

150 años de arqueología española

Nieves Concostrina

El poder del pasado

Ana Valtierra

Armas de mujer íbera, la Dama de Baza

Javier del Hoyo

El monumento funerario de Pozo Moro

Trajano de Itálica, pieza hallada en 1788 en Santiponce.
Prestada al Museo Arqueológico Nacional por el de Sevilla
para la exposición "El poder del pasado".



Tu confianza, tu tranquilidad
Nuestro compromiso

The background of the advertisement is a scenic landscape. In the foreground, a wooden boardwalk leads from the bottom center towards the middle ground. Two silhouetted figures, a man and a woman, are walking away from the viewer on this path, holding hands. The path leads towards a bright, glowing sun that is partially obscured by a large, white, fluffy cloud. The sun's rays are visible, extending across the sky. In the background, there are dark, silhouetted mountains. The sky is a deep blue, and the overall atmosphere is serene and hopeful.

Compromiso Almudena.

www.almudenaseguros.es

EL PODER del pasado



MAN

Muñeca articulada de marfil del siglo IV, hallada junto a otras cuatro en un enterramiento supuestamente infantil de Ontur (Albacete).

Casi setenta museos de las 17 comunidades y las dos ciudades autónomas españolas han prestado 150 piezas, gran parte de ellas de procedencia o con características funerarias, para la exposición temporal "El poder del pasado", que el Museo Arqueológico Nacional (MAN) exhibirá hasta el primero de abril de 2018 para celebrar sus 150 años de existencia.

Nieves Concostrina



El 20 de marzo de 2017 el Museo Arqueológico Nacional (MAN), hoy en día uno de los más completos, modernos e interactivos del mundo, cumplió 150 años de existencia. Fue en 1867 cuando la reina Isabel II firmó el real decreto para fundar el cuerpo de anticuarios y la red pública de museos. Aquellos primeros expertos en antigüedades, elegantes señores con chistera, levita y bastón, comenzaron a convertir los gabinetes de curiosidades en lugares científicamente ordenados. Ahora, siglo y medio después, aquellos anticuarios han pasado a la historia dando paso a los arqueólogos; científicos que con su trabajo han convertido los extravagantes gabinetes de curiosidades en museos.

El MAN, para celebrar sus 150 años de historia, inauguró el pasado octubre una exposición comisariada por Gonzalo Ruiz Zapatero, catedrático de Prehistoria de la Universidad Complutense y presidente de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología (SEHA). Fueron meses de arduo trabajo de Ruiz Zapatero para recopilar a lo largo de toda la España peninsular e insular, incluidas las ciudades

adiós

DIRECTOR:
Jesús Pozo
Número 128
enero-febrero 2018
EDITA: Funespaña, S.A
info@revistaadios.es

REDACTORA JEFA:
Nieves Concostrina
COORDINADORA:
Isabel Montes
DISEÑO:
Román Sánchez
FOTOGRAFÍA:
J. Casares

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:
Eduardo Herrero, Mercedes Sanz de Andrés,
Dámaris Maquieira, Ana Valbier, Javier del Hoyo,
Javier Gil Martín, Pilar Estopiñán, Javier Fonseca,
Yolanda Cruz, Ginés García Agüera
y Pedro Cabezuolo,
**REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN
Y PUBLICIDAD:**C/ Doctor Esquerdo 138.
5º Planta 28007 Madrid.

TELF.: 917003020
WEB: www.revistaadios.es
E Mail: prensa@funespana.es **IMPRIME:**
JOMAGRAF COMUNICACIÓN
PRODUCCIÓN: José Luis Martín

DEPÓSITO LEGAL: M-32863-1996
La opinión de los artículos publicados no es
compartida necesariamente por la revista y/o los

editores, y la responsabilidad de la misma recae
exclusivamente sobre sus autores.
© Funespaña, S.A.
Madrid, 2018
Todos los derechos reservados.
Contenidos periodísticos producidos
por Candela Comunicación S.L.
Publicidad en Adiós:
Siluro Concept: Telf: 91 366 47 79

La tumba del joven Iulio

La ciudad de Mérida en su conjunto es una joya arqueológica. La antigua Augusta Emerita, cuajada de vestigios romanos, ha prestado a la exposición del MAN un altar romano que estuvo sobre la tumba del joven Lucio Iulio Amoeno. El altar representa un templo, lo que para los arqueólogos es una excelente muestra de la rápida asimilación de las costumbres y arte funerario romano en Hispania. Se lee perfectamente el epitafio que le dedicó su madre, y que dice: “Consagrado a los dioses Manes. A Lucio Iulio Amoeno, de 24 años, aquí yace enterrado, que la tierra te sea leve. Casia Amoena hizo este monumento para su piadosísimo hijo”. Esta es la transcripción del epitafio, aunque está grabado en la piedra prácticamente en siglas.

STTL es la inscripción más extendida en las tumbas romanas: “Sit tibi terra levis”, que la tierra te sea leve... o ligera. Era el anhelo de los romanos difuntos, permanecer poco tiempo en la sepultura, bajo el peso de la tierra, y pasar cuanto antes a una vida mejor. Los romanos tenían mucho más miedo a la segunda muerte que a la primera. La primera era la muerte física, la aceptada e inevitable, pero no querían que



MAN

ocurriera la segunda, la que venía con el olvido. Si nadie te recordaba en este mundo, morías definitivamente. De ahí la instalación de altares, los epitafios y la costumbre de visitar a los muertos.

Según recogió en un número anterior de “Adiós Cultural” el profesor Javier del Hoyo, los epitafios romanos suelen ser, además, una llamada de atención al caminante que transita por la orilla del camino donde solían instalarse las tumbas, para que se detenga, lea el epitafio y preste atención al difunto. “Se establece así -escribió Del Hoyo- un diálogo imaginario entre difunto y caminante que dará mucho juego en la poesía sepulcral latina. Así en una inscripción cercana a Roma, en el territorio de Capena puede leerse: “Eh tú, caminante, ven aquí y descansa un momento. ¿Te niegas y me dices que no con la cabeza? Sin embargo, aquí habrás de volver”.

El epígrafe STTL fue solo el precursor de otros más propios de la cultura cristiana y más familiares porque aún se utilizan en numerosas lápidas: RIP, “Requiescat in pace”, que tiene su equivalencia en el “Descanse en paz” (DEP) del castellano. Otra de las inscripciones más utilizadas es RIPA, “Requiescat in pace aeternum”, que añade el deseo de que el descanso sea eterno, por siempre. Las siglas DOM también aparecen de vez en cuando y resumen la frase “Deo Optimo Maximo” (a dios, el mejor y más grande). En contra de lo que pudiera parecer, este epígrafe no tiene origen cristiano, porque ese “Deo” se refería inicialmente a Júpiter, pero en algún momento de la antigüedad clásica comenzó a ponerse en tumbas y en los dinteles de entrada a las iglesias y ha llegado hasta hoy.

Han dejado de utilizarse epígrafes que todavía pueden leerse en antiguas lápidas de viejos cementerios o de enterramientos en iglesias. RADPSA, por ejemplo, que más que un deseo dedicado a un muerto recuerda a una sociedad anónima empresarial. La traducción es “Requiescat Apud Deum Per Semper Amen” (descanse junto a Dios por **siempre amén**).

Gonzalo Ruiz Zapatero, comisario de la exposición “El poder del pasado”, junto a un panel con portadas de enciclopedias, manuales, cuadernillos y tebeos de comienzos y mediados del siglo XX que pretendían explicar la Historia y la Prehistoria de España.



NIEVES CONCOSTRINA

autónomas de Ceuta y Melilla, 150 piezas de distintas épocas y culturas presentes en el territorio que hoy ocupa España y que cuentan a lo largo de tres espacios diferenciados los 150 años de la arqueología española.

El visitante de la exposición “El poder del pasado” entrará en una primera sala que muestra la etapa que va de 1867 a 1912, los años pioneros de la arqueología, y se en-

contrará con una de las piezas estrella y que más quebraderos de cabeza logísticos dio a los responsables de la exposición: la colosal escultura en mármol que se identifica con la del emperador romano Trajano, nacido en Itálica (Hispania), y cuyo descubrimiento forma parte de las primeras excavaciones realizadas en Santiponce (Sevilla) que sacaron a la luz la capital romana de la Bética.

La segunda etapa expositiva ocupa desde 1912 hasta 1960, cuando se consolidó la arqueología moderna. Objetos tan preciados como dos piezas del famoso Tesoro del Carambolo hallado en Sevilla, o los tesoros de Villena (Alicante) y Caldas de Reis (Pontevedra).

La etapa cronológica que cierra la exposición muestra los hallazgos que han configurado la arqueología contemporánea, desde 1960

El cráneo enclavado



NIEVES CONCOSTRINA

Desde el Museo Arqueológico de Barcelona ha viajado hasta el MAN una de las piezas más llamativas de la exposición "El poder del pasado": un cráneo ibérico enclavado. Se trata de la parte superior de una calavera, sin la mandíbula inferior, datada hacia el siglo III antes de nuestra era. Fue hallada a los pies de la muralla del poblado de Puig Castellar (Santa Coloma de Gramenet, Barcelona) y está atravesada por un clavo de hierro de grandes dimensiones; una práctica

indígena para exhibir las cabezas de los enemigos sujetas en picas o lanzas junto a las puertas y los porches a modo de advertencia.

En Cataluña se han hallado varios cráneos de estas características, concretamente en Girona y Barcelona, porque nuestros paisanos ibéricos de hace 2.300 años eran muy violentos en sus formas y tenían la fea costumbre de atravesar el cráneo de sus enemigos con un clavo grueso y largo si esos contrincantes habían tenido la mala suerte de perder y ser capturados. La morbosa duda que viene de inmediato a la cabeza cuando se contempla el cráneo es si el clavo lo estampaban antes o después de la decapitación. Y la respuesta es que lo clavaban una vez cortada la cabeza. Este era un ritual, aún muy misterioso para los arqueólogos y también muy fascinante, localizado solo en el nordeste de la Península. El clavo se introducía por la parte de arriba y se sacaba por abajo, después de haber limpiado y preparado el cráneo de forma meticulosa. Los últimos hallazgos se registraron en el año 2012, en el yacimiento de Ullastret, en Girona.

El cráneo que se exhibe hasta principios de abril en las vitrinas del MAN fue hallado en 1904 a los pies de la muralla del poblado de Puig Castellsars. Lo ha prestado el Museu d'Arqueologia de Catalunya



NIEVES CONCOSTRINA

Corona de Sancho IV, hallada en la cabeza del rey cuando se descubrieron sus restos en 1947 en el presbiterio de la catedral de Toledo.

a la actualidad. El Museo de la Evolución Humana de Burgos ha prestado para que forme parte de esta muestra una de sus piezas más singulares, el conocido como Pie "Prometeo" de Atapuerca. Es el pie derecho y completo de un "homo heidelbergensis", una extrañeza en unos restos de hace 500.000 años puesto que los muchos y pequeños huesos del pie no estaban dispersos, como es lo habitual. Su

hallazgo en la Sima de los Huesos ha permitido reconstruir casi completamente los huesos del pie, tobillo, talón y empeine.

El comisario, Gonzalo Ruiz Zapatero, dijo durante la rueda de Prensa de presentación que con esta exposición no se ha limitado a recopilar piezas; buscaba encontrar objetos que contaran una historia, que ofrecieran una conexión con las gentes del pasado, porque en el pasado es-

tá nuestra memoria colectiva. Reconoció Ruiz Zapatero que esta muestra es una visión muy personal, un homenaje a la arqueología más que merecido puesto que España cuenta con el segundo patrimonio arqueológico más importante del mundo después del italiano.

Haciendo un cálculo no demasiado arriesgado, aproximadamente el 80 por ciento de las piezas tienen que ver de una u otra forma con



Parte del ajuar funerario de cristal de roca, del siglo I, encontrado en una calle de Cádiz en 1997, uno de los descubrimientos más recientes. Son pequeños objetos trabajados de forma exquisita, depositados en una tumba infantil de la alta sociedad romana.

Se muestran numerosos ajuares funerarios, algunos de una belleza delicadísima y que sorprenden al espectador profano que espera encontrar las piezas oxidadas y medio rotas más propias de los **antiguos enterramientos**

el patrimonio funerario. Se muestran desde restos humanos como los citados de Atapuerca, piezas cotidianas que formaron parte de ajuares funerarios (vasijas, abalorios, adornos, juguetes, instrumentos profesionales, armas...), joyas procedentes de tumbas reales, deidades halladas en necrópolis púnicas, sarcófagos, laudas funerarias, altares romanos que presidieron tumbas de la antigua Hispania... y hasta una pieza que llama poderosamente la atención del visitante: un cráneo ibérico atravesado de parte a parte por un gigantesco clavo.

Por citar unas cuantas joyas más, "El poder del pasado" muestra una diadema de oro hallada en la Cueva de los Murciélagos, en Abujón (Granada), colocada en un cráneo masculino que fue identificado como el jefe de grupo de un enterramiento colectivo de hace aproximadamente 4.000 años. El conocido como "Sarcófago del pedagogo" -aparece esculpido un filósofo o poeta leyenda- ha viajado desde el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona y fue hallado en la necrópolis paleocristiana de esta ciudad en un magnífico estado de conservación. Y en perfecto estado se exhibe también la corona del rey Sancho IV El Bravo (siglo XIII) hallada junto a los restos intactos de este rey castellano que apareció por casualidad, cuando los arqueólogos buscaban en realidad a Sancho II, rey de Portugal, en el presbiterio de la catedral de Toledo.

Sancho IV de Castilla fue hijo de Alfonso X "El Sabio" y yerno de Jaime I "El Conquistador". Sus restos, vestidos con el hábito francicano, salieron a la luz por sorpresa en 1947, con la corona bien colocada sobre la cabeza gracias a que la ataron con una cinta por debajo de la barbilla (corona que, por cierto, también había pertenecido a Alfonso X).

Se muestran numerosos ajuares funera-



MAN

rios, algunos de una belleza delicadísima y que sorprenden al espectador profano que espera encontrar las piezas oxidadas y medio rotas más propias de los antiguos enterramientos: vasijas, armas, abalorios de barro... Pero entre los variados ajuares que se exhiben, hay dos muñecas de marfil, articuladas en brazos y piernas, que aparecieron en una tumba romana de Albacete. Un enterramiento infantil, parece, porque había otras cuatro muñequitas.

Y otro de los ajuares está compuesto por 15 piezas pequeñitas, de cristal de roca, labradas con una exquisitez milimétrica. Ese ajuar lo ha prestado Cádiz y también era de un enterramiento infantil; los juguetitos que les ponían a los niños.

El comisario de la exposición estuvo acompañado durante la presentación de la muestra por Luis Lafuente Batanero, director general de Bellas Artes y Patrimonio Cultural, que durante



iberatavud.es
Asociación Española de Fabricantes de
Asados de Madera y Derivados






fedelsur

féretros del sur, S.L.

Ctra. Aguilar-Puente Genil, Km. 10, 14500 Puente Genil-Cordoba.
Tlf: 0034 957606265 Fax: 0034 957606239
web: www.fedelsur.com, mail: info@fedelsur.com

**Sensibilizados con la Ecología,
nuestros productos son fabricados,
exhaustivamente, según las normas
Medio-ambientales exigidas.**

Cuidemos nuestro Planeta





Vista de la primera sala de la exposición
“El poder del pasado”, con el Trajano de Itálica
a la derecha, en primer plano.

NIEVES CONCOSTRINA

su intervención destacó la enorme importancia de los museos (“Son bancos de datos de la Historia y a la vez escaparate de esa Historia”); por Elvira Marco, directora general de Acción Cultural España, y por Andrés Carretero, director del Museo Arqueológico Nacional.

