

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Кафедра романо-германських мов

УДК 811.134.2:'24:7

Л.Л. Ткаченко

МИСТЕЦТВО

Навчально-методичні рекомендації для студентів старших курсів спеціальності «Мова і література (іспанська, англійська)» Інституту іноземної філології

Херсон
2007

Схвалено навчально-методичною комісією університету (протокол № 2 від 11 жовтня 2007 р.)

Рекомендовано до друку вченою радою Херсонського державного університету (протокол № 2 від 6 листопада 2007 р.)

Укладач: Ткаченко Л.Л. – кандидат філологічних наук, доцент

Рецензенти: Короткова Л.В – кандидат філологічних наук, доцент
Ковбасюк Л.А. – кандидат філологічних наук, доцент

Ткаченко Л.Л. Мистецтво: Навчально-методичні рекомендації для студентів старших курсів спеціальності «Мова і література (іспанська, англійська)» Інституту іноземної філології. – Херсон: РВВ «Колос» ХДАУ, 2007. -164 с.

Дані навчально-методичні рекомендації розроблені до курсу «Практика усного та писемного мовлення іспанської мови» і розраховані на студентів старших курсів. Їхня мета полягає у розширенні мовленнєвої компетенції студентів, формуванні й активізації їх лексичних навичок із теми «Мистецтво», розширенні загального кругозору. Навчально-методичні рекомендації побудовані, в основному, на оригінальних текстах із періодичних видань та включають наступні розділи: «Музика і танці», «Театр і кіно», «Радіо і телебачення», «Живопис», «Фотографія», «Скульптура та архітектура».

Introducción

1. Cualifique los siguientes entretenimientos según sus gustos (sensacional, demasiado ruidoso, recomendable, trágico, cómico, divertido):

1.El concierto de Plácido Domingo. 2.El concierto de rock. 3. La película de amor. 4.Los dibujos animados. 5.La colección de poemas. 6.El programa sobre las maravillas de la naturaleza. 7.La película de James Bond. 8.La visita al circo. 9.La música clásica. 10.La retransmisión de los Juegos Olímpicos.

2. Preguntas técnicas: Ud. trabaja en una tienda que vende varias clases de equipos. Los clientes le hacen preguntas. Diga de qué aparatos le hablan.

1.¿Está incluida la antena en el precio? 2.¿Cómo se cambia el teleobjetivo? 3.¿Funciona con pilas también? 4.¿Son buenos los altoparlantes? 5.¿Viene con auriculares? 6.¿Qué dimensiones tiene la pantalla? 7.¿En dónde se debe poner el rollo de película? 8.¿Dónde se enchufa el micrófono?

3. Lea y relate el texto:

¿Cuáles son el octavo, el noveno y el décimo arte?

Por Nacho Rodríguez

Ninguno de estos puestos artísticos es oficial. Si en la Antigüedad las artes estaban simbolizadas por las nueve musas de las Artes y las Ciencias, la *Enciclopedia* de Diderot sólo menciona cuatro: la arquitectura, la escultura, la pintura y el grabado. En el siglo XVII, el filósofo alemán Georq Wilhelm Friedrich Hegel realizó la clasificación actual: arquitectura, escultura, pintura, música, danza y poesía. El italiano Canudo, fundador de *La Gaceta del Séptimo Arte*, añadió a la lista el cine, en los años 1920. El tebeo ocupa la novena posición, iniciativa que fue propuesta por Rene Goscinny, uno de los padres de Astérix, o por el francés Francis Lacassin. La televisión ha ocupado la octava plaza, sin que nadie haya reivindicado este honor. Y la plaza número diez de las artes se la disputan en la actualidad los creadores de vídeo juegos, los artistas digitales y los amantes del aeromodelismo.

4. Relacione las dos columnas:

- | | |
|--------------------|--|
| 1. Arte decorativa | a) aquellas cuyas obras se captan fundamentalmente por la vista: la arquitectura, la pintura y la escultura; |
| 2. Arte liberal | b) las que tienen por objeto expresar la belleza; |
| 3. Artes plásticas | c) la pintura y la escultura, en cuanto que no crean obras independientes, sino obras destinadas a hacer más bellos los edificios; |
| 4. Bellas artes | d) la que requiere fundamentalmente un esfuerzo intelectual: en la Edad Media gramática, retórica, dialéctica, aritmética, geometría, astronomía y música; |
| 5. Artes gráficas | e) cinematografía; |
| 6. Séptimo arte | f) actividad cuyas obras se realizan sobre papel o sobre una superficie plana: la pintura, el dibujo, la fotografía y la |

imprensa.

Música y baile Музыка і танець

1. Estudie el vocabulario temático:

música clásica класична музика	soprano <i>m, f</i> сопрано
~ popular популярна, народна музика	contralto <i>m, f</i> контральто
~ ligera легка музика	bajo <i>m</i> бас
~ cámara камерна музика	barítono <i>m</i> баритон
~ instrumental інструментальна музика	instrumentos de cuerda струнні інструменти
músico музикант	instrumentos de viento духові інструменти
director дирижер	instrumentos de percusión ударні/клавішні інструменти
orquesta оркестр	piano піаніно
nota музична нота	teclado клавіша
partitura партитура	cuerda струна
atril <i>m</i> пюпітр	violín <i>m</i> скрипка
batuta дирижерська паличка	violonchelo віолончель
melodía мелодія	guitarra гітара
recital <i>m</i> сольний концерт	arpa арфа
sinfonía симфонія	oboe гобой
sonata соната	fagot <i>m</i> фагот
fuga fuga	flauta флейта
himno гімн	contrabajo контрабас
marcha марш	tambor <i>m</i> барабан
coro хор	repertorio репертуар
solo соло	tocar (tañer) un instrumento грати (на музичному інструменті)
dúo дует	interpretar виконувати
trío тріо	cantar, entonar співати
cuarteto квартет	desentonar співати фальшиво
solista <i>m</i> соліст	
tenor <i>m</i> тенор	

2. Adivine a qué se refiere:

1. Conjunto de músicos que toca bajo las órdenes de un director.
2. Conjunto de personas reunidas para cantar, esp. si lo hacen de forma habitual o profesionalmente.
3. Persona que canta o interpreta un solo en una composición musical.
4. Soporte en forma de plano inclinado que sirve para sostener papeles o leerlos con mayor comodidad.
5. Composición musical de carácter instrumental y que consta generalmente de tres o cuatro movimientos de distinto carácter.
6. Composición musical basada en la repetición sucesiva de un mismo tema por las distintas voces.
7. Instrumento musical de percusión, de forma cilíndrica,

hueco, cubierto por sus bases por una piel tensa, y que se toca con dos palillos. 8. Conjunto formado por dos instrumentos o voces. 9. Instrumento musical de cuerda y arco, de la familia de los violines, de tamaño y sonoridad intermedios entre los de la viola y los del contrabajo. 10. Texto escrito de una composición musical, que contiene las partes correspondientes a sus distintas voces o instrumentos. 11. Composición musical para orquesta. 12. Espectáculo musical a cargo de un solo artista o de un dúo de instrumentalistas, esp. si interpreta música clásica o popular.

(atril, coro, dúo, fuga, orquesta, partitura, recital, sinfonía, solista, sonata, tambor, violonchelo)

3. Lea el texto y exprese su opinión sobre el cantante:

Julio Iglesias: el príncipe de la canción

¿Quién no conoce la voz romántica de España? Simpático, guapo, Julio Iglesias canta canciones de amor con mucho sentimiento y con una voz extraordinaria.

Julio Iglesias es español, pero tiene millones de admiradores por todo el mundo. Personas de todas partes y de todas las edades compran sus discos.

Julio Iglesias es nativo de Madrid. Cuando joven juega al fútbol en un equipo profesional. Luego se dedica al Derecho. Pero un accidente automovilístico cambia el curso de su vida. En el hospital un amigo le regala una guitarra y... ¡comienza su carrera de cantante!

Hoy sus discos tienen un éxito fenomenal. Se venden por millones ... ¡casi 100 millones en total! Julio Iglesias canta en muchos idiomas: español (¡por supuesto!), francés, portugués, italiano, alemán ... Y pronto va a tener su primer álbum donde canta totalmente en inglés.

Muchos lo llaman “el príncipe español de la canción”. En realidad, es el cantante hispánico más popular de todos los tiempos ... ¡una superestrella de la música popular!

4. Lea el texto, haga la tarea y hable de los instrumentos musicales y bailes más característicos de España:

La música española tiene una vitalidad y un ritmo que refleja las numerosas influencias culturales de cristianos y musulmanes. Durante el siglo XVIII el destacado compositor para instrumentos de teclado fue Antonio Soler; Enrique Granados y Manuel de Falla continuaron la tradición en el siglo XX. Famosos intérpretes españoles del siglo XX han sido el guitarrista Andrés Segovia y el violonchelista Pau Casals.

Los instrumentos populares españoles más característicos son la guitarra, la pandereta, las castañuelas y la gaita. Entre los bailes españoles (cada uno con su peculiar música) destacan la muñeira, la sardana, el chotis, las sevillanas, las diversas jotas y varios estilos relacionados con el flamenco.

La guitarra es un instrumento muy viejo. Los árabes la llevaron a España desde el Oriente, y en España, durante muchos siglos, tuvo cambios en forma y expresión. Ahora la guitarra es uno de los instrumentos favoritos de los jóvenes

hispanos. Hay muchos tipos de guitarras. Algunas son de madera, otras son de metal. Hay guitarras acústicas y hay guitarras eléctricas. Una guitarra casi siempre tiene seis cuerdas. Pero también hay guitarras de cuatro, ocho y doce cuerdas. La variedad es infinita. Para seleccionar una guitarra, primero debemos preguntarnos: ¿vamos a usarla para tocar música de rock? ... ¿música clásica? ... ¿música folklórica? ...

La guitarra folklórica es de madera y tiene seis cuerdas de acero. La guitarra clásica también es de madera y tiene seis cuerdas. Pero tiene un tono suave, dulce y delicado. Es la guitarra de la música seria. La guitarra flamenca tiene un tono muy brillante, para expresar la pasión del flamenco, la música típica del sur de España.

La guitarra eléctrica es la más popular. Si quieres expresar tus emociones creando sonidos y vibraciones electrónicas, ésta es tu guitarra. Es la guitarra para el rock. No digas “Quiero una guitarra”, si no sabes qué guitarra quieres.

Conteste las preguntas: 1.¿Qué refleja la música española? 2.¿Puede nombrar algunos de los compositores e intérpretes españoles? 3.¿Cuáles son los instrumentos musicales y bailes más característicos de España? 4.¿De dónde proviene la guitarra? 5.¿Cuáles son las variedades de la guitarra española? ¿Hay diferencia en el número de las cuerdas? 6.¿Cómo es la guitarra folklórica? ¿Y la clásica? ¿Y la guitarra flamenca? 7.¿Cuál de las guitarras es la más popular?

5. Lea la crítica de música y haga las tareas:

Ely y Dolo, de armas tomar

Por Gonzalo de la Figuera

No se les puede reprochar a los organizadores de Fémima 2005 las buenas intenciones, plasmadas en un atractivo cartel protagonizado por cuatro voces de mujer; otro asunto son los resultados, pues pese a la gratuidad del evento no puede decirse que la respuesta de público fuera masiva. Por no insistir en otro aspecto que ya hemos mencionado en otras ocasiones: los festivales de larga duración, con varios grupos, resultan totalmente inadecuados para recintos como la sala Multiusos. Así, para cuando Pastora salió a escena al filo de la medianoche, más de la mitad del personal había ya desfilado hacia sus casas, que al día siguiente había que trabajar.

Con lo cual se perdieron lo mejor de la velada: el trío barcelonés, una de las revelaciones de la pasada temporada, ofreció una actuación estupenda, que les confirma como una de las propuestas más originales del pop nacional. Su estilo combina influjos de música de baile y trip-hop con melodías que enganchan, envueltas en acentos sureños y mediterráneos, mientras las bases programadas se funden equilibradamente con un trío básico de guitarra, bajo y batería. Pauet Riba aporta, desde el mismo escenario, vistosas videoproyecciones que va creando sobre la marcha. Y la joya de la corona es Dolo Beltrán, cantante de magnética presencia, voz seductora y considerables recursos teatrales. Ella hace suyas canciones del potencial de “Mentira”, “Mirona”, “Tengo” o la popular “Lola”.

También sorprendió y encandiló la mexicana Ely Guerra, quien a solas con la guitarra acústica demostró ser una mujer de armas tomar. Exhibió una voz

poderosa e intensa, que puede pasar del desgarró al tono confesional, de la exuberancia al intimismo. Injustamente desconocida – todavía – en nuestro país, Ely repasó un puñado de piezas propias como “Más bonita” o “Tengo frío” y entregó una espléndida relectura de “La tumba falsa”, de Los Tigres del Norte. No cuesta imaginar que, acompañada por su banda, Ely Guerra ha de ser una auténtica bomba.

Un papel menos lucido tuvo Christina Rosenvinge, quien volvió a mostrarse fría y distante en el trato con el público; si además sus canciones (básicamente de su último trabajo, “Foreign Land”) no son tampoco de las que dan facilidades al oyente, pese a ocasionales chispazos eléctricos, la conclusión es que su actuación resultó un pelín aburrida. Los zaragozanos Bronski abrieron la velada, en formato acústico, y en apenas 20 minutos dejaron una grata sensación, en especial por la delicada voz de Miriam Brunet.

Explique el significado de las siguientes frases y empléelas en oraciones:

reprochar las buenas intenciones, cartel protagonizado por cuatro voces de mujer, gratuidad del evento, respuesta de público masiva, al filo de la medianoche, desfilarse hacia sus casas, perderse lo mejor de la velada, trío barcelonés, combinar influjos, melodías que enganchan, trío básico de guitarra, bajo y batería, joya de la corona, vistosas videoproyecciones, cantante de magnética presencia, a solas con la guitarra acústica, puñado de piezas propias, mujer de armas tomar, pasar del desgarró al tono confesional, de la exuberancia al intimismo, entregar una espléndida relectura, ser una auténtica bomba, tener un papel menos lucido, mostrarse fría y distante en el trato con el público, chispazos eléctricos, resultar un pelín aburrida, dejar una grata sensación.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué opina el crítico de las intenciones de los organizadores y los resultados de Fémica 2005? 2.¿Cómo explica el crítico el hecho de que la respuesta de público no fue masiva? 3.¿Qué se perdieron los que había ya desfilado hacia sus casas? 4.¿Por qué considera el crítico que el trío barcelonés fue una de las revelaciones de la pasada temporada? 5.¿Cómo describe su estilo? 6.¿A quién llama él la joya de la corona? ¿Por qué? 7. Según el crítico, ¿qué voz exhibió Ely Guerra? 8.¿Qué piezas entregó ella al público? 9.¿Cómo resultó la actuación de Christina Rosenvinge? 10.¿Cómo resultaron los zaragozanos Bronski?

6. Prepare un informe sobre su cantante favorito.

7. Lea y relate el texto:

Música andina

Los incas desconocían instrumentos de cuerda. Sus principales instrumentos eran de viento, como zampoñas (flautas de Pan), quenás y percusión.

A pesar de la invasión de los españoles, su música ha quedado intacta. Las melodías, bonitas como las mismas montañas, suenan todavía. Actualmente está bastante difundida por el mundo, y se conoce por el nombre de “música andina”.

Al conquistar nuevos territorios, los españoles llevaron allí sus tradiciones. Nuevos instrumentos se incorporaron en la música antigua casi sin modificarla. Hoy día se puede escuchar guitarra y violín peruanos y ecuatorianos, arpa paraguaya y colombiana. Por supuesto, hay nuevas tendencias en la música, hay también innovaciones modernas. Pero siempre queda gente interesada en guardar las tradiciones tal como existieron.

Los músicos andinos están actuando en todos los países del mundo. También hay extranjeros aficionados a interpretar esta música; y a veces parece imposible distinguirlos de los nativos.

8. Lea y comente el texto:

¿Influye la música en el efecto del éxtasis?

Desde hace tiempo se sabe que las drogas de diseño causan trastornos neurológicos. Lo que se desconocía era que la música a alto volumen intensifica sus efectos sobre el cerebro. El descubrimiento lo han realizado en el Instituto de Ciencias Neurológicas de Catanzaro (Italia), tras drogar a ratones con MDMA (éxtasis) y exponerlos tres horas a una sesión de música al volumen de una discoteca. Los animales sufrieron una caída de la actividad eléctrica en la corteza cerebral que les duró cinco días.

9. Lea el texto y haga la tarea:

La música de cámara del maestro Arbos

Las conmemoraciones del Centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dentro del Festival de Verano del Teatro Real, acaban de ofrecernos una sesión de incuestionable importancia, con el concierto celebrado el domingo a mediodía, dedicado su programa a la Integral de la obra de la cámara de su inolvidable director, Enrique Fernandez Arbos, cuyas composiciones apenas conocidas incluían tres apartados (*Cuatro piezas de salón*, *Seis Rimas de Gustavo Adolfo Becquer* y *Cuatro canciones para la Marquesa de Bolanos*, en su primera audición pública). Agradecemos, muy sinceramente a los organizadores, por tan valiosa información acerca del maestro y su faceta como compositor, así como por habérsela brindado con un plantel de intérpretes de grandes merecimientos.

Los títulos de las obras escuchadas, adscrita al género “di camera” en su totalidad, son ya elocuentísimos: *Las Piezas de salón*, extraídas de la zarzuela, *El centro de la tierra* que, siguiendo un libreto de Celso Lucio y Ricardo Monasterios, se estrenó en 1895, no son más que el ejemplo de una transcripción pianística de muy relativo valor, puesta de manifiesto por Fernando Turina con acierto y sensibilidad. *La Pieza de Concurso*, para violonchelo y piano, es mucho más que eso, porque el exponente del instrumento tratado es de corte excelente, lo mismo que el piano colaborador, así mostrado en la acertada versión de Rafael Ramos y Miguel Angel Ortega Chavaldas. Y las *Tres piezas originates en estilo español, para trío* (piano, violín y violonchelo), *Bolero*, *Habanera* y *Seguidillas gitanas* se hallan excelentemente reflejadas por su rítmica, siendo muy bien traducidas por Natalia Maslennikova, Rafael Khismatulin y Paul Friedhoff.

La condición de violinista de rango internacional se manifestó en sus *Tres piezas para violín y piano*, magnífico exponente del conocimiento de las posibilidades virtuosas violinísticas, realizadas por Ara Malikian y Serouj Kradjian y el lied, tanto en las *Seis Rimas* becquerianas, como en las *Cuatro canciones para la Marquesa de Bolanos*, en la voz de gran comunicación expresiva del tenor Emilio Sanchez, acompañado por Turina, fue el broche del concierto.

Explique o traduzca las frases siguientes y empléelas en oraciones: obra de la cámara, audición pública, su faceta como compositor, plantel de intérpretes, transcripción pianística, piano colaborador, acertada versión, posibilidades virtuosas violinísticas, lied, voz de gran comunicación expresiva, broche del concierto.

10. Lea el poema y apréndalo de memoria después de contestar la pregunta: ¿A qué cree Ud. que hacen referencia las descripciones siguientes?

- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 1.blancos cabellos | a.gentes del sur de España |
| 2.brillantes pupilas | b.pañuelo usado en el baile |
| 3.serpiente amarilla | c.expresion de los ojos |
| 4.calles desiertas | d. gitana vieja |
| 5.corazones andaluces | e.rechazo social |
| 6.viejas espinas | f.rencores pasados |

Baile

Por Federico García Lorca
 La Carmen está bailando
 por las calles de Sevilla,
 Tiene blancos los cabellos
 y brillantes las pupilas.
 ¡Niñas,
 corred las cortinas!
 En su cabeza se enrosca
 una serpiente amarilla,
 y va soñando en el baile
 con galanes de otros días.
 ¡Niñas,
 corred las cortinas!
 Las calles están desiertas
 y en los fondos se adivinan,
 corazones andaluces
 buscando viejas espinas.
 ¡Niñas,
 corred las cortinas!

11. Lea el texto, haga la tarea y dramatícelo con sus compañeros:

Un gruñón simpático

Carlos y Enrique estudian biología en la Universidad Nacional. El lunes por la mañana, después de la clase de bioquímica, los dos muchachos hablan de lo que hicieron el pasado fin de semana.

—¡Hola, Enrique! ¿Cómo pasaste el fin de semana?

—¡Así, así! No hice nada de particular. Primero tuve que limpiar mi cuarto; luego lavé unas cuantas camisas y más tarde salí a comprar algunas cosas. En realidad, lo que más hice fue mirar la televisión. ¡Aburridísimo! Y a ti, ¿cómo te fue? ¡Te ves cansado! ¿Estuviste enfermo?

—¡Qué va! Todo lo contrario. Lo pasé a las mil maravillas.

—¡No me digas! Y, ¿qué hiciste?

—Bueno, fui a la playa y allí tuve la suerte de encontrarme con Elena y su grupo. Nadamos, jugamos al volibol y dimos un paseo estupendo en el bote de Luis. Luego Elena nos invitó a su apartamento.

—¡Vaya! ¿Y qué pasó allí?

—Comimos una cena ligera. Después alguien puso el tocadiscos y nos pusimos a bailar.

—¿De veras? ¿Ustedes se pusieron a bailar? ¡No me digas! ¿Y el vecino de Elena? . . . El que siempre se queja del menor ruido . . . ¿Sabes de quién te hablo? Ése a quien Elena llama un gruñón de primera clase . . .

—Te refieres al señor Arias, ¿no? . . . Pues sí, a las diez de la noche apareció en la puerta.

—¡Cuéntame!, ¿qué les dijo?

—¡Casi nada! Con furor mal reprimido nos preguntó si no teníamos idea de la hora que era y dijo que todos estábamos completamente locos, añadiendo: "¡Si no terminan este estruendo inmediatamente, voy a llamar a la policía!"

—Y qué, ¿la llamó por fin?

—¡No, hombre, qué va! Tú bien sabes lo lista que es Elena; le dijo al gruñón con una sonrisa: "Vamos, señor Arias, no sea usted así. En lugar de llamar a la policía, ¿por qué no entra usted y se divierte un poco con nosotros?"

—Eso fue el colmo, ¿verdad? Seguramente ahí mismo el señor Arias perdió los estribos. Pero dime . . . dime . . .

—¡Déjame hablar, hombre! Si voy a contarte. El señor Arias se disculpó diciendo que no sabía cómo bailar esa música moderna.

—¿Y qué dijo Elena?

—Con otra sonrisa Elena le dijo: "¿Y por qué no nos enseña a bailar la música que a usted le gusta?" Ésa fue la palabra mágica.

Arias corrió a su apartamento y regresó con un montón de discos. Nos enseñó a bailar todos los bailes de su juventud: el tango, la rumba, el chachachá, el merengue, el mambo y el paso doble. Con decirte que el viejito parecía un trompo . . . Bailamos toda la noche y nos divertimos un horror con él, ¡y él más que todos!

—¡Quién lo hubiera pensado! Después de todo el señor Arias nos resultó un gruñón simpático.

Conteste las preguntas: 1.¿Qué estudian Carlos y Enrique? 2.¿Por qué se aburrió Enrique durante el fin de semana? 3.¿Qué diferencia hay entre las actividades de Enrique y las de Carlos? 4. ¿Quién es Elena? 5.¿Por qué le llaman “gruñón” al vecino de Elena? 6.¿Qué hizo Elena para tranquilizar al Sr. Arias? 7.¿Qué descubrieron los jóvenes sobre el Sr. Arias? 8.¿Qué bailes les enseñó el Sr. Arias a los jóvenes? 9.¿Por qué dice Carlos que el Sr. Arias “parecía un trompo”?

12. Lea el texto y exprese su opinión sobre el flamenco:

El flamenco

Los madrileños son que menos duermen en Europa, porque tienen a su disposición un montón de bares, restaurantes, clubes nocturnos, discotecas, cafés, tablados de flamenco, etc. Los locales con un espectáculo de flamenco atraen mucho a los turistas. El flamenco es algo más que un estilo peculiar de música. Es además baile y cante y una forma de entender el arte. Esa música melancólica y ese ritmo gitano acompañado de guitarras, castañuelas, palmoteo, taconeado y movimientos refleja tristeza y pasión. La falda, el abanico y el mantón permiten expresar vida, un sentimiento fuerte, el orgullo puro. El flamenco es como una fiebre que contagia y electriza también a la gente tranquila nórdica. Es el dolor expresado en música.

El flamenco se formó bajo las influencias de muy diversos orígenes. Podemos encontrar en esta música aportaciones hindúes, árabes, jidías, castellanas etc. Su larga historia está llena de leyendas, malinterpretaciones y preguntas sin resolver. Pero lo cierto es que fueron los gitanos los primeros intérpretes de esta música. Los gitanos del sur de España crearon esta música día tras día desde su llegada a Andalucía en el siglo XV. Su vida en España no fue muy feliz. Desde los Reyes Católicos se intentaba echar del país a todo aquel que no era propiamente español. Y los gitanos, que hablaban su lengua y tenían sus costumbres nómadas, eran consideradas como gente marginal. Por eso en sus canciones se trata de las injusticias cometidas contra ellos. No es extraño, pues, que el dolor (que expresa el dolor histórico), la tristeza, la soledad, la angustia por la vida, el desamor, la cárcel, la muerte sean los temas más frecuentes del flamenco. Y son tan profundos los sentimientos que relata el flamenco que el cantaor a menudo pasa el grito para expresarlos. El famoso “cante jondo”, cante popular, se entiende como “cante tan profundo que llega a los extremos del sufrimiento”.

Y en un prao verde
tendí mi pañuelo,
tendí mi pañuelo,
salieron tres rosas
como tres luceros,
como tres luceros.

Cuando la vi de llorar,
que yo creí
creí de volverme loco.

Pero luego me enteré
 Q'ella lloraba por otro.
 Y entonces fui yo el que lloré.

Unos se rezan a Dios,
 y otros se rezan a Alá.
 Y hay quien se quea callao
 que es su forma de rezar.
 A ver si llega la hora,
 a ver si tu te das cuenta
 que lo que está bien perdió
 ni se busca ni se encuentra.

A la luna le pío,
 la del alto cielo,
 de que me ponga a mi padre
 en la calle.

Dame la libertad del agua de los mares,
 dame la libertad de la tormenta,
 dame la libertad de la tierra misma,
 dame la libertad del aire,
 dame la libertad de los pájaros de la marisma,
 vagores de la senda nunca vista.

Toitos le piden a Dios
 la salud y la libertad.
 Y yo le pido la muerte
 y no me la quiere dar.

Ay ..., a quien le contaré yo
 las fatiguitas que estoy pasando,
 gatigas que estoy pasando,
 las fatiguitas que estoy pasando.
 Se las vi'a contar a la tierra
 cuando me estén enterrando
 se las vi'a contar a la tierra
 cuando me estén enterrando.

Para los gitanos, la música ha sido y es una parte muy importante de su vida diaria. Todo lo que necesitan para comenzar a hacer música es una voz y algo de ritmo, lo que se puede añadir con pies y manos. Por ello en las formas mas primitivas del flamenco no se necesitan mas instrumentos que el propio cuerpo humano. Al mismo tiempo la música gitana siempre ha sido amiga de los adornos, la improvisación y el virtuosismo. Es algo que nace espontáneamente en el alma para convertirse en una maravilla de interpretación. Empezó con una voz y unas palmas. Con la introducción de la guitarra española, la interpretación se hizo más entrañable y más difícil técnicamente. En el siglo XX el uso del cajón (percusión) y de flauta transversal fue casi constante. Hoy día los conjuntos de flamenco son más complejos que la misma orquesta sinfónica.

En la música clásica algunos compositores buscaron inspiración en las melodías flamencas. Y el flamenco, por su parte, a veces utiliza temas clásicos y conocidos. En fin, el mundo del flamenco no deja de evolucionar desde sus orígenes hasta ahora.

13. Lea el texto, haga las tareas que siguen y hable de la vida e influjo de Isadora Duncan:

El baile de transgresión

Fue una mujer sumamente anticonvencional. Ella misma decía que le gustaba proceder siguiendo sus impulsos íntimos, sin ningún sentido práctico. Durante sus cincuenta años de vida — marcada por la necesidad imperiosa de bailar y por una continua falta de dinero — luchó por la emancipación femenina, tuvo un sinnúmero de amantes y tres hijos de distintos padres que murieron en dramáticas circunstancias.

La vida de Isadora Duncan es como un guión cinematográfico, perfectamente tejido por los hilos del destino y con un desenlace trágico. Cuenta en sus memorias que aprendió a bailar contemplando el vaivén de las olas y que, con tan sólo seis años, organizó su primera escuela de danza, en la que ofrecía clases a los niños del barrio. El juego pronto se convirtió en negocio y muchas familias de la alta sociedad californiana reclamaron sus servicios. A los diez años dejó la escuela para dedicarse a la danza por completo.

Creció en un ambiente impregnado por la sensibilidad artística. Su madre, Mary Dora, divorciada de Joseph Charles Duncan, hablaba a sus hijos de teatro, poesía y mitología. El clan familiar vivía como una pequeña compañía ambulante: la madre mantenía a sus hijos tocando el piano; uno de sus hermanos recitaba a Shakespeare; otro daba conferencias; y ella y su hermana Elizabeth bailaban. Pero Isadora quería triunfar en los mejores escenarios, y no sólo en salones de casas burguesas. Por ello cambiaron San Francisco por Chicago y Nueva York. Aun así, ella sentía que su arte no era suficientemente valorado en Estados Unidos y convenció al clan Duncan para partir hacia Londres.

Isadora llegó a Europa con el nuevo siglo. Danzó ante la nobleza inglesa y los artistas parisinos. En Berlín se unió a la compañía de la bailarina Loie Fuller en una gira por Munich y Viena, hasta que por fin, en Budapest, firmó el primer contrato para bailar sola en un gran escenario. Y lo hizo con un éxito rotundo. Su fama comenzó a crecer y muchos teatros le abrieron sus puertas. Ella rechazaba el ballet académico y se dedicó a crear un arte propio, poético y absolutamente personal, inspirado en la antigua Grecia. Quería liberar la danza de puntillas, tutús y figuras encorsetadas, y dar expresión al alma y rienda suelta al arte. Bailaba con movimientos libres y fluidos, cubriendo su cuerpo únicamente con velos transparentes. A menudo fue considerada un personaje extravagante, y no sólo por vestir siempre túnicas y sandalias.

Defendió el derecho de la mujer a amar libremente y a tener hijos con quien quisiera. Tras un romance apasionado con el actor escenógrafo Edward Gordon Craig, con quien tuvo una hija, sus sueños comenzaron a cumplirse. Isadora había montado una escuela de baile, financiada enteramente por ella, que acogía a niñas de

clase obrera; pero sus continuas giras no daban para pagar los interminables gastos. El millonario Paris Singer, heredero del imperio de máquinas de coser, apareció ofreciendo ayuda económica. El romance con Singer fue muy intenso, y la introdujo en una vida de grandes lujos que la llevó incluso a cambiar sus túnicas por vestidos de alta costura. Tuvieron un hijo, pero ella nunca quiso casarse con él.

Un duro golpe del destino trocó el rumbo de su vida. En un terrible accidente sus hijos murieron y ella cayó en una profunda depresión. Partió en un triste viaje que finalizó en Italia, donde conoció a un joven que la volvió a dejar embarazada. Dio a luz en París, el mismo día en que estalló la Primera Guerra Mundial, pero el niño murió a las pocas horas de nacer. El mundo se venía abajo. Si Isadora había nacido para bailar, ahora bailó para sobrevivir en un intento de buscar paz y consuelo en el arte.

Se instaló en la Unión Soviética invitada por Lenin, y su regreso a Estados Unidos fue escandaloso. Con 44 años y acompañada de su joven marido, el poeta Sergei Esenin, Isadora se volcó en una intensa vida nocturna bañada en alcohol de contrabando. Pocos años después de su separación vivió en Niza su última y fatal conquista, que la condujo, en un Bugatti descapotable, a un final novelesco: su largo fular se enredó en una de las ruedas del automóvil. Murió estrangulada por la seda.

Complete las oraciones:

1. Fue una mujer sumamente 2. Durante sus cincuenta años de vida luchó por ... 3. La vida de Isadora Duncan es como un guión cinematográfico, perfectamente tejido por los hilos del destino y con ... 4. Aprendió a bailar contemplando ... 5. A los diez años dejó la escuela para dedicarse ... 6. Creció en un ambiente impregnado por ... 7. El clan familiar vivía como ... 8. Ella rechazaba el ballet académico y se dedicó a crear ... 9. Quería liberar la danza de ... y dar expresión a ... 10. A menudo fue considerada ... 11. Isadora montó una escuela de baile, financiada enteramente por ella, que acogía a ... 12. Un duro golpe del destino trocó

Conteste las preguntas:

1. ¿Por qué dice el autor que Isadora Duncan era sumamente anticonvencional? 2. ¿Cómo aprendió ella a bailar? 3. ¿Cuándo organizó su primera escuela de danza? 4. ¿A qué edad dejó la escuela? 5. ¿En qué ambiente creció? 6. ¿Cómo vivía el clan familiar de los Duncan? 7. ¿Por qué cambiaron San Francisco por Chicago y Nueva York? 8. ¿Cuándo llegó Isadora Duncan a Europa? 9. ¿A qué compañía se unió en Berlín? 10. ¿Qué contrato firmó en Budapest? 11. ¿Cómo cambió Isadora Duncan la danza? 12. ¿Por qué fue considerada un personaje extravagante? 13. ¿Qué accidente trocó el rumbo de su vida? 14. ¿Quién la invitó a la Unión Soviética? 15. ¿Con quién regresó a Estados Unidos? 16. ¿Cómo caracteriza el autor la vida nocturna americana de aquellos tiempos? ¿Por qué era el alcohol de contrabando que bebían? 17. ¿Cuál ciudad fue su última conquista? 18. ¿Cómo murió Isadora Duncan?

14. Coloque las tildes:

El Universo sobre mi

Por Amaral

Solo queda una vela
encendida en medio de la tarta
y se quiere consumir.
Ya se van los invitados
tu y yo nos miramos
sin saber bien que decir.
Nada que descubra lo que siento
que este día fue perfecto y parezco tan feliz,
nada como que hace mucho tiempo
que me cuesta sonreír.

Quiero vivir, quiero gritar
quiero sentir el universo sobre mi,
quiero correr en libertad,
quiero encontrar mi sitio.

Una broma del destino,
una melodía acelerada
en una canción que nunca acaba.
Ya he tenido suficiente,
necesito a alguien que comprenda
que estoy sola en medio de un monton de gente.
¿Que puedo hacer?

Quiero vivir, quiero gritar,
quiero sentir el universo sobre mi,
quiero correr en libertad,
quiero llorar de felicidad.

Quiero vivir,
quiero sentir el universo sobre mi,
como un naufrago en el mar,
quiero encontrar mi sitio,
solo encontrar mi sitio.

Todos los juguetes rotos,
todos los amantes locos,
todos los zapatos de charol.
Todas la casitas de muñecas
donde celebraban fiestas
donde solo estaba yo.
Vuelve el espíritu olvidado
del verano de amor....
Solo queda una vela
encendida en medio de la tarta
y se quiere consumir.

15. Lea el texto y haga las tareas que siguen:

John Browning, pianista

John Browning, uno de los mayores virtuosos del piano de nuestro tiempo, falleció el domingo 26 en su casa de Sister Bay, Winsconsin, Estados Unidos, tras sufrir un fallo cardíaco. Tenía 69 años.

Nacido en Denver, en 1933, de padres también músicos, empezó a practicar el piano a los cinco años y dio su primer concierto como solista a los 10. En 1945, su familia se trasladó a Los Ángeles y en 1950, a los 17, empezó a estudiar con Rosina Lhévinne en la Julliard School, donde compartió aulas con otro gran pianista de su época, Van Cliburn, quien sería a lo largo de los años su principal competidor en concursos y premios.

Ambos encabezaban a una generación de pianistas estadounidenses de reconocido prestigio por su gran elegancia técnica, que incluía también a Leon Fleisher, Malcolm Frager, Gary Graffman y Byron Janis.

Desde sus inicios Browning tuvo una trayectoria profesional muy brillante y desplegó una arrolladora actividad que no restaba elegancia a sus interpretaciones; ni le libró tampoco de ver siempre el nombre de Van Cliburn asociado a cada crítica o artículo que se dedicaba a sus interpretaciones. Tenía una técnica extraordinaria; su estilo era reservado, elegante y penetrante, más intelectual que emocional. Contaba con un repertorio muy amplio, que incluía a Bach, Beethoven, Scarlatti y a los grandes compositores del siglo XX. También tocaba el clavicémbalo.

En 1955, Browning ganó el concurso Leventritt en Nueva York, que el año anterior había logrado Van Cliburn; en 1956 obtuvo la medalla de plata de la Queen Elisabeth International Music Competition de Bruselas, y en ese mismo año, a los 23, hizo su debú profesional con una orquesta, la Filarmónica de Nueva York, dirigida por Dimitri Mitropoulos.

En 1962 estrenó, en la inauguración del Lincoln Center, el Concierto para piano que Samuel Barber había escrito para él. Con su segunda interpretación de esta obra, grabada en 1991 con Leonard Slatkín y la Saint Louis Symphony Orchestra, logró su primer Grammy; dos años después obtuvo el segundo Grammy con obras también de Samuel Barber.

Tuvo una carrera de una actividad casi frenética —daba más de 100 conciertos al año por todo el mundo— hasta los años setenta en que, agotado por la sobrecarga de trabajo, se impuso un ritmo más pausado. En la última década estuvo bastante activo e interpretaba unos 22 conciertos por temporada, aunque tuvo que cancelar algunos por una lesión de espalda, ya antes de que sus problemas de corazón del pasado noviembre le obligaran a faltar a sus compromisos con el público. Su último concierto fue el pasado mes de mayo en la sede del Tribunal Supremo de Estados Unidos.

A Browning le gustaba debatir sobre el lugar que ocupa la moral en la interpretación musical. “Tienes algunas opciones —puedes hacer un legato, o utilizar el pedal siguiendo tu propia voz interior; o te decides a cumplir estrictamente las indicaciones del compositor”—, comentó en una entrevista

hace unos diez años. “Se puede trampear, pero a medida que envejezco, hago menos trampas”.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

fallo cardíaco, compartir aulas (con), principal competidor, pianista de reconocido prestigio, trayectoria profesional brillante, arrolladora actividad, estilo reservado y penetrante, tocar el clavicémbalo, lograr su primer Grammy, actividad casi frenética, sobrecarga de trabajo, faltar a sus compromisos con el público, hacer un legato, hager menos trampas.

Conteste las preguntas:

1.¿Quién fue John Browning? 2.¿De qué falleció? 3.¿Cuándo empezó a practicar el piano y dio su primer concierto como solista? 4.¿Quién era siempre su principal competidor en concursos y premios y con quién encabezaba a una generación de pianistas estadounidenses de reconocido prestigio? 5.¿Cómo se caracterizaba su técnica y estilo? 6.¿Qué compositores incluía su repertorio? 7.¿Qué otro instrumento musical tocaba? 8.¿Qué concursos y premios ganó, entre otros? 9.¿Cómo era su actividad hasta los años setenta? 10.¿Estuvo activo en la última década? 11.¿Qué problemas físicas tenía el compositor? 12.¿Cuándo fue su último concierto? 13.¿Cómo comprendía Browning la moral en la interpretación musical?

16. Escoja la forma adecuada en la paréntesis y exprese su opinión sobre el problema planteado en el texto. ¿Cómo se interpreta “machismo”?

Solista y acompañante

En el siguiente texto habla una pareja en la que la mujer es más famosa que el marido.

Enedina Lloris.- Nosotros sabemos (ser nuestra situación / que nuestra situación es /que nuestra situación sea / que nuestra situación sería) diferente a la media. Es evidente (no comportarse mi marido / que mi marido no se comporta / que mi marido no se comporte / que mi marido no se comportaba) como las señoras de los tenores, que hacen las veces de secretarias y ayudas de cámara. Pero si el cantante fuese él, yo haría el mismo papel que hacen las otras señoras, porque creo (ser / que es / que sea / que fuese) una actitud que las mujeres llevamos en las venas. Muchos hombres fuerzan la ruptura del matrimonio cuando su mujer triunfa o es más conocida. Es una reacción machista. Pero también pienso (pedir y desear las mujeres / que las mujeres pedimos y deseamos / que las mujeres pidamos y deseemos / que las mujeres pediríamos y desearíamos) oportunidades en el trabajo, y, sin embargo, no somos capaces de renunciar a muchas cosas. (Que cambia / Que cambiamos / Que cambiemos / Que cambiaremos) esta situación es muy difícil.

José Juan Martínez. - Para mí no ha sido un sacrificio, sino una satisfacción indescriptible ver (que Enedina triunfe / triunfar Enedina / que Enedina triunfaba / que Enedina triunfara). No (se arrepintió / me arrepentí / me arrepintió de / me arrepiento de) nada. Cuando se presentó la oportunidad de que uno de los dos estudiara me pregunté cuál de

los dos (poder llegar / podía llegar / habría podido llegar / hubiera podido llegar). Pues ella, que tiene un talento enorme. ¿Cuántas mujeres han dejado sus carreras por ayudar o seguir al marido? Montones. Y a nadie le parece raro. Este planteamiento se llama machismo, y siento (decir que creo que haya / decir que creo que hay / que digo que creo que hay / que diga que creo que haya) más mujeres machistas que hombres.

17. Lea y haga un resumen de la entrevista. ¿Cómo caracteriza el pianista la actual situación de la música en España y cómo explica el hecho de que en España, y en los países latinos en general, no puede haber orquestas como las centroeuropeas?

Rafael Orozco, la madurez de un artista

Por Justo Romero

Rafael Orozco es, junto con Alicia de Larrocha y Joaquín Achúcarro, el pianista español de mayor proyección internacional. Nacido en Córdoba el año 1946, residente en Roma desde hace varios años, virtuoso del teclado por excelencia, Orozco ha declarado: “Me encuentro en la madurez de mi carrera”. Una fulgurante carrera que comenzó a los siete años en su ciudad natal con su tía Carmen Flores, profesora de piano del conservatorio cordobés. Allí realiza toda la carrera, que concluye con catorce años. Luego, el inevitable y necesario paso por Madrid. Un año en Siena, con la Academia Chigiana, y vuelta a España, donde trabaja con Alexis Weissenberg. Luego, el premio de Leeds, que le catapultó a las mayores salas de concierto del mundo.

—¿Qué supuso Weissenberg en su formación y en su carrera?

—Bueno, Weissenberg es un excelente pianista, con el que tuve la suerte de trabajar durante un tiempo en Madrid. Pero cuando comencé a trabajar con él yo era un pianista formado. Naturalmente me influyó, pero mi forma de tocar no tiene nada que ver con la suya.

—¿Quién ha sido, entonces, la persona que más ha influido en usted como músico?

—No hay una persona, sino muchas; un poquito de aquí, un poquito de allá... Pero si tengo que decir una, señalo a María Curdo. No como pianista, ya que cuando la conocí mi técnica estaba ya desarrollada y consolidada, sino como músico. Los seis años que, tras obtener el premio de Leeds, viví en Londres, estuve en contacto con ella y si no puedo considerarla como maestra, sus orientaciones e indicaciones han sido siempre muy importantes para mí.

—¿Qué piensa de la actual situación de la música en España?

—Tengo que decirle que la situación de la música en España ha mejorado de forma extraordinaria. El “consumismo” de la música ha ganado mucho.

—¿Qué cree que ha motivado este cambio?

—La razones parecen evidentes. Antes, España estaba al margen de los circuitos de las grandes orquestas, de los grandes solistas. Hoy estas orquestas, estos solistas, actúan regularmente aquí. Algo inimaginable, hace no muchos años. La mejora en la calidad de la oferta ha provocado un ostensible aumento en la demanda musical.

—**¿Por qué los conciertos de orquestas españolas cada vez despiertan menos interés en el público?**

—Es que en España, y en los países latinos en general, no puede haber orquestas como las centroeuropeas. Es cuestión de temperamento. El problema es que el músico latino es un músico reivindicativo. Lo reivindica todo: menos ensayos, otro horario, días libres..., etcétera. Y así no puede sonar bien una orquesta. Naturalmente hay otras causas, pero la fundamental es ésta.

—**Pero en Italia, por ejemplo, la Orquesta de la Scala de Milán, la de la RAI de Turín, tienen muy buen nivel.**

—Sí, pero en modo alguno comparable al de las orquestas centroeuropeas.

—**¿Le interesa la música contemporánea?**

—Es la música que se escribe hoy. Quiero decir con esto que es la música de mi tiempo, de mi generación, y por lo tanto me interesa. Pero como intérprete soy un pianista convencional. Por propia elección mi actividad se centra en el repertorio tradicional.

—**¿El repertorio español figura en sus conciertos?**

—Sí, desde luego. La *Suite Iberia* completa, Falla, etcétera. Pero tengo predilección por Albéniz.

La entrevista termina bruscamente. Al concertarla, Orozco dijo que solamente disponía de media hora, ya que tenía que tomar un avión a Londres, donde el día siguiente daba un recital. Ayer allí, hoy aquí y mañana allá. Es la solitaria condición de nómada de un concertista.

18. Lea el texto y haga las tareas que siguen:

Violeta, el “juguete roto” de Verdi

Programar *La Traviata* a veces plantea problemas a causa de su perfección. La estructura musical que Verdi dotó a esta ópera marca de un modo tan preciso lo que en la escena debe suceder, que cada nuevo montaje se ha de plantear con idea de enfrentarse a un doble riesgo. En primer lugar, el de caer en la estética del manierismo preciosista con que tantas veces se ha recreado la historia basada en *La Dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas hijo.

La otra posibilidad, antes de tirar por la calle de enmedio y programarla en versión concierto, es recurrir a una lectura rompedora, caiga quien caiga. Así lo entendió en 1993 Stephan Lissner al aceptar la propuesta de Klaus Michael Gruber de plantear la acción en el escenario desnudo del teatro de Le Chatelet de París, que en aquel momento dirigía. Y así lo volvió a asumir diez años más tarde, al encomendarle a Peter Mussbach una nueva *Traviata* para la convocatoria 2003 del Festival de Aix-en-Provence, del que Lissner es máximo responsable desde 1998. Una producción que no se pudo ver más que un día, y en un ambiente de extraña tensión a causa de la huelga de trabajadores “intermitentes” del espectáculo, que paralizó la actividad festivalera de toda Francia el pasado verano.

