



Una cartografía sobre el final

Obra “Principio y final” de Eneko Azpiroz,
ganadora del Concurso de Arte Urbano Adiós?,
organizado en Valencia con motivo de Funermostra 2017



Tu confianza, tu tranquilidad
Nuestro compromiso

The background of the advertisement is a scenic landscape. In the foreground, a wooden plank path leads from the bottom center towards the middle ground. Two silhouetted figures, a man and a woman, are walking away from the viewer along this path, holding hands. The path is flanked by dark, silhouetted hills or mountains. In the background, a bright sun is shining, creating a large, glowing white cloud and several distinct rays of light that spread across the sky. The overall color palette is dominated by blues and purples, with the bright white of the sun providing a focal point.

Compromiso Almudena.

www.almudenaseguros.es



Obra colectiva realizada por todos los artistas participantes en el concurso.

Una cartografía sobre EL FINAL

Así definió Joaquín Araújo, miembro del jurado del Concurso

de Arte Urbano de "Adiós Cultural" en Funermostra 2017, la obra ganadora

Fotografías: **Julián Negrodo y Toni Esplugues**

El escritor y naturalista Joaquín Araújo, junto a la redactora jefa de "Adiós Cultural", Nieves Concostrina, y el subdirector general de Funespaña, José Vicente Aparicio, anunciaron en Funermostra 2017, en nombre del jurado y en la feria en Valencia, el resultado de la primera experiencia sobre arte urbano que se ha desarrollado en el sector funerario.

El evento fue organizado por "Adiós Cultural" durante toda la semana del 22 al 28 de mayo en la ciudad de Valencia. El resultado final del concurso salió de la votación del jurado más los porcentajes correspondientes obtenidos por la votación del público.

"Al sumar el arte del graffiti a todo lo que lleva hacia delante la revista Adiós, con el apuntalamiento lúcido de Funespaña, no hacemos nada más que entroncar con esa vieja sabiduría de la vida que es seguir hacia delante", explicó Joaquín Araújo en nombre del jurado sobre el concepto del concurso. El naturalista y escritor posteriormente valoró la obra ganadora: "Es estremecedor el realismo y el paso del tiempo sobre la piel del mundo. Queda patente en esta obra el paso del tiempo por la piel de los humanos y acaba creando una cartografía de la inteligencia, de la lucidez, de la serenidad sobre el final que a todos nos espera". Hasta la final llegaron trabajos de artistas de Navarra, Jaén, Almería, Granada, Valencia, Cuenca y Asturias.

Para los organizadores de Funermostra 2017, "desde la feria queremos dar importancia a la visión de los jóvenes sobre la muerte, y hemos querido recurrir a una manera de expresión que creemos tiene muchas cosas que decir como conducto y como realización artística: el graffiti o arte urbano".

La organización del concurso explicó que para la selección de los trabajos finalistas "los miembros del jurado han valorado la capacidad del artista para ponerse en contacto con sus emociones y ofrecer una visión optimista y tranquilizadora, donde se plasme la idea de la muerte, no como el final, sino como parte del ciclo de la vida".

adiós

DIRECTOR:
Jesús Pozo
Número 125
julio-agosto 2017
EDITA: Funespaña, S.A
info@revistaadios.es

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

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:
Mercedes Sanz de Andrés, Pedro Cabezueto, Ana Valtierra, Javier del Hoyo, Javier Gil Martín, Pilar Estopiñán, Javier Fonseca, Yolanda Cruz y Ginés García Agüera.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y PUBLICIDAD: C/ Doctor Esquerdo 138. 5ª 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, 2017

Todos los derechos reservados.
Contenidos periodísticos producidos por Candela Comunicación S.L.
Publicidad en Adiós:
Siluro Concept: Telf: 91 366 47 79



La exposición permaneció una semana en el Palau de l'Exposició de Valencia.



Artistas y responsables de Funespaña posaron al finalizar el evento junto a una obra colectiva que dedicaron a 'Adiós Cultural' con todas sus firmas.

Momento de la inauguración de la "Muestra cultural sobre la vida y la muerte", de Funermostra 2017 en el Palau de l'Exposició de Valencia.



Momento de la inauguración de la Muestra cultural sobre la vida y la muerte de Funermostra 2017 en el Palau de l'Exposició de Valencia



De izquierda a derecha: Judit Martínez, responsable de Funespaña en Valencia; Jordi Valmaña, presidente de la Asociación de Funerarias y Cementerios Municipales (AFCM); José Vicente Aparicio, subdirector general de Funespaña; Manuel Camarasa, concejal del Ayuntamiento de Valencia; Beatriz Colom, directora de Funermostra, y Daniel Palacios, director comercial y de marketing de Albia.

Varios de los nuevos artistas finalistas trabajando sus obras en el cauce del río Túria.





Primer premio, dotado con 1250 euros.

“Principio y final”, de Eneko Azpiroz. “La obra hace referencia clara hacia un principio (niño) y a un final (anciano) como una representación de un camino y de sus extremos. El contraste de expresiones y rasgos son una clara muestra de la diferencia de experiencias y del paso del tiempo en una misma persona. Se utiliza el blanco y negro para igualar las imágenes y añadir un toque dramático en su justa medida, como algo natural”.

En la foto, José Vicente Aparicio, Nieves Concostrina y Joaquín Araújo junto a la obra ganadora, “Principio y final”.

“Muestra cultural sobre la vida y la muerte”

El concurso de arte urbano de ‘Adiós Cultural’ no fue la única actividad de Funermostra 2017 en apoyo a la cultura en Valencia. La edición reunió a más de un centenar de expositores en Feria Valencia y, por primera vez, salió del recinto ferial para realizar diversas actividades que han tenido como objetivo procurar un cambio en la percepción que la ciudadanía tiene del hecho de la muerte.

El 23 de mayo se inauguró la exposición en el Palau de l’Exposició de Valencia,

en la que se mostraron todos los grafitis realizados durante el domingo anterior en el cauce del río Turia, frente al Palau de la Música. Por su parte, Albia Servicios Funerarios puso el mismo día a disposición del público valenciano dos producciones culturales de gran interés. Una de ellas, la exposición fotográfica “Las mil caras del luto”, que por primera vez salía de Madrid en un recorrido que la llevará por diversas ciudades españolas. Este proyecto crea un mapa de las diferentes tradiciones

funerarias del mundo, a través del archivo gráfico de la Agencia EFE y fotografías cedidas por el personal de Albia. También se estrenó “Hoy tengo la edad de mi padre”, un documental en el que se explora la muerte y nuestro vínculo con ella para ayudarnos a entender el duelo en la etapa infantil y adolescente. En línea con su compromiso, Albia ha lanzado la web www.hoytengolaedadde mipadre.com, y un perfil de Facebook con el mismo nombre, donde, en colaboración con

la Fundación Psicología Sin Fronteras, publican artículos que sirvan de apoyo a la gestión del duelo infantil. Así mismo irán comunicando todas las novedades relacionadas con el proyecto.

Siguiendo en el ámbito audiovisual, la Asociación Nacional de Funerarias y Cementerios Municipales (AFCM) presentó su proyecto Cementerios Vivos, que persigue visualizar los valores patrimoniales, culturales y turísticos que encierran los **cementerios españoles**.

Tercer premio, dotado con 500 euros.

“Un nuevo camino” de Mónica Gómez. “En mi obra trato de representar la muerte como un nuevo camino que se abre al final, para que el ciclo de la vida continúe como dicta la naturaleza y podamos ser parte de esta”.





Segundo premio, dotado con 750 euros.

"Ciclo natural de la vida", de Raúl Moreno.

"Representa la vida, la sencillez de una flor y la delicadeza hacen que sea bonita al no ser eterna, hacen que tenga valor; el paisaje con el atardecer representa el final de la vida, para dar paso a la noche. El pájaro con su vuelo representa el alma, que se libera al morir la persona".

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

Segovia y Murcia también apuestan por RECUPERAR EL ARTE Y EL PATRIMONIO de sus cementerios

La Diputación de Segovia concede dos importantes becas para investigar y documentar, mientras el Ayuntamiento de Murcia documentará el arte y el patrimonio de su principal cementerio con la Sociedad Murciana de Antropología

El presidente de la Diputación de Segovia, Francisco Vázquez, entregó el pasado 29 de mayo las becas concedidas por el Instituto de la Cultura Tradicional 'Manuel González Herrero'.

Una de las tres becas concedidas en esta quinta edición, con una dotación económica de ocho mil euros, ha recaído en la colaboradora de "Adiós Cultural", la profesora de la Universidad de Valladolid Mercedes Sanz de Andrés, que con el título "Los cementerios de la provincia: museos al aire libre", estudiará durante un año todos los de la provincia.

Otra de las becas también tiene carácter funerario: "De la cofradía al tanatorio: cambio y resistencia cultural en tierras de Segovia", presentada por el equipo formado por Luis Manuel Usero Liso, José Luis González Llamas y Joaquín Pérez García.

En el artículo de la página siguiente, Mercedes Sanz de Andrés explica el propósito y la necesidad de su investigación.

Por otro lado, varias guías informarán sobre las corrientes arquitectónicas y el arte funerario del cementerio de Nuestro Padre Jesús de Murcia, conocido como el de Espinardo, aunque está en El Puntal, sobre los escritores, artistas y empresarios enterrados o las huellas que la guerra civil española dejó en el camposanto.

El alcalde de Murcia, José Ballesta, firmó el pasado 6 de junio un convenio de colaboración con el presidente de la Sociedad Murciana de Antropología, Pedro Martínez Caverio, para desarrollar distintos estudios e iniciativas sobre la historia cultural del cementerio coincidiendo con el 130 aniversario de la primera inhumación, que se llevó a cabo el 6 de junio de 1887.

Se editarán nuevas guías relacionadas con el cementerio, el más grande de los 34 que hay en Murcia y el único de titularidad municipal, y se desarrollará una web con códigos QR que vincularán las guías con la información multimedia. También se organizará una jornada temática para dar a conocer todas las particularidades del camposanto y se editará un número temático de la "Revista Murciana de Antropología" relacionado con él. Por último, se impartirán cursos de formación para guías turísticos sobre la historia cultural del cementerio, ya que está previsto incluir visitas guiadas al camposanto tras el verano en la oferta turística de la ciudad.

Ballesta ha señalado que "más allá de ser el lugar de referencia municipal para realizar

inhumaciones, ha adquirido el carácter de testimonio sociocultural que refleja la historia de la ciudad de Murcia".

El Ayuntamiento ya colabora desde 2015 con la Sociedad Murciana de Antropología, la Universidad de Murcia y su Centro de Estudios Europeos, y cuenta ya con dos guías temáticas sobre el camposanto y los personajes más ilustres enterrados en él.

El cementerio acoge actualmente a unas 166.000 personas inhumadas y es, según el alcalde, "un verdadero monumento colectivo a generaciones de murcianos que reúne a tantas personas que han trabajado por construir la Murcia que hoy conocemos, entre las que se encuentran grandes nombres de la cultura y **las artes**".

Aspecto parcial del cementerio de Espinardo de Murcia con uno de sus principales panteones.





La profesora de la Universidad de Valladolid y colaboradora de "Adiós Cultural", Mercedes Sanz de Andrés, investigará y documentará la historia y el arte funerario que guardan todos los cementerios de la provincia.

"El arte de morir hace que estos espacios estén llenos de vida"

Mercedes Sanz de Andrés

Con este trabajo comienza una línea de investigación para la provincia de Segovia que estudiará todos los cementerios, incluido el de la ciudad, como monumentos en sí mismos. Los cementerios son lugares privilegiados de nuestra historia y la provincia de Segovia cuenta con el primer cementerio civil construido en España en el marco de la política ilustrada de Carlos III: el cementerio del Real Sitio de San Ildefonso (1783). Este cementerio, diseñado por José Díaz de Gamones, fue modelo de construcción para el resto de la Península, creándose en la propia naturaleza un lenguaje para el reconocimiento del espacio fúnebre con unas determinadas características arquitectónicas, antropológicas y estéticas.

En su construcción y posterior Reglamento (9 de febrero de 1785) la muerte cambia de escenario y comienza así un lento pero seguro proceso de secularización de la muerte que tuvo su origen en una meditada base intelectual y científica que legitimaba la actuación del monarca. A partir de este Reglamento, todo el tejido jerárquico social de la vida se traslada al lugar de la muerte. Surge así la ciudad de los muertos como reflejo de la ciudad de los vivos, con todo el bagaje socioeconómico y cultural que le es propio. En este sentido, el cementerio del Real Sitio de San Ildefonso es, no sólo pionero, sino paradigmático para otras poblaciones. Este espacio fue

la solución a una serie de factores históricos como las epidemias por peste, el aumento demográfico o la presencia de "mondas de restos" en el siglo XVIII. Por esta razón histórica la investigación comenzará en esa centuria, momento en que la política ilustrada de Carlos III aisló a los muertos de la población y a partir de aquí, analizar cómo se fueron construyendo el resto de cementerios de la provincia de Segovia. Las posibilidades culturales y simbólicas que tienen los cementerios son múltiples porque utilizan el arte y la historia para hablar de realidades sociales, de crónicas de vida y de la relación dual con el pasado y con los sistemas culturales de la época en que se expresaron.

La metodología de la investigación se basa en un trabajo en archivos, consulta de fuentes bibliográficas y un riguroso trabajo de campo por los cementerios de los 209 municipios y 18 entidades locales. Se recopilarán y fotografiarán todas las huellas de nuestro pasado para conformar un mapa de patrimonio funerario en torno a los municipios. Como en un cementerio los protagonistas son sus moradores, se creará una relación de personas ilustres, relevantes y conocidas que se encuentren enterrados en la provincia de Segovia. Los cementerios son una especie de ADN que nos permite escribir la vida de las personas desde la muerte, y en este sentido

el arte funerario y la palabra sentida de los epitafios permiten hablar de realidades sociales y de crónicas de vida ofreciendo una determinada realidad antropológica y cultural en la celebración de la muerte de la provincia de Segovia.

Esta investigación quiere sentar las bases de un nuevo recurso cultural para Segovia, porque muchos de sus municipios van a encontrar un revulsivo turístico en torno a su cementerio como lugares del patrimonio y parte integrante de su cultura y de su historia.

En la provincia de Segovia el cementerio nace como una nueva tipología arquitectónica en España, donde la muerte encuentra su resonancia y donde la vida comienza a amar al ser querido desde la muerte. Es entonces cuando el ser humano necesita hablar del más allá y lo hace, además, con formas bellas. La belleza de estos recintos puede encontrarse en su propia ubicación en el medio rural, en algún epitafio, inscripción, escultura, panteón... porque la magia de estos espacios reside en sí mismos, en su propio concepto como lugares de recogimiento y en sus múltiples aspectos llenos de significado humano.

El arte de morir hace que estos espacios estén llenos de vida y de recuerdo de las personas que los habitan, haciendo de ellos memoria viva, porque los cementerios no **pueden morir**.