Ante las preguntas de la Prensa, Gonzalo Ruiz Zapatero no esquivó pronunciarse sobre la situación actual de la arqueología, que cuenta con una nueva generación de profesionales

muy preparados que, lamentablemente, tienen unas posibilidades laborales muy limitadas y han tenido que abandonar España para trabajar en otros países. Se lamentó Ruiz Zapatero de la ausencia de una información arqueológica centralizada que permitiera conocer y consultar las investigaciones y excavaciones que se están llevando a cabo en todo el territorio nacional y que facilitaría una valoración en conjunto. Desde que a mediados de los ochenta la

arqueología fue transferida, no hay una oficina central que canalice la información y ofrezca cifras precisas.

Respecto al expolio del patrimonio, el comisario dijo que la mejor defensa contra el saqueo arqueológico es la implicación de la población local en su protección, a lo que Luis Lafuente añadió que en breve los agentes forestales se van a sumar al Seprona para velar por el **patrimonio arqueológico**.

En revistaadidos.es
Información diaria y descarga de los números
anteriores de la revista de papel en pdf

Llega el Fórum PANASEF

Zaragoza será la sede de esta primera convocatoria que se celebrará en el Auditorio de la ciudad entre los días 25 y 27 de octubre



El Fórum Panasef es un evento organizado por la Asociación Nacional de Servicios Funerarios que tendrá lugar en octubre de 2018 en Zaragoza. Su objetivo es “comunicar a la sociedad la propuesta de valor del sector, rompiendo las barreras que suponen el tabú sobre la muerte y para continuar avanzando en la profesionalización a la que ya tiende el sector”, según ha informado la asociación empresarial que organizará el evento.

En Fórum Panasef, que se celebrará entre los días 25 y 27 de octubre próximos, habrá diversas actividades entre charlas, exposiciones, demostraciones gastronómicas, ponencias y concursos con los que la organización pretende llegar hasta los ciudadanos “para transmitirles la importancia del sector funerario y el papel que ocupa en la sociedad”.

El Fórum tendrá actividades diferenciadas para profesionales del sector funerario, pero también habrá contenidos específicos para distintos colectivos, ya sean aficionados al cine, estudiantes de diseño, floristas y técnicos o especialistas en otras materias que tengan alguna relación con el sector funerario.

Entre otras actividades, y hasta la fecha de publicación de este número, ya se ha con-



La dirección de Panasef, durante la presentación del evento en la última feria Funermostra de Valencia.

firmado la actuación de la soprano española Ainhoa Arteta. También ha garantizado su presencia el gastrónomo y repostero Daniel Yranzo, que ofrecerá una “Master Class” sobre la repostería tradicional de las festividades de Todos los Santos y Difuntos.

Entre los numerosos asuntos previstos a tratar, se encuentran desde los relativos a la psicología del duelo hasta la construcción de cementerios y tanatorios, que se intercalarán con jornadas técnicas para estudiantes universitarios sobre diversas materias que tienen que ver con el sector. El Fórum dejará espacio para la creación, con la convocatoria de concursos literarios y la celebración de cuentacuentos para los niños. Está



previsto, igualmente, la celebración de un taller y una exhibición de arte floral.

Dado el objetivo social del evento de darse a conocer al mayor número posible de ciudadanos, el Fórum Panasef ha invitado a Radio Nacional de España a realizar en directo desde Zaragoza el programa de fin de semana “No es un día cualquiera”, que dirige la periodista Pepa Fernández.

La Patronal Nacional de Servicios Funerarios también está diseñando un programa de películas, destinado a todos los públicos, con cuya proyección se pretenderá analizar cómo el cine aborda el tema de la muerte. Para la selección de las cintas se está contando con el asesoramiento de especialistas y **profesionales cinematográficos.**

DIVINA AURORA S.C.V.

El valor de lo nuestro

Más de 65 años al servicio de nuestros clientes

www.divina.net



El Auditorio de Zaragoza acogerá este nuevo lugar de encuentro del sector funerario para la sociedad.



Ainhoa Arteta será uno de los platos fuertes del Fórum Panasef.

La junta directiva de Panasef, casi al completo, en la feria Funermonstra.

**Llena de vida
tus recuerdos**

LARES FAMILIARES

Una solución única desde Funespaña

Proyecto ATHANATOS

Una exposición con momias llegadas de todo el mundo y un congreso

internacional de expertos convierten a Tenerife en el centro de la investigación

sobre la "muerte y la inmortalidad en las poblaciones del pasado"

Nieves Concostrina

En el imaginario colectivo las momias son muertos desecados y vendados de pies a cabeza y casi siempre con aspecto de faraón egipcio. Pero dejando de lado el tópico, no solo son mucho más que eso, sino que no solo son egipcias. La momificación la han practicado pueblos de todo el mundo con el mismo anhelo: la inmortalidad.

Las momias tienen mucho que contar, y lo cuentan cuando se les hacen las preguntas adecuadas. Son objeto de constante investigación por parte de los científicos porque hablan de los ritos de su sociedad, de las características de las civilizaciones por las que transitaban, de las enfermedades que asolaron sus pueblos, del clima

en el que habitaron, de sus hábitos de alimentación... Todo este potencial científico, cultural, investigador y educativo es el que ha llevado al Cabildo de Tenerife a poner en marcha el "Proyecto Athanatos", presentado en Madrid a principios del pasado otoño, y actualmente en plena actividad con la celebración de una exposición que se abrió el 1 de diciembre y que se solapará con la celebración de un congreso internacional de especialistas en estudios sobre momias convocado para mayo de este año.

Pero "Proyecto Athanatos", que ha nacido en 2017, tiene previsto un largo recorrido que va mucho más allá del verano de 2018: esta iniciativa es solo una de las patas de un proyecto más ambicioso aún, "Tenerife 2030", una inversión educativa y cultural que mira a largo plazo para conseguir que los tinerfeños lleguen al año 2030 siendo ciudadanos más creativos, más capaces y mejor formados.

Este plan cultural ha partido del gobierno insular, del Cabildo de Tenerife, cuyo presidente, Carlos Alonso, acudió a presentarlo a Madrid acompañado por Amaya Conde, consejera de Museos del organismo local, y Conrado Rodríguez, director del Museo Arqueológico de la isla. Y arrancó la iniciativa el primero de diciembre con la apertura de la exposición "Athanatos. Inmortal. Muerte e inmortalidad en las poblaciones del pasado", que permanecerá abierta en Santa Cruz de Tenerife, en el Museo de la Naturaleza y el Hombre, durante seis meses, hasta el próximo junio. Eso de muerte e inmortalidad suena antagónico, pero esa es

la idiosincrasia de las momias: están muertas, pero con la momificación se busca la inmortalidad, llegar al más allá en el mejor estado posible.

La muestra se divide en cuatro unidades temáticas: las implicaciones sociales, culturales y religiosas de la muerte; su perspectiva biológica, incluyendo los procesos naturales preservadores del cadáver (momificación natural, conservación por sales naturales, formación de adipocira, corificación, congelación, "bog bodies", preservación en sarcófagos de hierro); los rituales funerarios a través del tiempo (inhumación, cremación, canibalismo, abandono, momificación antropogénica...); y, por último, un espacio dedicado a los congresos mundiales de estudios sobre momias.

Y precisamente Tenerife es la encargada de organizar este año un nuevo congreso extraordinario que reunirá a 300 especialistas llegados de medio mundo para compartir conocimientos y experiencias entre los días 21 y 25 de mayo en el auditorio de la capital. Hace 25 años, en 1992, el Cabildo de Tenerife, a través del por entonces llamado Museo Arqueológico y Etnográfico de Tenerife, organizó el primer Congreso Mundial de Estudios sobre Momias y la exposición internacional "Momias, secretos del pasado". Aquel fue la primera de nueve reuniones mundiales celebradas también en Cartagena (Colombia), Arica (Chile), Nuuk (Groenlandia, Dinamarca), Turín (Italia), Lanzarote (España), San Diego (California, Estados Unidos), Río de Janeiro (Brasil) y Lima (Perú).



Carlos Alonso (izda.), presidente del Cabildo de Tenerife, junto a Amaya Conde, consejera de Museos del organismo local, y Conrado Rodríguez, director del Museo Arqueológico de la isla, durante la presentación en Madrid del "Proyecto Athanatos".

El Museo de la Naturaleza y el Hombre de Tenerife, a donde han llegado piezas procedentes de museos de medio mundo para la exposición "Athanatos", echa en falta no poder mostrar a su más querida momia guanche, la mejor preservada y justo la que no tienen porque la guarda el Museo Arqueológico Nacional (MAN) en Madrid. Resulta paradójico que Tenerife organice una gran muestra internacional sobre momificación, complementada

con un congreso extraordinario de estudios sobre momias, y la mejor momia guanche del mundo esté ausente. Esta pieza es objeto de reclamación desde hace varios años para que sea devuelta a la isla con carácter permanente, lo que, quizás, ha provocado desconfianza por parte del MAN ante el temor de que, una vez finalizada la exposición, no regresara a Madrid. Fuentes de la organización del "Proyecto Athanatos" aseguraron a esta

La momia que falta



revista que eso jamás ocurriría: "Una cosa es reclamar la devolución de la momia guanche, petición que sigue y seguirá en marcha, y otra solicitar su préstamo para esta exposición. Cuando terminara la muestra, la momia volvería a Madrid, aunque la reclamación siguiera después su curso". Tanto el Ministerio de Cultura como el MAN dieron la llamada por respuesta a la solicitud de préstamo y el museo tinerfeño se ha visto privado de la momia **estrella guanche**.

LEGADOS solidarios

La donación en testamento a alguna causa solidaria

permite dejar a una o a varias entidades sin ánimo

de lucro una parte de los bienes o un bien concreto

Dámaris Maquieira

Con motivo del Día Internacional del Legado Solidario (13 de septiembre), las 23 entidades que fomentan esta iniciativa presentaron una campaña publicitaria de sensibilización que coincidió con el último tramo del año. Entre los mensajes difundidos, mostraron en un vídeo un grupo de personas que van relatando lo que han aprendido de sus padres: su herencia emocional.

Forman parte de legadosolidario.org, Acción contra el Hambre, ACNUR, Aldeas Infantiles, Amigos de los Mayores, Amnistía Internacional, Anesvad, Ayuda en Acción, Cáritas, Cris Contra el Cáncer, Entreculturas, Fundación Josep Carreras, Fundació Pasqual Maragall, Fundació Universitari Vall d'Hebrón-Institut de Recerca, Greenpeace, Manos Unidas, Médicos del Mundo, Medicus Mundi, Médicos Sin Fronteras,

Oxfam Intermón, Plan España, Save the Children, Unicef y WWF España.

Todo comenzó con la historia de un hombre que, como consecuencia de su propia experiencia, decidió donar su herencia a Acción contra el Hambre: "Pasé mucha hambre en la Segunda Guerra Mundial y, cuando me vine a España pasé la posguerra. Sé lo que es el hambre y toda mi vida me he ocupado de que mi familia no la pasara". Así lo dejó por escrito para Acción contra el Hambre Frank (nombre ficticio), de origen alemán y fallecido con 99 años. "Me gustaría que gente como vosotros pudiera destinar este pequeño legado a la lucha contra el hambre. Es mi gesto antes de morir". Con esta decisión, Frank ponía en práctica lo que Alejandro Magno ya enunció: "De la conducta de cada uno depende el destino de todos".

"A lo largo de nuestra vida todos tenemos pasiones, deseos, sueños... entonces, cuando nos morimos, algo que no nos gusta pensar, creemos que se acaba todo y no es así. Se trata de cumplir la última voluntad y el deseo más íntimo de una persona cuando se va de este mundo". Así le gusta definir a Marta López Cueva, responsable de captación de fondos de la organización Acción contra el Hambre, el objetivo de un legado solidario. La cuantía de los legados va dirigida a todos los proyectos de nutrición infantil, de agua y saneamiento en países como Siria. Se intenta transmitir, según Marta López, que "todo va a continuar".

Frank avisó a su albacea de que había dejado un legado, expresando sus últimas voluntades antes de ir al notario. Sufrió la Segunda Guerra Mundial y estuvo en un campo de concentración en Polonia. Logró sobrevivir y decidió instalarse en Altea (Alicante). Durante la posguerra española puso en marcha muchas iniciativas como escuelas y voluntariado. Posteriormente, en Asia, a donde se trasladó con su esposa, realizó las mismas labores. Según su testimonio en la carta, su razón era que sabía lo que era pasar hambre y no quería que los demás atravesaran por la misma situación. El hombre falleció en España dejando así su legado, en este caso, a Acción contra el Hambre, que, por razones obvias, decidió invertirlo para paliar el hambre en Malí y Níger.

El legado solidario o donación en testamento a alguna causa solidaria permite dejar a una o a varias entidades sin ánimo de lucro una parte de los bienes o un bien concreto. Para David Moreno, portavoz de Unicef (Fondo de las Nacio-



Cuando no hay parientes ni testamento

Para que los casos en los que tras un fallecimiento no hay testamento y no existan parientes próximos, la ley designa al Estado como heredero. Cuando se produce esta circunstancia, está previsto que el último lugar en la sucesión, a falta de descendientes, ascendientes, cónyuge y parientes colaterales (es

decir, tíos y primos), lo ocupe el Estado. Entonces las herencias quedan en manos de la Administración, que abrirá convocatorias para repartir lo heredado de la siguiente manera: un tercio a instituciones municipales del domicilio del causante, otro tercio a instituciones provinciales del domicilio del causante y el último tercio al

Tesoro Público.

Las instituciones municipales o provinciales deben ser instituciones de beneficencia, instrucción y de acción social y profesional, tanto de carácter público o privado. El expediente hereditario se iniciará por la Delegación de Hacienda, de oficio o por denuncia de particulares. Es la Delegación

de Hacienda quién realiza el inventario y la valoración, además de confirmar documentalmente que se dan los requisitos de una herencia "ab intestato" a favor del Estado.

El Estado tiene que iniciar un procedimiento judicial para declararse heredero. A través del mismo se adjudicarán los bienes por

falta de herederos legítimos.

Tras recibir los bienes, la Delegación de Hacienda comunicará la existencia del "ab intestato" a la Diputación Provincial, al Ayuntamiento del último domicilio del causante y se hará cargo de los bienes realizando las tareas de administración, liquidación y enajenación en **su caso**.

Veinticuatro personas prestaron su imagen para fomentar el legado solidario a otras tantas organizaciones no gubernamentales con fines de lo más variados. La muestra fotográfica ha recorrido varias ciudades españolas.



nes Unidas para la Infancia), “siempre decimos que cualquier aportación, por pequeña que sea, marcará la diferencia en la vida de muchos niños en todo el mundo. Nuestra vida puede dar más vida y hacer posible un futuro mejor para quienes más lo necesitan. Si incluimos a Unicef en nuestro testamento, cuando ya no estemos, nuestra vida dará educación, medicinas, protección y nutrición a muchos niños que lo necesiten en el futuro. Nuestra vida les dará más vida”.

Cada vez más españoles incluyen a la organización en su testamento. Por ejemplo, Unicef recibió en 2016 más de tres millones de euros en concepto de herencias, y desde 2009 (año en que empezaron a promover esta vía de colaboración) ha gestionado un total de 340 testamentos solidarios.

En 2005 (todavía no se realizaban campañas de sensibilización por parte de las ONG's) se registraron 116 legados a estas organizaciones, mientras que en 2014 ascendían a 316, lo que supone un incremento del 172 por ciento. Otra estadística subraya que son sobre todo mujeres (70 por ciento) las que incluyen una herencia de este tipo en su testamento. Y también se sabe que las comunidades que más contribuyen a este legado son Madrid, Andalucía y País Vasco.

Otro dato que se dio a conocer en 2012 por el Colegio de Notarios de Cataluña (CNC) decía que solo en Cataluña el importe de estos legados solidarios durante ese año ascendió a 44 millones de euros, un 55 por ciento más de lo recaudado en 2011.