Mussbach plantea su *Traviata* como un “flash-back” donde Violeta, la protagonista, revisa su pasado a través del gigantesco retrovisor de un vehículo, que enmarca la escena. Los recuerdos a veces se difuminan con la neblina

producida por la omnipresente lluvia, que intenta borrar el inmenso limpiaparabrisas que, a su vez, marca el paso de los cuadros que jalonan la acción. Violeta es un ángel caído, un juguete roto que, en un primer impulso, evoca en el recuerdo del espectador a una destruida Marilyn Monroe sentada, con un vaporoso traje blanco, la rubia cabeza hundida entre sus piernas, tal como la fotografió Richard Avedon.

Aunque la incorporación del automóvil como entorno ambiental, y la proyección obsesiva de planos dentro de un túnel, inevitablemente traiga a nuestra memoria las imágenes del terrible final en el subterráneo, bajo el Puente d'Alma, a la Princesa de Gales “pobre mujer sola, abandonada en ese populoso desierto que llaman París”, como recuerda en sus palabras la protagonista de la ópera verdiana.

Violeta no viene a contarnos que morirá: muere con las últimas notas de la obertura, para regresar desde el mundo de las sombras como un espíritu de luz. Todo a su alrededor es negro, desde los trajes del resto del reparto al vacío en que se mueven, en una asepsia vinculada a la desolación del entorno. De ahí, que el espectador del pasado sábado llegase a admitir, aunque con desgana, que el empeño actoral hubiese instalado a la soprano francesa Mireille Delunsch en una monótona moribundia de principio a fin de la obra.

La duda se disiparía un día más tarde con la presencia en el reparto alternativo de la joven soprano rusa Anna Samuil, que fue marcando la evolución de Violeta Valery, tal y como señala la partitura. Puestas en la balanza, con la orquesta en su punto, obedeciendo las órdenes de Harding, un nombre inseparable del Festival, el fiel se ha inclinado por la novedad. En la doble elección de Alfredos, Rolando Villazon, pareja de Delunsch en el primer elenco, batió por goleada frente a un entregado Andrew Richards, ligeramente falto de rodaje.

El joven tenor mejicano puso a la audiencia en pie, como un día más tarde haría Anna Samuil y, en las dos ocasiones, el barítono yugoslavo Zelico Lucic como Giorgio Germont.

Explique el significado de las frases:

plantear problemas, enfrentarse a un doble riesgo, la estética del manierismo, plantear la acción, escenario desnudo, actividad festivalera, “flash-back”, retrovisor de un vehículo, omnipresente lluvia, traer a la memoria, ángel caído, entorno ambiental, proyección obsesiva, monótona moribundia, populoso desierto, ópera verdiana, espíritu de luz, empeño actoral, poner a la audiencia en pie.

Conteste las preguntas:

1.¿Por qué es tan difícil programar *La Traviata*? 2.¿Cómo es la estructura musical que Verdi dotó a esta ópera? 3.¿A qué doble riesgo de cada nueve montaje refiere el autor? 3.¿Cómo han sido los resultados de una lectura rompedora del libreto? 4.¿Cómo plantea Mussbach su *Traviata*? 5.¿ A quién evoca Violeta en el recuerdo del espectador? 6.¿Qué sirve como entorno ambiental? 7.¿Qué cosas en el escenario le disgustan al autor? 8.¿De qué modo regresa

Violeta desde el mundo de las sombras? 9. ¿Le gustó al autor el espectáculo del pasado sábado? ¿Y el de un día más tarde? ¿Por qué?

El teatro y el cine Театр і кіно

1. Estudie el vocabulario temático:

telón <i>m</i> завіса	dama актриса, що виконує головні ролі
tablas, tablado, escenario сцена	galán актор, що виконує головні ролі
tablado сцена для фламенко; вистава фламенко	actor de reparto виконавець ролей другого плану
escenografía, decoración декорації	papel <i>m</i> роль
coreografía хореографія	actuación, interpretación акторська гра
sala глядацька зала	acto акт
palco ложа	monólogo монолог
patio de butacas партер	diálogo діалог
anfiteatro амфітеатр	argumento сюжет
balcón балкон	nudo зав'язка
paraíso галерка	acción розвиток дії
drama <i>m</i> драма	desenlace <i>m</i> розв'язка
tragedia трагедія	repertorio репертуар
comedia комедія	taquilla білетна каса
tragicomedia трагікомедія	guardarropa <i>m</i> гардероб
melodrama мелодрама	apuntador суфлер
pieza п'єса	apuntar призначати на роль
ópera опера	ensayar репетирувати
ballet балет	debutar дебютувати
zarzuela іспанська оперетта	dibujos animados мультфільм
sainete <i>m</i> фарс	documental <i>m</i> документальний фільм
guiñol <i>m</i> кукольна вистава	filme de argumento художній фільм
compañía театральна трупа	cortometraje короткометражний фільм
conjunto ансамбль	largometraje повнометражний фільм
personaje <i>m</i> персонаж	pantalla екран
protagonista <i>m, f</i> головний герой / героїня	cineasta <i>m, f</i> кінематографіст
antagonista антагоніст, супротивник головного героя	guión <i>m</i> сценарій
actor актор	montaje <i>m</i> монтаж
actriz актриса	rodar, filmar знімати (фільм)
reparto акторський склад	rodaje <i>m</i> зйомка
primer elenco перший акторський склад	imagen <i>f</i> кадр
reparto alternativo другий акторський склад	doblaje <i>m</i> дубляж
ensayar репетирувати	efectos sonoros звукові ефекти
poner en escena здійснити постановку	estrella зірка

estreno прем'єра	doble дублер
tener un lleno мати аншлаг	aplaudir аплодувати
levantar / echar el telón піднімати/ опускати завісу	patear тупати ногами
teatrero театрал	director режисер
sacar las entradas придбати квитки	director artístico
sesión вистава, сеанс	guionista сценарист
acomodador капельдинер, білетер	operador, técnico de imagen
pase m контрамарка	оператор
	escenógrafo <i>f</i> художник-декоратор

2. Sustituya los puntos por palabras adecuadas:

(acto, actuación, antagonista, argumento, diálogo, escenógrafo, estreno, galán, guardarropa, guardarropia, papel, papeles, reparto, sala, sesión, tablas)

1. Lamento haber perdido los ... y haberte chillado sin razón. 2. Es uno de los mejores ... del teatro español actual. 3. Subió a las ... cuando tenía cinco años para representar un ... infantil. 4. Cuando voy al teatro, dejo el abrigo y el paraguas en el 5. La ...de muchas piezas históricas se confecciona con el asesoramiento de historiadores. 6. Con Lope de Vega se impone el modelo de comedia en tres 7. El ... de la drama está basado en hechos reales. 8. Sus amigos son tan teatreros como él y no pierden un 9. El ... de los papeles es competencia del director. 10. Su ... como jefe de la policía fue brillante. 11. En muchas películas, el ... es un ser malvado y sin escrúpulos. 12. Los actores del teatro dicen que es cansado representar dos ... diarias. 13. La autora y el ... no acaban de ponerse de acuerdo sobre el decorado de algunas escenas. 14. Yo te pregunto la hora y tú me contestas que te duele el pie, estamos teniendo un ... de besugos. 15. En las ... “x” está prohibida la entrada a menores.

3. Lea y dramatice el diálogo:

Vamos al cine

—¡Hola, Pablo! ¿Qué vas a hacer hoy?

—¿Hoy? Pues no sé.

—¿Vamos a ver una película?

—¿Cuál?

—La que echan en el cine *Aguirre*.

—¿Es apta para menores?

—Claro que no.

—¿Es interesante?

—No la he visto todavía, aunque he oído hablar mucho de ella. Dicen que es buena y con un final inesperado. Además la crítica elogia la fotografía, la labor de los actores y la música.

—¿En qué sesiones la ponen?

—En todas. Saco entradas para una sesión diurna, ¿verdad?

—¿No sería mejor que fuéramos a ver una sesión de noche?

—Ningún inconveniente. Conforme.

4. Escriba y dramatice una conversación telefónica con un amigo para ir al cine. Recuerde: (1)intercambiar saludos, (2)proponer películas, (3)comentar acerca de gustos e intereses, (4) fijar la hora y el lugar para encontrarse, (5)despedirse.

5. Escriba estas palabras en el orden correcto:

- 1.auditirio/ ayer /el /aburrido/estaba
- 2.cine/ a /gusta/ mis /no/ hijos/ mudo/ el/ les
- 3.el/ no/ quién/ era/ recuerdo/ protagonista
- 4.terror/ qué/ de/ ponen/ película /cine/ en / hoy/ de/ el/ festival

6. Adivine a qué se refiere:

- 1.Obra dramática cuya acción presenta conflictos de apariencia fatal, que incitan a la compasión y al espanto y que terminan en un final funesto.
- 2.Persona que permanece oculta a los espectadores y que en voz baja recuerda a los actores lo que deben decir en escena.
- 3.Persona que se dedica profesionalmente a indicar a los asistentes los asientos que deben ocupar.
- 4.Obra teatral generalmente cómica, de ambiente y personajes populares.
- 5.Obra dramática, esp. la que tiene una acción en la que predominan los aspectos agradables, alegres o humorísticos y que termina con un desenlace feliz.
- 6.Danza con la que se escenifica una historia al compás de esta música.
- 7.Discurso o reflexión en voz alta que habla a solos o consigo mismo.
- 8.Espacio independiente en forma de balcón, con varios asientos.
- 9.Parte alta de la sala que tiene los asientos en grados.
- 10.Obra dramática en la que se busca conmover fácilmente la sensibilidad del público mediante la exageración de los aspectos sentimentales, tristes o dolorosos y acentuando la división de los personales en buenos y malos.
- 11.Texto que contiene los diálogos, las indicaciones técnicas y los detalles necesarios para la realización de una pieza.
12. Representación teatral por medio de muñecos o títeres manejados por una persona que introduce su mano en el interior de los mismos y que se oculta tras el escenario.
- 13.Trabazón de los sucesos que preceden el desenlace.
- 14.Cortina de grandes dimensiones con que se cierra el escenario de un teatro y se cubre la pantalla de un cine.
- 15.Opera ligera de tema frívolo, en la que hay diálogos hablados, canciones y danzas.
- 16.Obra dramática que combina música, poesía y escenografía.
- 17.Agrupación de actores y profesionales formada para representar conjuntamente.
- 18.Conjunto de pasos y de movimientos que componen una danza o un baile.
- 19.Parte de la obra que ha de interpretar cada actor.

(acomodador, anfiteatro, apuntador, ballet, comedia, compañía, coreografía, guiñol, guión, melodrama, monólogo, nudo, ópera, opereta, palco, papel, sainete, telón, tragedia)

7. Lea y dramatice el diálogo con sus compañeros y escriba la continuación:

Vamos al teatro

—Esta noche me gustaría ver una película. ¿Vamos juntos?

—No, disculpa, yo soy aficionada al teatro.

—Dado mucho que encontremos algo bueno. Me parece que los actores son flojos.

—Creo que en el *Principal* hay una compañía bastante buena. Dicen que la dama es estupenda.

—Puede ser que la actriz sea buena, pero el resto de la compañía no vale gran cosa.

—Podríamos ir y ver cómo es.

—Vale.

—Lo único que sentiría es que tú te aburrieras.

—No te preocupes por mí. Pasaré un buen rato aunque sea observando al público.

A veces es lo mejor de la función.

(En la taquilla del teatro)

—¡Qué barbaridad! ¡Vaya cola!

—Sí, señorita. En nuestro teatro nunca hay media entrada. ¿Qué localidades desea?

—Quisiera dos butacas del patio.

—Lo siento, sólo puedo ofrecerle localidades del palco, o de balcón, laterales de las últimas filas de anfiteatro o de paraíso. Pero no tenga cuidado, porque se ve bien desde todos los sitios.

—Entonces, deme, por favor, dos localidades de palco.

(En la sala)

—Dígame, por favor, ¿es la fila 15?

—Sí.

—Tenemos las butacas 10 y 11.

—Por favor, pasen.

—Gracias. ¡Dispense!

—Estamos muy bien situados.

8. Lea el texto, haga las tareas y relátelo:

Don Payasito

Por Ana María Matute

En la finca del abuelo, entre los jornaleros había uno muy viejo llamado Lucas de la Pedrería. Este Lucas de la Pedrería decían todos que era un pícaro, pero mi abuelo le tenía gran cariño. Las cosas de Lucas de la Pedrería hacían reír a las personas mayores. No a nosotros, los niños. Porque Lucas era el ser más extraordinario de la tierra. Mi hermano y yo sentíamos hacia él una especie de amor, admiración y amor, que nunca hemos vuelto a sentir.

Lucas de la Pedrería vivía solo, y él mismo cocinaba sus guisos de carne, cebollas y patatas, y él se lavaba su ropa, en el río. Era tan viejo que decía perdió el último año y no lo podía encontrar. Siempre que podíamos nos escapábamos a

la casita de Lucas de la Pedrería, porque nadie, hasta entonces, nos habló nunca de las cosas que él nos hablaba.

—¡Lucas, Lucas!—le llamábamos, y él nos miraba frotándose los ojos. El cabello, muy blanco, le caía sobre la frente. Era menudo, encorvado, y hablaba casi siempre en verso. Unos extraños versos que a veces no rimaban mucho, pero que nos fascinaban:

—Ojitos de farolito—decía—¿Qué me venís a buscar...?

Nosotros nos acercábamos despacio, llenos de aquel dulce temor cosquilleante que nos invadía a su lado.

—Queremos ver a Don Payasito...—decíamos en voz baja, para que nadie nos oyera.

El se ponía el dedo, retorcido y oscuro como un cigarro, a través de los labios: —¡A callar, a bajar la voz, muchachitos malvados de la isla del mal!

Siempre nos llamaba “muchachitos malvados de la isla del mal”. Y esto nos llenaba de placer. Y decía “Malos, pecadores, cuervecillos,” para referirse a nosotros. Y algo se nos hinchaba en el pecho, como un globo de colores, oyéndole.

—Por favor, por favor, Lucas, queremos ver a Don Payasito...

Lucas se quedaba pensativo, y, al fin, decía:

—¡Saltad y corred, diablos, que allá va Don Payasito, camino de la gruta...! ¡Ay de vosotros, ay de vosotros, si no le alcanzáis a tiempo!

Corríamos mi hermano y yo hacia el bosque. Allá arriba, estaba la cuevecilla de Don Payasito, el amigo secreto. Llegábamos a la boca de la cueva. Nos sentábamos, con todo el latido de la sangre en la garganta, y esperábamos. Las mejillas nos ardían.

Al poco rato, aparecía por la cuestecilla Don Payasito. Venía envuelto en su capa encarnada, con soles amarillos. Llevaba un alto sombrero puntiagudo de color azul, y una hermosa, una maravillosa cara blanca, como la luna. Con la diestra se apoyaba en un largo bastón y en la mano libre llevaba unos cascabeles dorados que hacía sonar. Don Payasito entraba majestuosamente en la gruta y nosotros le seguíamos.

—¿Que traéis hoy?—nos decía.

Y de los bolsillos sacábamos las pecadoras monedas que hurtábamos para él. Las examinaba cuidadosamente, y se las guardaba en lo profundo de la capa. Extraía un pequeño acordeón y bailaba. Bailaba de un modo increíble. Saltaba y gritaba, al son de su música. Luego, nos pedía más dinero. Y volvía a danzar, a danzar, “el baile del diablo perdido”. Sus músicas eran hermosas y extrañas. Mientras había dinero había bailes y canciones. Cuando el dinero se acababa, Don Payasito se echaba en el suelo y fingía dormir.

—¡Fuera, fuera, fuera!—nos gritaba. Y nosotros, llenos de pánico, echábamos a correr bosque abajo; pálidos, con un escalofrío pegado a la espalda como una culebra.

Un día —acababa yo de cumplir ocho años— fuimos escapados a la cabaña de Lucas, deseosos de ver a Don Payasito.

La barraca estaba vacía. Lucas no nos contestaba. Al fin, mi hermano que era el más atrevido, empujó la puertecilla. Un débil resplandor entraba en la cabaña. Oía muy mal. Nunca antes estuvimos allí. Sobre su camastro estaba Lucas, quieto, mirando al techo.

—¡Lucas, Lucas, cuervo malo de la isla del mal!...

Nos daba mucha risa que no nos respondiera. Estaba rígido, frío y tocarlo nos dio un miedo vago pero irresistible. Al fin, como no nos hacía caso, le dejamos. Empezamos a curiosear y encontramos un baúl negro muy viejo. Lo abrimos. Dentro estaba la capa, el gorro y la cara blanca, cartón triste, de Don Payasito.

Mi hermano y yo nos quedamos callados, mirándonos. De pronto, rompimos a llorar. Llorando, llorando con todo nuestro corazón, subimos a cuesta. Y gritando entre hipos: — ¡Que se ha muerto Don Payasito, ay, que se ha muerto Don Payasito...!

Y todos nos miraban y nos oían, pero nadie sabía qué decíamos ni por quién llorábamos.

Describe a Don Lucas contestando las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo era?
2. ¿Cuántos años tenía?
3. ¿Qué comía?
4. ¿Qué hacía?
5. ¿Cómo pasaba el día?
6. ¿Cómo hablaba?

Busque palabras de la lectura que describen lo siguiente:

1. la gruta,
2. la música,
3. la ropa de Don Payasito,
4. cosas negras,
5. el miedo,
6. la casa de Don Lucas,
7. el baúl,
8. el cuerpo de Don Lucas,
9. las emociones de los niños.

La realidad y la fantasía. Los niños no lloraron cuando descubrieron el cuerpo de Lucas, sino cuando abrieron el baúl. ¿Por qué? Explique qué simbolizaba Don Payasito para los niños.

9. Lea, haga las tareas y dramatice el cuento:

Una hija singular

A las nueve subo al buque. Observo a los pasajeros, pero como ninguno me llama la atención, me dirijo al salón de música y me siento a leer.

A medianoche noto en un rincón a un caballero vestido de negro, y junto a él, a una niña. “¡Ah, qué interesante!” —me digo y me pongo a contemplarla. Es rubia, blanca y muy bonita. Tiene los ojos azules, la boca pequeña, y el cuello un poco rígido.

—¿Tienes sueño, Gioconda? —le pregunta el caballero.

—No, papá—responde ella.

—Mañana, hija, vamos a llegar a Montevideo. ¿Quieres ir a la playa?

—No, papá. Tengo miedo de las olas.

—¡No seas tonta, Gioconda!

—Bueno, papá, no voy a ser tonta.

Era un diálogo curioso. Las palabras de la niña parecen absurdas. Sin duda es tímida. ¡Pobrecita! ... ¿O quizás está enferma?

—¡Papá! —exclama de pronto la niña.

—¿Qué, Gioconda?

—¿Hay ballenas en la playa?

—No, no hay ballenas.

—¿Hay tiburones, papá?

—Tampoco.

—¿Y qué es lo que hay?

—Hay bañistas.

—¿Y qué son bañistas, papá?

—Unos animales inofensivos, Gioconda.

—¡Ay, papá, me da miedo!

—Entonces te encierro otra vez en mi maleta.

Gioconda guarda silencio, y otra vez vuelve a decir:

—¡Papá!

—¿Que, Gioconda?

—Ese joven me está mirando. ¿Lo miro, papá?

—Si te mira con buenos ojos.

—Me mira con buenos ojos, y me sonríe ...

—En ese caso vamos a dormir—dice el caballero, echándome una mirada siniestra.

Yo me pongo a leer ... Poco después veo que el caballero sale solo. ¡Su hija ha desaparecido! Sin duda la ha puesto en su maleta, que es muy grande. Lo sigo. Al fondo de un pasillo veo que abre una cabina, entra y la cierra violentamente.

Esa noche no puedo dormir. Es un padre extraño con una hija muy singular. La idea de que ese hombre sea tan cruel con su hija me parece monstruosa, pero ... Y comprendo entonces por que Gioconda tiene el cuello tan rígido.

A las siete de la mañana llegamos a Montevideo. Observo a todos los pasajeros, y un sudor frío me corre por todo el cuerpo: ¡el misterioso caballero va solo, con su maleta en la mano! Comprendo que es necesario obrar de prisa, y le grito al capitán:

—¡Capitán! ¡Detenga a ese hombre, por favor! ¡Lleva a una niña encerrada en su maleta!

—¿Qué dice usted? —pregunta sorprendido el capitán.

—¡Que detenga a ese hombre, antes de bajar! Es un criminal. ¡En la maleta lleva a su hija!

—¿A su hija? ¡Eso no puede ser!

—Sí, capitán. Detengalo usted. En la maleta lleva a su hija. ¡Pobrecita! ¡Quizás está ya muerta, créamelo usted!

El capitán se le acerca al hombre, lo detiene y le ordena que abra la maleta.

—¿Por qué? ... Eso se hace en la aduana.

—¡Abra la maleta digo yo!

Al reconocerme, el hombre me mira con odio pero la abre.

—¡Santo Dios! ¿Qué es esto? —exclama el capitán.

—Gioconda, mi hija.

El capitán y yo nos inclinamos a verla. Ahí está: el cuerpo doblado, los cabellos rubios ...

El capitán coge al hombre del brazo, y éste suelta una carcajada que nos llena de sorpresa:

—¿Pero ... no ven ustedes? Miren: ¡Gioconda es una muñeca!

Y lo es, pero podemos verlo cuando el misterioso caballero nos muestra los tres resortes y los tres botones que tiene en la espalda.

—Soy ventrílocuo—explica el hombre. Gioconda es mi mejor colaboradora. Vamos a trabajar en un teatro de Montevideo.

¡Cruel verdad! ¡Qué bochorno! Le pido disculpas y desciendo al puerto con él. Lleno de vergüenza, estoy resuelto a no intervenir otra vez en lo que no me importa.

Conteste las preguntas:

1.¿Dónde está el narrador al principio del cuento? ¿Qué hace? 2.¿A medianoche, ¿qué le llama la atención? 3.¿Cómo es la niña?¿Cómo se llama? 4.¿Por qué piensa el narrador que Gioconda está enferma? ¿Le parece extraña a usted la conversación entre el caballero y la niña? 5.¿Qué va a hacer el caballero si la niña tiene miedo? 6. Al escuchar la conversación, ¿por qué le sonrió el narrador a Gioconda? ¿Cuál es la reacción del caballero? 7.¿Cuándo empezó a preocuparse el narrador? 8.¿Qué sucedió en el pasillo? 9.¿Durante la noche, ¿por qué no durmió el narrador? 10.Al llegar a Montevideo, por qué le corrió el sudor frío al narrador? 11.¿Por qué el narrador le dice al capitán que detenga al caballero? 12.¿Por qué lleva el caballero a Gioconda en su maleta? 13.¿Es el caballero un criminal? ¿Qué es él? 14.¿Cómo se siente el caballero al final del cuento?

Relate la historia de parte del (a)ventrílocuo o (b) capitán.

10. Lea el texto, conteste las preguntas y comente las posibilidades del nuevo cine:

El cine Doré, nueva sede de la Filmoteca Española

Por Luis Prado

El cine Doré, construido en 1923 y uno de los pocos edificios modernistas de Madrid, albergará durante los próximos 50 años las dos nuevas salas de proyección de la Filmoteca Española. La realización de este proyecto, que data de hace casi siete años, ha costado más de 500 millones de pesetas. En el acto oficial de la inauguración, a la que asistirá el ministro de Cultura, se proyectarán fragmentos de viejas películas.

El legendario *palacio de las pipas* madrileño, situado en la calle de Santa Isabel, contará a partir de ahora con dos modernas salas dotadas de traducción simultánea y dos proyectores de 35 milímetros, para evitar cortar las colas de las películas mediante un pase de bobinas automático, además de otro de 16 milímetros cada una. La sala 1 tendrá un aforo de 318 butacas, y la sala 2, con capacidad para 118 personas, incluirá una sala para visionado de vídeo y películas en formato super 8.

Además, el nuevo Doré dispondrá de cine de verano y bar en la antigua terraza del edificio, y en el vestíbulo los espectadores podrán disfrutar de

restaurante, librería especializada en cine y monitores de televisión donde informarse de la programación.

Las salas quedarán abiertas al público mañana miércoles, y se mantienen los precios de 150 pesetas la sesión y 1.200 el abono por 10 películas.

Chema Prado, director en funciones de la Filmoteca Nacional, afirma “que se ha buscado la comodidad de los espectadores” y anuncia su intención de convertir este nuevo espacio de la Filmoteca Española en un “foro de debates con cineastas extranjeros y españoles”.

La programación de marzo estará formada por cuatro ciclos: **Presentado por...**, en la que distintos director, guionistas y operadores de cine español elegirán los seis títulos que deseen (durante este mes serán los directores Luis García Berlanga, principal impulsor de una sede fija para la Filmoteca Española cuando fue su director, y Pedro Almodóvar); **Las filmotecas presentan**, para conocer el cine clásico de otros países, que comenzará con seis películas seleccionadas por la cinemateca de Estocolmo; **Basis Films**, productora de Alemania dedicada al cine social, y **El otro cine. En recuerdo de José Ignacio Fernández Bourgon**, homenaje a este grafista y crítico cinematográfico muerto hace dos meses, en el que se proyectarán filmes independientes que tienen muy difícil el acceso a los circuitos de exhibición comercial.

Asimismo, los sábados se destinarán a un ciclo sobre el cine latinoamericano actual, que empezará con Argentina. Está prevista la celebración frecuente de coloquios con profesionales del cine nacional e internacional tras la proyección de las películas.

El cine Doré, una barraca desde 1912, que se construyó como tal en 1923 por el arquitecto Crispulo Moro, fue cerrado al público en 1963 y abandonado a su suerte desde entonces. En 1982 el Ayuntamiento de Madrid lo compró por 40 millones de pesetas, y un año más tarde lo cedió al Ministerio de Cultura por 30 años, plazo que fue más tarde ampliado.

Conteste: 1.¿A qué estilo pertenece la arquitectura del cine Doré? 2.¿Qué suma ha costado la realización de este proyecto? 3.¿Qué otro nombre tiene el cine Doré? 4.¿Qué ventajas poseen las dos nuevas salas? 5.¿Quién es Chema Prado y cuál es su intención acerca de este nuevo espacio de la Filmoteca Española? 6.¿Por qué ciclos estará formada la programación de marzo y a que estarán dedicados? 7.¿A qué se destinarán los sábados? 8.¿Cuál es la historia del cine Doré?

11. Lea el texto y haga las tareas:

Nina cambia OT por Mamma mia

Por Milagros Martín-Lunas

La cuarta edición de *Operación triunfo* está en el aire. Explotaron tanto la gallina, que a los tres años dejó de producir. Es hora de remar y de buscar nuevo rumbo. Nina, la omnipresente, severa y adusta directora de la Academia, ya lo ha encontrado. El próximo 11 de noviembre se convertirá en Donna, la protagonista de *Mamma mia*, el musical de Catherine Johnson escrito a partir de las canciones de Abba.

Johnson sitúa la historia en una pequeña isla del Mediterráneo. En vísperas de su boda, Sofía necesita averiguar quién es su padre, por lo que decide invitar, sin comentarlo con nadie, a tres hombres que tuvieron que ver en la vida de su madre (Donna) antes de que ella naciera. El humor, sumado a las canciones de Abba, es el hilo conductor de esta historia que aterrizará en el Teatro Lope de Vega.

Marta Valverde (que ayer se despidió de Cabaret), Paula Sebastián, Alberto Vázquez, Nando González, Bruno Squarcia y Leandro Rivera completan el reparto de este musical estrenado en Londres el 6 de abril.

Todo está preparado para el desembarco en el Lope de Vega de este espectáculo, que ya ha sido visto por 17 millones de espectadores en el mundo.

Nina, que saltó a la fama de la mano de Xabier Cugat, la misma que abandonó su carrera huyendo de la popularidad, se dio de bruces con la celebridad en el momento más inesperado, cuando se dejó seducir por la idea de convertirse en la directora de casi una veintena de novatos, aquellos triunfitos de los que sólo han sobrevivido David Bisbal y Chenoa. Han pasado tres años y lo que nació como un fenómeno social hace aguas a la deriva, sin rumbo y sin timonel. Ahora, la capitana ha abandonado el barco para navegar en otros mares. Los ensayos de *Mamma mia* están en marcha. Sólo falta encontrar el rostro de Sofía.

Explique o traduzca y emplee en oraciones:

en el aire, explotar la gallina, buscar nuevo rumbo, a partir de las canciones, tener que ver, hilo conductor, aterrizar en el Teatro Lope de Vega, desembarco del espectáculo, saltar a la fama, se dar de bruces, hacer aguas, sin timonel, estar en marcha.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué sucede con la cuarta edición de *Operación triunfo*? 2.¿Quién es Nina y qué ha encontrado para sustituir *Operación triunfo*? 3.¿En qué se basa *Mamma mia*? 4.¿Cuál es argumento del musical? 5.¿Qué actores constituyen el reparto? 6.¿Cuántos espectadores en todo el mundo han visto el espectáculo de Catherine Johnson? 7.¿Cuál es la historia de la misma Nina? 8.¿Qué falta para los ensayos de *Mamma mia*?

12. Lea la entrevista, haga las tareas y un resumen:

Al Pacino, el jefe

Por Robin Lynch

Un reciente sondeo realizado en el Reino Unido entre 25.000 espectadores de la cadena Channel 4 para elegir a los mejores actores y actrices de todos los tiempos ha concluido que los dioses entre los dioses del olimpo de la gran pantalla son Al Pacino y Robert de Niro.

Al Pacino, neoyorquino, de 63 años, es ya un habitual en las salas españolas. Ha estrenado aquí 32 películas, en las que su rostro ha impreso carácter, desde *Los padrinos* de los años setenta y *Esencia de mujer* -con la que consiguió el Oscar- hasta *El dilema (The insider)*, *Insomnio*, *Simone* y *La prueba (The recruit)*. Ahora acaba de estrenar *Relaciones confidenciales (People I*

know), junto a Kim Basinger. Es una obra de Dan Algrant sobre el egoísmo, el absurdo y la superficialidad de las relaciones personales en la alta sociedad de Nueva York, donde no hay amigos, sino contactos. Además acaba de anunciar que volverá a tocar el mundo de Shakespeare con *El mercader de Venecia*. Al Pacino sigue haciendo grande el Cine.

A continuación se propone una entrevista de Al Pacino.

¿Cuáles son sus mayores retos?

Todo es un reto de una clase u otra. Es un reto levantarse, dejar a la familia atrás e ir a distintas partes del mundo, y hacer una película e intentar que determinados personajes cobren vida. Eso sigue siendo un reto. Si uno se emociona con algo, las cosas suelen resultar un poco más fáciles. Si uno se entusiasma, las cosas empiezan a encajar. Pero lo difícil es encontrar el entusiasmo, ése es el reto.

Después de tantos años, ¿tiene que documentarse mucho para algunos de los personajes que interpreta? Por ejemplo, ¿cuánto tiene que documentarse para interpretar a un policía? ¿Cuántas veces ha hecho de “poli” en el cine?

Llevo 35 años de actor, y creo que, cuando uno lleva tanto tiempo haciendo algo, hay cosas que a uno le salen de forma automática. Así que tiene razón. He interpretado a tantos policías que ¿cuánto más tengo que documentarme? Ahora se trata más bien de un repaso rápido sobre la mecánica, las cosas que se olvidan. He hecho muchas películas con armas, pero no sé nada de armas. No sé como cargarlas, ni como abrirlas. Sin embargo, cuando hago la película lo sé todo. Y en cuanto acabo, se me olvida. En la vida real no tengo ninguna arma, pero en las películas sí las manejo; así que, por algún motivo, mientras actúo sé todo lo que hace falta, o al menos eso creo.

¿Cómo ve el cine actual?

Lo que tienen los años setenta o los últimos sesenta, con películas como *Easy rider*, es que fue una época en la que se hacía cine sobre temas que estaban ocurriendo, actuales, asuntos sociopolíticos, que luego pasaron más a la música y la televisión. Yo sigo en eso, pero veo que el cine ha tomado otra dirección; siempre estará el cineasta que habla de algo que tiene un gran significado para él, pero el cine no deja de ser un oficio que se puede aprender. Y es como tocar el piano. Yo tocaba el piano. Nunca tuve formación académica, pero tenía la idea de que era compositor. Supongo que fue un período, uno de mis delirios de grandeza. El caso es que me encantaba sentarme ante un piano, y sentía que tenía toda esa música dentro de mí, que estaba registrando lo que sentía. Hice varias grabaciones, cintas de 45 minutos de música, pero no tenía los dedos ni la técnica, me faltaba el trabajo diario necesario para tocar lo que llevaba dentro, lo que quería decir. Me faltaba habilidad en las manos. Creo que el cine es así, y a veces hay cineastas que tienen muchísimo que decir, pero tienen que aprender a hacerlo, y para eso hace falta aplicarse y, en ocasiones, hacer cosas que a uno no le gustan especialmente, para desarrollar el oficio necesario y poder plasmar la inspiración.

¿Por qué no quería interpretar a Michael Corleone?

Porque pensaba que era un papel muy difícil de transmitir. Entonces no sabía de cine tanto como ahora. Y me preguntaba: ¿cómo transmitir lo que está viviendo este hombre, cómo crear un personaje que es prácticamente un enigma?, ¿de dónde venía, qué era, qué pensaba en realidad? No sabía quien era, no sabía que hacer cuando estuviera con él, no sabía qué iba a hacer él ni que pensaba. Me parecía algo muy difícil y pensé que no podía hacerlo. Sin embargo, a medida que me dediqué al papel descubrí que podía hacer y aportar.

¿La segunda parte de *El padrino* es su favorita?

Sí. La segunda es mi favorita porque pertenece verdaderamente a lo que había hecho Francis [Ford Coppola]. En la segunda parte se une lo viejo con lo nuevo, y eso formaba parte de la reflexión de la propia película sobre sí misma, y era donde estaba la emoción, la fuerza; si uno empieza por orden cronológico, con las escenas de Bobby de Niro, y sigue adelante, se le quita magnificencia a *El padrino II*. Es una película minuciosamente orquestada. Pero la primera parte es la más sólida, la original y la que tenía la mejor historia. Era una historia magnífica, y una buena estructura, fuerte.

¿Hasta qué punto cree que ha cambiado su oficio, la forma que tiene de abordar oficio?

Creo que ha cambiado. Puede ser natural que cambie; al final, lo que importa es tener pasión y un puntal en el que apoyarse. Si uno lo siente, si tiene algo que decir, y tiene la suerte de poder decirlo, fantástico. Eso es siempre igual; pero el oficio en sí solo se puede ir aprendiendo poco a poco, aunque sea de forma inconsciente. Todavía hoy no me gusta saber donde está la cámara.

¿Actúa de forma distinta en el escenario y ante una cámara?

Sidney Lumet me ayudaba mucho, porque hacía que el grupo ensayase durante tres semanas, desde el principio hasta el final de la película, hasta que acabábamos exhaustos, y yo le decía: "Sidney, por favor, no puedo más. ¿Qué estamos haciendo? ¿Otra vez?". Y el respondía: "Hazlo otra vez, otra vez". Nos lo incrustaba hasta que uno captaba por donde iba el personaje, y eso me parece algo muy útil, pero la mayoría de los directores no lo hacen. Con los años, uno se acostumbra a hacerlo por su cuenta, mentalmente; a preguntarse: ¿dónde estoy ahora? Normalmente, cuando hago una película, el director viene a la caravana por la mañana, tomamos café juntos, hablamos de la jornada y cosas parecidas. Es muy importante; a veces, uno empieza una película sin saber lo que está haciendo. En *La prueba* íbamos a rodar primero el final, y por fin lo aplazamos porque no sabíamos lo suficiente sobre nuestros personajes ni la dirección de la historia, y pensamos que cuando llegáramos a momentos cruciales y climáticos podríamos saber más e interpretarlo mejor. Se intentan todos los trucos posibles, pero lo mejor es haberlo ensayado muy bien, estar seguros de lo que se está haciendo y diciendo.

¿Resulta revitalizante salir al escenario, frente al público?

Sí, es con lo que más cómodo me siento, porque adoro el teatro; es en lo que empecé, así que siento como si volviera a mis principios. Es como volver a tocar después de mucho tiempo; uno empieza a tocar el violín, suena la música, el público está ahí, y uno no sabe lo que va a pasar, la adrenalina se dispara y uno

empieza a practicar, y es una cosa emocionante, de la que disfruto cada segundo. Me encanta. Me hace darme cuenta de cuanto lo disfruto y cuanto me gusta saber que todavía lo disfruto.

¿Por qué se define como un hombre de los sesenta y los setenta?

¿Yo he dicho eso? Ah, cuando hablaba de las opciones al hacer cine... No sé, ahora es otro mundo. Ha cambiado. Cuando voy a aconsejar a alguien lo que tiene que hacer, no sé que es lo que hay que hacer. Por ejemplo, en mis tiempos, uno no se dedicaba tanto a la imagen, a las relaciones públicas, prácticamente nunca. No salíamos en televisión para hablar, y hoy lo hacen hasta los actores más importantes. Eso es muy distinto. Las películas son distintas también. Y los actores estrenan dos películas con un intervalo de seis meses, así que no parece que afecte a su carrera.

¿Pero qué caracteriza aquellas décadas, en su opinión? ¿ La música, la ropa?

La atmósfera de las películas era más pausada. No había tantos festivales ni estrenos inminentes, el cine no era como ahora, no tenía todas las salidas que hay ahora. No se hacían tantas películas. Yo hacía una cada dos años, y era distinto. Los festivales, por ejemplo, me ponen un poco nervioso. No sé que hacer en ellos. Me pongo tenso, no sé lo que pasa; suceden muchas cosas a la vez, mucha gente que te saluda, y yo no me entero de nada.

Si no hubiera hecho *El padrino*, ¿habría seguido el camino de Broadway?

Es una buena pregunta. Si no fuera por *El padrino*, seguro que no estaría aquí, no lo creo. No sé donde estaría; seguramente en un teatro de repertorio, haciendo giras por provincias y eso. Desde luego, quería dedicarme al teatro.

¿Hay algo que haría de otra forma si pudiera volver atrás?

Hay un par de películas que no habría hecho. ¿Pero qué va a hacer uno? A veces hay períodos en los que uno se siente un poco descolocado. Y toma malas decisiones, pero es fácil decirlo ahora. Me alegro de poder seguir adelante, me gusta donde estoy ahora. Me siento a gusto.

¿Por qué sigue rodando películas?

No sé. No lo sé, de verdad. Ha dado la casualidad de que he tenido una buena racha. Quizá habría podido hacer alguna otra película, hubo alguna que se frenó por el 11-S. Si hago cine es porque estoy disponible y me envían guiones. Y ahí está *Chinese coffee*, que la he dirigido yo; es una película muy personal.

¿Quiénes eran sus ídolos de joven?

Mis ídolos cinematográficos eran Marlon Brando, que sigue siéndolo; Orson Welles; Charles Laughton me encantaba. No teníamos la misma relación que ahora. El cine no formaba parte tan íntima de nuestra cultura como hoy, no era el determinante cultural que es hoy. Hoy, los actores tienen verdadera influencia. Antes eran algo más exótico, pero sí estaba Brando; nos sentíamos muy identificados con James Dean, por supuesto, que era mi favorito. Esos fueron los fundamentales para mi generación. Luego entré en el teatro y conocí a grandes actores, y empecé a admirarlos.

¿Le gusta el nuevo Hollywood?

La verdad es que no lo conozco mucho, porque vivo en Nueva York y voy poco allí. Voy al cine; bueno, todos vamos al cine a finales de año. Es la época en la que estrenan todas las películas, una avalancha, y las vemos todas.

¿Alguna vez le han propuesto dedicarse a otra cosa?

¿Quiere decir dedicarme a algo que no sea actuar? Nadie pensó nunca que se me diera bien hacer algo. De niño siempre estaba actuando, imitando, y desde muy pronto pensé que iba a ser actor, pero no estoy seguro de que quisiera serlo. Sólo que parecía que no se me daba mal. Me gustaba actuar, pero no quería dedicarme profesionalmente. Entonces me encontré viviendo por mi cuenta en el Village, Nueva York, cuando tenía 16 o 17 años, y me integré en aquel mundo, la comunidad que había allí en los años sesenta, con sus obras de teatro y los grupos que las interpretaban. Era la época dorada del café teatro, cuando uno actuaba y luego pasaba el sombrero, pasaba el cestillo, la gente dejaba lo que podía, y con eso comíamos y vivíamos. Crecí en aquel ambiente, lleno de entusiasmo y satisfacciones. Hice mucho teatro infantil, revistas, números cómicos. Estuvimos así durante años.

Tras hacer *The recruit* (La prueba), ¿aprendió mucho sobre la CIA?

Siempre pasa lo mismo. Uno entiende un poco más, aprende algo más sobre un asunto determinado, pero no llega a saber verdaderamente de ello. El fútbol americano, por ejemplo. Me encanta el fútbol, siempre me ha gustado, y ahora me gusta más, después de haber interpretado a un entrenador, porque descubrí muchas cosas sobre ellos, sobre las complejidades de su trabajo.

Y ahora que sabe más, ¿le gusta la CIA?

No sé que decir. No la conozco lo suficiente..., y no juegan los domingos. Ahora le voy a contar otra historia, porque sé que echa de menos que le cuente más anécdotas. Hace años hice una película titulada *Justicia para todos*; interpretaba a un abogado y disfruté muchísimo, la hicimos en Baltimore. Me encantaron todas las escenas de tribunales, y los edificios, los juzgados, que eran una belleza, y el ambiente, y toda la idea. El caso es que un día, durante el rodaje, estaba volviendo a casa en coche, con varios amigos, y uno de ellos empezó a quejarse de que tenía un problema legal, que estaba pillado, y tenía un contrato que le ataba las manos: “Quieren hacerme esto y aquello”. Y yo exclamé: “Dame ese contrato, quiero echarle un vistazo”. Miré la primera página y no entendía ni una palabra. No entendía lo que decía, pero estaba convencido de que podía ayudarle. Eso es actuar.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

mayores retos, personajes cobran vida, salir de forma automática, asuntos sociopolíticos, delirios de grandeza, plasmar la inspiración, un papel difícil de transmitir, reflexión de la propia película sobre sí misma, película minuciosamente orquestada, historia de la película, abordar oficio, un puntal en el que apoyarse, de forma inconsciente, captar por donde iba el personaje, momentos cruciales y climáticos, la adrenalina se dispara, las relaciones públicas, atmósfera pausada de las películas, sentirse un poco descolocado, teatro de repertorio, hacer giras por provincias, sentirse a gusto, la película se frenó por

el 11-S, formar parte intínseca de la cultura, una avalancha de películas, vivir por su cuenta, la época dorada, café teatro, hacer mucho teatro infantil, revistas, números cómicos, complejidades de su trabajo, interpretar a un abogado, atarle las manos, echarle un vistazo.

Conteste las preguntas:

1.¿Quiénes son los dioses entre los dioses del olimpo de la gran pantalla, según el sondeo realizado en el Reino Unido? 2.¿Cuáles son algunos de las películas más famosas que protagonizó Al Pacino? 3.¿Se identifica el actor con sus personajes? 4.¿Cuál es la opinión de Al Pacino del cine de los años setenta o los últimos sesenta y el cine actual? 5.¿Qué considera el actor lo más importante para el cineasta? 6.¿Qué dice de las dos partes de *El padrino*? 7.¿Piensa Al Pacino que ha cambiado su oficio y ahora es otro mundo de cine? 8.¿Quiénes eran sus ídolos de joven? 9.¿Cuándo decidió ser actor? 10.¿Cómo le resulta al actor salir al escenario? 11.¿Qué anecdotita cita para explicar la diferencia entre el mundo de cine y la vida real? 12.¿Qué opinión tiene Ud. sobre la personalidad del actor después de leer la entrevista? 13.Haga un resumen de las opiniones del actor sobre su profesión.

**13. Lea el texto, haga las tareas y hable de Al Pacino:
Michael Corleone, para siempre**

Por Maruja Torres

Al Pacino irrumpió en el cine —y la expresión es exacta: su intensidad nos dejó sin aliento— en una época, finales de los sesenta, en que los exhaustos estudios de Hollywood fueron arrollados por producciones más o menos independientes, más o menos pequeñas, más o menos vinculadas a los restos del antiguo sistema, pero casi siempre presididas por la inventiva y el talento. Era un tiempo en que los jóvenes directores estadounidenses miraban hacia Europa más que nunca.

Arthur Penn había rodado *Bonnie & Clyde*, protagonizada y producida por un galán en alza, Warren Beatty. John Schlesinger (importado de Inglaterra) escandalizaba con *Cowboy de medianoche*, repescando al jovencito Dustin Hoffman de *El graduado* (otro hito de los sesenta, dirigida por Mike Nichols) para un papel de los que dejan huella.

Los guapos del cine se habían vuelto feos, pero muy atractivos. Sidney Pollack dirigía a Robert Redford, la inteligente y bella excepción, pero otro Sidney, apellidado Lumet, iba a darle un par de oportunidades a Al Pacino, chico bajito, moreno, de gran nariz y ojos insondables que había crecido en el Bronx y había aprendido arte dramático con los mejores, fogueándose con su amigo John Cazale en los prestigiosos teatrillos del Village. Sin el persuasivo precedente de Hoffman, sin duda Al Pacino no habría rodado *Serpico* (1973) ni *Tarde de perros* (1975), películas en las que Lumet guió a un Pacino ya cuajado como esa misteriosa mezcla de actor de carácter y primera figura pasional que raramente coincide en un mismo actor. Pero es que, entretanto, Pacino había conocido a Francis Ford Coppola y Michael Corleone.

Sí, hoy podemos admirar a Al Pacino como actor polivalente que escapa, como pocos de su generación, al cliché de moda en los setenta. Aquella época tan fuertemente grabada en el calendario influyó irremisiblemente en quienes la representaron, y muchos se quedaron colgados de la tiranía de vestuario y peinado, colorido y volantes de camisas y ajuste de pantalones, zapatos de plataforma y la exagerada interpretación de personajes marginales: drogadictos, homosexuales acelerados, chulos de asfalto, etcetera. Pero a Pacino le salvó Coppola, dándole otra era y otro país: la Norteamérica de la Cosa Nostra.