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



Panasef presenta el primer decálogo del PROFESIONAL FUNERARIO



El sector servicios en España está en constante evolución, dando cada vez más relevancia a la protección de las personas y a sus derechos, especialmente los relacionados con la calidad y deontología en la prestación de servicios que se consideran básicos y esenciales en la vida cotidiana, tal y como ocurre con los servicios funerarios.

Desde Panasef somos conscientes de la delicada importancia del servicio funerario y por eso debemos trabajar éticamente para establecer una serie de parámetros de fácil comprensión para las familias. La garantía de los derechos de las personas debe suponer automáticamente una mejora de los servicios y, en ocasiones, puede suponer una necesaria modificación de las prácticas de actuación y de las normas. Debemos tratar de actuar siempre en beneficio de los derechos de las personas e impulsar las oportunas modificaciones normativas necesarias.

A los efectos de este código, los servicios funerarios engloban tanto las actividades relacionadas con la prestación de servicios fune-

raríos, como los de cremación e inhumación de cadáveres y, en general, todo el resto de servicios que prestan los profesionales del sector con fundamento en la normativa vigente y en los usos y costumbres de cada lugar. Unos profesionales plenamente cualificados y que respetan en todo momento los derechos y la dignidad de las personas afectadas por el servicio funerario.

Este código pretende ser un marco que obligue y facilite el trabajo de las empresas y los profesionales funerarios, para tratar de garantizar los derechos de las personas usuarias de sus servicios, y a la vez que sirva de orientación para resolver los posibles conflictos que en algunas ocasiones puedan surgir entre las empresas de servicios funerarios y sus clientes. Además, las disposiciones recogidas en este código pretenden ser una manifestación de la transparencia que deseamos para el sector, tienen un carácter meramente enunciativo y no limitativo y su interpretación podrá realizarse de la forma más amplia posible.

Por último, desde Panasef abogamos por

Debemos tratar
de actuar
siempre en
beneficio de los
derechos de
las personas
e impulsar
las oportunas
modificaciones
normativas
necesarias

la competencia profesional que se materializa en personal formado y cualificado, que debe observar y cumplir las normas que inspiran el ejercicio de la profesión de empresario y profesional funerario.

Este decálogo pretende ser una garantía o herramienta para las familias, de modo que tengan la certeza de que la empresa funeraria que les presta los servicios ha asumido dichos compromisos.

1 Legalidad

El profesional funerario debe actuar siempre conforme a la legalidad vigente y a las normas jurídicas específicas que regulan la actividad, respetando en todo momento los derechos y la dignidad de las personas afectadas y teniendo la obligación de estar al corriente de los cambios normativos para asegurar siempre el mejor servicio a sus clientes.

2 Calidad y profesionalidad

El profesional funerario cualificado es elemento imprescindible de las empre-

Todos los días nos puedes leer en

www.revistaadidos.es



Nueva junta directiva de Panasef, elegida en Funermostra 2017.

sas funerarias para cumplir los requisitos de calidad y profesionalidad exigidos por la normativa vigente, a la hora de prestar sus servicios.

3 Libertad de elección

El profesional funerario respetará la libertad de elección realizada por la familia o allegados del fallecido, que dispongan del poder de decisión para ello, y velará porque la misma sea efectiva en todo momento.

4 No discriminación

El profesional funerario debe tratar por igual y con la misma consideración a todos los fallecidos, familiares y allegados independientemente de su nacionalidad, situación socio-económica y/o convicciones religiosas.

5 El profesional funerario actuará siempre con independencia de criterio, de forma honesta y veraz en el desempeño de su profesión, aconsejando

Este decálogo

pretende ser una garantía o herramienta para las familias, de modo que tengan la certeza de que la empresa funeraria que les presta los servicios ha asumido dichos compromisos

a las familias de acuerdo con lo más conveniente para sus intereses.

6 Confidencialidad

El profesional funerario viene obligado por el derecho y deber de guardar siempre y en todo caso el secreto profesional, y la protección de datos, incluso después de prestar sus servicios.

7 Comportamiento ético

Las empresas funerarias y los profesionales funerarios que las conforman trabajarán siempre de forma ética y evitarán cualquier actuación que pueda vulnerar los derechos de las familias o pueda empañar la reputación, dignidad e imagen del sector.

8 Colaboración profesional

Los profesionales del sector funerario deben colaborar con todas las instituciones sectoriales existentes que trabajen con el objetivo de mejorar y avanzar en el ejercicio de nuestra profesión.

9 Competencia leal en ayuda del consumidor

El profesional funerario debe trabajar y fomentar la libre competencia, ajustando en todo momento sus actuaciones a las normas que regulan el sector, y defendiendo siempre los derechos de los consumidores y usuarios.

10 Preservación de la salud pública

Los profesionales funerarios integrados en las empresas funerarias forman parte del sistema de salud pública y, por tanto, deben cumplir y respetar las normas de salud pública en todas y cada una de sus actuaciones.

(Texto elaborado por Panasef. Es la asociación empresarial de ámbito nacional que representa y defiende los intereses comunes de las empresas prestadoras de servicios funerarios y de cementerio con el fin último de ofrecer el mejor servicio a las familias.)

DIVINA AURORA S.C.V.

El valor de lo nuestro

Más de 65 años al servicio de nuestros clientes

www.divina.net

FUNERMOSTRA 2017

se reivindica como el principal foro comercial del sector funerario en España

La última jornada del certamen acogió la

entrega de los premios a los productos más innovadores

Funermostra 2017 ha superado la cifra de visitantes que registró durante la edición anterior, con un aumento total de un 5% respecto a 2015. Los más de 110 expositores reunidos en esta décimo cuarta edición han tenido la oportunidad de presentar sus productos y servicios a 5.000 compradores profesionales de más de 30 nacionalidades diferentes, según informó la organización en un comunicado al finalizar la muestra.

“El certamen, que consolida así su posición como la principal cita del sector funerario en España, contó con empresas expositoras de España, Alemania, Belice, China, Estados Unidos, India, Italia, México, Países Bajos y Portugal. Entre sus actividades paralelas destacó la realización de la reunión anual del Consejo de Alta Dirección de la FIAT-IFTA, la Asociación Internacional del sector funerario, que además ofreció una jornada sobre el futuro de los funerales en diferentes mercados del planeta. Por otra parte, Panasef llevó a cabo un completo programa de ponencias entre las que destacó la presentación del decálogo del sector funerario, que contó con la presencia del conseller de Economía Sostenible de la Generalitat Valenciana, Rafael Climent”, describe la nota.

En esta edición se han reunido un buen número de productor innovadores como aplicaciones móviles para realizar perfiles conmemorativos, urnas funerarias interactivas o programas de gestión para cementerios. El arte funerario también tiene un lugar preferente en Funermostra con productos como arcos y monumentos funerarios personalizados, joyas para contener cenizas o esculturas realizadas con cenizas, incluso un producto que fue muy aplaudido, la nueva corona de flores realizada con macetas individuales.

También, otro año más, se han dado a conocer soluciones medioambientales para el sector como sistemas de refrigeración eco-compatibles, valorización de residuos, urnas biodegradables o arcos realizadas con productos naturales. El certamen acogió también productos como vehículos, coronas, hornos, arcos, urnas, maquinaria, o prefabricados, y



Momento de la entrega de los premios de Adiós Cultural en el espacio Funespaña y de los premios de Funermostra 2017 en el espacio Panasef.

de servicios que cubren todo el proceso del negocio funerario.

El viernes, último día del certamen, se hizo entrega en la plaza Panasef de los premios Funermostra tras una votación popular que se realizó de manera telemática entre los visitantes. El resultado de la votación reveló como mejor producto de esta edición de Funermostra el Legado genético-Custodia del ADN de Narbón. Por lo que respecta al mejor stand correspondió a Interfunerarias. Narbón logró

también el galardón a la empresa innovadora y al producto innovador por su 3D Memories, un sistema de impresión de cenizas en 3D. Finalmente, el premio al producto sostenible correspondió al Sistema de desinfección por ozono presentado por Anathomic Solutions.

Como colofón a Funermostra 2017 el stand de Funespaña acogió la comunicación de los galardonados en el concurso de arte urbano “Adiós?”, organizado por la revista Adiós Cultural, editada por Funespaña.



Concurso de / Cementerios / de España 2017

1. Objetivos

Reconocer el interés histórico, social, medio ambiental, artístico y patrimonial de los cementerios españoles.

Reivindicarlos como lugares llenos de vida y de recuerdo de la gente que los habitó, al ser una parte muy importante de la ciudad que debe ser conservada y valorada.

Concienciar a la ciudadanía del importante patrimonio que albergan estos recintos.

Fomentar su potencial como recurso turístico.

2. Participantes

Podrán participar todas las empresas o instituciones públicas y privadas que gestionen cementerios en el territorio español.

Los ganadores de las ediciones anteriores no podrán presentarse a la candidatura por la que ya han sido premiados.

3. Categorías

El concurso consta de cinco categorías.

Se puede participar en todas o en cada una de ellas:

Mejor cementerio en general.

Mejor iniciativa medioambiental.

Mejor monumento.

Mejor historia documentada ocurrida en el recinto.

Mejor actividad de puertas abiertas.

Inscripción

Los candidatos podrán aportar la siguiente documentación y datos al correo electrónico info@revistaadios.es

Datos generales:

- Nombre del cementerio y persona de contacto.
- Categoría/s a la que se presenta.
- Motivos por los que considera interesante la candidatura/s.
- Documentación gráfica (fotografías en formato JPG en color o blanco/negro de 3000X4000px).

Datos específicos:

- Categoría mejor cementerio: 5 fotografías como máximo.

Resto de categorías: 2 fotografías como máximo.

- Categoría mejor historia, se acompañará de documentación o información acreditativa de la veracidad de la misma. Como máximo dos folios.

- Categoría mejor actividad de puertas abiertas, documentación informativa. Máximo un folio.

4. Criterios de valoración

Se estimarán fundamentalmente los valores artístico, histórico y social, así como su singularidad, su grado de conservación e implicación con la sociedad. En el caso del premio a la mejor iniciativa medioambiental deberá estar en marcha en el momento de presentar la candidatura al concurso.

5. Calendario y proceso de selección

Hasta el 15 de junio: Recepción de las inscripciones junto con su documentación y confirmación de la participación por parte de la revista.

30 de junio: Selección de los 10 finalistas de cada categoría por un jurado técnico con expertos en arquitectura, arte, sociología, historia y medio ambiente y publicación de la misma en la web de la revista "Adiós Cultural".

Del 1 de julio al 30 de septiembre: Votación abierta al público a través de la web www.revistaadios.es en la que los usuarios podrán elegir entre la selección previa del jurado.

Por su especial característica, la categoría de mejor iniciativa medioambiental (que

se excluirá de la votación pública pero se podrán visualizar los finalistas) será elegida por un jurado especializado y presidido por el naturalista y premio Global 500 de la ONU Joaquín Araújo, cuya decisión se dará a conocer con el resto de ganadores.

Del 1 al 5 octubre: Verificación de las votaciones recibidas y posterior publicación de los resultados y comunicación a los ganadores.

Última semana de octubre: Entrega de los premios. (Fecha por determinar).

6. Premios

3.000 € al mejor cementerio en general.

2.000 € a la mejor iniciativa medioambiental.

1.000 € al mejor monumento.

1.000 € a la mejor historia documentada ocurrida en el recinto.

1.000 € a la mejor actividad de puertas abiertas dirigida a la sociedad.

Placa de reconocimiento a los clasificados en 2º y 3º puesto de cada categoría.

La cuantía del premio será abonada al organismo, asociación o persona que ostente la titularidad del recinto u obra premiada, tras aplicar la correspondiente retención legal.

Las candidaturas presentadas se incorporarán a la "Ruta de Cementerios de España", ubicada en www.revistaadios.es.

7. Aceptación de las bases del concurso

La participación en este concurso supone la aceptación de las bases.

Funespaña se reserva el derecho de modificación de las fechas o de cualquier otro contenido de estas bases, que estarán siempre actualizadas en la web

www.revistaadios.es



funespaña



Concurso de CUENTOS INFANTILES

BASES DEL CONCURSO DE CUENTOS INFANTILES 2017

La revista "Adiós Cultural", editada por Funespaña, convoca el Concurso de Cuentos Infantiles 2017 con el objetivo de estimular esta modalidad literaria, orientándola para obtener y ofrecer a los padres, y adultos en general, unas herramientas de ayuda eficaces y de distintas visiones con las que poder explicar a un niño el significado de una pérdida por fallecimiento.

- ➡ **1** Podrán concurrir al Concurso de Cuentos Infantiles 2017 todos los adultos, jóvenes y niños que lo deseen con obras originales e inéditas que no hayan sido premiadas ni publicadas con anterioridad. El autor responde de la autoría de la misma, así como de no ser copia ni modificación de obra ajena.
- ➡ **2** La temática de la obra debe contemplar algún aspecto que, directa o indirectamente, ayude a normalizar el concepto de la muerte como parte del ciclo de la vida, explicado de modo sencillo para la comprensión infantil.
- ➡ **3** Las obras deberán estar escritas en castellano o en cualquiera de las lenguas oficiales de España; deberán tener una extensión mínima de mil palabras y máxima de tres mil.
- ➡ **4** Se pueden enviar cuentos por correo electrónico a la dirección info@revistaadios.es. Se ruega que sea en documento adjunto. Cada autor deberá enviar un original a la revista "Adiós Cultural". Concurso de Cuentos Infantiles 2017. Funespaña. C/ Doctor Esquerdo, 138, 5ª planta. 28007 Madrid.
- ➡ **5** El plazo de admisión de originales finalizará el 31 de julio de 2017.
- ➡ **6** El resultado del concurso se dará a conocer la primera quincena de octubre, y la entrega de los premios se realizará coincidiendo con la de los del Concurso Nacional de Cementerios 2017 que tendrá lugar a finales del mismo mes.
- ➡ **7** El autor que desee concursar deberá enviar junto con el original una declaración cediendo los derechos para su publicación, si resultan premiados. Esta cesión será de forma exclusiva durante tres años, contados a partir de la fecha de su publicación. A partir de entonces, aunque el editor posea el derecho de edición, los autores podrán disponer de los cuentos también para otras publicaciones, indicando siempre en ellos su condición de premio del Concurso de Cuentos Infantiles de "Adiós Cultural". Aquellos originales que no fueran seleccionados, serán destruidos una vez finalizado el concurso.
- ➡ **8** La selección de los finalistas podrá ser publicada en la edición impresa de "Adiós Cultural", así como en la web www.revistaadios.es
- ➡ **9** El jurado lo compondrán personas de reconocido prestigio en el mundo de la literatura y psicología infantil, dándose a conocer su composición en el momento del fallo.
- ➡ **10** Premios:

1er. Premio.....	1.250 €
2º Premio.....	750 €
3er. Premio.....	500 €
- ➡ **11** La decisión del jurado será inapelable y no podrá declarar el concurso desierto.
- ➡ **12** La participación en este certamen supone la aceptación de estas bases.