A efectos fiscales, las destinatarias del legado no pagan impuestos de Sucesión ni de Sociedades por las herencias que reciben. Todas las organizaciones informan a los posibles testadores de que en España el coste de un testamento es aproximadamente entre 40 y 50 euros, que se pagan en el momento de redactarlo. Los notarios tienen unas tarifas oficiales y no pueden cobrar ninguna tasa por encima del precio oficial. España es el octavo país del mundo en términos de ingresos por herencias recibidas, una lista que encabezan Francia, Japón y Estados Unidos.

Otra de las organizaciones que lleva años recaudando recursos así es Oxfam Intermón, que cada año obtiene aproximadamente un millón y

medio de euros proveniente de los legados, aunque en 2016 ascendió a 1.250.000 mil euros. Según los datos registrados, la iniciativa va a más: el número de consultas para donar legados está aumentando y ha pasado del 11 al 29 por ciento en los últimos diez años.

“El legado solidario es una vía más de colaboración. El testamento es algo muy vital, una decisión de vida; de proyectar el futuro y querer cambiar las cosas. Es una decisión bonita que da mucha paz a la persona”, explica María Pía Rodríguez, responsable de promoción de herencias y legados de Oxfam Intermón.

El procedimiento para justificar y hacer esta donación siempre se realiza a través de un abogado o un notario. El importe recibido queda declarado dentro de la memoria anual y en el balance económico de la organización. “Una vez la persona fallece, el notario les avisa de que les han incluido como beneficiarios. La organización firma la aceptación del legado y a partir de ahí lo ponen a su nombre para después venderlo e invertirlo en sus proyectos”, explica María Pía Rodríguez.

Por parte de la Administración también hay un protocolo muy bien definido. Los responsables de Hacienda en cada comunidad autónoma deben hacer una convocatoria como la que el pasado año realizó Aragón y que le reportó un total de 1.189.445 euros que repartieron entre 23 entidades que cumplan una serie de requisitos. Por ejemplo, en Cataluña uno de los requisitos que

se exigen es que la organización tenga toda su actividad a nivel autonómico. En la Comunidad de Madrid, en 2009, fueron 78 las organizaciones que recibieron 1.751.192,38 euros por herencias. Cruz Roja Española Comunidad de Madrid fue la organización ese año que más se benefició junto a la Fundación Secretariado Gitano y el Instituto Madrileño del Menor y la Familia, que recibieron quinientos mil euros.

Para Eduardo Uribe, responsable del departamento de herencias y legados de Anesvad, dejar un legado no solo significa, simplemente, aportar algo; él lo define como una forma de realizar uno de los mayores gestos solidarios que puede hacer una persona ya que se requiere un gran compromiso.

¿Testamento o legado solidario?

Un testamento abierto se otorga ante notario y es en el fedatario en quien recae la obligación de conservar el documento. Puede emitirse testamento abierto especial, sin que sea necesaria la presencia de un notario, en caso de peligro de muerte inminente o epidemia, aunque transcurridos dos meses, si no se ha producido el fallecimiento, el documento pierde su validez.

El testamento cerrado se entrega al notario en un sobre sellado, declarando el causante que incluye su testamento, y se conserva sin conocer el contenido hasta el fallecimiento. Si el testador lo abre se considera revocado. Igualmente, resultará nulo si tiene algún desperfecto o signo

Imagen de la exposición “Hay deseos que cambian el mundo” en una plaza de Valencia, promovida por legadosolidario.org.





de manipulación (aparecen rotas las cubiertas, el sobre o el envoltorio en el que se contiene, borradas las firmas...), salvo que pueda probarse su autenticidad.

También existen los testamentos especiales que están previstos para determinadas circunstancias, con una serie de requisitos en atención al lugar y la forma de otorgarlo: son el militar (sólo puede realizarlo personal al servicio del ejército), el marítimo (sucede durante un viaje por mar), y el hecho en país extranjero (puede

emitirse ante un diplomático español con funciones de fedatario).

De no existir testamento, operan las disposiciones contenidas en la ley como forma de "suplir la voluntad del causante", pero, aunque la facultad de testar autoriza a disponer libremente de los propios bienes de forma distinta a cómo se configura en la ley, sí deben respetarse una serie de límites, como la legítima (parte del caudal hereditario que debe repartirse atendiendo a las reglas "ad hoc" reservando una cuota a favor de

determinadas personas: descendientes, ascendientes y cónyuge).

La normativa aplicable a la declaración de últimas voluntades se encuentra en el Código Civil. Se trata de actos plenamente revocables. Es decir, habrá que estar en el último testamento válido emitido por el fallecido, independientemente de cuántos existieran previamente y su contenido. El testamento abre la sucesión testamentaria, es decir, aquella por la que el propio causante llama a quiénes han de sucederle".

Aquí es donde entra en juego el legado solidario, que consiste en una disposición testamentaria por la que se designa como beneficiario a una ONG. "Nuestro Derecho contempla la posibilidad del legado, y está regulada desde el siglo XIX en nuestro Código Civil en distintos preceptos. La diferencia entre estos dos conceptos es que el heredero responde del patrimonio; es decir, en su caso, también hereda las deudas del causante; y el legatario en cambio percibe únicamente lo concretado en el testamento (un bien fungible, un inmueble...)", explica la portavoz del Colegio de Médicos.

Es, en definitiva, en palabras de Pilar Hernández, "una forma póstuma de colaborar con aquellas acciones solidarias con el que el causante se identifique, o a las que quiera contribuir tras su muerte". Algunos notarios recomiendan que se entregue copia del testamento a la ONG o entidad designada como beneficiaria, para que pueda comparecer y defender sus intereses una vez se abra **la sucesión**".

Aura

La elegancia de la simplicidad
llevada al extremo

MERCEDES-BENZ CLASE E VF 213



TRANSFORMA 21 SL | P.I. Cal Rafalet | Bonavista, s/n | 08680 Gironella (Barcelona)
T (34) 938 250 900 F (34) 938 228 409 | www.bergadana.com | bergadana@bergadana.com

Abrigado entre las RAÍCES DE UN ÁRBOL

El Jardín del Recuerdo en el cementerio de Málaga crea un espacio de 40.000 metros cuadrados donde la muerte da vida y que será un bosque mediterráneo

*Todo mortal,
pero no es piedra solitaria,
la tumba que recoge
el frío de tus huesos.*

Daniel Díaz Godoy



Eduardo Herrero



Escribe el poeta malagueño Daniel Díaz Godoy, refiriéndose a todo mortal, últimas palabras de Gustavo Adolfo Bécquer antes de morir en Madrid el 22 de diciembre de 1870, que no es piedra solitaria la tumba que recoge el frío de tus huesos. Esta ha sido la filosofía en la creación del Jardín del Recuerdo, un parque ideado por el equipo de jardineros bajo el mando de Rafael Guerrero, con la supervisión del director del Parque Cementerio de Málaga (Parcemasa) Federico Souvirón. No descansar eternamente bajo losa fría, sino permanecer abrigado entre las raíces de un árbol.

Un jardín de 40.000 metros cuadrados que será un bosque mediterráneo a lo largo de los años y que, inaugurado en febrero de 2016, empieza a tomar forma con un agradable diseño de ordenación arbórea y floral, siendo un espacio abierto, de colinas muy suaves y veredas de tierra que animan al paseo y la meditación.

El Parque Cementerio de Málaga, en Campanillas, ha preservado un terreno con capaci-

dad para más de 2.000 árboles y está adaptando a modo de parcelación los ya existentes, con otros de nueva plantación para agrupar alrededor de cada ejemplar enterramientos de urnas con cenizas, con el ornamento floral establecido, y una lápida grabada como único elemento externo al jardín.

Cada parcela ocupa un espacio circular de tres metros de diámetro, con el punto central en el árbol seleccionado o de nueva plantación para ocho urnas funerarias con las cenizas de los fallecidos. La zona norte alberga los grandes magnolios, mientras que la zona sur del jardín tiene plantones de tamaño inferior. Entre las especies del futuro bosque se encuentran pinos, magnolios, laureles, encinas, madroños, algarrobos, naranjos, granados, almendros, olivos, plátanos, araucarias, cipreses, arizónicas o casuarinas. Igualmente se establece un listado de plantas decorativas de modo que durante todo el año el jardín presente floraciones alternas con boj, crisantemos, durantas, rosales, espliego,

lantana, mirto, romero, begonias o santolinas.

Cuando un familiar fallece, una parte permanece, crece y deja huella formando parte de algo vivo para siempre. La esencia del Jardín del Recuerdo podría sintetizarse en la búsqueda de un lugar donde los familiares seleccionan el árbol que mejor represente a sus seres queridos. Un lugar con historia y con personajes con historia.

En la actualidad ya hay una treintena de árboles en los que se han depositado las urnas con las cenizas, entre las que están las del pintor Dámaso Ruano, fallecido en 2014, y las de Manuel José Caparrós, trabajador malagueño de la fábrica de Cerveza Victoria y militante de Comisiones Obreras, muerto durante la manifestación de la autonomía andaluza el 4 de diciembre de 1977, que se depositaron bajo un olivo el pasado 4 de diciembre.

Para el director de Parcemasa, Federico Souvirón, la idea de la creación del Jardín del Recuerdo surge para dar sentido a la muerte una



**Jardín del Recuerdo
del cementerio de
Málaga.**



**Alicia Gárnica y
Rafael Guerrero
muestran el
planteamiento
de las parcelas
del Jardín del
Recuerdo.**



**Lápida y ciprés
de Dámaso Ruano.**

vez superado el duelo. Con el tiempo tendemos a olvidar, afirma, y a veces sólo nos acercamos a los cementerios en fechas señaladas. Este jardín es un referente agradable y amable que queda en la mente de los familiares. Seremos el mayor jardín botánico del Mediterráneo y lo hemos proyectado para que en un futuro próximo la muerte sea creadora de vida.

La normativa

Tras la elección del árbol de preferencia de entre las autóctonas del medio físico, será Parcemasa quien seleccione la parcela correspondiente, según su planificación anteriormente establecida con objeto de mantener el equilibrio paisajístico de la zona. Se colocará un solo hito funerario pétreo en el que se podrán grabar los nombres de las personas cuyas cenizas se hayan depositado al pie de cada árbol. El mantenimiento de la zona, árbol y entorno correrá a cargo de Parcemasa. No se permite la colocación de flores artificiales, jarrones, vasijas o cualquier otro



**Federico Souvirón,
director del Parque
Cementerio de Málaga.**

utensilio que sea extraño al medio natural. El espacio dedicado al Jardín de Recuerdo acogerá exposiciones artísticas que no dañen el entorno. A fin de que la ceremonia del enterramiento sea más intimista, los familiares pueden contratar acompañamiento musical. El jardín del Recuerdo será un lugar donde el final se convierte en un bello principio.

El ciprés de Dámaso Ruano

Dámaso Ruano (Tetuán 1938-Málaga 2014). Artista que trabajó con el uso de figuras geométricas y el color. Amarillos, ocre y rojos, colores cálidos, contrastan con los verdes y azules, tonos más fríos, que aportan equilibrio a sus obras. Autor de paisajes, forma parte ahora uno de ellos en el Jardín del Recuerdo. En 2014 recibió la Medalla de la Ciudad de Málaga por su brillante trayectoria pictórica y el título de Hijo Adoptivo de Málaga.

El pintor, perteneciente a la Generación del 50 junto a compañeros de armas artísticas como Manuel Barbadillo, Enrique Brinkmann, Francisco Peinado, Gabriel Alberca, Eugenio Chicano, Stefan von Reiswitz, Jorge Lindell, y transformador de las artes plásticas malagueñas, artista de paisajes, ha dejado su huella bajo un ciprés en el Jardín del Recuerdo. Así lo afirmó su hija Teresa en 2016, momento de depositar las cenizas: "Un ciprés es la mejor manera de recordar a mi padre, porque este árbol podría estar en cualquiera de **sus cuadros**".

El árbol de LA VIDA

"Mira que te has de morir, mira que no sabes cuándo.

Mira que te mira Dios, mira que te está mirando"



Mercedes Sanz de Andrés



La pintura "El árbol de la vida", realizada en 1653 por el pintor Ignacio de Ries, se encuentra en la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral de Segovia. En 1645 fue donada por mil ducados de plata en patronato al capitán Pedro Fernández de Miñano y Contreras, que había desempeñado diversos cargos en Andalucía. Ignacio de Ries fue seguidor de Francisco de Zurbarán y colaborador en su obrador en Sevilla entre 1642 y 1661.

La capilla está decorada con dos programas iconográficos. La defensa por parte de la iglesia española del dogma de la Inmaculada se concretizó en la catedral en una capilla que exalta, con símbolos marianos, la "limpia Concepción de María". Años después, en 1645, la capilla fue donada en patronato al capitán, quién encargó al pintor Ignacio de Ries el conjunto más importante conocido del artista. Se trata de siete lienzos donde se representan "La coronación de la Virgen", "La adoración de los

pastores", "El bautismo de Cristo", "La conversión de San Pablo", "El Rey David" y "El árbol de la vida". Cierra la capilla una fantástica reja realizada en madera de caoba procedente de América.

"Mira que te has de morir..."

El árbol de la vida es un símbolo universal que está presente en muchas tradiciones culturales y religiosas. El árbol está enraizado en la tierra, pero aspira al cielo. La Biblia comienza y concluye con una alusión a este símbolo. "El Señor Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles, hermosos de ver y buenos para comer, así como el árbol de la vida en medio del huerto". Y en el último libro de la Biblia, el Apocalipsis, se describe que "en medio de la plaza de la ciudad, a uno y otro lado del río, había un árbol de vida que daba doce cosechas, una cada mes, cuyas hojas servían de medicina a las naciones".

Para la religión católica el verdadero árbol de

la vida es la cruz en la que Jesús, muriendo, da vida al mundo: "Cristo que es la virtud de Dios, la sabiduría de Dios es también el árbol de la vida, en el cual debemos ser injertados; y por nuevo, no menos que admirable don de Dios, la muerte del Salvador se convierte en árbol de la Vida" y así lo encontramos en algún grabado.

La pintura "El árbol de la vida" de la catedral de Segovia recoge de una manera muy didáctica la visión de la reforma católica en torno a la vida y la muerte. En la pintura se representa a Cristo tocando una campana, llama a vigilia a las personas que se representan en la copa del árbol, que se entregan a todo tipo de placeres. Mientras tanto, la muerte, encarnada en un presumido esqueleto, está talando el árbol y a punto de dar el último golpe al tronco. Un demonio que sale junto al fuego de la boca de un dragón representando el infierno, tira de la cuerda y va a hacer que el árbol caiga del lado del mal y no del lado del bien, que es donde está Cristo.

“El árbol de la vida”, en la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral de Segovia.



Jesús Pozo

“... mira que no sabes cuándo”

Son varias las fuentes que conforman la génesis de este tipo de iconografía. Su principal fuente de inspiración la podemos encontrar en el grabado de Jerónimo Wierix. Es muy probable que Ignacio de Ries lo conociera, pues la utilización de grabados flamencos era fuente fundamental entre los pintores, además de ser el mejor vehículo propagandístico de la Iglesia católica. Este grabado de finales del siglo XVI o inicios del siglo XVII tiene la misma iconografía, aunque presenta algunas diferencias. En el caso de la obra de Wierix, un caballero se encuentra arrodillado pidiendo clemencia en el momento de la muerte. Mientras tanto, María se presenta como intercesora entre Cristo y el hombre arrodillado. La muerte tala el árbol mientras un demonio que encarna el mal se dispone a ganar la guerra en esta última batalla entre el bien y el mal. El alma se encuentra entre la salvación o condenación eterna. En la parte inferior del grabado se puede leer un texto en latín que dice: “Estoy frondoso, pero sin fruto: si ahora

me llega la muerte, me tragaré el abismo. Que la Virgen retrase la mano del Juez que ya está extendida”.