De alguna manera, y pese a lo mucho que me han gustado otras interpretaciones tuyas *Un instante, una vida*, de Pollack: preciosa película de amor; o su suelta reinención de *Looking for Richard*, Al Pacino camina en mi memoria vestido de soldado, acompañando a Diane Keaton por la Quinta Avenida, en vísperas de una Navidad en la que su vida cambiará para siempre; camina, a la salida del restaurante en donde acaba de vengar a Marlon Brando; camina, años después, sombrío, con las espaldas cargadas por la fatalidad, el alma empapada de sangre, mientras abandona la iglesia en donde ha sido bautizada su hija; camina, mucho más adelante, perdida ya la seguridad, por la estrecha calle de Corleone de la que tuvo que huir su Marlon Brando cuando era pequeño.

Camina, mientras suena la música. Michael Corleone, parábola del hombre que no pudo controlar su destino y se convirtió en lo que más odiaba. Y esta extraordinaria interpretación de Al Pacino, que abarca tres décadas, es también un raro privilegio del que pocos actores disfrutaban, aunque no estoy segura de que él se dé cuenta de la importancia de ser el mismo personaje en tres grandiosas películas que reflejan el devenir de una misma familia.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

dejarle sin aliento, un galán en alza, ojos insondables, foguearse en los prestigiosos teatrillos del Village, mezcla de actor de carácter y primera figura pasional, actor polivalente, escapar al cliché de moda en los setenta, quedarse colgados de la tiranía de vestuario y peinado, exagerada interpretación de personajes marginales, drogadictos, chulos de asfalto, la Norteamérica de la Cosa Nostra, suelta reinención, las espaldas cargadas por la fatalidad, el alma empapada de sangre, parábola del hombre, controlar su destino, abarcar tres décadas, el devenir de una misma familia.

Conteste las preguntas:

1. ¿Cómo describe la autora la época de finales de los sesenta en Hollywood?
2. ¿Por qué parecía raro que Sidney Lumet diera la oportunidad de actuar en sus películas a Al Pacino?
3. ¿Dónde había aprendido Al Pacino arte dramático?
4. ¿Qué misteriosa mezcla representaba el joven actor?
5. ¿Cómo influyó la época de los setenta en quienes la representaron?
6. ¿De qué modo le salvó Coppola a Al Pacino del cliché de aquellos años?
7. ¿Qué imagen de Al Pacino guarda la autora en su memoria?
8. ¿Por qué considera ella que el papel de Al Pacino en *El Padrino* ha sido un raro privilegio que pocos actores disfrutaban?
9. ¿Qué películas con Al Pacino ha visto Ud? ¿Qué piensa de su interpretación?

14. Lea el texto, haga las tareas y relate sobre el galardón a la película española:

Estrella digital

La película española *Mar Adentro*, dirigida por Alejandro Amenábar, consiguió el Oscar a la mejor película en lengua extranjera. El filme **competía** en la categoría con la película francesa *Los chicos del coro*, la sudafricana *Yesterday*, la alemana *El hundimiento* y la sueca *Sa som i himmelen*.

Amenábar recibió el **galardón** de manos de la actriz Gwyneth Paltrow, quien anunció el vencedor diciendo que el Oscar iba a “España”, en una exclamación que pronunció en perfecto español. Ésta es la cuarta **ocasión** en diecinueve candidaturas en que una película española consigue el Oscar a la mejor película en lengua extranjera, tras *Volver a empezar* (1982), *Belle Époque* (1993) y *Todo sobre mi madre* (1999). Amenábar dedicó el premio, por **una parte**, a Ramón Sampedro, el gallego sobre quien se basó esta historia de la vida real, “dondequiera él esté”, dijo el director. Una segunda parte del agradecimiento fue para el actor Javier Bardem, quien **dio vida** a Sampedro por su “interpretación sobresaliente y su generosidad”, y la tercera para el productor Fernando Bovaira de la productora española Sogecine, quien le acompañó en el escenario.

Con el Oscar en la mano, el siempre **calmado** Amenábar reconoció por primera vez nerviosismo en la **disputa** por una estatuilla que finalmente ha conseguido con *Mar adentro*. Amenábar insistió en que los premios son impredecibles y aunque *Mar adentro* tenía todas apuestas a su favor, los últimos minutos en el teatro Kodak de Los Angeles los **vivió** muy nervioso. “Ahora llamaré enseguida a Javier”, añadió **presuroso** en referencia al actor protagonista de película que optó por seguir la ceremonia a través de la televisión en España, en lugar de acudir en persona a la ceremonia.

Enamorado del cine desde su infancia, Amenábar admitió que había soñado con recibir el Oscar, el **premio**, en especial para un cineasta, con el que siempre fantaseas. “Es un **icono** y es increíble capacidad de convocatoria”, explicó algo más relajado. “Pero con los años he aprendido a verlo a más distancia”, añadió **agarrando** la estatuilla con cariño. El realizador señaló que, personalmente, se conformaba con “ser el **encargado** de cuidar de la estatuilla y de que permanezca entera el resto de mi vida”. Mientras hablaba, sus ojos de cinéfilo no pudieron alejarse de la ceremonia en un **monitor** cercano el que se anunciaba la victoria de Clint Eastwood como director por *Million Dollar Baby*. Aun así, se mantuvo fiel a su reencontrada tranquilidad y con una sonrisa **de oreja a oreja** ofreció que considera es el mejor consejo en estas ceremonias. “Lo mejor es pasar **desapercibido**”, explicó con la brillante estatuilla reluciente en sus manos **encaminando** sus pasos a “alguna de las fiestas” para celebrar su primer Oscar y la cuarta victoria de una **cinta** española en la categoría de mejor película en lengua extranjera en Hollywood.

El Rey felicitó a Amenábar, según **fuentes** del Palacio de la Zarzuela. Las mismas fuentes precisan que Don Juan Carlos llamó por teléfono al director de cine español para expresarle su felicitación por el galardón en Los Angeles.

Conteste las preguntas:

1.¿Quién es el director de *Mar Adentro*? ¿Qué premio consiguió la película? ¿En qué categoría? 2.¿Con qué otros filmes competía? ¿Cuántas candidaturas había? 3.¿Quién entregó el galardón a Amenábar? 4.¿Es la primera ocasión en que una película española consigue el Oscar a la mejor película en lengua extranjera? ¿Qué otras películas consiguieron el Oscar en el pasado? 5.¿A quiénes dedicó el premio Amenábar? 6.¿Estaba calmado el director? 7.¿Quién es Javier y por qué no acudió en persona a la ceremonia? 8.¿Qué admitió Amenábar a los periodistas? ¿Qué consejo ofreció para tales ceremonias? 9.¿Quién era el director estadounidense que consiguió el Oscar en esa ceremonia? 10.¿Qué simboliza el Palacio de la Zarzuela y qué comunicaron sus fuentes?

Busque sinónimos para las palabras subrayadas.

15. Lea el texto, haga las tareas y un resumen de la carrera del actor:

DiCaprio

Por Marshall Sella

A sus 28 años, DiCaprio ya ha pasado por todos los niveles de celebridad de Hollywood. Tras su primer papel en *Vida de este chico*, donde compartió protagonismo con Robert de Niro, fue aclamado como niño prodigio. Pero fue *Titanic* la película que en 1997 le elevó al estatus de las estrellas del rock. Sus dos siguientes películas pasaron sin pena ni gloria. La crítica vapuleó *El hombre de la máscara de hierro* y *La playa*. Incluso el público le volvió la espalda. DiCaprio pronto fue más conocido por frecuentar los locales nocturnos en busca de ligues que por actuar. Nadie puede ser el rey del mundo durante mucho tiempo, salvo que muera joven. Pero DiCaprio todavía respira, está entrando en la fase de recuperación y ahora vuelve no con una, sino con dos grandes películas. El mes que viene estrena *Gangs of New York*, de Martin Scorsese, y a continuación *Atrápame si puedes*, de Steven Spielberg. *Gangs of New York*, en la que DiCaprio encarna a un sombrío y escurridizo irlandés que quiere vengar la muerte de su padre en el Manhattan de 1860, es el proyecto con el que Scorsese llevaba soñando mucho tiempo. *Atrápame si puedes* está en el otro extremo: un jovial retozo de Spielberg que nos muestra al ágil y encantador DiCaprio como estafador adolescente.

El actor quiere borrar los recuerdos sensacionalistas de su pasado, reclamar su aura de joven genio. No quiere “alimentar más a las pirañas” (los medios de comunicación), que tanto y tan mal le han tratado desde *Titanic*. ¿Solución? Mirar de frente y hablar poco. No quiere hablar de su fracaso sentimental con la modelo Gisele Bündchen, ni de su reputación de ligón nocturno. En persona es muy relajado y afable. También ha madurado en lo que se refiere a la forma de llevar su carrera. Ahora ejerce más control a la hora de seleccionar sus papeles y ha hecho una elección muy sabia al abarcar a Scorsese y Spielberg. Las dos películas y los dos “DiCaprios” no podrían ser más diferentes. *Gangs...* nos presenta una figura resentida y apaleada por la vida, un intento por librarse del lastre de su fama juvenil, como demuestran los 13 kilos de músculo que tuvo

que ganar para el papel. La película, al menos así lo espera, le augura un futuro de actor adulto serio, libre de su identidad de objeto de deseo. En el otro extremo, *Catch me...* ofrece, quizá, un Leo más natural: libre del peso de la madurez, adolescente. Y lo que es más importante, *Atrápame si puedes*, con Tom Hanks como coprotagonista, es la poliza de seguros perfecta.

Leo debutó con la aclamada *Vida de este chico*, dirigida por Michael Caton-Jones en 1993. En esa época, DiCaprio no tenía ni la menor idea de lo que implicaba el trabajo en el cine. “Creo que lo que hizo que consiguiese el papel fue mi absoluta ignorancia acerca de todo el proceso del rodaje y de con quien estaba trabajando. Claro que conocía a De Niro, pero yo tenía 16 años. Sólo había visto dos o tres trabajos suyos. No había visto *Taxi driver* ni *Tori Salvaje*. Creo que me ayudó el hecho de ser el único con una absoluta falta de conocimiento y respeto por lo que suponía De Niro. Durante una escena particularmente intensa, crucé la habitación y le dije en la cara: “¡Nooooo!” Y él simplemente se rió en mi cara y contestó: “OK, chico, OK, cálmate.”

Sin que lo supiera DiCaprio, incluso Scorsese recibió informes sobre el nuevo chico. “De Niro y yo repasamos juntos los nuevos proyectos en los que trabajamos”, afirma Scorsese. “Y cuando me habla de alguien -sin que yo le pregunto- se enciende la alarma. Cuando hizo *Vida de este chico* dijo: “Es una persona joven que merece la pena ver”. Entonces vi *Gilbert Grape* y no supe con certeza si Leo era un actor. No había forma de estar seguro”. Estos dos trabajos fueron la chispa, pero el filme que convirtió a DiCaprio en una estrella, tanto por su talento interpretativo como por su carisma, fue *Romeo y Julieta*, de Baz Luhrmann. El fue el gancho de esa película. “La máquina de actuar, le llamabamos —dice Luhrmann—. Tenía la habilidad de meterse en las emociones de una escena. Era increíble. Y ser la estrella de una película a los 19 años, también es increíble.” La película tuvo un éxito inesperado y triunfo sobre todo entre las adolescentes. Entonces llegó *Titanic*. “Se convirtió en parte de la cultura global, prácticamente como Los Beatles o Elvis -dice Luhrmann-. He estado en cabanas de barro en Egipto en las que había dos carteles en la pared: Leonardo y Michael Jackson.” La fama del actor tuvo tal alcance que incluso en el Afganistán de los talibanes los barberos empezaron a anunciar un corte de pelo a lo DiCaprio llamado “el Titanic”. Los talibanes reaccionaron con muy poco sentido del humor y arrestaron a 22 barberos, pero lo que más les enfureció fue que ese peinado era la prueba de que la población estaba viendo vídeos prohibidos. Después de *La playa*, cuya temática ecologista aún despierta un hondo eco en él, el actor decidió dar un respiro estratégico a su carrera. Hollywood siguió ofreciéndole todo lo que iba surgiendo. Pero él rechazó lo que le proponían: el papel de Anakin Skywalker, *American psycho*, el de Heath Ledger en *El patriota*, e incluso el protagonista de *Spiderman*. Pensó que su carrera no estaba en ese momento para papeles de superhéroe. Con *Gangs...* a la vista, decidió que su siguiente aparición en las pantallas sería una creación “marca Scorsese”. Será absurdo imaginar que DiCaprio ha sido la desafortunada víctima de una serie de mentiras orquestadas por un grupo de conspiradores que sacaron su nombre al azar de un sombrero. El hecho

escandaloso es que frecuentaba clubes nocturnos. Su cóctel preferido era el vodka con zumo de arándanos. Se emborrachaba y hacía proposiciones a las mujeres. Scorsese ridiculiza el escándalo levantado por sus años de juerga. “Es un chico joven y muy guapo”, dice. “¿Qué está haciendo? ¡Dios mío, va a una discoteca! Es que se ha vuelto loco?” DiCaprio añade irritado: “Además, seamos honestos. Por muy justo que quiera ser, ¿no son tus defectos la última cosa que te gustaría que la gente conociera de ti?”

A pesar de su recién descubierta majestuosidad, DiCaprio no parece estar deseando una idílica vida matrimonial, aunque puede que aún no haya rechazado su idea de todo ese asunto del “matrimonio”. “Quiero tener un hijo algún día —dice—. Me encantaría tener una esposa. Pero tiene que ser la persona adecuada, con una relación de igual a igual, y que los dos seamos lo suficientemente independientes como para poder marcharte a Alaska con tus amigos y estar fuera dos semanas sin que sea un problema. Y que no se vuelva monótono, que no te sientas como si estuvieras desperdiciando tu vida por estar tirado en casa toda la tarde con tu mujer. ¿Entiendes lo que quiero decir?”

“¿Ahora mismo no mantiene ninguna relación con nadie, no?”

“No. Oye, no voy ahora a decir que no haya sido un poco donjuán en el pasado. Pero, sin duda, ya no lo soy. Y tampoco estoy diciendo que ahora mismo esté listo para sentar la cabeza.”

Después de Gisele y todas las otras chicas famosas que han pasado por su vida, no parece que esté dispuesto a otro romance a lo Burton-Taylor. “Es más difícil salir con otra celebridad —comenta—. El porcentaje de posibilidades de que la relación funcione es más bajo. Hay mucha más gente pendiente. ¿Cuántas parejas de Hollywood han funcionado? No sé.”

A pesar de que Scorsese, entre otros muchos, le compare con un joven Brando, Leonardo DiCaprio es cualquier cosa menos un actor de método. Actúa por arrebatos. Su técnica consiste en trabajar el personaje instintivamente en el momento y deshacerse de él cuando las cámaras dejan de rodar.

Spielberg dice: “Leo no tiene un acercamiento intelectual a la interpretación, lo que es fantástico, porque no le quiero pulido, le quiero al natural”. Su próxima película, de nuevo con Martin Scorsese, será *El aviador*, un filme basado en los primeros años de Howard Hughes. “Es la idea de alguien que quiere ser el hombre más rápido del mundo —añade el director—, volar hasta el sol. Pero las alas se le derretieron, como a Icaro.” Así que DiCaprio podrá recurrir a su propia experiencia de ídolo caído, si alguna vez lo fue. Por supuesto, aunque los dos directores tienen sus similitudes -a DiCaprio no se le olvida igualarlos como maestros de la forma-, Scorsese y Spielberg viven en extremos opuestos del espectro creativo. El primero es la y presenta potentes visiones metafóricas de América. Steven Spielberg es el perfecto espécimen de Hollywood. Así que es chocante que DiCaprio haya llegado a entenderse con los dos. Al principio no esperaba que le gustase Spielberg, dados los rumores de que era “difícil y mandón”, pero ahora habla maravillas de él. Por otra parte, que le gustase Scorsese era algo decidido de antemano: el genio de *Taxi driver* no podía ser malo.

Me recuerda esa excitación de cuando De Niro y yo dimos con una forma de trabajar juntos -una especie de energía similar a la de los actores de los 70 - dice Scorsese—. Para mí es muy raro volver a encontrar esa clase de conexión. Leo me ofrece emoción en cada toma.” No obstante, para DiCaprio el advenimiento de este doble estreno representa un éxito asegurado. Enfrentado al duelo entre Leo, el mugriento ángel vengador, y Leo, el despreocupado sinvergüenza, el mercado decidirá a cuál concede su bendición. Con que sólo una de las películas sea un éxito, volverá a estar en la cumbre.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

compartir protagonismo, aclamar como niño prodigio, elevar al estatus de las estrellas del rock, pasar sin pena ni gloria, vapulear la película, volverle la espalda, locales nocturnos, en busca de ligues, el rey del mundo, la fase de recuperación, sombrío y escurridizo irlandés, vengar la muerte de su padre, estar en el otro extremo, un jovial retozo, estafador adolescente, borrar los recuerdos, fracaso sentimental, reputación de ligón nocturno, reclamar su aura, ejercer más control, librarse del lastre de su fama juvenil, una figura resentida y apaleada por la vida, identidad de objeto de deseo, la póliza de seguros perfecta, reírle en su cara, talento interpretativo, el gancho de la película, la máquina de actuar, cabanas de barro, talibanes, vídeos prohibidos, dar un respiro estratégico a su carrera, papeles de superhéroe, una creación “marca Scorsese”, zumo de arándanos, hacer proposiciones a las mujeres, desear una idílica vida matrimonial, una relación de igual a igual, sentar la cabeza, romance a lo Burton-Taylor, actuar por arrebatos, tener un acercamiento intelectual a la interpretación, quererle al natural, recurrir a su propia experiencia, quintaesencia del neoyorquino, ídolo caído, extremos opuestos del espectro creativo, difícil y mandón, ofrecer emoción en cada toma, mugriento ángel vengador, conceder su bendición, estar en la cumbre.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuál fue el primer papel del actor? 2.¿Con quién compartió protagonismo DiCaprio en *Vida de este chico*? 3.¿Qué película le elevó al estatus de las estrellas del rock? 4.¿Cuándo el público le volvió la espalda? 5.¿Por qué cosas pronto fue más conocido DiCaprio? 6.¿Con qué dos grandes películas ha vuelto? 7.¿A qué tipo de personaje encarna en *Gangs of New York*? 8.¿A qué otro extremo muestra en *Atrápame si puedes*? 9.¿Cómo tenía que cambiar su aspecto físico para el papel en *Gangs of New York*? 10.¿Quién es su coprotagonista en *Atrápame si puedes*? 11. ¿Cómo es DiCaprio en persona? 12.¿Qué dice DiCaprio de su trabajo con De Niro? 13.¿Qué filme le convirtió a DiCaprio en una estrella? 14.¿Quién es Luhrmann y qué piensa de DiCaprio? ¿Por qué dice que DiCaprio se convirtió en parte de la cultura global, como Los Beatles o Elvis? 15.¿Ha sido DiCaprio la desafortunada víctima de una serie de mentiras orquestadas por un grupo de conspiradores que sacaron su nombre al azar de un sombrero? 16.¿Qué piensa Scorsese del escándalo levantado? 17.¿Cuál es el ideal matrimonial para DiCaprio? ¿Está listo para sentar la cabeza? 18.¿Es Leonardo DiCaprio un actor de método? ¿Cómo actúa? 19.¿En qué está basado *El aviador*? ¿Quién es el director del filme?

20.¿Cuáles son las diferencias entre Scorsese y Spielberg como directores?
 21.¿Qué dice Scorsese de DiCaprio? 22.¿Qué representa el doble estreno para DiCaprio?
 23.¿Qué películas con DiCaprio ha visto Ud.? ¿Qué piensa de su interpretación?

16. Lea el texto, haga las tareas y exprese su opinión sobre el problema:

El negocio de divorcio con una estrella

Lamentablemente, todo llega a su fin. En algunos casos, como los matrimonios entre las estrellas de Hollywood, con demasiada rapidez. La vida superficial y casquivana de actores, músicos y demás componentes del “star sistem” provoca que compaginar matrimonio y carrera se convierta en una difícil tarea.

El cantante Puff Daddy se ponía tan celoso de las escenas de amor que rodaba su entonces novia, Jennifer Lopez, que ésta, cansada de tanto acoso, terminó por abandonarlo. La ex de Kevin Costner asegura que cuando veía escenas de cama protagonizadas por su marido, necesitaba que el la abrazara porque se sentía fatal, mientras que Diandra, la ex de Michael Douglas, montaba en cólera cada vez que le veía en la gran pantalla devorando a Glenn Close, Sharon Stone o Demi Moore.

La lista de divorcios es interminable y algunos hasta parecen tratar de batir récords por su brevedad: Cher y Gregg Allman duraron un mes; Janet Jackson y James DeBarge, seis meses; Marilyn Monroe y Joe Di Maggio, nueve meses; Drew Barrymore y Jeremy Thomas, seis semanas. Aunque los ganadores siguen siendo Rodolfo Valentino y Jean Acker, con tan solo un día.

En muchos casos es lo más normal, puesto que apenas se conocen cuando deciden casarse. Suelen ser matrimonios impulsivos, como el caso de Nicholas Cage y Patricia Arquette, que sólo llevaban saliendo un par de semanas cuando pasaron por el altar, o Julia Roberts, que se unió a Lyle Lovett a los 20 días de conocerlo. Otras veces, los motivos de estas uniones son tan profundos como poseer un bonito cuerpo. Ese fue el caso de Brigitte Nielsen cuando se lió con Sylvester Stallone: “Me hice una foto y le pagué a un hombre del hotel en el que estaba hospedado Stallone para que se la llevara. Sly me llamó y dos días después yo iba en un avión hacia Los Angeles”.

Como es de suponer, semejante pasión no es nunca eterna y suele terminar en costosos divorcios con pensiones astronómicas. Por esta razón, muchos famosos optan por llegar a acuerdos prematrimoniales, que dejan todo bien atado. Ese ha sido el caso de Michael Douglas y Catherine Zeta Jones que, incluso, llegaron a regatear las cláusulas de su posible divorcio. El actor sólo estaba dispuesto a firmar un millón y medio de dólares por cada año de casados, pero la actriz dijo que no y la cifra subió a 3,2 millones, con la condición de que Douglas se quedara con los regalos de boda, valorados en unos 20.000 dólares. Por su parte, Madonna hizo firmar un extraño acuerdo a su ahora esposo, el director de cine Guy Ritchie, por el que se comprometía a usar siempre preservativo en sus relaciones sexuales. Debe de ser que a la cantante le importa menos el dinero que traer hijos no deseados al mundo.

Explique el significado o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

la vida superficial y casquivana, compaginar matrimonio y carrer, ponerse celoso de las escenas de amor, cansarse de tanto acoso, montar en cólera, devorando (a), batir récords, matrimonios impulsivos, llevar saliendo, pasar por el altar, costosos divorcios, pensiones astronómicas, su ahora esposo, traer hijos no deseados al mundo.

Conteste las preguntas:

1.¿Por qué es difícil compaginar matrimonio y carrera a los actores, músicos y demás componentes del “star sistem”? 2.¿Qué ejemplos presenta el autor? 3.¿Quiénes baten récords por la brevedad de su matrimonio? 4.¿Por qué parece esto normal al autor? 5.¿Cómo suele terminar semejante pasión? 6.¿De qué modo tratan de proteger sus posesiones muchos famosos?

17. Lea el texto, haga las tareas y un resumen de la carrera de la actriz galesa:

La esencia de Catherine Zeta-Jones

Por Paca Díaz

¿Qué tiene esta mujer que enamora por igual a hombres y a mujeres? Tal vez sea su silueta perfecta, su impresionante cabellera negra, o puede que el secreto resida en su profunda voz, en sus ademanes elegantes y en su aspecto de chica mala y decidida. Sea lo que sea, lo cierto es que Catherine Zeta-Jones es la mujer del momento. Acaba de ser nombrada portavoz de la firma de cosmética Elizabeth Arden y ha presentado su última fragancia, “Arden beauty”, de la que es su imagen. La actriz ha confesado que se sintió adulada cuando le ofrecieron representar a la marca y que le hizo gracia, porque ella ya usaba productos Elizabeth Arden desde sus comienzos en el mundo de la interpretación. Realmente, es una mujer que cuida al detalle su maquillaje y jamás sale a la calle sin arreglar. Por su parte, los responsables de la compañía aseguran que la eligieron por tratarse de una mujer activa, de fuerte carácter, muy femenina y compleja, y que vive a caballo entre la realidad y el mundo de ilusión, exactamente la definición que consideran más acertada de la belleza.

Por si fuera poco, la actriz galesa protagonizará una película basada en el conocido libro anglosajón *Flint*, en la que interpretará a Grace Flint, una espía de imagen gris que, tras recibir una brutal paliza, se convierte (gracias a la cirugía y a la presencia de la Jones) en una bellísima super agente. Catherine también va a prestar su voz a un personaje de la película de animación *Simbad*, junto a Russell Crowe, y será la protagonista de la producción *Chicago*, en la que deberá cantar y bailar, algo que no le preocupa.

Sin duda, éste es el año de Catherine, que se ha convertido en la actriz británica mejor pagada de la historia del cine y en uno de los grandes reclamos de cualquier película de prestigio que se precie. Actualmente rueda, con George Clooney, la última obra de los hermanos Coen, *Intolerable Cruelty*.

Pero la fortuna no fue siempre tan generosa con ella. Catherine creció en una familia de clase media y, desde muy niña, destacó por su belleza y sus dotes para el baile. Algunos años después, se convirtió en uno de los rostros más populares de Gran Bretaña tras protagonizar una serie de televisión, pero al finalizar este trabajo cayó en un olvido. Sin embargo, la actriz es una gran luchadora y abandonó el

Reino Unido para conquistar América. En Estados Unidos realizó olvidables películas para televisión hasta que la llamaron para dar la réplica a Antonio Banderas en *El Zorro*. Actualmente, está felizmente casada con Michael Douglas, es madre de un niño de tres años y disfruta del éxito.

Explique el significado de las siguientes frases:

impresionante cabellera, profunda voz, ademanes elegantes, aspecto de chica mala y decidida, mujer del momento, portavoz de la firma de cosmética, sentirse adulada, comienzos en el mundo de la interpretación, cuidar al detalle su maquillaje, salir a la calle sin arreglar, femenina y compleja, vivir a caballo, mundo de ilusión, espía de imagen gris, recibir una brutal paliza, super agente, prestar su voz, película de animación, reclamo de cualquier película, fortuna generosa, destacar por sus dotes para el baile, caer en un olvido, olvidables películas, dar la réplica a Antonio Banderas, disfrutar del éxito.

Conteste las preguntas:

1.¿Por qué cualidades enamora Catherine Zeta-Jones por igual a hombres y a mujeres? 2.¿De qué firma de cosmética sirve ella de imagen? 3.¿Cómo la ven los responsables de la compañía? 4.¿A quién interpretará la actriz en *Flint*? 5.¿Qué otros proyectos tiene? 6.¿Qué película rueda actualmente? 7.¿Cómo fue su carrera antes de venir a Estados Unidos? 8.¿Cuándo logró su primer éxito en América? 9.¿Cómo está ahora? 10.¿En qué consiste el juego de palabras en este artículo?

18. Lea los anuncios de los filmes e indique su clase por uno de los siguientes signos: ·mala *regular **interesante *buena ****muy buena *****obra maestra:**

Por Francisco Marinero

Poniente

España. 2002. (92 minutos). Dir.: Chus Gutierrez. Int.: Cuca Escribano y Jose Coronado.

Lucía (Escribano) regresa a su pueblo de Almeria para asistir al entierro de su padre, al que llevaba años sin ver por un conflicto entre ambos, y decide hacerse cargo de los invernaderos heredados, contrariando a su primo (Antonio Dechent), que mantiene un litigio por las tierras; mientras, crece la tensión entre los vecinos y los jornaleros, inmigrantes ilegales.

Chus Gutierrez muestra la explotación, la discriminación y el racismo al que están sometidos los inmigrantes en los campos de plásticos y trata de enriquecer el documento (subrayado didácticamente con imágenes de archivo de emigrantes españoles en los años 50 y de guerras actuales en Africa) con la historia de amor de la protagonista y uno de sus empleados (Coronado), un desarraigado sin prejuicios xenofobos, y con un melodrama poco consistente: no queda claro porqué el repudio del padre muerto ni la necesidad de un suceso trágico en el pasado, y el desenlace es tan enfático como previsible (como lo son muchos diálogos). Curiosamente, se trata de una película convincente en la descripción de costumbres y con afán de evitar simplificaciones en el problema social, pero cuyos personajes centrales, tal vez por contagio del paisaje, parecen inspirados en un *western*: el cacique acaparador, la ranchera indomable, el vaquero noble, la chica de *saloon* con corazón de oro.

El imperio del sol

Empire of the Sun. EEUU. 1987. (152 minutos). Dir.: Steven Spielberg. Int.: Christian Bale y John Malkovich.

La película, presentada en Venecia, ha hecho anorar a algunos al Spielberg dramático, casi siempre mejor que el humorístico. *El imperio del sol*, una de las mejores superproducciones de Spielberg, adaptación del libro de J.G. Ballard, constituye un gran espectáculo dramático, épico, sombrío y fascinante.

Jim Graham, un niño de 11 años, hijo de una rica familia británica que se encuentra en Shanghai, se pierde en la ciudad cuando los japoneses la ocupan; comienza una larga odisea en la que Jim tiene que arreglárselas solo para sobrevivir en un país extraño e invadido por el enemigo. El niño (Christian Bale) no es, en principio, simpático, como tampoco su asociado ocasional, un soldado norteamericano que negocia en el mercado negro (John Malkovich, magnifico) y, pese a ello, logra que el espectador se apiade de él.

El gran Gatsby

The Great Gatsby. EEUU. 1974. (141 minutos). Dir.: Jack Clayton. Int.: Robert Redford y Mia Farrow.

Se programa en un espacio titulado La Noche de Cinemania Clásica, pero está lejos de alcanzar la categoría de clásico. Adaptation de la obra maestra de Francis Scott Fitzgerald puesta en escena con esmero y con afán de ser fiel a la letra y al espíritu de la novela (con guión de Coppola); sin embargo, el modelo resulta irreconocible. La novela, fluida y emotiva, genuinamente romántica, se convierte en un espectáculo decorativamente esmerado que estorba al carácter sentimental del original y avanza penosamente.

Redford compone un Gatsby simplemente hermético; Mia Farrow no parece capaz de enamorar obsesivamente; Sam Waterston, la perspectiva narradora, pone cara de no enterarse de nada; sólo Bruce Dern da el papel de rico despótico irritado por la presencia de Gatsby, de reciente y turbia fortuna. El drama se desdibuja y una novela de extensión justa se transforma en una película inacabable. Ganó los Oscar de vestuario y música, pero la mucho más humilde versión de 1949, con Alan Ladd como Gatsby, fue mucho más convincente.

Nueces para el amor

España-Argentina. 2001. (100 minutos). Dir.: Alberto Lecchi. Int: Ariadna Gil y Gastón Pauls.

En Buenos Aires, en vísperas del golpe militar, se conocen Alicia y Marcelo, poco más que adolescentes. Ella es culta, aplicada, con conciencia política de izquierdas y aficionada al cine de arte y ensayo; él es vago, políticamente indiferente y aficionado al cine de acción. Sin embargo, se enamoran tan sinceramente que Alicia prefiere dejar a Marcelo para salvarle de posibles represalias de los militares. Años después, en tiempo de la guerra de las Malvinas se reencuentran en Madrid, pero él está casado y ella tiene una hija cuyo padre es un desaparecido y el sentimiento de responsabilidad les impide reproducir ese amor. Sí lo harán años después, de nuevo en Argentina.

Una dilatada, melancólica y sentida historia de amor imposible, malogrado en parte por las circunstancias políticas, pero también por los propios caracteres

de los personajes, muy bien interpretados por Ariadna Gil y Gastón Pauls. El recurso a que ella, su hija y él se dirijan a la cámara para explicarnos la historia delata las debilidades narrativas de la película y, si bien el golpe de Estado es determinante en un drama que va pasando de colorido a grisáceo, el repaso a la historia reciente de la Argentina no aporta nada a una película tanto mejor cuanto más intimista, reducida a sus dos protagonistas.

Gangs of New York

EEUU. 2002. (160 minutos). Dir: Martin Scorsese. Int.: Leonardo DiCaprio y Daniel Day-Lewis.

Scorsese volvió a abordar su tema favorito, las mafias, pero esta vez remontándose a mediados del siglo XIX (que ya había registrado en *La edad de la inocencia*, pero en el ambiente opuesto, el de la alta sociedad) y con excesiva ambición historicista. Con una superproducción espectacular recreó la época para mostrar el enfrentamiento de una banda de neoyorquinos encabezada por Bill el Carnicero y otra de irlandeses encabezada por el Padre Vallon; cuando éste es asesinado, su hijo Amsterdam jura venganza.

No es una película gansteril, sino una epopeya multitudinaria y un melodrama romántico, y resulta mucho menos convincente que otras obras cuantitativamente menores de Scorsese. Optó a los Oscar de película, guión, dirección, fotografía, dirección artística, montaje, vestuario, sonido y canción. Los efectos especiales de la Industrial Light and Magic son brillantes y decisivos en la grandiosidad del espectáculo.

Quiero ser como Beckham

GB. 2002. (110 min). Dir.: Gurinder Chadha. Int.:P.Nagra y K.Knightly. Jess es la hija menor de una tradicionalista y acomodada familia hindú afincada en Inglaterra. Es una chica obediente y una estudiante ejemplar que limita su rebeldía contra una madre insoportable y contra los planes de casarla en el futuro con un hindú. Jess juega al fútbol en el parque y lo hace con chicos. Allí la descubre Jules, una chica inglesa que juega en el equipo semiprofesional y que consigue que Jess sea fichada por su club. Se hacen amigas íntimas porque su compenetración en el campo (Jess, cuyo ídolo es Beckham, lanza los tiros libres y da los pasos que Jules remota) tiene su correspondencia fuera de él. La comedia costumbrista consiste en la contemplación con amable ironía de las costumbres de los británicos e hindúes. La comedia romántica consiste en la atracción que por el joven entrenador sienten las amigas. La comedia de enredo consiste en las maniobras de Jess para conseguir jugar en la clandestinidad. Dos actrices tienen talento y encanto.

Rashomon

Japón. 1950. (87 minutos). Dir.: Akira Kurosawa. Int.: Toshiro Mifune y Machiko Kyo.

Una película de gran importancia por haber consagrado internacionalmente al cine japonés de la posguerra al conseguir el León de Oro en el Festival de Venecia de 1951 y el Oscar a la mejor película extranjera (y la candidatura a la dirección artística), lo que propició el descubrimiento de otros autores. También de gran importancia por su calidad intrínseca (es una de las mejores y más

imitadas obras de Kurosawa). Como en *Los siete samurais* (1954), Kurosawa logró el reconocimiento del público por el exotismo y fascinó a muchos cineastas por su propuesta narrativa. Cuenta un asalto y una violación en el Japón medieval: un salteador de caminos (Toshiro Mifune) confiesa que mató a un noble y violó a su esposa. Se da la versión de los acontecimientos según el delincuente, la mujer, el marido (gracias a un médium) y la de un testigo ajeno al drama y no se sabe cuál de estas versiones se ajusta a la verdad. No se trata de una caprichosa adivinanza sino de una contradicción de intereses y perspectivas, de una contraposición de personajes envuelta en el atractivo relato de un misterio situado en un país y una cultura exóticos que, sin embargo (y contra lo que creían los propios productores japoneses) resultó universalmente comprensible. Todos los elementos funcionan a la perfección.

19. Escriba un anuncio de la película que ha visto recientemente.

20. Lea los anuncios, haga la tarea y adivine el nombre del espectáculo a que se refiere:

1. Es una opereta cómica basada en la obra de uno de los cómicos por excelencia: Molière. La trama consiste en un pobre diablo, nuevo rico, que se quiere hacer pasar por gentilhombre. Con ello pretende conseguir que su hija se case con un rico y, mediante este peculiar braguetazo, darse la vida padre.

2. Uno de los musicales más famosos del mundo, por su permanencia casi eterna (21 años) en Londres. Aunque finalizó el año pasado, su huella aún ha quedado entre los espectadores de medio mundo. En Nueva York estuvo 18 años. A Madrid llegará por primera vez.

3. Con este musical pasamos a los que están por venir. Tiene una trama con tintes catastrofistas, a la vez que esperanzadores. Como en las novelas más agoreras de Huxley, Orwell o Bradbury, el futuro está bastante negro. Han pasado 300 años desde que se escribió este artículo y la música ya no existe. ¿Quién la salvará? El espíritu de Freddy Mercury, acompañado de Brian May y los chicos. Las legendarias canciones de Queen devolverán a la humanidad la fe en la música y un mundo mejor.

4. Liza Minelli ya dio lo suyo con esta película, que ahora llega a Madrid convertida en musical. Cuenta los avatares de Sally Bowles, una chica a la que interpretará Natalia Millán.

5. Este espectáculo, básicamente, es un experimento. Los autores buscan un punto de vista distinto a la vida del famoso escritor austriaco, un sentido para sus escritos. La música, el cabaré, las coreografías y la mezcla de distintos géneros musicales serán las permutaciones de los páginas del escritor de *El proceso* en melodías.

6. De niño sufrió un accidente en el teatro. Su cara se quemó, se convirtió en un proscrito. Vivió oculto a la mirada de todos en la Ópera de París, escondido de sí mismo bajo la máscara. Se enamoró de una bella cantante, que no podía ser protagonista por culpa de una diva ... en fin, una trama romántica y musical 100%.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

cómicos por excelencia, pobre diablo, nuevo rico, pasar por gentilhombre, peculiar braguetazo, darse la vida padre, permanencia casi eterna, quedar su huella, los que están por venir, devolver la fe, dar lo suyo, contar los avatares, mezcla de distintos géneros, permutaciones en melodías, convertirse en un proscrito, por culpa de una diva, trama romántica y musical 100%.

(*Cabaret; Cats; El burgués gentilhombre; El fantasma de la ópera; Kafka Cabaret; We will rock you*)

21. Lea el texto y haga las tareas:

Jonathan Glazer

Jonathan Glazer, antiguo realizador estrella en ese universo tan brillante como superficial de los *spots* publicitarios y de los vídeos musicales, demostró en su muy apreciable y desasosegante primera película *Sexy beast*, en la que Ben Kingsley nos daba miedo interpretando a un ganster de violencia rabiosa, que además de saberlo casi todo sobre la creación de imágenes impactantes, también tenía capacidad narrativa y algo que contar.

Si en su opera prima transparentaba que le iban los rollos turbios, con *Birth* nos confirma su vocación hacia las historias que se apartan de lo convencional, su afición al misterio. Glazer vuelve a zambullirse en la temática que exploraban *El sexto sentido* y *Los otros*, el mundo de los fantasmas, las reencarnaciones, el retorno de los muertos a este valle de lágrimas, etcetera. El impresionante éxito comercial de estas películas demostró que el público todavía agradece la sensación del escalofrío y que siente fascinación por argumentos que desafían a la lógica y a lo establecido. Es un universo el de los espíritus y los muertos vivientes en el que se corre el riesgo de hacer el ridículo. No admite directores tarugos ni frívolos con amor al efectismo, hay que crear atmósfera, enganchar al público y que este se lo tome en serio.

Glazer demuestra en *Birth* que posee ese talento y esa habilidad para introducirte en una historia nada convencional. Comienza con un hombre joven haciendo *footing* en medio de un paisaje nevado y al que se le para definitivamente su enfermo corazón. Diez años más tarde la que fuera su enamorada esposa ha recompuesto con esfuerzo su existencia y celebra una fiesta para contarle a la familia y a los amigos que va a casarse de nuevo. Un niño con expresión y movimientos de adulto se presenta en esa casa y le cuenta a la protagonista que él es su antiguo marido, que la sigue amando, que no cometa el error de casarse con ese novio que tanto le conviene porque sería infeliz. La criatura amplía este alucinante mensaje a todo el entorno de la mujer. Las sucesivas pruebas de que esa reencarnación no es un fraude comienzan a poner de los nervios a todos los que mostraban inicialmente su racional escepticismo. El futuro marido está enloquecido cuando se da cuenta de que la mujer que quiere se está enamorando otra vez del muerto revivido, las situaciones se retuercen, lo absurdo adquiere realidad. Reconociendo la dificultad para encontrar una solución coherente a temática tan resbaladiza y admitiendo que el desenlace no está a la altura de las expectativas, confieso que me he sentido hipnotizado durante todo el metraje de *Birth*, que no he

mirado ni una sola vez el reloj, que me he llegado a creer esa romántica e imposible pasión. Algo que sólo puede conseguir un director con personalidad, lirismo y sentido del suspense, y Glazer demuestra andar sobrado de todas esas virtudes.

Nicole Kidman, que interpreta el principal parte en la película, nos ofrece un admirable recital de intensidad sentimental, pero también de sutileza, mostrándonos las sensaciones contrapuestas y la tormenta psicológica que vive esa mujer que descubre que su amor hacia alguien que creía difunto, permanece intacto, que tiene que elegir entre lo que le aconseja racionalmente su cabeza y lo que le exige su corazón.

Explique el significado o traduzca las siguientes frases:

spots publicitarios, imágenes impactantes, capacidad narrativa, rollos turbios, afición al misterio, mundo de los fantasmas, el retorno de los muertos, valle de lágrimas, sensación del escalofrío, desafiar a la lógica, muertos vivientes, directores tarugos, enganchar al público, tomar en serio, historia nada convencional, hacer *footing*, paisaje nevado, recomponer su existencia, cometer el error, ponerle de los nervios, racional escepticismo, no estar a la altura de las expectativas, romántica e imposible pasión, sentido del suspense, sensaciones contrapuestas, tormenta psicológica.

Conteste las preguntas:

1.¿Quién es Jonathan Glazer? 2.¿Cuál fue su primera película? 3.¿A quién interpretaba Ben Kingsley en la película? 4.¿Qué demuestra Jonathan Glazer como director con *Birth*? 5.¿Qué temática explora? 6.¿Qué demuestra el éxito comercial de las películas de misterio? 7.¿Cuáles son los requerimientos a las películas de ese tipo? 8.¿Cuál es la historia presentada en *Birth*? 9.¿Cuándo adquiere realidad lo absurdo? 10.¿Qué sensaciones experimentaba el autor mientras veía la película? ¿Ha llegado a creer la pasión? 11.¿Qué virtudes de director demuestra Glazer? 12.¿Cómo caracteriza el autor la interpretación de Nicole Kidman? 13.¿Es favorable la impresión del crítico sobre *Birth*? 14.Y Ud, ¿ha visto la película? ¿Le gustan las películas que apartan de lo convencional?

22. Lea el texto y haga las tareas:

¡Qué guerra más hermosa!

Por Ian Buruma

Pocas veces, quizá nunca, en el género de las películas sobre conflictos humanos tanto dinero, esfuerzo y técnica han producido una obra tan insulsa y sensiblera como *Pearl Harbor*. Gracias a la tecnología digital y a la larga experiencia como realizador de anuncios publicitarios y vídeos de rock del director Michael Bay, este filme tiene una calidad visual increíble. Las escenas de la batalla llevan al espectador tan cerca del verdadero ataque a Pearl Harbor como lo permiten las cómodas butacas de un cine. Pero aparte del *pum, pum* que, repito, es un *pum, pum* excelente, el resto no es más que un melodrama horrible con una buena dosis de patriotismo americano empalagoso y descarado.

Dejaré a un lado la historia melodramática de dos fornidos y aseados combatientes estadounidenses y de su chica. Lo que me ha parecido más extraordinario fue el patriotismo y la glorificación de la musculatura masculina.

La interminable charla sobre “el valor”, “el espíritu de Estados Unidos”, “el honor”, “el heroísmo”, “el deber” y “morir por la patria” se ejemplifica con imágenes estilo Riefenstah de los forzudos estadounidenses: tomas desde un ángulo inferior; el sol al fondo; piernas largas; cabellos rubios; piel bronceada; músculos acusados; sonrisas pícaras; mandíbulas apretadas en un gesto de determinación.

El patriotismo de la película es empalagoso, cuando no exagerado. La figura de Mickey Mouse adorna los bombarderos que van a participar en una ataque aéreo contra Tokio. Un hastiado oficial de la RAF (pálido, enclenque, inglés, no un forzudo) le dice a Affleck que si todos los yanquis son como él, los alemanes tendrán que pedirle ayuda a Dios. Vemos a un Roosevelt inválido, el heroico presidente de una nación de héroes, ponerse de pie con dificultad y denunciar a gritos “el día de la infamia”. Escuchamos un réquiem mientras los soldados heridos agonizan en el hospital, y su valiosa sangre se recoge en botellas de Coca Cola.

No llegamos a oír el himno de EEUU cuando ondea la bandera, pero en la película se pulsan todas las demás teclas del patriotismo. Los oficiales quieren a sus soldados, los hombres aman a sus novias y los compañeros se aprecian entre ellos. No obstante, las chicas importan poco. Al igual que tantas películas de épocas anteriores, *Pearl Harbor* trata de la camaradería entre hombres típicamente americanos.

Dada la naturaleza del sistema escolar de EEUU, donde los chicos aún juran a diario defender su bandera, y dada la importancia de la tontería patriótica de la política estadounidense, nada debería sorprendernos. Sin embargo, la ausencia absoluta de ironía en esta forma de representar la guerra es notable. No siempre ha sido así. Las películas de guerra de Hollywood de los años 60 y 70 eran satíricas, irónicas y de un humor subversivo. En una época marcada por la guerra de Vietnam, no todos los espectadores sucumbían a los sermones sobre la gloria militar. Incluso *Patton*, película favorita de Nixon, presentaba un retrato ambiguo del veterano general.

