amigos Atticus. Solo así es posible esta aventura: gracias a la voluntad de unas personas que nos han cedido sus trabajos ya sean en forma de artículos, relatos, ensayos o bien gráficos como ilustración y fotografías. **Revista Atticus** nace con determinación por el apoyo de estas personas que hoy, de una manera u otra, forman parte de ella. Sin duda, sin ellas no sería lo que hoy es. Y desde aquí, de forma pública, todo el equipo editorial, agradecemos su esfuerzo, gentileza y buena acogida que nos han dispensado.

Y, por último, de forma expresa y personal, como editor y, en definitiva, responsable del proyecto **Revista Atticus** quiero agradecer la excelente acogida que nos ha dispensado la Fundación Casa de Alba y destacar el apoyo económico que hemos recibido, para materializar la edición impresa, de nuestros anunciantes e institución pública. Esperamos no defraudar y confiamos que se unan más empresas e instituciones para agrandar el proyecto de **Revista Atticus**. Nuestra cita en papel será semestral, pero mantendremos, como lo venimos haciendo hasta ahora nuestra publicación trimestral en su formato digital. ¡Ojalá que les guste, queridos lectores!

Luis José Cuadrado Gutiérrez

Editor de Revista Atticus

luisjo@revistaatticus.es

www.revistaatticus.es



Reportajes

Secciones



La pintura de piedras duras

José Miguel Travieso

3

Presentación

Los relieves de Antonio Susillo en
el Monumento a Cristóbal Colón en
Valladolid

Luis José Cuadrado

4

Editorial

5

Sumario

6



Los amantes de René Magritte

Esther Bengoechea

23

Fotodenuncia

24

Fotografías de Antonio Camoyán
El alma del paisaje

Juan Diego Caballero

44



Ramón Llull, el gran iniciado

Josep María Osma Bosch

54

El canto gregoriano

Isaac Huerga

56

65

Leamos poesía

Marina Caballero

67

Opinión

Jesús Trapote

Poesía

Manolo Madrid

69

Relatos Concurso sobre una foto de
Alicia González

71



72

74

¿Qué lee Atticus?

Ascenso al Aconcagua

Gonzalo Dell Agnola

76

80

Fotografía

Te vigilan



Rutas Urbanas:

Ruta Oriental por Valladolid

84

¿Qué cine ve Atticus?

86

¿Qué Webs visita Atticus?

90

95

Humor Gráfico

Andrés Faro Lalanne





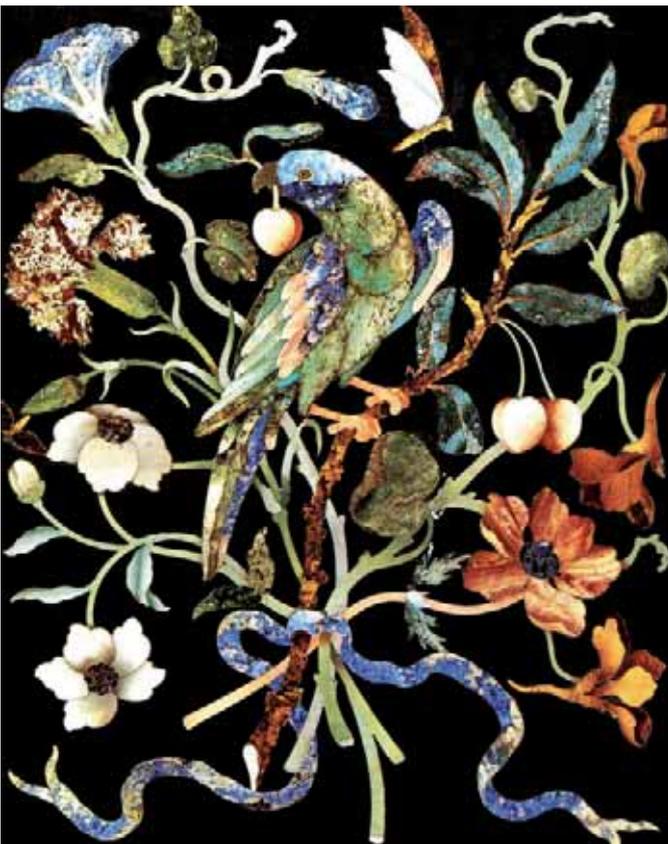
LA PINTURA DE PIEDRA

por José Miguel Travieso

EL COMMESSO, LOS VALORES PICTÓRICOS DE LAS PIEDRAS DURAS

Durante el Renacimiento, y más concretamente durante el Cinquecento italiano, se redescubre el valor de las piedras para convertir, siguiendo la estela de los alquimistas, la naturaleza en Arte. Nacen así los prestigiosos talleres granducales florentinos que experimentan realizando composiciones pictóricas aplicadas a tableros de mesa, revestimiento de altares, distintos tipos de placas y sugestivos trampantojos que exaltan las infinitas calidades que ofrece

Papagayo con frutos y flores. Detalle de mesa del siglo XVIII.
Castillo La Favorita, Rastatt.



el mármol, el alabastro, el lapislázuli, el pórfido, etc. Para ello se sigue la técnica de la taracea en madera para constituir una técnica propia, el *commeso*, en el que las tonalidades de las distintas maderas son sustituidas por el vetado de algunos minerales y piedras semipreciosas, cuyo corte y ajuste implica mucha mayor dificultad.

De esta manera se renueva el gusto por la textura, brillantez y preciosismo que ofrecen algunos tipos de piedras en su estado natural, puesto que el uso de fragmentos pétreos de diferentes colores aplicados a labores decorativas ya fue apreciado en la antigua civilización de Mesopotamia y especialmente durante la civilización romana, cuando bajo las distintas modalidades del mosaico se recubrieron los pavimentos de villas, termas y santuarios con los más variados motivos: escenas de guerra y caza, historias mitológicas, figuras de animales, intensos retratos y escenas de espectáculos y deportes, siempre con la intención de que fueran duraderos en el tiempo.

Durante la Alta Edad Media, el Imperio Bizantino recoge la tradición romana del mosaico y le da una nueva dimensión al desplazar las composiciones del pavimento a los muros y bóvedas, incorporando a su vez teselas vidriadas y doradas, cargadas de simbolismo celeste. Asimismo, en la Baja Edad Media surgen en Italia algunas corrientes que encuentran en la coloración de la piedra un recurso apropiado para elaborar un variado repertorio decorativo.

Aparece por un lado el estilo cosmatesco, derivado directamente de la técnica del *mosaico*, que ofrece un variado repertorio de motivos geométricos influenciados por el arte islámico; por otro la intarsia, una labor de marquetería próxima a la técnica de taracea del opus sectile romano, pero con composiciones propias del simbolismo románico y posteriormente, durante el Renacimiento, aplicado a motivos pictóricos figurativos de inspiración clásica.

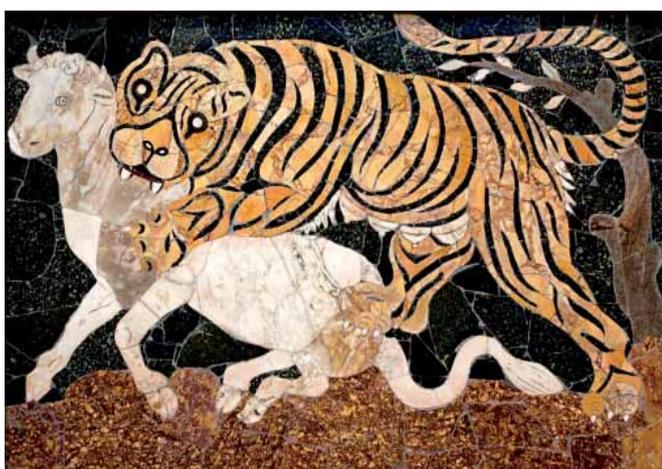
Será en la Florencia renacentista del siglo XVI donde todas estas experiencias se aglutinan para dar lugar a la aparición de la sofisticada técnica del *commeso*, que tras alcanzar su apogeo en la decoración del gran mausoleo de los Médicis, anexo a la iglesia florentina de San Lorenzo, proporcionaría las piezas de mobiliario más apreciadas por la realeza y grandes familias, perdurando en el tiempo el gusto por aquellos trabajos hasta el siglo XVIII, con talleres extendidos por Viena y Madrid que incorporan el gusto por los paisajes y las escenas de moda en la época. De todo ello haremos una síntesis que ayude a valorar unas piezas que son apreciadas de forma generalizada, tanto por los lujosos materiales utilizados y su perdurabilidad, como por su compleja ejecución y vistoso resultado.

El mosaico como técnica pionera

El término "*mosaico*" deriva del mito griego de las Musas, divinidades protectoras de las Artes y las Ciencias. El revestimiento de pasta vítrea, esmaltes y madreperlas fue denominado, desde época romana, como opus musivum, es decir, obra de las Musas. Aunque fueron los griegos



Actores. Siglo. II a. C. Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.

Pavimento *opus sectile*. Curia Iulia de los Foros Imperiales, Roma.Pavimento *opus signinum*. Domus romana de Paestum

Opus sectile. Tigre y toro. Museos Capitolinos, Roma.

quienes primero utilizaron la técnica del mosaico para la realización de rudimentarios pavimentos en calzadas cuyo firme se asentaba sobre guijarros, fueron los romanos quienes consolidaron y difundieron la técnica, alcanzando una importancia fundamental como expresión artística, con importantes ejemplos en todos los territorios romanizados, tanto en las viviendas urbanas (*domus*) como en las campestres (*villas*), así como en los grandes edificios públicos como las termas.

El mosaico persigue representar motivos pictóricos a través de materiales que aseguran su duración en el tiempo y la permanencia de los colores, evitando la fragilidad de las pinturas al fresco respecto de la humedad. Si hay un factor que caracteriza esta técnica es la de su impresión de estabilidad y perdurabilidad. Para ello se utilizan pequeñas piezas de piedras de distintos colores, denominadas teselas, constituidas especialmente por la variada gama que ofrecen los mármoles, generalmente recortadas de forma regular cuadrangular.

Las teselas se aplican creando superficies lisas y planas sobre un lecho de yeso y se unen entre sí mediante un mortero compuesto por polvo de mármol (*mattonè*), factible de ser teñido y mezclado en proporciones diversas, según las condiciones ambientales, con una separación entre las piezas que no supera los dos milímetros.

Su capacidad representativa plantea los mismos problemas técnicos que las artes figurativas, dependiendo de la habilidad de los mosaicistas, artistas del mosaico, el logro de la claridad compositiva, el volumen y el sombreado de las figuras, los matices naturalistas, etc., siempre conseguidos mediante la fusión y contraste de las piezas coloreadas que lo componen.

Dependiendo del modo de trabajo, de los materiales utilizados, de los elementos compositivos y del tamaño de las piezas utilizadas como teselas, la técnica del mosaico presenta distintas modalidades:

- **Opus alexandrinum:** Conjunto de pequeños elementos de pequeño espesor, de forma cuadrangular e irregular, unos blancos y otros negros, que forman un diseño sobre un fondo de color único de tonalidad rojiza.

- **Opus tessellatum:** Cuando se utilizan pequeños bloques cuadrangulares, regulares y uniformes, formando líneas sucesivas. La fragmentación de las teselas se obtiene de forma manual y se agrupan por su color, formando una especie de paleta con la que se pueden representar tanto motivos geométricos como escenas figurativas por contraste de color. Es el tipo más generalizado de mosaicos helenísticos y romanos.

- **Opus vermiculatum:** Modalidad de origen egipcio, aplicada con el transcurrir del tiempo, en la que se perfecciona la elaboración de teselas, incorporando en la composición piedras semipreciosas como el lapislázuli, el jaspe, la cornalina, el alabastro, el ágata y el ónice, así como piezas de pasta vítrea y más raramente terracota. Los artífices adaptan las dimensiones y la forma de las teselas a su



Mesa con decoración de flores, frutos, aves y paisajes. 1ª mitad del XVIII. Castillo La Favorita, Rastatt (Alemania).
Inferior derecha: Retrato femenino procedente de Pompeya. Siglo. I a.C. Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.

gusto, utilizando diminutos fragmentos y una variada gama de tonalidades que permiten obtener una mayor precisión descriptiva en las representaciones figurativas, variedad de tonos y efectos diversos, en definitiva, aumentar sus valores pictóricos.

- **Opus signinum.** Toma el nombre de Signia, ciudad alfarera en el Lacio, junto al mar Tirreno, constituyendo la forma más simple de decorar pavimentos. Deriva del reaprovechamiento de los desechos de la fabricación de tejas en aquella ciudad, obteniendo un polvo rojizo que mezclado con cal se convertía en un cemento duro e impermeable, especialmente apto para los revestimientos de estanques, piscinas, aljibes y cubas de salazón. Para aumentar su consistencia a veces se añaden guijarros y piedras machacadas de color blanco con las que se forman figuras geométricas decorativas muy elementales.

- **Opus sectile:** Es la obra realizada no con pequeñas teselas, sino con fragmentos de gran tamaño y formas diferentes, permitiendo conseguir motivos mucho más abstractos, generalmente composiciones geométricas y vegetales aplicadas a pavimentos que adquieren el aspecto de alfombras. No obstante, mediante el contraste de color y con un trabajo similar a la taracea, algunos artífices consiguieron con esta técnica expresivas escenas figurativas con representaciones de animales y figuras humanas. Ejemplos representativos se utilizaron en la basílica de Giunio Basso, en el Esquilino de Roma, hoy dispersos por museos de la ciudad.

La técnica genérica del mosaico, opus musivum, es diferente al *lithostrotum*, término griego que significa “piedra extendida”, consistente en el uso de bloques poligona-

les de piedras naturales, mármoles y piedras de formación volcánica, como el sílex, aplicado en la realización del pavimento de calles, plazas o foro, o bien como suelos de algún edificio, como ocurre en el Panteón de Roma, con abundancia de pórfido.

Generalmente cada mosaico cumple el papel determinado por el cliente, bien para resaltar un espacio arquitectónico o para reflejar a través de los mitos alguna





Pavimento cosmatesco de la Capilla Palatina, s. XII. Palacio Real, Palermo.

cualidad o valor ejemplarizante ajustado a los gustos del propietario. La enorme posibilidad de hacer variaciones y combinaciones en su estructura, la versatilidad de los materiales, la sencillez de su técnica y su carácter duradero hacen del mosaico una fuente inagotable de creación.

La expansión de esta modalidad se produce por todo occidente durante el Imperio Romano, alcanzando su época de dorada durante el desarrollo del arte paleocristiano y llega a su esplendor con el arte Bizantino, cuando las composiciones abandonan su tradicional colocación en

Lluís Domènech i Montaner, 1908. Fachada del Palau de la Música Catalana, Barcelona.





Arriba: Séquito de Justiniano, siglo VI. Iglesia de San Vital, Rávena.
 Abajo: Ábside de la catedral de Monreale, siglo XII.



El mosaico cosmatesco, un arte de la Edad Media con elementos de reciclaje

pavimentos para ascender por los muros y bóvedas de los edificios, ocupando en ocasiones la totalidad de los paramentos interiores, con una temática de catequesis cristiana, símbolos sacros realizados con un intenso colorido sobre deslumbrantes fondos de oro y novedosas formas de teselas que incluyen las formas circulares. Espectaculares ejemplos de mosaicos bizantinos se encuentran en Rávena, Venecia, Palermo, Monreale, Florencia y Roma, sin olvidar las obras míticas de Constantinopla.

El arte del mosaico reapareció con fuerza a finales del siglo XIX de la mano del Art Nouveau o Modernismo, convirtiéndose en una forma habitual de decoración mural a partir de piezas muy evolucionadas.

En ese tiempo surge en Cataluña un sistema ideado por Gaudí: el *trencadís*, mosaico formado por trozos de azulejos cerámicos de desecho, unidos con argamasa, que se utilizó por primera vez en el llamador de entrada de la finca Güell de Barcelona, aunque sería su colaborador Josep Maria Jujol quién le dotaría de personalidad artística. Actualmente el *trencadís* es utilizado por el arquitecto Santiago Calatrava.

Decoración en estilo cosmatesco.
Claustro Basilica San Juan de Letrán, Roma.



Durante la Edad Media, la actividad constructiva desplegada en Roma encontró en las antiguas ruinas romanas de la ciudad una cantera de los más variados tipos de piedras que permitían ser reaprovechadas en las nuevas construcciones. La demanda llegó a ser tal, que algunas familias se especializaron en realizar estos trabajos. Pero no sólo se aprovechaban los grandes sillares y bloques de mármol, sino también las teselas de los mosaicos y pequeños restos de piedras exóticas de diferentes colores, que eran triturados y convertidos en diminutos fragmentos, muy aptos para realizar mosaicos ornamentales con motivos geométricos.

Entre los artesanos dedicados a esta actividad destacaba la dinastía de los Cosmati, una familia florentina de arquitectos dedicada a decorar iglesias y claustros, que proporcionaba materiales tanto a las construcciones romanas como a las de otras ciudades italianas. Esta actividad fue iniciada por Lorenzo di Tebaldo y sus descendientes entre 1170 y 1240, continuando los herederos esta labor entre 1260 y 1320. Su intervención en las labores decorativas de las grandes basílicas de Roma y en importantes iglesias del Lazio, las Marcas, los Abruzzos y Umbría forjaron un ingente negocio al tiempo que definieron un peculiar estilo decorativo que tomó el nombre de la actividad desplegada por los Cosmati, aunque es definido por algunos como *opus tessulare*.

A pesar de que la dinastía Cosmati son los epónimos del estilo, debido a su enorme actividad desde el siglo XII, no fueron los primeros en ejercitar esta técnica. Ya entre 1066 y 1071 trabajadores de Constantinopla desarrollaron un estilo similar en la célebre abadía benedictina de Monte Cassino, aunque sería el maestro Laurentinus, natural de Anagni, quien, tras aprender de maestros griegos, introdujo en Europa el mosaico ornamental con incrustaciones y su método de trabajo. Trabajando junto a su hijo Jacobus, utilizaba normalmente mármoles de colores claros como fondos de sus composiciones, con piezas insertadas de minerales más oscuros, como el pórfido, que eran rodeadas con lazos de mosaicos compuestos con teselas coloreadas y vidrio dorado. Su obra documentada más antigua es la iglesia de Fabieri, de 1190, y la más reciente el conjunto de trabajos de Santa María in Aracoeli en Roma.

El estilo *cosmati* o *cosmatesco* se aplicó preferentemente en la elaboración de sofisticados pavimentos para las iglesias y tiene su origen en el siglo XII, en plena efervescencia del arte románico. En él se mezclan las piezas del modo *opus tessellatum*, mosaico tradicional romano, con otras dispuestas al modo *opus alexandrinum*, es decir, con motivos coloreados que destacan sobre una superficie de color uniforme, normalmente mármol blanco. La estética



Púlpito en estilo cosmatesco.
Iglesia San Miniato al Monte, Florencia.



Decoración en estilo cosmatesco.
Fachada de la catedral de Orvieto.

Candelabro con decoración cosmatesca.
Basilica de San Clemente, Roma.

Pavimento cosmatesco.
Basilica de San Juan de Letrán, Roma.





Tapiz de mármol realizado como intarsia con los Símbolos del Zodiaco. S. XIII. Iglesia San Miniato al Monte, Florencia.

del mosaico cosmatesco está directamente inspirada en los modelos islámicos, que probablemente penetraron a través de Sicilia, con diseños geométricos muy rígidos y coloristas que incluyen trazados de lacería.

Pero también los Cosmati aplicaron sus composiciones en decoraciones murales y sobre columnas en las que se practicaba un cajeadado para ensamblar las pequeñas teselas. Estas recogen la herencia bizantina, con piezas vítreas doradas que se alternan con coloristas teselas de las más variadas formas: cuadradas, triangulares, hexagonales, romboidales, etc., siempre con una tendencia al horror vacui propia de la cultura árabe.

Los más bellos trabajos aparecen en las iglesias romanas de San Lorenzo Extramuros, San Pablo Extramuros, Santa María in Cosmedín, Santa Croce in Gerusalemme y San Juan de Letrán, así como en la iglesia de Civita Castellana y la fachada de la catedral de Orvieto. Aplicado a la decoración de púlpitos destacan los trabajos del templo florentino de San Miniato al Monte y del Duomo de Ravenna. Un bello candelabro decorado con este tipo de trabajo se guarda en la Basílica de San Clemente de Roma.

La vistosidad del resultado hizo que este estilo se difundiese por otros países, alcanzando un especial desarrollo en Inglaterra, con bellos ejemplos en la abadía de Westminster.

La intarsia, técnica de la Edad Media y del Renacimiento

La *intarsia* sigue la técnica de la marquetería, del francés “*marquer*”, y define el modo de marcar y comprimir una serie de piezas de madera para formar dibujos basados en el contraste de colores. Esta técnica tiene sus orígenes en Egipto, Grecia, Roma y culturas de Asia Menor.

A principios del siglo XV, los revestimientos pintados y estucados de las paredes, generalizados desde el Trecento, dieron paso a los paneles de madera decorados con labores de taracea, siendo sus iniciadores los hermanos Lorenzo y Cristoforo Canozzi di Lendinara, originarios de Ferrara, que incorporaron, junto a las formas geométricas, motivos heráldicos y paisajes que sustituyeron a la pintura. Como técnica recuperada y mejorada en el Renacimiento, la *intarsia* alcanza su máxima expresión en el Studiolo del Palacio Ducal de Federico de Montefeltro, en Urbino.

La *intarsia* se ha venido considerando de origen florentino, pero estudios recientes se inclinan por establecer su nacimiento en Siena, donde aparecen bellos ejemplos en el banco de la Capilla dei Signori del Palacio Público. Durante el Renacimiento conocería un desarrollo espectacular, tanto en cantidad como en calidad, siendo característicos los trampantojos en forma de alacenas en las que se



Leon Battista Alberti, 1470.
Fachada de Santa Maria Novella, Florencia.

Leon Battista Alberti, 1470.
Fachada de Santa Maria Novella, Florencia.

Matteo di Giovanni. Detalle de la Matanza de los Inocentes, 1481.
Pavimento de la catedral de Siena.

incluyen libros, herramientas, instrumentos musicales, aparatos científicos como esferas, astrolabios, etc. Este tipo de realizaciones de marquetería en madera, con habilidosos trabajos basados en la perspectiva, alcanzaría una gran difusión desde Italia hasta Hungría y Alemania.

Pero, aparte de la madera, los trabajos de marquetería también pueden ser realizados en hueso o marfil, metal o piedra.

Aquí vamos a referirnos a los trabajos de marquetería, o *intarsia*, realizados con distintas variedades de mármol y piedras duras, técnica distinta al mosaico y al estilo cosmatesco, pues mientras que en éstos las piezas aplicadas son meras incrustaciones y el soporte puede tener diversa consistencia, en la *intarsia* las piezas constituyen el propio soporte, una vez ajustadas y colocadas, en base a un diseño prefijado. En definitiva, una taracea pétreo basada en el dominio del dibujo y en la pericia en el corte de la piedra.

En el proceso cada pieza tiene un trazado diferente, como lo fuera el cristal coloreado en la confección de vidrieras, seleccionando el material por su color y dureza para ser cortado y ajustado milimétricamente según un diseño previo y fijado finalmente con cemento, por lo que se puede definir como una decoración de técnica polimatemática. Incluso existen casos en que los pavimentos combinan trabajos de *intarsia* con mosaicos tradicionales.

Como técnica es muy antigua, ya se aplicaba en Egipto, en Asia Menor y en Creta con diversos materiales, pero es en numerosas iglesias paleocristianas de Roma donde la *intarsia* aparece con frecuencia en el pavimento, como en los casos de San Stefano Rotondo, San Giorgio al Velabro, Santa Constanza, Sant'Agnese o el baptisterio lateranense. Lo mismo ocurre en Venecia, donde gran parte del pavimento de San Marcos son labores de *intarsia*.

En 1207 se comienza en la iglesia de San Miniato al Monte, en Florencia, un enorme tapiz marmóreo que recorre la nave central, con piezas de marquetería en mármol blanco y verde de Prato, en el que destaca un rosetón con los símbolos del Zodíaco, que aparecen dispuestos en torno a un sol central entre labores de filigrana. Junto a él discurren otras composiciones con animales afrentados dentro de círculos siguiendo un diseño geométrico y simétrico. El impresionante trabajo de este espectacular pavimento pone de manifiesto la pericia alcanzada por los artífices de la *intarsia* para cortar el mármol caprichosamente en el siglo XIII.

Obra cumbre de este tipo de trabajo es el pavimento de la catedral de Siena, único en el mundo, compuesto por cincuenta y seis escenas de las más variadas formas, tamaños y técnicas. Las principales composiciones se iniciaron en 1369 y continuaron hasta el siglo XVI. En ellas trabajó una nómina de pintores entre los que destacan Domenico di Niccolò, Domenico di Bartolo, Urbano di Cortona, Neroccio di Bartolomeo, Vito di Marco, Giovanni di Stefano, Matteo di Giovanni y Domenico Beccafumi, que fueron plasmando con sus diseños en piedra la evolución del arte del Renacimiento.



Crates. Diseño de Pinturicchio, 1505
Pavimento de la Catedral de Siena.

La evolución de los útiles de corte determinará la complejidad de las piezas, lográndose, pese a su enorme dificultad, una gran maestría durante el Renacimiento. En Florencia podemos encontrar labores preciosistas de intarsia realizadas en el siglo XV. Posiblemente la más sorprendente aparece en la original fachada de la iglesia de Santa María Novella, diseñada por Leon Battista Alberti a petición de la familia Rucellai y terminada en 1470. Cuando el genial arquitecto se hace cargo del proyecto ya estaban recubiertos de mármol, desde 1350, los nichos colocados junto a las portadas laterales, en uno de los cuales está enterrado el pintor Ghirlandaio, maestro de Miguel Ángel. Estableciendo una fachada-pantalla que oculta el trazado gótico de las naves, Alberti diseña la portada, los frisos y

Pavimento con perspectiva de Paolo Uccello. S. XV.
Basílica San Marcos, Venecia.



el remate superior, en el que incorpora un frontón triangular de origen clásico y dos originales volutas laterales que salvan las dimensiones de las naves laterales respecto a la central.

Toda la fachada está recubierta con placas de mármol que siguen un trazado geométrico de gran pureza, a base de cuadrados y círculos, composición modular que Alberti toma de Vitrubio y anticipa la corriente neoplatónica desarrollada en la ciudad, con mármoles bicolores que marcan los ritmos siguiendo el modelo de la fachada de San Miniato. Su mayor originalidad aparece en la decoración de los paneles o formellas, y en las volutas, cuyo diseño se inspira en el arte oriental y realizado mediante la técnica de la intarsia. En ellas aparece un gran rosetón, de trazos delicados, y motivos variados de rosetas y hojas que configuran una preciosista labor de filigrana a dos colores.

El commesso como fase final de la pintura depurada de piedras duras

Las piezas de mobiliario decoradas con trabajos de piedras duras han sido consideradas durante siglos como las más lujosas y mayor valor, siempre admiradas y ajenas a las modas, codiciadas por las familias adineradas y casas reales.

Los descubrimientos arqueológicos en las ruinas de la ciudad de Roma durante el siglo XVI despertaron un interés por los mármoles y piedras raras que allí se encontraban, especialmente durante la corriente manierista. Ello se canalizó a través del arte del *commesso*, consistente en labores de incrustación a base de mármoles y piedras duras,

Mesa. S. XVII, Palacio Pitti, Florencia.





Mesa. S. XVI. Villa de Poggio Imperiale, Florencia



Jarrón con flores, S. XVII.
Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florencia.

depurando hasta la exquisitez la antigua técnica romana del *opus sectile* y los trabajos de *intarsia*, incorporando a las labores numerosas piedras semipreciosas.

El commesso romano

Tomando como referencia las mesas romanas, con composiciones regulares de tipo arquitectónico, no figurativas, los primeros que experimentaron el commesso fueron los arquitectos Jacopo Vignola, autor de la mesa Farnesio (Metropolitan Museum de Nueva York) y Giovanni

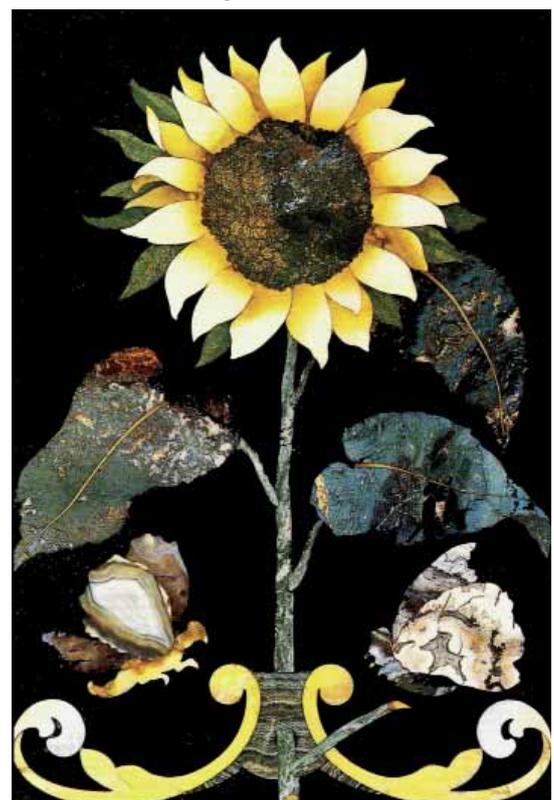
Antonio Dosio, con obra en la Cartuja de San Martino de Nápoles y en Santa María Novella de Florencia.

A pesar de todo, el verdadero promotor de este arte fue el cardenal Giovanni Ricci de Montepulciano, influyente personaje que ejercía de mecenas y anticuario, apasionado por este tipo de trabajos. Para él trabajaron en la década de los sesenta del siglo XVI los florentinos Ludovico y Francesco di Rossi y Francesco di Barone, así como Francesco Minardi "il Franciosino", a quien el cardenal recomendó a Francisco de Médicis como "el mejor maestro para trabajar la piedra que hay en Roma". Este es el artífice

Escudo de Florencia. S. XVI.
Capilla de los Príncipes, Iglesia de San Lorenzo, Florencia.



Girasol y mariposas, S. XVII.
Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florencia.



Corona de flores. Giovanni Battista Giorgi, 1850. Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florencia



de las mesas que el cardenal Ricci envió desde Roma a Felipe II y que hoy se hallan en el Museo del Prado, magníficos exponentes de esta modalidad del arte renacentista.

En el *commeso* romano aplicado a mesas es raro el uso de motivos figurados, reducidos a algunas intarsias con roleos y jarrones con ramos de flores en escasas piezas. Ante todo se intentaba destacar el efecto decorativo natural de las piedras, elaborando tableros cuya composición giraba en torno a un gran motivo central, poligonal u ovalado, rodeado de piezas geométricas y roleos fileteados por finas líneas de mármol blanco, rematado por una cenefa ininterrumpida en el borde, en la que se alternan roleos y peltae (escudos). Para realizar estos motivos se utilizaban mármoles de tonos blancos, negros, verdes, rosáceos y amarillentos, ágata, brescia oscura, alabastro y jaspes. Las mesas se completaban con robustas patas de madera tallada y dorada diseñadas para aguantar un peso considerable.

El *commeso* florentino

La manufactura granducal de Florencia, denominada Opificio, fue creada oficialmente por Fernando de Médicis en 1588, pero años antes Cosme I de Médicis ya había mostrado su interés por los trabajos de pórfido y por las experiencias del *commeso* romano, siendo Giovanni Antonio Rossi y Bernardino di Porfirio los primeros en realizar trabajos en Florencia. Es reconocido que el gusto por los vasos tallados en minerales preciosos y los trabajos de piedras duras se convirtieron en parte integrante de los fastos de esta rica familia, que comerciaba con Oriente y cuya actividad bancaria se extendía por todo el mundo, con influencias en la corte pontificia y en la corte romana, unida por vínculos familiares con Francia, Austria, España y Alemania y con relaciones diplomáticas con todos los monarcas.

A diferencia de Roma, el *commeso* florentino se caracteriza por introducir elementos figurativos en los tableros para mesas y placas, primero jarrones con flores y después flores sueltas sobre un fondo oscuro de paragone. Con el tiempo se elaboran los más variados diseños: tableros de ajedrez, motivos heráldicos, paisajes, escenas religiosas, altares, etc.

Será a partir del siglo XVII cuando estas obras causan furor en todas las cortes europeas, especialmente las mesas con diseños de Jacopo Ligozzi, uno de los principales dibujantes de la manufactura florentina. Un bello ejemplo lo constituye la “Mesa Osuna” del Museo del Prado, encargada en 1616 por don Pedro Téllez Girón, virrey de Sicilia, y realizada por Gian Flach sobre dibujos de Ligozzi, que presenta banderas, panoplias y jarrones con flores en torno a un octógono central con el escudo de los Osuna. Nuevas obras llegarían a España durante el reinado de Felipe IV, figurando en el inventario del Alcázar de 1686 hasta diecinueve mesas de pórfido y piedras duras. Como sinónimo de máxima riqueza y durabilidad, este modo de trabajo de la manufactura florentina y su repertorio de elementos naturales será aplicado entre 1632 y 1652 en la decoración superficial del Taj Mahal, en Agra (India).

A finales del siglo XVII el nuevo director del Opificio, Giovanni Battista Foggini, realiza nuevos diseños en los que combina el bronce con placas de piedras duras a las que se añade coral y una gran variedad de ópalos. En ese momento se aumenta también el tipo de motivos, incorporando animales, aves, hojas y flores caprichosas, delfines, perlas y conchas, cada vez en composiciones más barroquizantes.

Poco después, iniciado el siglo XVIII, se abandona el fondo oscuro de paragone, utilizando mármoles claros sobre los que se recortan pájaros, fondos marinos y objetos



En esta página y en la siguiente, mesas con pinturas de trampontojo. S. XVIII. Museo del Prado, Madrid.

variados. Se inicia también la elaboración de vistas urbanas de ciudades, de representaciones de las artes liberales, bodegones y naturalezas muertas. El proceso culmina a finales de siglo, cuando se integran las nuevas tendencias neoclásicas, reapareciendo las deidades clásicas, las alegorías y las alusiones a la música entre hojas de laurel.