En la pintura de Ries, la frondosidad del árbol da cobijo a la sociedad barroca. Esta sociedad era amante de fiestas y teatros, sacralizaba lo profano y profanaba lo sagrado de tal manera que durante el reinado de los Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II) es difícil separar ambos ámbitos. Los personajes aparecen ricamente vestidos siguiendo la moda de la época y las mujeres representadas recuerdan las figuras de las Santas de Zurbarán. Los instrumentos musicales han sido estudiados por Pablo Zamarrón. A la derecha vemos una mujer que tañe un arpa diatónica de 16 cuerdas; detrás, un hombre que toca un laúd; en el centro, en el primer plano, moviéndose delante de la mesa del banquete, un hombre toca una posible guitarra barroca; a la izquierda, también en primer plano, una dama tiene en su mano derecha un aro con sonajas, y detrás, a la derecha, otra mujer porta una vihuela de mano.

“Mira que te mira Dios...”

Para Santiago Sebastián la escena de la copa del árbol que se desarrolla ante una mesa puede relacionarse con el tema de los pecados capitales que ya El Bosco presentó en un contexto escatológico en su famosa “Mesa”, con la figura de Cristo en el centro y en torno a la inscripción “Cuidado, cuidado, Dios te ve” (Cave, cave Dominus videt), que viene a corresponder con la inscripción del cuadro de Ignacio de Ries “Mira que te has de morir, mira que no sabes cuándo. Mira que te mira Dios, mira que te está mirando”. Erasmo de Rotterdam (1467-1536) en su “Manual del caballero cristiano” (1503) recoge esta misma reflexión al decir “todo sucede bajo la atenta mirada de Dios, que todo lo ve, y tenemos a toda la asamblea del cielo como espectador de nuestra lucha”.

Los tratados de la época reflejan el mismo concepto de vanidad y disfrute terrenal en olvido de la presencia de la muerte. En el marco de la “Devotio moderna” y con Eclesiastés como ins-

La vida es breve, no porque tenga poco tiempo, sino porque **perdemos mucho**

El árbol está enraizado en la tierra, pero aspira **al cielo**

El esqueleto con la guadaña, símbolo de la mortalidad de la **vida humana**

La campana es el idioma espiritual que nos recuerda el tiempo **que pasa**



“Historia del Mundo”, de 1494, que se conserva en el archivo de la catedral de Segovia.

piración, Tomas de Kempis (1380-1471) en su “Imitatio Christi”, define el concepto de vanidad en estos términos: “Vanidad es buscar riquezas perecederas y esperar en ellas. También es vanidad desear honras y ensalzarse vanamente. Vanidad es seguir el apetito de la carne y desear cosa por donde después te sea necesario ser gravemente punido. Vanidad es desear alargar la vida y no curar que sea buena. Vanidad es pensar solamente en esta presente vida y no proveer a lo venidero. Vanidad es amar lo que tan presto pasa y no apresurarse a donde está el gozo perdurable”.

De la brevedad de la vida

Séneca nos dice que “la vida es breve, no porque tenga poco tiempo, sino porque perdemos mucho; de vivir se ha de aprender toda la vida, toda la vida se ha de aprender a morir”.

La brevedad de la vida es objeto de reflexión y nuestros clásicos fueron reinterpretados en este período de la Reforma católica. La celebración del Concilio de Trento y la llamada “composición de lugar” que los jesuitas heredaron de la “Devotio moderna” hicieron que la imagen, como



“Relox”. Museo de Tepozotlán, en México.

apoyatura visual, fuera complemento a la palabra para catequizar conforme a las orientaciones de Trento. Fue precisamente el jesuita Jerónimo Nadal quien realizó una de las contribuciones más decisivas al arte y al espíritu de la Reforma católica con su obra “Las imágenes de la historia evangélica”. Su primera publicación fue en Amberes con la intervención de los Hermanos Wierix, autores del grabado “El árbol de la vida”.

El esqueleto

El esqueleto con la guadaña, símbolo de la mortalidad de la vida humana, también es objeto de reflexión, según escribió en 1871 Vallcendreda y Pons: “Que a todos procura cortar la vida con su insaciable y fiera guadaña; ella con igual paso se mete en los palacios de los potentados que en las chozas de los pobrecitos; nadie puede resistirla cuando Dios, que tiene contados nuestros días, le da poder para cortarlos”. El esqueleto y la calavera son los símbolos iconográficos que mejor ilustran no sólo el concepto de muerte, sino la reflexión sobre la propia muerte.

Pedro Rosete, dramaturgo del siglo XVII, escribió: “Mi alma se os encomienda, que ya su guadaña aguza, aquella invisible fiera, aquel incorpóreo buta. El último estambre corta y en la pálida tez deslustra cuando floreciente adorno, fue vanidad y hermosura”. En la Biblioteca Nacional se conserva la estampa “La muerte asaeteando al género humano”, también conocida como “El árbol de la vida”. El árbol navega sobre una barca y en la copa del árbol están representados todos los estamentos sociales mientras dos animales roen su tronco como expresión del paso del tiempo, de la sucesión de la noche y los días. Mientras tanto, la muerte está asaeteando a todos por igual, sin hacer distinción. Estos esqueletos con la guadaña nos remiten a la “Danza de la muerte”, en las que la parca también asaeta a los personajes de diversos estamentos. El “memento mori” (recuerda que has de morir) se dirige a todos los hombres y obliga a los mortales a danzar los últimos pasos de la vida. Son los muertos los que bailan; esqueletos que brincan y saltan alegres.

La campana

La campana es el idioma espiritual que nos recuerda el tiempo que pasa. Es el momento del aviso, el toque puntual que alerta del mo-

mento final y con él, la última voz de nuestra existencia. El simbolismo de la campana aparece muy relacionado con el reloj. En el Museo de Tepozotlán (México) se puede ver el políptico de la muerte (siglo XVII), dedicado a las postrimerías de la muerte. Una de las pinturas lleva por título “Relox”. En ella, Cloto y Átropos empujan el tiempo de nuestra existencia. Átropos toca una campana, advierte desde el lado del bien que se acerca el último aliento frente a Cloto, que sostiene una candela apagada, el humo y la nada, si acaso, cenizas. En este debatirse entre el bien y el mal se encuentra el equilibrio, la virtud por excelencia en el comportamiento humano. “El reloj despertará en el morir tu memoria. Que hay infierno y que hay gloria, hoy por siempre durará. Y así cuando tocará, diréis con mucho dolor, ay que me pesa Señor y propongo firmemente de serviros tiernamente pues oigo el despertador” (Archivo Capuchino de Sarriá).

El árbol de la vida del pintor Ignacio de Ríes es el reflejo de una sociedad que organizó su existencia vital en torno a la idea de la muerte. La insistente perspectiva escatológica influyó en la vida diaria de las gentes, siendo una llamada habitual a la conciencia, mientras el presente se percibe precario. La iglesia empleó una serie de medios que buscaran despertar a la sociedad de la apariencia de la vida, ello trajo consigo un debilitamiento del amor a la vida para fortalecer el temor al momento de la muerte.

Los siete lienzos pintados por Ignacio de Ríes para esta capilla son una invitación a la conversión, al cambio de costumbres y conductas con el objeto de guiar a los hombres por el recto camino de la salvación. En esta vecindad entre la vida y la muerte se puede reaccionar desde la “preparación para morir” o desde la “alegría de vivir”. La sociedad representada en el árbol de la Vida es consciente de que la existencia del tiempo está a nuestro cargo y disfrutan de todos los placeres terrenales hasta ese último momento irreversible de su vida en manos ya del imperio de la muerte. Es un momento internamente dramático sin posibilidad de actuar sobre el tiempo mientras el hombre vive entre el mundo y el cielo.



El grabado de Jerónimo Wierix es la principal fuente de inspiración para la iconografía del árbol de la vida.

Armas de mujer íbera, la DAMA DE BAZA



La estatua de la Dama, que mide 1,30 metros de alto, estaba colocada pegada a la pared norte, más o menos centrada en el muro. Apareció fragmentada, pero se conservaba unida gracias a la tierra que llenaba la tumba y que mantenía cada trozo en **su sitio**

Jesús Pozo

tumbas habían sido ya profanadas y estaban destruidas. Hasta que el 20 de julio de 1971, en la sepultura número 155, vio la luz de nuevo un enterramiento intacto con una urna funeraria con forma de mujer sentada en el trono: la Dama de Baza. La tumba estaba sellada y su descubrimiento marcó un antes y un después en el conocimiento del mundo íbero.

La tumba número 155

Se encuentra en la necrópolis del Cerro Santuario, también conocido como Cerro de los Tres Pagos. Se trata de una de las dos necrópolis que tuvo la antigua Basti, un enclave tan importante que le dio nombre a una extensa zona: la Bastetania. Esta región abarcaba las actuales provincias de Murcia y Almería, y parte de Granada, Jaén y Albacete. Fue fundada en torno al siglo VIII a. C., llegando a ser ocupada por visigodos y bizantinos.

La tumba 155 era un pozo pseudocuadrado, excavado bajo el suelo. Su construcción no debió de ser fácil, porque estaba en el terreno rocoso del cerro. Tenía una profundidad de 1,80 metros y cada lado medía casi tres. Sobre él no se conservó ninguna superestructura. Seguramente en origen habría encima algún túmulo o elemento perecedero para marcar el lugar.

La estatua de la Dama, que mide 1,30 metros de alto, estaba colocada pegada a la pared norte, más o menos centrada en el muro. Apareció fragmentada, pero se conservaba unida gracias a la tierra que llenaba la tumba y que mantenía cada trozo en su sitio. Preocupado Presedo por la conservación de la pintura, usó laca de peluquería para que los pigmentos no se desprendiesen. Acompañando a la Dama en su viaje al más allá, había varias armas y objetos cerámicos.

La escultura de la Dama

La Dama de Baza es una representación femenina labrada en un único bloque de caliza microcristalina. Está sentada en un trono cuyo respaldo tiene forma alada, y las patas son garras. Con la mirada fija al frente, apoya sus manos sobre las rodillas, sujetando con su mano izquierda un pichón. Lleva dos sayas y una túnica decorada con cuadrados de colores, igual que en el manto que le cubre la cabeza. Sus zapatos color rojo hacen juego con el resto de vestimenta y reposan sobre un cojín. Su cuello está adornado por cuatro gargantillas de cuentas, un collar de lengüetas y otro de anforillas. De sus orejas caen unos pendientes gigantes,

Ana Valtierra



La Dama de Baza es una de las culturas más impresionantes que conservamos en la Península Ibérica. Está labrada en piedra caliza y policromada; es decir, pintada de arriba a abajo. Si nos fijamos en sus detalles, podemos distinguir cómo el borde de su manto termina en una cuadrícula de color rojo, cómo algunas de las telas que la cubren son de color azul intenso, cómo por debajo de la toca de la cabeza se le escapa algún pelo travieso de color negro azabache... o incluso cómo el pintor tuvo el detalle de pintarle el rubor en las mejillas. Es menos famosa que su compañera la Dama de Elche, pero no menos hermosa; y, desde luego, está mucho mejor conservada. Una joya de nuestro patrimonio que se expone en el Museo Arqueológico Nacional.

El hallazgo

Vicente Lorente decidió plantar unos almendros en sus terrenos a fin de dotar de algo de sombra a esa zona tan yerma. Corría la primavera de 1968 cuando las máquinas comenzaron a horadar el terreno al noreste de la provincia de Granada. Empezaron a aparecer trozos de cerámica y una urna que conservaba en su interior los restos de un difunto. Con esta pieza se dirigió el granadino al Museo Arqueológico Nacional, donde debió causar cierto impacto, puesto que en ese mismo año fue enviado a Baza un equipo capitaneado por el arqueólogo Presedo Velo. Durante esa campaña y las venideras, fueron apareciendo restos de la necrópolis de la antigua Basti (actual Baza), una de las principales ciudades fortificadas ibéricas de la época. Vasos, tabas, amuletos, cuentas de collar... Pero muchas de las

casi imposibles de llevar. Tienen forma tronco-piramidal de la que cuelgan unos flecos. Sobre la cabeza lleva una tiara rodeada con cuentas, sobre la que se coloca el manto. En su lateral izquierdo, a la altura del trono, hay un agujero donde iban depositadas las cenizas del difunto. En total unos 800 kilos tallados y pintados de genialidad.

El ajuar

El descubrimiento de la tumba 155 permitió poder estudiar cómo eran los ajuares funerarios de época ibérica. Fundamentalmente, tenemos que distinguir entre cerámica y armas. En cuanto a la cerámica, aparecieron cuatro vasos con cuerpo en forma de globo. Estaban pintados con motivos geométricos y vegetales. También tres piezas que fueron identificadas como tapaderas, porque estaban al lado de las piezas cerámicas anteriores. Por último, se enterraron otras cuatro piezas con forma de pseudoanfora con asas. Estaba cada una en una esquina de la tumba. En su conjunto, se trataba de un ajuar funerario tipo usado por la aristocracia ibérica de manera más o menos habitual.

En cuanto al estudio de las armas, es bastante más complicado. Fernando Quesada defiende que en la tumba 155 se depositaron cuatro falcatas, y que al menos una de ellas tenía vaina. La falcata es una de las armas más emblemáticas de la Península, asociada a las poblaciones ibéricas. Se caracteriza por tener un sólo filo curvado. También había cuatro espadas, un posible puñal, tres puntas de lanza, uno o dos solifereas o lanzas arrojadizas pesadas, quizá un puñal y un bocado de caballo (muy dudosos) y tres o cuatro escudos. En resumen, es uno de los conjuntos más completos de armamento en una sepultura ibérica de esta época.

La cremación

En uno de los laterales del trono existe un hueco donde se depositaron los restos del cadáver. Fue cremado; o sea, quemado hasta hacer desaparecer las partes blandas, pero conservando parcialmente los huesos fragmentados. Por el análisis de los despojos encontrados sabemos que el rito funerario se produjo poco después de la muerte, y antes de llegar al estado de putrefacción. También que, seguramente, el acto se realizó al aire libre, porque los trozos de hueso tienen diferentes colores, señal de que el calor no se aplicó de manera uniforme y controlada. Lo curioso es que no hay cenizas. Es decir, después de la cremación y con sumo cuidado, se cogieron los huesos que no se habían convertido en pavesas y se depositaron en el interior de la Dama de Baza. Las cenizas, correspondientes en su mayoría a músculos, piel y órganos, se dejaron fuera o se desecharon para esta parte del ritual. De esta manera, sólo han llegado hasta nosotros los restos que resistieron la acción del fuego.

La difunta: armas para una mujer

De manera inicial, al ver que entre el ajuar se encontraba un número elevado de armas, se pensó que el difunto tenía que ser un varón. Algún miembro de la aristocracia ibérica que hacía gala de su estatus enterrándose con toda la panoplia guerrera. Sin embargo, al conservar restos óseos

del mismo, se pudo hacer un estudio detallado que desmontó esta idea preconcebida. Según el análisis de Tranco y Robledo, los restos pertenecen a una mujer mayor de veinte años, y que seguramente no superó los treinta. No sabemos de qué murió, pues, aunque se han buscado enfermedades en los huesos, por el momento no se ha encontrado ninguna patología. Este descubrimiento en sus inicios hizo que se rompiera el cliché y se abandonara la idea de que armas en una tumba quería decir enterramiento de varón. Las mujeres ibéricas también se enterraban con armas, y no es un caso aislado.