Tampoco eran tan ingenuas las películas bélicas de los 50. ¿Cómo iban a serlo? Muchos de los directores y actores habían luchado en la guerra. John Wayne y Ronald Reagan quizá nunca participaron en un combate, pero James Stewart y Robert Mitchum sí lo hicieron. En las películas que ensalzaban el valor de los norteamericanos siempre había un lado oscuro, una especie de desgaste de su nobleza. Comparada a *Pearl Harbor*, una típica película de John Wayne como *Arenas sangrientas* es una obra profunda. Su generación sabía que los verdaderos soldados no suelen hablar mucho del valor; simplemente sueltan palabrotas e intentan sobrevivir a la siguiente jornada sangrienta. No podemos pretender que los realizadores de *Pearl Harbor* sepan lo que es una guerra. No recuerdan ninguna. Para ellos la guerra es como un sueño, con un extraño matiz de nostalgia.

Un aspecto de *Pearl Harbor* que la diferencia de las películas de guerra de antes es la total ausencia de personajes misteriosos, o al menos un poco complejos. Todos son unos buenazos. Hasta los japoneses son buenos; raros

pero buenos. En consonancia con la actual moda de lo políticamente correcto (y con el ojo puesto astutamente en el mercado japonés), se da por sentado que los japoneses tienen unos valores distintos a los nuestros, pues pertenecen a otra cultura. Como observa Affleck, son “un pueblo honorable que ve las cosas de otra forma”.

Todo esto suena muy bien, pero ¿cómo sabía que los japoneses eran tan honorables? ¿Fue una acción honorable invadir China y matar a millones de civiles? ¿Eran realmente honorables algunos de los héroes norteamericanos? Piénsese en el gran almirante *Bull* Halsey, cuyo lema era “matar japoneses, matar japoneses, matar más japoneses”. O el verdugo de Tokio (y más tarde de Vietnam del Norte), el general de división Curtis LeMay, que se regodeaba contando que 100.000 habitantes de Tokio “habían muerto abrasados, cocidos y asados” en una sola noche. Quizá sea útil contar con tipos como éstos en una guerra, pero ¿son realmente hombres honorables?

En *Pearl Harbor* se insiste en el carácter exótico de los japoneses. En realidad no aparecen mucho en la película, pero cuando lo hacen son figuras extrañas que hablan gruñendo (y en ocasiones con un acento poco convincente) en ambientes sumamente raros. Parece que unos gigantescos estandartes del sol naciente acompañan siempre a los generales japoneses, como un inevitable telón de fondo. Y en la única escena de una calle de Japón aparece un templo con señoras en quimono riéndose tontamente y saludándose con reverencias, como en una foto publicitaria de la Japan Airlines de los 50.

A mitad de la película recordé otro filme sobre Pearl Harbor que vi en Tokio hacía más de 20 años. *The War at Sea from Hawaii to Malaya* fue realizado por Kajiro Yamamoto en 1942 con motivo del aniversario del ataque a la base norteamericana. Al igual que la reciente producción estadounidense, era una espectacular obra maestra de la técnica cinematográfica. Pero lo que me hizo pensar en esta película japonesa no fue tanto el espectáculo como su mensaje patriótico, que es de hecho la esencia de la obra y no se diferencia mucho del de *Pearl Harbor*. La propaganda japonesa durante la guerra, a diferencia de la occidental, no solía hacer hincapié en la vileza del enemigo. Como ocurre en *Pearl Harbor*, en la película de Kajiro Yamamoto el enemigo apenas aparece, en parte por la falta de extras blancos, pero también porque el argumento de la cinta no era el enemigo. Los verdaderos temas eran el deber, el valor y el sacrificio. Cuanto más cruento era el combate, más admirable nos parece el deber y el espíritu de sacrificio de los protagonistas. Por este motivo la propaganda japonesa era a menudo más verosímil que la occidental. Pero ahora Hollywood ha dado alcance a los japoneses.

La caracterización de los personajes y la creciente tensión del relato hasta las escenas de combate en la película japonesa, que constituyen su punto culminante, aparecen de forma similar en *Pearl Harbor*. En ambos casos los protagonistas son hombres jóvenes, provenientes de zonas rurales que se evocan con cariño en la historia. Por tanto, no son chicos de ciudad cínicos, sino verdaderos hijos de la tierra que sueñan con pilotar aviones. Los acompañamos a

lo largo de su instrucción militar y durante su estancia en Pearl Harbor, con su espíritu de camaradería.

Incluso una vez terminada la guerra, los japoneses no podían olvidar desprenderse de su victoria en Pearl Harbor. El triunfo se celebró una vez más en 1956 en una película titulada *God of War: Admiral Yamamoto and Combined Fleet*. Donald Richie, historiador de cine estadounidense, observó que esta película estaba llena de “actores poseídos por una desmesurada disposición a morir”. Richie cita a un crítico de cine japonés de la época que escribió lo siguiente: “Pese a que sus muertes resultaron inútiles, sus actos fueron gloriosos”. Quizá parezca un comentario típicamente japonés sobre el espíritu del kamikaze y cosas por el estilo, pero el mensaje que transmiten los autores de *Pearl Harbor* es bastante parecido.

No querían terminar su película con la catástrofe. Querían un final más edificante, más heroico. ¿Y qué más heroico que una misión cuyo desenlace no podía ser otro que la muerte? El bombardeo aéreo contra Tokio, dirigido en 1942 por el teniente coronel James H Doolittle, era la misión idónea. El bombardeo sería, como lo describe el mismo Doolittle en la película, “sólo una pequeña molestia” para los japoneses, pero, como también apunta, una prueba de la voluntad de atacar al enemigo que levantaría la moral del país. Cuando uno de sus pilotos le pregunta qué debe hacer si su avión es derribado sobre Japón, Doolittle le contesta que al menos él no piensa caer prisionero, y que utilizaría su avión como una bomba. No sé si Doolittle dijo esto, ¿pero qué otra cosa puede ser que el espíritu kamikaze?

La fe ciega en que las guerras se ganan con fuerza de voluntad fue precisamente lo que se apoderó de los dirigentes militares japoneses. Y la glorificación del sacrificio era lo que se necesitaba para lograr que campesinos jóvenes y simpáticos estuvieran dispuestos a matarse para levantar la moral del país. El ataque de Doolittle fue una gran proeza, pero la verdad es que EEUU ganó la guerra gracias a la enorme superioridad de su industria, de su fuerza laboral y de sus recursos naturales. La determinación, el valor y el sacrificio no fueron los factores decisivos. Aunque también es cierto que no se puede ganar una guerra si no hay gente dispuesta a morir. Por tanto, la propaganda sí cumple una función.

¿Pero por qué estrenar una película de propaganda ahora? ¿Qué falta hace hoy esta tontería patriotería? La idea de que morir por la patria es un acto glorioso resulta particularmente extraña ahora, cuando al Gobierno norteamericano se horroriza que sus Fuerzas Armadas sufran bajas. El presidente Clinton temía tanto que los telediarios mostraran las mortajas de soldados de EEUU que prefería bombardear ciudades desde gran altura antes que enviar tropas donde se necesitaban. Nada indica que Bush vaya a actuar de forma diferente.

Quizá no haya ninguna contradicción. Hollywood se ha dedicado siempre a fabricar una realidad deseada, en lugar de obras que reflejen la realidad. En tiempos de dificultades económicas, Hollywood nos muestra la buena vida. En estos tiempos de relativa paz, que se distinguen por la obsesión por el bienestar

personal y la cobardía del Gobierno, Hollywood nos ofrece una película sobre sacrificios heroicos. Es como si debiéramos sentir nostalgia por los tiempos en que nos pedían que muriéramos por la patria. Nos quieren convencer de que las personas que pelean en una guerra son mejores seres humanos y de que deberíamos ser como ellos. Quizá otra guerra contribuiría a nuestro desarrollo personal.

Es la máxima manipulación sentimentalista, esta vicaria experiencia de autosacrificio que se ofrece ahora en nuestros cines. Es también una obra profundamente cínica. O al menos eso parece. Aunque tengo la impresión de que es algo incluso peor. Me da la sensación de que los realizadores de esta extraña celebración son profundamente sinceros. Creen en su propio espectáculo, porque nos hace sentir bien, y les hace sentirse bien, y poderosos, y muy ricos. Por tanto, ¿quién necesita la realidad? Simplemente acomódense en la butaca y disfruten de la película. Hasta la próxima guerra. Y entonces moriremos, sin honor.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

obra insulsa y sensiblera, tecnología digital, realizador de anuncios publicitarios, calidad visual increíble, aparte del *pum*, patriotismo empalagoso y descarado, dejar a un lado, fornidos y aseados combatientes, glorificación de la musculatura masculina, interminable charla, tomas desde un ángulo inferior, músculos acusados, sonrisas pícaras, mandíbulas apretadas, oficial de la RAF, pedirle ayuda a Dios, día de la infamia, teclas del patriotismo, jurar a diario, humor subversivo, sucumbir a los sermones, retrato ambiguo, películas bélicas, ensalzar el valor, lado oscuro, especie de desgaste de su nobleza, soltar palabrotas, sobrevivir a la jornada sangrienta, matiz de nostalgia, en consonancia con la actual moda, lo políticamente correcto, darse por sentado, poner el ojo en el mercado japonés, acento poco convincente, gigantescos estandartes, saludarse con reverencias, foto publicitaria, hacer hincapié (en), vileza del enemigo, falta de extras blancos, espíritu de sacrificio, combate cruento, propaganda verosímil, dar alcance (a), creciente tensión, punto culminante, provenientes de zonas rurale, verdaderos hijos de la tierra, espíritu de camaradería, poseídos por una desmesurada disposición a morir, espíritu del kamikaze, cosas por el estilo, final edificante, misión idónea, caer prisionero, fe ciega, levantar la moral del país, ganar una guerra, tontería patrioter, sufrir bajas, fabricar una realidad deseada, obsesión por el bienestar personal, cobardía del Gobierno, contribuir al desarrollo personal, máxima manipulación sentimentalista, vicaria experiencia de autosacrificio.

Conteste las preguntas:

1. Según el crítico, ¿cómo es la calidad visual de *Pearl Harbor*? ¿Cómo es el efecto total? ¿Qué significan las palabras *pum*, *pum*? 2. ¿Quién es el director de la película? ¿En qué se ha destacado? 3. ¿Qué le ha parecido al crítico muy extraordinario en el filme? ¿Por qué piensa el patriotismo de la película empalagoso? ¿Qué llama él las teclas del patriotismo que se pulsán en la película? 4. ¿De qué trata la película? ¿Qué dice el crítico del sistema escolar de EEUU? ¿En qué consiste la diferencia de la actitud entre esa película y las

películas de guerra de Hollywood de los años 60 y 70? ¿Y de los 50? ¿Cuáles son las razones para ese cambio? 5. ¿Cómo son los personajes de *Pearl Harbor*? ¿Qué es lo políticamente correcto en el filme? 6. Según el crítico, ¿eran los japoneses honorables durante la Segunda Guerra Mundial? ¿Y algunos de los héroes norteamericanos? 7. ¿Cómo se insiste en *Pearl Harbor* en el carácter exótico de los japoneses? ¿Por qué le parecen al crítico una foto publicitaria las escenas japonesas en *Pearl Harbor*? 8. ¿Qué otra película recordó el crítico viendo *Pearl Harbor*? ¿En qué consisten la similitud y la diferencia? 9. ¿Cómo fue la película titulada *God of War: Admiral Yamamoto and Combined Fleet*? ¿Qué sentencia de un crítico de cine japonés parece un comentario sobre el espíritu del kamikaze mostrado en aquella película? 10. ¿Cuál es el final de *Pearl Harbor*? ¿Para qué sirvió el bombardeo aéreo contra Tokio, dirigido por el teniente coronel James H Doolittle? 11. ¿Cuáles fueron los factores decisivos para EEUU en la Segunda Guerra Mundial? ¿Cuál es la función de la propaganda militar en *Pearl Harbor*? 12. ¿Por qué le extraña al crítico el hecho de que una película de propaganda se estrena ahora? ¿Cómo explica la aparente contradicción? 13. Y usted, ¿ha visto la *Pearl Harbor*? ¿Qué piensa del mensaje de la película y la actuación de los actores? 14. ¿Le gustan a usted películas bélicas? ¿Qué películas puede recomendar a otros?

23. Escriba una crítica (favorable o no) de una película, el trabajo del director (y el resto del equipo) y la interpretación de los actores.

24. Prepare un informe sobre su actor (actriz) favorito(a).

25. Hable de su película preferida.

La radio y la televisión Радіо і телебачення

1. Estudie el vocabulario temático:

emisora радіостанція

emisión *f* випуск, передача

audición *f* прийом передачі, каналу

repetidor *m* ретрансляюча станція

canal *m* **de televisión** телеканал

televisar передавати по

телебаченню **transmitir**

передавати

radiar передавати по радіо

onda хвиля

cojer la onda піймати хвилю,

ajustar настроювати приймач на радіохвилю

estudio студія

horario, programación розклад,

програма передач

sonido звук

altavoz *m* динамік

conectar підключати

apagar виключати

programa *m* програма

vídeo відео

color *m* колір

cinemascope *m* кінескоп

antena антена

televidente, telespectador телеглядач

teleserie *f*, **telenovela** телесеріал

noticias новини

conductor ведучий програми

locutor диктор

2. Lea el texto, haga las tareas y dramatícelo con sus compañeros de clase:

El crimen no paga

Escena 1: ¡Una oportunidad!

Ricardo Robles, el gerente de la sucursal del Banco Industrial y Comercial, no cabe en sí de alegría. Hace dos días recibió una llamada del asistente principal de Gustavo Miranda, el famoso director de la popular serie de televisión “El crimen no paga”. El asistente le explicó que para filmar la escena del robo de un banco en el próximo episodio de la serie, se necesita un escenario apropiado y el Banco Industrial y Comercial reúne todos los requisitos.

—¿Tendría usted algún inconveniente, señor Robles? Sólo tomaría unas horas.

—¡Por supuesto que no!—respondió Robles de inmediato. —Sería un honor para nuestro banco y para mí.

Robles es un astuto hombre de negocios, consciente de la importancia de la televisión en la vida moderna. Sin duda la publicidad aumentará considerablemente el volumen de los negocios del banco y seguramente, para premiar la iniciativa del gerente, lo ascenderán a vicepresidente del banco con un aumento de sueldo importante.

—¡Pero qué suerte he tenido! ¡Qué gran oportunidad!— piensa Robles.

Escena 2: Un director famoso

A las nueve de la mañana del día señalado para la filmación, una limosina se para frente al banco y de ella se baja un joven muy elegante con unas atractivas gafas de sol. Robles, muy emocionado, lo recibe a la entrada del banco y piensa: “Éste debe ser el famoso Gustavo Miranda”. Pasan a la oficina del gerente y se sientan en butacas cómodas. Miranda comienza la conversación.

—El secreto del éxito de la serie es muy sencillo: realismo y naturalidad. Ahí está la explicación del porqué preferimos filmar la escena del robo en un banco y no en nuestros estudios. Por la misma razón, estimado señor Robles, sería conveniente que usted y sus empleados tomaran parte activa en la acción.

—Pero . . . yo no soy actor y nunca . . .

—Nada . . . nada . . . Todo el mundo puede actuar. El secreto, ya le he dicho, está en la naturalidad. Sólo tienen que hacer lo que hacen todos los días. En la escena que vamos a filmar, los únicos actores profesionales serán los bandidos. ¡Oh, algo más! Por favor, señor Robles, ponga el dinero del banco en la caja de seguridad. Nosotros usaremos dinero falso.

Escena 3: La filmación

El personal de la televisión instala las cámaras y el equipo de sonido y reparte los paquetes de dinero falso a los cajeros. Muy pronto todo está preparado y comienza la filmación. Un auto negro se para frente al banco y de él se bajan los cuatro actores que hacen de bandidos. Están equipados con armas automáticas. Entran al banco.

—¡Manos arriba! ¡Nadie se mueva!

Van de cajero en cajero llevándose los paquetes de dinero falso. El jefe de la pandilla grita:

—¡Rápido, las llaves de la caja! ¡Todos al suelo, bajen la cabeza! ¡Que nadie se levante hasta que nos hayamos ido!

Robles y sus empleados siguen al pie de la letra las instrucciones del gran director.

—¡Cámaras, corten!—grita Miranda.—¡Perfecto! ¡Maravilloso! ¡Bravo, señor Robles! Sus empleados actúan como profesionales y usted es el mejor de todos. Muchas gracias, estoy seguro de que este episodio causará sensación cuando lo presentemos en la televisión dentro de unas semanas.

En menos de una hora se ha filmado la escena. En menos tiempo aún los trabajadores recogen el equipo. Miranda le da de nuevo las gracias al gerente del banco y éste aprovecha para pedirle el autógrafo al director. Al fin se marchan los visitantes.

Escena 4: Una desagradable sorpresa

Todo ha vuelto a la normalidad. Robles está en su oficina. Muy satisfecho con los eventos de la mañana, empieza a soñar . . . Ah, ¡si hubiera conocido mucho antes a Miranda, con toda seguridad ahora sería un actor famoso! No es que le haya ido tan mal en el campo de los negocios, ¡qué va! ¡Muy pronto será todo un señor vicepresidente! Robles mira el reloj.

—¡Dios mío, ya son las 12:00! ¡El tiempo pasa volando! Ya es hora de cerrar el banco para salir a almorzar.— Camina al fondo de la oficina y se encuentra con una desagradable sorpresa: ¡la puerta de la caja de seguridad está abierta!

—¡Dios mío! . . . ¿Será posible? . . . ¡No, no puede ser! . . . ¡Ah, qué alivio! El dinero está en los sacos.— Robles los revisa y descubre que sí están llenos, pero con el dinero falso usado en la filmación. El dinero del banco ha desaparecido.

Explique el significado y use las frases en el contexto del relato:

gerente de la sucursal del Banco, no caber en sí de alegría, serie de televisión, el crimen no paga, episodio de la serie, reunir todos los requisitos, responder de inmediato, astuto hombre de negocios, volumen de los negocios, premiar la iniciativa, aumento de sueldo, ascender a vicepresidente, limosina, caja de seguridad, personal de la televisión, cámaras y el equipo de sonido, reparte los paquetes de dinero falso a los cajeros, equipados con armas automáticas, jefe de la pandilla, seguir al pie de la letra las instrucciones, causar sensación, recoger el equipo, pedirle el autógrafo, vuelto a la normalidad, en el campo de los negocios, el tiempo pasa volando.

Complete las oraciones:

1. Ricardo Robles no cabe en sí de ... 2. Hace dos días recibió una llamada del asistente principal de Gustavo Miranda, el famoso ... 3. El asistente le explicó que ... 4. Robles es consciente de la importancia de la televisión en ... 5. La publicidad aumentará el volumen de ... y, para premiar la iniciativa del gerente, lo ... 6. El secreto del éxito de la serie es muy sencillo ... 7. Ahí está la explicación del porqué ... 8. Sería conveniente que usted y sus empleados tomaran ... 9. Ponga el dinero del banco en ... Nosotros usaremos ... 10. Un auto negro se

para frente al banco y de él se bajan los cuatro actores que hacen ... Están equipados con ... 11.Robles y sus empleados siguen al pie ... 12.Estoy seguro de que este episodio causará ... cuando lo presentemos ... 13.Miranda aprovecha para ... al director. 14.Camina al fondo de la oficina y se encuentra con ... 15.Robles revisa los sacos y descubre que ...

Conteste las preguntas:

1.¿Quién es Ricardo Robles? 2.¿Por qué no cabe el en sí de alegría? 3.¿Qué piensa Robles del papel de la televisión en la vida moderna? 4.¿Qué va a significar la publicidad para los negocios del banco y para él personalmente? 5.¿Quién viene al banco en el día señalado para la filmación? 6.¿Cómo explica el joven director de cine el secreto del éxito de la serie y el porqué de filmar la escena del robo en un banco y no en sus estudios? 7.¿Para qué necesitan los cineastas que el señor Robles y sus empleados tomen parte activa en la acción? 8.¿Adónde les pide que pongan el dinero del banco? 9.¿Cómo se prepara el personal de la televisión para la filmación? 10.¿Con qué están equipados los actores que hacen de bandidos? 11.¿Qué dicen y que hacen al entrar al banco? 12.¿Cómo reaccionan Robles y sus empleados? ¿Actúan profesionalmente? 13.¿Les alaba Miranda? ¿Qué dice? 14.¿Cuánto tiempo dura la filmación? 14.¿En qué sueña Ricardo Robles, satisfecho con los eventos de la mañana? 15.¿Con qué sorpresa se encuentra en el fondo de la oficina? 16.¿Qué debilidad humana aprovechan los ladrones? 17.¿Qué sentido adquiere el título del relato?

3. Formule varias preguntas sobre esta programación y discútalas con su compañero :

Canal 33

16.55. Apertura de la emisión.
 17.00. Granduís, ara pot. Curso de educación para los adultos. Éúáóíé ü
 17.30. Robin Hood. Dibujos.
 17.45.Mediterránea. Documental.
 18.10. Victor. Curso de idiomas.
 19.20. Cliptomán. Musical dedicado a los vídeos.
 19.25.Basquetmania. Informativo sobre baloncesto.
 19.55.Tot l'esport. Deportivo.
 20.25. Sputnik TV. Musical.
 20.55. Dallas. Teleserie.
 21.25.Mil paraules. Programa literario.
 21.30.Noticias.
 22.00. El temps. Meteorológico.
 22.05.Diners. Informativo económico.
 23.10.Versió directo. Programa de debate.
 23.10. Segle XX. Serie histórica.
 0.10. Jazz & Co. Musical.
 1.00. Simplemente María. Telenovela.
 1.30. Fin de emisión.

4. Lea el texto y exprese su opinión sobre el problema:

Clones televisivos

Cada vez hay menos pasos. Es cuestión de dinero y ausencia de sentido del ridículo. En EEUU, las grandes cadenas de televisión han decidido aprovechar el filón, y la pantalla se ha llenado últimamente de *realities* donde los telespectadores asisten al proceso de transformación de personas vulgares en clones de famosos. La MTV dio el pistoletazo con *I want a famous face* (Quiero una cara famosa) que, desde hace más de un año, se mantiene en la lista de los diez programas más vistos entre el público de 18 a 34 años. Sus protagonistas son personas que no se gustan o que tienen una pasión por parecerse a su gran ídolo. ABC o Fox no tardaron en seguir el ejemplo con títulos tan significativos como *Extreme Makeover* (Reconstrucción completa) o *The Swan* (El cisne), donde el concursante expone sus miserias a cambio de una transformación gratuita. El éxito ha sido contundente, tanto como las críticas recibidas. Keith La Femare, presidente de la Academia Americana de Plástica Facial y Cirugía Reconstructiva, advierte que “el objetivo de este tipo de operaciones es que el paciente se sienta bien consigo mismo, no que se parezca a otra persona”. Para los psicólogos, el peligro es que el ídola acabe asumiendo también la personalidad del famoso en cuestión. Personajes como Pamela Anderson, Carmen Bectra, Elvis o Brad Pitt ya tienen sus respectivos clones televisivos. Aunque hay que decidir dónde estén los originales...

5. Lea el texto y haga las tareas:

La loca carrera por las series

Por Pilar Parra

Las series americanas eran patrimonio de las cadenas de pago. Hoy son el gancho para captar audiencias y todos quieren darlas antes. A golpe de talón.

Hace un par de semanas TVE-1 se adelantaba en un día a la Fox en la emisión del mismo capítulo de la segunda temporada de *Mujeres desesperadas*. Nunca había ocurrido tal cosa. Fue un golpe de efecto, pero no el último. Unos días más tarde Tele5, la cadena de más audiencia gracias a las series de producción propia (*Hospital Central*, *El comisario*, *Los Serrano*), estrenaba en *prime time* (viernes, a las 22.45 h.) *Mentes criminales*, una serie de suspense psicológico que muestra el trabajo diario de una brigada de criminalistas de élite del FBI y que está haciendo furor en Estados Unidos. Aunque AXN -un canal que se puede ver en las principales plataformas de televisión de pago - emitió el mismo capítulo dos días antes, así que Tele5 recuperó terreno programando dos seguidos. La jugada le salió redonda.

No hay enemigo pequeño. Así lo han entendido las televisiones generalistas que se han metido en una guerra sin cuartel por hacerse con el público de las series americanas más impactantes, hasta ahora acaparadas por las restringidas cadenas de pago. Están dispuestas a no dar tregua y a quedarse con la gallina de los huevos de oro de una competencia que tiene todavía un potencial de 12 millones de espectadores. “Hemos dejado de ser una especie de club privado”,

comenta Belén Frías, jefa de Comunicación de Discovery Networks, a la que pertenece People & Arts, la cadena que ha empezado a emitir la serie *Sra. Presidenta*. “Hay casi tres millones de hogares abonados a ofertas de pago de diferentes plataformas de televisión. Si lo multiplicas por tres o cuatro personas de media en cada casa, la cifra es importante”.

Lo normal era que las de pago tuvieran la primicia. Pero eso se está acabando. “Las series americanas no son patrimonio exclusivo de las televisiones de pago, pero sí es verdad que nosotros nos nutrimos fundamentalmente de ellas”, asegura Carlos Herrán, director de programación y producción de AXN, la cadena de pago que primero apostó por series de éxito como *C.S.I.*, *Alias*, *El Ala Oeste de la Casa Blanca*, *Medium...*” Lo único que podemos hacer, tal como está el patio, es tratar de seguir con que tenemos contratado. Pero lo tenemos difícil, una serie americana es garantía de calidad y las generalistas echan mano de ellas cuando tienen que contraprogramar. Les garantizan un cierto *share*”.

La Sexta, que ha nacido en inferioridad de condiciones técnicas, ha tenido que echar el resto para hacerse un hueco. La cadena que preside Emilio Aragón se ha hecho con veinticinco series americanas (*Sra. Presidenta*, *The E-Ring*, *Surface*, *Curb Your Enthusiasm*, *The Office...*) que se irán emitiendo poco a poco para constituir una parrilla coherente y de calidad. “Así aguanta la programación cualquiera”, dice Herrán. Lo mismo ocurre con Cuatro, le ha robado a Fox nada menos que *House* y *Anatomía de Grey*; *The Closer* a Calle 13 y *Crossing Jordán* a Cosmopolitan. Definitivamente las series están de moda. “La producción está siendo muy buena, arriesgada y más atrevida que el cine. Ahora todos los actores se pirran por hacer series y piensan que si no hacen televisión, no existen”, cuenta Belén Frías.

El nacimiento de estos dos nuevos canales en abierto, Cuatro y La Sexta, ha complicado aún más el mercado y los precios han subido. Las cadenas gratuitas están pagando hasta cinco veces más que las de pago y los privilegios de éstas se han acabado. Por una cuestión de oferta y demanda ahora no es tan fácil conseguir un *hold back*, la fórmula con que las televisiones de pago se protegían ante las generalistas asegurándose de esta manera un cierto distanciamiento en la emisión de los capítulos. El lema de “Primero en Fox” con que esta cadena anunciaba sus series (*Mujeres desesperadas*, *Perdidos*, *Caso abierto*, *Anatomía de Grey*, *House...*) podría desaparecer. “Todo es negociable, pero las productoras no son proclives a firmar en estos momentos un *hold back*”, comenta Carlos Herrán. “Cuando nosotros compramos las licencias de los tres *CST*, el de Las Vegas, Miami y Nueva York, al ser los primeros pudimos establecer unas condiciones de compra que nos han protegido, hasta que se terminen las series, contra el emisor en abierto, que en este caso es Tele5. Impusimos que en todas las temporadas tendríamos una protección de seis meses de primicia. Es nuestro gran valor añadido”. La cadena AXN también se ha asegurado un *hold back* con la serie *Medium*, que se emite también en Cuatro.

Las televisiones de pago tienen unas ventajas de las que las generalistas carecen: la calidad de la imagen es infinitamente mejor, más nítida; no hay que

soportar hasta veinticinco minutos de cortes publicitarios; se pueden escuchar en inglés; son fieles a los horarios y la repetición de las series permite verlas en diferentes momentos del día. “Nosotros apostamos por la calidad hacia el espectador -dice Alejandra Múgica, directora de marketing de Fox-. No tenemos tantas presiones por la audiencia, eso nos permite ajustarnos a nuestras propuestas. Nuestro espectador es más fiel”.

La suerte no está echada. Quien populariza las series son las cadenas en abierto. “Cuando AXN emitió la primera temporada de *CSI*, pasó sin pena ni gloria -comenta Belén Frías-. Fue pasarla en Tele5 y cuando AXN estrenó la segunda temporada la audiencia de la cadena pegó un subidón tremendo. Si vuelves a poner la primera temporada u otras, todo el mundo te va a ir a ver. Te beneficias de algo que es muy popular”. Uno de los mayores picos de audiencia de Calle 13 ha sido la reposición, al mediodía, de *Se ha escrito un crimen*, la serie de los años 80 que protagonizó Angela Lansbury.

La televisión a la carta ya es una realidad. Tele5 y Ono han firmado un acuerdo por el cual los clientes de televisión de operador de cable (cerca de un millón de hogares) podrán ver en primicia las series de ficción *Hospital Central*, *Los Cerrano* y *El Comisario* antes de su emisión en el canal en abierto previo pago de 1,99 euros. Esta fórmula permite al espectador decidir de forma activa cuándo y cómo quiere ver el producto. En palabras de Eugenio Galdón, presidente de Ono, “la gente quiere elegir, no se conforma con lo que le echen”.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

patrimonio de las cadenas de pago, gancho para captar audiencias, a golpe de talón, golpe de efecto, en *prime time*, serie de suspense psicológico, élite del FBI, televisiones generalistas, principales plataformas de televisión, recuperar terreno, salirle redonda la jugada, meterse en una guerra sin cuarte, no dar tregua, quedarse con la gallina de los huevos de oro, tener la primicia, echar mano (de), hacerse un hueco, constituir una parrilla coherente, nada menos que, estar de moda, pirrarse (por), canales en abierto, cuestión de oferta y demanda, emisión de los capítulos, ser proclives, asegurarse un *hold back*, calidad de la imagen, fieles a los horarios, pegar un subidón, televisión a la carta.

Conteste las preguntas:

- 1.¿De qué modo ha cambiado la actitud de las cadenas de televisión a las series americanas? ¿De qué series se trata?
- 2.¿Qué hacen las televisiones generalistas por hacerse con el público de las series americanas más impactantes? ¿Cómo comenta la situación Belén Frías? ¿Quién es?
- 3.¿Qué remedio existe para las cadenas de pago?
- 4.¿Con qué se ha hecho la cadena que preside Emilio Aragón?
- 5.¿Por qué están de moda las series? Según Belén Frías, ¿qué piensan los actores de la televisión?
- 6.¿De qué modo ha complicado el mercado el nacimiento de los nuevos canales en abierto?
- 7.¿Qué es un *hold back*? ¿Cuál era el lema de la cadena Fox? ¿Es siempre válida ahora?
- 8.No obstante, ¿cuáles son las ventajas de las televisiones de pago?
- 9.¿Cuál fue uno de los mayores picos de audiencia de Calle 13?
- 10.¿Por qué piensa la crítica que la televisión a la carta ya es una realidad? ¿Qué puede decidir el espectador?
- 11.¿Que piensa Ud. de las series? ¿Ve algunas?

6. Hable de su serie de televisión favorita.

7. Lea el texto y haga las tareas:

Voz del fútbol y los toros

Por Teddy Bautista

Era la voz de España. La voz de la radio en España cuando la radio era la reina de una España sin Monarquía y sin más libertades que las que proporcionaba la imaginación. Era una de las voces de España. Una voz, un bigote recortado y unas gafas negras. Nunca le vimos los ojos. Una voz en la radio, en casa. Una voz en una pantalla en blanco y negro, en una sala cinematográfica. Una voz en las ondas. La más popular porque era la voz del fútbol y los toros en una España triste que se refugiaba en los toros y en el fútbol. Matías Prats, simultáneamente, nos liberaba y nos entontecía. Y viceversa.

Era la voz que decía “el epigastrio” cuando el jugador recibía un balonazo en el estómago (o un poco más abajo). La voz que inventó lo de “la cepa del poste” y “la línea medular”, aunque reconocía que se trataba de expresiones incorrectas porque “la cepa es lo que está bajo el suelo y no a ras de él” y porque “la médula se encuentra en el interior y no en el centro”.

Era una voz y una figura sentada con gabardina en una silla de tijera al borde del terreno de juego o de pie tras un burladero con un micrófono en la mano. Cuando narraba una corrida se remontaba a toda la genealogía de los banderilleros o los picadores. La primera corrida que retransmitió fue en Málaga. Toreaban Nicanor Villalta, Vicente Barrera y Domingo Ortega. Y el fue quien le hizo la última entrevista a Manolete. Retórico y redicho, varonil timbre algo impostado, con el fútbol no era tan familiarmente meticuloso. Le gustaba la ópera. También retransmisiones conciertos: “Y aparecen los músicos con sus instrumentos. Sus instrumentos musicales, se entiende”.

Era cordobés, de Villa del Río. Tendía a hablar con acento andaluz, pero lo controlaba. Sólo a veces se le escapaba el deje en medio de alguna faena especialmente afortunada del diestro de turno. Nadie se daba cuenta de que, para disimular unas “pes” casi violentas, pronunciaba en su lugar unas “bes” primorosas. A solas o con Enrique Marinas retransmitió cientos de partidos de fútbol. Se le recuerda sobre todo por uno que tuvo lugar en el estadio de Maracana el 2 de Julio de 1950, cuando Telmo Zarraonaindia batió a Inglaterra. También “cantó” otro gol tan político como futbolístico, el de Marcelino a la Unión Soviética, el 21 de junio de 1964.

En cierta ocasión, Franco, que viajaba hacia Galicia, iba escuchando la retransmisión de un partido en la voz de Prats. España ganaba por 1-0. En un momento dado, el locutor se confundió e invirtió el resultado. Franco saltó: “Matias, como te equivoques otra vez, te meto un paquete”. No lo habría hecho. Matias era una de las voces oficiales de aquella España y también la de un maestro. La voz de entonces, cuando la radio era “una percha de la que colgábamos nuestros sueños”.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones: proporcionar libertades, pantalla en blanco y negro, refugiarse en los toros, recibir un balonazo en el estómago, silla de tijera, terreno de juego, tras un burladero, narrar una corrida, remontarse a toda la genealogía de los banderilleros o los picadores, retórico y redicho, varonil timbre algo impostado, escaparle el deje, faena afortunada, “bes” primorosas, invirtir el resultado, meterle un paquete, una percha de la que colgábamos nuestros sueños.

Conteste las preguntas:

1.¿Quién era Matías Prats? ¿Qué representaba su voz a los oyentes? ¿Por qué era su voz la más popular? 2.¿Siempre usaba el locutor expresiones correctas cuando narraba los partidos de fútbol? 3.¿Cómo narraba una corrida? 4.¿Cómo describe el autor la voz y el timbre de Matías Prats? 5.¿De qué modo controlaba su acento andaluz? 6.¿Qué famosos partidos narrados por Matías Prats recuerda el autor? 7.¿Qué significación tuvo para España el partido del 21 de junio de 1964? 8.¿Qué historia relacionada con Franco relata el autor?

8. Lea el texto, haga la tarea y exprese su opinión sobre la explotación de los nombres famosos por la televisión:

El espíritu de John Lennon se manifiesta

Hasta hace unos días la gente acudía a la televisión de pago para disfrutar de un partido de fútbol o de una película. Ahora también se puede pagar por escuchar voces de famosos fallecidos que se manifiestan en una sesión de espiritismo. *The Times* informa de la reciente emisión en Estados Unidos de un programa especial de televisión en el que pudo escucharse una voz atribuida a John Lennon que lanzaba un mensaje al mundo: “Paz... el mensaje es paz”. Al parecer, estas palabras han sido capturadas a través de un complejo sistema de grabación en uno de los restaurantes que Lennon frecuentaba en Nueva York.

El programa, bautizado como “El espíritu de John Lennon”, había sido anunciado a bombo y platillo en la televisión. Por 9,90 dólares, los productores aseguraban que los espectadores iban a ser testigos de la voz verdadera de Lennon y de un mensaje perfectamente audible, algo que no ha sentado muy bien a los seguidores del artista. Elliot Mintz, amigo de Yoko Ono, tituló este proyecto televisivo de “asqueroso y explotador” y aseguró que “una sesión de espiritismo de pago jamás fue su estilo”. Por su parte, Kendrick Frazier, editor de la revista *Skeptical Inquirer*, especializada en fenómenos paranormales, añadió que la cinta de voz en la que se basó el citado espacio televisivo no tiene ningún tipo de validez científica. Desde Perú, *El Comercio* revela que los encargados de este programa ya habían intentado hacer algo similar en el año 2003 con la princesa Diana de Gales. En esa ocasión, el intento fracasó.

Explique o traduzca y emplee en oraciones:

acudir a la televisión de pago, disfrutar de un partido de fútbol, sesión de espiritismo, lanzar un mensaje, sistema de grabación, frecuentar el restaurante, anunciar a bombo y platillo, perfectamente audible, sentarle muy bien, seguidores del artista, asqueroso y explotador, fenómenos paranormales, validez científica.

9. Lea el texto, haga las tareas y hable de la historia de los *reality shows*:

Reality shows: ¿Hasta dónde se puede llegar?

Por José Antonio de Luis

No es un fenómeno nuevo, pero en estos días experimenta un auge inimaginable. Antena 3, con *X ti*, y Telecinco, con *Hotel Glamour*, apuestan por los formatos de telerrealidad más novedosos: un “gran hermano” de emparejamientos y el “reality rosa”. Si la idea te parece revolucionaria -o grotesca-, espera a conocer los *reality shows* más perversos que se están emitiendo hoy día en países como EEUU o el Reino Unido. Unos padres que eligen a la novia o al novio de su hijo/a, un grupo de jóvenes comiendo un recipiente lleno de ojos de ovejas -rodeados de decenas de ellas con parches en los ojos-, dos mujeres que intercambian a su familia, parejas unidas con grilletas en las muñecas y en los tobillos... Esto no hay quien lo pare. La televisión inventa cada día nuevas fórmulas, a cual más disparatada. Los *reality shows* (espectáculos de la realidad), un formato televisivo que se inventó hace ya unas cuantas décadas, está viviendo días de gloria: dos de las cadenas norteamericanas de mayor audiencia, CBS y NBC, trabajan esta temporada en nada menos que 8 y 10 proyectos de telerrealidad, respectivamente.

La tendencia está clara y no parece tratarse de algo pasajero. En Estados Unidos, los *reality shows* han desbancado al producto que tradicionalmente tenía mayor éxito en aquel país: las series. El apogeo de este tipo de programas llega hasta tal punto, que muchos actores y guionistas ven amenazadas sus carreras. Los directivos de las grandes cadenas en Estados Unidos afirman incluso que nos encontramos ante una nueva era en el mundo de la televisión. Según Leslie Moonves, presidente de la CBS, “la televisión, tal y como la conocemos ahora, ya no existe”. David Goldberg, director de la filial norteamericana de Endemol, la compañía holandesa responsable de *Big Brother* (Gran Hermano), explica: “Los telespectadores jóvenes prefieren la TV de alto voltaje, quieren programas llenos de adrenalina...”

¡Y vaya si hay adrenalina! La cadena británica ABC estrenó el pasado mes de enero un programa que explota al máximo el morbo y la polémica, *Wife Swap*, en el que dos hombres intercambian a sus respectivas esposas durante 15 días. En la primera emisión, una mujer que se declaraba abiertamente racista tuvo que convivir con un hombre de raza negra y sus dos hijos. En fin, nada que ver con *La casa de la pradera* de Michael Landon. Pero es que en Gran Bretaña los *reality shows* son de lo más perverso. Sin ir más lejos, la BBC tuvo que suspender a principios de febrero, por presiones de las autoridades de boxeo y la opinión pública, el programa *The fight* (La lucha), en el que dos famosos se subían a un ring para enfrentarse con los puños y resolver así sus diferencias.

En España las últimas propuestas en telerrealidad caminan por la senda de la fusión con el mundo del *famoseo*. La última propuesta de Telecinco, que se estrena este mes, se llama *Hotel Glamour* y es una producción de Gestmusic (la misma de *Operación Triunfo* y *Crónicas Marcianas*). *Hotel Glamour* consiste

en llevar a un grupo de *famosillos* a un hotel de lujo -es decir, como un *Gran Hermano* con celebridades— para que interactúen entre sí y luchan por obtener el favor del público. En fin, después de que tantos personajes se hayan convertido en famosos por dudosos méritos, la televisión ha encontrado una manera de reciclarlos y servirse de ellos para captar audiencia. Mientras, Antena 3 TV estrenó en febrero *X ti*. Este programa está basado en el formato estadounidense *The Bachelor* (El soltero), donde un hombre convive con 15 mujeres durante siete semanas hasta que, finalmente, elige aquella con la que se quiere casar (la boda no es obligatoria, afortunadamente).

En *X ti*, programa presentado por Paula Vazquez, un grupo de 12 chicas y tres chicos conviven en una casa como la de *Gran Hermano* con el objetivo de formar parejas. Durante varios meses, habrá nominaciones y expulsiones. Cada chica elige a dos candidatas para abandonar el programa. Las tres más votadas serán las nominadas de cada semana; los chicos se pondrán de acuerdo para salvar a una de esas tres.

Sólo una pareja de las que se formen será la ganadora del premio de 600.000, cifra que jamás han alcanzado otros *reality shows* en España. Lo más novedoso es como se entrega el premio: al finalizar el concurso, la pareja ganadora recibirá 300.00 euros y otros 60.000 al año durante cinco años, si demuestra que sigue unida.

Esto es lo más novedoso en telerrealidad que se puede ver en España hoy día. Sin embargo, si echamos un vistazo a las programaciones de otros países y pensamos en lo rápido que se adaptan en España los formatos más exitosos del extranjero, quien sabe si pronto veremos cosas como *Fear Factor* (Factor miedo), que actualmente se emite en Estados Unidos y en el que los concursantes deben pasar pruebas de lo más salvajes: dormir sobre un lecho de gusanos, dejarse cubrir la cara por tarántulas. O como *Big Diet* (La gran dieta), formato de Endemol que se emitió en Alemania el pasado año y en el que un grupo de personas obesas competían por ver quien adelgazaba más rápido. En definitiva, una suma de ideas y crueldad televisiva que no se sabe dónde ni cuándo va a parar.

Los “reality shows”, tal como hoy los conocemos, nacieron en Europa y pronto fueron exportados a Estados Unidos. La idea común en todos ellos consiste en que un grupo de personas son observadas por las cámaras de televisión, que retratan día y noche todo cuanto hacen. Por lo general, la dinámica es la de un concurso en el que los telespectadores tienen la posibilidad de votar telefónicamente, eliminando paulatinamente a los participantes. Con esa idea e inspirado en la novela de George Orwell *1984*, nació *Gran Hermano*, que suele considerarse como el primer programa que inició este formato.

Sin embargo, ya en 1973, una cadena de televisión en Estados Unidos emitía un programa que puede considerarse como el antecedente remoto del género de la telerrealidad: *An American Family* (Una familia americana). La serie se emitió en 1973, pero había sido filmada dos años antes. Las cámaras permanecieron siete meses en la casa de la familia Loud, en Santa Barbara, California, filmando la vida de sus integrantes.

En 1992, y también en Estados Unidos, se emitió *The Real World* (El mundo real), en el que siete jóvenes vivían durante trece semanas en una casa. Hubo otras seis temporadas, la última en 1995. El formato es similar al de *Gran Hermano*, pero en *The Real World* los técnicos de imagen convivían con los concursantes.

En realidad, lo que hizo a *Gran Hermano* tan original cuando se estrenó fue el elemento de la telecárcel, es decir, el hecho de que la casa en la que se desarrolla el concurso es una especie de bunker donde las cámaras instaladas se controlan desde el exterior, lo que hace que los participantes lleguen a no tener conciencia de que están siendo grabados y actúen con más naturalidad. Lo cierto es que, en principio, algunos de estos *reality shows* disfrazaban su faceta netamente morbosa y se presentaban como experimentos sociológicos (véase la primera edición de *Gran Hermano*). Pero, al final, todos los que hoy día se emiten no dudan en sacar provecho, sin ningún tipo de tapujo, del morbo que suscita ver a un grupo de personas denigrándose hasta extremos insospechados.

Explique el significado o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

experimentar un auge, formatos de telerrealidad más novedosos, recipiente lleno de ojos de ovejas, grilletes en las muñecas y en los tobillos, no parecer tratarse de algo pasajero, apogeo de este tipo de programas, TV de alto voltaje, lleno de adrenalina, explotar al máximo el morbo, enfrentarse con los puños, resolver sus diferencias, caminan por la senda, fusión con el mundo del *famoseo*, interactuar entre sí, favor del público, dudosos méritos, manera de reciclar, captar audiencia, formar parejas, abandonar el programa, echar un vistazo, adaptarse en España, lecho de gusanos, crueldad televisiva, votar telefónicamente, eliminar paulatinamente a los participantes, antecedente remoto, género de la telerrealidad, disfrazar su faceta, experimentos sociológicos, sacar provecho, sin ningún tipo de tapujo, denigrarse hasta extremos insospechados.

Conteste las preguntas:

1. ¿Son los *reality shows* un fenómeno nuevo? 2. ¿Cómo son, según el autor, los *reality shows* que se están emitiendo hoy día en países como EEUU o el Reino Unido? ¿De qué se tratan? 3. ¿En cuántos proyectos de telerrealidad trabajan esta temporada dos de las cadenas norteamericanas de mayor audiencia? 4. ¿Es la popularidad de los *reality shows* un fenómeno pasajero? 5. ¿Cómo amenaza el apogeo de este tipo de programas las carreras de muchos actores y guionistas? 6. ¿Quién es David Goldberg y qué piensa de las preferencias de los telespectadores jóvenes? 7. ¿De qué se trata en *Wife Swap*? 8. ¿Por qué la BBC tuvo que suspender *The fight*? 9. ¿En qué consiste *Hotel Glamour*? 10. ¿Qué pasa en *The Bachelor*? 11. ¿Cuál es el objetivo de *X ti*? ¿Cuál es el premio? 12. ¿Qué pasa en *Fear Factor* y *Big Diet*? ¿Cómo califica el autor aquellas telerrealidades? 13. ¿Dónde nacieron las telerrealidades? ¿Cuál es la idea común en todos los programas de aquel tipo? 14. ¿Quién inspiró la idea de las telerrealidades? ¿Cuál fue el primer programa que inició este formato? 15. ¿Qué programa sirvió de antecedente remoto del género de la telerrealidad? 16. ¿Qué hizo a *Gran Hermano* tan original cuando se estrenó? 17. ¿Cómo se presentaban en principio los *reality shows*? 18. ¿De qué sacan provecho todos los *reality shows* que hoy día se

emiten? 19. Según el autor, ¿qué hacen consigo los concursantes de los programas de telerrealidad? ¿Está Ud. de acuerdo con él? 20. ¿Mira Ud. las telerrealidades? ¿Cuál es el objetivo de ellas? ¿Quisiera participar en alguna?