El Concurso de Cementerios de España 2017 supera ampliamente el número de CANDIDATURAS de ediciones anteriores

Ya se puede votar por los finalistas en la web de "Adiós Cultural",

tras la selección realizada por un jurado de ocho miembros en www.revistaadios.es

El jurado de expertos que ha decidido las candidaturas que pasan a la fase final de esta edición del Concurso de Cementerios de España 2017 convocado por la revista "Adiós Cultural", editada por Funespaña, se reunió el pasado miércoles 28 de junio para valorar y decidir los candidatos que se han presentado en las cinco categorías que este año ha propuesto la organización.

A esta cuarta edición se han presentado 80 candidaturas de 45 localidades pertenecientes a 22 provincias de 12 comunidades autónomas. Las autonomías de Andalucía, Valencia y Cataluña son las que más candidaturas han presentado.

El concurso consta de cinco categorías. Se puede participar en todas o en cada una de ellas: mejor cementerio en general, mejor iniciativa medioambiental, mejor monumento, mejor historia documentada ocurrida en el recinto y mejor actividad de puertas abiertas.

Las votaciones se podrán realizar, como en anteriores ediciones, a través de www.revistaadios.es, en la que se puede comprobar la documentación literaria y gráfica que cada candidato ha enviado para promover el voto a su categoría correspondiente.

La selección de los finalistas la ha decidido un jurado técnico con expertos en arquitectura, arte, sociología, historia y medio ambiente. Hasta el 30 de septiembre estará abierta en la web la votación al público. Los participantes podrán votar una única vez en cada una de las distintas secciones a concurso.

El sistema de votación es muy sencillo. Hay que introducir un correo electrónico (la organización irá realizando comprobaciones sobre la veracidad de esos correos electrónicos con objeto de evitar cualquier posibilidad de fraude en la votación) y votar una sola vez por uno de los candidatos de cada categoría. Los resultados de las votaciones se pueden ir viendo en tiempo real en la propia página.

Los premios a los que se optan son: 3.000 euros al mejor cementerio en general; 2.000 a la mejor iniciativa medioambiental; 1.000 al mejor monumento; otros 1.000 a la mejor historia documentada ocurrida en el recinto, y 1.000 euros a la mejor actividad de puertas abiertas dirigida a la



En Castro Urdiales, Cantabria, está el monumental panteón modernista de "La Familia del Sol", ganador en la edición anterior en la categoría de mejor monumento.

sociedad. También habrá una placa de reconocimiento a los clasificados en 2º y 3º puesto de cada categoría. La cuantía del premio será abonada al organismo, asociación o persona que ostente la titularidad del recinto u obra premiada, tras aplicar la correspondiente retención legal. Las candidaturas presentadas se incorporarán a la "Ruta de Cementerios de España", a la que también se puede acceder a través www.revistaadios.es.

"Adiós Cultural" convoca el concurso con

el objetivo de reconocer el interés histórico, social, medio ambiental, artístico y patrimonial de los cementerios españoles; reivindicarlos como lugares llenos de vida y de recuerdo de la gente que los habitó, como una parte muy importante de la ciudad que debe ser conservada y valorada. También se persigue concienciar a la ciudadanía del importante patrimonio que albergan estos recintos y fomentar su potencial como recurso turístico.

FINALISTAS 2017

El jurado compuesto por ocho miembros decidió que merecen pasar a la siguiente fase los siguientes candidatos:

Mejor cementerio 2017

Dumbria (A Coruña), **Luarca** (Asturias), **Castrouddiales** (Cantabria), **Olius** (Lérida), **Lloret de Mar** (Gerona), **Villaluenga del Rosario** (Cádiz), **Olvera** (Cádiz), **Casabermeja** (Málaga), **Teguise** (Lanzarote), **Sumacárcer** (Valencia).

Mejor monumento

Masnou (Barcelona), **Bolvir** (Gerona), **Villaluenga del Rosario** (Cádiz), **Monturque** (Córdoba), **Aznalcóllar** (Sevilla), **Alcantarilla** (Murcia), **Abaurrea Alta** (Navarra).

Mejor actividad de puertas abiertas

Avilés (Asturias), **Torrelavega** (Cantabria), **Abaurrea Alta** (Navarra), **Granada**, **Frailes** (Jaén), **Monturque** (Córdoba), **Zaragoza**, **Montjuic** (Barcelona), **Poble Nou** (Barcelona), **Lugo**.

Mejor iniciativa medioambiental

Como en anteriores ediciones, esta mejor iniciativa la decidirá un jurado de expertos presidido por el naturalista Joaquín Araújo entre las siguientes candidaturas:

Valencia, **Olius** (Lérida), **Abaurrea Alta** (Navarra), **Teguise** (Lanzarote), **Zaragoza**, **Prat de Llobregat** (Barcelona).

Mejor historia documentada

Con respecto al premio a la mejor historia documentada, el jurado entendió que, según especifican las bases del concurso, ninguna de las candidaturas cumplía las bases para optar a este premio, y que, algunas de ellas, ni siquiera contaban historias ocurridas en el cementerio, sino fuera del mismo. Por tanto, el jurado decidió que el premio a Mejor historia documentada quedara desierto en esta edición 2017.



Muertos VIVIENTES

Pedro Cabezuelo



En la literatura y el folclore existe un tipo de inmortales que ejercen una enorme fascinación: los vampiros. Aunque el vampiro prototípico que la mayoría tenemos en mente se correspondería en general con el “Drácula”, de Bram Stoker, las características que presentan varían según las distintas civilizaciones y culturas en las que existen versiones del mito. El antiguo Egipto, Mesopotamia, China, el pueblo azteca, los mayas, los mapuche, el folclore rumano, húngaro y centroeuropeo, el africano, el árabe, la tradición judeocristina... en casi todas las culturas encontramos mitos, leyendas, historias o referencias a seres, en su momento humanos, que viven a costa de chupar la sangre de otros seres humanos. Esa repetición a lo largo del tiempo, y muchas veces sin que haya existido contacto entre las distintas culturas, puede indicar que algo hay algo de arquetípico que se repite, que forma parte del inconsciente colectivo: una representación mental,

psíquica, compartida en muchas culturas, o algo que conecta con una parte de nuestra personalidad. Quizá en este caso, como diría Jung, con la “sombra”, esa parte que nos acompaña pero que no vemos ni queremos reconocer: el mal.

Bram Stoker condensó en su novela muchos de los rasgos que se atribuían a los vampiros —y a las vampiresas— dotándoles de cierto envoltorio romántico propio de la época y una coherencia narrativa que contribuyó a su éxito y rápida expansión. Aunque muchos la consideran la obra cumbre del género vampírico, no es la primera. Parece ser que se gestó gracias a la influencia de la literatura gótica de su época y de las historias sobre Vlad Dracúlea, personaje histórico conocido como Vlad el Empalador, un príncipe de Valaquia (en la actual Rumanía) célebre por sus atrocidades. Coleridge, con su poema Christabel, o Sheridan con su Carmilla, fueron algunas de las lecturas de temática vampírica que también influ-

yeron en Stoker, y que de algún modo le llevaron a redactar su versión particular sobre el tema.

No es posible analizar a fondo en unas pocas líneas los tipos de vampiros, sus orígenes, poderes y debilidades, la forma de aniquilarlos, o su capacidad para transformarse en otros animales (o en elementos inertes, como la niebla). De modo que nos centraremos en sus características principales y veremos cuáles pueden ser los vampiros de hoy en día.

Cómo son los vampiros

Los vampiros viven entre nosotros supuestamente desde tiempos inmemoriales. Son inmortales, aunque no indestructibles, y prolongarán su existencia de forma indefinida, salvo que se topen con un cazavampiros que les dé muerte, o si no consiguen la dosis de sangre necesaria. Esa inmortalidad les confiere una sabiduría y experiencia que les sirve para ser encantadores, seductores, y



Jesús Pozo

poder moverse sin despertar sospechas entre los mortales. Suelen pasar desapercibidos, y solo sus víctimas notan su presencia. Aunque eso sí, cuando ya es demasiado tarde. Son rápidos, fuertes y prefieren salir de sus guaridas por la noche, que es cuando sus poderes se manifiestan al máximo. La luz del sol les debilita, y en algunas versiones llega a matarlos. Del mismo modo, temen a las corrientes de agua. El ajo les repele, igual que los crucifijos y los símbolos religiosos. En algunas tradiciones necesitan ser invitados para poder entrar en una casa. Una de las características más curiosas es que su imagen no se ve reflejada en los espejos. Pero la que define de forma inequívoca a los vampiros es su necesidad de alimentarse a costa de la sangre de otros.

Vampirismo hoy día

En psiquiatría existe un cuadro clínico en el que los pacientes sienten una fuerte atracción por la sangre. Se conoce en la profesión como síndrome de Renfield, en honor al personaje de Stoker que aparecía en la novela, siervo del Conde y por quien profesaba admiración y devoción. También conocido como vampirismo clínico, el trastorno presenta distintos grados y manifestaciones. Excitación sexual ante la san-

gre o al pensar en ella, pequeñas autolesiones para beber su propia sangre, ingesta de sangre de animales o, en los casos más graves, necesidad imperiosa de beber la sangre de otras personas. Pueden llegar a robarla en bancos de sangre y hospitales, e incluso herir o asesinar a fin de conseguir el preciado líquido vital. El síndrome de Renfield no se encuentra descrito de momento en ninguna escala o clasificación clínica de enfermedades mentales (como el DSM-5, abreviatura de "Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders"), pero desde un punto de vista empírico lo cierto es que en la vida real y en la práctica clínica se han descrito muchos casos de prácticas vampíricas. Y, desde luego, no parece que la explicación sea que estemos ante una posesión demoníaca ni una vampirización. Debemos suponer, pues, que existe algún trastorno subyacente, se halle o no catalogado el síndrome (conjunto de síntomas) como un cuadro con entidad propia. Es más sensato pensar que nos encontramos ante alguna parafilia en el caso de la excitación sexual, o ante un cuadro psicótico —y con toda probabilidad esquizofrénico— en aquellos casos en que, creyendo estar vampirizados, llegan a matar y beber la sangre de sus víctimas.

Al margen de lo anterior, existe una enfermedad congénita —hereditaria por tanto— cuyos síntomas pueden hacer pensar que nos encontramos ante un vampiro: la porfiria eritropoyética, una enfermedad de la sangre que pudo padecer Vlad Drácula, según cuentan algunos investigadores de la obra de Stoker. Las porfirias son un tipo de enfermedades de la sangre, siendo la eritropoyética la menos frecuente de las porfirias. Entre sus síntomas aparecen una intensa palidez y una fotosensibilidad dolorosa aguda, con una intensa sensación de ardor si se exponen al sol, llegando a producirse lesiones en tal caso. Los dientes cambian de coloración, y las encías se retraen, dando la sensación de que aquellos han crecido. Además, sufren anemia hemolítica grave, necesitando en ocasiones recibir transfusiones de sangre... pero es que además se desarrolla también una hipersensibilidad al olor a ajo, resultando insoportable para quien padece este tipo de porfiria. Todos esos síntomas aparecen en los vampiros, y parece lógico que Stoker los incluyera en su personaje si en sus lecturas sobre Vlad encontró esos síntomas de la enfermedad.

La porfiria por sí sola no explicaría el vampirismo clínico; es necesario que exista a la vez un trastorno psicológico. Alguien que padezca porfiria, y que tenga una estructura de personalidad psicótica, puede que se identifique con un vampiro si ha leído o visto alguna película del género. Beber sangre le alivia, el sol le hace daño, se ve los dientes más grandes, no soporta el olor a ajo... A alguien con el juicio de realidad alterado esa explicación puede valerle, le sirve para creer que es eso lo que le ocurre. En realidad, tiene su lógica. Ese retrato de Stoker está tan bien hecho, que es muy fácil entenderlo. Mucho más que comprender que es un "trastorno hereditario del metabolismo del hemo, caracterizado por la acumulación de la protoporfirina en sangre, eritrocitos y tejidos".

Dejando a un lado el vampirismo clínico y la explicación médica de la porfiria, existen también otro tipo de vampiros modernos más "modera-

dos". Tampoco son como en las versiones literarias, ni tienen sus poderes, y ninguno llega a morder a sus víctimas para chupar su sangre, aunque sí lo hagan metafóricamente. Por supuesto no son inmortales, ni pueden transformarse en murciélagos o niebla, pero su presencia entre nosotros también es real. Si, según decíamos, podemos considerar a los vampiros como un arquetipo que se repite a lo largo del tiempo, quiénes serían nuestros vecinos vampiros? ¿cómo podríamos identificarlos? ¿pueden corresponderse con alguna personalidad en particular?

Los otros vampiros

Esos otros vampiros podrían encuadrarse, en líneas generales, entre las personalidades psicopáticas. Un tipo de estructura de personalidad en la que se dan con frecuencia muchas de las características del arquetipo: encantador, seductor, poderoso, inteligente. Alguien egoísta, cuyo único interés es encontrar una fuente de vida de la que chupar. Que no levanta sospecha alguna sobre sus verdaderas intenciones, y cuyas víctimas no se darán cuenta hasta el momento en que caigan presas en sus redes. Los/las "vampirizados/as" suelen tener una fuerte dependencia hacia ellos y se encuentran como hipnotizados en su presencia. Pero el resultado es que se sienten cada vez peor. Algo parecido a lo que les ocurre a las personas que se topan con "personalidades tóxicas", con la diferencia de que las personalidades psicopáticas vampíricas son mucho más elaboradas, "refinadas" y difíciles de detectar.