El commesso napolitano

Tras un viaje a Florencia, Carlos III funda en Nápoles, en 1737, el Real Laboratorio de Piedras Duras, designando como director a Francesco Ghinghi, discípulo del florentino Foggini, cargo que desempeña hasta su muerte en 1762. Ghinghi tenía un gran prestigio en el arte de tallar piedras duras semipreciosas y en la elaboración de camafeos, contando en el taller con un nutrido grupo de dibujantes, ebanistas, cortadores y fundidores de bronce.

El commesso napolitano partenopeo prefiere para sus trabajos la madera fosilizada, el lapislázuli y el paragona, ya en desuso en Florencia. En las mesas combina estos materiales con la madera de ébano, el bronce y la más variada gama de motivos realizados en calcedonia, ágata y otras sofisticadas piedras.

Igualmente, se incrementan los motivos figurativos, incorporando mascarones, cartuchos, nuevas frutas, como bellotas, claveles, alegorías e innumerables animales diminutos, como loros, ardillas, ratones, mariposas y gusanos de seda, siguiendo el diseño general del mueble la corriente francesa rococó conocida como estilo Luis XV.

El commesso madrileño

Cuando llega Carlos III a España desde Nápoles, decide continuar en la corte madrileña la producción de piedras duras al estilo de los talleres napolitanos. Para ello funda la Real Fábrica de Mosaicos y Piedras Duras del Buen Retiro, en la que en 1761 coloca como director a Domenico Stecchi, que obtiene permiso de la Galleria dei Lavori florentina para ir a trabajar a España al servicio de su majestad. Con él llega como colaborador Francesco Poggetti, maestro florentino de piedras duras.

Mesa de Apolo y las Musas, 1837. Diseño de Giovan Battista Giorgi. Galleria Palatina, Palacio Pitti, Florencia.



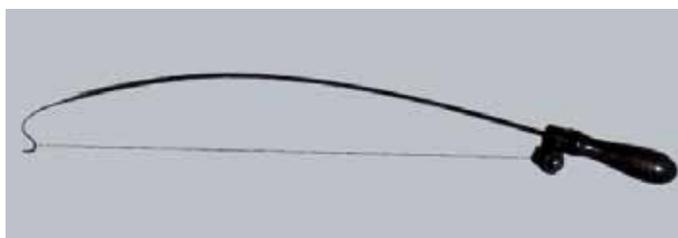


La institución comienza sus trabajos de forma paralela a la Real Fábrica de Porcelana. Comprados en Florencia los utensilios de trabajo, junto a 19 cajas de piedras duras, en 1770 se inicia la búsqueda de piedras por Córdoba, Granada, Sevilla, La Granja de San Ildefonso, Cataluña y Aragón. También se importa esmeril de Lyon, persino de Florencia y pizarra de Génova.

Entre los objetos producidos destaca la serie de mesas, en cuyos tableros se muestran artificiosas pinturas con trabajos de trampantojo en los que aparecen acumulados objetos sin relación entre sí, colocados deliberadamente de forma desordenada sobre un fondo neutro. Entre ellos se aprecian puñales, pistolas, bolsas de pólvora, pinturas enmarcadas, pequeños instrumentos musicales, libros, pergaminos semienrollados, llaves, hebillas, naipes, tableros de ajedrez e incluso bizcochos. En otros casos las escenas reproducen paisajes, vistas de puertos, incluso algunas imágenes religiosas. Entre los minerales utilizados sobre mármol blanco de Carrara o paragone oscuro, también llamado negro marquina, aparecen incrustaciones de malaquita, lapislázuli, amatista, jaspe, jade, ojo de tigre, ágata, venturina, hematina, turquesa y nácar o madreperla.

Las últimas mesas realizadas en estos talleres del Retiro datan de 1784 y fueron realizadas para la familia de

Pelo de sierra para el corte.



Carlos IV. En las escenas muestran jugadores de volante con sus palas. Ocho bellos ejemplares salidos de esta real manufactura se conservan en el Museo del Prado, junto a otras pertenecientes al Museo Nacional de Artes Decorativas, al Museo de Ciencias Naturales y al Palacio Real.

Aspectos técnicos del commesso

En nuestro tiempo la escala utilizada para determinar el grado de dureza de las piedras es la determinada a principios del XIX por el físico alemán Friedrich Mohs, basada en diez minerales tipo, de tal manera que cada uno pudiera arañar al precedente. En los trabajos de piedras duras se utilizan minerales que ocupan el 6º y 7º puesto de esta escala, es decir, cuarzos, calcedonias, ágatas, diaspros, granitos y pórfidos, tipos de piedras que se presentan en estado natural con una variada forma de vetas.

En los trabajos de piedras duras el proceso es diferente a los trabajos de marquetería en madera, en los que primero se diseña el modelo y después se buscan las maderas. En este caso hay que contar primero con los materiales disponibles, estudiar su dificultad de corte, su textura, su color, sus tonos y sus vetas y después realizar una composición que permita aplicarlo.

Para el corte de las piedras se utiliza desde la antigüedad el corindón, que solo cede ante el diamante, aunque para los trabajos finos con piezas pequeñas se usan pequeños bastones con diamantes encastrados en la punta. Una importancia fundamental en este trabajo la tiene el esmeril, piedra sin belleza ornamental de color negro que

se encuentra en forma de guijarros de diferentes grosores y que tradicionalmente llegaba del archipiélago griego y de Asia Menor.

El esmeril, utensilios de hierro y agua son materiales suficientes para trabajar las piedras duras. Como paso previo al corte, en la cara plana del mineral a utilizar se pega un papel con el dibujo a cortar. Bañando un pelo de hierro y colocándolo sobre un estrato de esmeril, éste se adhiere y lo convierte en cortante, de modo que cuanto más fino sea el pelo de hierro más preciso será el corte, aunque tenga que ser reemplazado con frecuencia. El pelo de hierro va montado en una sierra de arco y durante el corte hay que verter continuamente sobre él esmeril de grano medio mezclado con agua. En ocasiones, para facilitar el trabajo, conviene hacer sobre la pieza un taladro por el que cruzar el pelo de hierro, labor que se realiza con un trépano que hace girar en dos direcciones una cuerda sujeta a un astil.

Cortadas las piezas y asegurado su ajuste se adhieren a una base, generalmente de pizarra por ser porosa y ligera, mediante un proceso de encolado. La cola está compuesta por una parte de cera de abejas por cada dos de colofonia y se vierte en caliente por la parte trasera, asegurando su penetración por las fisuras. Cuando está seca se inicia el proceso de pulimento.

El pulido de las superficies se inicia utilizando como abrasivos arena de sílice o con esmeril de grano grueso, que se coloca de forma homogénea debajo de una plancha de hierro o bronce. Con el movimiento de la plancha se obtiene el nivel deseado, actuando como una lija. Pequeños remates se hacen utilizando abrasivo bajo una placa de ágata, capaz de triturar el esmeril. Durante esta operación es indispensable la ausencia de polvo, ya que algunas partículas, por muy finas que sean, pueden arañar las superficies de forma irreversible.

La última fase es la del abrillantado, que se realiza utilizando un abrasivo más fino, como el trípoli blanco, mezclado con agua, bajo la presión de placas de plomo o cobre, en ocasiones con una tela gruesa encolada a una placa de madera y al final del proceso aplicando el abrasivo con un fieltro húmedo. Para esta operación tenía mucha aceptación la poitée (óxido de estaño), un fino polvo gris obtenido por la calcinación del metal. Realizado el abrillantado, finalmente se aplica un encerado que proporciona un brillo lustroso.

Este es el proceso del trabajo genuino de las piedras duras, pues existen trabajos realizados con escayola que con un tratamiento adecuado consiguen una imitación perfecta de las piedras semipreciosas.

Para conocer la refinada técnica de la taracea de mármoles y piedras preciosas, y su evolución desde el siglo XVI al XVIII, son obligados dos puntos de referencia: el Museo dell'Opificio delle Pietre Dure y el Museo degli Argenti (Palazzo Pitti), ambos en Florencia. Magníficos ejemplares se muestran también en el Museo del Prado de Madrid. ✨



El Panteón de Roma, 1797
Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florencia



Las Artes Liberales: La Pintura, 1776
Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florencia.



Mesa con recipientes de porcelana, según modelo de Antonio Cioci, 1797. Galleria d'Arte Moderna, Palacio Pitti, Florencia.

José Miguel Travieso Alonso, Licenciado en Historia del Arte, investigador, autor de publicaciones y artista plástico.



Otra vez medianoche en Bhopal

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

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

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

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

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

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

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



BP

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

a gastar esa pasta gansa en seguridad. Total, mira, en caso de que suceda algo, lo más que puede pasar es que se produzca un incendio, lo apagamos, y luego se produzca un vertido que va a ir al mar. Y en el mar pues eso... como debajo de la alfombra, tapa la porquería de los más guarros. El mar todo lo engulle y en pocos años se regenera. Me imagino que los grandes profesionales, los grandes directivos de la jodida, perdonez ustedes, pero ya he dicho que tenía mucha rabia, BP tendrían más o menos esta conversación.

Les importamos nada (por no decir otra cosa). Como Union Carbide ¿qué más da que derramemos no sé cuantas miles de toneladas de productos tóxicos? Tú aguanta el chaparrón que dentro de unos años ya no nos acodaremos de esto. El Gran Jefe de la Cosa Americana seguro que está muy ofendido y así lo aparenta. El pobre hombre una le viene y otra también. Y se muestra tan indignado que dice que van a caer cabezas. Sí y troncos y extremidades. Dentro de na, vendrá uno por detrás y le dirá poco más o menos que calmate un poco, acuérdate que éstos son los que aportan un pastuqui para eso que tenemos que hacer. Chanchullos. Se nos van de rositas.

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

In this Friday, Nov. 20, 2009 photograph, a physiotherapist holds the leg of a seven year old child at a clinic run by a non-governmental organization to cater to victims of the gas tragedy in Bhopal, India. (AP Photo/Saurabh Das)

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

Los relieves de Antonio Susillo en el monumento a Cristobal Colón en Valladolid

Uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad de Valladolid lo constituye el erigido a Cristóbal Colón situado en la céntrica plaza de la capital castellana que lleva el mismo nombre. Su autor fue un genial escultor sevillano Antonio Susillo Fernández.

En su conjunto es una obra primorosa, de bella factura teniendo en los relieves que engalan la obra una de las mejores expresiones escultóricas del siglo XIX del arte español.

Génesis del Monumento a Colón en Valladolid

La idea de erigir un monumento dedicado a la memoria de Colón (ya fuera para el próximo aniversario conmemorativo de su muerte o ya lo fuera el de la llegada y descubrimiento de América) debió de surgir en 1864. Las ambiciones eran modestas y así se hizo, a tal efecto, una primera cuestación popular pero cuyos dineros no llegaron a ser suficientes. Se rebajaron las intenciones y de escultura se pasó a la mención de realizar una sencilla lápida conmemorativa. Cuatro años más tarde se volvió a retomar la idea con idéntico resultado. En 1889 la Junta Central o Comisión de Fiestas del Centenario, hizo las primeras propuestas, a nivel nacional, para la realización de un monumento. En este concurso participaron las ciudades de Barcelona, Granada, Huelva, Salamanca y Valladolid, que de una manera u otra eran puntos clave en la vida del aventurero.

Pero la falta de recursos no era una cosa que afectara únicamente a las arcas vallisoletanas. Así también se rebajaron las pretensiones iniciales y se plantea la construcción de un monumento en La Rábida y otro en Barcelona y unas lápidas conmemorativas para las ciudades de Salamanca y Valladolid. La prensa vallisoletana ataca con dureza a las autoridades locales ante la desidia mostrada por no pugnar por su ciudad como lugar para erigir un monumento a Colón. Va a ser la propia prensa de Valladolid quien mediante una Comisión Ejecutiva (abril de 1891) acuerdan promover la erección de un monumento a Cristóbal Colón.

Con motivo del cercano IV Centenario del Descubrimiento, el consistorio se planteó, nuevamente, la posibilidad de realizar dicho monumento. Tres fueron los proyectos que se presentaron ante diversas comisiones creadas a tal efecto. En 1891, Aurelio Rodríguez Carretero ofreció un modelo de estatua Colón inspirada en sus últimos días: "Agonía de Colón". Esta escultura tenía la peculiar historia de haber sido concebida y realizada en Roma, durante la estancia (tres años) del escultor local en Italia. Otra comisión, con independencia de la anterior, formada por Álvarez Taladriz, Silió y Macías viaja a Madrid, en enero de 1892, para entrevistarse con Antonio Cánovas del Castillo quién les promete un monumento aunque de menores dimensiones de las pretendidas. Argumentó que no podía disponer de más recursos económicos, pues ya había destinado una partida para tal efecto para las ciudades de Huel-



va, Granada y La Habana quienes se habían adelantado a las intenciones vallisoletanas.

Por aquel entonces un joven brillante escultor sevillano, Antonio Susillo, presenta al Ayuntamiento de Valladolid en boceto realizado en cera acompañado de una memoria explicativa de la obra y de su significado simbólico. Las características de esta obra tenían mucho en común con la obra que Susillo había presentado, el año anterior, para un concurso en la ciudad de La Habana, resultando ganador, y sería el monumento que tras innumerables avatares se erigiría en la ciudad de Valladolid. El primer boceto del escultor constaba de un basamento paralelepípedo realizado en mármol; en sus cuatro esquinas colocaría cuatro figuras alusivas a las consejas (especie de monstruos que, en tiempos anteriores al Descubrimiento, atemorizaban a los navegantes) y que, deshechas por Colón, sirven de pedestal a su gloria. El frente del basamento se decoraría con un medallón con el retrato del marino; en los laterales irían situados las armas de Colón y los emblemas de la ciudad; en la parte trasera iría situada la inscripción alusiva. Coronando el conjunto se situaría el palo mayor, quebrado, de un navío en una clara alegoría a la muerte de Colón. A su lado, a la derecha, se situaría una matrona que representa a España que sostiene un globo terráqueo; mientras que a su izquierda figuraría una india llorando, en alusión a América. El monumento, en bronce, tendría una altura total de 8,50 metros (la mitad de la actual). Este boceto no pasó a ejecutarse, por los problemas financieros habituales de la época, pero contiene muchos elementos del programa definitivo que Susillo realizaría meses después.

En ese mismo año, 1892, se presentó un tercer proyecto esta vez de la mano de un artista local, el vallisoletano Darío Chicote sin obtener un resultado positivo. Era un boceto, en yeso, compuesto por una plataforma en donde iba situado un busto de Colón a quien un genio indicaba el derrotero para descubrir América.

Antonio Susillo resultó ganador del concurso para el monumento que, con ocasión del IV Centenario del Descubrimiento de América se iba a instalar en el parque Central de la Habana. Básicamente era igual al ofrecido para Valladolid, con la única diferencia de que la figura de Colón situada por delante de la Fe allí iba a ser un indígena, símbolo del Nuevo Mundo. La Academia de las Bellas Artes de San Fernando aconsejó a Susillo que sustituyera esta imagen por la de Colón, como así se presenta en la actualidad. La obra constaba de dos partes bien diferenciadas por sus materiales: Por un lado Susillo encargó los bronce a la fundición parisiense: Thiebaut Frères, Fondeurs y, por otro lado, la piedra para el basamento la traería de tierras gallegas, de Vigo, del monte Ulló.

Dos hechos luctuosos marcaran el devenir del proyecto: En 1896 Antonio Susillo decide poner fin a sus días; en 1898 se produce el hundimiento de un navío estadounidense, frente a las costas cubanas. Este acto será el desencadenante de la Guerra de la Independencia de Cuba. El Desastre del 98 pone fin a la hegemonía española en América con la consiguiente pérdida de la colonia cubana. Mientras los bronce ya realizados esperaban en París, la pérdida de Cuba motiva la búsqueda de un nuevo emplazamiento para la magna obra. Se aprovecha la circunstancia y con motivo de la Exposición Universal de París de 1900 son presentados en sociedad alcanzando un gran reconocimiento. Numerosas poblaciones españolas solicitan hacerse con la obra. En la terna final tres ciudades se la disputaron: Madrid (para su paseo de El Retiro y ser la capital del reino), Sevilla (por sus lazos con Colón, no hay que olvidar que allí están enterrados los restos mortales del Almirante) y Valladolid (ciudad que aparte de acoger los últimos suspiros del marino en 1506 y su entierro en el desaparecido Convento de San Francisco, cercano a la Plaza Mayor, había sido punto clave en muchas de las empresas de Colón).

Tras arduas gestiones el Consejo de Ministros de 26 de febrero de 1901 decretó la cesión del monumento a la

ciudad de Valladolid. Su oferta y la importancia de ésta en los hechos colombinos fueron determinantes para que la obra póstuma de Antonio Susillo Fernández viera por fin la luz en ésta ciudad. El concurso no estuvo exento de problemas ya que Sevilla se creyó con el único derecho para poseer el monumento en su ciudad, máxime si se tiene en cuenta que el escultor fallecido era sevillano

y las arcas del municipio había desembolsado la cantidad de un millón de reales para los herederos del autor.

En Valladolid surge el problema de buscar un emplazamiento digno. Se suscita un debate público convocado por la prensa. El Norte de Castilla sugiere a sus lectores una votación popular para erigir el monumento. El resultado de la votación da como resultado el actual emplazamiento. El lugar elegido es de lo más acertado pues es un importante punto de intersección de calles densamente transitadas como son el Paseo de Filipinos, la Acera de Recoletos (donde a su vez confluyen las aristocráticas calles Muro y Gamazo —por cierto, personajes que habían apoyado la empresa de traer el conjunto monumental a su ciudad— y la entrada a la Estación Norte del Ferrocarril (en pleno auge) con la zona de esparcimiento y pulmón de la ciudad que constituye el parque del Campo Grande. En definitiva, el emplazamiento de la obra resultó de lo más idóneo pues es un monumento concebido para ser contemplado por sus cuatro costados.

Finalmente, después de solventar las diferentes vicisitudes narradas y otras omitidas por no hacer más farragoso

Tres fueron los proyectos que se presentaron a concurso: Aureliano Rodríguez Carretero, Antonio Darío Chicote y Antonio Susillo Fernández quien, finalmente, se hizo con el galardón.

este relato, la ciudad de Valladolid se encuentra con que ya tiene una ubicación para su monumento pero que los broncees se encuentran en París y la piedra se encuentra en una cantera de Pontevedra y los planos del conjunto no existen o han desaparecido. Por otro lado faltaban la piedra de Ibeas (Burgos) que representa a un globo terráqueo; la faja de bronce que ciñe al globo y las figuras de la barca, la Fe y Colón.

En 1901, una vez que el Gobierno otorga a Valladolid la instalación del monumento, el Ayuntamiento redacta un nuevo presupuesto para el montaje del conjunto ante “las dificultades creadas por la falta de inteligencia entre los herederos del inolvidable Susillo y los llamados a solucionar asunto de tanta trascendencia”. En dicho presupuesto, que asciende a un total de 87.300 pesetas, se recogen una serie de condiciones para “la elevación del monumento tal y como lo concibió y describió en sus planos el notable escultor sevillano cuyas hermosas concepciones ha conseguido adquirir tras lucha titánica nuestro Ayuntamiento”. No hay que olvidar que Antonio Susillo falleció en 1896 y que por lo tanto no se podía contar con él para que estuviera al frente del montaje de su obra como sería lo lógico. Sus herederos andan un tanto despistados. Un sobrino (Ricardo Torres Susillo) dirige una carta al Excmo. Sr. Alcalde de Valladolid, el 29 de junio de 1902, preguntando que en qué estado se encuentra la colocación del monumento a Colón y si el resto de lo que queda por pagar es de cuenta del Excmo. Ayuntamiento o es del Estado (entre otras peticiones). Lo cual nos ofrece una prueba de las dificultades por las que pasó la implantación del monumento. Un año dura el traslado de las diferentes piezas que componen el monumento. De toda esta labor se encargó el arquitecto municipal Juan Agapito y Revilla. En 1903, bajo la alcaldía del Sr. Queipo de Llano, la Compañía Anónima de Hormigón Armado de Sestao ejecutó los cimientos de la obra. Con gran júbilo, la ciudad presenció, el 13 de septiembre, la solemne colocación de la primera piedra del monumento, con la asistencia de S.M. el Rey Alfonso XIII, que llegó en tren a Valladolid. A partir de este momento se convocan, en diversas fases, concurso para el montaje y realización de las obras necesarias para erigir el Monumento hasta llegar a su culminación. La obra se volvió lenta en su construcción por la falta de los recursos económicos necesarios para su culminación.

Por fin, el 15 de septiembre de 1905, con motivo de las fiestas patronales de la ciudad, se aprovecha para incluir el acto de la “inauguración de un grandioso monumento” en el programa de festejos como se recoge en un cartel de las Ferias y Fiestas de Valladolid de 1905.

El autor: Antonio Susillo Fernández

Antonio Susillo Fernández fue un brillante escultor. Nació en Sevilla el 18 de abril de 1857 y murió, en la capital hispalense, el 21 de diciembre de 1896, cuando apenas contaba con 39 años. Desde temprana edad reveló una decidida inclinación por el cultivo de las bellas artes. Tuvo que



Detalle de Monumento de Colón donde se puede observar el apellido del autor a modo de firma.

vencer no pocos inconvenientes, destacando la oposición de su padre y la carencia absoluta de maestros.

Su formación se inició en un taller de un alfarero en su Sevilla natal, donde mostró un temprano talento para el modelismo. Allí conoció el barro y lo trabajó particularmente en bajorrelieves y obras de pequeño formato. Su temática fue muy diversa abarcando la religiosa (con la imaginaria sevillana), la alegórica, costumbrista, etc. También recibió formación de la mano de un maestro pintor, José de la Vega Marrugal, quién al conocer alguna de las obras modeladas por Susillo se empeñó en enseñarle las primeras nociones de dibujo. Quiso la fortuna que la ex reina de España, Isabel II le visitara en su estudio al poco de haberse instalado, por su cuenta, en su ciudad natal.

Desde un primer momento destaca por su virtuosismo en la minuciosidad en los detalles que impregnan a su obra. Cursó estudios en las Escuelas de Bellas Artes de París, gracias al mecenazgo del príncipe ruso Giedroge quién en una visita a Sevilla quedó impresionado por sus obras y le propuso que realizase los estudios bajo su protección. Gracias a la estancia en ésta ciudad, pronto alcanzó un reconocido prestigio internacional.

Su carrera estuvo marcada por el ambiente modernista vivido durante su estancia en la capital parisina. En 1884 después de alcanzar entre los estudiantes el número dos (que es el más honorífico posible porque el primero se reserva a los franceses), regresó a Sevilla para asistir a los últimos días de la vida de su padre. En 1885 ante el prestigio alcanzado, el gobierno español se hizo eco de su valía y le propuso una beca para que fuese a estudiar a Roma donde permaneció por espacio de tres años.

Su arte puede inscribirse dentro de una corriente realista, de carácter naturalista y narrativa. Todo ello bajo una aureola de romanticismo que, por entonces, se encontraba en una clara regresión. En 1887 ganó una medalla por el segundo premio en la Exposición de Bellas Artes de Madrid. Fue galardonado con la encomienda de la Real y Distinguida Orden de Carlos III. Es elegido académico de la



Ilustres sevillanos en el Palacio de San Telmo en Sevilla.

Real de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, con sede en Sevilla.

Puso fin a su vida en diciembre de 1896, a los 39 años, truncando una prometedora carrera en la que no llegó a alcanzar una plena madurez creativa. Sobre su trágica muerte circulan varias versiones, una de ellas se debería a la depresión en la que se vio inmerso el sevillano al fallecer su mujer. La otra, popular, se debería a la depresión que el escultor cogió al tener que cambiar la posición de los pies del Crucificado de las Mielles, en el cementerio de San Fernando, bajo el cual se hallan sus restos mortales.

Su obra es descriptiva y tiene un carácter realista.

Destacan:

1885 – Realiza un boceto que posteriormente serviría para la convocatoria de un concurso, en Madrid, de un monumento dedicado a los Mártires de la Independencia.

1887 – Realiza la obra “La primera contienda” por la que recibe la citada medalla. Simboliza dos niños luchando por alcanzar el pecho de su madre.

1889 - En la Exposición Universal de París presentó un soberbio grupo “La raza latina” que le valió una medalla de bronce.

1890 – Recibe la medalla de plata por la obra “El beso de Judas”.

1895 – Realiza las esculturas que coronan el Palacio de los Duques de Monpensier (más conocido como Palacio de San Telmo, hoy sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía, considerado como uno de los edificios más bellos del barroco sevillano.) Son doce estatuas dedicadas a ilustres sevillanos entre las que destacan: “Diego Velázquez”, pintor; “Juan Martínez Montañés”, escultor; “Miguel de Mañara” fundador del Hospital de la Santa Caridad; y “Bartolomé Esteban Murillo”, pintor.

1899 – Escultura a “Luis Daoíz”, héroe sevillano del 2 de mayo de 1808, situado en la Plaza de la Gavidia de Sevilla.

1905 – Su obra póstuma montada después de haber fallecido “El monumento Conmemorativo del IV Centenario del Descubrimiento de América” en la plaza de Colón de Valladolid

Breve acercamiento al monumento de Colón en Valladolid

El monumento conjuga a la perfección los dos elementos de la obra, dispares en su origen: por un lado el bronce de las estatuas cuya procedencia es París y por el otro lado los sillares de piedra que hubo que traer de Pontevedra. La esfera, donde se asientan las figuras que rematan el conjunto, es de piedra traída de las canteras de Ibeas (Burgos). Todo ello asentado en un solar que hubo que comprar para la ubicación del monumento en una zona que estaba en expansión y que con el paso del tiempo ha supuesto una encrucijada y punto neurálgico de la ciudad: dando la espalda a la Estación del Norte del Ferrocarril; al frente, el moderno Paseo de la Acera de Recoletos; a su derecha, el Paseo Filipinos con el Campo Grande y a la izquierda, las calles aristocráticas de Muro y Gamazo.

La obra tiene una forma piramidal en composición ascendente. De manera escalonada se suceden: la base o zócalo; un primer cuerpo en forma de pirámide truncada; un segundo cuerpo con forma de globo terráqueo; y, por último, el coronamiento compuesto por las figuras de la barca, la Fe y Cristóbal Colón. Este sencillo esquema permite una clara lectura del mismo.

El conjunto de la obra pesa unos 7000 Kg, con una altura de 16,40 metros y un ancho en su base de 12,40 metros. El diámetro del globo terrestre tiene 3,30 metros de diámetro. Como curiosidad en su día “El Norte de Castilla” resaltaba que el cáliz que sostiene la Fe mide 75 centímetros de alto y puede contener dos litros de líquido.

Base o zócalo

Sobre una base cuadrada realizada en piedra, se encuentran situados unos paneles narrativos de los diferentes eventos en torno a los viajes de Colón y el descubrimiento del Nuevo Mundo. En cada esquina y a modo de contrafuerte para sujetar todo el empuje del conjunto, se sitúan cuatro peanas para albergar cuatro esculturas sedentes de un tamaño algo superior a la escala humana. Son las alegorías: el Estudio, la Náutica, el Valor y la Historia.

Las características que debía de reunir la piedra con que se iba a montar esta parte del monumento viene muy bien descrita en el pliego de condiciones del montaje que

para tal efecto redactó el entonces arquitecto municipal Juan Agapito y Revilla (siendo el alcalde Casto González Calleja). En su séptima se recoge: *“La parte de sillería aparente será de la clase de la llamada de Ibeas (Burgos) blanca, de grano fino y compacta, de composición homogénea, sin gabarros ni fisuras, pelos, oquedades ni defectos de género alguno que comprometan su solidez o le den mal aspecto. Se labrará por todas sus caras perfectamente, dejándola finísimamente labrada en los parámetros vistos. Aunque se supone la procedencia de esta piedra de la Pcia. de Burgos, puede utilizarse de otra, con tal que reúna las condiciones espesadas y que son características a aquella”*.

Los cuatro paneles están concebidos como cuadros donde se desarrollan diferentes escenas alusivas a los diferentes momentos vividos por Colón en la empresa que culminó con el descubrimiento de América.

Relieves

Al ser el objeto principal de este estudio, se abordan al final del mismo.

Alegorías

Las alegorías que se representan en el monumento, tienen forma humana, son estatuas sedentes. Vienen a expresar la aventura del viaje a lo desconocido. Para esta aventura se necesita de un estudio y de un gran valor y una vez alcanzada la meta hay que dejar constancia para la pros-

peridad. Son cuatro figuras que representan el Estudio, la Náutica, el Valor y la Historia. Hay un claro simbolismo al situar las cuatro figuras en las cuatro esquinas del monumento, donde se asientan las cuatro alegorías, aludiendo así a los cuatro puntos cardinales. Otros autores creen ver en esta disposición una clara analogía con la estatua de Bernini situada en la popular Piazza Navona de Roma con los cuatro ríos vertiendo sus aguas a la fuente.

● El Estudio

Un hombre anciano aparece sentado con su brazo derecho apoyado sobre un libro cuyas cubiertas presentan adornos repujados. Meditabundo se mesa los cabellos de la barba en actitud pensativa. Un libro, de gran formato, descansa sobre sus piernas que se encuentran arropadas con una gruesa tela. El rostro barbudo de este atlético anciano nos recuerda al Moisés de Miguel Ángel.

Representado como un gran varón helénico, como un gran filósofo clásico, este anciano simboliza la madurez, etapa de la vida donde se goza del poso y la tranquilidad que el estudio de las obras y la experiencia, proporcionada por el paso de los años, impregnan nuestros actos.

● La Náutica

Esta alegoría está formada por dos figuras. Una mujer, sentada, recibe un objeto de un joven que se halla postrado a sus pies y en un escalón por debajo, sobre una

Silueta de la alegoría La Náutica.





Alegoría El Valor

gran maroma y otros utensilios empleados en marinería. El objeto que el joven entrega a la mujer simboliza una carta náutica pues en sus cuatros esquinas figuran los símbolos de los cuatro puntos cardinales. Otra vez un gran manto cubre las piernas de la joven.

La Náutica es representada como una bella joven, madre, que acoge en su seno al navegante, a un niño. Este adolescente desprotegido le entrega una carta de navegación para que ella le ayude y le guíe en su aventura.

● El Valor

Un joven musculoso con el torso desnudo se encuentra sentado asiendo una espada que apoya en su regazo. Detrás de él, presto para su uso, guarda su escudo protector.

La representación del Valor corresponde a un aguerrido guerrero, joven, lleno de vitalidad, coincidiendo en esa etapa del ser humano en que nada nos da miedo y si se tienen tenemos la fuerza suficiente, el arrojo necesario para acometer la empresa. Su rostro nos muestra una cierta influencia de los rostros romanos sobre todo por la manera

de tratar el cabello. Con toda probabilidad el autor tomó buena nota de esta tipología durante su estancia becada en Roma.

En el pedestal de esta figura se encuentra la firma del autor: Susillo

● La Historia

Representada por una mujer con el torso desnudo. Un gran manto cubre sus piernas. Su mano izquierda descansa sobre un libro que está apoyado en la piedra. En la derecha, por el gesto, se desprende que tuviera un útil para escribir, un cálamo, una especie de caña hueca cortada oblicuamente en su extremo para impregnarse de tinta y escribir. Este objeto ha desaparecido. Existe una foto antigua, posiblemente una de las primeras que se tienen del monumento, donde se puede observar (con cierta dificultad) la existencia de este instrumento para la escritura. Esta foto dataría de 1905 días antes de la inauguración o a los pocos días del evento. El caso es que fotos realizadas con posterioridad ya no se aprecia el cálamo. Esta alegoría alude al hecho de que la Aventura había que dejarla por escrito, había que dejar constancia del Descubrimiento de América. La figura que realizó Susillo posee una gran carga sensual, lo que convierte a la Historia en una disciplina atractiva.

Estas cuatro alegorías quedan remarcadas por una más que hay que estudiar en su conjunto. Las cinco figuras humanas, nos presenta al ser humano en sus diferentes fases en cuanto a la edad se refiere: adolescencia, juventud, madurez, y ancianidad. Y también nos presenta sin condición de sexos: hombre o mujer. Es por tanto, el Descubrimiento de América, una obra de Ser humano.

Primer cuerpo

En forma de pirámide truncada; en cada uno de sus lados se sitúan: un medallón con los Reyes Católicos; otro medallón con la imagen de la Virgen; un escudo real con águila; y el León coronado con un castillo.

Medallón con los Reyes Católicos

Sobre uno de los lados de la pirámide (en el contrapuesto al de la imagen de la Virgen, que luego veremos) se sitúa éste medallón con el busto en bajorrelieve, en primer término, de Doña Isabel la Católica y en ligero segundo plano, el de Don Fernando. Ambos están tocados con la corona real. Enmarcados por una sencilla cadena que da paso a la inscripción: *"FERNANDVS ET ELISABET: DXG + RES: ET"*.

Medallón con la Virgen

Enfrentado al anterior, este medallón contiene la imagen de la Virgen María con el Niño en sus brazos y la inscripción "Santa María". La invocación a la Virgen fue una



constante continua en la empresa de Colón. Esta medalla se encuentra superpuesta a una vela de una de las naves en las que se han grabado las letras iniciales de Isabel y Fernando coronadas. Todo ello enmarcado por una sogá marinera con nudos que da paso a otra inscripción: *“PALOS DIA III AGOSTO DE MCCCCX [CII] GUANAHANI DIA XII DE OCTUBRE DE MCCCCXCII”*.

Escudo Real con águila

El águila de San Juan, protectora, sostiene en sus garras el escudo de los Reyes Católicos constituido por las armas de los Reinos de Castilla, León y los de la Corona de Aragón y Sicilia, el Reino de Nápoles así como el reino de Granada y el reino de Navarra.

La reina Isabel adoptó el águila como soporte a su escudo por la gran devoción que tenía hacia san Juan Evangelista. El discípulo de Cristo en sus representaciones figura acompañado de un águila imperial. Para unos autores el significado de este atributo iconográfico tiene que ver con una clara alusión a que con sus escritos se alcanzan las más grandes alturas de la espiritualidad, sin embargo otros autores aluden al hecho de quien siga sus enseñanzas recogidas en su evangelio elevará su vida como el majestuosos vuelo de este ave.

Tal es la importancia que la reina concedió a la figura de San Juan Evangelista que se hizo coronar reina de Castilla el día de su celebración (13 de diciembre).

León coronado con un castillo

Un fiero e indómito león coronado por un castillo con cuatro torres arranca con su zarpa la N de la inscripción *“NON PLUS ULTRA”*, llevándose también en la acción parte de la O.