10. Lea el texto y haga las tareas:

La voz del Irak de todos los días

Por Javier Espinosa

BAGDAD.- “¡Buenas noches, estimados oyentes! Lamento haber faltado ayer a nuestra cita, pero me quedé atrapado en Diwaniya. La carretera de acceso a Bagdad estaba cerrada por los combates que se libran en Latifiya”. Majid Salim realiza un signo con el pulgar y el técnico de la emisora funde su voz con un disco.

El locutor debe entonces atender a los tres iraquíes, devotos de su programa, que se acaban de personar en Radio Dijla para felicitarle. “Le seguimos desde que estaba en Radio Shabab (Radio Juventud). Estamos enamoradas de su voz. La verdad es que yo escucho Radio Dijla todo el día, mientras cocino, mientras limpio la casa...sólo la apago para dormir”, explica Rana Shamsedin, de 26 años.

Al regresar al estudio, Salim debe atender una avalancha de llamadas. El ama de casa que se queja del desagradable olor que deja la basura acumulada cerca de su domicilio. El taxista que despotrica contra el tráfico que congestiona las avenidas de Bagdad. Pero también el joven que declara su devoción por una muchacha a la que no quiere identificar. “La mayoría de los oyentes llaman para quejarse y en especial del mal funcionamiento de la electricidad. Podríamos decir que esa es nuestra especialidad. Pero los problemas personales son mis preferidos. He conseguido reconciliar a cuatro parejas que se habían divorciado”, explica Salim.

A sus 43 años, Majid Salim ejerce como locutor estrella de Radio Dijla, una emisora que data tan sólo del pasado mes de abril pero parece haberse convertido ya en un fenómeno mediático a tenor de la congestión que sufre a diario su centralita. El secreto; ser la primera radio que introduce en Irak los programas en directo abiertos a la intervención del público sin ningún tipo de censura.

Majid comprende perfectamente el cambio cualitativo que ello supone para los oyentes iraquíes y para él mismo. Durante casi ocho años, Salim -un personaje extrovertido y amante de las bromas- trabajó en Radio Shebab (Radio Juventud), emisora propiedad de Uday, el hijo de Sadam Husein. “Allí también dejábamos intervenir a los oyentes pero eran grabados con anterioridad. Si alguno hacía intención, sólo intención, de criticar al Gobierno le colgábamos el teléfono”, admite con una sonrisa.

El asunto, sin embargo, no era motivo de bromas. En una ocasión durante el año 2002, Salim olvidó filtrar al comunicante y éste se despachó acusando de corrupto a un gobernador local. El locutor fue encarcelado durante tres días. Aunque Majid no quiere ahondar en aquella etapa, el director y fundador de Radio Dijla, Ahmad al Rikaby, asegura que el presentador “trabajaba bajo un

sistema de miedo. Le pegaban tres o cuatro veces al día. A veces lo sacaban del estudio y le golpeaban unas 30 veces en la planta de los pies y después tenía que continuar con su programa como si nada hubiera pasado. Me dijo que nunca sabía si le iban a ejecutar ese día o quizás al siguiente”.

El asunto de la censura era tan complejo que no sólo había que evitar “pronunciar palabras como 'Kuwait' o 'Irán’”, sino que era preciso evitar la música de un cantante tan conocido como Kazem al Saher —el intérprete más popular de Irak —por la simple razón de que en una ocasión no acudió al cumpleaños de Uday.

“El éxito de Radio Dijla es debido al contacto directo con el público. Hablamos el lenguaje de la calle, no el árabe clásico, y de asuntos de la calle”, dice ahora Majid, cuyo programa se escucha en la franja horaria de la noche. “Estoy de acuerdo, para los iraquíes el precio del tomate es mucho más importante que las discusiones de la ONU”, le secunda su jefe Al Rikaby.

Recientemente, Salim abandonó la emisora a bordo de un taxi y el conductor le inquirió si conocía a “ese Majid Salim”. El presentador dijo que no y entonces el chofer comenzó a darle toda suerte de detalles sobre la “supuesta vida” del locutor. “Me dijo que era un tipo que andaba todo el día borracho y rodeado de prostitutas. Que lo conocía porque andaba siempre con su primo. Al final le pedí que me lo presentara y antes de pagarle le di una tarjeta. Se quedó blanco”.

Para Salim, esta anécdota ilustra uno de los principales problemas que afrontan ahora los iraquíes. “Tenemos que enseñarle a la gente que vivir en democracia no significa hacer y decir lo que te venga en gana”.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

faltar a la cita, carretera de acceso (a), realizar un signo, fundir su voz con un disco, devotos de su programa, personar en Radio, avalancha de llamadas, despotricar contra el tráfico, mal funcionamiento de la electricidad, reconciliar a las parejas, ejercer como locutor estrella, fenómeno mediático, programa en directo, intervención del público, cambio cualitativo, motivo de bromas, ahondar en aquella etapa, bajo un sistema de miedo, lenguaje de la calle, franja horaria de la noche, a bordo de un taxi, darle toda suerte de detalles, venirle en gana.

Conteste las preguntas:

1.¿Quién es Majid Salim y por qué faltó a la cita en sus oyentes el día anterior? 2.¿De qué le quejan los oyentes? ¿Cuáles son los problemas que el locutor prefiere resolver? 3.¿En qué consiste la peculiaridad de Radio Dijla para Irak? ¿Qué cambio cualitativo supone para los oyentes iraquíes? 4.¿A quién pertenecía Radio Shebab donde trabajaba Majid Salim? ¿Se dejaba intervenir a los oyentes? 5.¿Qué le pasó a Salim cuando éste olvidó filtrar al comunicante que acusó de corrupto a un gobernador local en 2002? ¿En qué condiciones trabajaba el presentador? ¿Estaba seguro? 6.¿Cómo era la censura? ¿Por qué había que evitar palabras como Kuwait o Irán? ¿Y la música de Kazem al Saher? 7.¿Qué lenguaje se utiliza en Radio Dijla? ¿De qué asuntos hablan? 8.¿Qué anécdota cuenta Salim y qué problema ilustra de los que afrontan ahora los iraquíes?

La pintura Живопис

1. Estudie el vocabulario temático:

arte <i>m</i> живопис, мистецтво	cuadro, lienzo картина, полотно
artista <i>m f</i> , pintor/-a художник/-ця	boceto ескіз, малюнок
dibujar малювати олівцем	marco рама
pintar малювати фарбами	retrato портрет
esbozar робити ескіз	bodegón <i>m</i>, naturaleza muerta натюрморт
imitar імітувати	acuarela акварель
copiar копіювати	óleo масляна фарба; картина, намальована масляними фарбами
estudio студія	paisaje <i>m</i> пейзаж
modelo <i>m, f</i> натурщик/-щиця	claroscuro світлотінь
exposición виставка	pincel <i>m</i> пензель
galería галерея	paleta палітра
sala зала	caballete <i>m</i> мольберт
museo музей	

2. Sustituya los puntos por palabras adecuadas:

1. La caja de ... tiene doce colores. 2. El instrumento de pintura que consta de un mango largo con un conjunto de pelos o de cerdas en uno de los extremos se llama 3. Si quieres ser mi ... debes estarte quieta para que pueda dibujarte. 4. Los artistas siempre han tenido fama de 5. Pintó ... con frutas y jarras. 6. Para hacer un buen ... de un mueble hay que pensar en su utilidad. 7. La exposición constaba de veinte ... de diversos pintores. 8. En el ... del pintor había caballetes, lienzos y pinturas. 9. El ... de este cuadro da mayor expresividad a las imágenes representadas. 10. El retrato es una ... del lienzo del famoso artista ucraniano. (acuarela, bodegón, bohemio, claroscuro, diseño, estudio, imitación, lienzo, modelo, pincel)

3. Escriba palabras de la misma raíz: artista; copia; color.

4. Explique la diferencia entre: a) copiar/imitar; b) natural/original.

5. Use una de las palabras siguientes: pintamonas, pintar, pintarrajear, pintarrajo, pintoresco, pintoresquismo, pintura, pinturero:

1. Han inaugurado una exposición de ... del siglo XX. 2. Su ... lo lleva a recorrerse toda la colina para ... los más bellos rincones. 3. No llega a tener manías, pero resulta bastante ... en su forma de actuar. 4. Mi abuelo decía que en sus tiempos él era el mozo más ... del barrio. 5. ¿Por qué has ... el cuento con el bolígrafo? 6. El niño cogió el lapiz y llenó la pared en 7. En esta galería no se exponen los cuadros de los

6. Complete las oraciones con uno de los modismos: cuadro clínico, dar las últimas pinceladas, el más pintado, no tener arte ni parte, por arte de

birlibirloque (por arte de magia), no poder ver ni en pintura, que ni pintado, retrato robot.

1. Yo tenía mi dinero en el bolsillo y, ..., desapareció. 2. A mí no me preguntes, porque yo en este asunto 3. A las personas interesadas las 4. Según ... este hombre puede padecer leucemia. 5. Ya casi he terminado el libro, sólo me queda 6. Gracias a las declaraciones de los testigos, la policía pudo hacer ... del sospecho del robo. 7. Esta subida de sueldo me ha venido ... para comprarme un coche. 8. La eligieron a ella como protagonista porque era ... para el papel.

7. Adivine a qué se refiere:

1. Tabla pequeña que tiene un orificio en un extremo para introducir el dedo pulgar, y que se utiliza para ordenar y mezclar los colores. 2. Esquema o proyecto hecho sólo con los rasgos principales. 3. Tejido fuerte que está preparado para pintar sobre él o pintura hecha sobre este tejido. 4. Pintura o imagen que representa a una persona, o a un animal. 5. Soporte con tres puntos para colocar algo en posición vertical o ligeramente inclinado hacia atrás. 6. Técnica pictórica que se caracteriza por la utilización de colores diluidos en agua. 7. Pintura en la que se representan seres inanimados y objetos cotidianos, naturaleza muerta. 8. Pintura que representa un terreno visto desde un lugar, esp. si se considera desde un punto de vista estético. 9. Pintura que se obtiene disolviendo sustancias colorantes en aceites vegetales o animales. 10. Establecimiento comercial en el que se exponen y se venden cuadros y otros objetos de arte.

(acuarela, boceto, bodegón, caballete, galería de arte, lienzo, óleo, paisaje, paleta, retrato)

8. Estas son las respuestas de un artista muy conocido. Escriba las preguntas y dramatice el diálogo con su compañero:

- Sí, creo que sí. Mi próxima exposición se celebrará en Madrid.
- Estoy francamente satisfecho. Esta exposición ha sido un éxito.
- La fecha que me han propuesto es para otoño.
- El lugar lo decidirán los organizadores.
- Me encantaría que fuese en el Palacio de Villahermosa, claro.
- Ahora, perdóneme. Me están esperando. Muchas gracias.

9. Lea, haga la tarea y relate el texto:

El cuadro mejor vendido

Por Gerardo Murillo

El artista trabajaba despacio, luchando por llevar a la tela el paisaje vigoroso y trágico del Anáhuac, sumergido en esa luz extraña que todo lo define y todo lo ensombrece: el valle, las lomas pedregosas y cubiertas de cactus, los volcanes de conos plateados, y las montañas, azules como las olas del mar.

Estaba de pie junto a una casita de adobes, en Santa María de Aztahuacán, pueblo adormecido y sucio que habitan gentes serias y suaves, como sus antepasados aztecas.

Cuando el cuadro estuvo terminado, la dueña de la casita se le acercó poco a poco, preguntando:

—¿Puedo mirarlo?

—Sí, cómo no.

La mujer lo miró con profundo interés, comparándolo con el paisaje real.

—No es lo mismo, —comentó—pero está más bonito aquí en la pintura que allá donde lo hizo Dios Nuestro Señor. Será que usted ha puesto en ella la inteligencia que Él le dio.

—Gracias. ¿Le gusta?

—Mucho, sí. ¡Quién pudiera tenerlo!

—¿Por qué no me lo compra?

—¿Yo? . . . ¡Imposible, yo soy tan pobre!

—Pues como a usted le gusta, yo se lo doy por cinco pesos.

La mujer sonrió, juntó las manos en actitud devota, y dijo emocionada:

—¡Ay, señor! Yo tengo los cinco pesos, pero, la verdad . . . ¿Cómo puede usted dármele por tan poco? Tanto trabajo que le ha costado; tanta pintura, y luego figúrese: no más en puros camiones se le han ido a usted más de cinco pesos. Mejor es que hagamos un trato: yo le doy a usted el dinero, y usted me deja el cuadro por unos días, para estarlo viendo.

—No, señora, se lo vendo por cinco pesos.

—Bueno, entonces venga conmigo.

La mujer cogió el cuadro con respeto religioso, entró en la casita y lo colgó en la pared. Luego sacó de un baúl una olla de barro y de ella unas cuantas moneditas de plata, de níquel y de cobre y se puso a contarlas una por una.

—Aquí tiene los cinco pesos, señor. Mucho me ha costado juntarlos, pero vea usted: me sobran diez y siete centavos las velas, y así podré verlo de día y de noche, porque nunca cansaré de verlo.

El artista puso los cinco pesos en el bolsillo, le dio las gracias y se fue silbando, seguro de que, en aquella casita de adobes grises, su cuadro quedaba más honrado y lleno de gloria que en la galería de arte más famosa del mundo.

Conteste las preguntas:

1.¿Cómo era el paisaje que pintaba el artista? 2.¿Cómo era el pueblo? 3.¿Quién se le acercó al pintor? ¿Para qué? 4. Según la mujer, ¿por qué es más bonito el cuadro que el paisaje real? 5.¿Qué trato quiso hacer la mujer con el pintor? 6.¿Por cuánto quería vender el cuadro el pintor? 7.¿De dónde sacó la mujer los cinco pesos? 8.¿Cuánto le sobra? 9.¿Cómo iba a admirar ella el cuadro de día? ¿y de noche? 10.¿Qué razón tenía el pintor por silbar tan alegremente? 11.Describa un cuadro o una pintura que a Ud. le gusta. ¿Qué tipo de cuadros? ¿Quién es el artista? 12. ¿Piensa Ud. que el acto de crear algo artístico es fácil o es difícil? 13.Cuando Ud. acaba de terminar un proyecto de arte, ¿prefiere conservarlo o se lo da a alguien quien lo pueda apreciar?

10. Lea el texto, haga la tarea y hable del museo más famoso de España:

El Museo del Prado

El Museo Nacional de Pintura y Escultura, conocido como el Museo del Prado, de Madrid es, sin duda, el museo más conocido español. Contiene una de las mayores colecciones de arte del mundo: obras de pintura, escultura y arte decorativo. La colección es especialmente rica en obras de los pintores españoles como El Greco, Diego de Silva Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo y Goya, de los pintores italianos como Sandro Botticelli y Tiziano, y del holandés Rembrandt.

La primera idea de crear un museo en Madrid le fue sugerida a Carlos III por su pintor de cámara Antón Rafael Mengs. El envío de las primeras obras de arte procedía de las colecciones reales. Superó las mil quinientas, aunque el museo se abrió, en 1819, con poco más de trescientas por falta de espacio. El edificio se construía muy poco a poco, y las pinturas colgaban muy apretadas. Además, los dependientes vivían en el propio museo, que hacía temer la seguridad del mismo. Hubo ocasión para que un periodista genial se atreviera a publicar la falsa noticia del incendio del museo. La imaginada pérdida de todos sus fondos tuvo algunos efectos inmediatos. Primero se prohibió a los pintores instalar sus talleres en el museo. Pronto se edificaron dos pabellones gemelos para las viviendas de los dependientes. Por entonces la colección del museo continuó siendo propiedad personal del rey. El museo se abría un día a la semana y de manera muy restringida: se necesitaba un permiso especial de la Corte.

Hacia el siglo XX el museo progresó mucho tanto en su arquitectura como en su administración. La Guerra Civil marcó en toda España un frenazo brusco a este progreso. Como Madrid fue el frente de guerra desde los primeros meses de la contienda, el museo estaba en peligro constante. Se cerró al público y fueron desmontadas sus pinturas para protegerlas de los bombardeos. Fue entonces cuando se decidió sacar de Madrid las piezas más importantes. Las pinturas fueron trasladadas a Valencia; después, a Gerona. Finalmente se vieron en Ginebra bajo la protección de la sociedad de Naciones. En esta ciudad se organizó una exposición “del Prado”, que se repatrió con prisas y con riesgos de desencadenarse la Segunda Guerra Mundial. Con buena parte de Europa ya bombardeada por los alemanes, los tesoros del Prado tuvieron que atravesar el territorio francés en trenes nocturnos, escapando de la aviación. Después de la dura, difícil y larga posguerra, el comienzo del fenómeno turístico supuso un renacer del adormecido museo y un aumento impresionante de sus visitantes.

Otro museo muy famoso de España es el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid que está especializado en pintura del siglo XX.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué contiene el Museo del Prado? 2.¿Quién sugirió a Carlos III la primera idea de crear un museo en Madrid? 3.¿De dónde procedía el primer envío de las obras de arte para el museo? 4.¿Cuándo se abrió el museo? ¿Por qué no exponía toda su colección? 5.¿Qué hacía temer la seguridad del museo?

6.¿Qué efectos tuvo la falsa noticia del incendio del museo? 7.¿A quién pertenecía la colección del museo en aquel tiempo? 8.¿En qué aspecto progresó el museo hacia el siglo XX? 9.¿Cuándo se decidió sacar de Madrid las piezas más importantes? ¿Adónde fueron trasladadas las pinturas? 10.¿Por qué se repatrió la exposición “del Prado”? 11.¿Cuándo renació el adormecido museo?

11. Lea el texto, haga las tareas y hable de las etapas más importantes de la historia del arte español:

Introducción histórica

Por Antonio Domínguez Ortiz

Hasta fines del siglo XI (podemos escoger como hito adecuado la conquista de Toledo, en el año 1085) la superioridad de la España musulmana sobre la España cristiana fue evidente, tanto si se compara la extensión territorial de ambas como el nivel científico y literario. En el siglo XII la balanza comenzó a igualarse primero, y después a inclinarse del lado cristiano. A partir de las grandes conquistas de Fernando III de Castilla y Jaime I de Aragón el panorama cambió completamente; el ámbito territorial de Al-Andalus quedó reducido al reino de Granada hasta su desaparición en 1492. Cada vez más aislado de sus raíces culturales, mal sostenido por un Magreb decadente, la España musulmana aún tuvo fuerzas para crear las maravillas de la Alhambra: aún produjo historiadores, poetas, jurisconsultos; pero la sentencia de los hados era inapelable: España sería cristiana. Otra cultura, la hebrea, estaba también presente en el ámbito peninsular; cultura sin base territorial, sin Estado, que se alimentaba de las otras dos sin abandonar sus valores propios. Gracias a su capacidad de adaptación la cultura hebrea sobrevivió y brilló en medio de las más desfavorables circunstancias. La convivencia entre tres culturas que tenían muchas raíces comunes se saldó con el triunfo de la modalidad cristiana occidental. Que en ella quedaran incluidos no pocos elementos de las otras dos, que se enriqueciera con aportaciones y matices orientales, no desvirtúa esta afirmación.

Pocas veces ha estado España tan abierta al mundo exterior como en aquellos años que lo mismo podemos mirar como la madurez de la cultura bajomedieval, que como el pórtico de los tiempos modernos. Obedeciendo a la llamada de monarcas, aristócratas y príncipes de la Iglesia, artistas y humanistas de todo el Occidente fecundaron nuestro suelo con su presencia. Y como a pesar de persecuciones y exilios persistía la huella islámica y hebrea, su hibridación con el gótico final y con la semilla renacentista dio lugar a productos complejos de gran originalidad.

Es evidente que quien estudia el arte español percibirá a través de la pintura los rasgos esenciales del vivir hispánico en el pasado: una estructura social jerárquica, una religiosidad hondamente sentida, un mecenazgo vinculado a los estratos superiores, unos elementos aglutinantes que, a través de fuertes diferencias confieren al conjunto cierta unidad. El lento desplazamiento de los centros de actividad desde la Meseta hacia el Sur, consecuencia del auge de Andalucía, la colonización de América y la decadencia castellana en la segunda

mitad del siglo XVI se revela en la temática, en la procedencia de los artistas y en otros muchos detalles. El reforzamiento de la autoridad monárquica fue otro factor decisivo, tanto en la configuración del Estado como en el rumbo de la producción artística. Los Austrias hispanos se sintieron fuertemente atraídos por los hechizos del arte, algunos de ellos (en especial Felipe II y Felipe IV) fueron cultos y competentes en grado muy superior a la media, y los apuros de la Hacienda no les impidieron destinar grandes sumas a la construcción de edificios, la captación de artistas y el enriquecimiento de las colecciones reales. A través de la aristocracia que frecuentaba los reales alcázares, los gustos y las predilecciones regias se filtraron hacia los estratos altos y medios de la sociedad, situando un contrapeso eficaz a lo que podría estimarse como excesivo peso de la Iglesia en estas materias. De especial interés fue en este sentido el reinado de Felipe II (1556-1598) en varios sentidos: su gusto por la severa grandeza de monumentos que pregonarían, como mensajeros pétreos, la superioridad de la Monarquía Hispana; sus años de estancia en Flandes e Inglaterra, la decisión de edificar El Escorial, y la no menos importante decisión de sustituir la tradicional corte itinerante castellana por una capital, Madrid. El núcleo Madrid-El Escorial, punto de atracción para artistas de dentro y fuera de nuestras fronteras, fue un útil contrapeso frente al otro gran centro de atracción que se había constituido en el Bajo Guadalquivir al calor de la prosperidad andaluza, relacionada con el comercio de Indias. Los testamentos, inventarios y otros documentos notariales revelan que la clase media de Sevilla, Cádiz, Córdoba y Granada, a imitación de la alta, adornaba sus viviendas con pinturas. Incluso en las clases modestas era frecuente la existencia de algunas pinturas, casi siempre de carácter religioso. En las clases altas se introducían otros géneros, en partes importados, como el paisaje y la mitología, mientras que el bodegón y el retrato tenían raigambre castiza.

Para satisfacer esta amplia demanda había un considerable número de pintores nativos, y no pocos de procedencia extranjera. Los padrones y otros documentos censales demuestran el elevado número de pintores, escultores, entalladores, doradores, plateros, rejeros, etc. que existían en todas las ciudades, incluso en las más pequeñas; una masa artesanal de la que emergían algunos artistas de elevado mérito. Esa distinción entre el artesano y el artista se estableció en España con gran retraso, y esta indefinición fue causa de fricciones, de pleitos y de que eximios artistas vivieran con insatisfacción su estatus legal dentro de aquella sociedad. A veces hallaban amparo en las altas instancias: el Ayuntamiento de Sevilla zanjó a favor de Zurbarán una reclamación planteada por el gremio correspondiente; Felipe IV intervino personalmente para que Velázquez tuviera dentro del ámbito palatino el rango que merecía e incluso consiguió que se le otorgara un hábito de Santiago; pero en otras ocasiones los artistas se sentían discriminados por las trabas gremiales y las barreras jerárquicas; El Greco ganó un pleito al funcionario de Illescas que pretendía cobrar la alcabala de sus cuadros, pero éste fue un éxito individual, que no eximió a otros artistas de seguir batallando por los privilegios, la libertad o, como entonces se decía, la ingenuidad de su arte; y es sintomático que, a

pesar del aprecio social del que gozaban el arte y los artistas, esta pugna llegara sin resolver hasta los tiempos finales del Antiguo Régimen.

La recta comprensión de aquella época exige no perder de vista que durante dos siglos España estuvo integrada en un gran confederación de naciones que figuraba entre las más progresivas de Europa. El Greco fue uno de tantos artistas que llegaron de más allá de nuestras fronteras y se afincaron de modo temporal o definitivo; el caso inverso fue mucho más raro. A Francia, Flandes, Alemania, de donde nos llegaron tan grandes ingenios, pocos artistas españoles emigraron. España recibía emigrantes por variadas razones: escasez de población, alto nivel de precios y salarios, predominio político. La inmigración artística fue favorecida además por un mecenazgo en cuyo origen se hallaba la propia Casa Real; Felipe II llamó artistas extranjeros para la decoración de El Escorial; Felipe III y su favorito el duque de Lerma acogieron temporalmente a Rubens; Felipe IV trabajó toda su vida por constituir la más fastuosa colección de pinturas, base del actual Museo del Prado. A su ejemplo, la alta aristocracia llevó el coleccionismo artístico particular a un nivel inigualado. En medio de una Castilla arruinada Madrid surgía como islote de prosperidad, con arte de Corte que, sin dejar de tener acento español, era mucho más europeo que el de cualquier otra ciudad peninsular, y como gigantesco imán atraía lo más selecto de cuanto surgía en el territorio peninsular. Velázquez, sevillano, se instaló en Madrid. Hubo una etapa madrileña en la carrera del granadino Alonso Cano. Más significativo aún resulta que Zurbarán, extremeño, tras haberse establecido en Sevilla, emigrara a la Corte, donde su talento no fue apreciado en lo que valía. Murió en la pobreza. Murillo consiguió un bienestar material gracias a su fama, pero el ambiente general de la nación era deprimido, y en aquellos finales del siglo XVII los artistas participaban del declive que se abatía sobre el conjunto español. Las exigencias de aquella sociedad respecto a la misión que debían cumplir los artistas seguían siendo las mismas; el arte no sólo debía deleitar los sentidos sino refrescar la memoria y cultivar la inteligencia. Jugaba también el arte un papel de adoctrinamiento y propaganda, de gran importancia en una sociedad que contaba con grandes masas analfabetas. La fidelidad monárquica encontraba adecuado alimento en el arte efímero que celebraba los nacimientos, juras y entradas solemnes de las personas reales, y la piedad popular era mantenida dentro de la ortodoxia gracias a la simbología prodigada en representaciones plásticas.

La ascension de la dinastía de los Borbón de España no tuvo unos efectos tan inmediatos y profundos como podía pensarse. La Corte perdió algo de su rigidez y de su severa etiqueta, sin llegar por eso a convertirse en una corte abierta como Versalles, donde miles de personas rodeaban al Rey Sol. La Corte de Felipe V no tuvo un acento muy español, y su arte sólo ejerció un moderado influjo en el conjunto de la nación. La pintura y la escultura, reducidas a epígonos del Gran Siglo, mostraban huellas evidentes de agotamiento.

La renovación que se advierte en todos los aspectos de la vida española a mediados del XVIII llevó, a través de la Preilustración del corto reinado de Fernando VI, a la plena Ilustración que debe atribuirse al de Carlos III. El

dinamismo de este reinado quizás cabe atribuirlo más a las energías que se estaban liberando en el seno del pueblo español que a la acción personal del monarca, aunque su largo reinado previo en Nápoles le había predisposto al clacisismo. Su alto concepto de la dignidad real le llevaba a fomentar la construcción de grandes monumentos y obras públicas que, a la vez, debían pregonar la grandeza de su reinado. El reforzamiento del absolutismo, mayores contactos internacionales y algunos avances del espíritu laico, sin llegar al indiferentismo y agnosticismo como en otros países europeos, fueron, sin embargo, lo bastante marcados para justificar los violentos reproches de una parte del clero y declamaciones contra la corrupción y la decadencia del espíritu religioso.

Tales lamentaciones, aunque tenían algún fundamento, eran execivas; la Iglesia seguía siendo muy rica y el pueblo seguía siendo profundamente religioso. Con más claridad se advierte el progreso del espíritu secularizador en las clases altas y medias; aumentaron las pinturas de temas profanos, incluyendo desnudos femeninos, aunque los propietarios de estas pinturas solían guardarlas con gran recato. Un gobernador militar de Cádiz fue amonestado en secreto por la Inquisición por poseer pinturas obscenas. La reacción de la Corte fue muy característica: además de prohibir por ley que se estudiara el desnudo con modelos vivos, Carlos IV y María Luisa estuvieron a punto de destruir cuadros de Rubens, Tiziano y otros maestros.

España, que como potencia militar había dejado de ser temible, atraía la curiosidad de los extranjeros de muy distinta manera que en siglos anteriores. Viajeros de Inglaterra en especial elogiaban los productos de la cultura española: los monumentos árabes, la pintura de Murillo, etc. La exportación de obras de arte tomó proporciones suficientes para alarmar a los gobernantes y prohibir que salieran de España las obras “de Murillo y otros célebres pintores”. En este caso sí estaba justificado el intervencionismo del que en tantas ocasiones usó y abusó la Monarquía absoluta.

Murió Carlos III en vísperas del estallido de la Revolución Francesa. El reinado de Carlos IV, aunque no falto de buenas intenciones, acabó en medio de los peores desastres. Frente a las dificultades exteriores se echaba de menos un sólido frente interno. Sin capacidad para exigir a las clases privilegiadas los sacrificios necesarios, el Estado dirigió sus miradas a los bienes de la Iglesia. Tras la venta de los bienes de jesuitas, llevada a cabo en el reinado anterior, Carlos IV efectuó la venta de los bienes de hospitales, capellanías y otras fundaciones piadosas y benéficas. Así se allanaban los caminos para la gran desamortización, la definitiva; rudo golpe para el mecenazgo eclesiástico e incluso para la supervivencia de los incontables tesoros artísticos que albergaban los edificios religiosos. Sobrevino después la gran crisis alimentaria y epidémica de 1804-1805, y por último la invasión napoleónica. Toda tarea creadora quedó suspendida; los avatares de la guerra y la codicia de los invasores causaron pérdidas sensibles en el patrimonio artístico español.

Tras la Guerra de la Independencia sobrevino la separación de los territorios americanos; sólo quedaron unidos al Estado español Cuba, Puerto

Rico y Filipinas, y también estos últimos restos del Imperio desaparecieron en 1898. Entre ambos hitos, que marcaban el fin de la proyección mundial de España, se desarrolló el paso del Antiguo al Nuevo Régimen en medio de violentos vaivenes, pronunciamientos, revoluciones y guerras civiles. El resultado final fue el triunfo de una nueva clase en la que se mezclaban los restos de la antigua aristocracia con los grupos en ascenso: latifundistas, nuevos ricos, burguesía de negocios, políticos, militares, funcionarios, escritores. La gran perdedora fue la Iglesia; las comunidades religiosas fueron disueltas, sus edificios convertidos en locales de uso público o vendidos al mejor postor.

Las consecuencias de estos hechos en la vida artística española fueron múltiples y profundas: la más lamentable, el expolio de gran parte de nuestro patrimonio artístico por las violencias de la guerra y la rapiña de las tropas de ocupación. Las leyes desamortizadoras preveían que las bibliotecas monásticas y los objetos artísticos pasaran a integrarse en bibliotecas y museos estatales; así se salvaron en gran proporción, pero en los trasiegos no faltaron oportunidades para gentes poco escrupulosas, y para que comerciantes e intermediarios sacaran de España gran número de objetos de incalculable valor con destino a coleccionistas extranjeros. Tal fue el origen de las copiosas colecciones de pintura española en museos extranjeros. Y esta funesta tendencia siguió actuando hasta bien entrado el siglo XX.

La creatividad del genio español sólo en parte pudo contrarrestar tan cuantiosas pérdidas. Hubo notables talentos en el siglo XIX, pero entre Goya y Picasso es difícil descubrir un auténtico genio. La pintura de Goya es la mejor crónica de la crisis que atravesó el pueblo español entre el reinado de Carlos III y el de Fernando VII; todas las manifestaciones del alma española pueden seguirse a través de sus pinturas y grabados: regocijos populares, desastres de la guerra, miserias del pueblo llano, que nada ganó con la revolución liberal; y una galería impresionante de retratos, desde aristócratas y personas reales a toreros, ganapanes y mozas del partido. Aunque no dejó una escuela en el sentido estricto de la palabra, la influencia de Goya fue muy fuerte dentro y fuera de España.

Era lógico que al decaer el poder del clero y el espíritu religioso los artistas se adaptaran a los gustos de las nuevas clientelas. Hubo en el siglo XIX mucha pintura de historia, grandilocuente, destinada a centros oficiales, fruto de un concepto nacionalista de nuestro pasado. Menudearon los encargos de retratos, uno de los géneros más cultivados. La pintura de género, el paisaje en sus variadas formas (urbano, rural, marinas, jardines) se desarrollaron, en parte para satisfacer una demanda turística, una demanda de viajeros que querían llevarse recuerdos de la pintoresca España. Apareció una proliferación de vistas urbanas en una época en que nuestras ciudades estaban sufriendo transformaciones poco afortunadas: derribo de monumentos, de murallas, de rincones típicos y aún de barrios enteros en aras de un progresismo mal entendido. 1898 fue el punto más profundo de la curva depresiva de la España contemporánea; a partir de esa fecha se inició una sana autocrítica, una recuperación de valores tradicionales y también unos intentos de reducir la distancia material e intelectual que nos

separaba de las naciones más adelantadas de Occidente. Lo que empezó siendo preocupación de espíritus señeros y de pequeños grupos selectos acabó ganando amplias masas de opinión e insertándose en programas de gobierno. Por desgracia no han faltado en nuestro siglo episodios lamentables que han acarreado enormes pérdidas al patrimonio artístico español, pero después se han multiplicado las leyes protectoras, han progresado las técnicas de conservación, se ha generalizado entre particulares y autoridades la conciencia de que un pueblo no puede ser digno de su historia si no protege los productos de su cultura; se han superado, en una palabra, las tendencias iconoclastas, aunque sería demasiado optimista decir que han desaparecido. Tenemos también suficiente lejanía, suficiente perspectiva para afirmar que la pintura española del siglo XX no desdice de sus épocas más gloriosas. La muestra que aquí se ofrece es corta pero convincente: Picasso, Gris, Dalí, Miró, Beruete, Sorolla, Gutiérrez Solana, y dos esculturas de Gargallo y Julio González. Demostración de que la España del siglo que ahora termina no se ha confinado en la tarea de guarda y recuperación de los tesoros del pasado; también ha demostrado tener vitalidad suficiente para añadir nuevos capítulos a esa historia gloriosa.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

inclinarse del lado cristiano, alimentarse de otras culturas, capacidad de adaptación, desfavorables circunstancias, salirse con el triunfo, aportaciones y matices orientales, madurez de la cultura bajomedieval, pórtico de los tiempos modernos, aristócratas y príncipes de la Iglesia, fecundar el suelo de España con su presencia, semilla renacentista, huella islámica y hebraica, hibridación con el gótico final, rasgos esenciales del vivir hispánico, estructura social jerárquica, mecenazgo de los estratos superiores, rumbo de la producción artística, en grado muy superior a la media, destinar grandes sumas, severa grandeza, centro de atracción, tener raigambre castiza, satisfacer la demanda, artistas de elevado mérito, trabas gremiales, barreras jerárquicas, resolver la pugna, no perder de vista, confederación de naciones, de modo temporal o definitivo, escasez de población, predominio político, fastuosa colección de pinturas, nivel inigualado, cumplir la misión, adoctrinamiento y propaganda, masas analfabetas, arte efímero, piedad popular, ascension de la dinastía, influjo en el conjunto de la nación, huellas de agotamiento, en el seno del pueblo, pregonar la grandeza, reforzamiento del absolutismo, temas profanos, violentos reproches, avances del espíritu laico (secularizador), guardar con gran recato, atraer la curiosidad, tomar grandes proporciones, intervencionismo la Monarquía absoluta, no falta de buenas intenciones, dirigir sus miradas (a), crisis alimentaria y epidémica, avatares de la guerra, codicia de los invasores, expolio del patrimonio artístico español, fin de la proyección mundial de España, violentos vaivenes, grupos en ascenso, funesta tendencia, auténtico genio, ganapanes y mozas del partido, nuevas clientelas, llevarse recuerdos, progresismo mal entendido, sana autocrítica, acarrear enormes pérdidas, leyes protectoras, tendencias iconoclastas, añadir nuevos capítulos.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuándo cambió la balanza entre la España musulmana y la España cristiana? 2.¿Qué otra cultura estaba también presente en el ámbito peninsular? 3.¿Qué rasgos esenciales del vivir hispánico en el pasado puede observar el estudiante del arte español a través de la pintura? 4.¿De qué modo influyó el reforzamiento de la autoridad monárquica en el rumbo de la producción artística? 5.¿En qué consistía la diferencia entre los géneros de la pintura en las viviendas de la clase alta y la clase media? 6.¿Quiénes satisfacían la amplia demanda de obras de arte? 7.¿Había distinción entre el artesano y el artista en aquellos tiempos? ¿Cuándo se estableció definitivamente? 8.¿Por qué razones recibía España emigrantes? ¿Por qué fue favorecida la inmigración artística a España? 9.¿Quién inició la colección de pinturas en España? 10.¿Cuál era la ciudad que atraía lo más selecto del mundo de arte de España? 11.¿Cuáles eran las exigencias de aquella sociedad respecto a la misión que debían cumplir los artistas? ¿Qué otros papeles jugaba el arte? 12.¿Cómo fue la Corte de Felipe V y cómo fue el influjo de su arte en el conjunto de la nación? 13.¿Cómo fue el reinado de Carlos III? ¿Qué estilo introdujo? ¿Influyó en el espíritu religioso de la nación? ¿Cambió mucho el papel de la Inquisición? 14.¿De qué manera atraía España ahora la curiosidad de los extranjeros? 15.¿Qué hizo los gobernantes prohibir la exportación de obras de arte de España? 16.¿Qué pasó durante el reinado de Carlos IV? ¿Cómo influyeron los acontecimientos políticos y económicos en la vida artística del país? 17.¿Cuándo se desarrolló el paso del Antiguo al Nuevo Régimen? ¿Cuál fue el resultado final del proceso? ¿Qué clase social fue la gran perdedora? 18.¿Cuáles fueron las consecuencias de estos hechos en la vida artística española? 19.¿Cómo caracteriza el autor la pintura de Goya? 20.¿De qué manera se adaptaran los artistas a los gustos de las nuevas clientelas en el siglo XIX? ¿Qué géneros se desarrollaron? ¿Qué transformaciones poco afortunadas estaban sufriendo las ciudades españolas en aquella época? 21.¿Cuándo se inició una sana autocrítica y una recuperación de valores tradicionales? ¿Qué medidas ha tomado el gobierno para parar las enormes pérdidas al patrimonio artístico español? 22.Según el autor, ¿cómo fue la pintura española del siglo XX?

12. Lea el texto y haga las tareas y un resumen de la pintura española del siglo XVI:

Renacimiento y manierismo en España en el siglo XVI

Por José Manuel Pita Andrade

Al concluir la Edad Media, el arte español nos interna en un período profundamente complejo. La mítica fecha de 1492 (dejando al margen el descubrimiento del Nuevo Mundo) puede servirnos de punto de partida ya que, coincidiendo con ella, tuvo lugar la incorporación del reino musulmán de Granada a la comunidad de reinos cristianos que llamamos España, con cambios decisivos que afectaron la estructura territorial, política, social, religiosa y económica de gran parte de la Península Ibérica. Sin embargo, la unidad nacional, simbolizada por los lazos que vinculaban a las coronas de Castilla y de Aragón bajo los Reyes Católicos, se expresó dentro de una gran pluralidad.

Diverso resultó también el panorama de las artes; en la última década del siglo XV convivían los estilos más dispares. La rendición de Granada no trajo consigo el rechazo del arte hispanomusulmán que, a lo largo de toda la Edad Media, había dejado profundas huellas en los estados cristianos. Habían calado en ellos las técnicas constructivas de los alarifes, la carpintería, los alardes decorativos, la cerámica, los tejidos, la orfebrería y tantas otras cosas. Los estilos **mudejar** y **morisco** (el de los musulmanes que vivían en territorio cristiano) se sucedieron sin solución de continuidad, dejando su impronta en numerosas creaciones del siglo XV y filtrándose en el XVI, desde Aragón hasta Andalucía.

En torno a 1492 el gótico seguía pujante, y perviviría con más o menos vigor a lo largo de toda la centuria siguiente. En el campo de la pintura, maestros de gran mán carácter propio al lenguaje de los primitivos flamencos. En Castilla, la afluencia casi masiva de artistas nórdicos durante la segunda mitad del siglo XV (en Burgos, Toledo y otros escenarios), promovió un esplendido desarrollo del llamado estilo **flamígero**, donde lo decorativo tenía rango principal, produciéndose significativos entronques con los repertorios ornamentales de ascendencia musulmana.

Pero tiene mucho más interés para nosotros asomarnos a las corrientes renovadoras que llegaban de Italia y que acabarían imponiéndose bajo el signo del Renacimiento. El interés por la cultura antigua pagana promovió la reviviscencia de la arquitectura y de la escultura clásicas. La pintura, aún sin contar apenas con modelos de la antigüedad que imitar, se renovó profundamente partiendo de nuevos conceptos del diseño, de la composición, del colorido y, sobre todo, de la expresión del espacio a través de la perspectiva.

El arte del Renacimiento se inició en España en el umbral del siglo XVI. Se fue conociendo a través de obras importadas, de la presencia de artistas italianos en España y de españoles en Italia. Y al igual que en Italia y en otros países de Europa, con el paso de los años, los ideales renacentistas sufrirían importantes mutaciones dando origen al llamado **Manierismo**, complejo fenómeno que afectó a las formas y a los contenidos de las creaciones artísticas, pero teniendo sus raíces en las obras de los grandes maestros.

Uno de los focos artísticos más tempranos del Renacimiento se sitúa en Valencia. Importa destacar, sobre todo, la actividad que desarrollaron en la Catedral de Valencia Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando de Llanos. Ambos se formaron en Italia y conocieron de cerca la obra de Leonardo da Vinci; uno de ellos, mencionado como “Ferrando Spagnuolo”, incluso pudo figurar entre sus ayudantes. En otros territorios de la antigua Corona de Aragón hallamos también tempranos brotes renacentistas, aunque a veces contaminados con elementos nórdicos.

En Castilla también tuvieron lugar tempranas experiencias italianizantes. Nicolás Florentino pintó en 1445 un Juicio Final en el cascarón del ábside de la Catedral Vieja de Salamanca y tal vez las 53 tablas del retablo. Al margen de este conjunto aislado tenemos que situarnos en el último cuarto del siglo XV para encontrarnos con un maestro de recia personalidad, Pedro Berruguete que realizó una intensa labor en Castilla. Su obra de mayor empeño es el retablo para

la Iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava. Allí el pintor narró seis pasajes de la vida de la Virgen. Es, probablemente, el pintor que mejor caracteriza el entrecruzamiento de tendencias artísticas que tuvo lugar en la España de los Reyes Católicos. Juan de Borgoña, de origen nórdico, pero formado en Italia, difundió en Toledo el arte toscano que debió aprender de un ilustre florentino, Ghirlandaio; dan fe de su sensibilidad las escenas con la vida de la Virgen y de Cristo que dejó en la Sala Capitular de la Catedral Primada. Otros pintores como Fernando del Rincón y Juan de Soreda muestran facetas distintas del primer Renacimiento en Castilla.

Andalucía acogió a maestros foráneos en ciudades como Sevilla, Córdoba y Granada, estructurándose sólidos focos artísticos. El más relevante y verdadero iniciador del Renacimiento fue Alejo Fernández, un alemán que, atravesando las tierras de Flandes, llegó a Italia, desde donde pasaría a nuestra península. En Córdoba se casó con la hija del pintor Pedro Fernández, cuyo apellido adoptó. Las obras de Alejo Fernández en Córdoba y luego en Sevilla, reflejan la dualidad de un estilo que “apoya uno de sus estribos” en Flandes y otro en Italia. Durante la primera mitad del siglo XVI trabajaron en Granada artistas como el toledano Pedro Machuca, formado en Italia, arquitecto del palacio de Carlos V en la Alhambra.

En el segundo tercio del siglo XVI se produce la decisiva asimilación del estilo de Leonardo, Miguel Ángel, Rafael y otros “grandes”. La nueva etapa nos introduce en el llamado Manierismo, término difuso, difícil de definir y que tal vez debería emplearse en plural, porque, de muy diversas formas y en épocas diferentes, los artistas adoptaron la “maniera” de los famosos genios; esto sin dejar de reconocer la presencia de otros influjos.

Entre los pintores que pueden adscribirse a las corrientes manieristas recordaremos, en Valencia, a Vicente Macip y a su hijo Juan de Juanes. Sorprende que el primero, nacido antes que Rafael, sufriese su influjo. La magnífica tabla suya de la Catedral de Segorbe, con el *Nacimiento de la Virgen* muestra la monumentalidad y nobleza que ofrecen este género de obras. Juan de Juanes fundió los influjos de Leonardo con los de Rafael. Las corrientes manieristas tuvieron plena expresión en Castilla a través de maestros que cultivaron la escultura y la pintura. En ambos campos destacó Alonso Berruguete, hijo de Pedro, aunque su personalidad artística resulta particularmente apasionante como escultor.

En Andalucía se inscriben en el segundo tercio de siglo pintores que, una vez más, llegaron a Sevilla desde el norte de Europa a través de Italia. El caso más expresivo es el de Pedro de Campaña, nacido en Bruselas, que estuvo en Bolonia y Venecia y que sin duda conoció las grandes obras de Rafael. El Manierismo de su estilo queda bien plasmado en su *Descendimiento* de la Catedral de Sevilla. El último gran representante del manierismo andaluz, fue el sevillano Luis de Vargas que después de permanecer tres lustros en Italia regresó a su ciudad natal “con nimbo de semidiós”. Su cuadro en la Catedral, que evoca La generación temporal de Cristo, es posiblemente uno de los mas expresivos ejemplos de la pintura manierista.