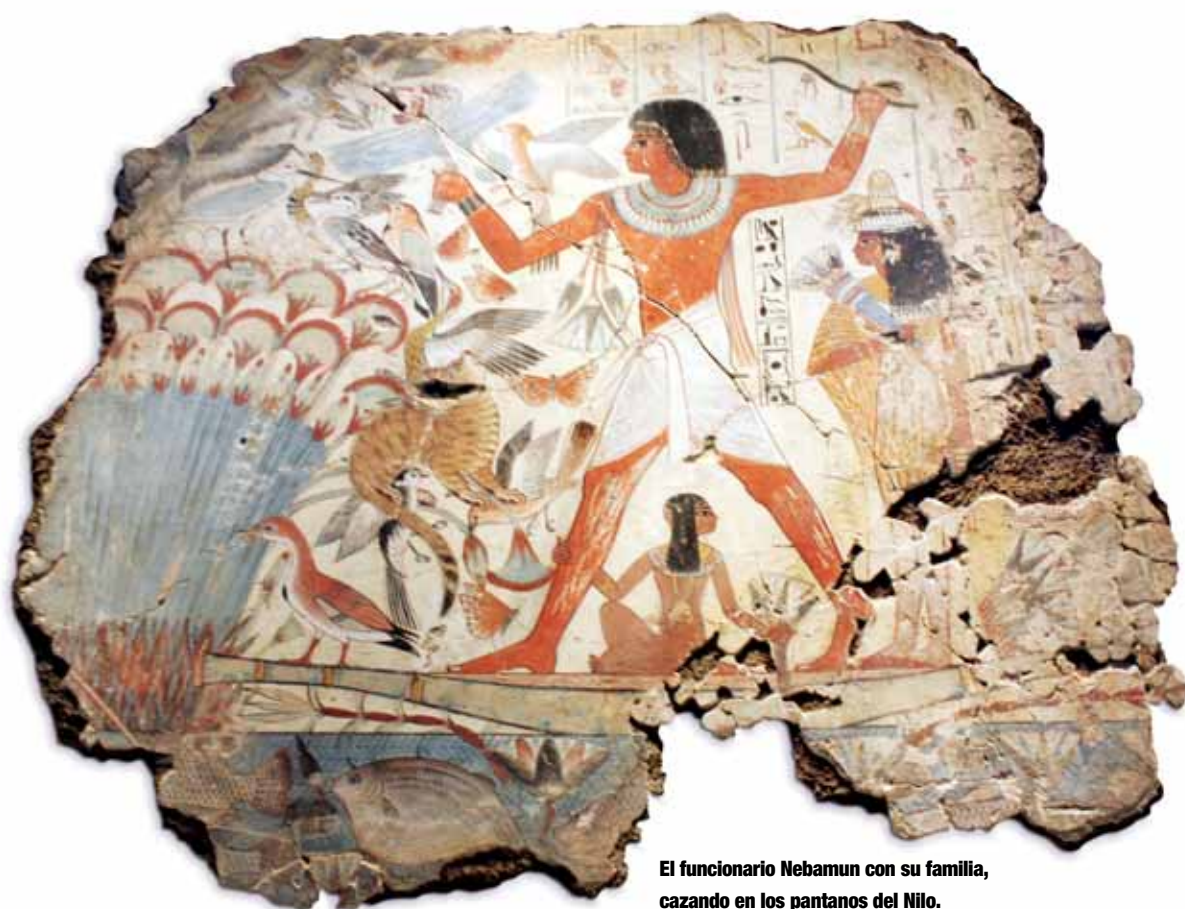
Nos quedan algunos detalles por analizar, por ejemplo la aversión hacia los crucifijos y los símbolos religiosos o su temor a las corrientes de agua. Lo primero puede deberse a su origen demoníaco, un clásico que encontramos también en las películas de exorcismos. El temor a las corrientes de agua (el agua es símbolo de las emociones intensas como el amor, pero también de vida y destrucción) debe simbolizar su incapacidad o sus problemas para amar. Ya sea porque su personalidad no le permite amar y entregarse (algo propio de las personalidades psicopáticas), o porque sabe que destruirá toda la belleza y la vida que encierra su víctima, el vampiro se siente incómodo siempre en sus relaciones afectivas.

Por último, lo más llamativo —por lo extraño— es la incapacidad de reflejarse en los espejos y no tener sombra. Algunos autores hablan de ello como una manifestación de la carencia de alma. Pero a mí me gusta más una metáfora terapéutica: alguien que no es capaz de verse en un espejo. En terapia, una de las tareas del terapeuta es precisamente hacer de espejo, devolviendo al paciente una imagen nítida, sin distorsión, algo que no es posible (o muy difícil) hacer con las personalidades psicopáticas. No se ven a sí mismos, son incapaces de verse reflejados en el espejo que les proporciona el terapeuta. De todos modos, es difícil que una personalidad psicopática acuda a consulta, o que acepte una crítica: evitará cualquier espejo. Y los que acuden a terapia, rara vez consiguen verse en el espejo, siendo preciso recurrir a otras técnicas terapéuticas. Quizá la que mejor resultado proporciona sea clavarles una estaca en el corazón. Metafóricamente, claro. Y resulta que muchos en vez de morir del todo, comienzan a vivir.

En psiquiatría existe un cuadro clínico en el que los pacientes sienten una fuerte atracción por la sangre. Se conoce en la profesión como **síndrome de Renfield**

Alguien que padezca porfiria, y que tenga una estructura de personalidad psicótica, puede que se identifique con un vampiro si ha leído o visto alguna película del género

Una fiesta para NEBAMUN



El funcionario Nebamun con su familia, cazando en los pantanos del Nilo.

Ana Valtierra



Sorprendentes, minuciosas, elegantes y sobre todo muy festivas. Así son las pinturas que eligió Nebamun para su tumba-capilla. Cada una de ellas representa un aspecto de una gran fiesta en la que celebrar la vida y la muerte. Bailan, comen, beben, cazan... Una visión existencial idealizada y feliz, que seguramente poco tenía que ver con la realidad de la mayoría de la población en la época. Sin embargo, han conseguido elevar a Nebamun a la inmortalidad y que a día de hoy se considere una de las obras cumbre de la historia del arte.

¿Quién era Nebamun?

Nebamun fue un funcionario administrativo que vivió en torno al 1350 a. C. en Egipto. Un escriba que se encargaba de la recolección de grano. Seguramente trabajaba para el poderoso complejo del templo de Amón, cerca de Tebas, durante el reinado del faraón Amenofis III. No era, socialmente hablando, una persona de alto rango, pero sí que tuvo una gran importancia en

el día a día de la zona. Eso le permitió costearse una lujosa tumba y capillas funerarias decoradas por todo lo alto.

Su panteón lo hizo en el desierto, en las colinas opuestas a la ciudad de Tebas. Seguramente lo construyó antes de morir y fue supervisado por él mismo. Lo elaboraría pensando en que era un lugar tranquilo, donde su cuerpo momificado y sus pertenencias más importantes, aquellas que iba a necesitar para la otra vida, nunca serían profanadas. Nada más lejos de la realidad. Las pinturas muestran unos daños que los investigadores han atribuido a que permaneció abierta durante el turbulento Período Amarniense. Durante estos años subió al trono el hijo de Amenofis III, que se cambió el nombre por Akhenatón. Eliminó el politeísmo en Egipto, instaurando el culto único al dios Atón. Cerró los templos del dios tebano Amón y confiscó los bienes de los santuarios, con el consiguiente descontento de una parte de la población. Por si fuera poco, el lugar de reposo de Nebamun fue expoliado en

el siglo XIX, y el secreto de su ubicación exacta se perdió en la arena del desierto.

¿Cómo construyó su tumba-capilla?

Nebamun excavó su tumba en la ladera rocosa del cementerio. Estaba compuesta por pasillos y varias habitaciones, distribuidas de manera simétrica sobre un eje central. Una vez excavada la estructura arquitectónica, invirtió mucho esfuerzo y dinero en decorarla con pinturas. Para ello cubrió las paredes de una gruesa capa de yeso realizada a base de barro y paja. Era un material muy basto, pero le permitió unificar los desniveles del muro de piedra. Efectivamente, al haber cincelado la piedra para abrir el hueco de las estancias, era necesario utilizar algún material que equilibrara la estructura. A continuación añadió una capa de yeso fino que le permitía pintar sobre ella.

Para decorarla, acudió a la tumba un equipo de artistas. A pesar de la genialidad de su obra, en la época estaban considerados menos artesanos, y no gozaban de mucho respeto social. Las escenas cubrieron las largas paredes de la tumba, por lo que requería una buena organización del trabajo. En primer lugar se dibujaron los contornos de las figuras. Se utilizaba un sistema muy racionalizado, lo que hace que pinturas de zonas y años diferentes en Egipto tengan, sin embargo, un aire parecido. Consistía en pre-marcar una cuadrícula en el muro para pintar sobre ella. El lado de un cuadrado equivalía a un puño, y a partir de ahí se desarrollaba la escena. La figura humana era dieciocho o veintidós puños, pero si estaban sentadas eran quince. Acto seguido se rellenaban de color y se añadían los más minuciosos detalles. Los colores se sacaban del entorno natural: hollín para el negro y minerales molidos para las otras tonalidades. Al morir Nebamun, su momia y sus enseres fueron introducidos en la tumba, que quedó sellada para que nadie lo perturbase. El resto de salas quedaron abiertas para que su familia y amigos pudieran visitarle.

Comer, beber y cazar

Nebamun eligió la fiesta como tema para decorar su tumba-capilla. Aparece él mismo, su esposa y su hija en las más diversas actividades: cazando, asistiendo a un banquete, supervisando los materiales... Las escenas relacionadas con el ocio fueron frecuentes en las tumbas en estos años, mostrando una visión embellecida



Mujeres bailando, tocando instrumentos y dando palmas.



Detalle de un gato cazando pájaros y mariposas tigre.

del más allá. Cada escena está llena de preciosos detalles, que nos transportan a cómo era la idea de muerte que tenía el funcionario.

Una de las escenas más famosas es la de Nebamun cazando en los pantanos del Nilo. Está de pie en un pequeño bote, acompañado de su mujer, Hatshepsut, y su hija. Los pájaros han salido en desbandada, huyendo para salvar su vida. Algunos no han podido escapar, y Nebamun los agarra de las patas. Un gato que acompaña a la familia se ha unido a la caza. Los gatos eran mascotas queridas para los egipcios, pero también simbolizaban las fuerzas cósmicas luchando contra los enemigos del orden. Tendría por tanto un significado religioso en esta escena. Este gato tiene los ojos dorados, lo que le vincula con fuerzas mucho más poderosas que las terrenales. Esta pintura es de una belleza sublime por la representación de animales, detallados con gran preciosismo. Bajo el agua hay una gran variedad de peces. Y si observamos entre los pájaros, podemos distinguir varias mariposas tigre, en cuyas alas el artista se ha detenido con esmero.

La ofrenda de manjares era la pintura más importante de la tumba. Representa una mesa llena de comida y jarras de vino. Podemos distinguir uvas, higos de sicomoro y panes de diferentes tipos. También carnes, como un pato asado, que sólo alguien adinerado podría comprar. Esta pintura va precedida de una procesión de sirvientes vestidos de manera parca. Llevan animales que servirán para comer, como conejos que sujetan de sus orejas.

Fiesta, baile y el jardín del más allá

La escena más llamativa se desarrolla en las pinturas de la entrada. Es una gran fiesta en honor de Nebamun a la que acude un gran número de invitados. Están sentados por parejas de matrimonios en sillas. Las mujeres solteras charlan entre ellas. Para entretenerles hay músicos sentados en el suelo, aplaudiendo con fuerza los cánticos. Algunos miran de frente, algo poco usual en la pintura egipcia tan apegada a los rostros de perfil. Tratan de establecer una conexión con el espectador. También se ven impresionantes bailarinas que se mueven al son de los compases. Las palabras de la canción que entonan están escritas a su lado en jeroglífico.

Asimismo, se representan el jardín de Nebamun en el más allá. Era una piscina llena de pe-



ces y pájaros. En sus bordes dan sombra árboles frutales y flores. Podemos distinguir palmeras datileras y sicomoros. Uno de estos árboles, situado a la izquierda, saluda al dueño del jardín por medio de escritura jeroglífica.

El expolio de las pinturas

La tumba capilla fue descubierta por Henry Salt en la década de 1820. El inglés llegó como cónsul general británico a Egipto en 1816, dedicándose con ahínco a conseguir antigüedades que vendía en Londres. Así, por la cabeza de Ramsés II que se expone en el British Museum, obtuvo dos mil libras esterlinas. Cuando en Londres no lo querían comprar a buen precio, lo vendía fuera al mejor postor. De esta manera el sarcófago de Ramsés III fue comprado por orden de Carlos X de Francia por diez mil libras esterlinas, y se expone hoy en el Museo del Louvre. Sus intereses chocaron de frente con el Bernardino Drovetti, cónsul de Francia que se dedicaba a la misma actividad. Lo solucionaron repartiéndose los res-

Jardín de Nebamun.

tos arqueológicos: los que estaban al este del Nilo serían de los franceses, y los que estuvieran al oeste de los británicos.

No sabemos a día de hoy dónde estaba con exactitud la tumba de Nebamun. Se cree que se ubicaría en la parte norte de la necrópolis, conocida como Dra Abu el-Naga. Salt poco se preocupó por el espacio en sí mismo, tan sólo por extraer los objetos por los que creía que podía obtener más dinero. Once de estas pinturas se exponen hoy en el British Museum de Londres. Son una de las mejores muestras de arte funerario que ha creado el ser humano, concebidas para celebrar la muerte de la mejor de las maneras, festejando. De esta manera se crea un entorno idealizado de cómo quería este funcionario que fuera su vida en el más allá. Música, baile, comida y bebida en una celebración continua en compañía de su familia y amigos.

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



Sirena (Vlaams-Brabante, Bélgica, iglesia de San Sulpicio).

SIRENAS, símbolo de seducción y muerte

Javier
del Hoyo



Si hablamos de sirenas, a todos nos vienen a la mente unos seres míticos que encantaban con sus canciones, que reunían en sí todo el poder de seducción femenino. Nos las imaginamos mitad mujeres, mitad pez, y vinculadas al mundo acuático. Así nos las han pintado en películas actuales como “1, 2, 3... Splash”, de Ron Howard (1984) o “Mermaids”, de Richard Benjamin (1990).

Probablemente no las situemos ligadas al mundo funerario o como generadoras de un mal que llevaba a la perdición a los hombres. La figura de las sirenas es, sin lugar a dudas, de todos los híbridos que aparecen en la mitología clásica (centauros, hidra, esfinges, quimera, basiliscos, harpías, lamias, etc.), la de mayor rendimiento e inspiración tanto en la literatura como en la iconografía, con especial profusión de referencias en la Antigüedad y Edad Media gracias al rico simbolismo que estos seres fabulosos mujer-pájaro, transformados en mujer-pezuña en el medievo, presentaron al universo intelectual.

Identidad

¿Quiénes eran? En un principio debieron ser jóvenes doncellas, amigas y compañeras de juegos de Perséfone. Según recoge Ovidio en “Metamorfosis”, cuando Perséfone fue raptada por Plutón, pidieron a los dioses que les diesen alas para poder ir en busca de ella. Otros autores, como Higino en su “Fabulae”, aseguran que fue Deméter quien las castigó con esa transformación por no haberse opuesto al rapto de su hija. Una tercera versión recogida en un comentario a la “Odisea” cuenta que fue Afrodita quien les arrebató su belleza por haber despreciado los placeres del amor. Una última narra que osaron competir con las Musas para ver quién tenía voz más armoniosa. Ganaron el concurso las Musas, que castigaron a las Sirenas arrancándoles sus alas y colocándoselas en la cabeza a modo de penacho, tema muy repetido en sarcófagos ro-

manos, del que un ejemplo muy interesante se encuentra actualmente en el Museo Metropolitano de Nueva York.