El significado es bien claro: Isabel la Católica, o lo que es lo mismo, el reino de Castilla y León, derrumba, destroza, la leyenda de que más allá de nuestros confines no existía otra tierra. La Reina había apostado por la aventura de forma muy personal y apoyó a Colón en sus planes.

La figura del león permite al escultor enlazar con el siguiente cuerpo compositivo y, a su vez, sirve de contrapeso visual con el escudo situado en el otro lado.

Segundo cuerpo

Lo forma un globo terráqueo, realizado en piedra de Villanubla (Valladolid) donde se ha labrado en relieve el mapa del mundo.

Como sucede con la base o zócalo las características de esta piedra se recogen en el pliego de condiciones y así en su octava dice: *“La piedra del globo será de Villanubla de la clase corriente en la localidad, pero se desecharán las que ofrezcan grandes coqueras, debiendo de carecer de los defectos indicados en la piedra del exterior. Se labrará aunque vaya al exterior, perfectamente a escuadra, pero se dejará los parámetros, juntas y lechos sin abujardar”*.

Una cinta o faja elíptica, realizada en bronce, con la inscripción ya citada: *“Non Plus Ultra”* rodea todo el globo. La idea de poner la Tierra en el monumento no deja lugar a dudas sobre la clara insinuación a la redondez de la misma, cuestión que había suscitado vivas polémicas.

Este segundo cuerpo cumple la función de sostener la última parte del conjunto monumental.

Coronamiento

El conjunto se remata con un soberbio grupo escultórico con forma piramidal que acentúa el sentido ascendente de toda la composición. Situado sobre el globo terráqueo una chalupa, con la fecha inscrita de 1492 en su proa, navega sobre un mar embravecido.

Antonio Susillo sitúa sobre la embarcación las figuras de Colón y la de una alegoría: la Fe.

Colón hace una genuflexión hacia un Dios imaginario. Con la rodilla derecha postrada en tierra, sus brazos extendidos hacia abajo y con las manos abiertas, espera la bendición. El Almirante luce sus mejores galas: una saya larga, amplia, sin botones, rematada en su cuello con un rico bordado calado; debajo lleva unas calzas o mallas y encima de todo, a modo de abrigo, viste un sobretodo o jubón.

De pie situado por detrás del navegante está una mujer: es la alegoría de la Fe. Un manto o capa la protege del viento. En su mano derecha porta una cruz procesional y en su izquierda un cáliz. La Fe cubre su cabeza con un velo. A pesar de ello nos deja ver, un rostro joven y bello. Esta

figura tiene un fuerte simbolismo y una gran carga iconográfica. Hace referencia a lo ciega que tiene que ser la fe y que ésta fue la que guió los pasos de Colón en su afán por llegar a las nuevas tierras.

La contemplación de estas dos figuras nos recuerda la imagen de un grupo procesional de la imaginería escultórica, lo que conocemos por el paso de semana santa. La figura de Colón, sobre todo por la expresividad de sus manos, tiene muchas semejanzas con las imágenes de la Virgen de las Angustias o la Virgen de los Dolores. Hay que recordar que Susillo vivía en Sevilla y a buen seguro que tuvo contacto con las obras de la imaginería sevillana. Su inspiración tuvo como modelo a obras de autores andaluces tan conocidos como Martínez Montañés, Alonso Cano o La Roldana o de la escuela castellana como Berruguete o Gregorio Fernández.

Para darnos cuenta del tamaño de este conjunto que corona el monumento el cáliz tiene un tamaño de 75 centímetros y puede albergar hasta dos litros de líquido.

Si hay que destacar una cualidad de este coronamiento sería la del detalle. Todo el conjunto está realizado con un fino detalle, pulido en sus más pequeños pormenores. Pero aquí sobresale de forma primorosa el tratamiento de las telas. El ropaje es agitado por la fuerza del viento. El

velo de la Fe se pega al rostro de la joven dejándonos entrever los rasgos faciales. Este tratamiento da una gran fuerza dinámica al conjunto.

Los relieves

Los relieves están realizados en bronce. Técnicamente están ejecutados con gran virtuosismo y detalle. La talla abarca desde el simple relieve, apenas insinuado, hasta alcanzar casi una escultura exenta, de bulto redondo, con las imágenes asomándose fuera del cuadro. Primor que revela el buen hacer de Susillo.

Son muy complejos en su elaboración pues en cada escena unitaria se presentan, a veces, hasta tres y hasta cuatro células o grupos compositivos, pero sin embargo son muy simples de entender en su conjunto. El gran detallismo con que están realizados nos permite observar los diferentes rasgos faciales individualizados de cada personaje; las características de los ropajes con que van vestidos; así como los detalles minúsculos del mobiliario de la época, de los escudos, de los estandartes y de un largo etcétera.

En su realización se nota una clara influencia de Berruguete, de Dürero o de Donatello o Ghiberti.

Fotomontaje del coronamiento con Colón y la Fe.



Presentación y discusión del Proyecto

La escena nos narra el momento en que Cristóbal Colón presenta el proyecto de su aventura para su estudio a los Padres de la Rábida. Colón arribó al monasterio de la Rábida procedente de Portugal donde había intentado de manera infructuosa conseguir el apoyo de la corte y de su rey Juan II.

El grupo central de personajes se han reunido entorno a una gran mesa donde el propio Colón, dándonos la espalda, parece explicar el proyecto a unos estudiosos. Los rasgos faciales de la figura del Almirante se mantienen a lo largo de los cuatro relieves. Sobre la mesa extiende un gran plano señalando el propósito de su viaje y confirmar así la teoría de la esfericidad de la Tierra. Bajo el mostrador se encuentra una silla de tijera con grandes volúmenes, pliegos y más planos. Un monje, que parece ser el abad del monasterio, se levanta asombrado de su silla para contemplar mejor el destino de Colón. El resto de los asistentes escuchan con atención.

A la izquierda nos presenta a otro grupo de monjes y eruditos, en lo que parece una sala del monasterio, en actitud dialogante, tal vez discutiendo sobre la conveniencia del proyecto o sobre la dificultad del mismo, como muestran sus gestos. Es evidente la existencia del deseo de dejar constancia de que hay otros miembros ajenos a la comunidad, sin duda para que se vea que la discusión se desarrollaba en un medio cortesano.

A nuestra derecha al fondo vemos una librería a la que acude un monje para coger un libro y para llamar nuestra atención sobre el lugar donde nos hallamos. El autor no deja lugar a dudas de dónde podía desarrollarse este acto. En la estantería hace una inscripción donde se lee: el Monasterio de la Rábida. Es tal el detalle con que esta realizado la labra del relieve que en los cantones de los libros se puede leer el nombre de diversos autores. Así destacan: Estremera, Modesto, Espinosa, F. García Valero y Heraso. Estos nombres pueden constituir un guiño del autor. No hacen referencia a grandes obras medievales y conocidas en aquella época como puedan ser Ptolomeo, Plinio el Viejo, Toscanelli o Marco Polo que influyeron en el ánimo de Colón. Por lo tanto cabe pensar que sean los nombres de algunos de sus compañeros, familiares o personas allegadas a Susillo.

Delante de los anaqueles, en cuclillas, se encuentra la figura de un adolescente o lo que parece ser un aprendiz en actitud de tallar un barco el cual será presentado ante los estudiosos como el modelo utilizado para realizar la ruta a América. Probablemente este niño sea Diego, el hijo del Almirante don Cristóbal Colón, el mismo que luego verá partir a su padre, como se ve en el siguiente relieve.

Técnicamente la talla de todo el conjunto, como en los otros tres ejemplos, va desde unas sencillas incisiones para las escenas del fondo hasta el relieve casi de bulto redondo, de figura exenta, para el personaje, en este caso, de Colón.

Despedida del Puerto de Palos

Tres escenas conforman este relieve.

En la principal, en el centro de la composición, un grupo formado por un buen número de personajes se disponen a despedir a Cristóbal Colón. El marino aparece junto a un soldado que porta una lanza. Postrado de rodillas, con el sombrero en su mano izquierda, recibe la bendición del superior de la orden de los franciscanos del convento de la Rábida que lo habían acogido a su llegada a España. La figura del abad sería la misma que la representada para el personaje que aparece en el relieve de la discusión del proyecto, descrito anteriormente, marcando así una clara línea de unidad compositiva, junto con la figura de Diego. Un monje, con capucha, sujeta a un joven. Posiblemente se trate de Diego, hijo de Colón, que por aquel entonces contaría con doce años. Apenado ve partir a su padre y trata de echarse a sus brazos. Por detrás del monje, en segundo plano, aparece la figura de una mujer que nos hace pensar en alguien cercano a Colón. Muerta su primera esposa, Felipa Moniz de Perestrello en 1484 se trataría de la madre de su segundo hijo, Beatriz Enríquez de Arana quién le hizo más llevadero su proyecto en tierras andaluzas. La figura de la madre de Hernando se muestra afligida y se tapa el rostro con su mano derecha.

A nuestra izquierda podemos observar otra escena. En un primer término un muchacho relajado contempla lo que allí sucede. Se encuentra sentado en una bita del puerto con sus maromas y cadenas alrededor y unos restos de tablas allí apoyados. Este amarre estaría en Palos de Moguer, puerto de donde partió la aventura. En un plano posterior, una pareja de jóvenes se despide, con un afectuoso abrazo, ajenos al saludo de otro joven presente que parece despedirse de ellos. La naturalidad de la pose del joven sentado en el amarre y la delicadeza con que narra el cariño de la pareja, nos da una gran muestra de la sensibilidad del autor y su maestría a la hora de plasmar los pequeños detalles cotidianos.

En medio de ésta escena y la del Almirante se vislumbra, en bajo relieve, los palos de los navíos y a un grupo de marineros afanados en las tareas propias del aprovisionamiento de las naves antes de la partida. Marca esta escena un monje quien con su brazo extendido manda algún quehacer a los marinos.

Al otro extremo, a nuestra derecha aparece una carreta tirada por bueyes que transportan el agua para el suministro de las carabelas. Tal vez Susillo se permitió una frivolidad y en el cuarto trasero de la bestia plasmó una divisa con sus iniciales A y S sobrepuestas a modo de firma.



En la página anterior, detalle de la figura de Cristóbal Colón señalando un antiguo mapa, del relieve la Presentación del Proyecto en La Rábida.

Arriba, detalle de la esquina donde se observa el nombre del monasterio y de los lomos de los libros.

Abajo, primer plano del, posiblemente, hijo de Colón jugando con una maqueta de un barco.





Parte izquierda del relieve donde vemos a un muchacho sentado en una bita por delante de una pareja que se besan en su despedida.



Despedida del Puerto de Palos

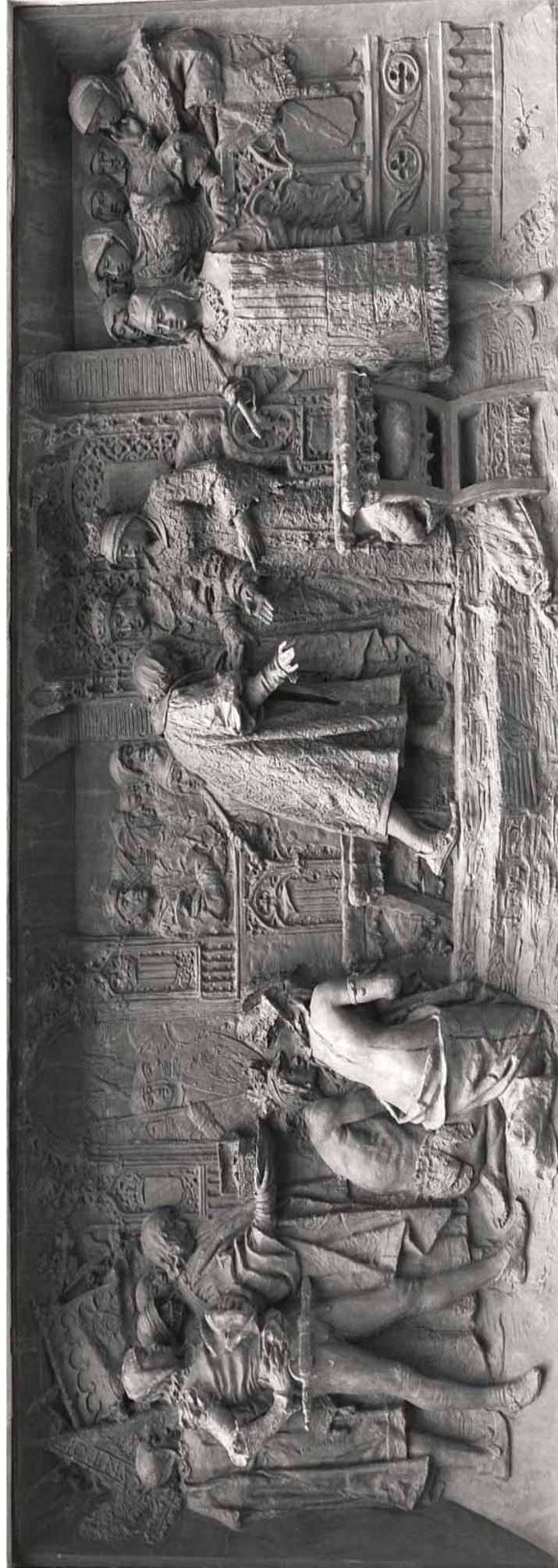


Presentación y discusión del Proyecto



Llegada de Colón y desembarco en Guanahani (12 de octubre de 1492)

Colón es recibido por los Reyes Católicos en Barcelona.





1: Colón recibe la bendición antes de iniciar su marcha.



2: Detalle de la esposa de Colón, Beatriz Enriquez de Arana.

1 2

3: Diego, hijo de Colón, se muestra desconsolado por la partida de su padre.

3 4

4: Detalle del anagrama A y S en el muslo de la res.



Llegada de Colón y desembarco en Guanahani (12 de octubre de 1492)

Esta escena narra el episodio de la llegada de Colón a América y el consiguiente desembarco y lo que allí debió de suceder.

La figura central, una vez más, es la de Colón. En esta ocasión se nos muestra de pie, con toda su gallardía, con sus mejores ropajes y galas, con su espada en la mano derecha y portando en la izquierda el estandarte que los Reyes Católico le dieron para la ocasión. Está realizado con todo lujo de detalles y en un alto relieve, casi de bulto redondo, distinguiéndose en su ropaje hasta los más mínimos detalles. Magníficos son los ejemplos de su cinturón para la espada o el collar que luce al cuello el Almirante. A su izquierda, a sus pies, un grupo de marineros le rinde pleitesía. Uno de ellos recoge con su mano la punta de la túnica y se la lleva a la boca besándola, en un claro gesto de respeto y admiración. Por detrás del Gran Almirante otro grupo de marineros muestra su júbilo con los brazos en alto, mientras una fanfarria formada por otros miembros de la tripulación alegra con sus sones el descubrimiento del Nuevo Mundo.

A su derecha, con una gran carga simbólica, de rodillas, pero con la cabeza alta, se encuentra la figura de un hombre engalanado. Seguramente se trata de la figura de uno de los hermanos Pinzones en quien Colón encontró una gran ayuda para llevar las naves a puerto. Detrás de él, aparece otro personaje portando un gran libro. Tal vez se trate de otro hermano pero es casi seguro que su figura corresponda a la del contador (o contable) de la expedición ya que porta un libro en el que se puede leer (con dificultad) Reino de España. Seguramente tiene la intención de presentarle a sus majestades los reyes las cuentas de la aventura. A sus pies, de rodillas y en clara postura sumisa, un nativo rinde honores a Colón. Al fondo, en bajorrelieve, unos marinos descienden de la carabela. Se trata de La Pinta como se puede leer claramente en el frente de la embarcación.

Por último, cabe destacar otra escena de este magnífico relieve. A nuestra derecha, otro subgrupo compuesto por tres personajes principales conforma otra unidad narrativa. Un marinero parece reclamar la

Una pareja de nativos (que bien pudieran ser Adán y Eva en el Paraíso) observa la llegada de Colón.



Parte izquierda del relieve donde se observa la nave Pinta.

Cristóbal Colón porta el estandarte, a su lado un grupo de soldados toca las fanfarrias.





Detalle del recibimiento que los Reyes Católicos hicieron a Cristóbal Colón a su llegada de América.

atención de una pareja de indígenas que surgen de la selva frondosa, exuberante, llena de hojas, ramas y helechos. La actitud del marinero parece recriminar a la pareja y de su boca abierta salen las palabras: “Eh, vosotros dos, ¿no sabéis quien es este hombre?, postraros ante él inmediatamente”. Los nativos se muestran sorprendidos, atónitos, incrédulos ante la presencia de unos seres extraños. La estética de esta pareja recuerda mucho y está muy cercana a la expulsión del Paraíso terrenal de Adán y Eva (el ejemplo más notable y conocido lo encontramos en los frescos que Masaccio pintó en la Capilla de Brancacci en la iglesia de Santa María del Carmine en Florencia) con la salvedad de que aquí no se avergüenzan de su desnudez y no intentan taparse. Otro indígena, tal vez asustado, parece introducirse en la selva, por detrás de un grueso y retorcido tronco, a la espera de que se le pase el susto y todo vuelva a su calma.

Lamentablemente hay que señalar que tanto la espada de Cristóbal Colón, como la de su lugarteniente se encuentran rotas y, en la actualidad, solo aparecen las empuñaduras. Las hojas de metal han desaparecido no se sabe si como producto de algún acto vandálico o como deterioro por el traslado que estas piezas han sufrido desde su realización hasta quedar ubicadas aquí, en nuestra ciudad. Cabe recordar que fueron expuestas (como anteriormente ha quedado reseñado) en la Exposición Universal de París de 1900.

Colón es recibido por los Reyes Católicos en Barcelona

Este último episodio corresponde al momento en que Colón se presenta ante sus majestades los Reyes Católicos. Esto sucedió en 1493 y una vez que los Reyes tuvieron conocimiento del hallazgo por carta del propio Colón. Era el momento de dar la noticia de una forma personal y solemne.

La escena se presenta en un palacio gótico. Por el detalle de los escudos, en los que se puede distinguir las barras de Aragón, podemos pensar que la acción tiene lugar en Barcelona donde los Reyes recibieron a Colón el 3 de abril de 1493.

El núcleo central de figuras presenta a un Colón inclinando la cabeza en clara señal de respeto ante los Reyes. Fernando e Isabel, de pie, se prestan a dar la bienvenida al marino. Están ataviados con sus trajes ricamente bordados y tocados con sus coronas regias. La Reina en primer término parece querer coger, con su mano enguantada, la de Colón, un poco más atrás el Rey acompaña su gesto. Por detrás de ellos los sitialos de los reyes se nos muestran ricamente labrados con bellas filigranas y con un gran doselete. Una alfombra cubre el suelo del salón.





Detalle de la parte superior derecha del relieve donde un grupo de mujeres se asoman, por detrás del paje, para ver lo que sucede.

En la página anterior: detalle de un grupo de soldados portan una bandeja con regalos.

A la derecha y a continuación del mobiliario (un bello ejemplo de una silla de tijera, o de cadera, con los montantes en forma de S, del siglo XVI con terciopelos y guadameciles sujetos con clavos y adornos) aparecen dos maceros o pajes portadores de una maza que proporcionan solemnidad al acto (uno de ellos se oculta tras la figura del propio Colón). El macero principal está vestido con un rico sayón decorado con los escudos de armas de Castilla y Aragón. Podemos imaginar el rico colorido de la tela tejida con hilos de oro y plata y fino brocado. Por detrás seis mujeres se agrupan en un reducido espacio. Las que se encuentran en la parte delantera se apoyan en una rica balaustrada decorada con arcos conopiales, algunos escudos y diversos motivos geométricos. Sus cabezas aparecen cubiertas con paño como debía ser costumbre para la festiva ocasión. En sus rostros se refleja la curiosidad y el asombro propios de quien se sabe que asiste a un momento único. Una vez más el autor, Antonio Susillo, con esta escena nos muestra su habilidad para representar los detalles cotidianos. Destaca la naturalidad con que una de las mujeres hace verdaderos esfuerzos para ver la escena; quiere hacerse con un hueco, entre sus compañeras, girando su cuerpo para poder asomarse.

A la izquierda del relieve, una pareja de indígenas (¿los mismos que la escena anterior?) se arrodillan de forma sumisa aunque esta vez tocados con un ligero ropaje (había que dignificar el acto y no podían presentarse con toda su desnudez, pero tampoco engalanados para que se viera su condición de nativos) y con una curiosa corona de vegetal. Esta corona les otorgaría el título de reyes indígenas. A su izquierda, por detrás de ellos, se encuentran los soldados que portan los estandartes que llevaron en su aventura y uno de ellos se adelanta para ofrecer una enigmática caja (tal vez conteniendo tierra, oro, o especias). Indígenas y

productos exóticos conformarían la prueba de la conquista de unas nuevas tierras antes desconocidas, la prueba fehaciente del Descubrimiento de las Indias, que luego, con posterioridad, fue bautizado como América. Al fondo se contemplan más curiosos que asisten a tan emotivo acto.

Técnicamente es una escena muy compleja, donde se aúnan hasta 26 personajes realizados en apenas una incisión hasta unas figuras que son esculturas casi exentas. Están llenas de detalles como son las de los Reyes, el propio soldado portador de la caja, o el soldado, en primer término, que sombrero en mano ciñe una espada al cinto, situado en el extremo izquierdo.

A mi juicio es la mejor escena de las cuatro realizadas y que por sí misma constituye un buen motivo para su estudio o contemplación. En ella podemos analizar las distintas actitudes que cada personaje adopta en la misma: sumisión, contemplación, atención, etc.; así como en su formato: busto, tres cuartos, general o en su forma, de frente, de perfil. de su contemplación también podemos analizar cada una de las características de los distintos elementos decorativos que aparecen en la escena. También podemos ver elementos de la arquitectura de la época como son los arcos apuntados típicos del gótico con todo lujo de detalles. Mención especial merece la labor minuciosa de los distintos ropajes que porta cada personaje: sayos, sayuelos, túnicas, camisolas, dalmáticas, calzas, blusones y un largo etc.; pero sin desmerecer de la factura de los estandartes, del mobiliario, de los escudos, de los distintos elementos geométricos decorativos, así como los tocados y los accesorios de los vestidos. En definitiva, el escultor ha sabido recrear el ambiente de esa época y plasmarlo con brillantez y con una bellísima factura, mostrando una gran maestría en su realización a pesar de las limitaciones que supone el medio elegido: el relieve. ❖

Nota de la Redacción: En las páginas finales de la revista puedes encontrar una ruta por la ciudad de Valladolid teniendo como protagonista a Colón y Oriente.

Luis José Cuadrado Gutiérrez es el autor de este reportaje. Y también lo es del libro *El monumento a Colón en Valladolid* publicado por la **Asociación Domus Pucelae** en 2007 y editado por Sever Cuesta, Valladolid

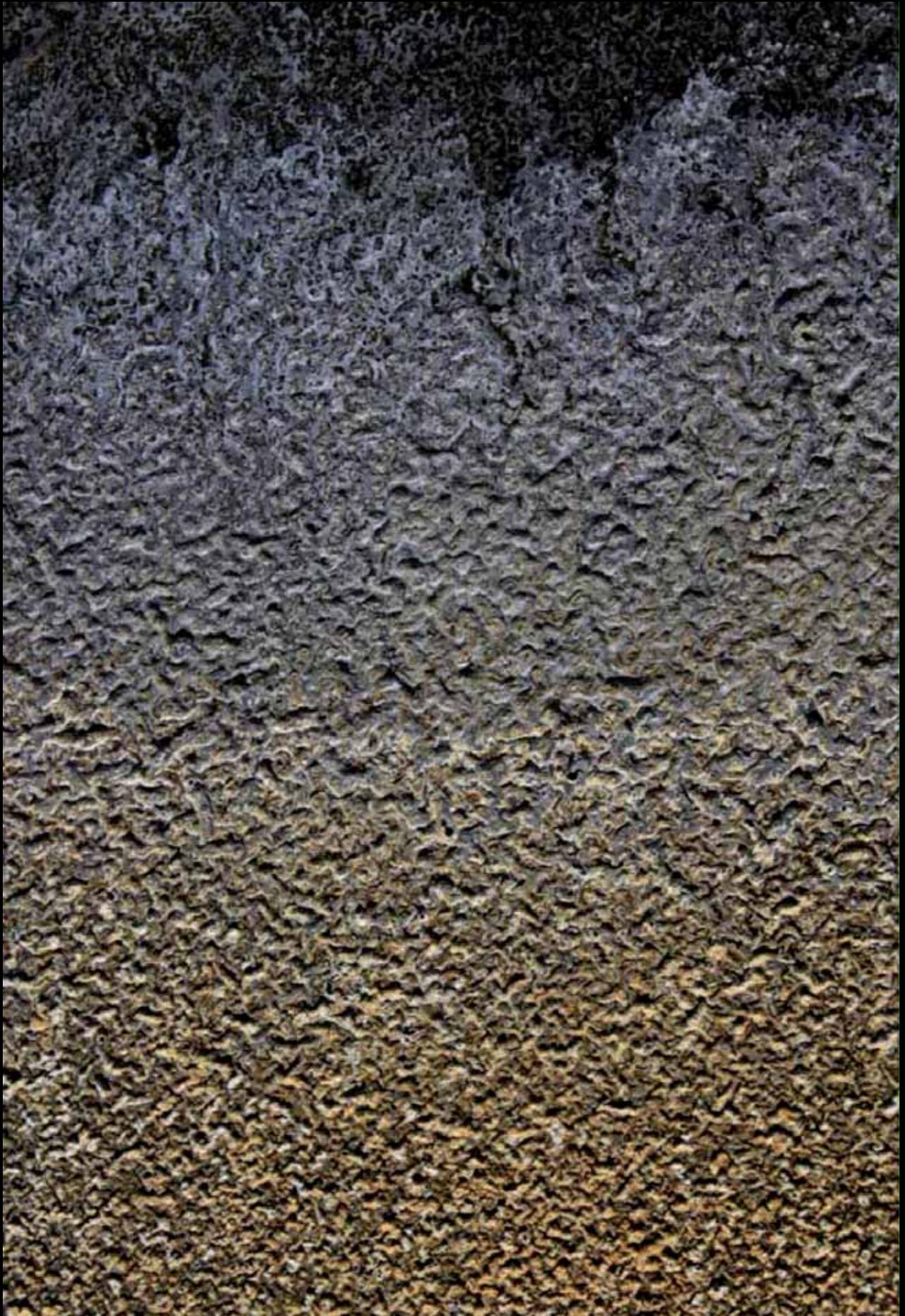
Fotografías de Antonio Camoyán

El alma del paisaje











FOTOGRAFÍAS DE ANTONIO CAMOYÁN: EL ALMA DEL PAISAJE

Habitualmente, cuando pensamos en fotografías relacionadas con la naturaleza es ya casi tópicos que se nos vengan a la imaginación esas imágenes de leones devorando antílopes o ñúes, o de hienas acosando a un animal malherido. En concepciones más idílicas, quizás podamos asociar el reportaje fotográfico sobre temas de la naturaleza a paisajes de extraordinaria belleza en los que la acción antrópica está prácticamente ausente o a instantáneas de enormes cursos de agua verdaderamente bravas, ajenas a todo episodio de contaminación. Sin embargo la naturaleza es mucho más multiforme de lo que solemos pensar y por ello mismo las posibilidades que ofrece para un fotógrafo de mirada atenta y personal son prácticamente ilimitadas.

Todo ello viene a cuento si nos disponemos a escribir de un fotógrafo que basa su trabajo, precisamente, en la observación de la naturaleza, pero sin que ello requiera transportarse (ni transportarnos con sus fotografías) a escenarios salvajes y exóticos. Por el contrario, tratamos aquí de un artista que se aproxima, como ya veremos, a su entorno más próximo y lo observa con una mirada distinta a la que empleamos el común de los mortales. Una visión que nos invita a la contemplación pausada y a que transformemos el sentido de lo que para nosotros implica la propia naturaleza, al tiempo que nos demanda un verdadero ejercicio reflexivo de naturaleza introspectiva.

Antonio Camoyán (1941) es persona bien conocida en el campo de la fotografía de la naturaleza, tema al que viene dedicándose de manera ininterrumpida desde su juventud. Su extensa trayectoria le ha llevado a los lugares más diversos para captar desde múltiples puntos de vista la riqueza y diversidad del medio natural. Puede completarse un breve currículo de Antonio Camoyán indicando que ha realizado numerosas exposiciones y catálogos, que acumula diversos premios o que ha sido jefe de fotografía de las revistas *Periplo* y *Ronda Iberia*. Como resultado de todo ello, más de un millón de negativos analógicos figuran en su archivo fotográfico personal que alcanza ya, tanto en cantidad como en calidad, el valor de verdadero legado visual, digno de conservarse íntegramente. Pero además, no podemos olvidarnos de que nuestro fotógrafo, imbuido de una clara mentalidad que podría asemejarse a la de los hombres del Renacimiento, es también médico ginecólogo, siguiendo con ello una tradición familiar. Y por si fuera poco, podemos completar su perfil biográfico señalando que Antonio Camoyán contribuyó también al afianzamiento, en sus orígenes, de la administración autonómica andaluza, ya que ocupó durante ocho años el cargo de Delegado Provincial de Sevilla de la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

Sin embargo, tal vez sea el Parque Nacional de Doñana el lugar al que el fotógrafo ha mostrado mayor dedicación, porque no en balde trabajó allí como jefe de los servicios fotográficos de su Estación Biológica. Bástenos decir que suya es una foto mundialmente conocida: aquella que nos muestra un inmenso sol de fuego poniéndose tras una de las pajarreras de Doñana, un alcorneque

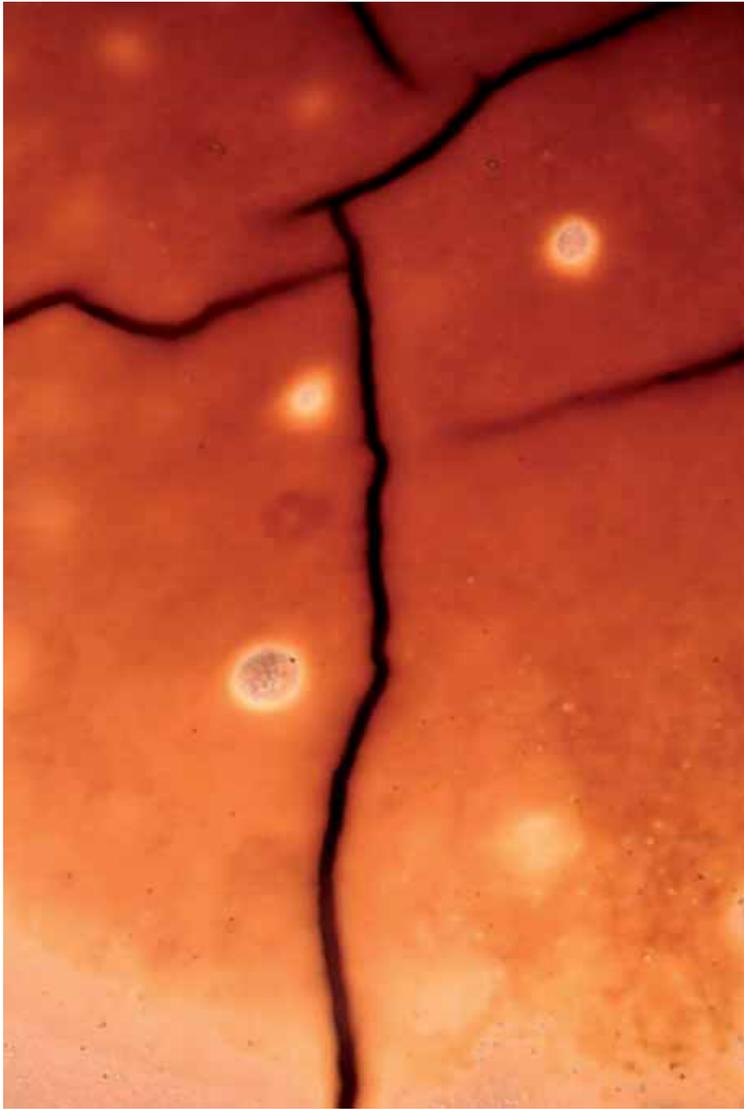




llo de nidos, que queda en un hermoso contraluz al primer plano. Podría decirse que en esa imagen se sintetizan de manera bien armónica los dos primeros intereses del autor: la naturaleza en sí misma y el color. Se comprenderá aún mejor la importancia y la belleza de esta famosísima fotografía si se tiene en cuenta que ha servido para ilustrar el primer sello de correos editado por la Comunidad Europea. En todo caso, la inmensa belleza de esa imagen puede encuadrarse dentro de la perspectiva a la que más arriba nos hemos referido: el paisaje que nos muestra la foto es de una insólita belleza que alguien ha calificado como “árbol

de la vida”. El ojo del fotógrafo ha estado atento al ocaso y ha detenido para nosotros el recorrido del sol. Naturaleza en estado prístino, ajena a toda intromisión humana; ecos de un espacio natural catalogado como Parque Nacional, que ahora en pleno siglo XXI lucha por sobrevivir acosado por la creciente presión del entorno humano que lo circunda.

Pero además, en todos estos años de larga trayectoria, Antonio Camoyán ha mantenido una especie de idilio secreto con uno de los más peculiares paisajes andaluces:



el río Tinto y su entorno natural. De esta forma, las actividades mineras en la cuenca del Tinto, los diversos paisajes de sus riberas o las huellas (muchas veces negativas) de la presencia humana en la zona han quedado recogidos por el objetivo del fotógrafo, en una amplísima colección que supera ya las 40.000 imágenes. Nada que estuviera presente en los alrededores del Tinto ha pasado desapercibido a su atenta mirada: las aguas, las tierras, las edificaciones rurales, los vertidos contaminantes y las basuras, la vida y la muerte en sus más diversas formas.