La pintura española en el último tercio del siglo XVI puede, prácticamente, girar en torno a una serie de maestros que de modo más o menos directo se relacionaron con Felipe II. Los que estuvieron más cerca del monarca fueron, obviamente los que trabajaron directamente al servicio del rey, tanto en el Alcázar como en el Monasterio del Escorial. El primer maestro que recibió el título de pintor de cámara fue Alonso Sánchez Coello; debió mucho a las enseñanzas del holandés Antonio Moro y a la contemplación de las obras del Tiziano, iniciando lo que se ha dado en llamar “escuela de retratistas de Corte”, que nos lleva hasta Velázquez. En El Escorial realizaron obras de carácter religioso una serie de pintores españoles entre los que destaca Navarrete el Mudo; pero no cabe olvidar la presencia de una crecida nómina de artistas llegados de Italia que se dedicaron, sobre todo, a cubrir con frescos los muros y bóvedas del claustro, de la Iglesia y de la Biblioteca, y algunos de los cuales tuvieron hijos y hasta nietos que, totalmente hispanizados, influirían en el desarrollo de la escuela madrileña del siglo XVII. En la época de Felipe II destacaron, en Extremadura, Luis de Morales y, en Toledo, El Greco.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

mítica fecha de 1492, servir de punto de partida, vincular a las coronas, gran pluralidad, panorama diverso, técnicas constructivas de los alarifes, dejar su impronta, seguir pujante, repertorios ornamentales, ascendencia musulmana, corrientes renovadoras, cultura antigua pagana, promover la reviviscencia, modelos de la antigüedad, expresión del espacio, a través de la perspectiva, conceptos del diseño y de la composición, en el umbral del siglo XVI, sufrir mutaciones, dar origen (a), creaciones artísticas, foco artístico, brotes renacentistas, contaminado con elementos nórdicos, experiencias italianizantes, Juicio Final, cascarón del ábside, pasajes de la vida de la Virgen, obra de mayor empeño, entrecruzamiento de tendencias artísticas, dar fe (de), ilustre florentino, mostrar facetas distintas, maestros foráneos, asimilación del estilo, fundir los influjos, impregnar sus obras (de), nimbo de semidiós, pintor de cámara, crecida nómina de artistas.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué inició la fecha de 1492 en la estructura territorial, política, social, religiosa y económica de España? 2.¿Cómo resultó el panorama de las artes españolas en el siglo XVI? ¿Cuál fue la significación del arte hispanomusulmán? ¿y la de los estilos mudejar y morisco? 3.¿Cuáles son las peculiaridades del llamado estilo flamígero? 4.¿Qué significa el Renacimiento? ¿En qué aspectos se renovó la pintura de los países europeos? 5.¿Cuándo se inició en España el arte del Renacimiento? 6.¿Dónde se situaron los focos artísticos más tempranos del Renacimiento en España? ¿Con qué pintores están vinculados? 7.¿Qué realizaron Nicolás Florentino, Pedro Berruguete y Juan de Borgoña? 8.¿En qué consiste la dualidad del estilo de Alejo Fernández? 9.¿Quién es el arquitecto del palacio de Carlos V en la Alhambra? 10.¿Cómo se define el Manierismo? 11.¿Cuyo influjo sufrió Vicente Macip? ¿y Juan de Juanes? 12.¿En qué campos se destacó Alonso Berruguete? 13.¿Quién es el autor del Descendimiento de la Catedral de Sevilla? 14.¿Quién es considerado el

último gran representante del manierismo andaluz? ¿Qué cuadro suyo es uno de los mas expresivos ejemplos de la pintura manierista? 15.¿Dónde trabajaron los pintores que estaban directamente en el servicio del rey Felipe II? 16.¿Quién fue el primer maestro que recibió el título de pintor de cámara? ¿Cúyos influjos sufrió Sánchez Coello? ¿Qué escuela inicio? 17.¿Qué pintores se destacaron en El Escorial?

13. Lea el texto, haga las tareas y hable del Greco:

El Greco

Por José Manuel Pita Andrade

Domenicos Theotocopuli, llamado El Greco, fue un pintor griego, nacido en Creta, que recibió buena parte de su formación en Italia y que, hasta el final de su vida, tuvo a gala firmar con caracteres helénicos mencionando, en muchísimas ocasiones, la isla donde vio la luz. Porque su personalidad aparece indisolublemente ligada a España y dentro de ella a Toledo. Un poeta amigo suyo, en un soneto que le dedicó a su muerte, supo interpretar la visión que de él tenían sus contemporáneos: “Creta le dio la vida y los pinceles, Toledo mejor patria donde empieza a lograr, con la muerte, eternidades”.

Estamos pues ante un griego enraizado en España donde dejó lo mejor de su arte. Su vida se reparte, de modo desigual, en tres escenarios. Nacido en la capital de la isla, Candía, en 1541, pasó en ella sus primeros cincuenta años, ya que allí se documenta por última vez en 1566. El Greco, cuando abandonó su patria, era un pintor con un estilo vinculado a las tradiciones bizantinas, teñidas de influjos italianizantes, que predominaban en la isla, controlada en buena parte por Venecia. En Candía realizaba iconos con fondos dorados y incluso, para ganarse la vida, rifaba sus obras. Estos y otros datos anecdóticos ayudan a comprender las raíces que dejó el pintor en su tierra. El que al firmar declarase que era cretense constituye una buena prueba de cómo el recuerdo de su patria no le abandonó nunca.

Se trasladó a Venecia a fines de 1566 o a comienzos de 1567. Se mantendría realizando pequeños cuadros de devoción; sería uno de los pintores llamados “madoneros”, aunque no nos queden testimonios de las obras con la Virgen y el Niño. Sin embargo, además de “Madonas”, se enfrentó con temas evangélicos como el de *La Anunciación*, *La adoración de los Reyes*, *La curación del ciego* y *La expulsión de los mercaderes del templo*. Un pequeño tríptico pintado por ambas caras, conservado en Módena, reunía varios temas iconográficos de ascendencia bizantina con otros donde se exaltaba el espacio a la manera de los grandes maestros como Tintoretto y el Tiziano. Una carta del miniaturista croata Julio Clovio al cardenal Farnesio, fechada el 16 de noviembre de 1570, consiente documentar la llegada a Roma de un joven de Candía, discípulo del Tiziano, que podía considerarse fuera de lo normal en el arte de la pintura y que había realizado un retrato de sí mismo que causara sorpresa a los artistas de la Ciudad Eterna. Aunque en esta carta no se cita por su nombre al Greco, nadie duda que se habla de él.

La estancia en Roma fue trascendental para completar la formación italiana del Greco. Si en Venecia pudo adentrarse en el mundo del color (gracias a las enseñanzas que recibiría contemplando los lienzos, ricos en gamas cálidas, del Tiziano y los de gamas frías del Tintoretto) y en la valoración del espacio, en Roma enriquecería su formación contemplando, entre otras obras, las de Miguel Ángel. Al gran maestro florentino pudo descubrirlo, antes de llegar a la Ciudad Eterna, admirando conjuntos escultóricos como *La Piedad* de la Catedral de Florencia. Pero las experiencias decisivas debieron tener lugar ante la bóveda y el *Juicio Final* de la Capilla Sixtina. El Greco debió sentirse anonadado, como otros muchos artistas, ante ambos conjuntos, pero no quiso dejarse arrastrar por el culto casi enfermizo que se rendía a la memoria de Miguel Ángel, muerto hacía apenas seis años. Una anécdota resulta reveladora. Se discutía el modo de recubrir o vestir, por razones de pudor, las figuras, desnudas de la Sixtina, que para el Papa resultaban indecentes. El Greco propuso un remedio que irritó a todos: que se echase a tierra toda la obra y que él se comprometería a realizarla con honestidad y decencia, sin menoscabo de sus valores artísticos.

El escándalo que produjo aquella declaración forzaría al Greco a abandonar Roma, trasladándose a España. Aquí debió de llegar entre 1576 y 1577 movido tal vez por el deseo de colaborar en la decoración del Monasterio del Escorial. Sin embargo, encaminó sus pasos a Toledo, gracias a los buenos oficios de personas que conoció en Roma como García de Loaysa y don Luis de Castilla; este último era hijo de don Diego de Castilla, deán de la Catedral; y fue éste quien encargó al Greco las primeras obras en la imperial ciudad. En España pudo al fin enfrentarse con obras de gran empeño; antes casi todo lo que realizó fue en pequeño formato. Ahora se enfrentó con un lienzo, *El Expolio*, que preside todavía la sacristía de la Catedral, y nada menos que con la decoración de la iglesia, recién construida, del monasterio de Santo Domingo el Antiguo. Para ella realizó el retablo mayor, en cuya calle central superpuso *La Asunción de la Virgen* y *La Trinidad*, mientras que a la lateral izquierda dispuso a San Juan Bautista con San Bernardo encima y, en la derecha, a San Juan Evangelista con San Benito. En el crucero de la Iglesia otros altares, con *La Adoración de los pastores* y *La resurrección*, completaban un amplio programa iconográfico. Para esta misma iglesia, donde el Greco quiso ser enterrado, pintaría, al final de su vida, una espléndida *Adoración de los pastores*. Todos estos grandes lienzos nos muestran a un artista en plena madurez, con treinta y seis años y dueño ya de un estilo donde quedaban fundidas las experiencias italianas (de Venecia y de Roma) e incluso las vividas en Creta. En 1577 el Greco inauguró en Toledo un arte que tuvo que resultar exótico para sus contemporáneos, cargado sin duda de ingredientes manieristas; pero que al cabo sedujo y se impuso por su gran vigor expresivo e incluso por rimar con la espiritualidad imperante en la España de la Contrarreforma. Los encargos que le hizo al Greco el deán don Diego de Castilla generaron en seguida otros entre 1577 y 1580, como el *San Sebastián* de la Catedral de Palencia, de factura miguelangelesca, o el *San Lorenzo* de Monforte de Lemas.

Antes hemos dicho que el Greco pudo desear venir a España para colaborar en la decoración del Monasterio del Escorial, donde trabajaban con pingües contratos pintores italianos. Una visita que realizó Felipe II a Toledo en 1579 pudo dar ocasión a que el monarca conociera al pintor. Aquel encuentro incitaría al Greco a componer para el rey una compleja *Alegoría de la Liga Santa*, con el papa San Pío V, el dogo de Venecia Moceñigo, Felipe II, Marcantonio Colonna y don Juan de Austria, que acababa de morir. Todos estos personajes enlazan con un coro de ángeles que adoran el nombre de Jesús. Este lienzo (del que se conocen dos versiones) tal vez sirvió para que, a la vista de él, Felipe II hiciera al Greco un importante encargo: *El martirio de San Mauricio*, que decoraría la llamada Iglesia Vieja del Escorial. El lienzo realizado no agradó al rey por razones difíciles de explicar. El rechazo alejó al Greco del Monasterio (aunque en él se conserven otros dos cuadros suyos), vinculando a Theotocopuli, hasta su muerte, la ciudad de Toledo.

Desde la década de los ochenta hasta 1614 cabe vertebrar la labor del pintor, jalonándola a través de una serie de encargos importantes: el de *El entierro del Conde de Orgaz*, el retablo para la Iglesia Parroquial de Talavera la Vieja, los altares en la Capilla de San José de Toledo, el retablo para el Colegio de doña María de Aragón de Madrid, el altar para la Capilla de San Bernardina, los altares para el Hospital de la Caridad de Illescas, el retablo para la Capilla Oballe en la Iglesia de San Vicente y, por último, los grandes altares para el Hospital Tavera que quedaron sin concluir porque la muerte sorprendió al pintor.

Entre todas estas obras de empeño habría que intercalar una crecida serie de cuadros de devoción que el Greco suministró a numerosas parroquias y conventos de la ciudad y de su entorno y un significativo conjunto de retratos que nos enfrentan con una de las vertientes más valiosas de su arte. Hablar del Greco como retratista induce a penetrar en el mundo de los personajes que le encargaron esas obras. Se ha insistido mucho en estos últimos años en subrayar la importancia que pudieron tener los patronazgos en el Greco. No cabe dudar que la galería de retratos que nos dejó llenan un capítulo capital de su obra. En este campo el influjo del Greco sobre Velázquez resulta evidente. La pintura religiosa y el retrato no agotan, sin embargo los géneros cultivados por el pintor; El Greco se asomó al mundo de la mitología en un cuadro significativo: *El Laocoonte*. Además se interesó insistentemente por el paisaje, sirviendo muchas veces la ciudad de Toledo como fondo de sus composiciones religiosas. En las vistas de la ciudad conservadas en el Museo Metropolitano de Nueva York y en el Museo del Greco de Toledo, hizo gala de su sensibilidad para captar los grandes escenarios naturales, reinterpretándolos.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

tener a gala, caracteres helénicos, ver la luz, lograr eternidades, enraizado en España, vinculado a las tradiciones bizantinas, influjos italianizantes, rifar sus obras, cuadros de devoción, enfrentarse con temas evangélicos, *La Anunciación, La adoración de los Reyes, La curación del ciego, La expulsión de los mercaderes del templo*, tríptico pintado por ambas caras, temas iconográficos

de ascendencia bizantina, fuera de lo normal en el arte de la pintura, adentrarse en el mundo del color, conjuntos escultóricos, bóveda y el *Juicio Final*, rendir el culto casi enfermizo a la memoria (de), por razones de pudor, sin menoscabo de sus valores artísticos, encaminar sus pasos (a), deán de la Catedral, imperial ciudad, sacristía de la Catedral, retablo mayor, artista en plena madurez, dueño de un estilo, cargado de ingredientes manieristas, de factura miguelangelesca, pingües contratos, *Alegoría de la Liga Santa*, vertebrar la labor del pintor, la muerte sorprendió al pintor, obras de empeño, suministrar cuadros a numerosas parroquias y conventos, vertientes más valiosas de su arte, asomarse al mundo de la mitología, interesarse insistentemente por el paisaje, captar los grandes escenarios naturales.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuál es el nombre del pintor llamado El Greco? 2.¿Qué dijo de él un poeta, en un soneto que le dedicó a su muerte? 3.¿Dónde y cuándo nació? ¿Mencionaba a menudo la isla donde vio la luz? ¿Hasta qué edad vivió allí? 4.¿Qué trabajo realizaba en Candía? Cuándo abandonó su patria, ¿cómo era su estilo? ¿Se olvidó de Creta en seguida? 5.¿Dónde recibió la buena parte de su formación? ¿Cuándo se trasladó a Venecia? ¿Cómo se mantendría? ¿Qué enseñanzas recibiría contemplando los lienzos del Tiziano y del Tintoretto? 6.¿Era uno de los pintores llamados “madoneros”? ¿Con qué otros temas se enfrentó? 7.¿Quién era Julio Clovio y que dijo él del Greco en su carta al cardenal Farnesio? 8.¿Qué papel tuvo la estancia en Roma en la formación italiana del Greco? 9.¿Qué debió sentirse El Greco ante las obras de Miguel Ángel? ¿Cómo sabemos que El Greco no quiso dejarse arrastrar por el culto a la memoria de Miguel Ángel? 10.¿Cuándo llegó a España? ¿En qué proyecto quiso colaborar? 11.¿Por qué encaminó sus pasos a Toledo? ¿En qué consistía la diferencia entre las obras que había visto antes y las con que se enfrentó en Toledo? 12.¿Qué realizó para la iglesia del monasterio de Santo Domingo el Antiguo? ¿Qué experiencias del pintor quedaban fundidas en su estilo? 13.¿Qué arte inauguró El Greco en Toledo en 1577? 14.¿Cómo resultó la *Alegoría de la Liga Santa* compuesta por El Greco para Felipe II? 15.¿Qué encargo hizo Felipe II al Greco? ¿Agradó al rey aquel lienzo? ¿Qué produjo el rechazo real? 16.¿Qué obras realizó El Greco desde la década de los ochenta hasta 1614? 17.¿Qué vertientes más valiosa de su arte demuestran sus retratos? 18.¿Cómo mostraba el pintor su interés por el paisaje? 19.¿Dónde dejó El Greco lo mejor de su arte? ¿Dónde quiso ser enterrado?

14. Lea el texto, haga las tareas y un resumen de la época del Barroco en la pintura española:

El Barroco

Por Alfonso Emilio Pérez Sánchez

El siglo XVII es, seguramente, el momento en que el arte español alcanza el punto de mayor significación y personalidad en el concierto del arte europeo.

Buena parte de su carácter debe definirse a partir de la especial situación que España vive, desde los tiempos de Felipe II, como adelantada de la

Contrarreforma, adoptando una actitud de casi fanática defensa de la ortodoxia católica y llevando a sus últimas consecuencias la visión del arte como instrumento de la predicación. En otros países europeos, católicos también como la misma Italia, se simultaneaba esta actitud con otras más “laicas”, que iban dando nacimiento a la multiplicidad de géneros nuevos que conocería el “siglo barroco” y, con ello, la afirmación de un arte profano de igual o superior empeño que el religioso.

Se ha afirmado muchas veces que el arte español y muy especialmente el del siglo XVII es profundamente realista, sin advertir que difícilmente merece ese calificativo un arte que no se ocupa casi nunca de la vida cotidiana, de la realidad inmediata que rodea al artista y donde no existe una pintura de género y carácter, al modo de Holanda, y donde la escasa pintura de paisaje no traduce nada de la naturaleza “real”, tan estimada ya en otros lugares. ¿De dónde nace, pues, ese sostenido equívoco del realismo español?

Quizá sea, ante todo, un deseo de proyectar en la esfera de la pintura algo que es sin duda cierto en la literatura. El carácter ciertamente realista de un sector importantísimo de las letras españolas, desde la picaresca a Cervantes o a ciertos sectores del teatro más vivo de Lope o de Tirso, ha forzado quizá a buscar un paralelo en las artes, que sólo muy parcialmente podría ser válido. Probablemente, esa misma condición de instrumento de la Contrarreforma que nuestra pintura seiscentista tiene ha facilitado, en cierto modo, el equívoco.

La Iglesia católica —y España, su “hija fiel” en primer lugar— busca en el arte, para recuperar un contacto emocional más directo con el espectador devoto, la recuperación de lo verosímil, de lo comprensible y directo, de lo capaz de provocar la emoción más viva y honda a través de la humanización de todo lo que se presenta. Para ello, a diferencia de cuanto había venido haciendo el arte renacentista y manierista —que insistieron en un “distanciamiento”, a través de la belleza idealizada y del arrebatado capricho imaginativo— van a procurar una aproximación a la realidad, a través de los tipos humanos y de la escenografía de lo cotidiano.

Se trata, pues, de un realismo aparente, de carácter esencialmente instrumental. Lo que se representa no es la realidad circundante, sino que esa realidad se utiliza como lenguaje para hacer más próximos los episodios del Evangelio, o las vidas de los Santos. La Virgen es una campesina, los Santos visten los trajes de los hombres del momento, el taller de Nazaret es una carpintería contemporánea con todo el instrumental que podía verse a diario. Pero lo que se nos narra no es la vida del hombre cualquiera, sino un determinado episodio sacro. Lo religioso, representado a través de este empleo “funcional” de la realidad, se hace más próximo, pero no pierde su carácter devocional.

Si se piensa en el mundo del Renacimiento con su búsqueda apasionada de la belleza y el orden, o en el Manierismo con su artificio y su complejidad intelectual, es evidente que la pintura del siglo XVII tiene un carácter de cosa viva, de realidad verificable, que resulta sumamente nuevo. En esa mezcla de lo místico y lo real, de lo sublime y lo cotidiano, es donde el artista español se

mueve con más facilidad y riqueza expresiva, y donde encuentra lo más personal de su creación. El *Dios anda entre los pucheros* de Santa Teresa, con su mezcla de cotidianidad y prodigio, de trascendencia y de sencilla humildad casera, es sin duda lo que mejor sirve a una posible definición del arte barroco español, que es religioso casi en un noventa por ciento.

El primer cuarto del siglo XVII, bajo el reinado de Felipe III, ve nacer y afirmarse una producción centrada en esa “humanización” del hecho religioso, buscando una sensibilidad más efectiva y tierna. En torno a la Corte madrileña, los herederos de los artistas que Felipe II había reunido en El Escorial, crearon lo que ha de ser la “escuela madrileña”, incorporando a la tradición escorialense nuevos elementos de la sensibilidad veneciana, y las novedades de la iluminación tenebrista que da eficacia expresiva y volumen rotundo a los primeros términos. Vicente Carducho, Eugenio Gajes y Angelo Nardi, que son los artistas más conocidos en el Madrid de Felipe III, se expresan en ese lenguaje, lleno aún de recuerdos de la severa compostura italiana anterior a la revolución que supuso el violento naturalismo de Caravaggio.

Toledo, que había sido centro artístico importante durante la segunda mitad del siglo XVII, sufre también la influencia de los modelos del Escorial, que conviven con el exaltado y personalísimo manierismo de El Greco, vivo y actuante hasta 1614.

La presencia de modelos de ese carácter condiciona la producción religiosa del fraile cartujo Juan Sánchez Cotán, que alcanza, sin embargo, una sublime maestría en un género singular: la naturaleza muerta, que en sus manos logra obras de intensidad casi mágica cargadas, seguramente, de significación religiosa. Quizá sea el bodegón el único género profano, que con el retrato, alcanza en España desarrollo considerable al margen de lo religioso.

Se ha señalado, como rasgo diferenciador de los bodegones españoles —o al menos de los de la primera mitad del siglo—, esa severidad compositiva que muestran ya los de Fray Juan y que nos remite, querámoslo o no, a la gravedad de los refectorios conventuales. Junto a Cotán, artistas como Luis Tristán o Pedro Orrente suponen también la introducción de un naturalismo aun más intenso apoyado ya —quizá conscientemente— en la aportación caravaggiesca. En Valencia, la fuerte personalidad de Francisco Ribalta lleva a cabo ejemplo bien significativo de prelado contrarreformista, una evolución paralela, desde composiciones de solemne carácter, al modo de El Escorial, a otra de evidente intensidad naturalista en las que la grave y reconcentrada gravedad de los modelos italianos se va haciendo cada vez más inmediata y realista, apoyada en modelos reales y vivísimos.

Y en Sevilla, la metrópoli más cosmopolita, enriquecida por el comercio de Italia y abierta a la influencia expresiva del mundo flamenco, se advierte también un desarrollo semejante, aunque allí los componentes nórdicos son siempre muy fuertes. Obras como las de Pacheco o Juan de la Roelas, representan esa fase inicial, que busca la aproximación a los fieles a través de una expresividad más intensa, apoyada en los datos de la realidad sensible, Pacheco siempre inspirado en modelos de la tradición flamenca, más nerviosos y

lineales, y Roelas, más volcado al mundo veneciano, colorista y sensual. La generación de los artistas nacidos entre 1590 y 1601 ofrece un grupo de pintores de excepcional calidad, que constituyen sin duda lo más importante y granado de la historia del arte español: Ribera nace en 1591, Zurbarán en 1598, Velázquez en 1599 y Alonso Cano en 1601.

Con ellos, madura definitivamente el arte español barroco y culmina la personalidad de nuestra pintura, que tiene en ellos las cimas indiscutibles, conocidas de todos y, en cierto modo, símbolo vivo de lo mejor de todo nuestro arte. Estos artistas, que puede decirse que llenan la época de Felipe IV, representan la asimilación de todas las aportaciones extranjeras de la primera mitad del siglo y la culminación de ese “realismo” religioso, que se ha venido, tópicamente, considerando la cualidad esencial de lo español. En ellos está presente, al menos en sus obras primeras, el mundo caravaggiesco y la meditación sobre Venecia, la permeabilidad hacia la naturaleza circundante y la profundización en la sensibilidad religiosa de su tiempo. Pero cada uno de ellos tiene una personalidad y una educación diferente.

José de Ribera, el más directamente vinculado con caravaggismo al menos en su etapa inicial, obtiene unas imágenes de fuerza e intensidad casi alucinantes, servidas con una pasta pictórica, suntuosa y densa, que traduce de modo casi táctil la materialidad de las cosas.

Francisco de Zurbarán, más sencillo, silencioso y modesto, es el intérprete perfecto de la religiosidad monástica, “de pan cortado, vino y estameña”, con palabras del poeta Rafael Alberti, donde las realidades más simples se impregnan de un misticismo alucinado y donde las cosas más vulgares parecen tocadas de una misteriosa trascendencia.

Alonso Cano es, entre ellos, el que más cerca se halla de la belleza tal como la entendían los renacentistas y se advierte en él, a través de algunos de sus lienzos religiosos que permiten entreverlo, un sentido de la belleza corporal y un amor al desnudo que, desgraciadamente, no tuvo ocasión de cultivar. Diego Velázquez es, sin duda alguna, la culminación no sólo de la pintura española, sino quizá también de toda la pintura de su siglo. Tras sus primeras obras sevillanas, impregnadas de un naturalismo caravaggiesco, riguroso y preciso, la familiaridad con los lienzos venecianos de la colección real, y lo visto y estudiado en sus viajes a Italia, le abren nuevos horizontes que hacen su pintura cada vez más ligera, clara y casi inmaterial, al servicio no de la realidad táctil, que de modo tan intenso y concreto traducía Ribera, sino de la visual, consciente de su condición de ficción, de “imagen” formada sólo en el ojo, y por lo tanto desligada de cualquier contorno, de cualquier precisión limitadora.

Junto a estos artistas magistrales, hay también otros de la misma generación que les acompañan muy dignamente. En Valencia, Jacinto Jerónimo Espinosa es artista que se mueve en la misma dirección de Zurbarán, con idéntica severidad silenciosa. En Madrid y en toda Castilla, Fray Juan Rizi, monje benedictino, se expresa también en un lenguaje tenebrista, de cierta aspereza, pero de noble gravedad monástica. También en Madrid vale la pena recordar a Antonio de Pereda, algo más joven que ellos, pero que permanece

siempre fiel a un cierto naturalismo aprendido en su juventud. Su capacidad para reproducir con exactitud casi mágica las calidades de las cosas le hace especialmente apto para la naturaleza muerta y precisamente son quizá los lienzos de ese carácter los que nos dan la mejor idea de sus valores, especialmente aquellos en que se unen la maestría en la representación y la intención reflexiva marcada por el espíritu contrarreformista, que subraya la inanidad de las cosas y la caducidad de la belleza como punto de partida para la meditación moral y religiosa. *Las Vanitas*, son sin duda lo más personal de su producción.

Buena parte de los artistas de su edad se mueven en esa misma dirección, con una educación de tradición naturalista y un creciente interés por la fastuosidad del barroco que procede de una fuente nueva. A mediados del siglo, la influencia cada día más avasalladora del mundo flamenco rubeniano, con su opulencia formal, su dinamismo compositivo y su riqueza colorista, modifica profundamente la sensibilidad de los artistas españoles, que se incorporan decididamente al barroco pleno. Las pinturas de Rubens que invaden los palacios de la Corona desde 1638, la difusión extraordinaria de estampas que transmiten los nuevos repertorios iconográficos y las inagotables soluciones formales que la fecunda inventiva de Rubens y sus discípulos están proyectando sobre todo el mundo cristiano producen una profunda renovación en la sensibilidad de los artistas, tanto en la Corte como en Sevilla.

A la aportación flamenca se suma, siempre, un constante estudio de los grandes maestros venecianos del siglo XVI, que había sido, desde tiempos de El Escorial, un modelo de verdad sensible, de colorido rico y de técnica magistral, con la pincelada libre y vibrante que el propio Rubens había estudiado y hecho suya y que ahora se aviene muy bien a la opulencia y dinamismo del nuevo estilo.

Francisco Rizi y Juan Carreño de Miranda encarnan muy bien esta última fase de la pintura seiscentista española, al igual que Francisco de Herrera, el Mozo, que vivió en Roma y aporta, también, su conocimiento de cuanto se hacía en la Italia de Pietro de Cortona y de Bernini. Francisco Rizi crea riquísimas y expresivas composiciones religiosas, impregnadas de tensión dramática. Carreño, junto a suntuosas obras religiosas, es, sobre todo, un magnífico retratista que prolonga en la Corte de Carlos II la grave compostura del retrato velazqueño, enriquecida un tanto con dinamismo nuevo y cierta displicente elegancia, vista en Van Dyck. Ambos dejan abundantes discípulos que dan personalidad al dinámico y colorista “barroco madrileño”, que llena el reinado de Carlos II y culmina con la personalidad de Claudio Coello, último de los grandes maestros españoles del siglo XVII. En Sevilla, este período lo llenan las personalidades contrapuestas de Murillo y Valdés Leal.

Bartolomé Esteban Murillo es quizá el artista español más popular. Formado en un cierto naturalismo severo, que entronca con el de Zurbarán, va enriqueciendo y liberando su técnica sin perder un tono de delicado intimismo, pero cada vez más ligero, fluido y rico de color y movimiento. Su popularidad acredita la eficacia de sus soluciones, que vinieron a nutrir la creación de los

artistas sevillanos sucesivos durante casi un siglo. Junto a él, Juan Valdés Leal, más áspero y violento, pero impregnado también de los mismos modelos flamencos, extrema el aspecto dramático de lo religioso con escenas crispadas y a veces terribles, colores agrios y gestos de violento expresionismo. Algunas de sus obras —las *Postrimerías* del Hospital de la Caridad sevillano— llevan a sus últimas consecuencias la patética meditación religiosa, realizando las interpretaciones más directas y terribles de la muerte y la corrupción.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

concierto del arte europeo, adelantada de la Contrarreforma, fanática defensa, ortodoxia católica, instrumento de la predicación, dar nacimiento (a), multiplicidad de géneros, afirmación de un arte profano, escasa pintura de paisaje, traducir nada de la naturaleza “real”, sostenido equívoco, proyectar en la esfera de la pintura, picaresca a Cervantes, buscar un paralelo, pintura seiscentista, recuperar un contacto emocional, espectador devoto, provocar la emoción, distanciamiento a través de la belleza idealizada, arrebatado capricho imaginativo, procurar una aproximación a la realidad, escenografía de lo cotidiano, realismo de carácter esencialmente instrumental, realidad circundante, verse a diario, episodio sacro, búsqueda apasionada, artificio y complejidad intelectual, realidad verificable, mezcla de cotidianidad y prodigio, de trascendencia y de sencilla humildad casera, “humanización” del hecho religioso, tradición escurialense, iluminación tenebrista, dar eficacia y volumen, severa compostura italiana (severidad compositiva), gravedad de los refectorios conventuales, aportación caravaggiesca, belleza del Alto Renacimiento, cimas indiscutibles, asimilación de todas las aportaciones extranjeras, permeabilidad hacia la naturaleza circundante, pasta pictórica suntuosa y densa, impregnarse de un misticismo, belleza corporal, abrir nuevos horizontes, realidad táctil, artistas magistrales, inanidad de las cosas, fastuosidad del barroco, fuente flamenco rubeniano, opulencia formal, dinamismo compositivo, fecunda inventiva, pincelada libre y vibrante, displicente elegancia, escenas crispadas, colores agrios.

Conteste las preguntas:

1. ¿Qué significación tiene el siglo XVII en el desarrollo del arte español?
2. ¿Cómo era aquel siglo en la vida política y religiosa de España? ¿Cuál era la visión del arte en la Contrarreforma? ¿Qué pasaba en otros países católicos?
3. ¿Qué se ha afirmado muchas veces acerca del arte español del siglo XVII?
- ¿Está el autor de acuerdo con aquella afirmación? ¿Por qué?
4. ¿De dónde nace, según él, ese sostenido equívoco del realismo español?
5. ¿Qué busca en el arte la Iglesia católica? ¿En qué consiste, en este aspecto, la diferencia entre el barroco y el arte renacentista y manierista?
6. ¿Por qué considera el autor que el realismo del siglo XVII era realismo aparente, funcional, de carácter instrumental? ¿Cómo se representaban los episodios del Evangelio, o las vidas de los Santos? ¿Qué elementos fueron nuevos en la pintura del siglo XVII?
7. ¿Cómo es el lenguaje artístico que emplean Vicente Carducho, Eugenio Gajes y Angelo Nardi?
8. ¿Qué introdujo en la pintura del período Juan Sánchez Cotán? Según el autor, ¿cuál es el rasgo diferenciador de los bodegones

españoles? 9.¿Cómo se caracteriza la pintura de Francisco Ribalta? ¿y la de Pacheco o Juan de la Roelas? 10.¿En qué período nacen Ribera, Zurbarán, Velázquez y Alonso Cano? ¿En qué consiste su influjo en el arte español barroco y la personalidad de pintura española? 11.¿Cómo define el autor del artículo la pintura de cada uno de los artistas siguientes: Ribera, Zurbarán, Alonso Cano y Velázquez? 12.¿Qué otros pintores de la misma generación les acompañan muy dignamente? 13.¿Qué elementos se incorporan al barroco pleno a mediados del siglo? ¿Cómo influye Rubens en el estilo de los artistas españoles? 14.¿Quiénes representan la última fase de la pintura seiscentista española? 15.¿Quién está considerado el último de los grandes maestros españoles del siglo XVII? 16.¿Qué dice el autor de las personalidades contrapuestas de Murillo y Valdés Leal?

15. Lea el texto, haga las tareas y hable de la vida y la pintura de Velázquez:

Diego Velázquez

Por Alfonso Emilio Pérez Sánchez

Nacido en Sevilla en 1599 y muerto en Madrid en 1660, Velázquez es sin duda el más grande de los pintores españoles y una de las cimas absolutas de la historia universal del Arte.

Hijo de Juan Rodríguez de Silva, hidalgo de origen portugués —que se ha supuesto pudiese ser de familia de judíos conversos— y de una sevillana, Jerónimo Velázquez, mostró desde muy niño excepcionales condiciones para la pintura. Tras un breve período en el taller de Herrera el Viejo, en 1611 entró en el de Francisco Pacheco, donde completó su educación en contacto con el círculo de artistas, hombres de letras, músicos y poetas que el pintor había reunido a su alrededor, concluyendo por contraer matrimonio con la hija del maestro. Las primeras obras de su juventud demuestran un enorme interés por el naturalismo, del mismo tipo, aunque con técnica algo diferente, que lo que hacían Zurbarán o el joven Alonso Cano. En sus primeros tiempos cultivó la pintura religiosa, pero sobre todo ciertos cuadros de bodegón con figuras, de muy intenso tenebrismo, y un peculiar tipo de lienzo religioso, concebido como si se tratase también de bodegón, con la escena significativa colocada al fondo de la composición, en escala menor, tal como habían hecho algunos manieristas flamencos. Ayudado por los amigos de su suegro, gentes en contacto con el mundo político que rodeaba al joven Felipe IV, recién subido al trono, Velázquez va a Madrid, donde se instala a partir de 1623. El éxito de un primer retrato del monarca le abre de par en par las puertas de la Corte, a la vez que le facilita un aprendizaje excepcional en las colecciones reales, poniéndole en contacto con el mundo de la nobleza palatina, y comenzando así una carrera de honores que, desplazando a los restantes pintores cortesanos, le convierten pronto en el artista más influyente y estimado por el propio rey, e incluso culmina muchos años más tarde con la obtención del hábito de caballero de Santiago, título de nobleza por todos envidiado.

Su estilo se transforma, abandonando progresivamente el tenebrismo de su etapa sevillana y reduciendo su temática religiosa, dando entrada a los temas mitológicos —siempre raros en la pintura española—, desarrollando una prodigiosa capacidad para el retrato, que será, ya para siempre, su actividad principal.

Un viaje a Italia en 1629-1631 le pone en contacto con el ambiente del clasicismo y con el renovado interés por la pintura veneciana, que enriquece enormemente su sensibilidad y su capacidad. Allí realiza la *Fragua de Vulcano* y la *Túnica de José*, sus obras de carácter más clásico en el tratamiento de los desnudos, sumamente cuidadosas, además, en el estudio de la relación espacio-luz. A su regreso, madura ya por entero su personalidad, realiza unas series de prodigiosos retratos de la corte, desde el rey hasta los bufones de Palacio, en los que deja un testimonio vivísimo de la realidad que le rodea, vista siempre con una grave serenidad, una técnica cada vez más ligera y un color más claro y aéreo.

En 1649 hace un nuevo viaje a Italia, con el encargo de adquirir esculturas y pinturas para la renovación del Alcázar, que Felipe IV desea transformar a la moda italiana “moderna”. En este viaje, Velázquez retrata al papa Inocencio X en un retrato portentoso, que ejerció amplia influencia en Roma, y a su propio criado Juan de Pareja, culminando en ellos el proceso de libertad de su pincel que, arrancando de los venecianos, especialmente del viejo Tiziano, se hace virtualmente inmaterial. A su regreso realiza las obras culminantes de su producción, donde el “aire ambiente”, es decir, la consecución total de la perspectiva aérea, llega a la más absoluta perfección. Las *Hilanderas*, asunto mitológico interpretado en clave realista, y las *Meninas*, retrato de la familia real, cargado de sutilísima carga conceptual, en su juego de imágenes y reflejos que introducen al espectador dentro del cuadro, cuyos protagonistas —los reyes— están visibles sólo en el espejo, son, sin duda, las obras clave de toda su producción, que en estos años finales deja también algunas exquisitas obras mitológicas (la *Venus del espejo* o el *Mercurio y Argos*) de prodigiosa serenidad y belleza.

La exactitud de su visión y de su mano le permiten obtener imágenes de una absoluta verdad, hechas apenas de una espuma de color, ligerísimamente tocadas sobre la tela, manchas imprecisas contempladas de cerca y verdad absoluta cuando se contemplan a la distancia debida. Nadie como él llegó nunca a captar los efectos del aire interpuesto, de la vibración ligerísima de las cosas en su atmósfera, diluidos los contornos y fundidos los colores en una totalidad prodigiosa. Sorprendentemente, Velázquez es pintor religioso en muy pequeña medida. Su presencia en palacio como funcionario directamente al servicio del rey le exime de la servidumbre de los encargos conventuales que tuvieron todos sus contemporáneos. Su labor principal es la de retratista, y en sus portentosos retratos se transforma la tradición del retrato de Corte cristalizado en tiempos de Felipe II, adquiriendo vida verdadera sin igual, tanto en las imágenes del rey o los poderosos como en los de bufones y enanos.

Es Velázquez, seguramente, el más puro pintor de toda la historia del arte. Su maestría técnica en el sugerir el volumen, la forma y el aire que los sustenta, a través de su pincelada deshecha y casi inmaterial, no tiene paralelo. Pero, a la vez, funde la claridad del clasicismo con el misterio y sugerencia de lo transitorio, característicos del Barroco. Su capacidad de penetración psicológica en los retratos logra, además, que tanto si se trata de un rey como de un rufián, la personalidad entera del retratado, su vida interior y su pensamiento mismo, se nos hagan inmediatos y transparentes gracias a la fuerza de su mirada y su pincel.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

cimas absolutas, historia universal del Arte, judíos conversos, mostrar excepcionales condiciones para la pintura, cultivar la pintura religiosa, intenso tenebrismo, al fondo de la composición, en escala menor, subir al trono, abrirle de par en par las puertas, facilitar un aprendizaje, nobleza palatina, pintores cortesanos, hábito de caballero de Santiago, dar entrada a los temas mitológicos, ambiente del clasicismo, *Fragua de Vulcano*, *Túnica de José*, dejar un testimonio vivísimo de la realidad que le rodea, ejercer amplia influencia, obras culminantes de su producción, exactitud de su visión y de su mano, captar los efectos del aire interpuesto, diluidos los contornos y fundidos los colores, portentosos retratos, bufones y enanos, pincelada deshecha y casi inmaterial.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuándo y dónde nació y murió Velázquez? 2.¿Quiénes eran sus padres? 3.¿Dónde completó su educación de artista? 4.¿Qué estilo y temas demuestran las obras de su juventud? ¿Cúyos influencias reflejaba la composición? 5.¿Cuándo se instala en Madrid? ¿Cómo fue su carrera en la Corte de Felipe V? 5.¿Cómo cambia se estilo? Qué géneros cultiva? 6.¿Cómo influye en su técnica el viaje a Italia en 1629-1631 y qué obras realiza allí? 7.¿Qué obras realiza a su regreso? 8.¿Para qué hace un nuevo viaje a Italia en 1649 y a quiénes retrata esta vez? ¿Cúyos influencias sufre su técnica? 9.¿Qué caracteriza las obras culminantes de su producción? ¿Qué cuadros pertenecen a este último período? 10.¿Cómo influyó en el artista su presencia en palacio como funcionario directamente al servicio del rey? ¿Cuáles son las peculiaridades principales de su maestría técnica? 11.¿Qué le atrae a Ud. en las obras del maestro? ¿Cuál de ellas es su cuadro preferido?

16. Lea el texto, haga las tareas y hable de Murillo:

Bartolomé Esteban Murillo

Por Alfonso Emilio Pérez Sánchez

Bautizado en Sevilla el 1 de enero de 1618 y muerto en la misma ciudad en 1682, Murillo es uno de los artistas españoles de más amplia y sostenida fama popular, aunque en nuestro siglo haya sufrido un cierto olvido en los círculos cultos e “intelectuales”, ante la acusación de sentimentalismo excesivo lanzada contra él, a la vez que se supervaloraba a Zurbarán, en el que se querían ver valores de “modernidad”, advertibles sólo desde la perspectiva del siglo XX. Murillo es, desde luego, el pintor de la delicadeza femenina e infantil, y encarna

un tipo de devoción seguramente burguesa y sentimental, que se complace en lo amable y lo tierno, rehuyendo toda violencia incluso cuando quizá fuese necesaria, como en las escenas de la Pasión de Cristo o de martirio de santos, que apenas gustó de representar. Es, por excelencia, el intérprete de la Inmaculada y del Niño Jesús, pero es, además y sobre todo, un extraordinario pintor, dueño de una técnica prodigiosa y un excelente colorista.

La vulgarización excesiva de algunas de sus composiciones, a través de la litografía en color o de copias de calidad ínfima, ha hecho mucho daño a la imagen de este artista excepcional que sólo ahora, depurado su catálogo y estudiada su personalidad al margen de todo apasionamiento y atendiendo a sus solas cualidades pictóricas, ciertamente excepcionales, puede ser valorado en su justa medida.

En el siglo XVII, fue Murillo el artista español más conocido y estimado fuera de nuestras fronteras. La colonia de comerciantes y banqueros flamencos establecidos en Sevilla supo ver bien en él una sensibilidad muy de acuerdo con los gustos y emociones de la burguesía naciente, y buscó sus obras sacándolas de la península muy pronto. Su prestigio a lo largo del siglo XVIII fue extraordinario y ejerció una considerable influencia en ciertos aspectos de la pintura inglesa, desde Gainborough o Reynolds hasta Romney. Todavía en el siglo XIX su famosa *Inmaculada* de los Venerables, hoy en el Prado, fue el lienzo más caro pagado nunca cuando el gobierno francés lo adquirió en 1852 para el Louvre, donde permaneció hasta 1940.

Huérfano muy niño, Murillo se educó con Juan del Castillo, un modesto pintor devocional, y debió estudiar con atención las obras de Zurbarán y de Ribera, visibles en Sevilla, pues sus primeras obras importantes muestran una clara resonancia del naturalismo tenebrista, aunque vaya introduciendo ya composiciones de más compleja estructura y sentido poco a poco más luminoso.

Su contacto con la citada colonia de mercaderes flamencos, —y también genoveses— de Sevilla y algún viaje a la Corte, enriquecen extraordinariamente su horizonte, su técnica y sus recursos que, a partir de 1655, hacen culminar su estilo en composiciones abiertas y dinámicas con unas formas más ligeras, más vaporosas y pictóricas.

El viaje a Madrid le permitió también conocer a Velázquez, visitar las colecciones reales e incorporar a su obra numerosos elementos flamencos y venecianos, que van enriqueciendo su propia sensibilidad. Hasta su muerte, en 1681, va evolucionando hacia una técnica cada vez más delicada y grácil, que se expresa con soberana perfección en sus últimas *Inmaculadas* —tema en el cual ha creado prototipos de extraordinaria repercusión— o en las deliciosas escenas de pilluelos (Munich, París, Dulwich College), sin duda las más vivaces imágenes de la vida callejera pintadas en España, llenas de gracia y picardía, aunque evidentemente rehuyan la expresión dramática del dolor o la miseria, al presentar el lado amable y —no por ello menos cierto— de la triste realidad de su tiempo, sin amargura alguna.

Como retratista —género que también cultivó con maestría—, su contenida elegancia evoca a Van Dyck y a ciertos modelos nórdicos, flamencos

e incluso holandeses, bien conocidos en Sevilla. Y también, en ocasiones, cultivó la pintura de paisaje, no sólo como fondo de composiciones religiosas, sino incluso en lienzos independientes.

Murillo es, sin duda —aparte Velázquez—, el más “moderno” de los pintores españoles de su siglo. Su técnica lleva a sus últimas consecuencias lo aprendido de Flandes y de Italia, especialmente de Genova. Pero su admirable y casi prodigiosa intuición de puro pintor le hizo ir más allá de lo aprendido y crear una técnica de ligereza y vaporosidad singulares, sin perder nunca su personal tono de delicadeza e intimidad, sin paralelo en nuestro arte, y con un profundo poder de identificación con un sector muy significativo de la sociedad y la Iglesia de su tiempo, que había abandonado ya los rigores de la contrarreforma severa, y se abría a una interpretación más amable y “burguesa” del hecho religioso.

Explique o traduzca las frases y úselas en oraciones:

amplia y sostenida fama popular, sufrir un cierto olvido, ante la acusación de sentimentalismo excesivo, delicadeza femenina e infantil, desde la perspectiva del siglo XX, encarnar devoción burguesa, rehuir toda violencia, martirio de santos, dueño de una técnica prodigiosa, excelente colorista, vulgarización excesiva de sus composiciones, a litografía en color, copias de calidad ínfima, ser valorado en su justa medida, sensibilidad muy de acuerdo con los gustos y emociones (de), burguesía naciente, huérfano muy niño, mostrar una clara resonancia, formas vaporosas y pictóricas, técnica delicada y grácil, enriquecer su horizonte, vivaces imágenes, gracia y picardía, intuición de puro pintor, abandonar los rigores de la contrarreforma severa.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuál es la fama popular de Murillo? 2.¿Por qué sufrió un cierto olvido en los círculos cultos e “intelectuales” en el siglo XX? 3.¿Qué tipo de devoción encarna su pintura? ¿A quiénes interpretó muchas veces en sus obras? 4.¿Qué ha hecho mucho daño a la imagen de este artista? 5.¿Cómo era su prestigio en los siglos XVII y XVIII? ¿Qué apreciaban en su arte comerciantes y banqueros flamencos de Sevilla? ¿Cómo unfluyó Murillo en la pintura inglesa? 6.¿Cuál de sus lienzos fue el más caro pagado? 7.¿Qué pintores ejercieron unfluencia en la educación artística de Murillo? 8.¿Cómo evolucionaba su estilo a partir de 1655 hasta su muerte? 9.¿Cuáles son los temas más frecuentes de su pintura? 10.¿Por qué el autor le piensa el más “moderno” de los pintores españoles de su siglo?