Pero sea cual fuere la causa de su metamorfosis, lo cierto es que ya en las primeras fuentes de la literatura clásica aparecen como seres con cabeza y torso de mujer, y con alas y patas de ave. Y así se muestran también en los testimonios plásticos más antiguos, como en la hidria de Caere conservada en el Louvre, que presenta dos aves con cabeza de mujer y una de ellas va acompañada de la inscripción “sipen eimi” (yo soy la sirena). Del mismo modo, algunas sirenas formaban parte ya en el siglo V a.C. de la decoración externa de algunas tumbas griegas, cuyos ejemplos encontramos en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

¿Cuántas eran? Aunque el número de sirenas es variable, la idea más aceptada es que eran tres, número simbólico (tres son las Gracias, las Gorgonas, las Moiras, las Horas, etc.), considerado por Pitágoras número perfecto. Según la tradición más aceptada, eran hijas del dios-río Aqueloo y de Estéope. Sus nombres más conocidos son Parténope, Leucosia y Ligia. Leucosia, o “blancura y limpieza de alma”, “que pretextan las malas mujeres para cubrir sus embustes”. Ligia significa “círculo”, “dando a entender los lazos con que tienen enredados a sus amantes”, y Parténope o “aspecto de virgen”, “la doncellez que fingen las rameraas”.

Localización y funciones

Vivían junto a la costa, en los arrecifes o acantilados del mar Tirreno, en un lugar no precisado pero próximo a Nápoles, probablemente en el golfo de Sorrento, “en una isla” desierta llamada Antemóesa. Perfectamente organizadas, como si de un conjunto musical actual se tratara, tenían distribución de funciones. Según Apolodoro, una tañía la cítara, otra cantaba y la tercera tocaba la flauta. Pérez de Moya escribe: “La una cantaba de gar-

ganta; la otra tañía una cítara; la otra una flauta”, lo que indica que aquello por lo que han llegado a ser famosas, su canto, lo efectuaba tan sólo una de ellas. De este modo las vemos en un mosaico del siglo III procedente de Dugga (noroeste de Túnez) y conservado en el Museo de El Bardo de ese país, en una pintura mural de Pompeya del siglo I conservada en el Museo Británico, o en un vaso ático de figuras negras del 500 a.C., conservado en el Museo de Estocolmo.

Queda patente, por tanto, la complejidad de estos seres que pertenecen, por una parte, al mundo subterráneo del Hades (mejor que de los infiernos), por otra al mundo celeste de la música, y por otra al universo marino de los navegantes.

Los inicios de su poder seductor

La primera mención que tenemos de ellas es en la “Odisea”, donde Homero las describe como “encantadoras” y “magas”. Con su música y melodioso canto atraían a los navegantes que pasaban cerca de la costa, a una distancia tal que podían percibir su canto, “no más que el alcance de un grito”.

Su canto resultaba terriblemente atractivo. “Doncellas aladas, hijas de la tierra, Sirenas melodiosas” las llama Eurípides en “Helena”. Los marineros, misteriosamente impulsados por aquel sonido dulce, se acercaban peligrosamente a la costa rocosa de la isla y zozobraban. Armas, víveres y riquezas iban al fondo del mar. Era el momento en que las sirenas los devoraban. “La playa está llena de huesos y de cuerpos marchitos con piel agostada”. Desde un primer momento representan, pues, la personificación de los peligros del mar bajo una superficie en calma. Y también las incertidumbres y sorpresas que la costa de Italia meridional suponía para quienes se aventuraban en ella. Probablemente, al pasar frente a Sorrento los vientos soplaban impetuosamente hacia la costa rocosa, donde algunas naves naufraga-

La primera mención que tenemos de las sirenas es en la “Odisea”, donde Homero las describe como “encantadoras” y “magas”. Con su música y melodioso canto atraían a los navegantes que pasaban cerca de la costa, a una distancia tal que podían percibir su canto, “no más que el alcance de **un grito**”.



Ulises y las Sirenas (Museo del Bardo, Túnez).

ban, lo que originó el mito. En este sentido, el canto de las Sirenas puede entenderse como “mitologización del ruido sonoro de los arrecifes, y de las alucinaciones de los marineros debidas a las reverberaciones del mar”.

Cuenta Apolonio de Rodas que los argonautas pasaron cerca de ellas, pero Orfeo cantó tan melodiosamente que interfirió con sus acordes “la voz de lirio que emitían sus bocas”, y los héroes no sintieron la tentación de acercarse más de lo debido. Precisamente una de las misiones por las que Orfeo se embarca en la nave Argo es por la profecía que había pronunciado el centauro Quirón, que hablaba de la necesidad de que el poeta-cantor los acompañara para combatir el peligro del canto de las sirenas.

Mucho más conocido es el paso de Ulises y sus compañeros por aquel paraje. A Ulises le había advertido la maga Circe del peligro de las Sirenas. Curioso por escuchar aquel canto, Circe le proporcionó el remedio para pasar a su lado y escucharlas sin perecer. Taponó los oídos de los marineros que le acompañaban con “masa de melosa cera”. Él, en pie, erguido, se hizo amarrar al mástil de pies y manos, con orden de que nadie lo desatase por insistentes que fuesen sus ruegos, sino que cuanto más pidiese ser desatado más fuertemente lo amarrasen. Cuando comenzó a percibir el canto de las sirenas, Ulises sintió un invencible deseo de ir hacia donde ellas estaban, pero sus compañeros se lo impidieron. Así lo vemos en una terracota del siglo II a.C.

Las sirenas, tras este fracaso, se precipitaron al mar y perecieron ahogadas, pues ya había vaticinado un oráculo que su vida peligraba si dejaban escapar ileso al mortal que pasase de largo. Un estamno ático de figuras rojas del siglo VI a.C., procedente de Vulci (antigua ciudad etrusca, en la Italia central), y conservado en el Museo Británico, nos presenta a tres sirenas a punto de arrojarse desde la roca al mar. Las olas las llevaron, al menos a una de ellas, Parténope, hasta las playas

situadas frente a Nápoles, ciudad que a veces fue nombrada por los poetas latinos como Parténope. Plinio llega a escribir que allí se conservaba la tumba de esta Sirena.

La sirena-peiz

Es evidente que la figura de la sirena que ha llegado a ser más popular no es la de mujer-pájaro, sino la de mujer-peiz, que entra en relación desde el punto de vista iconográfico con tritones y nereidas. Literariamente, el primer testimonio de la sirena como mujer-peiz está en el “Liber monstorum de diversis generibus”, de fines del siglo VI, si bien iconográficamente aparece ya en un recipiente cerámico del siglo II a.C. descubierto en Atenas en 1947, y en una lucerna romana conservada en el museo de Canterbury (Reino Unido), fechada en el siglo I/II d.C. En una y otra imagen aparece Ulises atado al mástil de su nave, rodeado de sus compañeros. Junto a la nave pueden verse unas sirenas con torso de mujer y extremidades de pez.

¿Por qué este cambio repentino respecto a la tradición anterior? En esta segunda metamorfosis se han juntado varios factores. En primer lugar, porque habitan en la costa. En segundo, porque el episodio en que aparecen en la “Odisea” precede inmediatamente al encuentro del héroe con Escila y Caribdis y a Escila la describe Virgilio en la “Eneida” como un ser que “hasta la ingle es humana en su rostro y doncella en su hermoso pecho; pero la parte inferior es de monstruoso pez, unido por medio de colas de delfines a sus ijares de lobo marino”. Escila, que simbolizaba los remolinos del Estrecho de Mesina, debió ser relacionada en la mente de los escritores con las sirenas.

Iconográficamente, estos dos modelos de sirenas convivieron a lo largo de toda la Edad Media, y es frecuente la aparición de uno y otro en el románico, incluso conviviendo en capiteles de un mismo claustro monástico, o en represen-

taciones dentro de una misma iglesia. Así también aparecen conviviendo uno y otro modelo en los Bestiarios medievales.

La sirena-peiz de cola bifida

Dentro de este modelo iconográfico merece especial atención la sirena de doble cola, que habitualmente muestra en alto cada una de las dos partes de la misma, sostenida cada una por una mano. Probablemente se deba a razón tan simple como su mejor “adaptación al marco arquitectó-



Ulises y las Sirenas (Museo de Volterra, Italia).

nico que ocupaba”, y que “respondía mejor a las exigencias impuestas por la simetría románica”. Así la encontramos en el claustro de San Pedro de la Rúa (Estella, Navarra), en el de San Pere de Galligants (Girona) o en Santa María del Rivero (Soria), por citar sólo algunos ejemplos. El sentido de imágenes como las de San Pedro de la Rúa en que la sirena es atacada por un centauro es clara-



Sirena de cola bífida (Claustro de Sant Pere de Galligants, Girona).

mente erótico, puesto que el centauro y la sirena, especialmente en esa postura en que parece abrir sus genitales, son símbolo de lujuria.

Este motivo decorativo de la sirena-peza de cola bífida tan repetido en el románico tiene precedentes orientales. De este modo podemos observar que en el mundo clásico los tritones estuvieron en un principio dotados de una sola extremidad marina, y que desde el siglo IV a.C. sufrieron un proceso de transformación por el que adquirieron una extremidad marina bífida, semejante a la de los gigantes.

Simbolismo

Aparte de simbolizar los peligros del mar, desde un primer momento a las sirenas se les han atribuido otras dos funciones, aunque no en igual medida ni proporción. Una es la escatológica, por la que las Sirenas fueron consideradas como divinidades del más allá, que cantaban para los bienaventurados. Pasaron a representar las armonías celestiales y, como tales, aparecen en algunos sarcófagos y en urnas cinerarias etruscas. Antiguas creencias griegas consideraban a las sirenas como los espíritus de los muertos. Aparecían como una de las expresiones mitológicas de la concepción más extendida del alma-ave. Como el alma, en la vida oscura de ultratumba, tiene necesidad de alimento para no perecer, se convertirían en una especie de vampiresas ávidas de sangre que habitan en las sepulturas y revolotean alrededor de ellas, atrayendo a los hombres con su melodiosa voz para convertirlos en sus víctimas. Por ello, el arte de los siglos VI y V a.C. sitúa con cierta frecuencia sobre las tumbas a la sirena música o a la sirena plañidera arrancándose los cabellos.

Finalmente nos acercamos a la función que más las caracteriza y que desde un principio debió estar presente en la mente y en la pluma de los escritores de la Antigüedad y Edad Media, la de seductoras del hombre. En la sirena se suman la feminidad y la atracción sexual, que tientan al hombre en el camino -navegación- de la vida. O



Ulises y las Sirenas (sarcófago del Museo Termas Diocleciano, Italia).



Sirena funeraria (Museo del Louvre, París).

sea, la mujer con canto de pájaro representa a la mujer y su atractivo sexual. Dicho de otra forma: si se representa el atractivo sexual de la mujer por medio del canto nupcial de los pájaros, surge la sirena.

Su canto fascina a los hombres. Este poder ya aparece en Homero. Quien por imprudencia se acerca demasiado a ellas y escucha su voz “nunca más de regreso el país de sus padres verá ni a la esposa querida, ni a sus tiernos hijos que a su alrededor le alegran el alma”. Por ello Ulises, al haber salvado este obstáculo en su camino, pasa a ser considerado entre los escritores precristianos como “el prototipo del sabio que no se deja seducir por los atractivos de los placeres engañosos y funestos”. La presencia de este pasaje en algunos sarcófagos romanos simboliza el triunfo de Ulises sobre la muerte. Los autores cristianos, por su parte, adoptaron este simbolismo cambiando al sabio por el cristiano. Clemente de Alejandría llega a decir: “Rehuyamos, pues, la costumbre del pecado [...]

Si se representa el atractivo sexual de la mujer por medio del canto nupcial de los pájaros, surge **la sirena**.

como a las Sirenas del mito. Naveguemos para dejar atrás la canción que significa la muerte. Con tu resolución habrás vencido a la destrucción; atado al madero de la cruz, vivirás libre de toda corrupción”.

A lo largo de la Edad Media, sin embargo, no muestran en la iconografía expresamente las dos características que presentan en la documentación literaria antigua y medieval, y que les son propias, “su voz encantadora y su inquietante belleza”, sino la seducción. Hemos de pensar en la seducción en general, no sólo lujuriosa, sino como símbolo de codicia, ambición, engaño; es decir, la voz engañosa de los falsos doctores cuya elocuencia “encanta” primero a quienes la escuchan, pero que les induce finalmente a errores mortales.

La sirena pasa a ser un signo de advertencia para el hombre precavido y así el autor anglo-normando Guillaume le Clerc escribe en 1210: “La Sirena, que canta tan bien que embruja a los hombres con su voz, da ejemplo para que se enmienden aquellos que han de navegar por este mundo. Nosotros, que cruzamos este mundo, somos engañados por un canto similar: por la gloria, por los placeres de este mundo, que nos dan la muerte cuando amamos el placer: la lujuria, el bienestar del cuerpo, la gula, la embriaguez, el deleite del lecho y la riqueza, los palafrenes, los hermosos caballos y la hermosura de los tejidos suntuosos. Siempre tendemos hacia ellos; nos corre prisa alcanzarlos. Tanto nos demoramos en los placeres, que por fuerza nos dormimos. Entonces nos mata la Sirena: es el demonio que nos lleva al mal, que nos hace sumergirnos tan hondo en los vicios que nos encierra en sus redes”.

A lo largo de toda la Edad Media la sirena aparece en la literatura con este sentido seductor. Siglos antes, Aquiles Tacio (siglo II-III d.C.) escribe en su novela “Leucipa y Clitofonte” que “ese es el placer que nos dan las mujeres, y es bien semejante al de la naturaleza de las Sirenas, pues también ellas asesinan con el deleite de **su canto**”.

Aunque el número de sirenas es variable, la idea más aceptada es que eran tres, número simbólico (tres son las Gracias, las Gorgonas, las Moiras, las Horas, etc.)

Yo estuve allí TAMBIÉN

(Segunda parte)



Sección coordinada por **Javier Gil Martín**

Gran parte de la obra de Angelina Gatell está marcada por el dolor y la desaparición. Su excelente debut fue el sobrecogedor *Poema del Soldado* (Premio Valencia de Poesía, 1954), honda y lacerante imprecación de un combatiente a Dios, un dios que permite la guerra y la injusticia. Miguel, así se llama el soldado al que pone voz, es un hombre sencillo de campo avocado sin más a esa locura del hombre contra el hombre que es la guerra: “¡Miguel! ¡Miguel!, sus voces ya eran otras, / ya era otro su gesto / cuando gritaron: ¡Hiere!, / cuando ordenaron: ¡Mata! / Mata, Miguel, es necesario. / Deja el trigo en el surco, / el azadón, el grano, / a Marta... // Es la guerra, dijeron. / Y entonaron sus himnos”.