En relación con esta especial vocación del autor, en esta ocasión hemos seleccionado una serie de fotografías de carácter bien peculiar. Tal vez, para entender su génesis haya que remontarse a otra de las pasiones de Antonio Camoyán: la pintura, que cultivó también de forma intermitente en su juventud. Dentro de ella, el artista se ha sentido especialmente atraído por los pintores norteamericanos que desde finales de la Segunda Guerra Mundial desarrollaron esa variada corriente estética a la cual llamamos expresionismo abstracto y, sobre todo, por la obra de Mark Rothko y sus experiencias con los campos de color. En efecto, dentro de su denominado periodo clásico, Rothko desarrolló un tipo de pintura alejado de toda referencia figurativa, a base de grandes franjas de color dispuestas en el cuadro de manera horizontal. Para tales obras, el artista norteamericano proponía al espectador una observación atenta que le permitiese superar los propios márgenes de la superficie pictórica y devenir en una experiencia introspectiva, en la que fuese él mismo quien construyese la significación última de la obra. De este modo, sus cuadros, que trataban de “expresar las emociones humanas más elementales. La tragedia, el éxtasis, la fatalidad del destino...”, resultan ser además una apropiada vía para que quien los observe indague en sus propias emociones. Podría decirse, en definitiva, que esos cuadros de Rothko constituyen verdaderos paisajes del alma. Unos paisajes que serán bien distintos dependiendo de quién sea el que se sitúa ante ellos. La pintura deviene entonces en pura subjetividad, otorgando al espectador un papel absolutamente prioritario.

A simple vista, muchas de las fotografías de Antonio Camoyán aquí seleccionadas guardan numerosas concomitancias formales con las obras de Mark Rothko. En nuestro caso, el fotógrafo ha detenido su mirada sobre suelos, paredes y perfiles de los alrededores del río Tinto y los ha captado en toda su rotundidad, sin añadir ni quitar color alguno, dando la voz a la propia tierra que nos muestra una inaudita riqueza cromática, un extenso abanico de verdaderos campos de color en los que además es bien perceptible la diversidad de texturas. Un tipo de paisajes del río Tinto que la cámara observa en primer plano y que no hubieran dejado de impresionar al propio Mark Rothko.

Pero no sólo con Rothko podemos relacionar las fotografías del Río Tinto que nos ofrece Antonio Camoyán. Parece como si el autor hubiese realizado toda su vida una tesis sobre los expresionistas abstractos y buscase ahora encontrar en la misma naturaleza los ecos de sus postulados pictóricos, mostrándolos a los demás para confirmar-

nos que no hay nada nuevo bajo el sol y que la naturaleza se anticipa a cualquier veleidad de la imaginación humana. Que ella también se expresa, a veces de forma desgarrada, en pequeños detalles, en grietas, fisuras y estratificaciones. Tal vez ahora más que nunca, en los momentos en que las sociedades más desarrolladas parecen reflexionar con una mínima seriedad sobre los daños que vienen infligiendo a la naturaleza sea ésta, a través de las fotografías de Camoyán, la que exprese casi a gritos su propia opinión sobre lo que con ella hacemos los humanos.

Más arriba hemos afirmado que la intención de Rothko era la de ofrecer peculiares paisajes del alma. En el caso de Antonio Camoyán bien podríamos invertir el sentido de la frase para concluir que sus emocionadas y emocionantes fotografías nos muestran el alma del paisaje. De un paisaje esencial en el que la naturaleza y la acción antrópica han venido dándose la mano de forma constante a lo largo de los siglos, para crear uno de los lugares más originales de nuestra geografía. Pero estas imágenes del Tinto consiguen en nosotros un efecto análogo al de los mejores cuadros de Rothko: con ellas su autor nos muestra su personal y acertada visión de la naturaleza, Una visión expresionista que invita, al igual que aquellas pinturas, a la contemplación introspectiva y silenciosa de esos campos de color o de esas geometrías naturales que estallan ante nuestros ojos haciendo que nos cuestionemos el mismo sentido del progreso y el valor de ciertas formas de desarrollo. No es poca cosa: el alma del paisaje. ✻



Juan Diego Caballero Oliver. Catedrático de Historia del Arte.
IES “Néstor Almedros” Tomares, Sevilla. Dirige ENSEÑ-ARTE
<http://aprendersociales.blogspot.com>



Antonio Camoyán

COLABORA CON NOSOTROS

Hazte SOCIO COLABORADOR de ASPACE VALLADOLID y ayuda al desarrollo de nuestros programas y actividades.

SOCIO COLABORADOR

Nombre y Apellidos

Domicilio

Población

Código postal

Provincia

Teléfono

E-mail

D.N.I.

Titular cuenta

Entidad Bancaria

Cuenta

1 pago mensual de 4 € 1 pago mensual de €

1 pago semestral de 24 € 1 pago semestral de €

1 pago anual de 48 € 1 pago anual de €

DONATIVO

Deseo donar a Aspace Valladolid €

Autorizo a mi entidad bancaria a realizar el pago señalado

Fecha

Firma

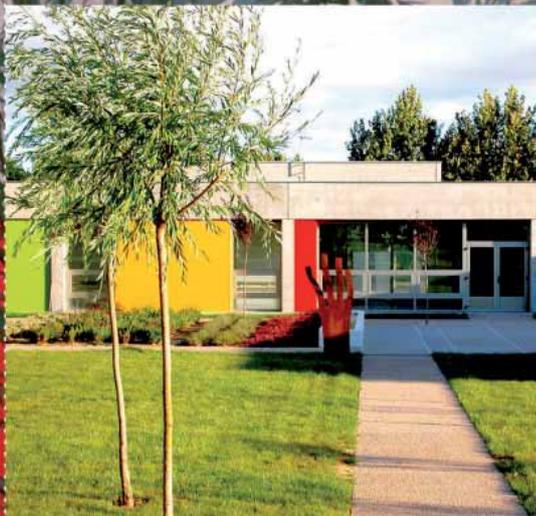
TRANSFERENCIAS

Aspace Valladolid

Pº Jardín Botánico s/n - 47009 Valladolid

Caja Duero - C.C. 2104 0060 35 9111200210

Todas las aportaciones tendrán una deducción del 20% en la declaración del IRPF. La información que nos facilites será recogida en nuestro fichero personalizado y confidencial. Tienes derecho a acceder a ella y rectificarla o cancelarla si lo deseas.



CENTRO ASPACE VALLADOLID

Pº del Jardín Botánico 15 - 47009 Valladolid

983 35 40 25

aspacevalladolid@yahoo.es

www.aspacevalladolid.org

Revita Atticus destinará el **0,7%** del precio de cada ejemplar de este número UNO como donativo para la Asociación ASPACE Valladolid.



Historia de Aspace Valladolid

La Asociación Aspace Valladolid nace en el año 1999 con la finalidad de mejorar la calidad de vida de las personas con parálisis cerebral o encefalopatías afines y de sus familias. La complejidad de la parálisis cerebral, sus características y necesidades diferenciales, el abanico existente en los grados de afectación y la inexistencia de una entidad o institución en la provincia que cubriera tales exigencias movieron a un grupo de padres y madres, al igual que en otras provincias, a poner en marcha la andadura de Aspace Valladolid.

La Asociación es una entidad sin ánimo de lucro, declarada de utilidad pública, e inscrita en la Federación Regional de Aspace y en la Confederación Nacional, que agrupa a las principales asociaciones de atención a la parálisis cerebral de España, con implantación en las 17 Comunidades Autónomas, con más de 10.000 asociados y que ofrecen servicios de atención directa a más de 4.000 afectados.

Aspace Valladolid está formada por padres y tutores de personas con parálisis cerebral y afines de Valladolid y provincia. En la actualidad posee las siguientes figuras de socios:

Socios Numerarios: Son los padres, tutores, guardadores, que tengan a su cargo el cuidado de personas con parálisis cerebral, o afines, y las personas con parálisis cerebral y afines con capacidad de obrar.

Socios Colaboradores: más de 350 socios, Son personas físicas o jurídicas que colaboran económicamente realizando aportaciones anuales. Tienen derecho a participar en las actividades que la asociación desarrolle, con voz, pero sin voto.

Beneficiarios: Actualmente Aspace Valladolid trabaja con unos 30 beneficiarios, personas con parálisis cerebral y/o afines. Son los beneficiarios directos y últimos, nuestro objetivo fundamental.

Parálisis cerebral

Parálisis cerebral es la alteración de la postura y del movimiento que a veces se combina con alteraciones de las funciones superiores, producidas por una lesión, a nivel del sistema nervioso central, durante la gestación, el parto o los primeros años de vida, debido a diferentes causas: infección intrauterina, malformaciones cerebrales, nacimiento prematuro, asistencia incorrecta en el parto, etc.

Afectaciones más corrientes son la perturbación del tono muscular, malas posturas o movimientos, así como interferencias producidas en el desarrollo neuropsíquico. En España, alrededor del 1,5 por mil de la población la sufre.

La Parálisis Cerebral no se puede curar, aunque admite tratamientos a través de la fisioterapia, hidroterapia, terapia ocupacional, logopedia, etc.

Los amantes

René Magritte



Los amantes

René **Magritte** (1898 - 1967)
1928, Óleo sobre lienzo 54,2 x 73 cm.
Colección particular, Bruselas, Bélgica

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

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

Los amantes (otra versión)
René Magritte (1898 - 1967)
1928, Óleo sobre lienzo 54,2 x 73
Colección privada



Su primer contacto con la pintura lo tuvo a los once años, momento en el que comenzó sus clases de dibujo. Sus primeras obras siguen una línea impresionista y su trabajo pasó por influencias del cubismo, orfismo, futurismo y purismo, sin olvidarnos del llamado realismo mágico, antes de aterrizar en el surrealismo, movimiento de Magritte por excelencia. Con su pincel intenta plasmar una realidad diferente, algo que sorprenda al espectador.

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

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

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

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

Muchas teorías han rondado esta obra a lo largo de los años: amor secreto, dos desconocidos que se gustan sin verse ni olerse, enamorados que tienen que esconderse de la sociedad... y otras tropecientas historias más. Pero ninguna se acerca ni lo más mínimo a las intenciones que tenía el pintor belga al retratar a dos personas con una tela húmeda besándose.

René Magritte siempre tuvo grabado en sus retinas el momento en el que sacaron el cadáver de su madre del río, con la camisa húmeda cubriéndole el rostro. De ahí

los trapos húmedos entre los rostros de los amantes de su obra. Simplemente es el recuerdo que tiene un adolescente Magritte de cómo terminó el suicidio de su madre en el Sambre.

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

René Magritte

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

Esther Bengoechea Gutiérrez

Los amantes de Magritte forma parte de un reportaje que lleva por título *El beso en la historia del arte*. La primera parte se publicó en **Revista Atticus 10** y este artículo encabezará la segunda parte que se publicó en **RA11** (finales de junio). Lo puedes consultar o descargar en la web:

www.revistaatticus.es

El canto gregoriano

Música

“El gregoriano no es un canto para la liturgia, sino la misma liturgia cantada”

Que nuestra querida Revista Atticus admita que se hable y/o escriba sobre música, no es una audacia, es parte del espíritu que la vio nacer. Que la revista Atticus, me deje hablar y/o escribir del canto gregoriano, sí que es una audacia por mi parte y un riesgo que espero no arruine el espíritu de la revista. En cualquier caso Atticus está por encima de todas las barbaridades que se pueden decir; el sentir del personaje que da nombre a esta revista así nos lo demostró.

Al priorato de Solesmes, monasterio benedictino, le debemos la restauración del canto gregoriano. Desde el año 1833 han venido trabajando en la ejecución del gregoriano en sus tres elementos fundamentales: pronunciación, acento y atención. En torno a Solesmes nace la verdadera restauración del canto gregoriano. Hasta entonces el canto gregoriano había sufrido los mismos vaivenes que el devenir de la historia de la Iglesia en su conjunto. Hasta el nombre de ‘gregoriano’ lleva a equívocos. El papa Gregorio I, al que se debe el nombre de canto gregoriano, no es el único autor de la música. Las partituras actuales, tal como las conocemos es producto de trabajos de investigación y recopilación de manuscritos donde la esquematización en los cantos y en el orden interpretativo se ha ido recomponiendo.

Guido d’Arezzo (992-1050), monje benedictino italiano, fue el renovador de la notación musical. Inventó la pauta de cuatro líneas, tetragrama, y dio a cada una de éstas y a los espacios una significación. Dio nombre, además, a las seis primeras notas de la escala (ut, re, mi, fa, sol, la), basándose en la primera sílaba de cada uno de los versos del himno de San Juan Bautista, escrito por Pablo el Diá-

cono, Ut queant laxis: “**ut** queant laxis / **re**sonare fibris / **mi**ra gestorum / **fa**muli tuorum / **sol**ve polluti / **la**-bii reatum, Sancte Joannes”¹. Como el sonido ut, por ser cerrado, no parecía prestarse tan bien a los ejercicios de solfeo, el italiano Bononcini (m. en 1673), lo suplió por do, sílaba más abierta y más sonora, pero los franceses todavía usan a veces el ut.

Hymn.
2.
Ū T qué-ant láxis re-soná-re fibris Mí-ra gestó-
rum fámu-li tu-ó-rum, Sól-ve pollú-ti lábi-i re-á-tum,
Sáncte Jo-ánes. 2. Núnti-us célso véni-ens Olýmpo,

No soy un ciencia en gregoriano, por lo tanto no se va a leer en este artículo opiniones versadas y el estudio de un experto. Quiero ser fiel al espíritu con que nació la revista Atticus y por ello quiero hablar/escribir de la música gregoriana desde el sentimiento recibido y transmitido a lo largo de mis años, cada vez que he escuchado o interpretado alguna pieza de las infinitas que la historia nos ha dejado en el recuerdo y en los libros.

Resaltar, dentro de la intrahistoria de mi ciclo vital, que el gregoriano ha empezado a interesarme cuando dejó de ser interesante. Bueno esto es un dislate, pero quiero que me entiendan. El gregoriano se nos puso de moda, a mi generación, ‘los exaltados posvaticanistas’, cuando se dejó de utilizar de forma masiva en los conventos y centros religiosos católicos. Aquí en nuestro entorno, se lo debemos a los famosos discos grabados por el coro de monjes

¹ Liber Usualis, Missae et officii, Desclée&Socii,, Tornaci (Bégica), 1961. Pág., 1504

del monasterio de santo Domingo de Silos y dirigidos por dos estupendos y expertos directores, Ismael Fernández Cuesta y Francisco Javier Lara Lara. Se empezó a ‘popularizar’ una música que hasta entonces permanecía oculta en los oratorios y monasterios religiosos católicos. En 1993 se publica un recopilatorio de aquellos trabajos iniciados en los años 60, cuando el vinilo era una modernidad, en dos discos que la mercadotecnia definió, con mucha razón no lo duden, como las mejores obras del canto gregoriano, 32 obras en total. Se realizó un esfuerzo editorial importante con la publicación de un libro escrito por los mismos directores de las grabaciones. En él se habla de tesitura, ritmo interpretativo, neumas², melismas³ y más zarandajas que los entendidos ‘lo entienden’ y los demás lo sufrimos y a veces intentamos comernos el tarro para conseguir interpretarlo, cuando nos atrevemos a interpretar y feliz atrevimiento. En definitiva se ‘acercó’ al gran y pequeño público una música que parecía condenada a morir olvidada en el recuerdo de los tiempos pasados.

Pero los tiempos pasados del canto gregoriano no son lo que se escucha en esos CD’s recopilatorios. La historia del canto gregoriano es una parte recopilada de la historia del mismo cristianismo y recoge en sí misma sus raíces en el mundo judío. El cristianismo, en cierto modo, es una herejía judía⁴ y por lo tanto arrastra su historia común, y también su música. Si encerráramos en un auditorio privado a un oriental, desconocedor de nuestro pasado

cultural e histórico, le hiciéramos escuchar los cánticos de las sinagogas actuales y a continuación un recitativo gregoriano nos sorprenderían sus conclusiones.

Los antiguos ejecutantes o cantores de la música gregoriana se admirarían de las versiones actuales y me pregunto si les gustaría. La evolución interpretativa lógica y la influencia de todas las culturas que ha ido absorbiendo el cristianismo en su devenir histórico, se ha reflejado en el canto gregoriano. También hay que señalar que el rigor que la iglesia católica ha aplicado a otros campos, ha servido para mantener unos cantos tradicionales a través de los tiempos, al menos en su finalidad primigenia: “el gregoriano no es un canto para la liturgia, sino la misma liturgia cantada”.

San Agustín(354-430)⁵, obispo de Hipona, narra en sus ‘Confesiones’ la conmoción que le produjo, un nudo emotivo en la boca del estómago, el oír los cantos de la iglesia reunida en Milán. “En Milán, donde al principio solía acudir a la catedral para

admirar el arte de la oratoria de Ambrosio, no sólo le impresionaba el contenido de los discursos, sino también le llegaban muy hondo los cantos salmódicos. Sabía que una música adecuada es capaz de que el sentido de las palabras convenza al corazón”⁶. Más tarde en su tratado ‘De música’, ya convertido al cristianismo, expone sus teorías sobre el ritmo y la interpretación. Habla de un canto inte-



2 Del griego πνεῦμα, espíritu, soplo, aliento. Grupo de notas de adorno con que solían concluir las composiciones musicales de canto llano, y que se vocalizaba con solo la última sílaba de la palabra final.

3 Del griego μέλισμα, canto. Grupo de notas sucesivas que forman un neuma o adorno sobre una misma vocal.

4 Al tratar sobre el canto de los cristianos se olvida frecuentemente señalar que su forma primitiva se tomó de las formas cantadas de las sinagogas. El “sustratum” de las costumbres del cristianismo primitivo tiene sus raíces en el judaísmo.

5 Su posición frente a los placeres del oído ilustra perfectamente la situación ‘fluctuante’ que deriva de la ambigüedad de la música: la dulce melopea de las cantinalae lo inducen a separar en el proceso del goce el cantus de las cosas que se cantan (quae cantantur). Está convencido de que la presencia musical en la relación con Dios tiene en sí un carácter ambivalente, pues si de una parte la oración no necesita acompañamiento, de otra encuentra en las formas musicales una fuerza simbólica cuya originalidad crea unas condiciones sin igual. Esta posición, oscilante entre el peligro del placer y la constatación de los efectos saludables, constituye un elemento de importancia extraordinaria, capaz de reconciliar la música con su condición de deleite, tanto para el ejecutante como para el oyente”. Garbini, L., Breve historia de la música sacra, Alianza editorial, Madrid, 2009; pág., 67.

6 Chadwick, H.: Agustín, Ediciones Cristianas, Madrid, 2001; página 79.

rior y exterior. Encuentra en los salmos ejemplos con que ratificar su concepto de la música. El canto de los textos bíblicos será pues el fin primordial y que marcará el sentido posterior del canto gregoriano, no se entiende el gregoriano fuera del entendimiento de los textos que se cantan. “El que canta ora dos veces”, dice san Agustín y este es el objetivo, orar con más y mejor énfasis.

Al contemplar y admirar las más recientes interpretaciones del gregoriano, se observa una mayor adaptación de la interpretación a los textos. Los monjes del monasterio de Solesmes y del monasterio de santo Domingo de Silos, en su trabajo de recuperación del canto gregoriano, siguen interpretando la máxima expresada por Agustín, el sentido espiritual del canto, la vibración del espíritu. Cuando Agustín escucha los salmos en la catedral de Milán, y se emociona, no pienso que sea ni por la técnica de los cantores, ni por sus maravillosas voces, ni sus instrumentos. Eran cánticos del pueblo que interpretaban, cantaban la liturgia, los salmos de la Biblia: sentían el texto. La percepción de la forma, estructurada en ritmos largos y breves, incide en el ánimo del impresionado Agustín, que es llevado de la escucha de la melodía de estos cantos a la conmoción de las lágrimas⁷. La influencia de san Agustín en el pensamiento cristiano también se deja sentir en el canto y también en el espíritu del canto gregoriano y no se ha de olvidar el pensamiento de san Agustín ciertamente contradictorio entre la experiencia de Milán y cuando afirma: “cuando me sucede que soy más conmovido por el canto que por las palabras cantadas, confieso cometer un pecado a expiar, y entonces preferiría no oír cantar”⁸. Llega hasta el extremo de querer apartar de sus oídos y de los de la Iglesia misma todas las melodías de los suaves cantos que acompañan los salmos. Recuerda lo que le han contado de las costumbres implantadas por Atanasio, obispo de Alejandría que hacía proclamar al lector los salmos con una inflexión de la voz tan ligera que habría que hablar más de una declamación que de un canto⁹.

No es el fin de este artículo mostrar la influencia directa de san Agustín en el canto gregoriano. Sólo es una pincelada de sus opiniones. Cantar es propio de amantes o de peregrinos, idea muy agustiniana, pero también el canto religioso ha de ser expresión de concordia y nunca se debe hacer si es motivo de distracción para la oración¹⁰. Y esas opiniones han sido de gran influencia en la historia de la Iglesia y en todas las facetas que la han ocupado o preocupado. Y sigue siendo de gran influencia en la modernidad; no deja de ser influyente cuando la tesis doctoral del actual Papa ha sido sobre san Agustín.

Desde la perspectiva de la lectura/interpretación musical de los textos sagrados quiero hacer unos breves apartados que nos ayuden a entenderlo y a cantarlo.

I. Anotaciones para el cantor/escuchante de gregoriano:

● Entender el sentido del texto.

La Biblia es la esencial fuente literaria. Su interpretación busca momentos de autenticidad; oiremos/interpretaremos cantos que deben inspirarnos distintos momentos afectivos y emociones distintas según el momento litúrgico:

- Momentos de celebración con los fragmentos iniciales de presentación de la ceremonia o liturgia.
- Experimenta la alegría escuchando el alleluia.
- Aplaudes y gozas con aclamaciones.
- Estate atento y escucha con las lecciones.
- Gime afligido, lamentaciones.
- Pide como mendigo, letanías.
- Suspira, cantos procesionales.
- Medita, responsorios.
- Escucha la palabra; salmodia.

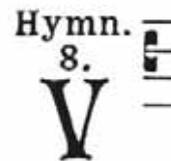
● El gregoriano es canto puramente vocal; el instrumento es la voz.

● Se canta al unísono, una sola nota a la vez: es un canto monódico.

● Se canta con ritmo libre, según el texto.

● Es una música modal.

Y esto ¿qué quiere decir? El tratado de los modos gregorianos ocuparía un exceso de páginas y tecnicismos fuera de mi alcance y de este artículo¹¹. Baste decir que las piezas gregorianas aparecen agrupadas en 8 modos, si bien en origen no fueron creadas teniendo en cuenta esta asignación. El modo en que una pieza está compuesta se indica con un número antes del primer tetragrama.



¿Los modos expresan sentimientos? Como los autores no se ponen de acuerdo, creo que lo mejor es experimentar/oir¹² y comprobar si lo que nos dejó escrito uno de esos autores, Guido d'Arezzo, ya citado anteriormente es

7 Piqué Collado, Jorge: Teología y música; Editrice pontificia, Università Gregoriana, Roma, 2006. Página 116

8 San Agustín: Confesiones, X, 33, 50.

9 Luis, Pío de: Las confesiones de san Agustín comentadas. Estudio Agustiniiano, Valladolid, 1994; pág. 566.

10 Luis, Pío de, Comentario a la regla de san Agustín, capítulo segundo, pág. 38-39.

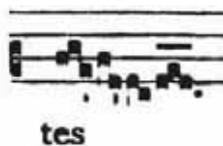
11 En esta página de Internet existe una explicación sencilla y clara de los tecnicismos de los modos: <http://interletras.com/canticum/modos.html>

12 El libro que mejor trata el canto gregoriano, de los que conozco y en español, es el publicado por Alianza Editorial cuyo autor es Juan Carlos Aparicio, el canto gregoriano: historia, liturgia, formas. Contiene además un disco magníficamente grabado que recorre todos los sistemas melódicos de la monodía occidental, conteniendo piezas en los 8 modos.

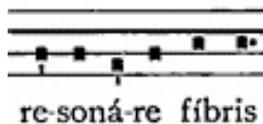
verdad: “*el primero es grave, el segundo triste, el tercero místico, el cuarto armonioso, el quinto alegre, el sexto devoto, el séptimo angélico, el octavo perfecto*”.

● **Melodía:**

• Melismática, una sílaba para varios sonidos:



• Silábica, una sílaba, un sonido:



● **El texto es en latín.**

A partir de la restauración del gregoriano, tras los trabajos en torno al monasterio de Solesmes, los papas aconsejaron que se adoptara la pronunciación romana del latín¹³.

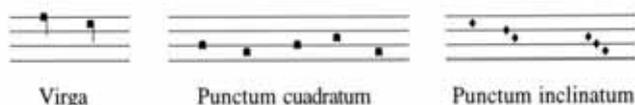
● **El gregoriano está escrito sobre tetragramas, 4 líneas.**

● **Las notas** que tanto despistan a los novatos en el canto gregoriano aparecen mayoritariamente con forma cuadrada y con distintas combinaciones:

Notas simples:

Virga = Vara; **Punctum quadratum** = punto cuadrado, **Punctum inclinatum** = punto inclinado.

Neumas:

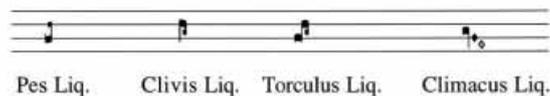
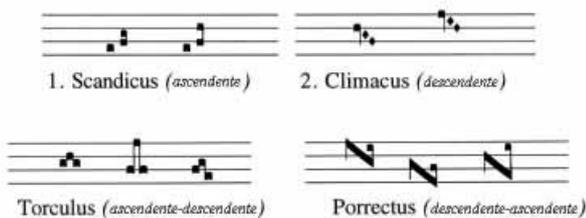


• Dos notas: **Pes**, **Podatus** del latín pie y **Clivis**;

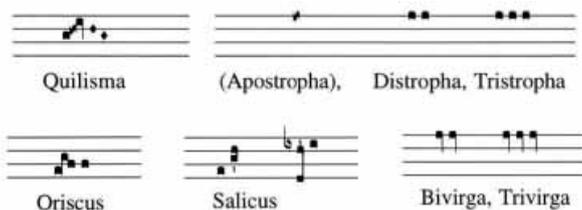


• Tres notas: **Climacus**, de clímax = escalera y **Scandicus**; **Tórculus**, del latín torquere = torcer, por su forma quebrada y **Porrectus**, del latín po-rrigere = alargar, por la forma alargada de sus trazos.

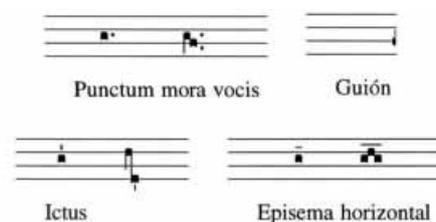
• Neumas licuescentes (que se disuelven):



• Neumas especiales:



Otros signos:



II. A modo de clasificación del canto gregoriano.

Ya he mencionado anteriormente que el canto gregoriano nació como acompañamiento cantado de la liturgia de la iglesia. Por lo tanto siguiendo su liturgia se puede hacer un intento de clasificar los cantos gregorianos según el momento en que se interpretan.

A. El ordinario de la misa.

Son textos que se repiten en todas las misas variando la composición.

A.1. Kyrie.

Señor ten piedad, imploración de perdón. Fórmula griega, de lo poco que queda de los cantos iniciales en cuanto a texto.

A.2. Gloria.

Himno de exaltación, de origen oriental. En los inicios del cristianismo sólo se interpretaba en la misa de navidad.

A.3. Credo.

A.4. Sanctus y benedictus.

El himno de los Serafines que oyó Isaías en el templo de Jerusalem.

A.5. Agnus Dei.

Canto que acompaña a la fracción del pan.

¹³ No quiero ser extenso en el tema. Las personas interesadas en ello visitar esta página donde se encontrará información estupenda sobre canto gregoriano y la forma de pronunciar el latín: <http://interletras.com/canticum/pronunciacion.html>

B. El propio de la misa.

Son piezas adaptadas en texto y música al tiempo litúrgico o fiesta del momento.

B.1. Introito-IN. Pieza introductoria de la misa.

B.2. Gradual-GR, Tractus-TR, Alleluia-AL, Sequentia-SQ.

Cantos interpretados después de las lecturas.

B.3. Ofertorio-OF.

B.4. Comuni3n-CO.

B.5. Cantillatio.

Son cantos recitativos de lecturas, oraciones, salmos; cantos sencillos que no requieren especial habilidad para el canto, y que forman un grupo especial para completar determinados pasajes del propio de la misa o del oficio divino.

C. El oficio divino.

En los monasterios se adoptaron otra serie de cánticos. Estos cantos se hacían a lo largo del día: Maitines: plegaria de vigilia; Laudes: plegaria de la mañana; Prima; Tertia; 9 am; Sexta: 12 am; Nona: 3 pm; Vísperas: 6 pm; Completas: antes de ir al descanso. El repertorio se componía, principalmente, de los siguientes cantos:

C.1. Antífonas.

Canto que introduce y concluye el canto del salmo.

C.2. Cantillatio.

En los mismos términos que en el propio de la misa.

C.3. Responsorios.

Canto de meditación en respuesta a la lectura de la Biblia.

C.4. Himnos.

Sin duda los cánticos más populares del oficio divino. Suelen ser de composición sencilla. Son piezas muy conocidas por la mayoría de los fieles practicantes, oyentes o cantores.

III. Mis favoritas.

Lógica impuesta en un texto de canto gregoriano, y siguiendo la moda de cualquier programa que nos ayude a ‘circular’ por internet, tengo mis piezas favoritas; y no son las mejores, no son las más bellas, ‘son mis favoritas’. ¿Por qué? Me traen recuerdos de la infancia, recuerdos de piezas interpretadas, recuerdos de emoción y alegría, recuerdos de tristeza. Es parte de lo que he vivido, rezado, me provocan sentimientos positivos, me evocan sentimientos negativos, de cierto hastío de tanto repetirlos; todo esto y mucho más me ha aportado el canto gregoriano¹⁴.

14 Aún recuerdo mi paso por los monasterios, atado a un órgano y dando la nota inicial del canto salmódico, manteniendo esa nota durante la hora del rezo,

A modo de guía fácil repararé en alguna de las piezas, pocas para no hartarles, en qué momento se cantan, partitura y traducción en un intento de cumplir el objetivo primigenio del canto gregoriano: ‘entender el canto de la liturgia’.

A. El ordinario de la misa.

Mi misa favorita, por sencilla, por popular, por magnífica para cualquier ocasión. No dudo en elegir la Misade Angelis; entre mis grabaciones preferidas está la de Nova Schola Gregoriana dirigida por Alberto Turco¹⁵.

La pieza gregoriana que indico a continuación, Kyrie de la Misade Angelis, principalmente melismática y con herencias del griego. Su texto es un ruego de perdón: “*Señor ten piedad, Cristo ten piedad*”.

Sin dudarle otra de mis preferidas es la misa del tiempo pascual, conocida como Lux et Origo; es una de las misas más bonitas que he escuchado, en grabación de los monjes del monasterio de Silos.

VIII. — For feasts of the II class. 5.
(De Angelis) xv-xvii. c.

Y-ri-e * e- lé-i-son. *ijj.* Chríste
e- lé-i-son. *ijj.* Ký-ri-e e-
lé-i-son. *ij.* Ký-ri-e * ** e- lé-i-son.

B. El propio de la misa

B.1. Introito-IN

Los dos que he escogido son piezas neumáticas simples, con menos melismas.

- Rorate caéli désuper.

The Fourth Sunday of Advent.

Intr. 1.
R Ó-rá-te * caé-li dé-su-per, et ná-bes plú-ant
jú-stum : ape-ri-á-tur tér-ra, et gé-rminet Salva-
tó-rem. *Ps.* Caéli enárrant gló-ri-am Dé-i : * et ópera
mánu-um é-jus annúnti-át firmamén-tum. Gló-ri-a Pá-
tri. E-u-o-a-e.

a fin de que mis compañeros mantuvieran el tono, tan eternamente como a mí me parecía.

15 No tengo grabada mi mejor versión del Sanctus, pero les puedo indicar que lo habré cantado, unas ‘retaitantas veces’ (número impreciso entre 100 y trescientos mil).

Es la introducción, introito, de la misa del IV domingo de Adviento:

“Enviad, cielos, el rocío de lo alto, y que las nubes lluevan al Justo; ábrase la tierra y brote el Salvador. Los cielos cantan la gloria de Dios y el firmamento pregona cuán grandes son las obras de sus manos. Gloria al Padre...”

- Puer natus est

Introito de la tercera misa de Navidad:

“Un niño nos ha nacido y un Hijo nos ha sido dado, el cual lleva sobre sus hombros el principado; y su nombre será Ángel del gran conse-jo. Cantad al Señor un cántico nuevo porque ha hecho maravillas. Gloria al Padre...”

In Nativitate Domini.
AD TERTIAM MISSAM. IN DIE.

Intr.
7.
P U-er * ná-tus est nó-bis, et fí-li-us dá-tus est
nó-bis : cú-jus impé-ri-um super hú-me-rum é-
jus : et vocá-bi-tur nó-men é- jus, mágni consí-
li- i Ange-lus. *Ps.* Can-tá-te Dómino cánti-cum nó-
vum : * qui- a mi-rabí-li- a fé- cit. Gló- ri- a Pátri.
Eu o u a e.

B.2. Alleluia-AL

- Pascha nostrum

Pieza de alegría y grandeza con melismas que los profanos juzgarían interminables y los cantores los tememos por su dificultad, pero de una gran belleza. *“Aleluya, Aleluya. Cristo, nuestra Pascua, ha sido inmolado”.*

Cantada entre las lecturas del domingo de Resurrección.

Alleluia, Pascha nostrum
Dominica Resurrectionis

7.
A Lle-lú- ia. * ij.
V. Páscha nóstrum immo-lá-
tus est * Chrí- stus.

B.3. Ofertorio-OF

- Jubilate Deo

Ofertorio del segundo domingo de Epifanía. Un modelo de composición. *“Toda la tierra se alegra en el Señor y canta para Ti. Venid y ved las proezas de Dios, las maravillas que ha hecho por los hombres”.*

Offert.
1.
J Úbi-lá-te * Dé- o u- ni- vér- sa tér-
ra : jubi-lá-
te Dé- o u- ni- vér- sa tér-
ra : psál-mum dí- ci- te nó-
mi- ni é- jus : vení- te et audí- te,
et narrábo vó- bis, ó- mnes qui tí- mé-
tis Dé- um, quánta fé- cit Dómi- nus á-
ni- mae mé- ae, alle- lú- ia.

B.4. Comunión-CO

- Factus est repente

Misa de Pentecostés. Comunión.

“Sobrevino de repente un estruendo del cielo, como de viento impetuoso, allí donde se encontraban reunidos, Aleluya. Y llenos todos del Espíritu Santo, comenzaron a proclamar las maravillas de Dios, aleluya, aleluya.”