Significado del conjunto

Más complejo resulta intentar explicar qué significa todo el conjunto. No sabemos si la escultura de la Dama representa a una diosa o mortal, si es una sacerdotisa o una aristócrata. Tampoco parece que las mujeres ibéricas fueran grandes guerreras, lo que explicaría en sí misma la imagen y las armas en una tumba femenina. Por eso se busca un significado más anclado en lo simbólico que en lo físico. De esta manera se ha dicho que quizá la escultura represente a una divinidad guerrera, tipo Atenea, y que las armas sean una ofrenda a la diosa. También se ha hablado de que las armas fueran símbolo de una estirpe, del cual la difunta sea representante. De esta manera, las cuatro panoplias de armamento aparecidas

en la tumba se relacionarían con los vasos de las cuatro esquinas. Cada vaso y su panoplia pertenecerían a un linaje diferente, que honraron mediante estas ofrendas a la difunta. Una mujer que, por su estatus, estaba a la cabeza de estas castas y que a su muerte le rindieron el mejor homenaje: una tumba para su reposo y el respeto en forma de ofrenda de sus conocidos.

Sea como fuere, y si bien es cierto que todavía nos quedan algunas incógnitas por desentrañar, es fundamental reivindicar el papel de la Dama de Baza y la tumba 155 como claves para entender el mundo ibérico. Por su conservación, por su relativo buen estado de conservación, y por la belleza que entrañan, ocupan un lugar clave en la historia **del arte**.

*Ana Valtierra es profesora y doctora.
Facultad de CCSS y Educación.*



No sabemos si la escultura de la Dama representa a una diosa o mortal, si es una sacerdotisa o una aristócrata.

Tampoco parece que las mujeres ibéricas fueran **grandes guerreras**

El monumento funerario de POZO MORO

Javier del Hoyo



En marzo de 2014 reabrió sus puertas al público el Museo Arqueológico Nacional (MAN), en Madrid, tras casi cinco años de remodelación interna. Un loable intento de adaptar un museo que se había quedado obsoleto en la presentación de sus materiales (un gran almacén de piezas en el que el visitante era un mero espectador), en un museo más funcional e interactivo. Uno de los puntos fuertes de su nueva musealización ha sido habilitar los dos patios que tenía ajardinados y a cielo abierto, no accesibles al público, y que fueron cubiertos con una estructura que permite la entrada de luz cenital. Con este espacio el museo ha ganado muchos metros cuadrados para la exposición de piezas.

En uno de ellos se exhibe diverso material de la cultura ibérica. Destaca por sus dimensiones el monumento funerario turriforme de

Pozo Moro, que atrae inmediatamente las miradas del visitante. Para su nueva colocación se procedió a desmontarlo, lo cual permitió que se midieran y pesaran los sillares y que se valorara su estado de conservación. Igualmente se pudieron documentar huellas de herramientas y señales de cantería y construcción. Cada sillar se etiquetó y embalgó para su posterior traslado al Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), donde se procedió a su restauración. En su nuevo emplazamiento ha sido recolocado piedra a piedra bajo la atenta supervisión de cuantos expertos en arte y cultura ibérica hay en nuestro país, según me cuenta el director del museo. Con las reintegraciones ya existentes se ha procedido a su nivelación. Los sillares perdidos se han sustituido con bloques de poliestireno expandido texturizados y policromados.

Se trata del monumento ibérico más antiguo y mejor conservado. Todos los elementos constructivos, decorativos y simbólicos invitan a interpretar el monumento como una “torre del alma” de un héroe (o rey) divinizado. En torno a él se desarrolló una necrópolis ibérica.

Tipología funeraria original

El monumento fue encontrado en Chinchilla de Montearagón (Albacete), población que presume de haber sido durante casi dos años capital de la provincia de Chinchilla (1822-1823), y que con la nueva ordenación territorial de Javier de Burgos (1833) pasó a pertenecer a la provincia de Albacete.

Los primeros hallazgos, completamente casuales, se produjeron a comienzos del siglo XX, en un lugar a unos 50 metros al sur de la carretera que une Pozo Cañada y Horna, pero fue a finales de 1970 cuando aparecieron sillares con relieves en la superficie al roturar las tierras de labor. Con tal motivo el dueño de la finca decidió suspender todos los trabajos agrícolas y avisar a las autoridades del Museo Arqueológico Nacional y del Museo de Albacete.

Gracias al interés del propietario por el hallazgo se pudo llevar a cabo una prospección del lugar, así como estudios topográficos, e iniciar una excavación arqueológica sistemática, que estuvo dirigida por Martín Almagro Gorbea, hijo de Martín Almagro Basch, director en esos momentos del Museo Arqueológico Nacional; los distintos sillares fueron transportados al MAN. Fue él quien publicó también los primeros estudios sobre el monumento, cuya versión más completa y extensa se encuentra en un artículo publicado en los “*Madridrer Mitteilungen*” de 1983.

El monumento se encontró derruido, con los sillares por tierra, aunque se pudo llevar a cabo una reconstrucción del mismo gracias al basamento “in situ” y al análisis de la posición de los sillares. Se construyó sobre una base escalonada de tres gradas, de 3,65 metros de lado. La parte conservada tiene una altura de cinco metros, pero se estima que en su estado original tenía unos diez metros. Está construido en piedra con sillería isódoma (bloques iguales que dan al muro una forma completamente regular).

Estructura del monumento

La estructura se compone de un basamento de tres escalones, formados con grandes sillares, que presentan un relieve en las cuatro esquinas; un segundo cuerpo que sostiene un nuevo basamento con una fila de leones; y un coronamiento que terminaba en forma piramidal, hoy perdido. La torre, de planta cuadrada, estaba apoyada sobre cuatro leones esculpidos en los

Monumento turriforme de Pozo Moro instalado en uno de los patios tras la reapertura del Museo Arqueológico Nacional.

Todos los elementos constructivos, decorativos y simbólicos invitan a interpretar el monumento como una “torre del alma” de un héroe (o rey) divinizado





MIKA CARTIER

sillares de las esquinas. Por otro lado, parece cierto que el difunto se incineró en ese mismo lugar. Se han encontrado restos del ajuar con excelentes piezas griegas como una jarra de bronce, un klix (copa de cuerpo con dos asas, ancha y muy poco profunda) y un lecitio ático (el lecitio es un vaso de forma muy alargada, con asa, cuello estrecho y embocadura ancha para almacenar aceites). A los monumentos turriformes se les ha interpretado con un sentido similar al árbol de la vida, uniendo la parte terrenal con la celeste. Es la referencia del hombre en la Tierra y en el más allá.

En el primer cuerpo son característicos los sillares de esquina formados por relieves zoomorfos con la representación de leones tumbados, de carácter apotropaico, y un panel decorativo central donde se desarrollan relieves con varios temas mitológicos.

Los leones forman un bloque adosado al sepulcro. El león es un animal de signo positivo y carácter solar, símbolo de protección, que defiende el cuerpo y las cenizas. Aparecen además con las fauces abiertas, adquiriendo el simbolismo de animal antropófago, encargado de purificar las almas en el paraíso. En los relieves se dan distintas iconografías según los costados.

Los relieves

En la cara oeste aparece una imagen femenina de frente con el peinado típico de la diosa egipcia Hathor. Está sentada en una silla plegable y porta en la mano una flor de loto, alusiva a la regeneración y a la vida tras la muerte. Es la diosa de la fecundidad y de la vida que da la bienvenida a quienes se acercan a la tumba, protegiéndolo con sus alas.

En el costado del lado este figura el relieve conocido como "banquete", que muestra a varios seres de aspecto monstruoso. A la derecha, uno de ellos porta en una mano un cuchillo curvo, con forma de falcata ibérica, al tiempo que toca con la otra una cabeza humana que sobresale de un caldero, el cual está situado sobre lo que parece un fuego. En la parte izquierda del relieve se

sitúa, entronizado, otro de estos seres, que aparece con doble cabeza y lenguas bifidas, y que parece dispuesto a engullir a un humano en otro caldero que sostiene en su mano derecha. Con la izquierda agarra la pata de un jabalí muerto, tendido boca arriba sobre una mesa. En el centro de la composición, un tercer ser le ofrece al anterior otro cuenco. Según autores como Ricardo Olmos, este relieve, como parte de una heroización del rey o jefe enterrado, representaría un peligro extremo del que aquel lograría escapar.

En la cara sur puede apreciarse un guerrero con casco de penacho flameante, escudo redondo y túnica ceñida por ancho cinturón.

Existe además una impresionante copa con un personaje dentro de ella. Aquí se ve una representación de los trabajos de Hércules; se dan estos relieves porque el sepulcro estaría dedicado a un héroe ibérico y porque Hércules mediante sus trabajos salvó a la humanidad. Representa el décimo trabajo, el de los bueyes de Gerión; y el segundo, matar a la Hidra de Lerna. Aparecen representados los dioses mediante una persona sedente alada; tiene en sus manos el árbol de la vida.

Siguen apareciendo los trabajos de Hércules, con la representación de aves que vuelan sobre un árbol. Es el cuarto de los trabajos que Euristeo ordenó realizar al héroe dorio: matar a las aves del lago Estínfalo. Aparece también un jabalí bicéfalo y un gusano con cabeza humana. El cerdo hunde su hocico en la tierra y de las entrañas de la tierra se alimenta de los gusanos que saca; se ha querido ver la defensa del alma. El gusano representa a la figura diabólica.

En el ritual funerario se da el banquete funerario y como parte del cortejo funerario era muy importante la música. El friso tiene una continuidad, empezando con unos jinetes y acabando con la muerte en sí. En los relieves destaca la figura de la flautista, de la que h rmes similares.

El monumento estaba ubicado en un punto estratégico, un cruce de caminos entre la vía que unía Carthago Nova con Complutum y la Vía Herculea que unía Cádiz (antigua Gadir) con el Levante.

La torre tiene sus mejores paralelos en Próximo Oriente, lo que se interpreta como influencia directa de los colonizadores fenicios instalados en las costas del sur de la península ibérica. Este monumento funerario confirma el carácter orientalizante de la cultura ibera en sus comienzos, y permite esclarecer su estructura social y política. También ha permitido mejorar los conocimientos sobre las necrópolis ibéricas. Se conocen muy pocos monumentos turriformes en la península ibérica, apenas treinta, lo cual demuestra su vinculación a una estructura de tipo regio.

El monumento parece que se levantó directamente sobre la pira funeraria o bustum, a cuyo alrededor había un recinto de guijarros en forma de taurodermis o de lingote de cobre chipriota, elemento orientalizante ya presente en la cultura de Tartessos y en altares como los de Cancho Roano.

Nos preguntamos ante qué tipo de construcción nos encontramos. Probablemente se trate de la tumba de un príncipe o régulo indígena. El monumento era la representación del alma del rey o príncipe divinizado. Desde el punto de vista ideológico y sociocultural muestra la ideología sagrada y política del pueblo ibero, donde los dirigentes eran heroizados y sacralizados.

En cuanto a su cronología, se estima que el monumento fue levantado en torno al año 500 a.C. El ajuar tiene una cronología de en torno al 500 a.C.

Arriba, a la izquierda, uno de los cuatro leones de las esquinas sobre los que descansa el monumento.

Monstruos del más allá en uno de los sillares originales.



RADICAL y LIBRE

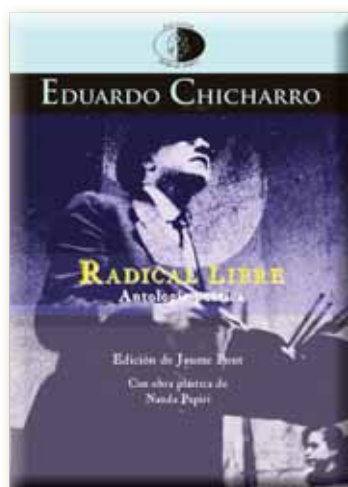
Eduardo Chicharro, la rebeldía de la imaginación

Sección coordinada por
Javier Gil Martín



Para entender en profundidad todo aquello que perduró en España de las vanguardias históricas después de la Guerra Civil, es necesario asomarse a la obra y la figura de Eduardo Chicharro (Madrid, 1905-1964), al menos en lo que a la poesía se refiere. Fundador del Postismo, primer movimiento que recuperó el espíritu vanguardista tras la contienda, su vasta obra, que incluye la novela, la poesía, la narrativa y la pintura, apenas ha sido reconocida y divulgada. Eso sí, la

estela de su magisterio (y del movimiento postista que él capitaneó) es clave para entender la evolución posterior de algunos de los escritores más importantes de la segunda mitad del siglo XX en nuestra lengua, como Carlos Edmundo de Ory, Fernando Arrabal, Ángel Crespo, Gloria Fuertes o Francisco Nieva. La editorial Libros del Innombrable ha sacado hace poco una amplia antología de su obra poética, "Radical libre". Hablamos en este número con su editor, Raúl Herrero, sobre este libro y **mucho más...**



Entrevista a Raúl Herrero sobre el poeta Eduardo Chicharro, el Postismo y la antología "Radical libre"

Javier Gil (JG): Hace unos meses veía la luz *Radical libre* (antología poética), una amplia muestra de la poesía de Eduardo Chicharro, que ha recopilado y prologado Jaime Pont, uno de los mayores expertos en el movimiento postista y en la obra de algunos de sus principales representantes, como el gaditano Carlos Edmundo de Ory, ¿cómo surgió la publicación de este libro?

Raúl Herrero (RH): En Libros del Innombrable hemos comenzado a rescatar, desde hace un par de años, algunos proyectos que en el pasado no llegaron a perpetrarse por diferentes motivos. Entre las deudas pendientes figuraba la poesía de Eduardo Chicharro. Aunque en 2002 editamos, en nuestra colección Sarastro, el conjunto de poemas "Tetralogía", seguido de dos cuentos: el inédito "Un paciente poco paciente" y el poco conocido "La pelota azul", no nos parecía suficiente. Como, por desgracia, todavía muchos desconocen la figura de Chicharro, nos pareció más

apropiado publicar una antología que la obra completa.

JG: ¿Cómo ha participado en su génesis Antonio Chicharro, hijo del poeta?

RH: Antonio Chicharro Papiri, hijo del padre del Postismo Eduardo Chicharro y de su musa Nanda Papiri, de la que Salvador Dalí dijo que era la mejor artista naif que había conocido, ha participado activamente. Nos ha facilitado fotografías inéditas para el interior y unas imágenes de cuadros perdidos de su madre que también se incluyen. Además tuvo ocasión de revisar las pruebas y de hacernos sugerencias. Por otra parte, Jaime Pont, autor de la edición, también ha sido muy generoso, abriendo sus archivos e indagando en busca de algún inédito (varios sonetos del corpus titulado "La plurilingüe lengua"). La generosidad no es frecuente en estos ambientes. Pero Libros del Innombrable casi siempre tiene la suerte de aliarse con personas de gran valía, en todos los sentidos.

Personalmente les estoy muy agradecido. Postismo o muerte. Además, Jaime Pont es un excelente poeta en catalán.

JG: Varios estudiosos habéis indicado en qué medida supone una ínsula en el panorama poético de la posguerra (concretamente mediada la década de los cuarenta) la obra literaria de Eduardo Chicharro y en general el proyecto vanguardista del Postismo, ¿nos podrías hablar de esta singularidad en un contexto tirando a yermo donde imperaba cierto empeño clasicista de los poetas auspiciados por la dictadura y que tuvieron su órgano de expresión en revistas como "Escorial" o "Garcilaso (Juventud Creadora)" al amparo de Falange?