A este le siguieron *Esa oscura palabra* (1963) y *Las claudicaciones* (1969). En ellos combinó la mirada íntima, desde el dolor personal, con una dura crítica social: “Gatell miraba a su alrededor y convertía en poema las sevicias de las que era testigo aunque sin renunciar a la pulsión íntima, al arrebató”, escribió Manuel Rico sobre *Esa oscura palabra*, que lo describe como “poesía social con una fuerte carga existencial y personal”.

En estos tres libros entronca Gatell con la llamada “poesía desarraigada”, término con el que se había definido la obra de muchos poetas durante la posguerra. La voz desgarrada y valiente hace su poesía hermana de la de los primeros libros de Blas de Otero, concretamente de *Ancia* (1958); poesía íntima pero a la vez civil. En *Las claudicaciones* encontramos un poema dedicado al poeta bilbaíno, “Destino”, unos versos poblados literalmente de sombra (aparece la palabra 21 veces). En él, la oscuridad lo envuelve todo, como si no hubiera salida ante una realidad asfixiante: “Solo sombras me dieron. / Con semilla de sombra fecundaron mi vientre, / la cárcava sumisa / donde tuve mi origen de sombra”. Y parece que esa es la única herencia posible: “Y vinieron, cubiertos de sombra, / mis hijos”.

Gran parte
de la obra de
Angelina Gatell
está marcada
por el dolor y la
desaparición de
las personas
con las que
compartió
su vida

Después de 1969, se abre una brecha de más de 30 años sin publicar ninguna obra de poesía propia; no abandonó, eso sí, la escritura. Por un lado, publicó libros para niños (*El hombre del acordeón*, *La aventura peligrosa de una vocal presuntuosa...*), la primera biografía de Pablo Neruda publicada en España e infinidad de traducciones. Por otro, se dedicó al doblaje cinematográfico y televisivo. Sus *Memorias y desmemorias*, de hecho, fueron publicadas por la Fundación AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión) dentro de la colección “Memoria de la Escena Española”.

Su vuelta a la “actualidad poética” llegó en 2001 de la mano de Bartleby Editores, como decíamos en nuestra sección anterior (y con sus editores, Manuel Rico y Pepo Paz, conversamos en este número). Este regreso estuvo marcado por el recuerdo de lo perdido, de las personas y lugares dejados atrás desde el primero de los títulos de este regreso, *Los espacios vacíos*, hasta el último de ellos, *La oscura voz del cisne* (2015). Entre ambos la poeta publicó *Noticia del tiempo*, *100 sonetos de ayer y de hoy* (2004) y *Cenizas en los labios* (2011). Este último es un conjunto en el que el recuerdo de un amor perdido en el tiempo se hace carne en los versos por acción de la memoria. Es una “elegía en cinco tiempos”, según la nombra Gatell, y es también un viaje al pasado para entablar un monólogo con el amado perdido “en la ciudad que se llamó posguerra”, donde el latido del amor, “la certeza de estar viva”, se da con un telón de fondo signado por la muerte, pero es capaz de alzarse e imponerse, a pesar de los pesares, por encima de las circunstancias: “¿De qué manera / describir el hechizo que ensanchaba mi espacio / abriendo sus balcones en mi noche, / por los que iba entrando el rumor de otro sueño / que tú, dador de tantos bienes, me ofrecías?”.

El último de sus libros, *La oscura voz del cisne*, está poblado también por las ausencias, por las personas con las que compartió su vida,

muchas de ellas ya desaparecidas: amigos, familiares... Casi todos los poemas del libro están dedicados a uno o varios de estos “compañeros de viaje”. Y las pérdidas tienen un peso especial, dando al conjunto un tono de despedida. Las dos partes que lo forman se llaman “El rumor de las pérdidas” y “Evocaciones y homenajes” y acaba con una “Elegía imprescindible”, firmada en Madrid en 2012 y que dice así: “...lo que empecé a perder una mañana / del año veintiséis del siglo veinte”, la mañana en que nació, imaginamos nosotros.

Decíamos que era su último libro, pero no es cierto; sería más bien su último poemario, ya que en 2015 salió también *En soledad, con ella* (*Antología 1948-2015*), con prólogo de Manuel Rico. En él encontramos poemas de todos sus poemarios editados y también de algunos aún inéditos, como *Décimas de la emigrante* (2008) y los tres “poemas últimos” que ponen la rúbrica, por ahora, a la obra de Angelina Gatell. De los tres, seleccionamos aquí el último, “Memoria”, en el que sigue buscando un interlocutor y denunciando la ignominia de la guerra: “Dadme la mano. / Dadme, por favor, vuestra mano. / Y escuchad lo que os digo: / Hubo una guerra / y no supe sobrevivir”.

Pero a pesar de todas las pérdidas, de la pobreza, de su pertenencia al bando de los vencidos, ella misma recaló en más de una ocasión que no se consideraba una derrotada: “Hace poco (...) me han llamado ‘hija de la derrota’. Nada mejor intencionado ni más inexacto. Con orgullo, afirmo que soy hija de la victoria. De esa victoria que consiste, sobre todo, en vencernos a nosotros mismos”. Y esta reivindicación de su propia posición en la vida tiene que ver con la dignidad y la entereza con la que afrontó todas las adversidades, con su autodidactismo y, sobre todo, con su firme propósito de no claudicar, de “obrar siempre según su conciencia”, aun sabiendo que en muchas ocasiones esa misma posición combativa iba a ser lo que le cerrara **tantas puertas...**

MEMORIA

Hace ya tanto tiempo de todo. Tanto tiempo...
Tengo miedo a perderme entre los días
y no saber volver.

Si así ocurriera,
¿qué sería de mí, de ti, de todo
lo que hemos vivido?
¿Quién estaría
aquí para contarlo?

Dadme la mano.
Dadme, por favor, vuestra mano.
Y escuchad lo que os digo:

Hubo una guerra
y no supe sobrevivir.
Morí. A diario muerto.
Hasta que muera seguiré muriendo
de la **ignominia aquella**.

Angelina Gatell (Barcelona, 1926-Madrid, 2017)
De En soledad, con ella (*Antología 1948-2015*)
(Bartleby, Madrid, 2015)

Javier Gil (JG): En 2001, Bartleby Editores comenzó la “recuperación editorial” de Angelina Gatell, que desde 1969, año de aparición de *Las claudicaciones*, no había vuelto a publicar un libro de poesía propio. Pareciera así que ese título fuera un presagio que no se cumplió, por suerte para los lectores de poesía. Lo primero que publicó Bartleby, muy oportunamente, fue una antología de su obra anterior (con poemas de sus tres primeros libros y algunos otros), con el nombre de *Desde el olvido* (un olvido que así, al menos en el plano poético, quedaba conjurado), junto a un nuevo poemario, *Los espacios vacíos*. ¿Nos podríais contar cómo empezó la relación editorial con Angelina Gatell?

Manuel Rico (MR): Yo había leído, al final de mi adolescencia, algunos poemas de ella en una antología remota, de Carmen Conde, *Poesía femenina española* (1969), editado en Bruguera, y por razones de trabajo coincidí con su hijo, Eduardo Sánchez Gatell, al que conocía de mucho tiempo atrás, de la lucha contra el franquismo en los años 70, sin ser consciente de quién era su madre. Un día, hablando no recuerdo en qué circunstancias, me contó que su madre era poeta. En ese momento supe que se trataba de Angelina Gatell. Me dijo que tenía obra inédita y que hacía años había renunciado a publicar porque no interesaba a las editoriales poéticas de mayor peso. Era en 1999 y llevaba 30 años sin publicar ningún libro. Algún poema suelto en alguna revista, literatura infantil... Eduardo organizó un encuentro en su casa, donde respiré en vivo la presencia de un mundo que había leído en los libros: Blas de Otero, Hierro, Celaya, Ángela Figuera, Meliano Peraile, el cuentista, formaban parte de la decoración de su casa. Después la conecté con Pepo Paz, con quien empezó a establecer una relación muy afable y cómplice, y ahí comenzó todo. Sobre todo, la edición de *Los espacios vacíos / Desde el olvido*, con ilustraciones de Ricardo Zamorano.

JG: “En la larga noche del franquismo hubo numerosos poetas que al arañar en su intimidad se dieron cuenta de que esta aparecía inevitablemente (brutalmente) condicionada por la historia. Muchos de esos poetas habían nacido en la década de los años veinte y vivido el tiempo de la infancia durante la Guerra Civil”, así comienza “En su soledad con la poesía”, tu prólogo, Manuel, a *En soledad*, con ella (Antología 1948-2015), de Gatell. Con este fragmento resumes perfectamente la posición desde la que nace su poesía, por un lado “arañando su intimidad” y por otro, y nunca mejor expresado, “inevitable y brutalmente condicionada por la historia”. ¿Cómo ubicarías de manera más amplia su obra poética dentro de la poesía escrita en el siglo XX en nuestro país?

MR: Angelina forma parte, desde el punto de vista “biológico”, de la Generación del medio siglo. También por fecha de publicación de su primer libro. Lo que ocurre es que lo que asomó a los medios de comunicación y formó parte de todas las antologías de época,

Una recuperación necesaria

(Entrevista a **Manuel Rico** y **Pepo Paz**, editores en Bartleby de la obra de Angelina Gatell)



Angelina Gatell y Manuel Rico

grupales, fue solo poesía escrita por hombres. Era una generación sin poetas mujeres. Sin embargo, ahí estaba ella: con Julia Uceda, con María Beneyto, con Aurora de Albornoz, Cristina Lacasa, María Elvira Lacaci, Acacia Uceta... Creo que la poesía de Angelina hay que situarla dentro de esa corriente de fondo que, a partir de mediados de los cincuenta, apostó por integrar las experiencias personales, íntimas, con las colectivas. No está muy lejos la esencia de la obra de ella y de sus coetáneas de la de los poetas más antologados de esa generación. Al fin y al cabo unos y otras son “niños de la guerra”.

JG: Después de esa primera publicación, la obra de Angelina Gatell siguió creciendo en Bartleby, hasta los dos últimos libros publicados hasta la fecha, *La oscura voz del cisne* (2015) y *En soledad*, con ella (Antología 1948-2015) a lo que hay que sumar la reedición en Ediciones Torremozas de *Las claudicaciones* en 2010. ¿Cómo consideras que ha sido la recepción, tanto crítica como lectora en general, de su poesía en el siglo XXI?

MR: Ha habido dos fases: una primera de sorpresa. Como si la crítica dijera: ¿de dónde sale ahora esta autora? Pero el hecho de que *Los espacios vacíos / Desde el olvido* lo prologara Eduardo Moga, un autor joven entonces, nacido en los años 60, hizo que su obra se empezara a contemplar con otra mirada. Poco a poco fue incorporada al lugar que le correspondía, sobre todo en las revistas más solventes y en medios digitales... Ha tenido y tiene los lectores que, por lo general, tiene la poesía de calidad en nuestro país. Pese a ello, he de decir que la crítica en estos años en los que Angelina ha mostrado la calidad y vitalidad de su obra con nuevos y magníficos libros ha sido cicatera. Han sido pocas las reseñas dedicadas a sus últimos libros. No obstante, venimos observando cómo las nuevas

promociones de poetas, sobre todo mujeres, están contribuyendo de manera decisiva a la promoción y defensa de su obra.

JG: Además de su propia poesía, al catálogo de Bartleby y la labor de Angelina Gatell debemos la aparición de la necesaria antología *Mujer que soy*, que lleva por subtítulo *La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta y aglutina a once mujeres poetas, incluyendo a la propia antóloga*. ¿Nos podrías hablar de la génesis de este hermoso proyecto?

MR: Fue una propuesta suya, que nos pasó a Pepo y a mí, que de inmediato consideramos necesaria al margen de cualquier consideración comercial. La generación del 50 es conocida hoy por los Ángel González, Gil de Biedma, etc. La poesía social, por Gabriel Celaya y Blas de Otero. Las mujeres ni estaban ni se las esperaba. Hasta que llegó ese libro de Angelina y puso de manifiesto el poderoso impulso de la poesía que escribieron las mujeres poetas de entonces. Desde esa perspectiva, ha contribuido a restituir para nuestra historia literaria a esas poetas que comenzaron a publicar al mismo tiempo que ella gracias a *Mujer que soy*, un libro imprescindible que debería formar parte de todas las bibliotecas públicas... y de institutos y universidades. No parece lógico que su mayor proyección en los diarios de ámbito nacional le haya venido por la antología *Con Vietnam*, una antología de circunstancia que se mantuvo inédita medio siglo en los archivos del Estado a causa de la censura franquista...

JG: Algunos de los libros de Gatell que han aparecido en Bartleby están impregnados por un tono de despedida, algunos a amigos desaparecidos y otros a la vida misma, incluso desde su título, como en el caso de *Cenizas en los labios* (2011), *La oscura voz del cisne* (2015) o *Desde el olvido* (2015). Tú, que la trataste en persona, ¿nos podrías contar tu impresión sobre cómo llevó la poeta esta etapa final y esta “nueva vida literaria” surgida a partir de las publicaciones en Bartleby?

MR: Yo creo que la vivió entre la alegría propia de quien ha visto el final de una etapa de silenciamiento acompañada del calor de una editorial como Bartleby, que cuidaba sus libros y estaba atenta a su trabajo. Hay que tener en cuenta que *Cenizas en los labios* fue finalista del Premio Nacional y que los homenajes y reconocimientos le vienen de su presencia en



Portada de
"Cenizas en los labios"

el mundo literario a través de sus últimos libros. Para la próxima primavera el Ateneo de Madrid tenía pensado un homenaje... No pudo ser con ella viva. Esperemos que no tardando mucho ese homenaje se realice a título póstumo. No obstante, tal y como vemos en su último poemario, vivió también una sensación de soledad. No hace mucho murió Meliano Peraile, gran amigo suyo. Murió Acacia Uceta... María Beneyto (una poeta a rescatar, por cierto)... Pepe Hierro, Félix Grande, Carlos Sahagún... Esas pérdidas fueron acentuando esa sensación. La salida de sus libros, algunos homenajes como el que le brindó Vallecas Todo Cultura y nuestras visitas a su casa le hacían recuperar, aunque siempre de modo limitado, cierta alegría.

JG: *Los recuerdos de Angelina Gatell comienzan, según relató en Memorias y desmemorias (2011), con una celebración en la Rambla de Barcelona: la de la proclamación*

de ese proyecto truncado que fue la Segunda República. Su vida adulta, sin embargo, estuvo marcada desde su inicio por la derrota y la pobreza, "en la ciudad que se llamó posguerra", dice uno de sus versos, contra la que se rebeló con ahínco y persistencia. ¿Cómo crees que se manifiesta en la poesía de Gatell esta "derrota" que supuso el franquismo para aquellos que creyeron en la Segunda República como proyecto colectivo?