IN FESTO PENTECOSTES
Ad Missam

Comm.
7.
F Actus est * repén-te de cae-lo só- nus adveni- én-
tis spí-ri-tus ve- hemén-tis, u- bi é- rant se- dén- tes, alle-
lú- ia : et replé- ti sunt ómnes Spí-ri- tu Sán-cto, loquén-
tes magná- li- a Dé- i, alle- lú- ia, alle- lú- ia.

C. El oficio divino.

C.1. Antífonas

C.1.1. Ubi caritas

Extracto de la Antífona del oficio divino del Jueves Santo. Es una melodía silábica cuyo origen se remonta a los primeros tiempos del canto gregoriano. De canto frecuente y muy popular.

“Donde hay caridad y amor, allí está Dios. El amor de Cristo nos ha congregado y unido. Alegrémonos y deleitémonos en El. Temamos y amemos al Dios vivo. Con sincero corazón amémosnos unos a otros. Donde hay caridad y amor, allí está Dios. Estando congregados y unidos, cuidémonos de estar desunidos en espíritu. Cesen las malignas rencillas, cesen los disgustos. Y Cristo nuestro Dios reine entre nosotros. Ojalá junto con los bienaventurados veamos también tu rostro en la gloria ¡oh Cristo Dios nuestro! Este será el gozo santo e inefable por los siglos infinitos. Amén”.

Ant. 6
U-bi cá-ri-tas et ámor, Dé-us ibi est. V. Congregá-
 vit nos in únium Christi ámor. V. Exsultémus, et in ípso
 jucundémur. V. Time-ámus, et amémus Dé-um vívum.
 V. Et ex córde dí-ligámus nos sín-cé- ro.

C.2. Responsorios

C.2.1. Tradiderunt me

C.2.2. Omnes amici mei

Estos dos forman parte de los responsorios del primer oficio nocturno del Viernes Santo. “Jesús trasmite sus quejas por el abandono de los suyos”.

C.2.3. Tenebrae

C.2.4. Vineam meam

Estos dos forman parte de los responsorios del segundo oficio nocturno del Viernes Santo. “Jesús trasmite el pavor a la muerte”.

C.3. Himnos.

En este apartado tengo muchos favoritos; dos son especiales:

C.3.1. Jesu dulcis memoria.

Cantado en los oficios de la fiesta en honor del Santo Nombre de Jesús y cuyo autor se cree que fue el monje cisterciense san Bernardo.

C.3.2. Veni Creátor Spíritus.

Himno de Vísperas en la fiesta de Pentecostés.

“Ven Espíritu creador; visita las almas de tus fieles. Llena de la divina gracia los corazones que Tú mismo has creado. Tú eres nuestro consuelo, don de Dios altísimo, fuente viva, fuego, caridad y espiritual unción. Tú derramas sobre nosotros los siete dones; Tú el dedo de la mano de Dios, Tú el prometido del Padre, pones en nuestros labios los tesoros de tu palabra. Enciende con tu luz nuestros sentidos, infunde tu amor en nuestros corazones y con tu perpetuo auxilio, fortalece nuestra frágil carne. Aleja de nosotros al enemigo, danos pronto tu paz, siendo Tú mismo nuestro guía evitaremos todo lo que es nocivo. Por Ti conozcamos al Padre y también al Hijo y que en Ti, que eres el Espíritu de ambos, creamos en todo tiempo. Gloria a Dios Padre y al Hijo que resucitó de entre los muertos, y al Espíritu Consolador, por los siglos infinitos. Amén”.

Hymn. 8.
Veni Cre-á-tor Spí-ri-tus, Méntes tu-órum ví-si-ta :
 Imple su-pérna grá-ti-a Quae tu cre-ásti pécto-ra. 2. Qui
 dí-ce-ris Pa-rácli-tus, Altíssimi dó-num Dé-i, Fons vívus,
 ígnis, cá-ri-tas, Et spi-ri-tá-lis úncti-o. 3. Tu septi-fórmis
 múnere, Dí-gi-tus pa-térnae déterae, Tu ri-te promíssum
 Pátris, Sermóne dí-tans gúttura. 4. Accénde lúmen sénsi-
 bus, Infúnde amó-rem córdibus, Infirma nóstri córpo-
 ris Virtú-te fírmans pérpe-ti. 5. Hóstem repéllas lóngi-us,
 Pacémque dónes pró-tinus : Ductó-re sic te praévi-o, Vi-
 témus ómne nóxi-um. 6. Per te sci-ámus da Pátrém, No-
 scámus atque Fí-li-um, Téque utri-úsque Spí-ri-tum Cre-
 dámus ómni témpore. 7. Dé-o Pátri sit gló-ri-a, Et Fí-
 li-o, qui a mórtu-is Surréxit, ac Parácli-to, In saecu-ló-
 rum saecu-la. Amen.

“Cantar es propio de amantes o de peregrinos, idea muy agustiniana, pero también el canto religioso ha de ser expresión de concordia y nunca se debe hacer si es motivo de distracción para la oración”.



IV. A modo de conclusión.

Quizá sea la historia la que debería poner una conclusión a este pequeño artículo sobre el denominado canto gregoriano. Pero su valor histórico para nuestra cultura, gustos aparte, es innegable. Baste decir que el gregoriano fue parte, no sé lo que deparará la historia futura, de la presencia actual de la música religiosa y en parte profana. Y en honor a él se me ocurre terminar con una alabanza genérica a toda la música, en una obra compuesta por Henry Purcell (1659-1695),

*“Si la música es el alimento del amor,
cantad, cantad siempre,
cantad a coro con gozo y alegría,
para que siempre mi alma esté rebosando amor.”*

O en una composición más reciente de Juan Alfonso García(1935)¹⁶:

*“Sin música
ninguna educación puede ser perfecta,
pues nada hay sin ella.
En efecto, el mundo mismo
se dice que está compuesto
por una cierta armonía de sonidos,
y el mismo cielo
se mueve bajo las modulaciones de la armonía”.*

Pero nada ni nadie puede enseñar mejor lo que es el canto gregoriano como una audición/rezo en un monasterio. Después, ya entenderemos a Dom Adso de Melk cuan-

do describe sus sentimientos al escuchar el “sedérunt príncipes” en la famosa abadía novelada en ‘el nombre de la rosa’:

“Bajamos para maitines... Aquella escuadra de hombres devotos estaba armonizada como un solo cuerpo y una sola voz, ...como una sola alma.

El Abad invitó a entonar el Sederunt:

Sederunt principes

et adversus me

loquebantur, iniqui.

Persecuti sunt me.

(Los príncipes estaban en su sede

y hablaron contra mí:

y los inicuos me han perseguido).

Adjuva me, Domine,

Deus meus salvum me

fac propter magnam misericordiam tuam.

(Ayúdame, Señor

Dios mío, sálvame

por medio de tu misericordia).

Y en verdad el comienzo del canto produjo una impresión de inmenso poder.

Con la primera sílaba, se, comenzó un lento y solemne coro de decenas y decenas de voces, cuyo sonido grave inundó las naves y aleteó por encima de nuestras cabezas, aunque al mismo tiempo pareciese surgir del centro de la tierra...

Y mientras mi corazón se pasmaba de deleite por la vibración de un climacus o de un porrectus, de un torculus o de un salicus, aquellas voces parecían estar diciéndome que el alma (la de los orantes, y la mía, que los escuchaba), incapaz de soportar la exuberancia del sentimiento, se desgarraba a través de ellos para expresar la alegría, el dolor, la alabanza y el amor, en un arrebato de suavísimas sonoridades...

Los monjes y los novicios cantaban, según dicta la regla del canto, con el cuerpo erguido, la garganta libre, la cabeza dirigida hacia lo alto y el libro casi a la altura de los hombros, para poder leer sin necesidad de bajar la cabeza y sin mermar la fuerza con que el aire sale del pecho’.¹⁷

¹⁶ http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Alfonso_Garc%C3%ADa

¹⁷ Eco, Umberto, El nombre de la rosa; Círculo de lectores, Barcelona, 1983, pág: 373 y ss.

MUSEO PATIO HERRERIANO

Ven a visitarnos.

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Jorge Guillén 6, 47003 Valladolid
T (+34) 983 362 908 / 983 362 771

www.museopatioherreriano.org



Ayuntamiento de Valladolid



PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

■ EXPOSICIONES / ACTIVIDADES

■ PROGRAMAS EDUCATIVOS

■ INVESTIGACIÓN / CONSERVACIÓN / DIVULGACIÓN

■ ALQUILER de ESPACIOS / AMIGOS / TIENDA

Bibliografía

I. Textos

ASENSIO, J.C. El canto gregoriano, historia, liturgia, formas..., Alianza Editorial. Madrid, 2001.

CHADWICK, H.: Agustín, Ediciones Cristianas, Madrid, 2001.

ECO, UMBERTO, El nombre de la rosa. Círculo de lectores, Barcelona, 1983.

GARBINI, L., Breve historia de la música sacra. Alianza Editorial, Madrid, 2009.

GLOSAS SILENSES, Año X, nº 3. Septiembre-diciembre 1999. Revista de la Abadía de Santo Domingo de Silos.

LIBER USUALIS, Missae et officii, Desclée&Socii. Tornaci (Bélgica), 1961.

LUIS, PÍO DE, Comentario a la Regla de san Agustín, Capítulo segundo. Estudio Agustiniiano, Valladolid, 2002.

LUIS, PÍO DE, Las confesiones de san Agustín comentadas. Estudio Agustiniiano, Valladolid, 1994.

PIQUÉ COLLADO, JORGE: Teología y música; Editrice pontificia, Università Gregoriana, Roma, 2006.

SAN AGUSTÍN, Confesiones. R.B.A. proyectos editoriales, S.A., Madrid, 1983.

SAN AGUSTÍN, De Música. Obras completas, vol. XXXIX, Madrid, Biblio-teca de Autores Cristianos, 1988.

SUÑOL, G., Método completo de canto Gregoriano según la escuela de Solesmes, Monasterio de Montserrat, 1943.

II. Recursos en internet

<http://interletras.com/canticum/pronunciacion.html>

<http://www.abadiadesilos.es/canto.htm>

http://www.msccperu.org/gregoriano/gexplic/032gregoriano_notasbreve.htm

III. Grabaciones de canto gregoriano

AVE MARIA. Coro de monjes del Monasterio Benedictino de santo Domingo de Silos, Dom José Luis Angulo. 198 076-2.

CANTOS GREGORIANOS. Ensemble gregoriano, Pierangelo Pollini. DBL 39027-1993.

LAS MEJORES OBRAS DEL CANTO GREGORIANO. Coro de monjes del Monasterio Benedictino de santo Domingo de Silos, Ismael Fernández de la Cuesta/Francisco Lara. EMI classics 5 65135 2.

LE CHRIST A GETHSÉMANI. Coro de monjes del monasterio de Saint-Pierre de Solesmes, Dom Jean Claire. S 833.

MISSA DE ANGELIS, MISSA LUX ET ORIGO, Benedictinos de san Juan de Parma. D.L.: M 34805-1994.

NAVIDAD EN SILOS, Coro de monjes del Monasterio Benedictino de santo Domingo de Silos, Dom José Luis Angulo. 38122-2.

SILOS EN DIRECTO, Coro de monjes del Monasterio Benedictino de santo Domingo de Silos, Ismael Fernández de la Cuesta. D.L.: M-34826 – 1994. ☒

Ramón Llull

El gran iniciado

Ramón Llull, latinizado Raimundo Lullio, conocido en la Historia como el Doctor Illuminatis, nació en Ciutat de Mallorca en el año 1232, siendo hijo unigénito del también llamado Ramon Llull, uno de los caballeros que acompañaron al rey Jaume I en la conquista, producida tres años antes de la almohade Mayûrqa, y de Anna Herill, matrimonio perteneciente a la más alta nobleza catalana. Hoy en día, en una de las arcadas de la plaza Mayor de Palma, se puede observar una lápida, costeada en el 1888 por la Societat Arqueològica Lulliana inmortalizando el lugar donde el futuro mallorquín más universal, franciscano, místico, filósofo, cabalista y escritor, vino al mundo terrenal.

Siendo adolescente, entró a servir como paje del rey Jaume I. Poco a poco fue ascendido en oficios palatinos hasta ser nombrado senescal del futuro Jaume II de Mallorca, hijo del Conqueridor y primer monarca de la dinastía privativa mallorquina. Este cargo le valió ganar poder, influencia, lujuria y a pesar de haberse matrimoniado con Blanca Picany, dama de alta cuna barcelonesa, con la que tendría dos hijos, Domenec y Magdalena, se le tenía por famoso mujeriego.

Hay varias leyendas sobre las que se dicen que fueron las causantes de su conversión radical que le hicieron renunciar a esa vida mundana y de placeres y abandonar su familia para dedicarse al misticismo y la contemplación. De esas leyendas, la que parece más conocida, aunque no más creíble, es la que al solicitar los amores de una mujer casada y ella rechazarlos, un día la persiguió a caballo por la calle, y ella, al verse acosada, se refugió en la iglesia de Santa Eulàlia de Ciutat de Mallorca. Llull, sin apearse de su equino, entró en el templo; la mujer, sin apenas aliento, al mismo tiempo que descubría sus pechos cancerosos, le dijo: *“Mira lo que amas. ¿Esto es lo que buscas?”*. Otra de ellas es la aparición que sufrió de Cristo Crucificado y

la de después de escuchar un sermón platicado por el obispo de la diócesis de Mallorca sobre San Francisco de Asís.

En año 1263 vende sus propiedades, abandona a su familia, dejándola en notable situación económica e inicia un periodo eremítico y espiritual en el monte mallorquín de Randa, compaginado estudios de latín, gramática y filosofía cristiana y coránica en el monasterio cisterciense de la Real, de Ciutat de Mallorca. Tras ser ordenado fraile franciscano, realiza visitas a Montserrat, Santiago de Compostela y a Montpellier, ciudad natal del rey Jaume I, donde se prepara para su futuro literato y misional.

En el 1276, bajo el mecenazgo de la casa real mallorquina y la aprobación del papa Juan XXII, funda en Miramar, en unos terrenos cedidos por el propio monarca mallorquín, entre las localidades mallorquinas de Valldemossa y Deià, la Escola de L'Engües Oriental, centro pedagógico para la formación de frailes menores seráficos para la predicación de la fe cristiana en tierras islámicas, siendo los primeros discípulos Bernardo Folch y Simón de Corna. Este centro del saber fue aprobado por el papa Juan XXI el 16 de noviembre de ese mismo año.

Años más tarde, en el 1285, el papa Honorio IV (1285-1287) le nombra instructor de filosofía en la Universidad de París, cargo docente que abandona más tarde con

la excusa de predicar por el norte de África, Asia Menor, Mediterráneo Oriental y territorios de influencia árabe, países islamitas donde mantuvo disputas dialécticas con eruditos mahometanos, por ello fue deportando teniendo que pedir asilo en Nápoles. Después realizó visitas a las más importantes cortes europeas: Aragón, Roma, París, Roma, Génova, Inglaterra, Austria, regresando a Mallorca en el 1300.

Siete años más tarde, realizó un nuevo viaje evangélico a Bujía, en Túnez. En esta ocasión fue encarcelado medio año y extraditado; la mala fortuna hizo que su embarcación naufragara y se refugiara en Pisa. Luego viajó a Genova, corte papal en Avignon. En el 1311 asiste al Concilio Ecuménico de Vienne donde vio aprobada su solicitud de impartir

Escultura Ramon Llull, de Horacio de Eguia, 1966, Paseo Sagrera de Palma Mallorca. Foto: JMT





Ramon Llull escribiendo el *Ars Margna* 1503-Biblioteca de Catalunya

enseñanza a estudiantes de misioneros de hebreo, árabe y caldeo en las principales universidades europeas como Oxford, Bolonia, Salamanca y París; en ese mismo concilio votó a favor del traspaso de los bienes de la abolida Orden del Temple a su homónima, la Orden del San Juan del Hospital de Jerusalén, transferencia que se hizo efectiva mediante la bula *Ad providam* emitida por el papa Clemente V (1305-1314). Dos años después de nuevo pasa a residir en París y regresa a Mallorca en el 1313.

Sepulcro de Ramón Llull “Doctor Illuminatus”, Francesc Sagrera, 1286 - 1300 Iglesia de San Francisco, Palma de Mallorca. Uno de los mejores ejemplos del gótico en el Reino de Aragón. Foto: JMT



El 30 de junio del año 1315, estando de nuevo Llull predicando en Bujía, fue apedreado por una multitud enardecida dejándolo herido de muerte a las afueras de la ciudad. Unos marineros genoveses lo reconocieron y lo trasladaron a su barco para trasportarlo a su isla, pero, según tradición, el infatigable predicador, al ver las costas de Mallorca expiró. Sus restos mortales tenían que ser inhumados en el panteón familiar de los Llull en la parroquia de Santa Eulàlia, pero, debido a su orden religiosa, fueron sepultados en la iglesia conventual de Sant Francesc, basílica titular de los Terciarios Franciscanos Regulares, a la cual perteneció en vida. El 23 de octubre de 1487, sus despojos fueron trasladados en el interior del mismo templo en un sepulcro de estilo gótico de alabastro realizado por mossen Francesc Sagrera y costeadado por los Jurados de la Ciutat y Regne de Mallorca.

Fue en el año 1612 cuando se abrió el proceso de su canonización, pero, no fue hasta el 1847, en que el papa Pío XI lo beatificó asignándole su festividad cada 30 de junio, fecha del aniversario de su fallecimiento en olor de santidad.

Su obra literaria, de carácter alquímico, filosófico, místico, filosófico, científico, jurídico, apologético, cabalístico y esotérico, escrita en lemosín, árabe y hebreo, cuenta con varios centenares de títulos, entre los que se pueden destacar: *Ars Magna, Felix o el llibre de les maravilles, Experimenta, Ars Universalis, Doctrina pueril, Llibre d'el Amic e Amat, Vida Coetanea, Testamentus Novissimun, Llibre d'Evast e Blanquerna, L'arbre de filosofia d'amor, Llibre del ordre de Cavalleria, L'art amativa, Locutione angelorum, Arbre Imperial...*

En el año 1985, un equipo de doctores en medicina, bajo la dirección del Dr. José María Rodríguez Tejerina, de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Baleares, procedió a analizar los restos del mallorquín más universal. Los resultados fueron que era un hombre que medía 175 cm. (algo anormal para una persona que vivió en esos tiempos medievales); de fuerte constitución corporal y con una capacidad craneal, también fuera de lo común, de 1730 cm. cúbicos; presentaba una sola herida en su cuerpo, y además cicatrizada. De esta forma, y respetando las creencias sobre su martirio, parece ser que no falleció a consecuencia de una lapidación. ❖

Josep María Osma Bosch
josepdemallorques@gmail.com

¿Arte o Espectáculo?

Quienes estamos metidos en cierta edad, al tiempo que hemos vivido varias etapas artísticas con sus movimientos más o menos acertados, llegamos a la conclusión de, por una parte, no entender ya nada de arte según se concibe mayormente en el momento que denomino en tiempo real, o, por otra, nos encontramos anclados en una etapa conceptual del arte, o más bien podríamos denominar “atrapados” a nuestras sapiencias, si es que las tenemos.

Es por ello que, siendo consciente de pertenecer a esta clase de hacedores de arte citados en las líneas anteriores, cada vez me resulte más difícil comprender ciertas manifestaciones llamadas artísticas, las cuales no por ello dejo de respetar, aunque, dadas mis convicciones y concepto del arte, no puedo compartir y menos identificarme. Con el sarcasmo que me caracteriza, he satirizado mis escasas visitas al flamante y famoso Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), ubicado en la comunidad donde resido, con una cierta “coña marinera” para evitar entrar en profundidades y análisis banales que no me llevarían más que, posiblemente, a meter la pata o caer en el calificativo de “ignorante” ante ese mundo emergente vanguardista que nos rodea... Es mejor dejar correr la bola de las nuevas tendencias del arte que es evidente que, en la mayoría de los casos que he podido apreciar, es totalmente efímero y con pocas posibilidades de hacer historia y menos afianzar un movimiento plástico perdurable en la historia del arte.

Jesús Trapote es profesor y escultor. Entre sus obras destacan el grupo escultórico de la Plaza de la Catedral en León, 1997 y el monumento al Imaginero situado en la calle las Angustias de Valladolid, 2003
www.escultortrapote.com

Leo por otra parte y con cierta curiosidad un libro ya clásico entre los “devoradores de temas artísticos” cuyo título ya es bastante sugerente y muy acorde al tema que nos ocupa. Se trata de **“Pero ¿esto es arte?”** (*) de la filósofa y Decana de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Houston. En este análisis profundo del arte a través de su evolución y trayectoria hasta nuestros días, la autora desmiembra con gran maestría todas las manifestaciones plásticas y efectúa un estudio comparativo entre épocas y autores. En sus conclusiones, se deja intuir ese límite que es evidente su existencia en la consideración de algunas obras, instalaciones, intervenciones o como queramos llamar, como arte en sí. Yo he deducido en este extraordinario libro que existe, y no es gratuita, mi radical teoría sobre el arte actual de que “todo vale” y que solo por las hábiles manipulaciones de un mundo del espectáculo marketing, un autor puede llegar a las más altas esferas de consideración y valoración artística. La no casual intervención coordinada entre críticos, museos, marchantes, galeristas y oportunistas, pueden hacer que, por ejemplo, una obra pintada con orines, (Piss Christ de Andrés Serrano), o las “Cajas de Brillo” (marca de detergente) de Warhol pueden considerarse sublimes obras de Arte de fama mundial. Es ahí donde viene la pregunta de dónde termina el arte y dónde comienza el espectáculo o, viceversa.

“...ya que todo lo que académicamente se les intenta enseñar en lo que es una ESCUELA, posteriormente salen al exterior y se enfrentan a manifestaciones plásticas que nada tienen que ver con las pautas y cánones de iniciación que tratamos de darles en las aulas y talleres de un centro académico especializado en Arte”.

Un buen amigo mío gran pintor y magnífico profesor de Dibujo, Ernesto, al leer este inicial artículo en mi Blog, me respondía con una sabia deducción



Ilustr.: Enrique Diego - <http://instalache.blogspot.com>

al respecto de esto de los emergentes y el arte actual, claro está, también, con la exquisita “coña” que lo caracteriza y, al mismo tiempo, con ánimo de suscitar una sabrosa polémica ante mis declaraciones: Decía así: “Amigo Trapote, no será bueno estar anclado y tal vez sea necesario sacar algo de las pocas fuerzas que nos quedan y elevar la pesada ancla hasta cubierta y poner un nuevo rumbo a nuestra nave hacia el largo horizonte. A pesar de todo, iremos a morir a la orilla”

Como además de ser un, vamos a llamar, anclado en mis conceptos artísticos, me dedico a la ardua tarea de la docencia en una modesta Escuela de Arte oficial, me encuentro ante unos educandos totalmente confundidos y desorientados en el ambiente artístico, ya que todo lo que académicamente se les intenta enseñar en lo que es una ESCUELA, posteriormente salen al exterior y se enfrentan a manifestaciones plásticas que nada tienen que ver con las pautas y cánones de iniciación que tratamos de darles en las aulas y talleres de un centro académico especializado en Arte. Es entonces cuando entran en un conflicto interno que los descoloca más de lo que ya llegan descolocados, e ignorantes de unos mínimos de cultura general y mucho menos artística. Si tratas de explicarles cómo se analiza, por ejemplo, la escultura, un poco de historia de

su trayectoria o las principales clases y conceptos primordiales de la misma, llegan al momento de realizar un ejercicio escrito sobre el análisis de, por ejemplo, una escultura urbana y al pedirles, entre los apartados, una “opinión personal”, se quedan mayoritariamente en blanco y luego te exigen con contundencia que se les explique cómo se escribe precisamente eso, una opinión “personal”.

Yo me pregunto que si para un simple análisis de una obra escultórica, comprensible totalmente para un iniciado en el mundo artístico, encuentran serias dificultades de entendimiento y redacción, qué les pasaría si se les dejase en medio de cualquier sala de un museo donde se ofrece la más alta vanguardia del arte del momento, y en donde nuevas tecnologías, instalaciones/espectáculo o materiales de realización, orines o excrementos de elefante, sirven de ejemplo a seguir para generaciones futuristas... No en vano, estos aprendices, en ocasiones, te plantean sus dudas fundamentadas en estas manifestaciones del arte en tiempo

real, sobre la operatividad y necesidad de aprender conceptos de dibujo, color o volumen, ya que verían más lógicos conocimientos de medios audiovisuales, informática o coreografía escénica...; la problemática sigue en los aires, mientras que los emergentes navegan por sus olimpos de fantasías confusas para muchos.

Me dirán los artistas plásticos llamados emergentes y vanguardistas, que yo soy una reliquia del pasado con ideas caducas de una arte obsoleto y “carca”; quizás tengan razón, vistas las movidas con que nos deleitan. Pero yo lanzo la pregunta (también, quizás, “carca”) al viento de la razón: ¿Serían capaces, estos personajes del arte referido, de dibujar mínimamente bien, una simple mano con un no menos simple lápiz de grafito del número 2? No sigan; me sé la respuesta: “¿Para qué sirve eso?”,-me responderían a coro-; entonces yo les recuerdo, Picasso, Chillida y Oteiza (a lo mejor estos también son caducos), llegaron a las metas que llegaron con unos apretados conocimientos de dibujo, color y volumen basados en la más rancia y ahora denominada, ¿caduca? ACADEMIA. Con esto creo que está casi todo dicho.

(*) **“Pero ¿esto es arte?”** Cynthia Freeland. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya S.A. 2003. Madrid, España

Jesús Trapote

Leamos poesía

Los poemas
o esas gaviotas
que necesitan tam-
bién posarse y fecundar.

En el programa de la obra de teatro **“Alrededor de Borges”**, dirigida por Jorge Eines e interpretada por Juan Echanove, leí hace ya tiempo:

“Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso.”

Jorge Luis Borges.

Si así lo estimamos, sin duda la poesía bien puede proporcionarnos momentos de paraíso aunque vivamos atrapados en un intenso abarcar y quehaceres que nos esclavizan a los dígitos del tiempo. La poesía precisa ratos de olvido de lo demás, quietud y silencio; o, en todo caso, música instrumental que sepa acompañar y no se imponga al texto. Hurtémosle, pues, un tiempo a nuestro torbellino de días obligados, de saludos rápidos, de mucha gente y no tanta amistad, y elijamos la compañía del poeta.

Hallaremos la belleza que se nos ofrece intacta, intemporal y sedosa, como en estos versos de **Juan Ramón Jiménez** (1881-1959):

Hay caricias como rosas
en la lívida mañana;
la carne en flor da el perfume
que han perdido las acacias.

Lo bucólico, lo contemplativo o esos instantes sencillos que se avienen con la paz del espíritu y que, incluso, nos hacen esbozar una sonrisa.

Entre flores del té
jugaban al escondite
los gorriones.

Haiku de **Kobayashi Issa** (s. XVIII).

Sigámosle. El poeta nos traslada a parajes lejanos o no frecuentados, donde la naturaleza se nos muestra potente, arrebatada.

Va persiguiendo
pétalos de cerezo
la tempestad.

Haiku de **Fujiwara no Teika** (s. XII).

Pero, por qué no regresar a la urbe para adentrarnos en lo insospechado, ahí donde exuda la existencia: sus latidos, su sangre, en fusión con el mundo cósmico, animales y objetos.

Así se inicia *Verbena* de **Vicente Aleixandre** (1898-1984):

Vasos o besos, luces o escaleras
todo sin música asciende cautamente
a esa región serena donde aprisa
se retiran los bordes de la carne.

El amor y sus heridas. Es lo vivido e intensas ensoñaciones. Nos identificamos con aquellas voces cuyas estrofas celebran o lloran pasiones: melancolía, despecho, zozobras...; también el deleite.

Las palabras no llegan. No tuvieron espacio en aquel agostado nocturno, no tuvieron ese mínimo aire que media entre dos bocas antes de reducirse a un clavel silencioso.

Retornos del amor en una noche de verano, **Rafael Alberti** (1902-1999).

Espera, no te duermas. Esta noche
somos los dos un mundo,
aislado por el viento y por la lluvia
entre la cuenca tibia de una alcoba.

Noche de lluvia, **Juana de Ibarbourou** (1892-1979).

El alba entra de puntillas
como una Pavlova de oro,
y yo estoy junto a mi deseo.

La buhardilla, **Ezra Pound** (1885-1972).

Ésa era la única clase de amor,
ese destrozarnos mutuamente,
como reclusos desbrozando y destripando terrones
al medio día.

Los reclusos, **Kamala Das Suraiya** (1934-2009).

En su *Arte Poética*, **Horacio** escribió: *“No es bastante que los poemas sean hermosos (...), deben llevar el ánimo del oyente donde quieran. Del mismo modo que los humanos ríen con los que ríen, así también asisten a los que lloran; si quieres que yo lllore, antes debes dolerte tú mismo.”*

Excelente ejemplo es **Miguel Hernández** (1910-1942), quien dejó para la memoria de los siglos sus Nanas de la cebolla, escritas desde el penal de la calle Torrijos de Madrid, en septiembre de 1.939:

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchaba de azúcar,
cebolla y hambre.

Sí, la pobreza de otros días, de principios de siglo pasado en España y la de ahora mismo donde sea que se hacine; la miseria que persigue humillar aspiraciones y retener a tantos seres en un destino indeseado. Y, por supuesto, la injusticia más desalmada que ha hecho cavar innumerables fosas comunes. El poeta da su testimonio.

Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.

El crimen fue en Granada (A Federico García Lorca), **Antonio Machado** (1875-1939).

Cuántos seres con la soledad que lleva consigo tan dramáticas circunstancias. Basho (s. XVII), considerado el verdadero padre del haiku, nos muestra esta experiencia humana, y asistimos a ella con ternura, queriendo ofrecer el consuelo de nuestra presencia desde la distancia de los siglos:

Visión en sombras.
Llora una anciana sola,
la luna como amiga.

¿El poeta es una compañía íntima con quien compartir inseguridades y certezas? O son distintas soledades que se abren recíprocamente la puerta, porque, sin duda, nadie está desprovisto de la suya propia y, en mayor o menor medida, cada cual deja entrever su soledad. Que éstas entablen conversación, pues. Para reencontrarse con uno mismo y también reconocerse en el otro. Para alcanzar lo sublime o regresar a las raíces más primarias.

Leía las manos

Leía, de nuevo, mis manos,
ojos atentos de oliva,
de pestañas clandestinos,
recelosos y suspicaces,
como cada noche y cada día,
contando reproches,
buscando alegrías,
por descubrir curioso
las rayas de la vida.
Y entre miradas vacuas,
líneas de corazón y fortuna,



montes de Apolo y de Luna,
volaban alisios los años
ríos escritos en arrugas
diluídas entre valles,
galopando cabalgaduras
para traer emisarios
en vestimenta de meses,
ropajes de lirios, flores
y chambergo de plumas
pincelado de nieve,
pretextos de inviernos

Excepto tú mismo tal vez nadie pueda ser
tu enemigo,
cautividad es conciencia
y también es libertad.

Ningún cepo puede torturar mi alma en libertad, **Emily Dickinson** (1830-1886).

Yo soy una violeta y un aliso,
lo seco y lo mórbido en la carne.

Danza de Narciso II, **Pier Paolo Pasolini** (1922-1975).

Creías reconocer ya la fuerza
al abrazar el fruto,
ahora se vuelve de nuevo enigmático,
y eres una vez más huésped.

Libro del peregrinaje, **Rainer Maria Rilke** (1875-1926).

Yo prefiero a ese brillo de un instante,
la triste soledad donde batallo,
y donde nunca a perturbar mi espíritu
llega el vano rumor de los aplausos.

Glorias hay que deslumbran... **Rosalía de Castro** (1837-1885).

Por qué no discrepar con el poeta en un debate necesario. Y si procede desligarnos en busca de otras ideas u otras reflexiones. Alejarse no implica desmerecer. Es el placer de la búsqueda y de sus encuentros. Abrir estancias y pernoctar en otras intimidades. Poesía social, mística, satírica, erótica... O sencillamente, dejarse seducir por el propio lenguaje, lo que se nos insinúa y lo que se nos escapa; también ese misterio que en ocasiones habita las palabras. Sin duda, emociones bien dispares que harán más intenso nuestro presente. ¿Dejarán su huella en el tiempo?

por **Marina Caballero**

Escritora

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

Manolo Madrid

que llegaban ligeros;
tardes apagadas, de otoño
donde yo, giraba mis dedos
contemplando los cristales
de afligidas ventanas,
para contar los caminos
y las venas azuladas
y adivinar tantos futuros
que ya me sujetaban.

Del poemario "Está rompiendo el alba"

¡A dos euros los abanicos!
 Y seis euros los pantalones,
 se vende ropa, se cambian libros,
 puestos henchidos de viejas cosas,
 ajados perfumes sin escrúpulos nacidos
 entre gritos que anuncian sombreros
 sombreretes, banderines, corbatas decaídas
 y paraguas viejos donde se enredan
 tan temprano, en pasajes y paseos,
 fragancias de bares y bocadillos,
 los cestos de fruta asomando,
 divertidos, roja pulpa de sandía,
 melón de Villaconejos, rubios melocotones,
 pinchos de berenjenas: de Almagro sus apellidos.
 ¡A dos euros los abanicos!
 ¡Tengo alpiste para canarios!
 Cárceles de alambre para jilgueros
 y trampas para pardales,
 también grabados de girasoles
 de algún pintor bien querido,
 para que se rellenen cuadros
 y busquen sombra entre toldillas
 los guiris y los gitanos, marea de gente
 tan variopinta, calle arriba, calle abajo,
 los ojos presos entre abalorios
 mostrando su desparpajo,
 colores que huelen domingos
 entre los puestos del rastro.
 ¡A dos euros los abanicos!