17. Lea el texto, haga las tareas y un resumen del arte de los siglos XVIII y XIX:

Siglos XVIII y XIX

Por Julián Gállego

El día 1.º de noviembre del año 1700 muere sin descendencia el último rey de España de la dinastía austríaca de los Habsburgos, Carlos II, nombrando su heredero en el trono a Felipe de Borbón, duque de Anjou, por testamento fechado el precedente 3 de octubre. Con ello el nieto del Rey Sol abandona Versalles y se instala en el viejo alcázar madrileño, donde recibe las juras el 8 de

mayo del año siguiente, 1701. El archiduque Carlos de Austria reclama los derechos de su familia, lo que da lugar a una guerra de Sucesión, concluida, por una serie de tratados y de batallas, en 1713-1715.

Tiene el nuevo rey en esa última fecha veintisiete años y una educación a la francesa, con un concepto clasicista de las Artes perfectamente elaborado en el largo siglo de Luis XIV, muerto en 1715, después de haber creado un paradigma del estilo de Corte que ha de ser imitado en toda Europa hasta bien entrado el XIX y que en algunos casos llegará hasta el XX. Felipe V se encuentra con un país empobrecido y marginado, en lo político, en lo económico y en lo intelectual. El rey busca remedio en un centralismo a la francesa, con cinco Secretarías de Estado, aboliendo los privilegios forales, justificando esa medida impopular por el castigo a los partidarios del archiduque en esa larga guerra que agudizó los problemas del país, prolongando la crisis que se venía arrastrando desde la muerte de Felipe IV. La ruptura de relaciones con la Santa Sede, con la misma excusa de su parcialidad a favor de los austríacos, le permitió reemprenderlas con cierta separación de poderes y disminuyendo el papel de la Inquisición.

Todo ello lo trató de ejecutar procurando ofender lo menos posible a los tradicionalistas y dando ejemplos de patriotismo y devoción. En su primer retrato oficial se presenta a sus nuevos súbditos con el traje negro y la golilla de sus antecesores para demostrar su acatamiento a las modas y costumbres locales. Sólo muchos años después se dejará pintar con el énfasis triunfal que puso de moda su abuelo, como general victorioso, con peluca blanca y doble banda flotando al viento, por el joven tolonés Louis Michel van Loo, quien algo más tarde lo volverá a retratar rodeado de toda su familia en el enorme y pomposo lienzo del Museo del Prado, en un ambiente de Corte francesa, con arquitectura clásica y ademanes teatrales. Pero en la primera parte de su reinado no trató de elevarse contra los estilos hispánicos, ya no severos como los de la época de Felipe II, cuya obra maestra, el Monasterio de El Escorial, acaba de recibir una amplia decoración de Luca Giordano (el Lucas Jordán de los españoles, pintor que trabaja en la corte desde 1692 a 1702), sino recargados de adornos y caprichos, de ese estilo que en Francia han de denominar despectivamente “baroque”, y en el que se construyen, por Pedro de Ribera, el Puente de Toledo, el Hospicio y el Cuartel de Guardias de Corps. Hay que pensar que si no hubiese ardido totalmente el viejo Alcázar de los Austrias, Felipe V se hubiese acostumbrado a su españolismo; pero esa catástrofe, acaecida en 1734, motivó el encargo a un gran arquitecto italiano, Felipe Juvarrá, del nuevo palacio de estilo internacional, uno de los mayores y más bellos de Europa.

Las artes plásticas toman también el derrotero internacional. Muertos los sucesores de Velázquez, Juan Carreño de Miranda y Claudio Coello, la escuela de Madrid va a la deriva y no la salvarán Antonio Palomino, dinámico decorador, ni Miguel Jacinto Menéndez (nombrado pintor de Cámara en 1712) y otros de la misma o menor envergadura. Bernardo Germán Llórente, el pintor de *La Divina Pastora*, perpetúa en Sevilla la manera suave de Murillo, mientras en Cataluña, Antonio Viladomat difícilmente trata de resucitar la vena del

naturalismo religioso español. Ante esta carencia, se contratan pintores italianos, como Andrea Procaccini, o franceses, como **Michel-Ange Houasse**. Éste sabe encadenar con la tradición velazqueña en su retrato de Luis I (hijo de Felipe V, que fue rey cuatro meses) de admirable sencillez y refinados grises y rojos y que en sus cuadros religiosos y de escenas populares anuncia a Goya, mientras en sus vistas de los Sitios Reales (*El Escorial*) es el creador del **paisajismo** español, género hasta entonces considerado secundario. Su compatriota Jean Ranc no es más que un mediano propagador del estilo académico francés. Ya hemos aludido a Louis-Michel Van Loo, artista de talento y oficio, pintor de retratos y composiciones mitológicas (*La educación de Cupido*) pero carente de ese “no sé qué” personal y expresivo que había iluminado en el siglo XVII hasta a pintores mediocres españoles.

En el reinado de Fernando VI comienzan a recogerse los frutos de la educación académica, tanto por parte de profesores como Andrés de la Calleja o de alumnos como los hermanos González Velázquez, Antonio, Luis y Alejandro. Antonio es excelente fresquista, género apenas usado en España hasta finales del siglo XVII y que alcanzó enorme auge en el XVIII. (Palacio Real y Basílica del Pilar, Zaragoza). Entre los extranjeros recién llegados son de mencionar Giacomo Amigoni y, sobre todos, Corrado Giaquinto, dueño de una técnica magistral, una composición a la vez elegante, atrevida y dinámica, un exquisito colorido de porcelana, un dibujo perfecto y una materia tan grata al óleo como al fresco. Giaquinto representa un hito en la internacionalización del arte español, y su influencia fue muy beneficiosa, particularmente en Goya.

Carlos III, sin tener un gusto personal, poseía un olfato muy fino para descubrir los artistas y artesanos necesarios para hacer de Madrid una capital de rango internacional. No se trata de un coleccionista (como Felipe IV), sino de un típico ejemplar del monarca del setecientos, que subordina todo a la grandeza del papel que representa (siendo, privadamente, persona sobria y sencilla en gustos). Entre los grandes pintores europeos eligió a dos que podían satisfacer esas necesidades de propaganda regia y desempeñar el papel de guías y ejemplos de las artes en España: Antón Rafael Mengs (Aussig, Bohemia, 1728-Roma, 1779), paladín del naciente **neoclasicismo**, y Gian-Battista Tiepolo (Venecia, 1696 -Madrid, 1770), el más deslumbrante decorador que ha conocido su patria, arrebatador y poético fresquista de los mayores palacios e iglesias, de una elegancia de trazo jamás vulgar ni rutinaria, de un colorido de imposible superación, técnico perfecto al fresco, al óleo, al pastel, al carboncillo o mina y al aguafuerte. Se hizo acompañar por sus hijos, Gian-Domenico, confundible con el padre, aunque con una ligera inclinación hacia lo popular, y Lorenzo, pastelista eminente, auténtico “inventor” de los temas de majos y manolas que tras él cultivaría **Goya**. Mengs estuvo en Madrid desde 1761 a 1769 y de finales de 1774 hasta el 1776. Tiepolo permaneció en la Corte desde su llegada en 1762 hasta su muerte en 1770. Los aficionados madrileños, siguiendo las tradicionales divergencias políticas o teatrales, los pusieron frente a frente, formando dos partidos irreconciliables. Ambos colaboraron en el Palacio Real y ambos influyeron en las dos grandes direcciones de la pintura goyesca: el retrato

(Mengs) y la decoración o historias sacras o populares (Tiepolo). Entre los seguidores del primero destacan Gregorio Ferro y los hermanos Bayeu, Francisco y Ramón, ambos pintores de Carlos IV y cuñados de Goya. Aunque Goya ofusca y ensombrece con su genio todos los talentos que lo rodean, hemos de salvar a dos excelentes artistas con la suficiente personalidad para escapar a su influjo: Luis Menéndez de Rivera (también llamado Meléndez), extraordinario pintor de bodegones, género que lleva a una altura jamás conocida, ni siquiera en el Siglo de Oro; y el exquisito Luis Paret y Alcázar, el más francés de los pintores españoles, tan delicioso en el paisaje como en las figuras, sin olvidar algunos fragantes floreros.

A los petimetres a la moda el viejo Goya, apartado voluntariamente de la Corte desde la restauración fernandina de 1814, parecerá un artista “a la antigua española”, cuyas últimas pinturas pasarán totalmente inadvertidas. La pintura neoclásica, imitadora de Louis David, está dominada por José de Madrazo, concienzudo discípulo del gran pintor francés después de haberlo sido de Gregorio Ferro. También **José Aparicio** fue alumno de David y pintor de cámara de Fernando VII, autor del *Cuadro del Hambre*, que de manera artificiosa, ensalza el patriotismo de los madrileños durante la invasión francesa, en 1812-1813. Juan Antonio Ribera, alumno de Francisco Bayeu, recibió en París las enseñanzas de David y fue pintor de Carlos IV en su exilio en Roma y luego de su hijo Fernando VII y director del Prado. Su obra (*Cincinato*) no pasa de mediana. Mucho mayor valor tiene otro pintor del mismo monarca, Vicente López, gran pintor, pese a sus limitaciones, muy cercano a Bayeu en su pintura mural y retratista impasible de uniformes y condecoraciones cuyos portadores apenas interesan. Su papel principal, que transmite a sus hijos, es de retratista de una sociedad vulgar y reaccionaria. Pero cuando, por casualidad, se enfrenta con un personaje de interés (Goya, el duque del Infantado, el músico Félix M. López...) sabe hacerle honor.

Sus hijos Bernardo y Luis siguieron su carrera oficial y su estilo, pero sin conseguir establecer una dinastía comparable a la fundada por José de Madrazo, que domina el reino de la pintura española a lo largo del siglo XIX. Carlos Luis de Ribera, José Gutiérrez de la Vega, y Antonio María Esquivel son delicados retratistas del naciente **Romanticismo**.

Una novedad del siglo XIX es el cuadrado adecuado para decorar los nuevos pisos en que se han constreñido (salvo excepciones de la nobleza) los amigos de la pintura. El retrato cohabita con esas escenas de género en las que aparecen los tardíos discípulos de Goya, como Leonardo Alenza, Eugenio Lucas Velázquez, Francisco Lameyer y algunos más. El género regionalista se da primeramente en Andalucía con pequeños maestros, como Juan Rodríguez el Panadero, Carlos Blanco el Sereno y Joaquín Fernández Cruzado, nacidos en el siglo XVIII. Ya del XIX, los hermanos Bécquer, José y Joaquín. Los costumbristas de más “tronío” andaluz serán Manuel Cabral y Manuel Rodríguez de Guzmán. Esta moda anecdótica derivará hacia temas del siglo XVIII con pequeños maestros como José Jiménez Aranda, Francisco Domingo Marqués y, en particular, Mariano Fortuny, cultivador alternante de temas “de casacón” o

moriscos, de un orientalismo que suele reducirse a Marruecos o Andalucía, al que más adelante contribuirá el genial pintor de historia Antonio Muñoz Degraín. Raimundo de Madrazo también alternará su errática musa entre el andalucismo y el tema dieciochesco con el retrato mundano.

Pero el mayor género pictórico del siglo XIX será la pintura de historia, hasta cierto punto iniciada por Goya, y en la que destacarán grandes artistas como Casado del Alisal, Antonio Gisbert, Germán Fernández Amores, Vicente Palmaroli, Francisco Pradilla, Emilio Sala, José Moreno Carbonero, etc. Un lugar aparte ocupa Eduardo Rosales, autor de *El testamento de Isabel la Católica* y *La muerte de Lucrecia*, obras maestras de sendas temáticas, española y romana.

Sustituya los adjetivos por la combinación “preposición+sustantivo:
propaganda regia, pintura goyesca, tema dieciochesco, género pictórico.

Explique o traduzca y emplee en oraciones:

viejo alcázar madrileño, recibir las juras, reclamar los derechos de su familia, guerra de Sucesión, educación a la francesa, concepto clasicista de las Artes, crear un paradigma del estilo de Corte, país empobrecido y marginado, buscar remedio (en), ruptura de relaciones, Santa Sede, parcialidad a favor de los austríacos, disminuir el papel de la Inquisición, dar ejemplos de patriotismo y devoción, pintar con el énfasis triunfal, poner de moda, ademanes teatrales, elevarse contra los estilos hispánicos, recargado de adornos y caprichos, tomar el derrotero internacional, ir a la deriva, pintores de la misma o menor envergadura, perpetuar la manera suave, paisajismo español, carente de ese “no sé qué” personal y expresivo, pintores mediocres, frutos de la educación académica, alcanzar enorme auge, influencia beneficiosa, poseer un olfato muy fino, descubrir los artistas y artesanos, subordinar todo a la grandeza del papel que representa, paladín del naciente neoclasicismo, arrebatador y poético fresquista, elegancia de trazo jamás vulgar ni rutinaria, colorido de imposible superación, técnico al óleo (al pastel, al carboncillo o mina y al aguafuerte), confundible con el padre, inclinación hacia lo popular, ponerles frente a frente, partidos irreconciliables, historias sacras, ofuscar y ensombrecer, escapar a su influjo, petimetres a la moda, ensalzar el patriotismo, pintura mural, hacerle honor, dominar el reino de la pintura, tardíos discípulos de Goya, costumbristas de más “tronío” andaluz, alternar su musa (entre), retrato mundano, ocupar un lugar aparte.

Conteste las preguntas:

1.¿A quién nombró Carlos II su heredero en el trono? 2.¿Qué dio lugar a una guerra de Sucesión? ¿Cuánto tiempo duró la guerra? 3.¿Cómo era Felipe V al terminar la guerra? ¿Cómo era su educación? 4.¿Cuáles son sus primeros pasos en la política interior y exterior? 5.¿Qué hace Felipe V para ofender lo menos posible a los tradicionalistas y dar ejemplos de patriotismo y devoción? ¿Cómo se presenta a sus nuevos súbditos en su primer retrato oficial? 6.¿Cómo se deja pintar muchos años después? 7.¿Cómo describe el autor la decoración de Luca Giordano en el Monasterio de El Escorial? 8.¿Qué motivó el encargo a Felipe Juarra del nuevo palacio real? 9.¿Qué pasa con la escuela de Madrid

cuando mueren Juan Carreño de Miranda y Claudio Coello? ¿Qué opina el autor de Antonio Palomino, Miguel Jacinto Menéndez, Bernardo Germán Llórente, Antonio Viladomat? ¿Por qué se contratan en aquel tiempo pintores italianos? ¿Quiénes son? ¿En qué se destaca cada uno de ellos? 10.¿A qué pintores se refiere el autor cuando dice que en el reinado de Fernando VI comienzan a recogerse los frutos de la educación académica? 11.¿Qué hacía Felipe V para hacer de Madrid una capital de rango internacional? ¿Cómo presenta el autor el típico ejemplar del monarca del setecientos? 12.¿A quiénes eligió Felipe V para promulgar la propaganda regia y desempeñar el papel de guías y ejemplos de las artes en España? 13.¿Qué naciente dirección en el arte europeo presentaba Antón Rafael Mengs? ¿Cuánto tiempo estuvo en Madrid? 14.¿En qué se destacaba Gian-Battista Tiepolo? ¿Cuánto tiempo permaneció en la Corte española? ¿Quiénes le acompañaban? 15.¿Cómo influyeron los dos pintores en la pintura goyesca? 16.¿En qué se destacaron Luis Menéndez de Rivera Luis Paret y Alcázar? 17.¿Qué artistas dominaban la pintura española al apartar Goya de la Corte? 18.¿Qué pintores denomina el autor los tardíos discípulos de Goya? 19.¿Qué pintores desarrollan el género regionalista? 20.¿Cuál es el mayor género pictórico del siglo XIX?

18. Lea el texto, haga las tareas y hable de Goya:

Francisco de Goya

Por Julián Gállego

Francisco José de Goya y Lucientes nació en Fuendetodos, aldea cercana a Zaragoza, capital de Reino de Aragón, el 30 de marzo de 1746. Eran sus padres el dorador José Goya y su mujer, Gracia Lucientes, que incidentalmente residían en Fuendetodos, donde Francisco pasó su primera infancia; a los pocos años regresaron a Zaragoza, donde el niño aprendió las primeras letras en las Escuelas Pías, a cuyos padres estimó toda su vida. Allí tuvo de condiscípulo a Martín Zapater, con quien había de mantener desde Madrid una nutrida correspondencia, que nos informa sobre el carácter y modo de vivir del pintor. También asistió a la escuela de dibujo fundada por el escultor Juan Ramírez y al taller del pintor José Luzán y Martínez, donde se dedicó a copiar estampas de maestros famosos italianos y aprendió los rudimientos de su arte.

En 1763 realizó su primer viaje a Madrid, para optar a una beca en un concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sin éxito; volvió a presentarse al concurso de 1766 con el mismo resultado negativo. Va a Italia, donde reside entre 1770-71, principalmente en Roma. Consigue una mención honorífica en un concurso convocado por la Academia de Parma, al que se presenta como alumno de su paisano Francisco Bayeu. Este relativo éxito le facilita en Zaragoza los encargos del Cabildo del Pilar, para pintar un fresco en el Córrelo de la basílica, y del marqués de Sobradiel, de unos óleos para su oratorio particular, así como decoraciones en las pechinas de las cúpulas de varias iglesias de la región. En 1773 se casa con Josefa Bayeu, hermana de los pintores Francisco, Ramón y Manuel. En 1774 se le encargan las pinturas murales, al óleo, sobre la Vida de la Virgen, para la Cartuja de Aula Dei, en las

afueras de Zaragoza, su obra más extensa, en la que se aprecian ecos de lo visto en Italia.

Ese mismo año se instala con su esposa en Madrid, donde comienza a trabajar, como cartonista, en la Real Manufactura de Tapices de Santa Bárbara, hasta 1792. En 1778 realiza sus primeros grabados al aguafuerte y dos años más tarde ingresa como académico en la de San Fernando, que lo había rechazado como estudiante cinco lustros antes. En 1781 el Cabido del Pilar de Zaragoza le encarga la decoración de una cúpula dedicada a la Regina Martyrum y las cuatro pechinas de virtudes que la sostienen. El éxito conseguido sobre Bayeu y los restantes pintores famosos de la Corte con el lienzo de altar para la nueva iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid, con el tema de *San Bernardino de Siena, predicando*, entre cuyos devotos se autorretrata orgullosamente, inicia una brillante carrera que culmina en su nombramiento de pintor del rey Carlos III en 1786, y a la muerte del monarca, pintor de cámara de Carlos IV en 1789. De él, de su esposa, la reina María Luisa y de sus familiares hace numerosos retratos. En 1784 ha nacido su hijo Francisco Xavier, único sobreviviente de los varios que tuvo.

En el transcurso de un viaje a Andalucía, Goya cayó gravemente enfermo en 1792 y pasó la convalecencia en casa de su amigo en Cádiz. De resultas, quedará totalmente sordo, lo que interioriza su pintura, sin detenerla. Al morir F. Bayeu en 1795, Goya es nombrado teniente-director de la Academia, y en 1799, primer pintor de Cámara. Entre 1769-97 vuelve a Andalucía, acompañado a la duquesa de Alba, que acaba de quedar viuda, y gozando de la intimidad de su finca en Sanlúcar, de la que trae dibujos de tema libre, que inician su carrera de dibujante genial. Realiza pinturas en el oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, que lo preparan para su obra maestra en decoración religiosa, los frescos de la ermita de San Antonio de la Florida, en Madrid, en 1798. Al año siguiente publica su serie de aguafuertes *Los Caprichos* y en 1800 pinta su gran lienzo *La familia de Carlos IV*, cúspide de su carrera aúlica. En 1802 fallece su amiga la duquesa de Alba, que tanto le animó en su enfermedad.

Tras la abdicación de Carlos IV sube al trono su hijo Fernando VII, quien ha de abandonarlo a favor de José Bonaparte, apoyado por las tropas napoleónicas que han invadido España y contra las cuales comienza, en Madrid, el 2 de mayo de 1808, la Guerra de la Independencia. A partir de 1810, Goya comienza a grabar los *Desastres de la Guerra*, que nunca publicará. Al regreso de Fernando, tras la retirada de los franceses, Goya pinta *El Dos de Mayo* y *Los Fusilamientos*, en 1814, seis años después de estos sucesos. Pinta asimismo numerosos retratos del rey, en los que no se oculta su mutua antipatía. Sin embargo, graba y publica la serie de grabados *La Tauromaquia*, tema del agrado del soberano absolutista, cuya corte resulta al pintor insoportable, por lo que se aloja en una casa de campo, la Quinta llamada del Sordo, que adquiere en 1819, y donde sufre una grave enfermedad, de la que le salva el doctor Arrieta. En esa casa pinta, para los Escolapios, la obra maestra de la pintura religiosa del siglo XIX, *La última comunión de San José de Calasanz*, y decora los muros de dos salas con terribles murales al óleo, llenos de pesimismo alucinatorio, por lo que

se suelen conocer como “las pinturas negras”, paradójicamente realizadas durante el trienio liberal (1820-23) provocado por el levantamiento de Riego, que impone la Constitución de Cádiz, que Goya jura en la Academia. En ese período, el artista realiza sus primeras litografías y una nueva serie de grabados, llamada *Los Proverbios* o *Los Disparates*. Repuesto Fernando VII como rey absoluto, Goya, tras esconderse a comienzos de 1824 en casa de su amigo aragonés, el padre Duaso, aprovecha la amnistía dada con motivo del 16º aniversario del Dos de Mayo y se presenta al rey, solicitando su permiso para viajar a Francia, para restaurar en un balneario su quebrantada salud. Concedida la licencia, el pintor de cámara emprende el pesado viaje que lo lleva, tras una breve estancia en París, a Burdeos, donde residen varios españoles amigos.

Repuesto de una enfermedad, Goya emprende sus geniales miniaturas sobre marfil, “más cerca de Velázquez que de Mengs”, hace litografías soberbias (como *Los Toros de Burdeos*) y numerosos apuntes del natural con lápiz litográfico. En 1826 vuelve a Madrid, para gestionar su pensión de retiro a favor de su hijo Xavier; es entonces cuando Vicente López, sucesor como pintor de cámara, hace su famoso retrato. Enfermo nuevamente, muere en Burdeos la noche del 15 al 16 de abril de 1828, a los ochenta y dos años de edad.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

pasar su primera infancia, tener de condiscípulo (a), mantener una nutrida correspondencia, modo de vivir del pintor, aprender los rudimientos de su arte, optar a una beca en un concurso, mención honorífica, concurso convocado por la Academia, Córnelo de la basílica, oratorio particular, pechinas de las cúpulas, apreciarse ecos de lo visto en Italia, grabados al aguafuerte, cinco lustros antes, autorretratarse entre los devotos, pintor de cámara, pasar la convalecencia, dibujos de tema libre, ermita de San Antonio, cúspide de su carrera aúlica, abdicación de Carlos IV, retirada de los franceses, no ocultarse su mutua antipatía, agrado del soberano absolutista, para los Escolapios, terribles murales al óleo, pesimismo alucinatorio, restaurar su quebrantada salud, apuntes del natural.

Conteste las preguntas:

1.¿Dónde y cuándo nació Francisco José de Goya y Lucientes? 2.¿Quiénes eran sus padres? 3.¿Dónde pasó Goya su primera infancia? ¿Dónde aprendió las primeras letras? ¿A quién tuvo de condiscípulo en las Escuelas Pías? ¿Sobre qué nos informa su nutrida correspondencia? 4.¿Dónde aprendió Goya los rudimientos de su arte? 5.¿Cuándo realizó Goya su primer viaje a Madrid? ¿Tuvo éxito? 6.¿Cuándo reside en Italia? 7.¿Cuáles son los primeros encargos que recibe en Zaragoza? 8.¿Quién es Josefa Bayeu? 9.¿Cuál es la obra más extensa de Goya? 10.¿Cuándo trabaja el pintor en la Real Manufactura de Tapices de Santa Bárbara? ¿Qué realiza para la Manufactura? 11.¿Cuándo ingresa como académico en la de San Fernando? ¿Cuándo sucede su nombramiento de pintor del rey Carlos III y pintor de cámara de Carlos IV? 12.¿Por qué quedó Goya totalmente sordo? 13.¿Qué dibujos inician su carrera de dibujante genial? 14.¿Cuándo publica *Los Caprichos*? 15.¿Qué lienzo piensa el autor la cúspide de la carrera aúlica de Goya? 16.¿Cuánto tiempo dura la

Guerra de la Independencia? ¿Qué cuadros dedica Goya al tema de la guerra? 17.¿Cuál es la actitud del pintor hacia Fernando VII? ¿Cuáles de sus obras la reflejan? 18.¿Adónde se aloja Goya y qué trabajo realiza allí? 19.¿Cuáles son “las pinturas negras” de Goya? 20.¿Por qué tiene que esconderse el pintor a comienzos de 1824? 21.¿Dónde vive Goya durante sus últimos años?

19. Lea el texto, haga las tareas y hable de *El paseo de Andalucía* u otro cartón de Goya:

Los cartones de Goya

Por Julián Gállego

Goya entró por vez primera en 1774, como pintor de cartones para servir de modelos a los tejedores, en la Real Fábrica de Santa Bárbara, de Madrid, y salió de ella, ya muy descontento de su papel de intermediario entre el encargo y la realización en el lizo, que cortaba su libertad en aras de las dificultades de los temas y de los tapiceros, que pese a ello se quejaron repetidas veces de la imposibilidad de tejer los cartones de Goya. Tenían razón, bajo su punto de vista: los cartones de Goya, con sus primores de detalle y de colorido, su luminosidad y sus libertades técnicas, transparencias y empastes, eran mucho más difíciles de tejer que los de los hermanos Bayeu y demás cartonistas apreciados, entre los que el único que se acerca a Goya es, a veces, José del Castillo. Los temas eran propuestos por los arquitectos palatinos (aunque en ocasiones se aprecia cierta libertad en la ejecución), y las dimensiones, muy variadas, teniendo en cuenta los espacios que tenían que cubrir en palacios y Sitios Reales, a veces altos y estrechos (como *El niño del árbol* de 262 x 40 cm) para un rincón, otras bajos y alargados (como *Perros en tralla* de 112 x 170), a veces grandes para una pared entera y otras del tamaño de un cuadro de salón.

Goya realiza su primera serie de nueve en 1775 para la pieza de comer de los príncipes de Asturias en el palacio de San Lorenzo del Escorial, con escenas de caza. Seguidamente prepara los cartones para la pieza de comer del palacio del Prado, diez entre 1776 y 1778, con escenas populares de mayor colorido y naturalidad que los precedentes. Entre ellos aparecen los primeros manolos y majas de Madrid, como en *La merienda en San Antonio de la Florida* o el *Baile a orillas del Manzanares*, con referencias precisas a un lugar de las afueras de la Villa y Corte, mientras en los demás, aunque en sus trajes parecen seguir el vestuario madrileño, no se advierten referencias geográficas, salvo en *La viña en la Venta Nueva*, en que algunos personajes llevan zaragüelles valencianos, o en *La Maja y los embozados* que por su título original, *El paseo de Andalucía*, parece referirse, más que a una avenida de ese nombre, a un lugar boscoso andaluz, a favor de lo cual abonan los trajes de toreros de los personajes masculinos en torno a una garbosa majita, con el mantón anudado a la cintura, que se ha pretendido fuera la duquesa Pilar Teresa Cayetana de Alba con sus “cortejos” que se miran con aire de desafío.

En un claro de bosque, una joven, que centra la composición, habla con un galán con montera alta y calzones brillantes, profusamente decorados. La capa con que se emboza deja ver un perfil grosero y brutal y el pelo recogido en una

redecilla, y por debajo, una rica faja de seda y una chaquetilla al parecer de terciopelo negro, con un largo estoque sujeto bajo el brazo. Las pantorrillas poderosas se acusan bajo las finas medias con espiguilla. Este “dandi del pobre” parece reacio a la cariñosa invitación de seguir paseando que le dirige la menuda y graciosa majita, que le ase del brazo mientras señala con su mano derecha el camino a seguir; sobre la chaquetilla negra con caireles dorados y la falda negra, rematada en volantes amarillos y defendida por un elegante delantal también negro, destaca el rojo vivo del mantón, atado a la cintura. Al apuntar hacia el paseo, apunta también a otro chulo, sentado en tierra, con calzones rojo y oro junto a los que asoma otra espada muy larga, por debajo de la capa corta, que le cubre hasta los ojos, que miran fijamente hacia el otro majo, bien escondidos bajo el ala del sombrero de picador. Otros dos hombres, vestidos con parecido lujo popular, el uno con montera y el otro con tricornio, miran también a la pareja, dejando el rostro en una penumbra. Al fondo, bajo los árboles, asoma la montera de otro paseante, y en el rincón derecho se ve a una mujer con toca blanca y falda amarilla, abanico en mano. De esta escena campestre se desprende un misterioso vaho de clandestinidad y peligro.

La descripción que el propio Goya da de esta obra, al entregarla al arquitecto real Francisco Sabatini, el 12 de agosto 1777, no deja dudas sobre el lugar andaluz: “...Representa un paseo de Andalucía que lo forma una arboleda de pinos, por donde ba un Jitano y huna Jitana paseando y un chusco que está sentado con su capa y sombrero redondo, su calzón de grana con chareteras y galones de oro, media y zapato corespondiente, parece aberle echado alguna flor a la Jitana, a lo que el acompañante se para para armar camorra y la Jitana le insta a que ande; ay dos amigos del de el sombrero redondo acechando aber en qué para. Estas cinco figuras están en primer termino y otras tres que están más lejos”. Goya hace constar que esta pintura es de “unos quadros (y no cartones) de mi invención”. Con ello reclama su categoría de pintor e inventor.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

papel de intermediario, realización en el lizo, cortarle la libertad en aras de las dificultades de los temas y de los tapiceros, bajo su punto de vista, primores de detalle y de colorido, libertades técnicas, transparencias y empastes, arquitectos palatinos, pieza de comer, escenas populares de mayor colorido y naturalidad, manolos y majas, referencias precisas a un lugar, vestuario madrileño, zaragüelles valencianos, lugar boscoso andaluz, garbosa majita, aire de desafío, claro de bosque, centrar la composición, profusamente decorados, perfil grosero y brutal, pelo recogido en una redecilla, finas medias con espiguilla, “dandi del pobre”, parecer reacio, lujo popular, rostro en una penumbra, escena campestre, desprenderse un misterioso vaho de clandestinidad y peligro, reclamar su categoría de pintor e inventor.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuándo entró Goya por vez primera en la Real Fábrica de Santa Bárbara? 2.¿Por qué salió de ella, muy descontento? 3.¿De qué se quejaron repetidas veces los tapiceros que tenían que realizar en el lizo los cartones de Goya? Desde de su punto de vista, ¿tenían razón? ¿Eran difíciles sus modelos?

4.¿Quiénes proponían los temas a Goya? 5.¿De qué dependían las dimensiones de los cartones? 6.¿Para quién realiza Goya su primera serie de cartones? ¿Qué escenas y personajes presenta allí? 6.¿Siempre hace referencias precisas a conocidos lugares? ¿A qué lugar se refiere *El paseo de Andalucía*? ¿Quién sirvió de modelo para la garbosa majita del cuadro? 7.¿Dónde sucede la acción la composición? ¿Quiénes son los participantes? ¿Está Ud. de acuerdo con el autor de la crítica que de esta escena campestre se desprende un misterioso vaho de clandestinidad y peligro? ¿Por qué? 8.¿Qué descripción de esta obra da el propio Goya? ¿Comprende Ud. bien el español de aquel tiempo?

20. Lea el texto, haga las tareas y exprese su opinión sobre el lienzo:

La maja desnuda

Por Julián Gállego

Al figurar en el catálogo del Museo del Prado con el n. 742, en cuya ficha consta como pareja de *La maja vestida*, n. 741, el visitante puede tener la impresión de que ésta es anterior a la que aquí nos interesa, de lo cual no hay certeza, ni siquiera probabilidad.

Ramón Ezquerro del Bayo (en *La Duquesa de Alba y Goya*) pensaba que las majas representaban a la duquesa de Alba, pintada del natural en 1797, durante la estancia del pintor en el palacete que Cayetana poseía en Sanlúcar de Barrameda. Hay que reconocer que el ambiente que se trasluce de los dibujos que Goya tomó allí (del llamado *Álbum de Sanlúcar*) e incluso el tema de la mujer recostada en mullidas almohadas están en consonancia con los dos cuadros. Antonina Vallentin (en *Goya, versión española*) desmiente esa leyenda pertinaz: “La tradición se ha empeñado en relacionar las dos majas con el nombre de la duquesa de Alba. La duquesa era muy capaz de hacerse pintar desnuda. Pero la maja tendida sobre el canapé verde apenas tiene, en su cuerpo desnudo y liso, veinte años. La duquesa tiene treinta y ocho (en 1800). La maja tiene muslos cortos y la duquesa es más bien alta”.

También hay disparidad de criterios sobre la procedencia de ambas pinturas. Se dice que estaban colocadas una encima de la otra, la “vestida”, como tapa de la “desnuda”, como era uso en las tabaqueras galantes del XVIII francés; oprimiendo un resorte, la primera caía descubriendo el desnudo. Eugenio d'Ors (en *Tres horas en el Museo del Prado*) piensa que la vestida es “más voluptuosa” que la desnuda. En todo caso, según el estilo pictórico, se diría que la desnuda es anterior, por su factura delicada y sus tonos pálidos, herencia del rococó francés; y la vestida, posterior, por su colorido más vivo, empastes más fuertes, pinceladas largas y sueltas. Pero sabemos que Goya es capaz de usar simultáneamente dos maneras distintas para un mismo tema. Las cabezas son distintas. En la ficha de la desnuda en el catálogo del Museo del Prado se recoge una opinión del antiguo director de esa pinacoteca, el académico Alvarez de Sotomayor, que “señaló el defecto en la inserción de la cabeza, cual si se hubiese añadido sobre cuerpo pintado valiéndose de otro modelo”. Una hipótesis más que añadir a la leyenda ducal. Pero Mariano de Goya, nieto del pintor, afirmaba que la modelo era una mujercilla protegida por

un fraile amigo de Goya, el padre Bari. Lo cual, para Ezquerria del Bayo fue una leyenda propagada por el propio pintor al declarar ante la Inquisición. Es el cuento de nunca acabar... Respecto a la hipótesis de Sotomayor, hay que apuntar que los exámenes radioscópicos no revelan que debajo de la actual hubiera otra figura.

Los dos cuadros los compró Godoy, quizá en la sucesión de la duquesa de Alba, muerta en 1802. Al perder Godoy el favor real, se ordena el secuestro de sus bienes, entre ellos las dos majas. Una Real Orden de 1813 adjudica ambos lienzos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Mientras tanto, Goya es denunciado ante el Tribunal de la Inquisición como autor de dos cuadros obscenos, “una mujer desnuda sobre una cama” y “una mujer vestida de maja sobre una cama”. Goya es llamado a declarar en 1815, y la denuncia debió de quedar sin efecto, ya que los cuadros entran en la Academia al año siguiente, aunque *La maja desnuda* quedó en reserva, sin exponerse al público durante muchos años. Ambas figuraron en la exposición de pinturas de Goya, en 1900, tras de lo cual ingresaron definitivamente en el Museo. *La maja desnuda* inspira a Vicente Blasco Ibáñez una novela de 1905, lo que muestra la enorme popularidad que alcanza ese lienzo en cuanto es expuesto, llegando a figurar, durante la 2.^a República, en los sellos de correos. Decía cierto crítico que, según la política de los regímenes españoles, el emblema del país pasa de ser *El caballero de la mano al pecho* del Greco a *La Maja desnuda*. El catálogo del Prado describe a esta maja como “acostada en una otomana tapizada de azul; sábana blanca, como las almohadas”. Pierre Paris (*Goya*, 1928) se hace eco de las discusiones sobre la supremacía estética de una u otra maja, que están lejos de agotarse todavía. Pierre Paris cita a E. Bertaux quien ha señalado que la maja desnuda “es quizá el desnudo más sabroso que hay en el mundo”. El colorido es de un refinamiento extraordinario, en tonos grises y azules, que realzan los exquisitos rosados del cuerpo desnudo. La tersura de la piel hace de esta maja sobre el lecho de terciopelo azul una perla en su estuche.

Respecto a la propia palabra, **maja** significa, según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, “la persona que en su porte, acciones y vestidos afecta un poco de libertad y guapeza, más propia de la gente ordinaria que de la fina”, y, como adjetivo, puede significar también “ataviado, compuesto, lujoso”, así como “lindo, hermoso, vistoso”. La palabra no aparece en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, de Sebastián de Covarrubias (Madrid, 1611), pero sí hallamos “maya”, refiriéndose a las de mayo festejadas en dicho mes, pese a las prohibiciones, en algunos municipios cercanos a Madrid, en que se ensalzan en un trono callejero, al que se llevan ofrendas. Carmen Martín Gaité (*Usos amorosos del dieciocho en España*, 1972) sin dar por válida esa etimología de maja-reina, dice: “Lo cierto es que las majas reinaron en la calle, que fue allí donde pisaron fuerte...”. La palabra estaba en uso en Madrid, en especial a través de los *Sainetes* de Don Ramón de la Cruz, por lo que suele confundirse maja con madrileña popular y descarada. Vemos que Goya llama “gitana” a la que hoy llamamos “maja”.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

no hay certeza, ni siquiera probabilidad, pintada del natural, recostada en mullidas almohadas, hipótesis ducal, estar en consonancia (con), desmentir esa leyenda pertinaz, relacionar las dos majas con el nombre (de), disparidad de criterios, tabaqueras galantes del XVIII francés, según el estilo pictórico, herencia del rococó francés, empastes más fuertes, pinceladas largas y sueltas, antiguo director de la pinacoteca, la “vestida” como tapa de la “desnuda”, leyenda ducal, cuento de nunca acabar, exámenes radioscópicos, en la sucesión de la duquesa de Alba, secuestro de sus bienes, Tribunal de la Inquisición, cuadros obscenos, quedar sin efecto, quedar en reserva, figurar en los sellos de correos, tersura de la piel, perla en su estuche, ensalzarse en un trono callejero, madrileña popular y descarada.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué impresión puede tener el visitante respecto a *La maja vestida* y *La maja desnuda* al leer el catálogo del Museo del Prado? 2.¿A quién representan las majas, según Ramón Ezquerro del Bayo? ¿Qué apoya su hipótesis ducal? 3.¿Quién desmiente esa leyenda pertinaz? 4.¿En qué consiste la disparidad de criterios sobre la procedencia de ambas pinturas? 5.¿Son diferentes los dos lienzos según el estilo pictórico? 6.¿Quién es Alvarez de Sotomayor y cuál es la opinión sobre los dos cuadros? ¿Qué revelan los exámenes radioscópicos de las pinturas? 7.¿Qué afirmaba Mariano de Goya? 8.¿Cómo aparecieron las *Majas* en el Museo del Prado? 9.¿Cómo fue denunciado Goya ante el Tribunal de la Inquisición? ¿Tuvo efecto la denuncia? 10.¿Cuándo empezó a exponerse *La maja desnuda*? 11.¿A qué obras literarias ha inspirado esa pintura? 12.¿Qué dos cuadros han servido del emblema de España? 13.¿Qué ha señalado E. Bertaux respecto a *La maja desnuda*? ¿Cómo describe el autor de la crítica a la maja del cuadro? 14.¿Cuál es la procedencia de la palabra “maja”?

21. Lea el texto, haga las tareas y un resumen de la pintura española en el siglo XX:

La pintura española del siglo XX

(A partir de *La pintura y la escultura del siglo XX* por Antonio Bonet Correa)

Durante el primer tercio de nuestro siglo, España conoció uno de los momentos estelares de su historia cultural. Tanto el pensamiento y la ciencia como la literatura, la música y las artes plásticas alcanzaron un gran desarrollo. La capacidad de reflexión y el espíritu creador de los españoles había vuelto a renacer. De nuevo, como antaño en el Siglo de Oro, España realizaba obras de arte de alcance universal. Desde 1880 hasta 1939 se produjo lo que el crítico e historiador de la literatura José Carlos Mainer ha denominado la “Edad de Plata” del pensamiento, de la literatura y del arte español. Francisco Giner de los Ríos, Ramón y Cajal, Galdós, Clarín, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Gregorio Marañón, García Lorca y los poetas del 27 y tantos otros pensadores y escritores constituyen la constelación, que en las artes plásticas está compuesta por Beruete, Regoyos, Sorolla, Zuloaga, Solana, Casas, Rusiñol, Nonell, Picasso,

Juan Gris, Gargallo, Julio González, Miró y Dalí. A los arquitectos Gaudí y Josep Lluís Sert, hay que añadir los músicos Albéniz y Falla, los cantaores flamencos Antonio Chacón y la Niña de los Peines y los bailarines Vicente Escudero y Antonio Mercé, la “Argentinita”. Todo un mundo de creación a la vez típicamente español y de dimensión universal.

El renacimiento del espíritu español en tiempos modernos tiene sus razones históricas. Desde 1870 hasta finales de la centuria pasada se registró en España un cambio profundo de modernización, tanto en lo material como en lo social y lo moral. Era un período de progreso en todo el país, tanto en la periferia más industrial como en la meseta central de carácter agrícola. La construcción de las líneas férreas, incrementando las comunicaciones interregionales, la mejora de los puertos de mar y demás obras públicas, la explotación de la minería en el norte y en el sur de la península, la creciente industria en Cataluña y el País Vasco, el comercio de agrios en Levante y la política arancelaria, hicieron que España modernizase sus infraestructuras. Factores esenciales para el desarrollo fueron el crecimiento demográfico y el acrecentamiento de la población urbana. También los adelantos de la higiene pública y las mejoras en la educación contribuyeron a crear bienestar, cada vez mayor, en las clases burguesas y acomodadas. Las condiciones de vida del español medio, pese aún a muchas deficiencias, señaladas en las novelas realistas, aumentaron notoriamente. Atrás quedaba el recuerdo de una España vetusta y adormilada. Las ciudades importantes construían sus nuevos barrios con calles rectas y anchas y amplias avenidas arboladas, flanqueadas de flamantes casas de alquiler o pequeños palacetes y hotelitos particulares. Los centros antiguos también sufrían su consiguiente modernización. Espléndidos edificios institucionales y administrativos remplazaban el viejo caserío del corazón de la ciudad. Los grandes almacenes comerciales, los bancos, los teatros, los círculos recreativos, los cafés y los hoteles para viajeros, correspondían al gusto por el lujo y la brillantez de estas clases sociales ascendentes. Con la aparición del alumbrado eléctrico y los tranvías, las grandes ciudades como Madrid y Barcelona se convirtieron en metrópolis, adquiriendo un aire moderno y cosmopolita, entre europeo y americano.

Pero la pérdida de Cuba y las Filipinas, las últimas colonias del imperio español, en el año 1898, supuso una crisis moral profunda para los intelectuales, que a partir de entonces se plantearan radicalmente el problema de España y su puesto en el mundo moderno. De sobra es conocido cómo la llamada **generación del 98** —Unamuno, Ganivet, Azorín, Baroja y Valle-Inclán por citar los más relevantes— tomaron conciencia de la derrota moral. Frente a la ineptitud oficial de la España retardataria, de políticos corruptos y sin imaginación, de una sociedad sin aliento e ideales, se quería abrir un nuevo horizonte, dar un nuevo impulso. Ya en 1878 el novelista y crítico de arte Jacinto Octavio Picón acusaba el mal que corroía al país al decir que “nuestra época es de incertidumbre y de lucha; los viejos ídolos han caído y no se han erigido los nuevos todavía, las sociedades sin tendencia determinada y fija no inspiran al arte la experiencia de un ideal que no poseen”. Ahora bien, el tener

los españoles ante sí la evidencia de cuál era su decaída, energía moral de un país que hacía tiempo había dejado de ser una gran potencia, se creía era llegada la hora de sustituir la España de las oligarquías y del bostezo por una “España germinal” renovada y renacida de sus cenizas. Es interesante comprobar que lo que por un lado supuso una pérdida económica de productos coloniales, reactivó por lo contrario determinados sectores de la economía nacional. Lo importante para nuestro discurso es constatar que con la generación del 98 surgieron las polémicas Europa/España o cosmopolitismo/casticismo, tan importantes para la formación de una nueva manera de entender la identidad de lo español.

Desde el comienzo del siglo hasta 1936, cuando estalló la guerra civil, España vivió los problemas de un país en trance de transformación. La “Semana Trágica” de Barcelona, en 1910, las agitaciones andaluzas y la huelga general de 1917, señalan las fechas de agudos conflictos sociales, que, tras la llegada, en 1923, de la dictadura de Primo de Rivera se trataron de resolver de forma política. La caída de la monarquía de Alfonso XIII y la proclamación de la Segunda República, en 1931, con el final de la guerra civil en 1936, son el índice de las sacudidas de una historia en la cual se enfrentaban las “Dos Españas”, la renovadora y la tradicional. A ello había que añadir el problema siempre latente de las nacionalidades históricas, de la “España invertebrada”: Cataluña, el País Vasco y Galicia, que desde el siglo XIX habían tomado conciencia de su identidad, reclamando su autonomía política.