MR: Es una memoria que no abandonó nunca a su generación. Tenemos vivo a Caballero Bonald, a Antonio Gamoneda, entre otros (muy pocos) coetáneos... Y todos, inevitablemente, suelen mostrar una tendencia a evocar aquel tiempo. Eran los niños de la Guerra, quienes habían vivido aquel tiempo como un tiempo de esperanza y quienes se tuvieron que "tragar" cuarenta años de dictadura. Yo viví casi un cuarto de

siglo de régimen. De niño y, sobre todo, en mi adolescencia y en mi primera juventud. Eran años grises, duros... Pero en mi caso hablo de los años 70 sobre todo. Imaginemos lo que es vivir, para quienes habían vislumbrado una realidad democrática en la República, cuarenta años bajo el régimen que acabó con ella y, además, sin poder ejercer libertades que eran la norma en Europa después del 45... Los años 40 y 50 en España fueron terribles... En la poesía de Angelina y en la de las poetisas de *Mujer que soy* lo vemos con absoluta claridad.

JG: *Para terminar, una pregunta que no sé si nos podéis responder, ¿hay entre los planes de próximas publicaciones de Bartleby algún título relacionado con Angelina Gatell, ya sean libros inéditos o reediciones, como devolver a las librerías su magnífico primer libro, Poema del soldado (1954)?*

Pepo Paz: *Poema del soldado* es un libro que teníamos pendiente de recuperar en la serie Lecturas21 de la colección Bartleby Poesía. De hecho, el epílogo para esa edición lo escribí en su momento la poeta Sandra Santana, pero diferentes circunstancias fueron retrasando su publicación y luego, en 2015, publicamos la antología de Vallecas Calle del Libro y su último poemario (*La oscura voz del cisne*). El trabajo está listo y nos gustaría poder llevarlo al papel, pero es un tema que tendremos que acordar ahora con los tres hijos de Angelina Gatell.

Llena de vida
tus recuerdos

LARES FAMILIARES

Una solución única desde Funespaña



Pilar Estopiñán

Libros recomendados

La muerte de su esposo y su hija pequeña en un accidente de tráfico es el arranque de esta novela, ópera prima de Agnès Martin-Lugand. “La gente feliz lee y toma café” no es una obra que se apoye en la literatura para desarrollar la historia; no encontraremos referencias a autores u obras literarias, como se podría pensar. El título del libro hace referencia al negocio, un café literario que se llama La gente feliz lee y toma café, que la protagonista tiene junto con un socio, que será su única conexión con el mundo tras la muerte de su familia. Martin-Lugand narra una historia sencilla sobre el duelo tras la muerte de seres queridos y sobre cómo y cuándo alguien decide dar otra oportunidad a la vida y a la búsqueda de la felicidad.

Duelo sin melancolía

Abre el libro con una cita de la obra “Duelo y melancolía”, de Sigmund Freud, en la que se compara ambos estados excluyendo al duelo de la clasificación de estado patológico, lo que si hace con la melancolía. “El duelo –dice Freud– es por lo general la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente (libertad, patria...)”. Freud se opone a que el duelo sea considerado –como sí hace en el caso de la melancolía– “como un estado patológico, y someter al sujeto afligido a un tratamiento médico, aunque se trata –el duelo– de un estado que impone considerables desviaciones de su conducta normal”. Añade Freud, en el fragmento que la autora utiliza como cita inicial del libro: “Contamos con que será superado tras un cierto

lapso de tiempo, y consideramos que sería inoportuno e incluso perjudicial perturbarlo”.

Es interesante la elección de la cita, porque describe cuál parece ser la intención de la novela. La autora retrata el duelo de la protagonista, con todas las incoherencias que puede haber en ese estado, según señalaba Freud, pero con un límite en el tiempo. En un momento dado la vida se abre paso y el duelo evoluciona hacia nuevas expectativas vitales. La autora no parece pretender hacer un estudio profundo de las fases del duelo, ni dar recetas para salir de él airosos. Este libro es, sencillamente, una historia sobre una mujer que sufre la muerte de su marido y su hija y de cómo, tras una fase de duelo, perfectamente comprensible según los parámetros

Infantil y juvenil

Javier Fonseca



Edad: +5

El pato y la muerte

Elbruch, Wolf
Bárbara Fiore. 2006

Lo directo y sencillo del título es la mejor presentación de este álbum ilustrado que narra la historia de un pato que, ante la visita de la muerte, intenta primero distraerla y conseguir información después. Además, aprovecha para reflexionar con ella sobre la vida y vivir con sencillez hasta que llega su hora.

Vemos a una muerte

tranquila y paciente. Una muerte humanizada que, incluso, muestra emociones. Es real, sin medias tintas, retratada como una calavera risueña que acompaña al pato mientras este vive. Esta ahí “por si acaso”. La composición de las ilustraciones, en colores suaves, trazos amables y sencillos, sin excesos ni detalles superfluos, nos ayudan a ver a la muerte como

alguien cercano, incluso amable. En ningún momento toma la iniciativa, ni siquiera responde a las preguntas del pato. Ella y su misterio esperan. Y mientras, invita a vivir sin miedo. Solo al final, cuando el otro personaje deja de vivir, toma las riendas. Entonces, en la ilustración aparece un amable color azul, un río que se lo lleva y deja a la muerte “incluso un poco triste”.

“El pato y la muerte” destaca por su sencillez y por el mensaje de que la muerte es inseparable de la vida.



Edad: +16

Zac y Mía

Betts, A. J.
Salamandra 2015

Es relativamente frecuente encontrarse libros dirigidos al público juvenil que, a través de la lucha contra una enfermedad, afronten la temática del aprendizaje que traen consigo las dificultades que podemos encontrarnos en la vida. En este caso, Zac

padece leucemia y Mía tiene un osteosarcoma y se conocen en el hospital. Cada uno de ellos está en una fase diferente de su tratamiento y, a pesar de que vemos desde el principio que no pueden ser más diferentes, hay muchas cosas que comparten. La historia nos cuenta cómo

vive cada uno de ellos su enfermedad, sus esperanzas, sus miedos y, sobre todo, sus ganas de vivir.

El relato mantiene la distancia justa con el lector para que este se identifique y comparta, a medida que los va conociendo, el cóctel de emociones que habita a los personajes. Dos jóvenes que sienten que sus vidas patinan sobre un frágil lago helado, que se rebelan, se rien, se



de Freud, reinicia su vida.

Tal como la editorial resume en la sinopsis de la obra, la protagonista, Diane, se encierra durante un año en su casa tras la trágica muerte en accidente de su marido y su hija pequeña. Se ve incapaz de volver a coger las riendas de su vida, alterada para siempre por la muerte de sus seres queridos. Mantiene una única conexión con el mundo: Félix, su amigo y socio en el café literario que ambos regentan, *La gente feliz lee y toma café*.

Aunque ella no ha vuelto al café desde la muerte de su familia, el contacto con Félix es un hilo que la lleva a, en un momento determinado tomar una decisión: alejarse de los recuerdos que la mantienen paralizada (huir de la melancolía) y tratar de reiniciar su vida lejos. Esta decisión le deparará

múltiples posibilidades y retos: la saca del riesgo de quedarse anclada al dolor y los recuerdos, y generan nuevas emociones que hacen que, de alguna manera, vuelva a gestionar su vida: ira, desconcierto y, de nuevo, quizá el amor. La novela se centra en esos nuevos sentimientos y la manera en que se pueden afrontar tras un duelo.

Agnès Martin-Lugand (1979) es psicóloga clínica y durante más de seis años trabajó en el campo de protección de la infancia en Rouen (Francia). Tras la publicación de este libro, dejó la psicología para dedicarse a la escritura.

Recibió varias negativas a publicar su libro por parte de numerosas editoriales a las que le envió el manuscrito,



por ello Martin-Lugand se decidió a auto-publicar en una plataforma digital. En 2012 “La gente feliz lee y toma café” apareció en Amazon. Los numerosos lectores digitales y blogueros la hicieron alcanzar en muy poco tiempo los primeros puestos y, el mercado manda, fue contratada para su publicación en papel por una editorial francesa. Ha sido traducida a varios idiomas, e incluso hay rumores que apuntan a que también habrá una película basada en la historia. En enero de 2014 lo publicó en España, con traducción de Juan Carlos Durán Romero, la editorial **Alfaguara**.

Obra: La gente feliz lee y toma café

Autor: Agnès Martin-Lugand

Editorial: Alfaguara

Edición: 2014

Entenderlas como partes de un mismo camino nos permite disfrutar de este, de cada momento, del presente, aunque sea tan sencillo como darse un baño en un estanque o, simplemente, sentarse en un lugar tranquilo y apenas hablar. Nos da la oportunidad de conectar con nosotros mismos.

Una historia deliciosa, casi dulce, sobre la vida que cada uno elegimos tener. La muer-

te nos acompaña desde nuestro primer llanto.

Y si está ahí es para recordarnos lo importante, lo urgente que es vivir. No está reñida con la vida. Podemos aceptarla, ignorarla o aprovecharla como recordatorio para vivir con plenitud. Es lo único sobre lo que no hay duda, la que no va a fallar. Y querer alejarse de ella es tan imposible como querer alejarnos de nuestra **propia sombra**.

rinden, se alegran, se autocompadecen, se enfadan... por sus enfermedades.

La historia está contada a dos voces, intercambiando la calma de Zac y el ímpetu de Mía. Poco a poco los dos personajes se irán contaminando el uno del otro hasta el desenlace que se aleja de cierres épicos, emotivos o pelculeros y deja

al lector que saque sus propias conclusiones.

“Zak y Mía” No es un libro sobre la muerte estrictamente, sino sobre lo que nos enseña estar tan cerca de ella. Un relato lleno de pasión adolescente y de esperanza donde los personajes aprenden a vivir aquí y ahora, la vida que les **ha tocado**.

Balconing

El término “balconing” surgió en el verano de 2010 y puede traducirse como la acción de lanzarse desde el balcón de la habitación a una piscina inferior. Una estupidez tan grande como las intenciones con que algunos visitantes vienen a nuestro país. Estupidez e insensatez, porque aparte de la poca gracia que tiene el hecho, al hacerlo normalmente borrachos y de noche, la apuesta suele terminar con heridos graves y a veces con la muerte.

En verano de 2016 el Ministerio de Asuntos Exteriores británico y la Asociación de Agencias de Viaje se han servido de víctimas del “balconing” para concienciar a los jóvenes de que las vistas de sus balcones pueden ser las últimas que vean. En una nueva campaña, difundida a través de folletos y mensajes en los hoteles más frecuentados, se pueden leer mensajes del tipo: “No mezcles alcohol y balcones”, “Jugar en el balcón lo puedes pagar con tu vida” o “No es un atajo para la habitación de tu amigo ni un trampolín”.

Aunque la campaña cumple ya su quinto año, decenas de británicos mueren o resultan gravemente heridos por un comportamiento inadecuado en los balcones de los hoteles, sobre todo tras haber ingerido alcohol o sustancias estupefacientes. El Reino Unido ha endurecido su campaña con los testimonios y la

imagen de una copa derramada simulando un charco de sangre como portada de los folletos, lo que no ha evitado que un turista británico de 34 años saltara desde el balcón a la piscina de su hotel en Ibiza y acabara con una grave lesión de médula espinal; o que otro de 24 acabara en estado crítico tras saltar desde un segundo piso en Magaluf. En 2016, solo en Mallorca se han contabilizado un muerto y seis heridos.

El rostro magullado de Jake Evans, un joven de Liverpool de 19 años, aparece en los folletos contando lo que le ocurrió el pasado verano. Había estado de fiesta con sus amigos y habían regresado al hotel para seguir bebiendo. Entonces decidió salir al balcón a fumar, pero al no tener mechero se lo pidió a los del balcón de abajo: “Al tratar de cogerlo, estaba bastante borracho, me caí siete plantas y me golpeé en cada balcón durante la caída, pues sobresalían como si fueran escalones. Al final aterricé en una tumbona que se rompió, pero que me salvó la vida”. Como resultado de la caída, Jake se fracturó el cráneo, la muñeca y todos los dedos de la mano derecha. Sus dientes delanteros se partieron atravesando el labio superior. Se lastimó la espalda y se hizo un corte considerable en una pierna. De todo lo cual se deduce que si se puede morir en la cama o en otra situación, ¿por qué hacerlo tirándose de **un balcón?**

Javier del Hoyo

Diccionario funerario



Yolanda Cruz

Surrealismo, costumbrismo y metafísica para mostrar la muerte: verano de cine

De entre los estrenos que llegarán a las climatizadas y poco frecuentadas salas de este verano escogemos tres que recuperan la muerte y su presencia desde distintas perspectivas y géneros. Comedia negra, drama familiar y

tragedia, en el más monumental de sus sentidos para dar forma a tres historias rodadas en Europa: "Sieranevada" (Cristi Puiu, 2016), "Reparar a los vivos" (Katell Quillévéré, 2017) y "Abracadabra" (Pablo Berger, 2017).

Religión, familia y tradición

El reconocido director rumano Cristi Puiu dirige "Sieranevada", película cuyo título ubica a sus protagonistas en la región de los Maramures. Allí se dirige Lary, un médico de 40 años de edad, en coche con su esposa para asistir a un rito funerario que una tradición religiosa dictamina realizar cuarenta días después de un fallecimiento, en este caso, el del padre de Lary. Ciento setenta minutos de cinta, la mayoría de ellos rodados sin apenas movimiento de cámara, una estética neorrealista y una coreografía milimétrica en tiempos

para organizar y jerarquizar a más de una docena de personajes. El espectador desconoce quiénes son porque no se presentan, se requiere un ejercicio por parte del público para integrarse en esta simbólica reunión en la que unos y otros se enfrentan mostrando a medias sus particulares dramas y pugnando por ostentar la memoria personal más fuerte. Mientras, Lary se niega a aceptar las riendas de la familia, que tradicionalmente le son concedidas por tratarse del primogénito, e intenta encontrar su verdadera posición dentro



de la familia. Miembros de un clan que entran y salen de habitaciones, cruzan puertas e intentan fallidamente, una y otra

vez, sentarse alrededor de la mesa y cenar, poniendo fin a un rito cada vez menos seguido **en Rumania.**

Prolongar la vida transformando la muerte

La exitosa novela "Réparer les vivants" (reparar a los vivos), de Maylis De Karengal, es la historia que lleva a la pantalla con el título homónimo la directora francesa Katell Quillévéré. Se trata de su tercera película y firma el guion junto a Guilles Taurand. La cinta, muy aclamada en los festivales de Toronto y Venecia, cuenta con un elenco de prestigio: Tahar Rahim, Emmanuelle Seigner, Anne Dorval, Kool Shen y Gabin Verdet, que interpreta a Simón, el joven de 16 años que, tras pasar una madrugada surfando con sus amigos, de vuelta a la ciudad, sufre un accidente de coche y, como



consecuencia, una muerte cerebral. A partir de aquí, los acontecimientos que, en la novela, se prolongan a lo largo de 20 años, transcurren en 24 horas, las precisas para que el especialista que interpreta Tahar Rain explique la situación a unos destrozados padres, Seigner y Shen,

esperando que estos acepten que el corazón de su hijo sea donado para un trasplante. La película muestra el transcurso de esta operación humanizando previamente a los profesionales que tiene en sus manos el poder de prolongar la vida transformando la muerte. El dolor de

los padres se suma a la angustia de asistir a la proyección de un guion cuyo final preconocemos y que no por ello resta fuerza a la narración y confrontación de los sentimientos de todos los que intervienen en la cadena humana precisa para que el trasplante sea posible. Desde el joven Simón, hasta la destinataria, Claire (Anne Dorval), una mujer de cincuenta años que padece una cardiopatía congénita, pasando por asistentes, enfermeros y enfermeras, cirujanos, etc., sin que la atención protagónica recaiga en uno de ellos en detrimentos de **los demás.**

¿Espíritus burlones o abducción extraterrestre?