Tres pares de calcetines subastados entre gritos,
 ¡un euro por un vestido!,
 y escuchen rondar al fondo,
 entre insolaciones de agosto,
 triangulada plaza, la de Cascorro,
 chispeantes notas de verbena,
 castizos chotis, ¡una zarzuela!,
 chulapas de volantes, pañoleta de cabeza,
 viseras de chulapillos de abotonado chaleco
 agitándose alegres encima del empedrado,
 desde la anciana mano recién nacidos,
 tras haberlos batido en vueltas y giros:
 caprichoso mueble: acicalado organillo.
 ¡A dos euros los abanicos!
 Empujones y corrillos para mirar zapatos,
 ¿qué número es el que calza?,
 te preguntan para animarte
 mientras alguno señala, entre guiños
 y sonrisas, la mano que se disfrazo
 para entrar en tu bolsillo;
 después, carreras y chiflos
 que animan más la mañana,
 cada minuto de sol pasando más apretado
 cargando de bolsas al pueblo
 que camina con desgana,
 la boca llena de sed
 para comer pronto en casa.

Del poemario “Está rompiendo el alba”.

Pensamientos y más

Emigrante de oro,
 que perdiste la patria
 por una hacienda;
 volaba el pájaro guaraní,
 lloraba en el Iguazú,
 entre índigos aleteos
 y brillos de esmeralda,
 catarata dorada
 y arco iris que la enmarca
 para llegar a tiempo
 al encuentro de su amada;
 y quizá me digan viejo,
 pero bueno,
 si no lo siento, la vida sigue,
 no sé hasta cuando,
 hasta dejarme yerto.
 Y quise comer calafate
 por volver a verte de nuevo,
 allá, en la esquina tan larga,
 por debajo de una Pampa,
 azulados frutos



Manolo Madrid

de la Tierra del Fuego;
 ¡bebe una copa de vino!,
 susurraba el viento,
 para que te ayude luego
 a dormir vencido,
 pero vos, decidme una mentira
 que me ayude a pasar la noche
 para nacer al nuevo día:
 sonaban arpegios de guitarra
 y suspiros de bandoneón
 entre olvidados ecos,
 apresurados pasos
 hoscas miradas en un corredor,
 con cielos de arpa artesonados
 y ahora, ha pasado el metro
 con su aliento sofocado.

Del poemario “Está rompiendo el alba”

Ilustración: Manolo Madrid

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

Concurso microrrelato sobre la base de una foto de Alicia González con el título IMG_1587

El pasado 23 de abril de 2010 se cerró el plazo para la presentación de los trabajos inspirados en la foto de Alicia González. Reunido el jurado se acordó que los tres microrrelatos que a continuación se presentan fueron los ganadores: *Sombras nada más*, de Berta Cuadrado Mayoral; *El músico del metropolitano*, de José Carlos Escalera “Mogo” y *El tren de la una*, de María del Rosario Martín Muñoz.

SOMBRAS NADA MÁS

Berta Cuadrado Mayoral

Son las 6:30 y se activa la radio. César se viste, da de comer a los peces, engancha la correa al collar de Bosco y sale a correr con él durante quince minutos. A la vuelta se asea mientras suena una pieza de Vivaldi, desayuna copiosamente y deja la casa recogida. A las 7:15 revisa el contenido del maletín, se pone el abrigo y coge el paraguas porque el día está nublado. En el breve trayecto que separa la salida del metro de las escaleras de la facultad el viento se ríe del paraguas, del abrigo, de los recién planchados pantalones y los lustrados zapatos del joven profesor de psicología.

Trata de adecentar su aspecto en el baño que hay junto a la puerta principal del edificio, y sube a su despacho. Allí abre el correo y descubre que durante la única hora que tenía libre esa mañana han convocado una reunión del departamento. Corrijo: la única hora libre que tenía en todo el día, pues la tarde tiene que dedicarla íntegramente a su tesis, que el tiempo apremia y con la competencia que hay ya se sabe; “camarón que se duerme, se lo lleva la corriente”.

Al abandonar la facultad repara en los charcos que alfombran las escaleras. Se detiene a observar un papel que descansa al fondo de uno de ellos. Dice: “Fotocopiar para Esperanza” No se resiste al juego de la metáfora, y sumerge su mano en el agua para rescatar a la esperanza de morir ahogada.

Ya pasan las 13:30 y la estación de metro se encuentra inusitadamente vacía para tratarse de un viernes lluvioso. César

se encuentra solo en su lado del andén, en cambio en el lado contrario hay varias sombras envueltas en gabardinas y chaquetas. Se siente observado por su condición de único habitante de este lado de la vía, por lo que se vuelve de espaldas al público. Vano intento, pues en la pequeña mampara de cristal, entre los logotipos de la empresa de transporte, descubre de nuevo las siluetas de sus observadores. Hay una que le inquieta especialmente. Se trata de una figura pequeña que se abraza a una carpeta atiborrada de apuntes. Una breve falda cubre parte de sus piernas y su pie derecho describe círculos sobre la puntera. Un tren para frente a ella y César se vuelve para ver cómo desaparece engullida por él. Pero la chica no sube al vagón y cuando éste se aleja se quedan los dos frente a frente, separados tan sólo por las vías.

Ella posee una sonrisa medio burlona, medio retadora, y mantiene la mirada de César con un aplomo que no deja de sorprenderle. Entonces cae en la cuenta de que es una alumna de primero, de Psicología del Aprendizaje, y hace un gesto con la cabeza para saludarla. Incapaz de esbozar una sonrisa y tratando de recordar aquel lenguaje del flirteo y de las primeras aproximaciones, el profesor baja la cabeza avergonzado por su inexperiencia. A continuación desoye por primera vez en años la voz de su conciencia, desanda el camino y enfila sus pasos hacia el otro lado, donde le espera

esa alumna caprichosa retorciendo con los dedos la goma de la carpeta. En una papelera abandona el paraguas –“total, esta mañana se doblaron dos varillas”- y con cuidado de no tropezar por las escaleras, teclea en el móvil un mensaje para su hermana: “Por favor, saca a pasear a Bosco por mí, me ha surgido una comida imprevista”.



La marea humana pasaba a mi lado como si fuese una piedra, que sobresaliese en medio del arroyo, un rancio olor a podrido, que de los sumideros salía cada vez que un convoy se acercaba a la estación, empujando una corriente de aire húmedo hacia fuera del túnel hacia mas creíble la ilusión. Al lado de una de las escaleras, estaba el viejo músico, rasgueando su guitarra, ensimismado, sin mirar a nadie, tocando la misma melodía una y otra vez. Pasó delante de mí un grupo de chicas, jóvenes, frescas, posiblemente dependientas del almacén que se encontraba frente a la boca del metro. Mi mirada resbaló por sus largas piernas y sus cortas faldas durante un momento y al volver la vista al músico, le sorprendí, mirándome con fijeza, sus ojos brillantes debajo de una gorra que ensombrecía parcialmente su rostro, es curioso, la música monótona me estaba adormeciendo. No podía apartar la mirada y como si algo me atrajera me fui acercando a él, era raro, en ese momento no me di cuenta, pero estábamos los dos solos en medio del túnel, incluso el ruido de los trenes había desaparecido.

La música seguía sonando, monótona, repetitiva, poco a poco se fue adueñando de mí, y me invadió una sensación de vértigo como si me mareara, por un momento se me nubló la vista, sentí una especie de vahído y luego, la oscuridad.

Al volver en mí, tenía un sentimiento extraño, incómodo. Miré a mí alrededor, mientras hacía esfuerzos por enfocar la vista, me encontraba recostado contra la pared, y aun aturdido. Pensé, “me he mareado y alguien me ha apoyado contra el muro”, notaba mi cuerpo raro, más cansado, la ropa me rozaba y los zapatos me hacían daño. Busque mi reloj sin encontrarlo, posiblemente, al desmayarme me lo habían robado, moví el brazo, acorchado por la postura forzada, palpé la ropa buscando mi cartera, ¡tampoco estaba!, la ropa..., espera un momento, ¡esta no es mi ropa!, está vieja y húmeda, y tampoco son mis zapatos, miré las manos arrugadas, los dedos retorcidos, de uñas negras largas y duras. Noto algo en la cabeza, ¿qué tengo?, ¡esta gorra!. ¡Ha sido el músico!, me ha robado todo aprovechando que yo no podía defenderme.

Cuando abrí la boca, para pedir auxilio, noté como alguien desde el extremo del túnel me observaba con una sonrisa irónica mientras negaba con la cabeza y me decía adiós.

Lo que me hizo callar, con una sensación de horror en mi rostro fue ver como yo, es decir mi cuerpo, se alejaba y al mirarme en mis ojos vi, la mirada del músico, una mirada cargada de pena, en sus labios leí “toca”, señalando la guitarra tirada a mi lado y entonces se fue con un gesto de alivio en su rostro despidiéndose con la mano.

Desde entonces, ocupo su lugar, en el túnel del metro, esperando que alguien se pare a escuchar la música para que pueda cambiarme su cuerpo y así escapar. ¿Serás tú?

Vengo del camino de vuelta de la ilusión y no estaba preparado. Cuando salí del despacho, llovía de forma pertinaz y cogí el paraguas solo pensando que a ella se le podría haber olvidado. Tenía ganas de mojarme, de empaparme, de que la lluvia me calara y la vida, de sentir, de volver a sentir.

Su llamada fue algo prodigioso, inesperado, un oasis en el desierto, como ver caer el agua después de muchos días de un mismo cielo monótono. Me daba otra oportunidad, bueno, no exactamente, dudaba, pensaba en la posibilidad... Me confesaba que ese sentimiento a ella misma le había cogido por sorpresa, que se planteaba la cuestión de replanteárselo... Escuchaba su voz hermosa, bella como la hermosura de su persona, de su cuerpo, de su alma, y me parecía escuchar a un ángel u otro ser divino. Tan solo el sonido de sus palabras me sonaba mejor que la novena sinfonía de Beethoven. Era sincera, ella siempre dice la verdad, por eso sus palabras saben tan bien, sean dulces o amargas. Ha tomado al menos una determinación, y era llamarme. No sabía si retomar el tren de nuestra relación... y por ello en unas horas decidiría lo que iba a hacer, aún no lo sabía y yo la creo. Si decidía volver, cogería el cercanías que llegaba a la una al andén número uno, lugar en el que en tantas ocasiones había yo ido a encontrarme con ella. Si no iba en ese tren, eso significaría que se había decidido por la separación definitiva. En ese caso no habría más llamadas ni cualquier otro tipo de comunicación, cada uno tiraría por su lado.

Al salir del bufete, a pesar de la lluvia que a otros hastiaba, yo veía arco iris, niños chapoteando en los charcos, cabellos húmedos y desordenados... Danzaba dando brincos y vueltas sobre mí mismo, corrí, volé hasta la estación de cercanías. No veía la hora de que llegara la una. Volver a ver su piel, la expresión de sus ojos, sus delicadas manos... En un banco desvencijado me deleité con su recuerdo desde las doce. Me había ido con bastante premura, quería llegar sobrado de tiempo. La posibilidad de que me hubiera perdonado, que se hubiera apiadado de mí, de que hubiera reconsiderado los pros de nuestra unión, me daba alas y me hacía sentir que levitaba sobre mi asiento. Pasaban los minutos y me impacientaba. Se me desbocaba el pecho y me preocupaba, me preocupaba... y no tanto porque no viniera... sino porque su perdón me parecía imposible, injusto, tanto daño le había hecho que no merecía volver a estar con ella. Llegó la hora fijada. El tren venía preciso a su destino, y sentí temor, mucho miedo. Y no de que no viniera, sino de que viniera. Me había portado como un traidor y ella no merecía eso aunque se tratara de mí. Vi bajarse a todos los pasajeros en su rutina diaria y ella no vino. Respiré, mejor, me dije, mejor para ella. Para mí es como dejar de ver el sol, en este día lluvioso, oscuro, triste y solitario. Así debe ser.

Ton, ton, ton...

Tokio Blues Norwegian Wood

HARUKI
MURAKAMI

Tusquets Editores

Colección: MAXI TUSQUETS

383 páginas.

Traducido por Lourdes Porta.

Fecha: 1987

España: Junio 2005, esta colección, mayo 2007

Precio: 9,95 euros

Título original: Noruwei no Mori (la forma tradicional en japonés de traducir el título de la canción “Norwegian Wood” de The Beatles, compuesta por John Lennon y Paul McCartney. Haruki Murakami (Kioto, 1949)

Tokio Blues (*Norwegian Wood*) es una novela del escritor japonés Haruki Murakami. Fue publicada por primera vez en 1987. La acción se desarrolla en Japón a finales de la década de los años sesenta. Al igual que en occidente, Japón vive unos años convulsos que se traduce en revueltas estudiantiles. Este ambiente es el telón de fondo de la novela.

Breve sinopsis: Toru Watanabe, el protagonista de *Tokio blues*, comienza la narración cuando llega a Hamburgo con 37 años. Al oír la canción clásica *Norwegian Wood*, de los Beatles, le asaltan los recuerdos y su mente le transporta a los años sesenta.

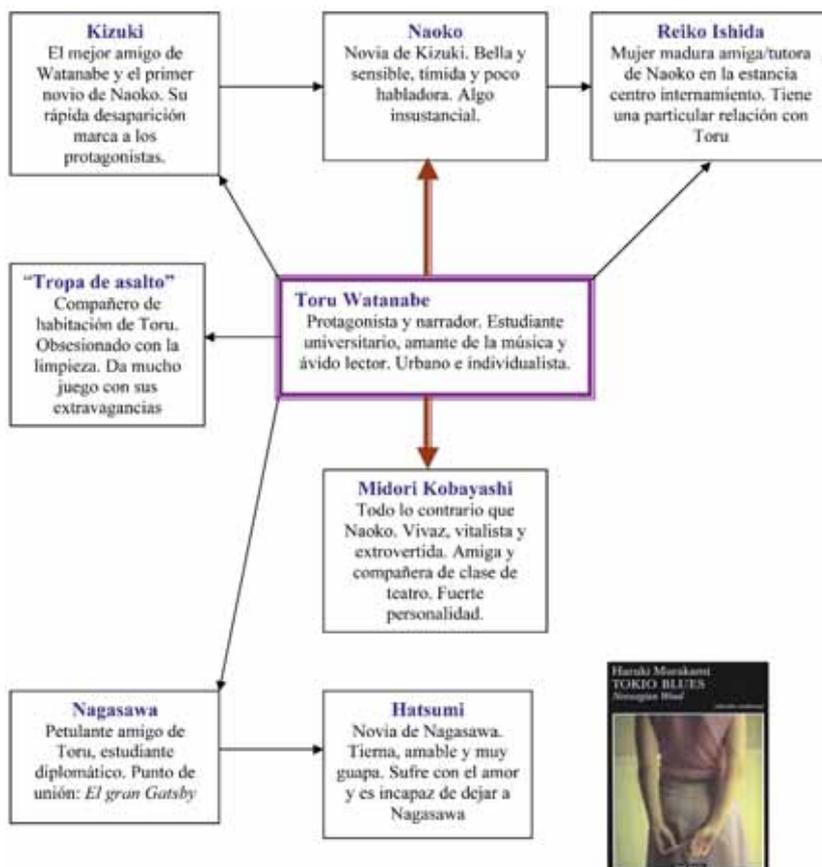
Toru es un estudiante universitario. Gran lector y gran aficionado a la música. Por compañero de clase tiene a Kizuki quién le presenta a su novia Naoko. Ambos responden

al tópico de pareja perfecta, hechos el uno para el otro. El drama aparece en la vida de Toru al suicidarse Kizuki el día en que cumplía diecisiete años. Toru y Naoko comienza una relación bajo el consuelo y la pérdida del amigo querido hasta llegar a enamorarse. Naoko sufre una tremenda crisis que le obliga al internamiento en un centro para su recuperación. Mientras la vida continúa y Toru entabla amistad con Midori con quien coincide en las clases de teatro.

Comentario: Murakami tiene la virtud de contar una historia en la que apenas pasa nada excepcional. Y ahí radica su principal activo. Narra la historia de un protagonista y la relación que tiene con unas personas que se encuentran en el discurrir de su vida. Prácticamente el elemento humano se reduce a los seis protagonistas. Apenas figuran más nombres. Estos actos cotidianos están narrados de forma magistral y tienen la habilidad de atrapar al lector desde el principio. Así asistimos, con Toru Watanabe, a sus conversaciones y vamos descubriendo el amor, el desengaño, la frustración, la pérdida, la madurez, y el suicidio.

El suicidio es una constante en la novela como lo es en la sociedad nipona. No es que sea determinante en la trama pero sí que está presente. El suicidio de Kizuki es el acto que rige la novela. También nos encontramos con la soledad, el viaje, el desamor y una idealización del pasado en la búsqueda del sentido de la existencia.

Tokio blues es una novela un tanto melancólica. Ni la verdad ni el cariño ni la comprensión son capaces de curar ese desasosiego. A pesar de esa falta de acción la novela no se hace pesada, ni aburrida. Murakami logra hacer un relato elegante y armonioso a partir de un largo *flashback* ya desde la perspectiva del protagonista con unos cuantos años más. El estilo narrativo hace que nos veamos implicados en las relaciones de los protagonistas. Para aquellos que no conozcan a Murakami (novelista que se ha convertido en un escritor de culto, en Japón más de cien ediciones de esta obra), **Tokio blues** resulta una novela perfecta para empezar a leer sus obras (*Kafka en la orilla*, *Sputnik, mi amor*, *Sauce ciego*, *mujer dormida*, o un interesante *De que hablo cuando hablo de correr*). En definitiva una obra de gran belleza formal. **Luisjo**



Tokio blues, Haruki Murakami. Ediciones Tusquets. Elaboración: © Revista Atticus 2010

La verdad sobre erizos y gatos

Si buscamos entre las páginas de esta novela una historia verosímil, sufriremos una decepción. Pero si conseguimos obviar la credibilidad del relato, encontraremos ciertas reflexiones que nos dejarán clavados justo en la mitad del camino que va de una sonrisa a una lágrima.

Esta es la historia de los habitantes de un edificio parisino. El relato de una amistad que surge entre una preadolescente superdotada con tendencias suicidas (Paloma), y una portera de mediana edad con grandes inquietudes culturales (Renée). Si estos dos personajes no nos parecían lo suficientemente originales, en sus vidas irrumpe un misterioso cineasta de origen asiático, que se convierte en el nuevo vecino del inmueble (el señor Ozu).

En la cubierta de la edición de Círculo de Lectores aparece silueteado un gato negro que clava sus inquietantes ojos en el incauto lector. Una buena metáfora de esta novela. A ratos esquiva y a ratos cautivadora. Debo confesar que en ocasiones me ha vencido la tentación de meter un plato de leche debajo de mi cama para que la novela fuera hasta él y así olvidarla durante un rato, pero al instante he sentido la necesidad de agacharme para intentar alcanzarla y bisbisear cosas bonitas hasta atraerla hacia mí y poder acariciarla.

El personaje de Paloma puede atragantarse por su visión amarga de la vida, que la lleva a decir cosas como que *“la gente cree ansiar y perseguir estrellas, pero termina como peces de colores en una pecera”*. Por suerte ella misma cae en la contradicción, y así su impertinente adolescencia adquiere cierta dosis de sentido común cuando afirma que *“no hay mayor frivolidad que ser cínico”*. Renée es más cauta, sus pensamientos son fruto de la experiencia y la reflexión. Quizás por eso, por su don para convertir los quehaceres rutinarios de la portería en algo sublime, logra un rápido entendimiento con el Señor Ozu, procedente de una cultura mucho más observadora y con un respeto por los detalles mayor que el que poseemos la mayor parte de los occidentales.

La novela está cerrada y reposando junto al ordenador desde el que ahora escribo. Si presto atención escucho un ronroneo que espolea mi curiosidad. No es un gato en busca de comida o mimos, es una idea que late en cada una de las páginas y que no puede pasar desapercibida; la idea del Arte como salvación. Renée utiliza el Arte, la música, la literatura y el cine para huir de la ignorancia y la incultura a la que parece abocada por su condición de portera, o al menos así lo creen los selectos inquilinos del edificio en el cual presta sus servicios. Paloma utiliza sus conocimientos sobre la ciencia, la filosofía y la cultura para sobrevivir a la superficialidad que se instala en ciertas familias de clase acomodada.

Si el propósito de la autora es hacernos reflexionar sobre el Arte, debo reconocer que conmigo lo ha conse-

guido. Leyendo el pasaje en el que Renée analiza la fascinación que le producen los espacios de vida japoneses, esas habitaciones con puertas correderas que se deslizan para no herir el espacio, y lo contraponen a las puertas de bisagras que utilizamos en nuestra vida cotidiana, consiguió traer a mi mente un cuadro de Edward Hooper titulado *Habitaciones junto al mar*. En dicho cuadro, una puerta abierta produce una profunda herida en el corazón de una habitación. Si bien es cierto que por la puerta se cuele la brisa purificante del mar, también lo es que lo hace con tanta vehemencia que rompe la atmósfera de calma que había colonizado la estancia. La puerta se abre para que llegue un elemento bello pero que no ha sido invitado, y eso produce inquietud.

Y siguiendo con las vivencias de Renée, otro momento en que una experiencia personal ha salido a la luz a través de la lectura, ha sido en el pasaje en el que nues-

tra amiga portera entra por primera vez en el piso del señor Ozu. Allí queda extasiada ante una naturaleza muerta de Pieter Claesz, pues es una apasionada de la pintura holandesa del siglo XVII. Supongo que todos hemos tenido una revelación artística en algún momento de nuestras vidas. Ese instante con el que han soñado nuestros padres y educadores desde que empezaron a inculcarnos cierta sensibilidad artística que nos permitiera admirar un cuadro, o saborear una pieza de música, o disfrutar de una obra de teatro de una forma especial. Ese momento para mí se materializó en la visión de la Victoria de Samotracia la primera vez que visité el Museo del Louvre. Allí, escuchando el rumor del viento que ajustaba a las caderas de la diosa su fina túnica, sintiendo el temblor de la tierra bajo su contundente caminar, viendo su mirada (porque poco importa que sus ojos no hayan llegado hasta nuestros días) desafiante, y escuchando los vítores de los vencedores, ajena a los flashes de los demás turistas pude entender lo que Muriel Barbery afirma en *La elegancia del erizo*: que el Arte nos sorprende sin haberlo previsto, que es *“un placer sin deseo, una existencia sin duración, una belleza sin voluntad”*.

Berta Cuadrado Mayoral

NOTA DE LA REDACCIÓN: Los comentarios de esta sección sobre los libros publicados, obedecen a experiencias vividas fruto de la lectura de nuestros colaboradores. En ninguno caso se rigen por criterios comerciales impuestos por tal o cual grupo editorial.



La elegancia del erizo

Muriel Barbery

Barcelona, 2007

Círculo de Lectores



Ascenso al Aconcagua

Porque están ahí. Esa es la lacónica respuesta que Mallory dio cuando le preguntaron ¿por qué subimos montañas? en su intento de alcanzar el Everest. Narrar la consecución de la cumbre es inherente a la escalada o al logro de cualquier hazaña. Hay que dejar constancia por escrito de esa aventura. Gonzalo Dell Agnola nos ofrece su relato y, tal vez, encontremos en él el por qué de ese empeño.

Conocí a Michael en el Aeropuerto de Mendoza en el mes de enero de 2009, con una temperatura de 39° C. Michael es danés y como tantas personas desde distintos lugares del mundo vienen a Argentina para intentar el ascenso de la montaña más alta del continente americano. Esta era una expedición privada individual, por lo cuál él sería el único participante, y donde yo me desempeñaría como guía. Tendríamos por delante dieciocho días para intentar ascender el Aconcagua. Mi primera impresión fue de una cordial frialdad típica de los escandinavos, y pensé que esta sería una expedición más de la temporada 2008 – 2009, pero no sería así.

Luego de la revisión necesaria de equipo, de terminar de preparar los últimos detalles y de realizar las formalida-

des y obtener el permiso de ingreso al Parque Provincial Aconcagua, partimos de la ciudad de Mendoza con rumbo a Penitentes, una pequeña estación de esquí que en verano se utiliza como base para albergar a los montañistas que intentan ascender al Aconcagua.

Después de tres días de aclimatación realizando el trekking hasta la base de la pared sur del Aconcagua (Plaza Francia 4100 m), y el trekking de aproximación a Plaza de Mulas (campamento base de la vía normal) a 4300 m, nos disponemos a preparar nuestros equipos para comenzar con los porteos de aclimatación y aprovisionamiento a los campos de altura.

Nuestro primer porteo lo realizamos al campamento 1 (CI) Plaza Canadá de 4950 m, cargados, con comida y combustible para nuestro infiernillo, comenzamos el ascenso.

UBICACIÓN DEL CERRO ACONCAGUA



EL MUNDO



SUDAMÉRICA

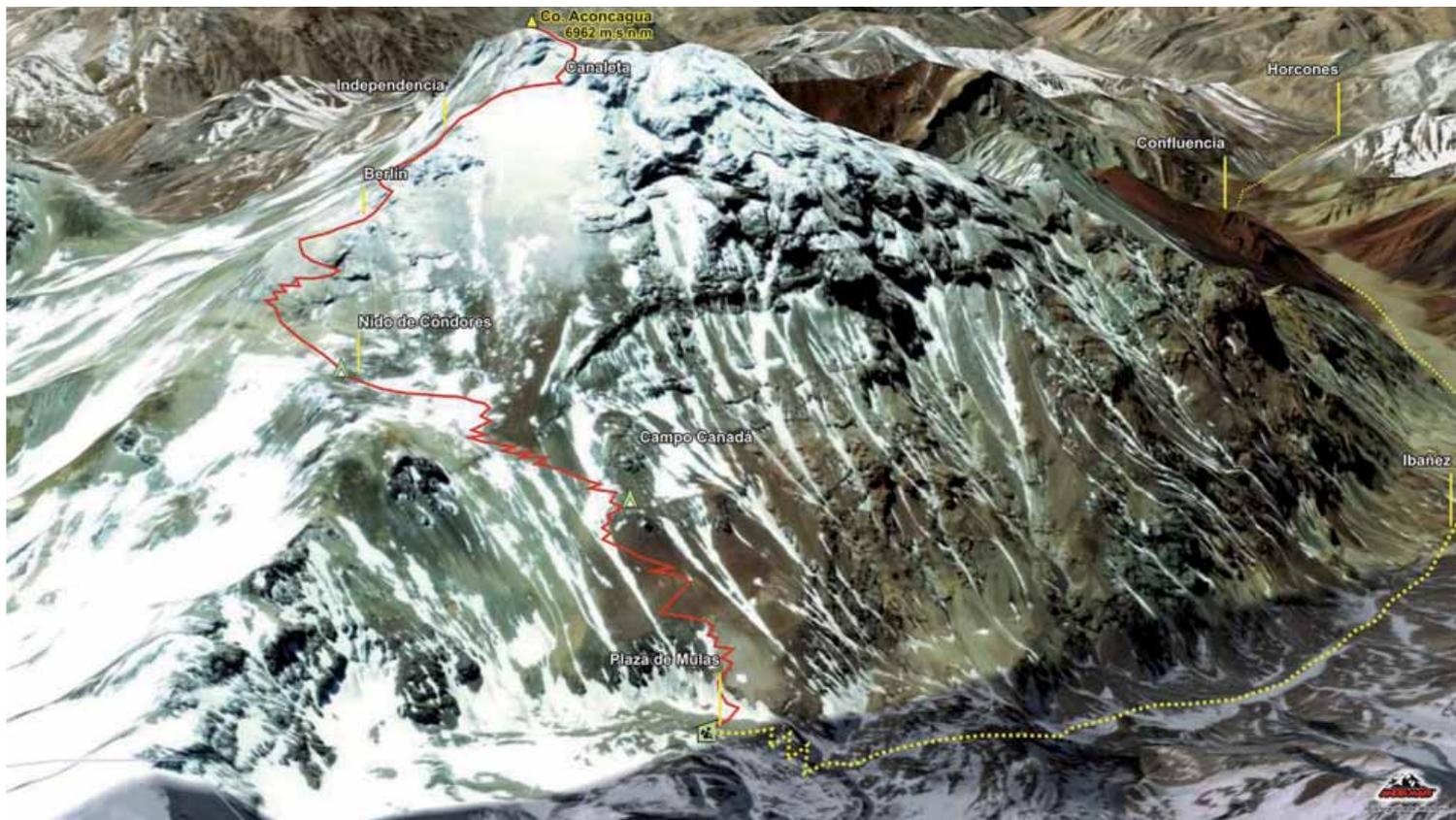


ARGENTINA



BREVE RESEÑA:

El cerro Aconcagua es una montaña de la cordillera de los Andes que se encuentra en la Provincia de Mendoza en el noroeste de la República Argentina. Es el pico más alto de América y al mismo tiempo el más alto del mundo fuera de Asia. La montaña se yergue con 6.962 metros de altura. Al norte y al este limita con el Valle de las Vacas y al oeste y al sur con el Valle de los Horcones inferior. Varios glaciares atraviesan sus laderas; los más importantes son el glaciar nororiental o polaco y el del este o inglés. Se encuentra dentro del Parque provincial Aconcagua, y es una montaña muy frecuentada por andinistas de todo el mundo, con una entrada de 6000 a 7000 visitantes por temporada, que se extiende entre diciembre y marzo. Estudios geológicos sitúan la elevación del Aconcagua en la edad Permotriásica, unos 200 a 280 millones de años atrás. La montaña fue creada por la subducción de la placa de Nazca debajo de la placa Sudamericana durante la orogenia andina (terciaria, por lo tanto geológicamente reciente). El origen de su nombre no está claro: se discute si viene del araucano o mapudungun Aconca-Hue o del Quechua Ackon Cahuak. Este último nombre significa "Centinela de Piedra".



Vista aérea de la ruta completa. Foto cedida por www.adventureandes.com

Remontamos las primeras pendientes abruptas apenas comenzar la marcha, aclimatándonos lentamente al esfuerzo a gran altitud, de esta forma y luego de 1 h 30 min llegamos a la mitad del camino, un emplazamiento llamado “piedras Conway” en honor a el explorador inglés de finales del siglo XIX. Aquí aprovechamos para hidratarnos y comer algunas minucias para luego continuar el ascenso. En este lugar, allí donde el horizonte se abre, y mientras observamos desde la altura el glaciar Horcones Superior, Michael y yo tenemos una agradable charla sobre su tierra: Dinamarca.

Al cabo de tres horas y media llegamos a Plaza Canadá, una pequeña plataforma en el flanco noroeste de la montaña donde en ese momento se encuentran diez tiendas pertenecientes a diferentes expediciones. Disfrutamos de una magnífica vista de los cerros “EL Plomo” y “Juncal” de más de 6000 m con sus glaciares muy pocos frecuentados. Almorzamos y permanecemos alrededor de una hora para facilitar la aclimatación. Armamos nuestro porteo y comenzamos el descenso que nos lleva al cabo de una hora y cuarto a Plaza de Mulas, donde descansaremos el resto de la jornada y disfrutaremos del siguiente día de nuestra segunda jornada de descanso.

El siguiente y último porteo de equipo lo realizamos a Nido de Cóndores, que posee una altitud de 5500 m. El desnivel de este día es de 1200 m por lo tanto nos levantamos a las 7:30 AM y oh, ¡sorpresa! Plaza de Mulas nos recibe con una fina capa de nieve caída durante la noche, el paisaje desértico se transforma en un paisaje invernal. El día se presenta magnífico y con un muy buen tiempo, luego de un buen desayuno comenzamos la marcha a las 9:30 AM, las primeras pendientes las recorreremos con mayor facilidad que hace dos días y somos conscientes que nuestra aclimatación se va desarrollando satisfactoriamente.

Pasamos el CI (Plaza Canadá) donde nos hidratamos, infusiones y zumos, y comemos algo, camino de nuestra ascensión hacia Nido de Cóndores.

Nuestro siguiente alto lo realizamos en un campamento intermedio que prácticamente no se utiliza debido a su exposición a una fuerte pendiente de más de mil metros llamada el “Gran Acarreo” donde son frecuentes las caídas de piedras provenientes de la “Travesía” y provocadas, fundamentalmente, por el paso de las personas que están intentado la cumbre del Aconcagua.

A las 4 PM arribamos a Nido de Cóndores y nuestro horizonte se amplía, este campamento se encuentra en el hombro NO de la montaña y podemos contemplar las montañas que se encuentran más allá de nuestro valle. Al norte podemos divisar el cordón de la Ramada y en él se destaca el cerro Mercedario que con sus 6770 m es la cuarta montaña de mayor altura del continente americano, y flanqueada por grandes moles que superan los seis mil cuatrocientos metros y glaciares muy poco pisados por el hombre, también podemos observar el Cordón de los Penitentes con varias cumbres aún sin escalar.

Almorzamos y preparamos nuestro porteo y comenzamos el descenso, llegando a Plaza de Mulas a las 19:30 justo para cambiarnos de ropa y disfrutar de una merecida cena luego de un duro día.

El último día de descanso antes de emprender el ascenso definitivo, lo pasamos recuperando fuerzas, leyendo y hablando en el campamento base. Después del almuerzo tenemos una agradable conversación centrada en la filosofía de montaña, en la forma de escalar éstas con métodos “limpios”, en proyectos y sueños de montaña. Es en ese momento cuando Michael me cuenta que para dentro de



Últimas pendientes antes de llevar a la cima (promontorio de la izquierda). Foto: Gonzalo

dos años le gustaría escalar una montaña de más de 8000 metros, posiblemente el Broad Peak, de esta forma acrecentamos nuestra reciente amistad.

Al día siguiente partimos al CI con nuestro saco de dormir y la tienda. Remontamos las pendientes con un ritmo suave pero constante, para ahorrar energía para los días siguientes. El tiempo es dudoso, el cielo está completamente nublado y con un viento creciente. Cuando finalmente llegamos a Canadá, a las cuatro de la tarde, el viento es realmente fuerte y eso nos dificulta el armado de la tienda, pero luego de media hora ya está montada y mientras Michael acomoda nuestras cosas en la tienda yo parto hacia el nevero más próximo para buscar nieve en un saco y poder derretirla para poder preparar una infusión caliente y el guiso de lentejas que hemos previsto para la cena.

La noche fue dura e incómoda ya que el viento azotó la pequeña plataforma donde se encontraba la tienda y no cesó hasta las 5 AM por lo que apenas pudimos dormir dos horas y media de un tirón hasta que nos levantamos a las 8 para preparar el desayuno. Partimos hacia Nido de Cóndores a las 11 de la mañana cuando empezaba a nevar. El ascenso fue agradable y continuo, completamos el tramo en tres horas. A las cuatro de la tarde ya estábamos instalados, bebiendo una taza de café caliente que nos sentó muy bien y con tres bolsas de nieve que nos proveerían de la suficiente agua para todo el resto de la jornada. Mientras tanto, fuera de la tienda, seguía nevando y la ausencia de viento hacía que esta nevada fuera más y más densa.