RH: Eduardo Chicharro durante su estancia en Roma, en los años 30 del pasado siglo e incluso antes, estuvo en contacto con las primeras vanguardias, entre ellas el Futurismo, y con el propio Marinetti. También

supo del Surrealismo en su paso por París. Por tanto, la eclosión del Postismo fue algo natural; no creo que el escandalizar, como fin en sí mismo, le moviera a embarcarse en esa aventura. Luego tuvo la suerte de rodearse de personas con talento como Carlos Edmundo de Ory, los hermanos Nieva, Ángel Crespo, Gabino-Alejandro Carriedo, Félix Casanova de Ayala o el propio Gregorio Prieto, que reclamó como postismo algunos trabajos que hizo en los años 30 en Roma con Eduardo Chicharro, aunque el movimiento tiene su momento fundacional con la aparición de la revista del mismo nombre: *Postismo*, en 1945. Por otra parte no olvidemos la figura del italiano Silvano Sernesi, que abandonó España a comienzos de los años 50, pero que financió las actividades postistas y que estuvo en el núcleo fundacional junto con Chicharro y Ory. Posteriormente les cayó en gracia algunos postulados postistas a diversas personalidades como Camilo José Cela, Gloria Fuertes, Fernando Arrabal, Antonio Fernández Molina o Antonio Beneyto; esa querencia les permitió llevar la aventura postista a otros terrenos, aunque, en cierta medida, cada uno de ellos haya creado un postismo a medida de su personalidad. Pero ¿acaso no es eso lo que sucede con todos los ismos que permanecen en el tiempo? ¿Cuál es el surrealismo más puro? ¿El de Breton, Benjamin Peret, el que anunció el dadaísmo como precedente, el de Soupault, Desnos, Eluard, Huidobro, Artaud?... La activación del humor sí es una pieza fundamental del universo postista que enlaza con los antecedentes de la Patafísica y “las artes incoherentes” y con el posterior movimiento Pánico (tal como reconoció el propio Arrabal).

En la posguerra existía una represión y una censura innegables, pero creo que es un error considerar que todo era unerial. Existió, con dificultades, el Postismo, también Miguel Labordeta, Francisco Pino, el cine y la literatura de Edgar Neville, Jardiel Poncela, se fundó “La codorniz”, más tarde llegaría el grupo Dau al Set..., Camón Aznar, Juan Eduardo Cirlot, tal vez una de las personalidades esenciales de la literatura y las artes en España, por muchos motivos que sería largo pormenorizar en este momento (y al que también se ocultó sin miramientos durante años). Desde luego en los círculos oficiales del momento encontramos menos autores interesantes y, en muchas ocasiones, una calidad más discutible, al menos desde mi punto de vista. Pero ¿no sucede ahora lo mismo? Algunos premios, certámenes y editoriales pudientes siguen controlados por una camarilla oficial. Esto no sería necesariamente negativo si esa supremacía que aúpa estéticas y autores que pueden tener su interés no solapara a otros, a mi juicio, de mayor valía. ¿Acaso no sufrió eso Eduardo Chicharro en plena posguerra? ¿Acaso los últimos años de su vida, a partir de los años 90, no ocurrió lo mismo con Antonio Fernández Molina?

La cuestión de fondo estriba en qué consideramos bueno y si nuestros motivos



“Chicharro caleidoscópico”,
fotomontaje realizado en Roma.

DOS POEMAS DE “LA PLURILINGÜE LENGUA” (1945-1947)

XXIII

Será mi blanca tumba de madera,
será de siemprevivas y de orujo,
cordial en su acogida y verde lujo
de jaula, lonja, loca enredadera.

Será mi gayo túmulo escalera,
y en su huerto seráfico cartujo
mi cadáver será, sin más tapujo,
perdido lo mortal que antes vistiera.

Así deséolo yo que sean la caja,
el hoyo, el césped y la baratija
que ponen a los muertos los no muertos.

Digo que serán flores mi mortaja
porque entre los jardines que yo elija,
igual perfumarán mis ojos tuertos.

XXXVII

Hora es llegada la del llanto espeso
en este valle que ya lo es de llanto,
desesperanza, apuro y atraganto.
Hora es llegada de pasar sin peso

la puente de amargura, el alto exceso.
La hora es fallida. Muévanse el encanto
del vivir, sus perfumes, entretanto;
quien no marchó ya se halla en retroceso.

Mas quien marchó, ¿qué tiene al fin de todo?
Entre dos platos, nada: la Belleza.
Lo hermoso de morir con petulancia.

Yo más haré. Tanto como el que empieza,
sostendré una postura. De tal modo,
dormido alargaré lejana infancia.

De “Música celestial y otros poemas”
(Seminarios y Ediciones, Madrid, 1974)
En “Radical libre” [Antología poética]
(Libros del Innombrable, Zaragoza, 2017)

son objetivos o subjetivos. Cuando se argumenta que un poema es bueno porque se entiende o porque es sencillo, se está degradando a la literatura y, lo que es peor, se está tomando a los lectores (iniciados o no) por idiotas. Entre otras cosas...

JG: Desde hace unos cuantos años, a través de Libros del Innombrable, has ido recuperando la obra de muchos de los poetas pertenecientes al movimiento postista o cercanos a este (filopostistas y colindantes los llamas en tu Antología de poesía Postista, de 1998). ¿Nos podrías contar cómo empezó este proyecto, tanto la editorial en general como la recuperación de estos en particular?

RH: Probablemente sin la existencia del Postismo y los ánimos que me insufló Antonio Fernández Molina esta editorial no existiría. Contribuir a difundir a estos poetas fue uno de los motores principales que puso en marcha, para bien o para mal, esta aventura literaria. Mi “Antología de poesía Postista” adolece de muchos defectos, o quizá no tantos, pero sí algunos, en todo caso ahora la podría hacer mejor. Cuando uno hace muchas cosas suele equivocarse en algunas. Ahora bien, las críticas de algunos que no han movido un dedo por difundir el Postismo o que simplemente les resultan antipáticas mis conclusiones no me interesan en absoluto. Algunos aspectos del Postismo creo haberlos explicado mejor en el estudio de la poesía de Fernando Arrabal “Credo Quia Confusum” (Huerga & Fierro, 2016) o en la conferencia que pronuncié en el proyecto del Gobierno de Aragón Parnaso 2.0 (<http://parnaso2punto0.aragon.es/?p=4781>). De todos modos, la mayor parte de mis conclusiones son deudas de Jaume Pont, Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña (autores de la edición de “Las patitas de la sombra”, de Carlos Edmundo de Ory y Eduardo Chicharro [Mira editores, 2000]), Rafael de Cózar, Amador Palacios, etc.

JG: ¿Crees que aún pervive en la poesía actual algo de toda esa aventura de la poesía y la imaginación que supuso el Postismo? ¿Consideras que se ha hecho “justicia poética” a la obra de Chicharro?

RH: En la poesía que se sirve de los tropos, el humor, que frecuenta el retruécano, el juego de palabras, que tiene a la imaginación por compañera pervive, en mayor o menor medida, el Postismo. Ahora un grupo de poetas jóvenes, pilotados por Marcos Callau, que se reúnen en torno a la revista “El eco de los libros”, en el Ateneo Jaqués, han publicado un especial dedicado al Postismo. Todos ellos quieren ser postistas, al igual que sucedía con los creadores de la magnífica revista postista “13trenes”... El Postismo quiso ser el último ismo, pero se equivocó en eso. En sus postulados latía lo mejor de la posmodernidad, del arte conceptual y de algunas propuestas artísticas contemporáneas. Ahora algunos jóvenes

quieren ser postistas, quieren ser pánicos, porque encuentran un terreno menos explorado, menos rutinario. El Postismo es el rock and roll, la psicodelia jipi, el dislate electrónico de la poesía. Y por eso otras propuestas, digamos más académicas, siempre terminarán sacudidas por una oleada de experimentación (entendida en el mejor sentido). El origen popular de la poesía no se encuentra en el ripio, sino en la indagación de los sonidos, en la creación de un lenguaje propio. Lo hacían los barrocos, los poetas del renacimiento en sus desafíos en la corte y los poetas islandeses en el siglo IX en los protopoemas que anteceden a las "eddas", juegos experimentales en los que llegaban a inventarse un lenguaje propio... Esa es la auténtica tradición. ¿Debería ser eso frustrante para el lector? Al contrario, convendría que lo entendiera como una fiesta de los sentidos. Lo contrario de la poesía realista, que los adormece y amuerma. A Eduardo Chicharro se le hará justicia poética cuando se le incluya en antologías de la poesía del siglo XX y de la poesía en castellano, en general. Mantenerlo sumido en la ocultación le aporta misterio, pero también supone un agravio.

JG: Sabemos de tu querencia por Antonio Fernández Molina y Fernando



De izq. a der., Ángel Crespo, Carlos Edmundo de Ory, Gabino-Alejandro Carriedo y Eduardo Chicharro.

Arrabal, asiduos en tu catálogo y fuertemente influidos por el movimiento postista. Háblanos del magisterio de ambos (artístico y vital) y de cómo crees que se refleja en tu propia obra poética.

RH: Mi obra poética principió en los albores de mi niñez, así que ha tenido muchos vaivenes, también aciertos y desaciertos. Pero creo en una obra orgánica y viva, aunque algunas veces muestre mis miserias. La exquisitez de algunos poetas que escriben treinta libros diciendo que no quieren escribir

me parece una impostura. La influencia de Fernández Molina y de Fernando Arrabal en mis escritos es enorme, tanto por sus propios textos como por las influencias de las que beben. Y mis aventuras vitales con ellos superan lo innumerable.

JG: Nos gustaría que nos contaras, si es posible, proyectos de futuras publicaciones de autores postistas o cercanos a estos en Libros del Innombrable.

RH: Acaba de publicarse un libro de artículos, críticas y entrevistas dedicados a Antonio Fernández Molina que abarcan desde los años 50 del pasado siglo hasta el 2013 del presente siglo y milenio: "Hablando de A. F. Molina", en edición de Ester Fernández Echeverría e ilustrado por María Elena Fernández, dos de sus seis hijas. También acabamos de editar un libro sobre Méliès, el cineasta francés, tan querido por Fernández Molina, cuya magia tanto tiene que ver con la poesía y con el mundo artístico más sugerente. Y, al tiempo, trabajamos en la edición de la última pieza de Fernando Arrabal, entre otras cosas. Por último, en la editorial Pregunta Ediciones, está próximo a desvelarse mi último poemario: "Te mataré mientras vivas". Quisiera agradecer, para terminar, tu interés por mis asuntos, algo infrecuente en este panorama y que te agradezco enormemente.

LARES PERSONALES: Para seguir junto a ti.

Realizados con mucho
cariño y cuidado.

Los Lares se crean para ayudar a los familiares y amigos más cercanos a conservar parte de las cenizas. Queremos evitar, la sensación de vacío que queda tras el esparcimiento de la totalidad de éstas, proporcionando un sentimiento de
cercanía y acompañamiento.





Pilar Estopiñán

Libros recomendados

Según manifestaciones del dramaturgo

Heiner Müller, "sin muertos no se puede fundar un Estado". Esta es una de las muchas referencias que encontramos en esta obra en la que, a lo largo de diez capítulos (más la introducción y las conclusiones) se analiza, en distintos momentos históricos, el valor de la muerte y los ritos funerarios para la construcción del poder. El libro nos habla de la muerte pero, sobre todo, desvela la historia de la construcción de las sociedades y sus aparatos de poder en torno a la muerte y sus rituales. Analiza cómo los distintos regímenes políticos son conscientes de la importancia de 'capitalizar' la muerte a su favor y de cómo sobre los huesos de los muertos se construye ideología e identidades nacionales. Apasionante lectura que ofrece una perspectiva a tener en cuenta sobre los ritos

Políticas de la muerte en la Europa del siglo XX

funerarios y la política edificada sobre los muertos.

"Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX" es una obra colectiva, coordinada por los profesores Jesús Casquete y Rafael Cruz como editores y autores, con capítulos escritos por especialistas de renombre como: Olaf B. Rader (Viejos huesos con nuevo significado), Diego Palacios Cerezales (Ritual funerario y política en el Portugal contemporáneo), Idith Zertal (Sacrificados y santificados. El mito de Tel-Hai y Trumpeldor en

el sionismo), Enric Ucelay-Da Cal (Enterrar al ciudadano o el tránsito que para el tránsito. El gran funeral público del prócer en la Barcelona ensanchada), Vangelis Angelis (Seis entierros y un réquiem. El ceremonial de la muerte política en la Grecia de 1936), Valentín Sándulescu (La puesta en escena del martirio: La vida política de dos cadáveres. El entierro de los líderes legionarios rumanos Ion Mota y Vasile Marin en febrero de 1937), Zira Box (Rituales funerarios, culto a los caídos y política en la España franquista: A propósito de los traslados de José Antonio Primo de Rivera) y Xosé M. Nuñez Seixas ("los que en Rusia están": el culto a los caídos de la División Azul).

Los rituales en torno a la muerte y su influencia en la actividad política es el eje entorno al que gira esta obra que los analiza como una clave más para entender los procesos políticos del momento. Según señala en la

introducción uno de los editores, Rafael Cruz, "la mortalidad masiva de la Gran Guerra, con más de diez millones de soldados muertos, supuso una oportunidad histórica para situar la política de la muerte en otra dimensión. Diferentes instancias, además de los gobiernos, intentaron reemplazar el sentido de la guerra como matanza horrible por el de un acontecimiento natural de la vida social y política, y transformar el dolor generalizado en un sentimiento de orgullo patrio". Por otra parte, los rituales fúnebres empiezan a ser 'utilizados' como ejercicio del derecho de reunión y manifestación, muy limitado en determinados regímenes políticos, que se encontraban con muchas dificultades para prohibir un rito de paso relacionado con la muerte, especialmente si se trataba de la muerte de algún personaje relevante.

El capítulo que encabeza la obra, sobre los "viejos huesos",

Infantil y juvenil

Javier Fonseca



Esta inquietante novela, primera de una trilogía, nos sitúa en una realidad donde la humanidad ha vencido a la muerte. Ya no hay enfermedades, el envejecimiento es reversible y los accidentes mortales tienen camino de vuelta. La vida es eterna, un "continuum" del que todos disfrutan por igual. Esta idílica situación tiene algo que la distorsiona, y es que la población sigue creciendo y, para que el mundo se mantenga, solo hay una opción simple y evidente: la gente tiene que morir.

Para eso se ha creado un cuerpo de élite conocido como los segadores, que deciden quién debe morir en cada momento. Ellos son los únicos que pueden apagar permanentemente la vida, y lo hacen cada uno a partir de sus particulares criterios morales.

Se trata de una de esas historias que calan en el lector que

Siega

Neal Shusterman

Nocturna, 2017

busca algo más que entretenimiento, que lo tiene, y de gran calidad. Desde su planteamiento, esta distopía fantástica nos hace reflexionar sobre el poder, el valor de la vida y de la muerte, la libertad, el precio de la -aparente- seguridad/estabilidad... Estos y otros interesantes dilemas nos van a acompañar a lo largo de una aventura trepidante, llena de acción, donde, al igual que el lector, los protagonistas -dos adolescentes que, por diferentes motivaciones, aceptan ser aprendices de uno de los segadores más apreciados- se enfrentan a decisiones trascendentales.

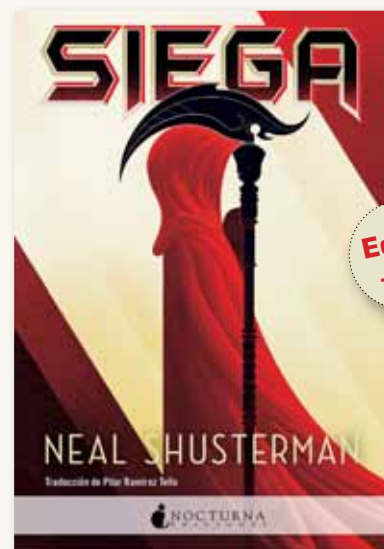
El autor se sirve de un recurso muy interesante para combinar reflexión y acción. Por un lado está la historia de Citra y Rowan, los adolescentes aspirantes a segadores. A través de un magnífico manejo de la tensión narrativa, sin dejar apenas respiro al lector

ni a los personajes, estos se ven superados por las circunstancias, tienen que tomar decisiones, afrontar sus miedos, además de enfrentarse a los obstáculos que su condición de novicios pone a lo que empiezan a sentir el uno por el otro, e incluso cuestionarse todo lo que les hace humanos.