El cineasta vasco Jorge Berger, tras arrasar en 2013 en los Goya obteniendo 10 y entre ellos el de Mejor Película para su "Blancanieves", repite con la protagonista, Maribel Verdú, y la práctica totalidad del equipo técnico en su siguiente película, "Abracadabra". Comedia negra con tintes de surrealismo, inspirada en una

anécdota personal del propio Berger relacionada con la hipnosis. Carmen (Verdú), ama de casa deprimida y adicta a los mercadillos, está casada con Carlos (Antonio de la Torre) conductor de grúa y forofo del Madrid que no le hace ningún caso. En la boda de una familiar, Pepe (José Mota), primo de Carmen y aficionado a la hipnosis

muestra sus poderes con Carlos. A partir del día siguiente, este ya no volverá a ser el mismo. Parece estar poseído por un espíritu del que sus primos intentarán librarle por todos los medios, mientras Carmen comienza a sentirse atraída por él. La muerte negada o parodiada para renovar las vidas de un **matrimonio estancado.**



A propósito de FERNANDO LEÓN DE ARANOA

**Ginés
García Agüera**



**Si en el cine de
León de Aranoa
hay vida, mucha
vida, como no
podía ser de
otra manera,
la muerte y
sus cuestiones
adyacentes
también
adquieren un
fuerte carácter
relevante en
su obra**

Hace ahora año y medio fallecía en Roma, a los 84 años, Ettore Scola, guionista y director de cine italiano.

Dejaba un buen recuerdo a todos. Por su cine, por su militancia en la bonhomía, por su carácter solidario, por un irresistible sentido del humor... En cierta ocasión comentó: "El recuerdo imperecedero es una fuga que se les permite sólo a los grandes: Dante, Maquiavelo, Leopardi, Fellini. Sólo ellos consiguen huir de la muerte, refugiándose en la inmortalidad". Ettore Scola está sentado en ese salón exclusivo. Les cuento sobre esta desaparición porque la obra de este cineasta irreplicable, autor de títulos como "La terraza", "Una jornada particular", "El demonio de los celos", "Macarroni" o "Splendor", por nombrar sólo unas cuantas obras maestras, influyó poderosamente en muchos espectadores que más tarde asumirían tareas de autoría cinematográfica, como es el caso de Fernando León de Aranoa, un hombre que comenzó, como Scola, escribiendo guiones para otros directores, y más tarde continuó su carrera como director, igual que Scola, entregándonos títulos como "Familia", "Barrio", "Princesas", "Los lunes al sol", "Amador" y "Un día perfecto".

Cuenta Fernando León que con diecinueve o veinte años vio en un cine de la calle San Bernardo de Madrid "Macarroni", en la que Scola narra el reencuentro en Nápoles de dos viejos amigos que se habían conocido durante la segunda guerra mundial, y que interpretaban, marcados por esa química mágica que impregna a los grandes, Jack Lemmon y Marcello Mastroianni. Y cuenta León que le conmovió especialmente una secuencia en la que el actor italiano, mientras en una terraza mueve una manguera arriba y abajo, empapándolo todo, monologa: "La vida elige al que la ama; la muerte en sí no existe. ¿Acaso borra lo que un hombre ha hecho en vida? ¿Borra sus méritos, su legado? No. Así que... muerte, ¿qué eres? No eres nada. Te gustaría ser tan importante como la vida. Pero la

vida dura una vida, amiga mía. Y tú, muerte, sólo duras un instante, el instante en el que llegas".

No es de extrañar que muchos años después, a raíz del estreno de una de sus películas, "Amador", Fernando León reflexionara sobre esta obra afirmando que el filme "habla antes que nada de la vida, de cómo a veces ni siquiera la muerte se basta para detenerla. Todas las decisiones se toman aquí en su nombre. Ella, la vida, es la verdadera protagonista de esta historia: su motor, su principio y su fin, su necesidad. La vida que llora en las bodas y ríe en los tanatorios, confundiendo daltónica alegría y dolor; la que no sabe de géneros, ni quiere, ni puede. La vida con su poco de muerte, claro, y con su prórroga a veces. Quizás 'Amador', una película a ratos oscura y silenciosa, sea la más luminosa que he hecho. Porque busca la vida con desesperación. Pone la muerte a su servicio y, al hacerlo, por un instante, le da sentido".

El cine de Fernando León de Aranoa, un cine atravesado por "una mirada libre e insobornable a la realidad", en palabras del escritor Miro Torreira, está lleno de vida, de motivos que impulsan poderosamente a sus personajes para seguir con las tareas vitales que les han tocado en suerte, a pesar de que en ocasiones están afectados por la desgracia, el desclasamiento, la miseria, la injusticia, el destino más aciago. Obreros en paro y sin esperanza, jóvenes suburbanos y sin futuro, prostitutas de polígono y peluquería, familias desvertebradas, seres perdidos en guerras absurdas, aparentemente hundidos en el desamparo, que al mismo tiempo se sienten

capaces de ejercer la sonrisa, de destilar un humor marca de la casa Aranoa, como si este autor se hubiera hecho con el equipaje abandonado a su muerte por gente como Buñuel, Azcona, Neville, el propio Ettore Scola, para convertir sus películas en artefactos sociales, comprometidos, militantes si se quiere, pero al mismo tiempo empeñados en hacer sacar la sonrisa a los espectadores, también la carcajada, ese humor sometido solamente a la inteligencia.

Si en el cine de León de Aranoa hay vida, mucha vida, como no podía ser de otra manera, la muerte y sus cuestiones adyacentes también adquieren un fuerte carácter relevante en su obra. De hecho, sus películas han servido en más de una ocasión para que hablemos en estas páginas de "Adiós Cultural" de este cineasta ya consolidado en el panorama de la creación cinematográfica. Cadáveres en un pozo, luces que se apagan en tanatorios, secuencias rodadas en cementerios con robos de flores y comercio de coronas fúnebres, chupitos en urnas funerarias que luego se olvidan en un bar, muertos que se descomponen en pleno agosto, almas que se intercambian, lugares que se desocupan y ocupan con la muerte. Y con la vida.

Y a propósito de Fernando León de Aranoa. En unos pocos meses, se estrenará su última película, "Amando a Pablo, odiando a Escobar", que adapta la novela homónima de Virginia Vallejo, una presentadora colombiana muy conocida en su país, en la que, en primera persona, narra la relación sentimental que la escritora mantuvo entre 1982 y 1987, con el célebre narcotraficante de Medellín Pablo Escobar. La propia Vallejo ha colaborado con Aranoa en la escritura del guión, y para dar vida a los protagonistas de esta historia, el cineasta ha contado con Penélope Cruz y Javier Bardem, quien vuelve a encontrarse con Fernando León tras aquella maravilla titulada "Los lunes al sol", probablemente la mejor película en la carrera de **ambos creadores**.



El corazón ebrio de CHOPIN

**Nieves
Concostrina**



Sólo vivió 39 años. A las dos en punto de la madrugada del 17 de octubre de 1849, el corazón del compositor polaco Frederic Chopin dejó de latir... y empezó a beber. Lleva 167 años maceándose en buen coñac y, a día de hoy, protegido en el interior de una columna de la iglesia de la Santa Cruz de Varsovia. Mientras, los huesos del músico reposan a cientos de kilómetros, en una tumba del ilustrísimo cementerio Père Lachaise de París.

La vida y la muerte de Chopin están salpicadas de detalles románticos: su tuberculosis, sus amores atormentados, su temprano fallecimiento y tan lejos de su tierra, la petición de que le arrancaran el corazón para devolverlo a su país... Conviene añadir, sin embargo, que Chopin era tapefóbico. Sufría un terror muy extendido en aquel siglo XIX: ser enterrado vivo. Por eso pidió que cuando muriera le extrajeran el corazón, una forma de asegurarse de que lo enterraran muerto y bien muerto, y, ya puestos, aprovechando la circunstancia de la autopsia que realizó el doctor Jean Cruveilhier, que llevaran el corazón a su amada tierra polaca. Es probable que aprovechara para matar dos pájaros de un

tiro y que su tapefobia quedara disfrazada de sentimentalismo patrio.

Esa es la razón por la que Chopin está en los huesos en París y su corazón tan fresco en Varsovia, a donde lo llevó su hermana Ludwika clandestinamente y oculto debajo de sus faldas. El corazón llegó en inmejorables condiciones y perfectamente contento, porque salió de París sumergido en coñac y el mismo licor lo ha mantenido en buena forma durante más de siglo y medio.

El corazón lo conservó la familia durante varios años, hasta que fue enterrado dentro de la citada columna de la iglesia de la Santa Cruz, refugio del que fue arrancado por los nazis cuando invadieron Polonia en 1939, hecho que dejó formalmente inaugurada la Segunda Guerra Mundial.

Lo confiscaron, dijeron ellos, para custodiarlo; porque consideraban que el sitio natural del corazón de Chopin era Alemania puesto que su grandiosa música era producto directo de la influencia de compositores alemanes. El argumento más estúpido jamás empleado. Pero llegó el día en que la guerra terminó y el corazón pudo volver a Varsovia en 1951 sin perder una pizca de alegría, sumergido en su mismo tarro y con su mismo coñac solera de 1849. Desde entonces, desde mediados del siglo XX, nadie había vuelto a ver el corazón de Chopin. Hasta el 14 de abril de 2014.

Hacia años que un equipo pluridisciplinar de investigadores venía rogando a la descendiente de Chopin (una tataranieta de una hermana del músico) y a las autoridades civiles y eclesiásticas polacas que les permitieran estudiar el corazón de Chopin. El principal argumento para solicitar la exhumación cardíaca era que la causa oficial de la muerte, la tuberculosis, podría ser un error histórico. Creían que la fibrosis quística se ajustaba más a los síntomas que impidieron que Chopin siguiera componiendo polonesas.

El propietario del corazón es el gobierno polaco; la iglesia, su custodia, y la sobrina-tataranieta de Chopin la que tenía la última palabra para autorizar o no el estudio del órgano borracho. Durante muchos años estuvo negándose en redondo a autorizar la investigación, hasta que en 2014 decidió permitirlo. Los científicos no cejaron en su empeño y supieron cómo poner nerviosos a la pariente, a la Iglesia y al Gobierno: ¿Y si se había evaporado el coñac? ¿Y si el corazón se había garrapiñado sin su conservante? ¿Y si lo único que tienen de Chopin se les había muerto del todo? Y al final se salieron con la suya y consiguieron todos los permisos.

Trece personas se citaron a medianoche en



Columna de la Iglesia de la Santa Cruz de Varsovia donde se guarda su corazón.

la iglesia de la Santa Cruz de Varsovia, pero el corazón no llegó a salir del recinto. Lo único que ha trascendido de aquella noche es que allí mismo un par de científicos (el forense Tadeusz Dobosz fue uno de ellos) pudieron hacer una inspección superficial, vigilados de cerca por el arzobispo de Varsovia, el ministro de Cultura polaco y varios funcionarios. Es decir, once personas vigilando a dos. Se sabe que captaron más de mil fotografías del corazón, que lo miraron del derecho y del revés y que tomaron notas sin que les quitaran la vista de encima.

También se sabe que reforzaron el sellado del frasco con cera para evitar la evaporación, pero el simple análisis visual del corazón de Chopin no ha modificado la versión oficial de la causa de la muerte. Porque a simple ojo de buen cubero no se puede concluir si fue la fibrosis quística, y no la tuberculosis, la que mató a Chopin.

Lo que sí ha advertido el gobierno polaco es que hasta el año 2064 no volverán a sacar el corazón de su nicho. La otra certidumbre es que el corazón presenta una elevada tasa de **alcoholemia**.

Tumba de Frederic Chopin en el cementerio Père Lachaise de París.



Jesús Pozo



XVIII Concurso de / Tanatocuentos /

- ➡ **1** Los trabajos deben ser inéditos y escritos en español. Su temática debe contemplar algún aspecto de los ritos funerarios.
- ➡ **2** Todos los cuentos irán acompañados del nombre y apellidos reales del autor, aunque se pueden presentar bajo seudónimo. En este caso, se debe adjuntar en sobre cerrado nombre, dirección y teléfono.
- ➡ **3** Los cuentos deberán constar de un mínimo de mil (1000) palabras y un máximo de seis mil (6000) palabras.
- ➡ **4** Cada autor deberá enviar un solo original a "Revista Adiós. XV Concurso de Tanatocuentos. Funespaña. C/ Doctor Esquerdo nº 138, 5ª planta. 28007 Madrid. Se pueden enviar cuentos por correo electrónico a la dirección Inquietarte@inquietarte.es ó prensa@funespana.es. Se ruega que sea en documento adjunto con las mismas condiciones del punto 3.
- ➡ **5** El plazo de admisión de originales finalizará el 1 de diciembre de 2017.
- ➡ **6** El resultado del concurso se dará a conocer en la revista de mayo-junio del año 2018.
- ➡ **7** El cuento ganador será publicado en la revista Adiós y en www.revistaadios.es. Una selección realizada por el jurado de los mejores cuentos (incluido el ganador) será publicada en la forma que el editor considere oportuno.
- ➡ **8** El autor que desee concursar deberá enviar junto con el original una declaración cediendo los derechos para su publicación, si resultan seleccionados. Esta cesión será de forma exclusiva durante tres años, contados a partir de la fecha de su publicación. A partir de entonces, aunque el editor posea el derecho de edición, los autores podrán disponer de los cuentos también para otras publicaciones, indicando siempre en ellos su condición de Premios del Concurso de Tanatocuentos de la Revista Adiós. Aquellos originales que no fueran seleccionados serán destruidos una vez finalizado el concurso.
- ➡ **9** El jurado lo compondrán miembros de Funespaña, de la Revista Adiós, de Candela Comunicación y de Fundación Inquietarte, entre los que habrá personas de reconocido prestigio en el mundo del arte y la literatura que serán conocidos una vez se produzca el fallo.
- ➡ **10** Habrá un solo premio de 1.500 euros.
- ➡ **11** La decisión del jurado será inapelable y no podrá declarar el concurso desierto.
- ➡ **12** La participación en este certamen supone la aceptación de estas bases.

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