Esa noche continuó nevando y alrededor de las 3 de la madrugada me despierto al sentir que Michael se revolvía dentro de su saco de dormir, lo llamo y le pregunto que le pasa y me comenta que tiene un fuerte dolor de cabeza que no le deja dormir, me levanto enciendo el infiernillo y empiezo a derretir nieve para preparar una infusión mientras le alcanzo una pastilla de paracetamol para tratar de que cediera el dolor de cabeza. Nos mantuvimos despiertos hasta las 4:30 AM y por fin cedió el dolor de cabeza de Michael.

Al día siguiente nos levantamos a las diez de la mañana, y decidimos quedarnos ese día a descansar en Nido de Cóndores, para recuperar fuerzas y darle el último “toque” a la aclimatación. Continuó nevando durante todo el día, y

solo a última hora de la tarde el cielo aclaró y cesó la nevada. Fue una noche despejada donde daba la sensación de que se podían tocar las estrellas y muy fría, la temperatura fue de alrededor -25°C .

Desayunamos a las nueve de la mañana y comenzamos a desarmar nuestro campamento. Finalmente comenzamos el ascenso a nuestro último campamento de altura, llamado Plaza Cólera, a 6010 m, con los crampones puestos debido a la gran cantidad de nieve acumulada y helada durante la última noche. En dos horas y media llegamos al campo III desde donde intentaremos acceder a la cumbre del Coloso de América.

Michel llegó fatigado pero con ningún síntoma de mal de altura por lo que nuestra decisión de tomar un día de descanso en Nido de Cóndores fue acertada. Montamos el campamento y comenzamos a hidratarnos a base de infusiones, entre charlas de montañismo preparamos nuestro equipo para el día siguiente. Esa tarde – noche nuestra cena fue puré de patatas con atún y salchichas.

El día de cumbre

Me levanté a las 3:30 AM para comenzar a preparar el desayuno, la noche estaba en calma, no había casi viento y al asomarme por la entrada de la tienda veo un cielo plagado de estrellas por lo que se presagiaba una jornada fría pero de buen tiempo.

Desayunamos a las 4:30 y cuarenta y cinco minutos después los dos nos encontramos fuera de la tienda, con nuestras linternas frontales listos para comenzar nuestra marcha hacia la cumbre del Aconcagua. Las primeras pendientes las encaramos despacio pero con un ritmo constante y así de esa forma entrar en calor, la temperatura era de unos -25°C pero sin viento. En dos horas llegamos a una zona de roca descompuesta y oscura que se llama “Piedras Negras” donde nos sorprendió el amanecer. El sol nos dio de lleno en nuestro rostro protegido por nuestras chaquetas de pluma y las gafas de esquí. En ese lugar hacemos una ligera parada para beber un poco de té caliente y continuar para no enfriarnos demasiado

En el transcurso de una hora y remontando fuertes pendientes en las que parecía que el corazón se nos salía por la boca llegamos al refugio semidestruido llamado “Independencia”. Fue un alivio sentir el sol en nuestras caras ya que la última hora marchamos en sombra y con un viento muy fuerte y frío proveniente del oeste. Descansamos unos veinticinco minutos, aprovechando para tomar más té y comer algunos frutos secos acompañado de barras de cereales.

Remontamos una pendiente nevada de bastante inclinación, y asomamos nuestra cabeza a un pequeño collado llamado “Portezuelo del Viento” donde recibimos de lleno en nuestros rostros el helado viento proveniente del Océano Pacífico. La zona la atravesamos rápidamente y nos adentramos en la “travesía”. Nuevamente el frío se tornaba insoportable ya que a demás del fuerte viento que azota a toda esta gran travesía nos volvimos a adentrar en

la sombra. Fue necesario que transcurriera una hora hasta que, finalmente, volviéramos a caminar con el sol en nuestro cuerpo. A las 11:30 llegamos por fin al final de la travesía donde el camino se empina considerablemente, y podemos refugiarnos en “La Cueva” a 6650 m que es la base del gran canal de la vía normal llamado “La Canaleta”. Descansamos media hora donde nuevamente nos hidratamos y comemos algo para encarar el último tramo que por cierto es el más difícil y empinado de la vía normal.

El Aconcagua además de ser una montaña muy alta, presenta condiciones muy duras (mucho frío, viento, sequedad) nos reserva su parte más dura para el final: la Canaleta. La Canaleta es un gran canal de unos 35 grados de inclinación de roca descompuesta donde se hace muy difícil avanzar. El rudo montañista da dos pasos hacia arriba y descendiendo uno. A esto hay que sumarle el cansancio acumulado y la gran altitud a nivel del mar.

Nosotros tenemos suerte, este año ha sido una temporada fría y con las recientes nevadas caídas últimamente la Canaleta presenta nieve dura y con secciones de hielo en toda su totalidad por lo que progresamos rápidamente. Al cabo de una hora y media nos asomamos a la arista del Guanaco donde se nos abre a nuestros pies el impresionante abismo de tres mil metros que es la Pared Sur del Aconcagua, nos sentimos pequeños al contemplar una de las paredes más grandes del mundo y de lejos la más grande y con más desnivel del “nuevo mundo”.

Remontamos las últimas pendientes y al cabo de 20 minutos el horizonte estalla, estamos en la cumbre !!!!! Observamos todo a nuestro alrededor, el tiempo es magnífico hay muy poco viento, miro a Michael y puedo adivinar la sonrisa bajo su máscara de neopreno, nos damos la mano y nos confundimos en un sincero abrazo, es curioso pero hay veces que en una cumbre se puede percibir la sonrisa de un amigo sin mirarlo, y en este momento me doy cuenta que Michael se ha transformado en mi amigo.

Todo es silencio en la cumbre. Contemplamos el paisaje que nos circunda: glaciares, montañas, algunas grandes, otras pequeñas, al oeste podemos ver la azul línea del océano Pacífico (todo Chile se encuentra despejado de nubes) y hacia el este las sucesivas cadenas de montañas que conforman la cordillera de los Andes en Argentina, en esta latitud el ancho de Los Andes es de 200 km.

Luego de las fotos pertinentes, comenzamos el descenso a las 3 PM. Descendemos rápidamente y a las 6:30 de la tarde estamos en nuestra tienda del campamento III, cansados pero satisfechos, tremendamente satisfechos de nuestra ascensión.

El descenso al campamento base fue agradable y sin prisas, nos tomamos tiempo para disfrutar de la montaña, mirar el magnífico entorno que nos rodea y, fundamentalmente, tomarnos tiempo para charlar sobre la montaña y sobre la filosofía de vida que se desarrolla en ella. Disfruto sobre manera con estas charlas y Michael se ha convertido en mi amigo y, sobre todo, en un muy buen compañero de montaña.



Cara oeste del Aconcagua. Foto Gonzalo

Al cabo de cuatro días nos encontramos en el aeropuerto de la ciudad de Mendoza, nos despedimos como amigos con la promesa de escalar otra montaña juntos, y en el transcurso de los siguientes dos años seguimos en contacto frecuentemente.

Cuando parte el avión que lleva de regreso a Michael a su país, pienso que Michael no resultó ser un frío escandinavo, es más se convirtió en un muy buen compañero y una persona de grandes valores, con mucha determinación en la montaña pero también capaz de sorprenderse con un paisaje y de una sensibilidad especial a aspectos “humanos”, me convido finalmente que se ha convertido en MI AMIGO. Continuamente seguimos en contacto, soñando con escalar montañas y planificando expediciones y...

Actualmente estamos preparando juntos una expedición al Broad Peak de 8045 m en la cordillera del Karakorum en Pakistán para Julio de 2011.



Gonzalo Dell Agnola

Guía de montaña de los Andes

www.adventuresandes.com



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

www.revistaatticus.es



Te vigilan

Esta foto de aquí a la izquierda de Luis Raimundo García nos sirvió para convocar a nuestros lectores para que nos hicieran llevar sus relatos. Los pueden consultar en nuestro número 10 disponible en la Web. Sirva como muestra este que lleva por título.

Los otros habitantes

por **Luisjo**

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

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

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

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

Fotografía: Rogelio García Alonso
www.rogalonso.com



Fotografía: Jesús González
www.flickr.com/photos/haciendoclack/



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

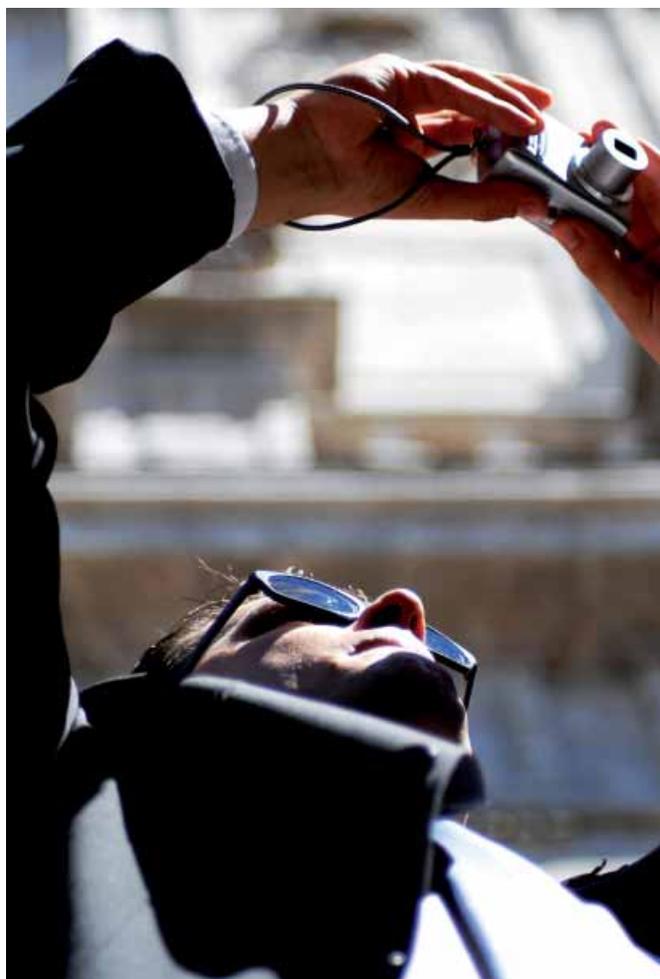
Claro, ahora caen y se empiezan a dar cuenta de que ustedes, como yo, son espíados.

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

Yendo por la calle o circulando con el coche también he tenido la sensación de ser observado, como la mujer de la foto, que tranquilamente, inocente ella, no se da cuenta de la mirada que sobre ella pende. A veces volvemos la vista, distraídamente, como quien no quiere la cosa para ver si pillamos a nuestro voyeur particular. Pero ellos, "los otros" son muy hábiles. Yo en más de una ocasión creo distinguir en la oscuridad del portal su silueta. Me hago el distraído cuando salgo del ascensor, pero sé que están ahí, lo presiento, lo noto. Seguro que si ustedes leen esto ahora la



Fotografía: Alicia González



Fotografía: Chema Concellón
www.flickr.com/photos/concellon

vida les va a cambiar y van a estar prevenidos. Van a estar atentos a esas señales. Estoy seguro que ahora mismo están teniendo esa sensación, cómo si estuvieran leyendo esto mismo a la vez, detrás de ustedes. Están a punto de terminar el relato, pero no se vuelvan, no miren a su alrededor. Y mañana cuando salgan de su casa (no se olvidan de echar una doble vuelta a la llave), cuando salgan del ascensor, ahí estarán escondidos en ese rincón donde nunca llega la luz. Sigán adelante y piensen que esto que leyeron no es más que un relato.

Pero el conjunto de las fotos nos sirve para establecer un fino hilo conductor que tiene como nexos la mirada. O más bien el juego de miradas que se establecen entre las seis instantáneas. Nos gusta mirar, ver, observar, escrutar, fisgar. Somos animales y como tales somos curiosos por naturaleza. Cruzamos miradas con extraños en nuestro caminar



Fotografía: Jesús Arenales

y uno de los gestos de cortejo más poderosos se establece a través de la vista. Volver la vista para ver quien entra por la puerta es un gesto corriente entre nosotros, aunque no estemos esperando a nadie.

En la foto de Luis Raimundo García dos personas miran. Una de ellas apoyada en el muro mira hacia abajo, hacia la joven protagonista que esta sentada en el banco. Pero también está mirando que es lo que sucede en la página de abajo¹. Siente la curiosidad de mirar que es lo que miran las cuatro personas de la foto de Alicia que se encuentran pegadas a la pared y al portal con la cabeza ladeada a su izquierda. Un poco más abajo, este dato no ha pasado desapercibido para el audaz protagonista de la foto de Chema Concellón que tiene que hacer un escorzo en busca de un buen ángulo para captar el instante. Claro que ahora que lo pienso ¿a quién retrata? ¿a los cuatro personajes o a los dos que están en la foto de Luis R. García? Volviendo con la chica del banco ¿se han fijado en su gesto? Se lleva

la mano a la frente para protegerse del sol y así ver lo que está sucediendo más allá, en la página siguiente. Duda en si depositar su mirada en la escena de una pareja ajena a las miradas (se comen con la mirada y nada les importa) en la foto de Rogelio García Alonso u observar la actuación callejera de una muchacha esposada que actúa en un número de escapismo. Mientras al frente un ávido fotógrafo capta la imagen con su potente cámara. O tal vez ¿a quién esté fotografiando sea a la mujer del banco? No quiero ni pensar que esté sacando una foto de cada uno de nosotros, ahora que observamos la escena. No se alarmen solo se trata de una curiosa foto de un hábil Jesús González. Una página más abajo, es decir, en la 83, aquí mismo, por fin descubrimos lo que estaban viendo los cuatro integrantes de la foto de Alicia: un vehículo que pasa a toda leche por la plaza del Val y que apenas ha podido captar la cámara de Jesús Arenales. Apenas lo pudo ver. ✠

¹ En la maquetación las pagina pares están situadas a la izquierda unas encima de otras y las impares a la derecha.

conocerás al HOMBRE DE TUS SUEÑOS

Conocerás al hombre de tus sueños es la vida misma llevada a la gran pantalla. De una manera u otra casi todo el mundo que vea la película se puede sentir identificado con alguno de los ocho personajes de la nueva cinta del director neoyorquino Woody Allen.

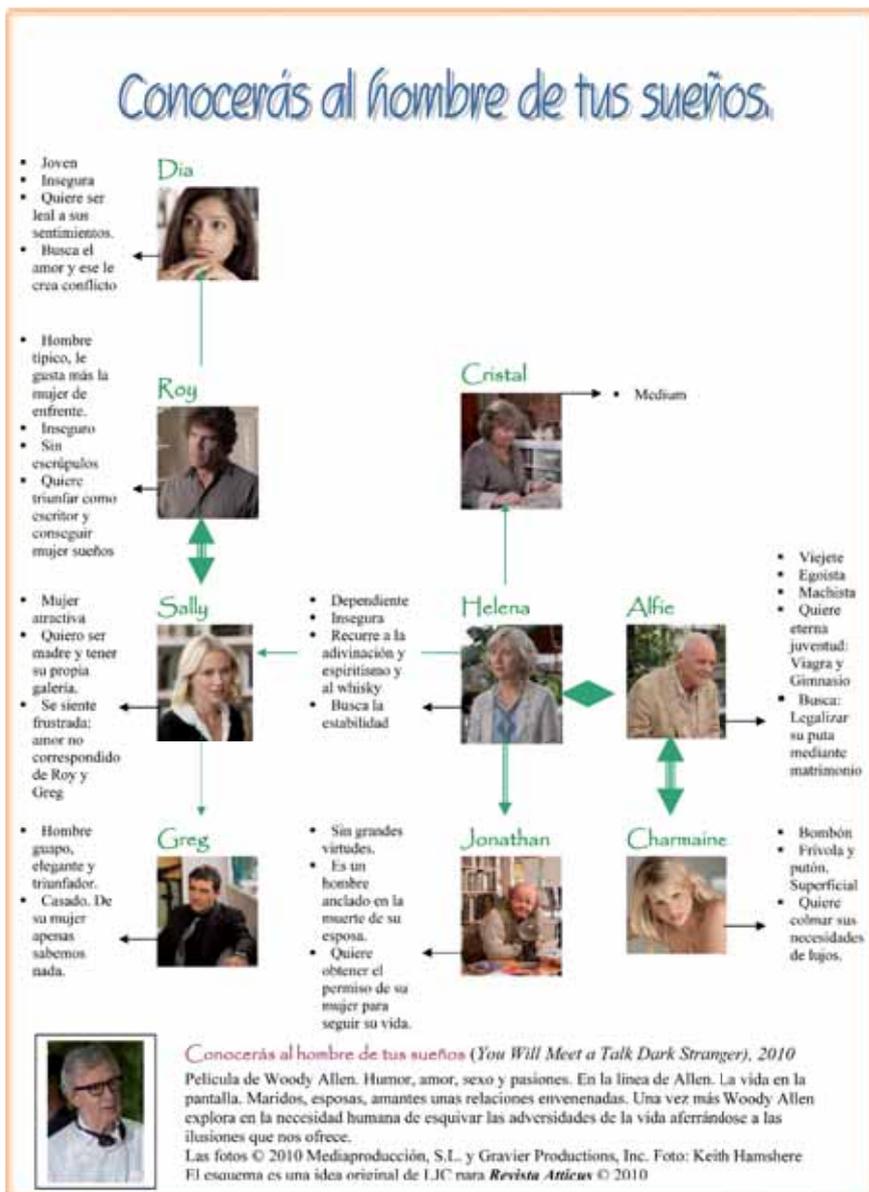
¿De qué va la película? O lo que es lo mismo, **sinopsis:** **Alfie** (Anthony Hopkins) hombre madurito, jubilado, que se gana la vida con sus rentas y el fruto de ellas en bolsa, sufre la crisis de no querer envejecer. Quiere mantenerse joven aunque sea a base de talonario (gimnasio y chicas de compañía) y de viágrafos. Un buen día se despierta y decide separarse de la mujer con la que ha estado casado toda la vida, Helena (Gemma Jones). Helena es una mujer que se ha vuelto dependiente e insegura. Para superar el trago acude a la adivinación y al whisky (“aunque a mí no me gusta beber”). Fruto de este matrimonio es su hija **Sally** (Naomi Watts). Sally anda un poco desafortunada. Profesionalmente

no encuentra su hueco y desea un hijo. No acaba de ser feliz en su matrimonio con **Roy** (Josh Brolin). Roy es un escritor de una novela. Triunfó y ahora es incapaz de encontrar la musa que le inspira para seguir su carrera. Mientras esta llega se emboba mirando por la ventana hasta que descubre a una enigmática y atractiva mujer de rojo que toca en el piso de enfrente, **Dia** (Freida Pinto). Dia es una joven de una belleza exótica. Prometida, le surgen las dudas en el momento en que acepta el flirteo de Roy. Mientras la vida sucede, día a día, las relaciones avanzan. Un buen día Alfie presentará a su hija Sally y a Roy su nueva novia: **Charmaine** (Lucy Punch). Charmaine, insultantemente joven y bella, resulta ser un putón, además de rubia. Frívola y superficial solo quiere satisfacer su armario y/o joyero. Alfie un buen día se dará cuenta de que vive en la fantasía y decide hacer algo al respecto. Por otro lado Roy decide seguir adelante con su flirteo con Dia y abandona a Sally quien a su vez

se da cuenta de que esta enamorada de su jefe **Greg** (Antonio Banderas), un galerista reputado. Greg está casado y es de esos típicos hombres que unas veces cuentan que les va bien y otras, pues mal. En el otro brazo del matrimonio roto, Helena hace de su modo de vida la adivinación y el espiritismo hasta el punto que el desconocido que pronto llegará a su vida será un librero de esoterismo, **Jonathan** (Roger Ashton-Griffiths). Y cada cual busca su acomodo en la vida persiguiendo su ilusión.

Comentario

La verdad es que salí del cine después de haber visto esta película satisfecho pero también con distintas sensaciones. Una de ellas era la de que esta película ya la he visto yo. El mismo ambiente londinense diferentes actores pero todo con el mismo regusto. Otra de ellas es que podía haber durado la película media hora o unas más, porque Woody Allen no cuenta una historia sino una sucesión de estados de ánimo. Es decir, asistes en la pantalla como un espectador sentado frente a la vida, donde la sala del cine es una terraza y ante ti sucede ese fragmento cotidiano. Y, por último, otra de las sensaciones, más personal, era la de que me daba poco juego para hacer una breve reseña. Todavía tenía las imágenes en mi cabeza de *Origen*. Era como si esas bellas imágenes y su intrincada trama no dejaran hueco en mi mente. Un hueco necesario para que la película *Conocerás...* se asentara y permitiera centrarme en su análisis. Pero me puse a ello porque me dije, es una película de Woody Allen y bien merece una reseña. Y lo primero que hice fue el



esquema que os adjunto. Y entonces me di cuenta de que a parte de ser el personaje central, Helena funciona como un imán. Es la esposa, es la madre, es la nuera y es la feligresa de la vidente. Woody Allen en la pantalla, en esta película, es Helena, su manera de moverse, de hablar, de gesticular, es su alter ego. Es modosita, mordaz, bobalicona pero sagaz (la escena del préstamo del dinero es, simplemente, genial). A su alrededor confluyen los personajes con sus diferentes conflictos. De forma general están muy bien contruidos tomando como base un estereotipo buscado: bella, guapo, sosa, machista, etc. Muy bien logrados en la parte femenina con la propia Helena, Sally (muy comedida y creíble) Charmaine (lo borda) y Dia (se come la pantalla en cada aparición) y menos afortunados en los papeles masculinos en donde se salva Roy (brillante actuación). Greg el papel de Banderas es el personaje menos logrado ya que no sabemos cual es su ambición, cual es la ilusión de su vida. Tal vez esto sea un fiel reflejo de la sociedad en donde hay hombres (y mujeres, claro) que no saben si van o vienen; y lo que es peor, a qué aspiran en la vida.

Muchos serán los que vean en esta película el mismo pesimismo existencial y cinismo, las mismas obsesiones, el mismo sexo, las mismas parejas, el mismo escenario (esta

vez londinense) y todo ello contado con la misma agilidad narrativa, vis cómica e inteligente ironía que caracteriza a las películas del músico, escritor y director.

Y como siempre muy buenos diálogos fruto de un buen guión. No faltan chistes insustanciales que alternan con frases tremendas (resaltar la que le dice Charmaine a Alfie respecto a un hijo –no quiero desvelar nada-) todo ello salpicado con la fina ironía que caracteriza al director neoyorquino.

En definitiva es una película imprescindible para los seguidores de Woody Allen. Es una película más que recomendable, para el resto de aficionados al séptimo arte, con buenas dosis de humor, a veces un tanto negro, otro ácido y en donde el drama cotidiano, la desidia que el paso del tiempo produce en el amor, subyace en cada trama. Es un fragmento de la vida proyectada en nuestra sala de cine habitual. Como Alfie, en el film, Woody Allen sigue en forma y enseña músculo.

Os recomiendo la web de la película con buenas fotos y notas de prensa:

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

© Fotos: 2010 Mediaproducción, S.L. y Gravier Productions, Inc. Fotografía Keith Hamshere **Luisjo**

MATAR A UN RUISEÑOR

Matar a un ruiseñor (1962)

Título original: To Kill a Mockingbird

Duración: 129 min

Director: Robert Mulligan

Guión: Horton Foote (basada en la novela del mismo título de Harper Lee)

Música: Elmer Bernstein

Fotografía: Russell Harlan

Reparto: Gregory Peck, Mary Badham, Brock Peters, Phillip Alford, John Megna, Frank Overton, Rosemary Murphy, Robert Duvall

Sinopsis: En un ciudad de los Estados Unidos, en la época de la Gran Depresión (después del crack de 1929), un joven negro, **Tom Robinson** (Brock Peters), es acusado de la violación de una mujer blanca. Un abogado honesto y ciudadano respetable, **Atticus Finch** (Gregory Peck) de-

cide defender a su cliente a pesar del clima de racismo. Las pruebas apuntan hacia su inocencia pero el veredicto apunta hacia otro lado. Su valiente defensa le cuesta la enemistad de alguno de sus conciudadanos pero consigue la admiración de sus dos hijos, huérfanos de madre.

Basada en la novela homónima (Premio Pulitzer de 1960) de Harper Lee, Robert Mulligan dirigió esta deliciosa cinta. Fue una apuesta valiente y decidida en un momento conflictivo por los derechos interraciales en Norteamérica.

No es una película más sobre juicios de esas que durante las últimas década tanto han abundado por nuestras salas. Trata sobre los prejuicios raciales y este es un tema candente por muchos años que hayan pasado desde su estreno. Al igual que la novela hoy sería muy recomendable que tuviera su presencia en las escuelas.

Maravilloso el monólogo que hace Atticus hacía un jurado. Un jurado inexistente, pero que con el recurso de mirar a la cámara, hacia el jurado, en realidad se nos está dirigiendo hacia nosotros mismos. ¿Culpable o inocente? ¿Cuál hubiera sido nuestro veredicto? Atticus es un hombre bueno que trata de transmitir unos valores modélicos a sus hijos para que se puedan valer por si mismos en este mundo. Un mundo duro que les ha tocado vivir en el cual ya han perdido a su madre.

La película supone una aproximación al mundo de la infancia y a través de su mirada descubrir a unos seres humanos comprometidos. De una forma conmovedora vemos cómo se puede tener miedo pero sin ignorarlo y aprender a controlarlo y hacer de esto un valor. Una de las frases que quedará para la historia del cine es: **“Nunca conoces realmente a una persona hasta que no has llevado sus zapatos y has caminado con ellos”**. **Luisjo**



ENSEÑARTE

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

“En este blog se desarrolla una explicación de la Historia del Arte desde sus orígenes hasta la actualidad. No obstante, sin periodicidad fija se intercalan artículos relacionados con el arte contemporáneo y las músicas del mundo. En la página inicial se recogen los cinco últimos artículos publicados. Además, puede visitar el blog de tres maneras”.

Esta es la explicación que nos da su creador: Juan Diego Caballero Oliver (Sevilla, 1957), dedicado a la enseñanza desde 1980, es catedrático de Geografía e Historia en el IES “Néstor Almendros” (Tomares, Sevilla).

Es uno de los mejores blog en cuanto temas de arte. Las entradas se van sucediendo sin un orden. Esto puede resultar un tanto confuso pero también tiene su gracia. Ahora mismo podemos ver sobre Fidias, el ideal de belleza clásica, y mañana nos puede aparecer algo sobre un artista americano como Mark Rotkho. En cada entrada el autor, Juan Diego, suele incluir unos enlaces para profundizar en el tema, lo cual facilita mucho el trabajo para quienes quieren saber más sobre el post consultado.



A la izquierda disponemos de una clasificación por temas que nos puede ayudar en la navegación. También disponemos de un buen apartado de enlaces.

También tiene un apartado para descargar unos interesantes pps (archivos en Power Point) que es el mismo material que su autor utiliza en sus clases de Historia del Arte.

No es de extrañar que este blog haya recibido varios premios y distinciones. Dentro de muy poco podrá alardear de haber recibido dos millones de visitas en cuatro años de funcionamiento. Y eso es mucho. Enhorabuena y esperamos poder tenerle entre los favoritos por mucho tiempo.

DOMUS PUCELAE

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

DOMUS PUCELAE es una Asociación Cultural de Valladolid, fundada en enero de 2006 con fines no lucrativos, que desarrolla todo tipo de actividades relacionadas con la cultura, el arte y el deporte.

El blog de la asociación Domus Pucelae es un excelente blog. No solo actúa como un canal social para sus socios. Da a conocer sus actividades: programación, viajes efectuados, ediciones de libros o comunicaciones varias; también es un blog de arte realizado con mucha sensibilidad y buen gusto. En el podemos encontrar vídeos que nos muestran un aspecto de la ciudad de Valladolid (Pucela), una canción de un grupo o sobre alguna exposición. Sus apartados más interesantes están clasificados en la parte de la izquierda como si fueran carpetas que contienen unos excelentes monográficos. Por poner algunos ejemplos tenemos Monografía de Arte: Visitas virtuales (la última entrada es El matrimonio Arnolfini, un magistral certificado del siglo XV) o Historias de Valladolid (La Casa de Zorrilla, leyendas románticas con fantasma incluido).



Es un blog que se actualizada casi a diario. Elegante, de fácil acceso a sus contenidos, atractivo diseño y con muchas fotos a muy buena resolución. Nos dan plena libertad para poder usarlas y poder difundir sus contenidos, siempre y cuando citemos la fuente, cosa que desde aquí agradecemos y que nos parece la más elemental fórmula de cortesía. Una página muy a tener en cuenta, no solo para los residentes de Valladolid, sino para aquellos curiosos que quieran conocer aspectos de esta ciudad castellana y temas relacionados con el arte redactados de forma atractiva, amena y rigurosa.

CLASICA2

<http://www.clasica2.com/>

Una página que nació como punto de encuentro de los amantes de la música clásica. Un portal de música clásica en Internet donde poder escuchar música clásica comentada.

Todo lo que tenga que ver con la música clásica aquí tiene su espacio. Y en clásica2 tienes toda la música clásica que te puedas imaginar. Es una página para oír.

Su propio autor Manuel López Benito nos dice de ella: "Clásica2 quiere añadir al placer de escuchar la música clásica, -que podéis hacer pinchando en las barras de audio que incorpora cada artículo del Blog-, información y reflexiones complementarias a esa audición, que van desde la Filosofía de la Música, la Literatura, la Historia, la Cocina, la Fotografía o la propia Historia de la Música Clásica".



Una muy recomendable página. Revista Atticus está de enhorabuena pues tiene la suerte y el gran placer de que Manuel López Benito colabore con nosotros. Así en la edición digital de Revista Atticus (acaba de salir el número 12) cuenta con un apartado musical en donde se incorporan los textos que Manuel publicó en su día en la Web y ahora con un enlace para que los lectores de la edición digital escuchen la música.

Paseo Virtual



Capilla Sixtina

http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/index.html

Entrar en esta dirección es entrar en la Capilla Sixtina. Es hacer una vista virtual sin aglomeraciones a esta obra magna de Miguel Ángel.

A golpe de ratón podemos acercarnos hasta contemplar los pequeños detalles de cada uno de sus frescos.

No hay instrucciones de uso.

He intentado ver de dónde cuelga pero no lo he conseguido.

La raíz es la Web de Santa Sede.

<http://www.vatican.va/>

Desde ahí accedes a un menú en diferentes idiomas. Muy válida si quieres ir hasta Roma y ver los Museos Vaticanos. Si no es así, ésta es una buena razón para realizar esta visita virtual. Y además en silencio o con tu música preferida y no con el mar de murmullos y algarabía de la visita "in situ".

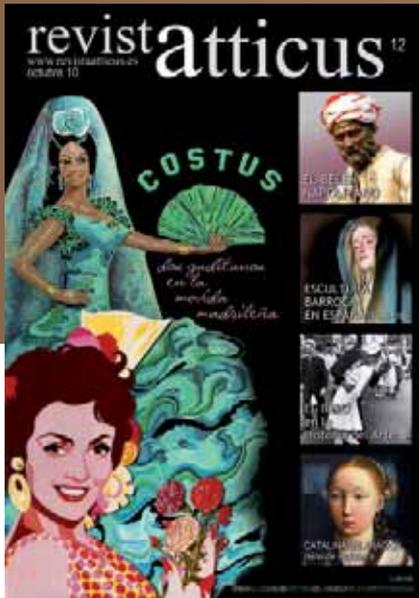


Salamanca

<http://www.salamancatourvirtual.es/>

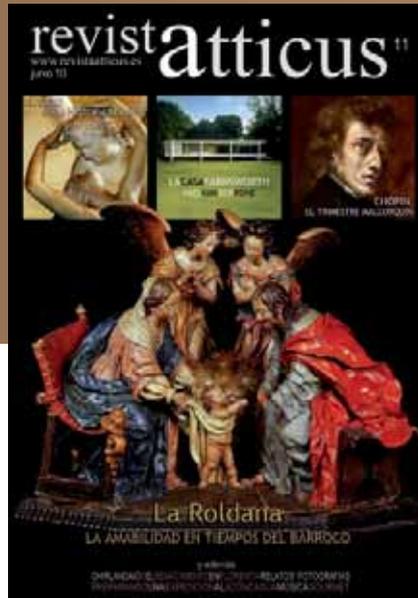
Otro paseo virtual. Se trata de un paseo virtual por los principales monumentos de la ciudad castellana a orillas del Tormes, considerada como Roma "la chica". Un excelente trabajo de José Ángel Barbero quien mediante fotografías nocturnas de alta definición ha ido entretejiendo un entramado urbano que nos permite acceder a un primer plano de detalles tan singulares como la famosa rana de la fachada de la Universidad salmantina. Desde el inicio de la página nos sugiere un recorrido que podemos seguir mediante unas flechas en la calzada. Luego, frente a los diferentes monumentos, podemos acercarnos hasta embobarnos con los deliciosos detalles de la fachada plateresca de la Universidad, o la fachada de los Dominicos o la catedral Nueva y Vieja. Y todo ello a un clic de ratón.

Todo viajero curioso o amante del arte tienen una cita en esta web.



REVISTA ATTICUS 12

Acudimos a otra nueva cita y con esta se cumple una docena. **José Miguel Travieso** continúa con su entrega de la Escultura en terracota: el *Belén napolitano*. La exposición *Lo sagrado hecho real* ha sido un auténtico éxito. Aprovechamos la ocasión y ahora hemos incluido un reportaje centrándonos en la *Escultura en el siglo XVII*. Damos la bienvenida a **Gonzalo Durán** que nos hace un curioso reportaje sobre una pintura algo más desconocida de la que estamos acostumbrados a ver: *Costus, dos gaditanos en la movida madrileña*. **Juan Diego Caballero** acude fiel a su cita con una entrega que se puede considerar como la continuación a la que abordamos en el pasado número: *Urban Glass House, Philip Jonson y los edificios de cristal*. Seguimos con *El beso en la Historia del Arte* en esta ocasión nos hemos fijado en la fotografía. **Luis José Cuadrado** y **Esther Bengoechea** son los coautores del reportaje. *Catalina de Aragón y Castilla, Reina de Inglaterra* es obra de **Joseph M^a Bosch** un tema de actualidad gracias a una serie televisiva. **Manuel López Benito** Comienza la serie con *Los orígenes de la música clásica*. Una mención especial también la merecen todos aquellos que nos estáis mandando vuestros textos. Así a los nombres de **Manolo Madrid** y **Marina Caballero** ya habituales entre nosotros tenemos que unir los de **Ana M^a Manceda**, **Daniel Sánchez** y **David Moreno** (gozosos microrrelatos), **Miguel San Millán** y **Enrique Arias Vega** (otro habitual colaborador). Especial atención merece el ensayo sobre la figura de *Fernando Pessoa* realizado por **María del Rosario Martín**. *Los Arribes del Duero* es el lugar que nos propone **Jesús Santos**. Un poco más allá, *Val de San Lorenzo* es un pueblo maragato con mucho atractivo en su batán **Jesús Trapote** realizó una exposición de sus esculturas más pequeñas. También estamos encantados con contar con grandes fotógrafos en Revista Atticus. Acuden a este número **Rogelio García**, **Jesús González**, **Chema Concellón**, **Pablo Díaz**, **Luis Raimundo García**, **Alicia González** y **Jesús Arenales**. Cierra el número un espacio que cedemos con mucho gusto a la **ONGD PUENTES** una asociación que viene realizando su trabajo para el desarrollo humano en algunos países de África y Latinoamérica.