Por otro lado, a través de fragmentos de los diarios públicos de varios segadores, cuestiona esa sociedad aparentemente per-

fecta, donde no hay preocupación y, por ende, tampoco instinto de superación, de mejora. Donde la vida es una vaina vacía, una carga poco molesta, como ese sonido permanente que se acomoda en nuestros oídos después de varias horas dentro de una discoteca, al que terminamos por acostumbrarnos hasta que desaparece. Con el matiz de que, en este caso, la vida no desaparece nunca.

Cuando no hay muerte, la



Edad: +14



de Olaf B. Rader, es el que tiene un carácter más general con el análisis de la atracción política de los rituales fúnebres, desde Gilgamesh hasta nuestros días. Diego Palacios y Rafael Cruz analizan en sendos capítulos “la relación de los espacios y rituales fúnebres con los conflictos políticos” en Portugal y España. El nacionalismo y los ritos fúnebres también están presentes en la obra, con un capítulo a cargo de Idith Zertal, profesora de Historia Moderna en la Universidad hebrea de Jerusalén y en la Universidad de Basilea (Suiza) que analiza la relación entre el ritual fúnebre y el sionismo en la Palestina de los años veinte: “Allí donde convergen la memoria y la identidad nacional hay una tumba, yace la muerte. Los campos de sangre de los conflictos étnicos nacionales y las tumbas de los caídos son la materia prima con la que están construidas las naciones modernas, los materiales de los

que se surte la fábrica del sentimiento nacional”.

En otro capítulo, el catedrático Enric Ucelay-Da Cal, analiza las características de los entierros políticos en Barcelona en las cuatro primeras décadas del siglo XX, “así la historia política de Barcelona durante esas décadas es también la historia de los cortejos fúnebres, desde el de Jacinto Verdaguer en 1902 hasta el de Buenaventura Durruti a finales de 1936”.

La actividad nazi no queda fuera de este libro que le dedica un capítulo, elaborado por Jesús

Casquete, en el que analiza cómo en la década de los años treinta del siglo pasado “el nazismo incrementó de manera notable su objetivo de obtener la adhesión de la mayoría de la población alemana”, para lo que se sirvió de la glorificación de “los mártires caídos en el altar de la patria”.

Con abundante documentación y bibliografía, esta obra es una apasionante lectura que aporta una visión nueva sobre la muerte y la política. Los tres últimos capítulos hacen un recorrido por las liturgias y retóricas fúnebres por parte de grupos fascistas. Tiene especial interés, por cercanía histórica, el capítulo elaborado por la profesora de Sociología de la UCM, Zira Box, en el que relata las condiciones políticas y sociales que convergieron en el doble traslado de los restos de José Antonio Primo de Rivera.

Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la

Europa del siglo XX ofrece una nueva perspectiva que sin duda despertará nuevas curiosidades. Entre otras, en las conclusiones deja en el aire un hecho para la reflexión, el sesgo androcéntrico de los grandes funerales de Estado: “los rituales conmemorativos posteriores son patrimonio casi exclusivo del género masculino”. Esta es una historia que parece que no tendrá fin ya que, como señala Olaf B. Rader al final de su capítulo, “todo apunta a que en el futuro se les seguirán sonsacando sentidos nuevos a los **huesos viejos**”.

Obra: Políticas de la muerte.
Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX
Editores: Jesús Casquete y Rafael Cruz
Autor: Varios
Editorial: Los libros de La Catarata
Edición: 2009

vida se acomoda, se hace perenne. Sin muerte no hay cambio porque todo es reversible. No hay sorpresa, ni peligro, ni motivación alguna. Todo está hecho y predestinado. La vida se convierte en un dejarse llevar sin cuestionar nada, en un pasar por ella sin que esta deje huella en nosotros. La humanidad de “Siega” se ha deshumanizado o, como reconoce uno de los segadores en el libro: “La inmortalidad nos ha convertido en dibujos animados”. Y es cierto. Como el Coyote de “El Correcaminos”; como Elmer, el cazador, en “Bugs Bunny”, como el inefable vecino de La Pantera Rosa... los personajes de esta historia regresan a la vida después de cualquier accidente mortal como nuevos y sin

que la experiencia les haya afectado en ningún sentido. La vida sigue. Sigue un patrón marcado y nosotros, lectores, nos damos cuenta de que una vida así es una vida vacía o, como ya hemos comentado en esta sección alguna vez, una existencia de muertos vivientes en lugar de vivos murientes.

Un libro que remueve y conmueve, que provoca ese relámpago en el estómago de las historias que nos ponen delante cuestiones que, aunque sabemos que están ahí, nos ocupamos de relegar a segundo o tercer plano en nuestras vidas por resultar incómodas. Incómodas, pero necesarias e inevitables. Y es que “Siega” nos habla del sentido de la muerte y del sinsentido de la vida sin su **hermana oscura**.

Mortalecerse

A veces incluimos en nuestro diccionario funerario palabras que no se hallan presentes en el de la Real Academia ni en ningún otro diccionario. Hoy traemos a colación “mortalecerse”, término que crea e incluye Luis Rosales en uno de sus poemas sobre la Navidad. En efecto, el poeta granadino sacó a la luz en 1940 “Retablo de Navidad”, una colección de poemas sobre el nacimiento de Jesucristo. En uno de ellos, titulado “Navidad de Luis”, hay un supuesto diálogo entre Dios Padre y el ángel, un ángel que va informando minuciosamente al Señor acerca de los distintos personajes y objetos que están interviniendo en la escena del nacimiento. Aquel le pregunta por el niño. “Señor -le responde-, el Niño ya empieza a mortalecerse / y está temblando en la cuna / como el junco en la corriente”.

“Mortalecerse”. Este término es una creación poética de Rosales, un hápax que dicen los lingüistas; es decir, una palabra que no aparece nunca más en la literatura española. El verbo no podía estar mejor pensado ni utilizado. Dios, que es espíritu puro, en la encarnación se hizo materia. Ahora, tras el nacimiento, acaba de comenzar a hacerse mortal; se hace visible, tangible, como un niño más, capaz de sentir

frío, hambre, sed, cansancio, sueño (de hecho los cuatro evangelios van narrando todas estas sensaciones en su vida). Al nacer, ha comenzado la vida rutinaria de ser hombre, la aventura de redimir a los hombres para los que acaba de nacer.

“Mortalecerse”, hacerse mortal. Dios en su faceta de hombre ha empezado a vivir, y por eso mismo ha empezado también a morir. Un pintor flamenco del siglo XV, Rogelio van der Weyden, tuvo una genial ocurrencia en aquel famoso tríptico que puede admirarse en la antigua pinacoteca de Múnich. Colgó un crucifijo en la gruta de Belén presidiendo la delicada escena del nacimiento. Un anacronismo que nos haría sonreír, por su ingenuidad, si no fuera por la verdad teológica que encierra. El gran pintor flamenco pretendía que ahondemos en el misterio de la redención, que veamos en él que el sufrimiento fue el hilo de sangre y oro que va a coser toda la vida de Cristo. También san Ignacio en la meditación del nacimiento unirá estas dos realidades antagónicas: “Mirar y considerar lo que hacen, así como es el caminar y trabajar, para que el Señor sea nacido en summa pobreza, y a cabo de tantos trabajos, de hambre, de sed, de calor y de frío, de injurias y afrentas, para morir **en cruz**”.

Javier del Hoyo

Diccionario funerario



Yolanda Cruz

Reencuentros, destinos, venganzas y deseos: invierno de cine

A primeros de año se estrenarán diferentes títulos cuyo tema central gira en torno a la muerte. Avanzamos cuatro historias desde el drama, la acción y la comedia en las que el fallecimiento accidental o elegido, pero en todos los casos inesperado, del padre, la esposa o los hijos, obliga a los que quedan a enfrentarse a sí mismos.



Terrorismo, muerte y venganza

El realizador neozelandés Martin Campbell, autor de exitosos títulos de acción como "Golden Eye" (1995) "La máscara del Zorro" (1998), "La leyenda del Zorro" (2005) o "Casino Royal" (2006), ha dirigido "The foreigner" ("El extranjero", 2016) un thriller de acción, protagonizado por Jackie Chan que interpreta a Quan, gerente de un restaurante londinense quien,

tras perder a su hija en un atentado terrorista, ve despertar su pasado oscuro y escondido con ansia de venganza. En su búsqueda de la verdad contará con la ayuda del viceministro irlandés Ian Hennessy (Pierce Brosnan), a su vez, antiguo colaborador del IRA. El atentado y la muerte de la hija de Quan serán los detonantes de sendos ajustes de cuentas con **el pasado**.



La amante, la hija y él

La última película de Martin Provost "Sage Femme" (2017) que se estrenará en España con el título de "Dos mujeres", reúne a dos de las actrices más veneradas de Francia, Catherine Deneuve (Beatrice) y Catherine Frot (Claire). Ambas, amante e hija respectivamente de Antoine, se reencuentran al cabo de 30 años. Beatrice regresa a Francia en la plenitud de su madurez

buscando unas señas de identidad a través de las que alejarse de la soledad para descubrir que Antoine, su ex amante y padre de Claire, se quitó la vida días después de que ella lo abandonara. El reencuentro permitirá a la hija terminar el relato de la ausencia paterna y a la amante expiar la culpa desconocida que la persiguió durante sus tres décadas **de huida**.



Tus deseos, los míos

La comedia agri dulce, "Thi Mai" (España, 2017), de Patricia Ferreira, tiene como argumento el viaje, ese desplazamiento exterior que, de modo irremediable, implica otro al interior de uno mismo, y con el punto de partida que supone la muerte. Carmen (Carmen Machi) y su marido reciben casi a la vez la noticia de la muerte de su hija y la de que a esta le ha sido concedida la adopción de una niña vietnamita. Acompañada de sus dos amigas, interpretadas por Aitana Sánchez

Gijón y Adriana Ozores, Carmen se desplaza hasta Vietnam para tratar de regresar a España con la niña y hacer realidad así el sueño de su hija. Cada una de ellas, durante el viaje, se enfrentará a sus frustraciones e intentará recuperar la esperanza y los sueños perdidos, acompañadas por Dani Rovira, un joven que se traslada a Vietnam para vivir con su novio que, una vez desilusionado por este, se sumará a este viaje de mujeres **y amigas**.



Naranjas y soldados muertos

Naranjas y soldados muertos, así define el cineasta Samuel Maoz su país natal, Israel. Palabras que, sustituidas por la imagen, identifican y contextualizan sus dos películas, "Libano" (1982) y "Fox Trot" (2017), esta última ganadora del León de Plata Gran Premio del Jurado en Venecia y presentada en España en la 62ª Semana Internacional de Cine de Valladolid. En palabras de su autor, "Fox Trot es el baile de un hombre con su destino", ese hombre es Michael (Lior Ashkenazi)

quien, junto a su esposa Dafna (Sarah Adler) debe afrontar la accidental muerte de su hijo durante el servicio militar. Michael vivirá su duelo recordando su propio servicio militar. La película, coproducción de Alemania e Israel, se estructura como una tragedia griega, y, al igual que estas, se apoya en los universales e ineludibles temas del destino y el castigo para erigirse en una de las críticas cinematográficas más audaces al actual Estado **de Israel**.

EL EXPERIMENTO

Ginés García Agüera



En esa lista tan inacabable como inabarcable de “muertes cinematográficas” que habitan en el recuerdo, la memoria o la evocación de millones de seres que las han presenciado exhibidas en una pantalla, hay una que, por encima de cualquier consideración que pueda atañer al producto, por encima de opiniones, criterios, gustos e incluso aportaciones de estados de ánimo a la hora de su visionado, se encuentra como la más famosa, elaborada y atrayente secuencia “mortuoria” de la historia del cine. Estoy hablando del asesinato de la ducha de “Psicosis”, dirigida en 1960 por Alfred Hitchcock. Una escena que forma parte de la historia más lustrosa del cine. Una auténtica leyenda. Una puesta en la pantalla conflictiva, una música de Bernard Herrman que más que música se transformó en repetidos puñetazos que atenzaban al público, el cuerpo desnudo de Janet Leigh, la alcachofa de la ducha, la sangre que se cuela por el sumidero, los ojos sin vida de Marion, la ladrona rubia, la mano que se aferra a la cortina de poliéster, la sombra de una anciana armada con un cuchillo de cocina, y el miedo, el terror que se instala en el subconsciente y que acude a nuestra memoria como recordándonos que no es bueno ducharse en moteles perdidos y regentados por individuos mentalmente inestables.

Pero, claro, el tiempo pasa. “Psicosis” se estrenó hace casi sesenta años. Los gustos experimentan cambios, las miradas transforman los productos audiovisuales, y las películas, en ocasiones, envejecen, pierden intensidad, fuelle, interés. O ganan, se hacen clásicos, rejuvenecen, cobran actualidad. Pareció de interés realizar una prueba práctica, científica si se quiere, que analizara los efectos del visionado de una obra rodada en blanco y negro, con actores y actrices que ahora no son estrellas, e incluso están olvidadas.

Exponer el producto a un público joven e inexperto y observar sus reacciones, sobre todo ante la famosa escena de la ducha.

Para llevar a cabo el experimento, y tras una búsqueda entre individuos que responderían al perfil adecuado para el fin propuesto, se escogió finalmente a un varón, con formación universitaria, de 22 años, que respondía a las siglas R.G.M. Según la entrevista realizada al sujeto, este afirmó que nunca en su vida había oído hablar de la película “Psicosis”, que el nombre de Alfred Hitchcock le sonaba vagamente, apuntando que recordaba haber visto una película de ese cineasta de nombre “La ventana” (entendemos que semejante título debe hacer referencia a “La ventana indiscreta”). En lo concerniente a las características técnicas y artísticas de “Psicosis”, R.G.M. afirmó con rotundidad su desconocimiento absoluto de la cinta, apuntando que ni siquiera sabía si era una película rodada en color o en blanco y negro. Por otra parte, dijo ignorar nombres como Robert Bloch (escritor de la novela en la que se basó la película), Joseph Stefano (guionista), John L. Russell (director de la fotografía), Bernard Herrman (responsable de la música) y Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin y Martin Balsam (actores del reparto de “Psicosis”). También aseguró el sujeto que no sabía nada de la película de 2012 “Hitchcock”, donde se narraban las peripecias del rodaje de “Psicosis” y en la que Anthony Hopkins creaba un Alfred Hitchcock elaborado y majestuoso.

Y bien. El objetivo del estudio consiste en determinar los efectos que produce en un espectador joven y desconocedor confeso de la materia a la que se le va a exponer, el visionado de la película “Psicosis”. Para ello, el sujeto al que nos referimos como R.G.M. fue ubicado en una sala de estar, despojado de teléfonos móviles y aislado de posibles distracciones o interferencias, acomodado en un

sofá, y, ayudados por un reproductor de dvd, apareció en la pantalla de un monitor de cuarenta y dos pulgadas la inmortal obra de Hitchcock. Se optó por una versión doblada de la misma, para que la lectura de subtítulos no entorpeciera la atención del sujeto al desarrollo argumental de la obra, evaluando durante el transcurso de la película, sus reacciones, comentarios y estado corporal, mientras iban sucediéndose las secuencias y los actos puntuales de la narración cinematográfica: robo de cuarenta mil dólares, huida, llegada a un motel, asesinato en la ducha, posterior investigación, desenlace...

Cabe apuntar que durante el desarrollo de la obra el sujeto siguió con suma atención la trama argumental del filme, trufada de instantes de suspense e incertidumbre. Comentó que la actriz Janet Leigh le resultaba “muy guapa”, que le había sorprendido el blanco y negro, y que había descubierto, algo antes del final, la doble vertiente de Norman Bates como responsable del motel y travestido de su propia madre. Con respecto a la escena del asesinato de la ducha, R.G.M. afirmó que tan sólo le había impactado la imagen de Marion/Janet Leigh ya cadáver, y que la famosa secuencia del acuchillamiento le sonaba a “algo visto con anterioridad”. Posteriormente, dijo haber disfrutado mucho con la película, que había mantenido su interés durante todo su metraje, y que no dudaría en recomendar su visionado a su pareja y a otros amigos y conocidos.