REVISTA ATTICUS 11

Nueva entrega de la escultura en terracota con *La Roldana* de **José Miguel Travieso**. **Luis José Cuadrado** con la ayuda de **Esther Bengoechea** besamos a la audiencia con una cariñosa entrega sobre el beso en la H^a del arte. *La Casa Farnsworth* y la figura *Mies van der Rohe* de los colaboradores, **Juan Diego Caballero** y **Carlos Zeballos**, son dos grandes maestros que dirigen dos de los mejores blogs que nos podemos encontrar en la Web en estos momentos. El apartado musical sale a escena. **Josep María Osma Bosch** nos desvela el paso de *Chopin* por Mallorca. Y desde ya contamos con la colaboración de **Manuel López Benito** brillante autor de: www.clasica2.com. Hoy una receta de cocina con un pasaje musical. Una nueva exhibición colocará, una vez más, a Madrid en el circuito del arte. Esta vez es el Museo Thyssen-Bornemisza celebra una exposición sobre **Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia**. Seguimos contando con brillantes fotógrafos **Jesús González López**, **Rogelio García Alonso**, **Luis Raimundo García Fernández**, **Chema Concellón**, **Jesús Arenales**, **Pablo Díaz** y **Alicia González**. Proponemos cómo llevar a cabo la empresa de realizar cumbre en una de las grandes montañas: *el Aconcagua*, de la mano de uno de los mejores "andinistas", **Gonzalo dell Agnola**. También nos ofrecerá un relato sobre *el ascenso al Mont Blanc*. En el apartado Relatos ofrecemos una selección de **Enrique Arias Vega**, **Álvaro Acebes**, **Noelia Toribio García**, **Juan Carlos Nistal**, **Marina Caballero** y **Manolo Madrid**. Los puntos sobre las ies los pone en esta ocasión **Juan Torres López** con su artículo, de gran actualidad, *Las propuestas inmorales del FMI*. También "colabora" **Arturo Pérez-Reverte** con su particular visión de un cuento adaptado a la nueva situación lingüística actual. *Caperucita y el lobo machista*.



REVISTA ATTICUS 10

Damos la bienvenida a **Diego Hermoso** que con su particular visión de *Hopper* comienza su colaboración con nosotros. También acogemos con gusto a **Marina Caballero** y a **Manolo Madrid** que aportan su granito de arena en la poesía. En el apartado de la fotografía contamos con otros tres grandes artistas: **Jesús González**, **Rogelio García Alonso** y **Luis Raimundo García Fernández** que con sus trabajos engrandecen nuestra revista. **José Miguel Travieso Valverde** nos vuelve a deleitar con su maravillosa portada sí como una nueva entrega en la *escultura en terracota: el Sacromonte de Varallo* en el Piamonte italiano. **Luis José Cuadrado Gutiérrez** inicia una nueva serie centrada en el beso, *El beso en la historia del arte*. Fiel a su cita acude **Josep María Osma Bosch** que nos desvela la figura histórica de un rey: *Jaume I, el conquistador*. Una nueva sorpresa, para muchos de nosotros, viene de la mano de **Juan Diego Caballero Oliver**. Con su trabajo sobre **Alejandro Schmitt** nos descubre a este genial artista argentino ahora afincado en España. Y, por último, **Berta Cuadrado Mayoral** nos relata sus últimas lecturas y nos regala con un breve relato que acompaña a otros dos que seleccionamos entre los llegados en la convocatoria bajo el título *Te vigilan* (una maravillosa fotografía de **Luis Raimundo García**). No podemos dejar pasar la oportunidad de acercarnos a **Haití**. Un terrible terremoto ha situado al pequeño país caribeño en el mapa. Ofrecemos una pequeña visión histórica de Haití así como dos trabajos, publicados en Internet.



DE ESPAÑA A LA INDIA EN AUTO

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

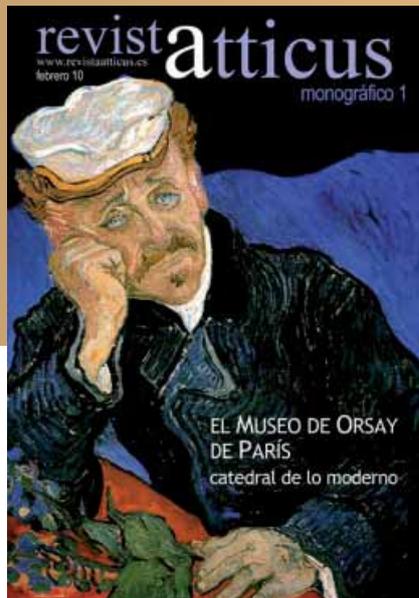
En su primer número marcaban su propósito en las siguientes líneas:

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

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

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

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



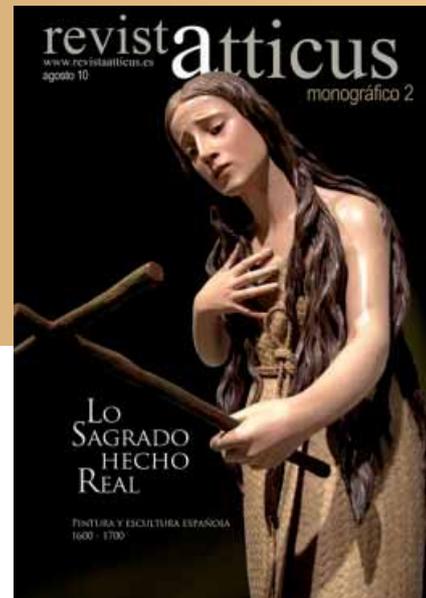
MONOGRÁFICO 1: EL MUSEO DE ORSAY

El Museo de Orsay ha sido objeto de un detallado estudio por parte del equipo de Revista Atticus.

El trabajo se presenta dividido en capítulos que fueron apareciendo sucesivamente desde el número 4 hasta el número 9.

El **Monográfico Museo de Orsay** recoge este extenso trabajo. En él se diseccionan más de cuarenta obras pictóricas y quince escultóricas de más de una treintena de artistas. Dicha elaboración ha tratado de no quedarse en lo superficial y en lo evidente, profundizando en busca de el por qué cada una de ellas es una obra de arte. Muchas se han quedado en la recámara, en los sótanos de Revista Atticus. Lamentablemente se dejaron sin “ver” otras tantas obras.

En definitiva recoge una visión de un momento crucial dentro de la Historia del Arte. Un momento que suponía una ruptura con el pasado y sentaba la bases para las vanguardias del siglo XX. Todo ello se puede ver y entender en este maravilloso espacio que es el Museo de Orsay en París.



MONOGRÁFICO 2: LO SAGRADO HECHO REAL

La exposición **Lo sagrado hecho real** nos da la oportunidad de echar un amplio vistazo por uno de los momentos más productivos y extraordinarios del arte español, el Siglo de Oro.

La muestra se centra en dos aspectos fundamentales. Por un lado en un nuevo realismo artístico fomentado por la propia Iglesia Católica para revitalizar y dar un nuevo impulso a su doctrina tras el Concilio de Trento. Y por otro lado en la colaboración entre dos artes hermanas: la escultura y la pintura. Como fruto de esa actividad surgen obras reales y cercanas, muy expresivas, de gran teatralidad rayanas en un hiperrealismo hasta ahora desconocido. Las obras que aquí se muestran son un buen ejemplo de este estilo naturalista que subraya la tridimensionalidad. 26 Piezas que constituyen una selección de grandes obras maestras del Siglo de Oro español.

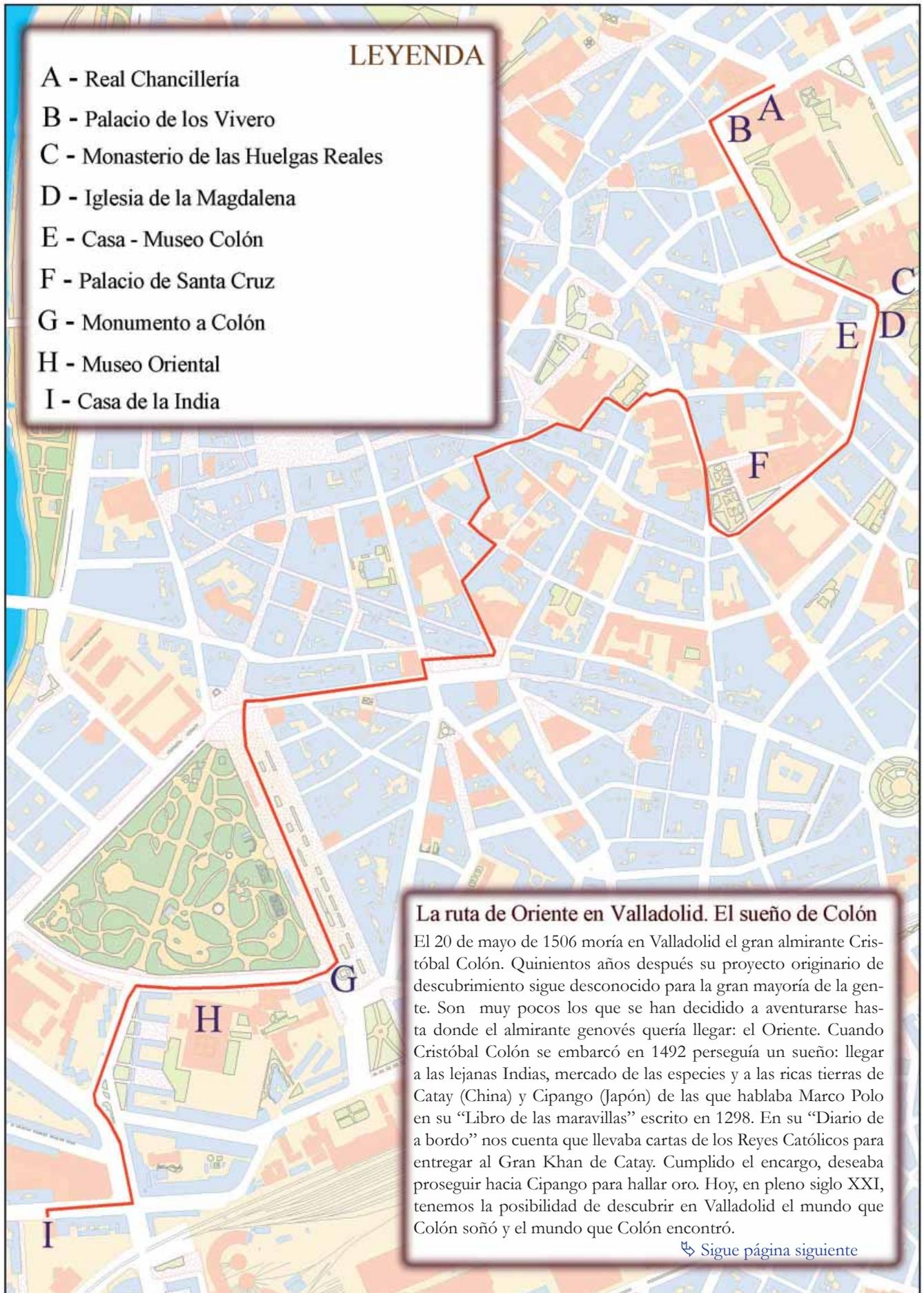
La exposición tuvo su presentación en la National Gallery de Londres y de ahí paso a la National Gallery of Art de Washington. El punto final es aquí en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid, un

marco inmejorable, no ya solo por el espacio físico en donde se ha recreado una penumbra que invita a la contemplación y en donde el peso del silencio es muy importante; sino también por encontrarse la sala de exposición a escasos metros de la entrada al Museo donde se puede contemplar la principal colección de escultura española del Siglo de Oro.



Rutas Urbanas Hoy: Ruta Oriental por Valladolid

Valladolid
Castilla y León, España





↩ Viene página anterior

Ninguna otra ciudad española puede hacer una oferta más completa. El mundo que Colón soñó se nos muestra a través de “La casa de la India”, con sus diversas actividades culturales, pero, sobre todo, en el Museo Oriental del Real Colegio de PP. Agustinos. Con sus 18 salas de arte de China, Filipinas y Japón, es la colección más importante de Arte del Extremo Oriente existente en España.

Ruta Oriental: Arranca la ruta en Real Chancillería, en la calle del mismo nombre. Hemos dividido la ruta en dos tramos.



REAL CHANCILLERÍA. A fines del s. XV, los Vivero perdieron la propiedad del Palacio y los Reyes Católicos lo habilitaron para Chancillería. Posteriormente debido al crecimiento del Tribunal, se amplió el edificio. En el s. XVI, se construyó el archivo del Tribunal, aprovechando el solar vacío entre el Palacio original y la cerca. Entre los siglos XVII y XVIII, se levantó un nuevo edificio destinado a cárcel.



PALACIO DE LOS VIVERO. Construcción del siglo XV, inicialmente fue propiedad de la familia Pérez de Vivero, vizcondes de Altamira, vinculados a la monarquía desde los tiempos de Juan II. En la “Sala Rica” tuvo lugar la boda de los Reyes Católicos en 1469. De esquema gótico-mudéjar inicialmente contaba con muralla y torre, desaparecidos en 1475. De estilo flamígero son la portada, con arco carpanel y la embocadura de la escalera. En una dependencia próxima debió de tener su sede el Consejo de Indias.

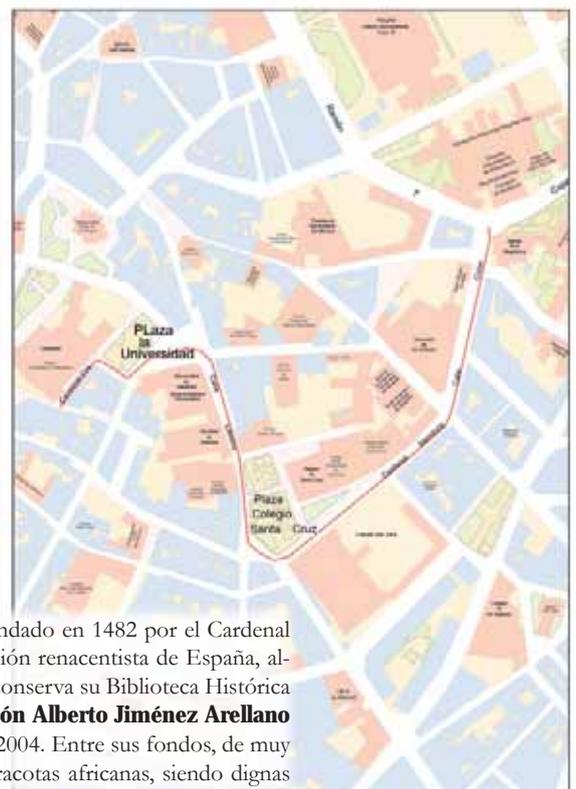


MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES. Fundado en el s. XIII por la Reina María de Molina. Contiene varios estilos artísticos desde el mudéjar hasta el clasicista. Del s. XV se conserva un torreón de fortificación construido en ladrillo con un arco de estilo mudéjar y, en el interior de la iglesia, el sepulcro de alabastro de María de Molina. Asimismo contiene obras de Juan de Juni y de Gregorio Fernández entre otros.

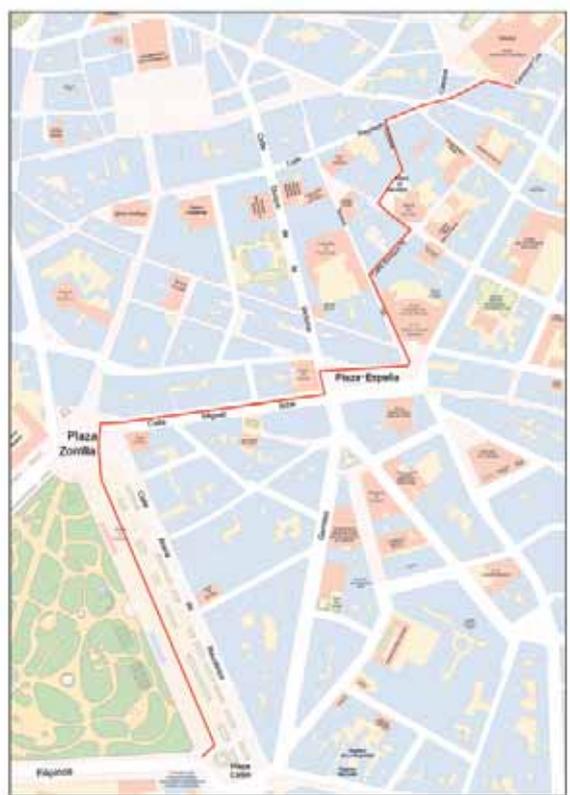
IGLESIA DE LA MAGDALENA. Situada en la calle de Colón. Este edificio nos remite a la actuación en América. Fue edificado por Pedro de la Gasca, virrey del Perú y obispo de Palencia y Sigüenza, con la intención de utilizarlo como panteón funerario. La fachada muestra un gran escudo monumentalizado, de Pedro de la Gasca, muy al gusto renacentista. En el interior, en el centro de la nave, se encuentra el sepulcro yacente, obra de Esteban Jordán de 1571, autor también del retablo mayor dedicado a la Magdalena.



CASA - MUSEO COLÓN. Se construyó en 1968 buscando un aspecto típico del s. XVI reproduciendo una posada histórica y el llamado “Palacio del Almirante” situado en la República Dominicana propiedad de Diego Colón. Se trataba de recordar la muerte de Colón acaecida en Valladolid el 20 de mayo de 1506. La ampliación ejecutada en 2006 propuso exteriormente una imagen con reminiscencia de una carabela e, interiormente, se adaptó a un nuevo proyecto museístico. En 1506 Cristóbal Colón recibió sepultura en el Convento de San Francisco (hoy desaparecido) donde permaneció por seis años, antes de ser trasladados sus restos a la Cartuja de Sevilla.



EL COLEGIO DE SANTA CRUZ. Fue fundado en 1482 por el Cardenal Mendoza. Considerado como la primera construcción renacentista de España, alberga actualmente el Rectorado de la Universidad, conserva su Biblioteca Histórica y el Museo de la Universidad (MUVa). La **Fundación Alberto Jiménez Arellano Alonso** fijó su sede en el Palacio de Santa Cruz en 2004. Entre sus fondos, de muy diferentes orígenes y cronologías, destacan sus terracotas africanas, siendo dignas de mención varias obras de arte asiático.



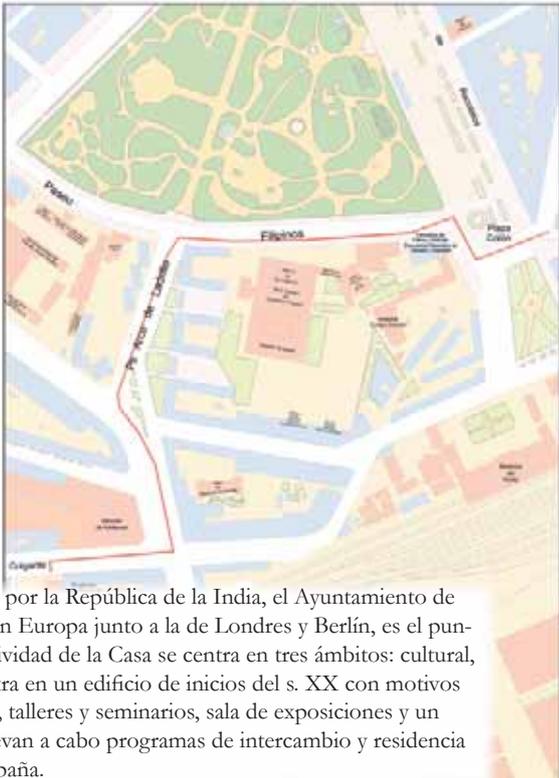
Si estuviéramos en una carrera ciclista este tramo lo consideraríamos como una etapa de transición que enlaza el Palacio de Santa Cruz con el Monumento a Colón.

Atrás hemos dejado el edificio histórico de la Universidad, sede hoy de la Facultad de Derecho con su fachada barroca. Siguiendo el itinerario propuesto en nuestro caminar, arrancamos en la Catedral de Valladolid diseño de Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II. Continuando por la calle que sale frente a la Catedral llegamos a la calle Regalado donde giraremos por la calle Castelar para adentrarnos en el Pasaje Gutiérrez. Inaugurado en 1886 esta galería comercial fue considerada como uno de los pasajes más singulares y bellos de España. Un poco más allá nos encontramos con la estatua del patrono de la ciudad situada junto a la Iglesia del Salvador. Siguiendo por las calles Enrique IV y Teresa Gil desembocamos en la céntrica plaza de España. De lunes a sábado, por la mañanas, bajo sus marquesinas se ubica el mercado de frutas y hortalizas. El domingo deja paso a los más pequeños para cambiar sus cromos entre los coleccionistas. Seguimos por la calle Miguel Iscar, amplia, moderna y de esbeltos edificios. Hacia la mitad de la calle se encuentra situada la Casa Museo de Cervantes. Seguimos hasta el final para acceder a la plaza de Zorrilla, antesala del Campo Grande. Girando a nuestra izquierda y pasando por el elegante edificio Casa Mantilla (uno de los primeros “rascacielos” de la ciudad dotados con diversas comodidades como: agua corriente, luz y ascensor). Estamos en la Acera Recoletos una de las calles más elegantes de la ciudad con edificios de estilo ecléctico y modernista promovida por la alta burguesía vallisoletana de finales del siglo XIX y principios del XX. Bellos ejemplos lo constituyen los edificios Mantilla, Resines y del Príncipe. Al final de la calle nos encontramos con Colón.

MONUMENTO A COLÓN. En la plaza del mismo nombre se eleva este monumento dedicado al descubridor, que inicialmente estaba proyectado para ser instalado en La Habana (Cuba). Está compuesto por grandes relieves y esculturas de bronce, obra de Antonio Susillo realizadas en 1891. Del montaje de la parte monumental se encargó el arquitecto Juan Agapito y Revilla.



EL MUSEO ORIENTAL. Más de 3000 misioneros agustinos -2000 de ellos procedentes de Valladolid-, siguiendo el “sueño de Colón” viajarán hacia el Extremo Oriente llegando a Filipinas en 1565, a China en 1575 y a Japón en 1584. Fruto de esta aventura misionera, larga e intensa, es el Museo Oriental fundado en 1874. Su sede es el Real Colegio de los PP. Agustinos, construido a partir de 1759, con planos de Ventura Rodríguez. Consta de 18 salas de arte chino, filipino y japonés. En las ocho primeras salas se puede contemplar el **arte chino**: bronce desde el s. IV a. C., monedas desde el s. V a. C., una maravillosa colección de 110 porcelanas desde el s. II a. C., esmaltes, marfiles, caligrafías y pinturas de diversos artistas. En las salas de **arte filipino** se muestra desde la cerámica neolítica hasta obras del siglo XIX. El arte etnológico de los primitivos pueblos del Norte de Luzón y de Mindanao se representa en escudos, armas, abalorios, etc. Las cuatro salas de **arte japonés** exponen obras de los periodos Edo (1603 - 1868) y Meiji (1868 - 1912): esculturas budistas y sintoístas en madera lacada y dorada, bronce y esmaltes, pintura y grabados “ukiyo-e”, así como fotografías del siglo XIX, sobre el paisaje, vida y costumbres de este país.



LA CASA DE LA INDIA. Es una fundación creada en Valladolid en marzo de 2003 por la República de la India, el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid. La Casa de la India, única en España y tercera en Europa junto a la de Londres y Berlín, es el punto de referencia de la cultura india y las relaciones bilaterales entre India y España. La actividad de la Casa se centra en tres ámbitos: cultural, educativo, y de cooperación y empresa. La sede principal, inaugurada en 2006, se encuentra en un edificio de inicios del s. XX con motivos orientalistas. Cuenta con una biblioteca, aulas para impartir clases de lengua hindí, cursos, talleres y seminarios, sala de exposiciones y un salón de actos polivalente con un aforo de 120 personas. En estos espacios también se llevan a cabo programas de intercambio y residencia de artistas para promover el diálogo y la creación conjunta entre artistas de la India y España.



Alguna información más sobre la ruta Oriental y Valladolid



Palacio de los Vivero

Hoy es el Archivo Histórico Provincial. Por dicha razón solo es posible acceder a su interior en horario administrativo. Al igual sucede con la Real Chancillería.



Monasterio de las Huelgas Reales

La iglesia se puede visitar en horario de culto. Para el resto del monasterio contactar teléfono 983291395
<http://www.huelgasreales.es/monasterio.htm>



Iglesia de la Magdalena

El interior se puede visitar durante las horas de culto. Atención al escudo de su fachada, el más grande de España tallado en piedra.



Casa Museo Colón

C/ Colon s/n 47005 Valladolid
Teléfono: 983 291 353
Fax: 983 426 254
exposiciones@fmcvva.org



Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso

<http://www.fundacion.jimenez-arellanoalonso.uva.es/>
Palacio de Santa Cruz
Pz. de Santa Cruz, 8
• Teléfono: 983 184 530
• Fax: (0034) 983 184 788
fundacion.jimenez-arellano@uva.es



Casa de la India

<http://www.casadelaindia.org/>
indianet/cm
Casa de la India
Calle Puente Colgate 13
Valladolid
Tel.: +34-983-228711
Fax.: +34-983-226542
info@casadelaindia.org

Valladolid dispone de una **bus turístico**. Se trata de un vehículo de doble piso, con el piso superior descubierto. Tiene una capacidad total de ochenta pla-



zas, una de ellas para silla de ruedas, y lleva rampa motorizada para acceso de minusválidos en su puerta central, en el piso inferior. Está dotado de sonido individual en cada asiento, con varios canales en distintos idiomas. Más información:

<http://www.auvasa.es/infgralbt.asp>

Consultar horarios en el 010 - o en el **Centro de Recursos Turísticos de Valladolid**

Pabellón de Cristal
C/ Acera de Recoletos s/n
47004 Valladolid

T: 983 219 310 F: 983 217 860

informacion@valladolidturismo.com

<http://info.valladolid.es>

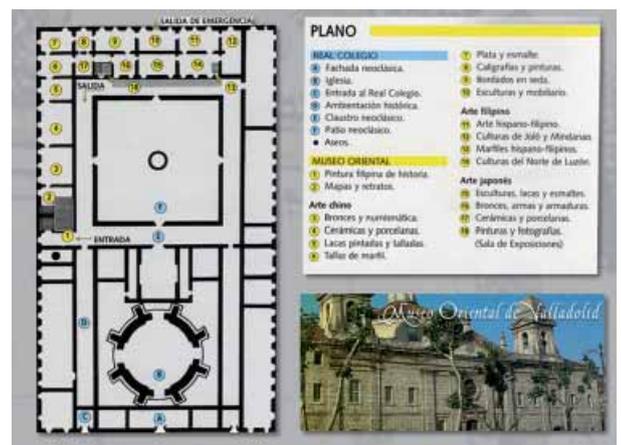
Diferentes propuestas y rutas y diversa información de interés turístico y cultural. Necesaria.

<http://www.diputaciondevalladolid.es/turismo/>

Interesante web sobre la provincia de Valladolid. Con folletos turísticos a tu alcance.

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

Un blog imprescindible para quienes quieran visitar la ciudad y para los amantes del Arte. Con muchos enlaces interesantes. Actualizada.

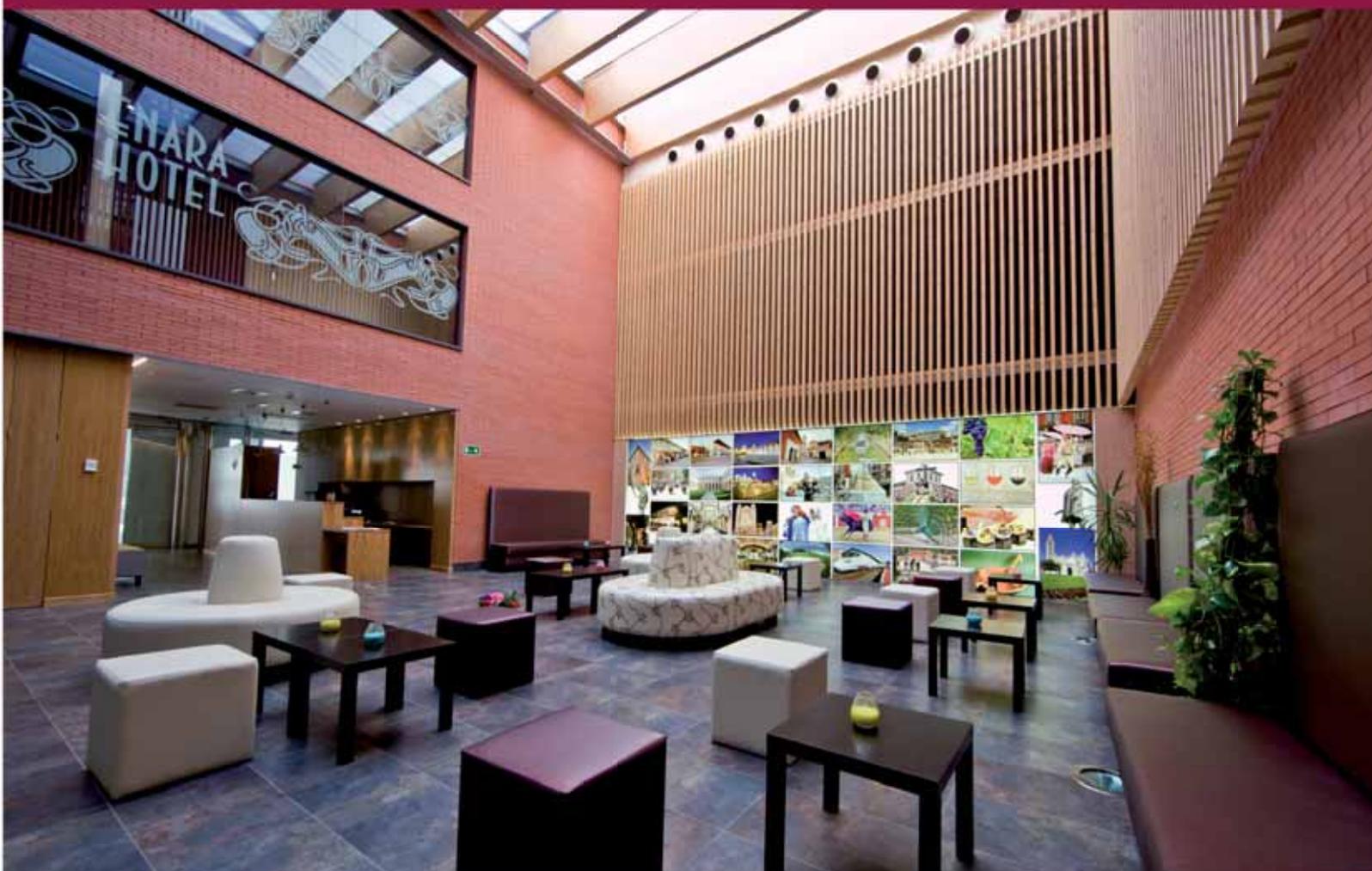


Museo Oriental

<http://www.museo-oriental.es/>
info@museo-oriental.es
Frente al Campo Grande
Real Colegio de PP. Agustinos,
Paseo Filipinos, 7
Tels. 983 306 800 / 983 306 900
47007 Valladolid. Fax 983 397 896

★★★★
**ENARA
HOTEL**

El nuevo hotel
en el corazón de Valladolid



Plaza de España (Entrada por Montero Calvo, 30)

Tel. +34 983 300 211

47001 Valladolid - España

enarahotel.es

Humor Gráfico

por A. Faro

BIENVENIDA ATTICUS AL MUNDO DEL PAPEL. NO IMPORTA SI ESTAS PAGINAS SE PUBLICAN EN FORMA DE BITS O CON LETRA IMPRESA PORQUE ATTICUS EN UN REVISTA QUE SOBRETODDO SE PUBLICA EN EL ALMA Y EL SENTIMIENTO



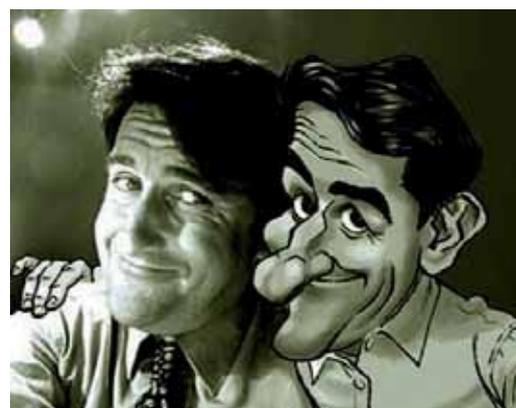
Gentileza de A. Faro

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.



carismatticus

Nuestros deseos de éxito para el nuevo proyecto.



Valladolid Wagen

Av. de Burgos, 54.
47009 VALLADOLID

T. 983 360 993

info@valladolidwagen.es



www.valladolidwagen.es

Llevamos el máximo confort a todos los rincones.



Porque allí donde llega el frío, también llegamos nosotros para proporcionarte el máximo confort, calidad y el mejor servicio con un gasóleo calefacción de formulación exclusiva.



- Mayor rendimiento.
- Mayor poder calorífico.
- Máxima protección para tu caldera.

caramanzana
902 170 070
www.caramanzana.com