Puede inferirse tras el experimento, y a modo de telegráfica conclusión, que “Psicosis” sigue viva casi sesenta años después de su alumbramiento, que la mejor muerte de la historia del cine se ha visto copiada y copiada mil veces por otros realizadores que no han podido más que dejarse influenciar, conscientes o no, de la magia de Alfred Hitchcock, y que el cine del maestro inglés sigue perdurando a pesar de gustos, lustros y reemplazos de espectadores a lo largo de esta larga y **fascinante historia**.



Alfred Hitchcock consiguió en “Psicosis” que Janet Leigh interpretara la mejor muerte de la historia del cine.

CARMEN DE BURGOS, en tierra civil

Periodista, escritora, primera corresponsal de guerra, masona, batalladora por la igualdad de derechos, traductora, republicana, viajera, silenciada por el franquismo y obviada por su generación de autores... así de intensa fue su vida y por todo ello la silenciaron tras su muerte. 2017, sin embargo, ha sido su año. El año en el que por fin numerosos actos, reportajes, exposiciones y documentales han revivido la figura de Carmen de Burgos 150 años después de su nacimiento.



Nieves Concostrina

Dicen que las últimas palabras que pronunció la periodista almeriense Carmen de Burgos fueron “Señores, griten ustedes conmigo ¡Viva la República!”. Debe de ser cierto, porque había muchos testigos y el escenario era el oportuno para soltar semejante sentencia política. Carmen de Burgos, conocida también por el seudónimo periodístico “Colombine”, había acudido ese sábado de octubre al Círculo Republicano Radical Socialista de la calle del Príncipe de Madrid (hoy en pleno y bullicioso Barrio de la Letras), para disertar sobre educación sexual. No pudo terminar su intervención. La propia Carmen pidió que llamaran a su amigo el doctor Gregorio Marañón, que acudió al Círculo para confirmar lo que ya habían diagnosticado otros colegas: edema pulmonar. Horas después, la periodista moría en su casa. Era el 9 de octubre de 1932.

Pidió expresamente ser enterrada en el cementerio Civil de Madrid, aunque en el año del que hablamos ya no existían diferenciación en los recintos municipales entre tierras bendecidas o no. Hacía año y medio que había llegado la República y una de las medidas que se tomaron nada más instaurarse fue la secularización de los cementerios. Se ordenó que cesara de inmediato

esa injusta medida de la Iglesia que impedía enterrar en sagrado a quien ella, personalizada en el obispo o párroco de turno, decidiera.

La prohibición de tocar tierra sagrada en el cementerio de La Almudena, separado del antiguo Civil por una calle, afectaba a suicidas, masones, asimilados a otras creencias, protestantes, protestones, ateos... y a todo aquel ciudadano que arbitrariamente señalara la autoridad eclesiástica, pese a que los cementerios municipales no estaban bajo su responsabilidad. No los construyeron, no los mantenían, no los gestionaban, no los cuidaban, pero decidían quién podía y quién no podía ser enterrado en la zona católica.

De no haber sido efectiva en aquel año de 1932 la secularización de los cementerios, Carmen de Burgos habría acabado irremediablemente en el Civil, lo quisiera o no, por su condición de masona, pero con la República en marcha la discriminación no existía. Ya no había enterramientos civiles ni católicos. Si todos los ciudadanos eran iguales ante la ley, lógico que también lo fueran después de muertos. El periodista Julio Camba, en su libro “Haciendo República”, cuenta que cuando en la primavera de 1931 se decidió la secularización de todos y cada uno de los cementerios municipales españoles, se

organizaron numerosos actos para que la Prensa fuera testigo del momento en el que se derribaban, literalmente, las tapias que separaban los enterramientos de los ciudadanos bendecidos de los castigados.

Ocurrió, sin embargo, que en muchos cementerios de distintas ciudades no existía una separación real entre cementerio civil y católico, sino que en el mismo recinto, y separados solo por una pequeña calle, los difuntos considerados católicos estaban a un lado de ese camino, y los considerados disidentes, al otro. No había muros ni verjas ni separaciones físicas. Solo un camino. En estos casos, los políticos pensaron que la ceremonia de la unión de ambos recintos iba a parecer ridícula sin una vergonzosa tapia que ofrecer a los operarios municipales y a los fotógrafos e ilustradores de Prensa convocados a tan democrático momento. Y lo solucionaron de la mejor manera: las construyeron. Todavía con el cemento fresco fueron echadas abajo, en medio de los aplausos emocionados de los asistentes, las separaciones del antiguo régimen que establecían categorías entre los difuntos.

¿Por qué, entonces, pidió Carmen de Burgos ser enterrada en la antigua zona civil del cementerio de La Almudena si ya no existían diferencias? Probablemente por una cuestión ideológica, por mantenerse firme en su postura política o por sentirse cerca de los que, antes que ella, fueron castigados a estar en un recinto tan sagrado como el católico de enfrente, pero a quienes se lo negaron, aun pidiéndolo, de forma arbitraria.

O quizás porque no se fiaba de que aquella secularización fuera para siempre. Y así fue. Tras el golpe de Estado que supuso la llegada de la dictadura franquista, la Iglesia volvió a meter cuchara en los cementerios municipales y la discriminación sobre los difuntos volvió a imponerse. Tuvo que morirse el dictador. Tuvo que llegar la democracia. Tuvo que imponerse el sentido común para que de nuevo se secularizaran los cementerios municipales. Porque, como bien reza en un epitafio del antiguo cementerio civil de Madrid, “Toda tierra **es sagrada**”.

Pionera y valiente

Carmen de Burgos, nació en Almería el 10 de diciembre de 1867. Luchó por la igualdad de los derechos desde las páginas de los periódicos en los que trabajó y bajando a la calle a reclamar que las mujeres pudieran votar con manifestaciones que ella misma organizaba. Sus colegas periodistas y algún que otro escritor se dirigían

a ella despectivamente como “la divorciadora” por promover desde una ley de divorcio desde sus columnas. Fue la primera corresponsal de guerra de la prensa española cuando cubrió el conflicto de África y más tarde informó desde distintos lugares de Europa de la Gran Guerra. Franco incluyó toda la obra de Colombine en la lista de **libros prohibidos**.



Socavones, tsunamis y PLANTAS CARNÍVORAS

La naturaleza ha puesto en nuestras mentes un insaciable deseo de verdad.

—Cicerón—

Pedro Cabezero



En el verano de 2016 estuve de vacaciones con mi familia en la playa. Como todos los años en agosto, nuestro planeta atraviesa una zona del sistema solar llena de restos de un cometa que dan lugar a una lluvia de estrellas fugaces conocida como

las Perseidas. Una noche cálida de verano es un momento propicio para pasar un buen rato en la playa observando el cielo, de modo que decidimos ir con un grupo de amigos a contemplar las lágrimas de San Lorenzo y disfrutar del espectáculo. Unas sillas de playa y algo de comida y bebida es lo único que se necesita para pasar un rato agradable mirando las estrellas y ver, de vez en cuando, alguna fugaz.

Los adultos nos sentamos en las sillas a contemplar el cielo mientras charlábamos, pero no es fácil que los niños se mantengan sentados y quietos si hay arena para jugar y espacio para correr. Así que la mayoría tardó poco en desperdigarse por la playa para dedicarse a su actividad primordial: el juego. Digo la mayoría porque mi hija de seis años permaneció sentada en la arena, charlando con una amiga de su edad durante casi todo el tiempo que estuvimos allí. Desde unos cuantos metros detrás de ellas podía ver perfectamente cómo se encontraban enfrascadas en una animada conversación. No pararon de hablar ni un solo instante. En algún momento me acerqué a preguntarles si querían beber o comer algo, y por su mirada entendí enseguida que las había interrumpido y que mi presencia no era bien recibida. Que estaba molestando, vaya. De modo que volví a mi silla preguntándome de qué estarían hablando. Y allí se quedaron las dos hasta que nos fuimos, charlando animadamente, sin parar de gesticular y sin dejar de hacer dibujos en la arena.

Camino de vuelta a casa, la curiosidad que me invadía hizo que le preguntara, tratando de ocultar mi interés: “Hija, ¿has visto las fugaces? ¿Te han gustado? He visto que no parabas de hablar con tu amiga y parecía que era sobre algo muy interesante. ¿Lo habéis pasado bien?” La respuesta me dejó sorprendido: “Sí papi, lo hemos pasado fenomenal. Hemos estado hablando de socavones, tsunamis y plantas carnívoras”.

¿Fenomenal? ¿Cómo que se lo había pasado fenomenal hablando de esos asuntos? Esa noche me dormí pensando en sus palabras. Y tuve un sueño que me trasladó a mis seis o siete años. Sin duda mi inconsciente había reaccionado, había “sintonizado” con lo que hablaban, con esos significantes que tanto interés habían despertado en sus jóvenes mentes.

Cuentos infantiles

El pasado mes de octubre se reunió el jurado del Concurso de Cuentos Infantiles de “Adiós Cultural” —del cual formé parte— para deliberar y decidir los ganadores del concurso. Un fallo difícil, para el que había que tener en cuenta, entre otros criterios, cómo las narraciones ayudaban a normalizar

el concepto de la muerte como parte del ciclo vital así como la sencillez con que se explicaba, permitiendo su comprensión por parte de los niños. En las deliberaciones se habló de muchas cosas relacionadas con la tarea que nos ocupaba. Entre ellas, la atracción que ejerce la muerte en las personas. No sólo entre los adultos, sino también entre los niños.

En un artículo anterior hablamos sobre ese periodo de la infancia en el que los niños parecen estar “obsesionados” con la muerte. Preguntan recurrentemente acerca de ella: qué es, por qué morimos, qué pasa cuando nos morimos, dónde vamos... Aún no entienden que morir es algo definitivo, no comprenden bien qué es la existencia, ni lo que significa dejar de existir. Cuando oyen hablar de la muerte perciben que es algo importante, y en función del contexto dónde lo hayan oído, el efecto que les cause será distinto.

Vimos cómo los cuentos proporcionan a los niños un acercamiento a la muerte de un modo que les es tolerable. Hablamos de cómo la muerte de los padres —un significado doloroso y complejo— es recurrente en los cuentos infantiles. Los niños saben que es un cuento, que los personajes son ficticios, y gracias a esa distancia pueden ir acercándose a la muerte e incorporar poco a poco lo que significa morir. Pero, ¿qué ocurre si la presentación de la muerte no es a través de un cuento? Si ven en la tele la noticia de una catástrofe con muchos muertos, ¿existe esa distancia que hay en los cuentos y que les permite digerir mejor el significado de lo que están viendo? La respuesta es que en general, no. Los niños saben que lo que están viendo no es un cuento, y eso les genera miedo y una profunda inquietud.

Autorreferencia

Hasta cierta edad los niños son autorreferentes. Sienten que son el centro de todo. Algo completamente normal en su desarrollo evolutivo. Si ven una noticia de un incendio en una casa, pensarán que su casa puede arder. Si se trata de un volcán que entra en erupción y ven un río de lava arrasando una casa, preguntarán inmediatamente si cerca de su casa hay algún volcán. Y si en algún momento se enteran de que ha muerto el papá de otro niño, lo más fácil es que nos pregunten algo parecido a “papi, ¿tú cuándo te vas a morir?” Todo lo que ocurre es por ellos, o les puede pasar a ellos. Ver en las noticias un gran socavón en el que ha caído un coche o un tsunami que arrastra a multitud de personas no les dejan indiferentes. Es como si fuera su coche el que puede caer al socavón, o su familia la que puede ser arrastrada por el agua. En ese periodo de la vida aún no se entiende bien la muerte, pero se percibe claramente como algo amenazante. Y a la vez, es algo que atrae poderosamente su atención. Es una mezcla de miedo y curiosidad como la que experimentan cuando escuchan historias de fantasmas o espíritus. Hablar entre ellos y compartir sus ideas les permite ir avanzando poco a poco en el entendimiento de algo que es difícil hasta para los adultos. Les permite conjurar sus miedos entre iguales, desde un momento evolutivo similar, a su ritmo y a su nivel de comprensión. En charlas con amigos, en referencias pi-

lladas al vuelo en conversaciones o en películas, los niños van captando, digiriendo y asimilando sus miedos y complejidades. Así van simbolizando poco a poco la muerte. No era otra cosa: de eso se trataba aquella noche en la playa.

Tiburones y terremotos

Aquella noche de verano soñé con que un tiburón había aparecido en la playa. Y que al llegar a nuestra casa, lo que encontramos en su lugar fue un montón de escombros. Los vecinos decían que había habido un terremoto. No era una pesadilla, pero me desperté y ya no volví a dormirme. Mi inconsciente había reaccionado ante los socavones y las plantas carnívoras, trasladándome a mis seis o siete años, a mis miedos infantiles.

En los años 70 triunfaban en el cine las producciones sobre desastres. Películas como “Aeropuerto”, “La aventura del Poseidón”, “Terremoto” o “Tiburón” inauguraron un género cinematográfico que la industria exprimió al máximo con innumerables secuelas. Muchas fueron grandes éxitos y establecieron récords de taquilla en su momento. Películas que marcaron la infancia de una generación, de unos niños —como ocurrió en mi caso— que comenzamos a tener miedo de meternos en el mar. Recuerdo que “Terremoto” y “Tiburón” fueron las que más me impresionaron, apareciendo en mis sueños en varias ocasiones en forma de pesadillas. Éstas recogían el miedo ante la destrucción del hogar, del lugar de seguridad fundamental de un niño. Y también el miedo a ser devorado, algo tremendamente primario, una situación por la que la inmensa mayoría no hemos pasado, pero que pertenece al mundo animal. Esos eran mis miedos de niño, los que se activaron por los socavones y las plantas carnívoras de mi hija. Aunque eso sí, actualizados y sin la intensidad con que se viven de niño.

Socavones y terremotos, tiburones y plantas carnívoras. Aunque cambien los significantes, los significados siguen siendo los mismos: destrucción y muerte. Significados primarios, básicos, que se repiten en el tiempo y entre las personas y que nos cuesta aceptar. Es muy complicado hacerse a la idea de que nuestro edificio se derrumbará, que dejaremos de ser. Es difícil entender y asumir que el tiburón al final nos devorará sin que eso nos aterre. Lo que parece innegable es que entender la muerte, el final, atrae el interés de niños y adultos, como si necesitáramos entender su significado. Es un efecto gestáltico: tendemos a completar lo que está incompleto. Lo insano, en realidad, sería que los niños —y los adultos— no tendiesen a más y mejor comprensión de lo esencial. Quizá ser humano consista en eso: en enterarse, en espabilar. En encontrar y reconocer sin miedo cuáles son nuestros propios símbolos que nos conectan con la muerte. En nuestra cultura, en la tradición oral, la literatura y el cine, conectaremos con algunos tarde o temprano. Nos atraerá, nos acercaremos y podremos entonces pensar y hablar sobre ellos y entender mejor cuáles son nuestros socavones y terremotos particulares. Y si encima nos lo pasamos fenomenal mientras lo hacemos, **mucho mejor**.

pedrocg2001@yahoo.es

ATROESA

Fabricante de Hornos Crematorios

Web: www.atroesa.es // E-mail: atroesa@atroesa.es

Teléfono: 916 97 22 22 / FAX: 916 97 57 75

GESTIÓN AMBIENTAL
VERIFICADA



SILVER RECOGNITION FOR 10 YEARS OF CONTINUOUS EMAS REGISTRATION

*for outstanding commitment to Performance, Credibility
and Transparency in Environmental Management*

PRESENTED TO:


KARL FALKENBERG
Director General for Environment

ATROESA

Registration number: ES-MD-000072

2014

Environment