Con el aumento de la riqueza y el acceso a la cultura de amplias zonas de una nueva burguesía, tanto en los centros industriales de Barcelona, Bilbao, Oviedo o Valencia, como en las provincias agrícolas de Castilla, Extremadura, Andalucía o Galicia, se produjo aunque minoritariamente una actividad intelectual y artística de nuevo signo. De las tertulias de café o de los ateneos del siglo pasado se pasó a la creación de asociaciones y sociedades de artistas. *Les Arts i els Artistas* en Barcelona, en 1910, o la *Asociación de Artistas Vascos* en Bilbao, en 1911, o más tarde los *Artistas Ibéricos* en Madrid, en 1925, son ejemplos de la necesidad que los artistas sintieron de defender sus intereses en un país en el que el encargo oficial era escaso y todavía no había casi galerías de arte y coleccionistas. Sin embargo, los locales públicos continuaron desempeñando un papel aglutinador. La cervecería-cabaret de *Els Quatre Gats*, en la modernista Barcelona de fines del siglo XIX y el café-botillería de Pombo en Madrid fueron lugares de encuentro y debate. Al ambiente de estos verdaderos santuarios de la estética moderna y anteadadémica hay que añadir la floración asombrosa de las revistas de arte y literatura, por regla general de pequeñísima tirada y corta duración. Esenciales fueron *Pel e Ploma*, *Revista Nueva*, *Un enemic del Poble*, *Helios*, *Prometeo*, *Grecia*, *Ultra*, *Revista España*, *Alfar*, *Ronsel*, *Nos*, *L'Amic de les arts*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta literaria*, *Litoral*, *Cruz y Raya*, *Gaceta de Artes...* Revistas publicadas en castellano, catalán o gallego y que aparecen en distintos puntos de la Península, tanto Cataluña como Galicia, Andalucía, Canarias o Madrid. En todas ellas colaboran escritores y poetas, por primera vez en contacto con los artistas

plásticos, los cuales a su vez realizaban dibujos y grabados expofeso para las revistas y las portadas e ilustraciones de los libros literarios.

El dilema casticismo/cosmopolitismo, al igual que el de tradición/modernidad planteado por los intelectuales respecto a las diferentes órdenes de la vida española, tuvo su repercusión directa en las artes plásticas. La cuestión afectaba a la conciencia y la identidad colectivas. Individualmente, los artistas tomaban una posición personal. Por un lado estaban los artistas que decidían ir a vivir a París, la entonces capital del arte francés e internacional, abandonando definitivamente España, y por otro lado estaban los que, no sin dejar de viajar al extranjero, permanecían en Barcelona, Madrid, Bilbao, Valencia o Sevilla. Los primeros, es el caso de Picasso, de Gris, María Blanchard, Bores, Oscar Domínguez, Luis Fernández y muchos otros de la llamada escuela de París, eran aquellos que se integraban a una estética, que por aquellas fechas para muchos no tenía arraigo en lo nacional. Los segundos, condicionados por el ambiente sin dar espaldas a lo nuevo, sino más bien pudiendo asimilarlo en lo que les parecía más idóneo para su arte y conciliable con la tradición, se vieron anclados en una estética si no obsoleta al menos retardataria. Fue el caso de Joaquín Sorolla, sobre cuyo arte al morir el pintor en 1924 el crítico de arte Juan de la Encina opinaba: “Con Sorolla pasa a la Historia todo un momento de la pintura española. Antes de su tránsito, era ya historia”. Pintor excelente, virtuoso del color y la luz, su valencianismo pictórico encontró numerosos imitadores superficiales, los partidarios del “sorollismo”. Otro tanto sucedió con los pintores del realismo-social Ramón Casas y López Mezquita o los “regionalistas”, los hermanos Zubiaurre, Eugenio Hermoso, José Pinazo y Julio Romero de Torres.

Todos ellos, pintores de grandes cualidades, caen fuera del transcurso de la verdadera renovación, lo que no impide su enorme interés en tanto artistas que reflejan una situación con paralelas a otros países de Europa. Salvo la figura egregia de José Gutiérrez Solana, astro solitario, aparte y anacrónico, los demás deben ser considerados dentro de unas coordenadas todavía conservadoras. Estas deben también tenerse en cuenta al juzgar ciertos pintores españoles que desde principios del siglo alcanzaron las más altas cotas del prestigio internacional. Son los llamados “modernistas cosmopolitas exuberantes”. Ignacio Zuloaga, Hermán, Anglado-Camarasa o José María Sert, con un virtuosismo inigualado llegaron a ser muy pronto cotizados en París y Nueva York. Los grandes magnates mundiales fueron los clientes de estos artistas, cuyo exaltado españolismo, pleno de tópicos, hace las delicias de los que admiran a España por su pasado pleno de épicas hazañas, leyendas románticas y místicos designios de santos y guerreros, de harapos, toreros y bailadoras.

Para establecer con mayor exactitud el panorama del arte español del primer tercio del siglo XX, hay que reseñar los sucesivos intentos, en los años 10, 20 y 30, de consolidar el arte de vanguardia. Para ello hay que estudiar sucesivamente el modernismo y el *noucentisme* en Barcelona, el regionalismo, el arte déco, el neocubismo, el surrealismo y el realismo, más o menos expresionista, en todas las diferentes partes y escuelas españolas. Como muy

bien ha sintetizado Javier Pérez Rojas “El arte español entre 1910 y 1940 constituye una compleja maraña difícil de desenredar y por supuesto reducir a un común denominador creaciones tan diversas como un cuadro de Moreno Villa y otro de Ortiz de Echagüe. Como sucede con cualquier intento clasificatorio: siempre quedarán nombres al margen difíciles de incluir ni de aclarar con un simple epígrafe o subtítulo”. Así las líneas divisorias resultan imprecisas entre tantas variantes e interconexiones estilísticas. Ante el confuso conglomerado de eclecticismos que se prolongaron el año 1939, más de un historiador se ha preguntado si en realidad en España hubo entonces una verdadera vanguardia.

Con el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937 se cerró todo un ciclo del arte español. La península ibérica estaba desgarrada por la guerra civil. Para defender ante el mundo intelectual a la España democrática se montó el pabellón, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluís Sert, con la ayuda de Antonio Bonet Castellana. La Generalidad de Cataluña y el Gobierno de Euskadi participaron con el Estado español en el montaje y muestreo de obras de arte. Picasso para el pabellón pintó su obra maestra *Guernica*. Miró participó con una obra también pintada expresamente para el pabellón. Los pintores más jóvenes Ramón Gaya, Arturo Souto, Bonafé, Perceval, Eduardo Vicente, Climent, Rodríguez Luna, Puyol, etc. participaban con un conjunto de obras en las que dominaba el realismo. De los artistas españoles entonces conocidos faltaban sólo Ignacio Zuloaga y Salvador Dalí. Ante el mundo se exhibía una producción espléndida. Artistas de vanguardia, surrealistas y realistas mostraban la faz moderna y a la vez tradicional de un país que secularmente desde lo prehistórico hasta nuestros días ha producido obras maestras en la pintura y la escultura, y que todavía hoy, en estos finales del siglo XX sigue muy vivo en las artes plásticas.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

momento estelar, espíritu creador, obras de alcance universal, constituir la constelación, de dimensión universal, política arancelaria, crecimiento demográfico, adelantos de la higiene pública, crear bienestar, clases burguesas y acomodadas, España vetusta y adormilada, corazón de la ciudad, alumbrado eléctrico, aire moderno y cosmopolita, generación del 98, tomar conciencia (de), derrota moral, ineptitud oficial, sociedad sin aliento e ideales, abrir un nuevo horizonte, España de las oligarquías y del bostezo, “España germinal”, renacer de sus cenizas, identidad de lo español, país en trance de transformación, problema latente, nacionalidades históricas, actividad intelectual y artística de nuevo signo, desempeñar un papel aglutinador, portadas e ilustraciones, realizar grabados expresamente, plantear el dilema, diferentes órdenes de la vida española, repercusión directa, no tener arraigo en lo nacional, sin dar espaldas a lo nuevo, más idóneo para su arte y conciliable con la tradición, imitadores superficiales, pintores de grandes cualidades, situación con paralelas a otros países de Europa, figura egregia, astro solitario, aparte y anacrónico, alcanzar las más altas cotas del prestigio, exaltado españolismo, constituir una compleja maraña, reducir a

un común denominador, líneas divisorias, conglomerado de eclecticismo, mostrar la faz moderna.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué conoció España durante el primer tercio del siglo XX? ¿Qué cualidades del arte español habían renacido? 2.¿Qué período en la historia de España ha denominado José Carlos Mainer la “Edad de Plata”? ¿Quiénes constituyen su constelación? ¿Cómo era aquel mundo de creación? ¿Cuándo tuvo lugar el Siglo de Oro? 3.¿Cuáles fueron las razones histórica del renacimiento del espíritu español? ¿Cómo cambiaron las grandes ciudades como Madrid y Barcelona? 4.¿Qué supuso la pérdida de Cuba y las Filipinas para los intelectuales? ¿De qué modo querían cambiar España? 5.¿Qué polémicas surgieron con la generación del 98? 6.¿Qué problemas vivió España desde el comienzo del siglo hasta 1936? ¿Cuáles son las nacionalidades históricas de España? 7.¿Por qué piensa el autor de la crítica la actividad intelectual y artística de aquel época la de nuevo signo? ¿Cómo trataban los artistas de defender sus intereses? 8.¿Cómo se dividían los artistas respecto al dilema casticismo/cosmopolitismo o el de tradición/modernidad? ¿Quiénes formaban la llamada escuela de París? ¿A qué se integraban? 9.¿Qué diferenciaba los artistas que permanecían en España? ¿Quiénes representaban el realismo-social? ¿Y el regionalismo? 10.¿Cómo caracteriza el autor a Gutiérrez Solana? 11.¿Quiénes son los llamados “modernistas cosmopolitas exuberantes”? ¿Cómo era su pintura? 12.¿Cuándo fueron realizados los intentos de consolidar el arte de vanguardia? ¿Qué escuelas españolas existían en aquellos tiempos? 13.¿Cómo ha sintetizado Javier Pérez Rojas el arte español entre 1910 y 1940? ¿Por qué se han preguntado muchos historiadores si en realidad en España hubo entonces una verdadera vanguardia? 14.¿Cuándo se cerró todo un ciclo del arte español? 15.¿Qué artistas participaron en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París? ¿Qué mostraban?

22. Lea el texto, haga las tareas y hable de Picasso:

Pablo Ruiz Picasso

Por Antonio Bonet Correa

El nombre de Picasso (Málaga, 1881 -Mougins, 1973) es universalmente conocido. Pintor fundamental en el arte del siglo XX, Picasso, con su obra proteica e inventiva, con su originalidad y genial dominio de los recursos expresivos, pocas veces igualado en la historia del arte, fue a la vez un pintor internacional y muy español, tanto en sus planteamientos estéticos como en su radical forma de entender la existencia. Con El Greco, Velázquez y Goya constituye la brillante constelación de grandes pintores españoles. Su obra marca la continuidad que la pintura no ha cesado de tener en la península ibérica desde las cuevas prehistóricas de Altamira, en Santander, hasta nuestros días.

Nacido en una familia burguesa, en la ciudad andaluza de Málaga, era hijo del pintor José Ruiz Blasco y María Picasso López. Desde muy niño mostró gran precocidad artística. Su padre, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, fue su primer maestro. En 1891, nombrado su padre profesor en el

Instituto Da Guarda en La Coruña, toda su familia se instaló en esta ciudad del noroeste de España. El clima lluvioso de Galicia y la muerte de una hermana hizo que el padre de Picasso pidiese su traslado a Barcelona, ciudad en la que desde 1895 será profesor de la Escuela de Bellas Artes de La Lonja. Picasso, que en La Coruña había comenzado a pintar al óleo y había expuesto sus cuadros en el escaparate de una paragüería, en Barcelona vivió el efervescente ambiente de las vanguardias artísticas e intelectuales de los “modernistas”, industrial y cosmopolita metrópoli catalana. Su taller en la calle Conde de Asalto estará cercano a un edificio de Antoni Gaudí y frecuentará el Café-cervecería *Els Quatre Gats*, en donde se reunían los artistas que renovarían el arte catalán. En los años 1895, 1897 y 1901, intermitentemente, pasará en Madrid algunos meses con la intención primero de estudiar en la Academia de Bellas Artes, conocer el Museo del Prado, y de entrar después en contacto con el medio intelectual madrileño. Durante su estancia en 1901, publicará con su propio dinero la revista *Arte Joven*, de la que salieron únicamente dos números, de los cuales el primero estaba enteramente ilustrado por él.

Un año antes, en 1900, hizo su primer viaje a París. Tras otras dos cortas estancias en París, en 1901 y en 1902, Picasso, que ya había expuesto en la galería de Ambroise Vollard en compañía del pintor español Francisco Iturrino, se instaló en 1904 de forma definitiva en la capital francesa. A partir de ahí, Picasso, que había asimilado entre otros el arte de un Toulouse-Lautrec, y que personalmente se encontraba en el “período azul” (1901-1905), de estilizadas figuras que retratan el mundo miserable de los barrios bajos y marginales de las grandes ciudades, será un pintor afincado en Francia. Desde 1906, Picasso que pasa por el “período rosa”, de suaves entonaciones y delicado sentido sentimental y decorativo, evolucionará rápidamente hacia un arte más brutal y moderno. Primero es la influencia de Cezanne, la escultura negra y el arte ibérico, después su ruptura total con la tradición pictórica para iniciar su “período cubista”. Instalado en el famoso Batteau Lavoisier en Montmartre, amigo de los poetas Max Jacob, André Salmon y Guillaume Apollinaire y la escritora norteamericana Gertrude Stein, Picasso trabajará al unísono con su amigo el pintor francés Georges Braque. Ambos serán los dos cubistas que marcarán el punto de partida de una nueva concepción de la plástica. Picasso, que en la primavera de 1907 había acabado su cuadro *Les demoiselles d'Avignon*, especie de manifiesto de la modernidad, en 1909, durante una estancia en Horta de Ebro, en Aragón, pintará dos paisajes que anuncian el cubismo, verdadero golpe de estado que revolucionará el arte del siglo XX. Durante el período de su “cubismo analítico”, de hermética lectura a causa de la fragmentación de las figuras u objetos representados, Picasso pintará verdaderas obras maestras. En 1913 abandona los tonos sordos y vuelve al color brillante. Sus formas, siempre geométricas, tendrán mayor tamaño. Es el “cubismo sintético”.

En 1917, poco antes de que finalizase la Gran Guerra del 14, Picasso retornó a un sentido figurativo más realista y clásico. Fue la vuelta al orden. Amigo del escritor Jean Cocteau y casado con la bailarina rusa Olga Koklova, pintará decorados para los ballets rusos de Serge Diaghilev: *Parade* (1917), *Le*

Tricorne (1919) y *Pulcinella* (1920). En 1925 se produjo una nueva ruptura en su arte. En contacto con los surrealistas creará obras de formas más exageradas y fantásticas, dentro de una atmósfera convulsiva, inmersas en un clima de irrealidad onírica. Sus personajes serán uniformes y monstruosos y hasta los objetos agresivos.

A partir de 1931, Picasso consagró gran parte de su actividad a la escultura. En 1933 viaja a Barcelona y en 1934 desde San Sebastián hasta Madrid y Toledo, y de allí a Barcelona. El tema taurino, siempre recurrente en su obra, reaparece con gran vigor. En 1935 grabó las *Minotauromachie*, con la que cerró su período surrealista. Picasso, que llevaba mucho tiempo sin exponer en España, por fin lo hace. En enero de 1936 se inauguró en Barcelona, organizada Amics De Les Arts Nous o Amigos De Las Artes Nuevas, una antología que luego se repitió en Madrid y Bilbao. Al estallar la Guerra Civil española, Picasso, que se mantuvo fiel a la República, fue nombrado director del Museo del Prado, cargo que nunca llegó a ocupar. En 1937 estampó la serie *Sueños y Mentiras de Franco*, grabados de sarcástica rabia. Para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1937 en París, pintó el *Guernica*, gran composición pictórica y tremenda diatriba contra la destrucción bélica, una de las imágenes de mayor fuerza expresiva e histórica del arte del siglo XX. En 1939, poco antes de que estallase la Guerra Mundial, pintó el cuadro premonitorio *Pesca nocturna en Antibes*.

Picasso, que permaneció en París durante la ocupación alemana, reflejó en sus obras el rechazo y el horror de la opresión nazi. En sus cuadros los personajes son gesticulantes y los animales feroces y amenazadores. Los rostros resultan terribles y los desnudos trágicos. Los bodegones, de verdadera cuaresma, son de un pesimismo atroz. La luz y la sombra de una vela en una palmatoria resultan mortuorias. Por último, cuando se aproximaba la liberación de Francia, Picasso esculpió el *Hombre del cordero*. El clásico moscóforo se convirtió en el anuncio de la paz, en el portador de la esperanza.

La posguerra hizo que Picasso, conocido universalmente, se convirtiese en un mito viviente. Artista comprometido, participó entonces en las acciones del partido comunista francés, pintó las *Palomas de la Paz* y asistió a mítines y congresos. Pero muy pronto abandonó la política activa e instalado en el sur de Francia, en Vallauris, a orillas del Mediterráneo, inició una nueva etapa pictórica más rica de color y alegre. Además del grabado al linóleoum hará cerámicas, platos, fuentes y jarros decorados con temas y motivos picassianos. Proteico y fecundo, Picasso, instalado después en Cannes y después en el Castillo de Vauvernargues, no deja de crear una obra que sorprende por su vigor y frescura. En 1954 conoció a Jacqueline Roque, inseparable compañera, que le inspiró gran número de retratos y con la que se casará en 1958.

En los últimos años, Picasso, que vuelve a las tauromaquias, pinta las llamadas series culturales, en las que reinterpreta obras de grandes artistas del pasado como Curbet, Delacroix o Manet. Muy célebre es la serie inspirada en *Las Meninas* de Velázquez. El tema español le sirve para lograr unas variantes de genial interpretación picassiana. Al Museo Picasso, en Barcelona, al que en

1970 dona todos los cuadros suyos en posesión de su familia, también regala cincuenta y ocho cuadros de *Las Meninas*. El 8 de abril de 1973, a la edad de noventa y dos años, Picasso falleció en Mougins, siendo enterrado en el jardín de su castillo de Vauvernargues.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

obra proteica e inventiva, genial dominio de los recursos expresivos, planteamientos estéticos, forma de entender la existencia, cuevas prehistóricas de Altamira, precocidad artística, pintar al óleo, efervescente ambiente, vanguardias artísticas, asimilar el arte (de), estilizadas figuras, barrios bajos y marginales, pasa por el “período rosa”, evolucionar hacia un arte más brutal y moderno, ruptura total con la tradición pictórica, trabajar al unisono (con), punto de partida, concepción de la plástica, manifiesto de la modernidad, golpe de estado, revolucionar el arte del siglo XX, hermética lectura fragmentación de las figuras u objetos representados, vuelta al orden, formas exageradas y fantásticas, irrealidad onírica, personajes uniformes y monstruosos, tema taurino, mantenerse fiel a la República, grabados de sarcástica rabia, tremenda diatriba contra la destrucción bélica, cuadro premonitorio, rechazo y el horror de la opresión nazi, bodegones de verdadera cuaresma, portador de la esperanza, mito viviente, temas y motivos picassianos.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuál es el papel de Picasso en el arte español y mundial? ¿Qué marca su obra? 2.¿Dónde nació Picasso? 3.¿Quién fue su primer maestro de la pintura? 4.¿Dónde empezó Picasso a exponer sus cuadros? 5.¿Cómo era el ambiente que vivió en Barcelona? 6.¿Cuál era la intención de su estancia en Madrid? ¿Qué publicó en 1901? 7.¿Cuándo hizo su primer viaje a París? ¿Cuándo se instaló allí de forma definitiva? 8.¿Cuándo pasó por su “período azul”? ¿Por qué se caracteriza aquel período? 9.¿Cuáles son los rasgos principales del “período rosa”? 10.¿Qué marca su “período cubista”? ¿De qué influencias proviene? 11.¿Cuál de sus cuadros se considera especie de manifiesto de la modernidad? 12.¿En qué consiste la diferencia entre el “cubismo analítico” y el “cubismo sintético”? 13.¿Por qué hizo un retorno hacia la pintura más realista y clásica? 14.¿Cuándo empezó su período surrealista? ¿Cómo son las obras de esta etapa? ¿Cuáles de sus obras cerraron su período surrealista? 15.¿Cómo son sus *Sueños y Mentiras de Franco*? 16.¿Qué pintó para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1937 en París? 17.¿Qué reflejó Picasso en sus obras durante la ocupación alemana? 18.¿Qué hizo después de la guerra? 19.¿Qué trabajo realizó Picasso en los últimos años? ¿Qué representó en las llamadas series culturales?

23. Lea el texto y haga las tareas:

Los trazos cobrizos de Picasso

Por J. M. Jativa

Sobre paredes sugestivamente lucidas en colores malva, lila o rosa, según la luz que les venga encima, y que llaman la atención a primera vista, descansa un selecto puñado de grabados de la Suite 156 de Pablo Picasso. Las paredes

imponen lo suyo por la inesperada coloración, pero los cuadros, tenuemente iluminados para no castigar el papel sobre el que fueron estampados, respiran sobradamente en las dos espaciosas salas de la Fundación Cultural Bancaixa que acogen en Valencia, desde ayer, la muestra bautizada como Picasso, energía lineal. En ella “se explora lo que es el grabado en Picasso”, explicaba en la presentación Sally Radie, comisaria de la exposición, “pero sobre todo se examina la línea, en la que la marca de Picasso es inconfundible”. La técnica dominante es el aguafuerte. “La rapidez e inmediatez en la ejecución de esta técnica sería la principal causa de su utilización”, reza uno de los letreros informativos, ya que permitió al artista “una línea muy fluida, que parece salir sin pensar”, en palabras de la comisaria. Con el aguafuerte fueron ejecutadas las tres cuartas partes de esta suite que, como su nombre indica, consta de 156 piezas de temática diversa.

Las piezas expuestas reflejan buena parte de esos temas, algunos recurrentes en la obra de Picasso: desde la *Cabeza rembranesca* (Rembrandt con sombrero blando) que abre la muestra y que remite a su recurrente referencia a la historia del arte, al circo (*Dama en el circo*, *El pintor en el circo*), pasando por las modelos o las odaliscas, sintetizadas en esa sugestiva *Vieja modelo posa como joven odalisca* que sobresale entre las estampas circundantes. Pero no es la temática, el contenido de los grabados sobre lo que esta exposición trata de llamar la atención del espectador. Usar el aguafuerte es como dibujar, sólo que con una punta metálica o un escoplo sobre una plancha de cobre barnizada, que se introducirá en un baño de ácido para que éste muerda los trazos marcados. En palabras de Radie, “lo primero, es que la gente se fije en cómo dibujaba Picasso”. En ese sentido, nos encontramos en una muestra de intencionalidad didáctica, que por otro lado, permite comprobar cómo al anciano Pablo Picasso tenía un control total sobre la mano con que grababa: cuando hizo esos grabados, entre los años 70 y 71 del siglo pasado, el genial artista malagueño superaba los 85 años. No le temblaba el pulso. “La relación con la plancha de cobre”, señala un texto adjunto, “es como un *love affair* que continúa hasta sus últimos días”.

El componente didáctico queda patente en un panel colgado en la antesala de la colección, donde un breve diccionario de consulta rápida explica los términos técnicos a tener en cuenta en el proceso creativo: la plancha, el acerado, el aguafuerte, la aguja de grabar, la estampación, etcétera. Picasso, energía lineal es la primera de tres exposiciones inicialmente programadas para este año sobre la obra gráfica picassiana, y que se nutrirán del patrimonio de Bancaixa, rico en grabados del pintor. La siguiente, señalan, establecerá una comparación entre el aguafuerte y otras técnicas de grabación y formas de trabajar el papel utilizadas por Picasso, como el aguafuerte o la tinta seca. Pocas entidades como Bancaixa pueden abordar este proyecto, ya que, como recordó el vicepresidente de la Fundación, Vicente Montesinos, “es la institución privada con mayor obra gráfica de Picasso”. La Fundación dispone de 648 grabados, vinculados a cuatro colecciones completas: la Suite Vottard, la Suite 347, la Suite 156 y la Caja de remordimientos, amén de cuarenta grabados incluidos en

cuatro libros ilustrados. La sala malvarrosa, o lila, antes sala Ribera se convierte así a partir de ahora en Sala Picasso, un espacio permanente destinado a mostrar la obra gráfica del artista.

Explique el significado de las siguientes frases:

llamar la atención a primera vista, selecto puñado de grabados, marca inconfundible de Picasso, inmediatez en la ejecución, letreros informativos, temática diversa, temas recurrentes, sobresalir entre las estampas circundantes, baño de ácido, control total sobre la mano, aguatinta o la tinta seca, obra gráfica picassiana, amén de cuarenta grabados.

Conteste las preguntas:

1.¿Dónde están expuestos los grabados de Pablo Picasso? 2.¿Quién es Sally Radie y qué explicaba ella en la presentación de la exposición? 3.¿Cuál es la técnica dominante empleada en los grabados? 4.¿Cuál es la principal causa de la utilización de esta técnica? 5.¿De cuántas piezas consta esta suite de Pablo Picasso? 6.¿Qué temas son recurrentes en la obra de Picasso? 7.¿En qué consiste el arte del aguafuerte? 8.¿Qué comprueba la colección? 9.¿Qué términos técnicos hay que tener en cuenta en el proceso creativo del aguafuerte? 10.¿De cuántos grabados dispone la Fundación? 11.¿En qué se convierte a partir de ahora la sala malvarrosa, o lila?

24. Lea el texto, haga las tareas y hable del pintor:

Salvador Dalí

Por Antonio Bonet Correa

Ningún artista del siglo XX ha sido más discutido y ha dado más que hablar que Salvador Dalí (Figueras, 1904 - Torre Calatea, 1989). El mismo ha sido quien más ha contribuido a ello. Personaje extravagante narcisista, dandi, exhibicionista, provocativo y loco cuando le convenía, con un sentido de la propaganda increíble, fue odiado por unos y adorado por otros. Guste o no su arte a nadie ha dejado indiferente. Dalí, que de sí mismo dijo: “El surrealismo soy yo” y que con todas sus voces se autoproclamaba un genio, sin duda alguna fue con Picasso el artista contemporáneo más conocido universalmente. Su arte, divulgado masivamente, ha influido en la sensibilidad incluso de aquellas gentes que no se interesan por la evolución de las formas artísticas. Tanto su pintura como su producción literaria han penetrado en la mentalidad de muchos. Su exhibicionismo de su complejo mundo interior y sobre todo la exposición de su pensamiento paranoico-crítico, de destructor de lo que racionalmente había construido la modernidad, lo convierten en una figura fundamental de nuestro tiempo. Dalí, con sus exageraciones, exaltaciones, sus exabruptos, imágenes oníricas y lúbricas, sus delirios de grandeza, su histrionismo, cinismo y ampulosa retórica, fue un fenómeno inimitable e irrepetible. Virtuoso como artista, figurativo antiacadémico y antimoderno, sin su arte no se entendería nuestra época. En su autobiografía, *Vida Secreta de Salvador Dalí*, publicada en Nueva York, en 1942, el artista ha narrado, con falsos recuerdos y recuerdos reales su infancia de niño burgues y mimado. Incluso nos ha relatado sus recuerdos intrauterinos.

Autobiografía ambigua, cierta en lo que tiene de compleja su personalidad. Hijo de un notario, Dalí nació en la pequeña ciudad catalana de Figueras en 1904. Desde muy niño dio pruebas precoces de poseer un excepcional talento pictórico. A los catorce años expone en su ciudad y publica varios artículos sobre pintores célebres en revistas locales. También escribe poemas. En 1921 se traslada a Madrid para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de la Academia de San Fernando. Alojado en la Residencia de Estudiantes del Pinar será compañero y amigo de Federico García Lorca y de Luis Buñuel. Por su rebeldía contra los profesores será expulsado de la Escuela en 1923 y encarcelado en Gerona por motivos políticos. En 1925 expone en la Galería Dalmau. Sus cuadros son entonces de tipo postcubista y postfuturista. García Lorca en ese mismo año publica su *Oda a Salvador Dalí*. Un año después, en 1926, hace un viaje a París y a los Países Bajos, descubriendo entonces la pintura del holandés del siglo XVII Veermer de Delft. De nuevo en París, en 1929, realiza con Luis Buñuel la película *Un perro andaluz*. En contacto con los surrealistas, a través de su amigo y paisano Joan Miró, en el verano de ese año pasa las vacaciones en Cadaqués en compañía de Paul Eluard y su mujer Gala. Enamorados Dalí y Gala, se unen para vivir juntos. El padre de Dalí rompe con su hijo escandalizado del hecho. Sólo más tarde se reconciliaran. Dalí acabó casándose religiosamente con Gala en 1958. Desde 1930 en París, participó de pleno en el movimiento surrealista. Fascinado por el pansexualismo de Freud se propuso establecer la iconografía de la libido. Para ello exploró la “terra ignota” de los trasfondos de la conciencia humana. Fue entonces también cuando comenzó a desarrollar su método paranoico-crítico. En el mismo año de 1930 compró en Cadaqués una cabana de pescadores, punto de partida de su futura casa hecha de múltiples agregaciones de arquitectura popular. En 1934 expone en Nueva York con un éxito triunfal. Durante la guerra civil española permanece al margen de la contienda. Viaja sobre todo a Italia, y en 1938 visita en Londres a Freud, al cual causa una profunda impresión.

En 1939, tras varias discusiones de índole ideológica, el papa del surrealismo André Bretón rompe con Dalí, al cual acusa de espíritu comercial, motejándole de “Ávida Dollars”. Dalí que desde 1940 hasta 1948 vivirá en Estados Unidos expone, hace escaparates, diseña joyas y objetos de lujo y colabora con Walt Disney en una película no realizada y hace los decorados, en 1946, para la película *Recuerda* de Alfred Hitchcock.

La explosión de la bomba atómica de Hiroshima impresiona a Dalí. La transformación de su arte y de su pensamiento le lleva al periodo “atómico” o “nuclear”. Dalí, que desde 1936 había retornado al clasicismo, rompiendo con el surrealismo histórico, además de escenografías para Peter Brook y Visconti o Don Juan Tenorio, se muda en un personaje mundano. Convertido de nuevo al catolicismo, en 1951 publica su *Manifiesto místico*. Antes ha pintado su *Madona de Port Lligat* y el *Cristo de San Juan de la Cruz*, inspirado en un dibujo del místico poeta español del siglo XVI. Convencido de que el artista debe penetrar en el corazón de la realidad por medio de la intuición y la comunicación con el todo, defiende la religiosidad de Santa Teresa de Ávila. Al deseo de alcanzar la

gracia y la verdad, une el éxtasis y la levitación. Su afán es actualizar el misticismo español. Admirador de la pintura del renacimiento italiano, estudia los antiguos tratados sobre la belleza y las proporciones como el *Número de Oro* de Luca Paccioli, o el *Tratado sobre el cubo* del arquitecto español Juan de Herrera. Desde su casa de Port Lligat, Dalí, que hace viajes con triunfales visitas a las grandes capitales, pronuncia conferencias y happenings espectaculares, se convierte en una estrella mundial del arte. Escribe libros, como el *Diario de un genio*, y, pintor muy virtuoso, hace cuadros de historia y mitología.

Condecorado por varios países, con retrospectivas importantes como la del Centro Pompidou de París y Tate Gallery de Londres en 1978, y más tarde en 1983, en Madrid y Barcelona, Dalí es un pintor glorificado en vida. En 1974 se inaugura en Figueras el Teatro-Museo Dalí. En 1982 muere Gala. Solo y enfermo Dalí, que fue nombrado marqués por el rey de España, sufrió unas graves quemaduras al arder su habitación de dormitorio en 1984. Consumido y con un aspecto fantasmagórico fallece en 1989 en Torre Calatea. Su cuerpo fue enterrado en la cripta del Museo-Teatro de Figueras. El pintor había dejado un testamento legando todos sus bienes y obras al Estado español.

Explique o traduzca las frases que siguen y empléelas en oraciones:

personaje extravagante narcisista, sentido de la propaganda increíble, interesarse por la evolución de las formas artísticas, pensamiento paranoico-crítico, imágenes oníricas y lúbricas, delirios de grandeza, recuerdos intrauterinos, dar pruebas precoces (de), rebeldía contra los profesores, ser encarcelado por motivos políticos, participar de pleno, pansexualismo de Freud, trasfondos de la conciencia humana, múltiples agregaciones de arquitectura popular, éxito triunfal, permanecer al margen de la contienda, causar una profunda impresión, índole ideológica, motejarle de “Ávida Dollars”, convertido al catolicismo, unir el éxtasis y la levitación, estrella mundial del arte, pintor glorificado en vida, legar todos sus bienes y obras (a).

Conteste las preguntas:

1.¿Cómo es la fama de Salvador Dalí? ¿En qué consiste su influjo? 2.¿Qué relata su autobiografía? 3.¿Dónde nació Dalí? ¿Qué talentos mostraba desde muy niño? 4.¿Por qué fue expulsado de la Escuela de Bellas Artes de la Academia de San Fernando? ¿Quiénes fueron sus compañeros de la Escuela? 5.¿De qué tipo son sus primeros cuadros? ¿Cúya pintura descubrió en los Países Bajos? 6.¿Cómo encontró Dalí a Gala? ¿Cuándo se casó religiosamente con ella? 7.¿Para qué exploró la “terra ignota” de los trasfondos de la conciencia humana? ¿Qué método comenzó a desarrollar? ¿Cuál fue la impresión de Salvador Dalí a Freud? 8.¿Quién es André Bretón y por que rompe con Dalí? 9.¿Qué trabajo hace Dalí en Estados Unidos? 10.¿Qué le lleva al período “atómico” o “nuclear”? 11.¿Cuándo retorna Dalí al clasicismo? ¿En qué son inspirados su *Madona de Port Lligat* y el *Cristo de San Juan de la Cruz*? 12.¿Según Dalí, ¿cómo debe penetrar el artista en el corazón de la realidad? ¿Cómo trata de alcanzar la gracia y la verdad? 13.¿Es un pintor glorificado en vida? ¿Qué hace Dalí al convertirse en una estrella mundial del arte? 14.¿Qué le pasa en los últimos años?

25. Lea texto y haga las tareas:

El Palazzo Grassi de Venecia “psicoanaliza” a Dalí

Por Irene Hdez Velasco

Si existiera un lugar mágico para Dalí, un escenario en perfecto sintonía con su inmenso ego, ese lugar es Venecia. A lo largo de su vida el artista catalán visitó en numerosas ocasiones la ciudad de los canales. De hecho, fue en La Fenice donde el 22 de agosto de 1961 la bailarina Ludmilla Tcherina estrenó el *Ballet de Gala*, con coreografía de Maurice Béjart y escenografía y vestuario del propio Dalí.

Ahora, es la ciudad italiana la que rinde homenaje al genio surrealista, con una excepcional muestra en el Palacio Grassi que reúne más de 300 obras procedentes de casi 130 museos y colecciones privadas y provenientes de 15 países, desde Alemania a Canadá, pasando por Brasil, Japón e Israel. Con 4.000 metros cuadrados de superficie expositiva repartidos a lo largo de 36 salas, se trata de una de las más importantes exposiciones realizadas durante el Año Dalí, en el que se conmemora el centenario del nacimiento del artista.

La retrospectiva del Palacio Grassi propone al espectador zambullirse de lleno en el conjunto de la obra de Dalí, desde sus orígenes hasta su último período, concentrándose especialmente en sus trabajos pictóricos. Pero la muestra también se hace eco de las incursiones de Dalí en otros campos artísticos, como la escultura, el cine, el grabado y la creación de objetos surrealistas.

El montaje de la muestra ha corrido a cargo del arquitecto y diseñador Oscar Tusquets. “A Dalí le hubiese encantado ver su obra expuesta en el clásico *palazzo* veneciano, frente al Gran Canal, lugar que tanto admiraba y que tantos recuerdos le traía”, sostiene Tusquets, apoyándose en la amistad y en las esporádicas colaboraciones que mantuvo con Salvador Dalí durante 15 años.

La exposición presta especial atención a uno de los períodos del artista menos valorados por la crítica progresista: su época postsurrealista. Y eso, a pesar de que Dalí siempre sostuvo que nunca había abandonado el surrealismo. “El surrealismo soy yo”, reza una de sus famosas proclamas.

Dado que la exposición pone el énfasis en las grandes obras de madurez del artista, la muestra del Palacio Grassi propone un recorrido cronológico pero en sentido inverso: arranca con las obras de sus últimos años (concretamente con *Cola de golondrina*, su último óleo, fechado en 1983) hasta llegar a sus trabajos de juventud, entre los que destacan *Vista de Cadaqués desde el monte Paní*, una obra que pintó cuando sólo tenía 13 años.

“A Dalí”, asegura Tusquets, “le habría fascinado esta insólita lectura inversa, este análisis psicanalítico de su compleja personalidad”. Y tan compleja. Dalí fue un personaje poliédrico, un narcisista que amaba las contradicciones (nada le divertía más que llevarse a su mismo la contraria poco después de proclamar una de sus inamovibles verdades) y que disfrutaba con la provocación y el escándalo.

Su producción artística también se hace eco de su compleja personalidad: fue impresionista, metafísico, cubista, surrealista y, por encima de todo, un precursor de buena parte de las corrientes y movimientos del arte contemporáneo, desde el *pop art* al *kitsch*.

“Dalí es uno de los artistas más conocidos y fácilmente reconocibles del mundo”, asegura Dawn Ades, la comisaria de la muestra. “Pero también es uno de los más polémicos. Ningún otro artista del siglo XX combina como el él reconocimiento del público con la desdeñosa crítica de numerosas instituciones e historiadores del arte moderno”.

El poco aprecio que numerosos críticos modernos muestran por la obra de Salvador Dalí se apoya en parte en algunos de los aspectos más controvertidos de su personalidad. Léase por ejemplo su insaciable apetito económico que le valió por parte de André Bretón el apodo de “Avida Dollars”. Y que decir de sus preferencias políticas: Dalí fue el único de los artistas españoles de fama internacional que durante la Guerra Civil mantuvo un sospechoso silencio. Pero, una vez concluida la contienda, sus preferencias quedaron al descubierto: en 1951, tres años después de su regreso a España tras una larga estancia de ocho años en EEUU, Dalí enarboló en Madrid un discurso en defensa de Franco, un líder “que ha aportado claridad, verdad y orden a este país en los momentos más anárquicos de la Historia”. Y en 1956, tras conseguir por fin que Franco lo recibiera, proclamó: “He llegado a la conclusión de que (Franco) es un santo”.

Prosigue Dawn Ades: “Esta exposición, que celebra el centenario de su nacimiento, es una ocasión para reparar su contestada reputación, para explorar los mitos que erigió alrededor suyo y de Gala y para admirar detenidamente su obra en toda su variedad y profundidad”.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

en perfecto sintonía con su inmenso ego, rendir homenaje, genio surrealista, superficie expositiva, conmemorar el centenario del nacimiento, zambullirse de lleno, hacerse eco, incursiones en otros campos artísticos, correr a cargo (de), esporádicas colaboraciones, prestar especial atención, crítica progresista, famosas proclamas, poner el énfasis, recorrido cronológico, en sentido inverso, insólita lectura inversa, análisis psicanalítico, personaje poliédrico, llevarse a su mismo la contraria, disfrutar con la provocación y el escándalo, por encima de todo, precursor de las corrientes y movimientos, reconocimiento del público, mostrar poco aprecio (por), aspectos controvertidos, insaciable apetito económico, mantener un sospechoso silencio, quedar al descubierto, aportar claridad al país, momentos anárquicos, llegar a la conclusión, reparar su contestada reputación, erigir los mitos alrededor suyo, variedad y profundidad.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué significaba Venecia para Dalí? ¿Cual es el equivalente de la palabra “Venecia” en italiano? ¿Qué evento importante tuvo lugar en Venecia el 22 de agosto de 1961? 2.¿Como rinde homenaje al artista Venecia ahora? ¿Por qué se considera excepcional la muestra en el Palacio Grassi? ¿Qué se conmemora durante el Año Dalí? 3.¿Qué propone al espectador la retrospectiva del Palacio Grassi? 4.¿Quién es Oscar Tusquets y qué piensa del lugar de la

exposición? 5.¿A qué presta especial atención la exposición? ¿De qué modo se relacionaba Dalí con el surrealismo? 6.¿Cuál es el último óleo del artista? ¿Cómo se llama la obra que pintó Dalí cuando tenía 13 años? 7.¿Por qué piensa el crítico compleja la personalidad del artista? ¿Cómo se hace eco de su compleja personalidad su producción artística? 8.¿Qué dice de Dalí la comisaria de la muestra? 9.¿En qué se apoya el poco aprecio que numerosos críticos modernos muestran por la obra de Salvador Dalí? ¿Quién es André Bretón y cómo le valió a Dalí? 10.¿Cómo fueron las preferencias políticas de Dalí? ¿Qué proclamó respecto de Franco? 11.Según Dawn Ades, ¿para qué sirve la exposición de Venecia?

26. Lea el texto y haga las tareas que siguen:

La Gioconda existió y vivió en la Toscana

ROMA.- La Gioconda del famoso cuadro de Leonardo Da Vinci existió en realidad y fue una joven noble florentina que vivió en el valle del Chianti, en la región italiana de Toscana, según una investigación que acaba de publicarse.

El estudio, a cargo del experto Giuseppe Pallanti, asegura que la mujer de la enigmática sonrisa que tantos quebraderos de cabeza ha dado a pintores y expertos era Lisa Gherardini, la segunda esposa del próspero comerciante florentino Francesco del Giocondo.

Pallanti examinó numerosos documentos que se conservan en el Archivo de Estado de Florencia. Su investigación ha sacado a la luz certificados catastrales de la familia Del Giocondo, papeles de propiedad de tierras e incluso el acta de la dote del matrimonio de la joven, fechada el 5 de marzo de 1495, que han desvelado hasta el nombre de la calle donde nació la modelo más famosa de Leonardo. “Fue una mujer que realmente vivió entre Florencia, donde nació en la calle Maggio en el año 1479, y el Chianti, entre finales del siglo XV y principios del XVI”, asegura Pallanti, que ha publicado los resultados de la investigación en el libro *Mona Lisa, mujer ingenua*.

La tesis de Pallanti confirma las afirmaciones de Giorgio Vasari, artista y a la vez autor de la primera historia crítica del arte italiano, publicada en 1550 y en la que escribe que “Leonardo hizo para Francesco Del Giocondo el retrato de su esposa Mona Lisa”. Ya en aquella época Vasari destacaba la gran naturalidad de la mujer del cuadro, “verdaderamente pintado de un modo que hacía temblar y temer cualquier artificio”, señalaba. Pero las afirmaciones de Vasari comenzaron a ponerse en duda a principios del siglo XIX, tras el robo de la pintura del museo del Louvre en agosto de 1911, que dio origen a innumerables hipótesis acerca de la identidad de la joven. Llegó a decirse que el misterioso rostro no era sino fruto de la imaginación del pintor, que era una mujer desconocida, e incluso que podría ser un ambiguo autorretrato del propio Leonardo da Vinci.

La última investigación, no obstante, insiste en que hay pruebas suficientes como para dar por ciertas las afirmaciones de Vasari, mientras precisa que, además de en Florencia y Chianti, la Gioconda habitó en localidades toscanas como Panzano, San Donato in Poggio o Castellina.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

a cargo del experto, mujer de la enigmática sonrisa, dar quebraderos de cabeza, próspero comerciante, Archivo de Estado, sacar a la luz, certificados catastrales, papeles de propiedad de tierras, dote del matrimonio, hacer temblar y temer cualquier artificio, dar origen a innumerables hipótesis, identidad de la joven, fruto de la imaginación, ambiguo autorretrato.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué asegura Giuseppe Pallanti acerca de La Gioconda del famoso cuadro de Leonardo Da Vinci? 2.¿En qué estudio se basa su afirmacion? 3.¿Dónde ha publicado el científico los resultados de su investigación? 4.¿Quién precedió a Pallanti en las afirmaciones acerca de la identidad de La Gioconda? 5.¿Cuándo comenzaron a ponerse en duda las afirmaciones de Vasari? ¿Qué llegó a decirse del misterioso rostro de la mujer del retrato? 6.¿Qué impresión le da *La Gioconda* a Ud.?

27. Lea el texto, haga las tareas y hable de la pintora francesa:

Berthe Morisot

Por Clara Obligado

Berthe Morisot fue la primera pintora impresionista que conquistó a la crítica y logró el reconocimiento como artista profesional. Ella fue una de las pocas artistas que participó en los salones impresionistas de la época que le tocó vivir y cuya técnica era tan depurada como la de muchos de sus compañeros hombres.

Berthe nació en Bourges, Francia, en 1841 y fue la menor de tres hijos de un acaudalado funcionario público, cuyas dos niñas, Deme y Berthe, estaban especialmente dotadas para el arte. Así se lo precisó su profesor de pintura particular. Pero esta apreciación no sirvió de nada, pues sus padres no mostraron el más mínimo interés por mejorar las dotes naturales de las pequeñas. Deme truncó rápidamente su carrera al contraer matrimonio con un oficial de la armada -hecho que luego lamentaría amargamente en las numerosas cartas que le enviaba a Berthe.

Berthe, sin crisis demasiado importantes, tuvo un poco más de suerte y se casó con el pintor Eugene Manet, hermano del célebre Edouard. Además, ella contó con la solidaridad y comprensión de su esposo para desarrollarse.

En el siglo XIX, muchas escritoras adoptaron nombres masculinos para evitar la tijera de la censura. En cuanto a Berthe Morisot, el grupo impresionista la consideró desde el primer momento una gran pintora con talento. Todas estas circunstancias hicieron que Berthe no tuviera que presentar una batalla rupturista, como hicieron George Sand o Camille Claudel, y se dedicó tranquilamente a plasmar su vida doméstica y burguesa sin preocuparse excesivamente por el éxito. Su riqueza, su elegancia y los privilegios de su clase le habían permitido recibir lecciones de los grandes maestros y, más tarde, su acertado matrimonio con un pintor de concepción abierta le garantizó beneficiarse de algunas buenas críticas.

Debido a toda esta serie de facilidades Berthe Morisot compaginó sin problemas los papeles de madre y artista, aunque los sucesivos partos le impidieron presentarse a alguna exposición. Su pintura tampoco supuso ninguna ruptura, ya que, al igual que sus compañeras de generación, se ciñó a la vida doméstica sin permitirse otros temas que se hubieran considerado escandalosos para una mujer de la época. Tampoco se preocupó demasiado en promocionar adecuadamente su obra y, aunque expuso en varios salones con los impresionistas y participó en muestras colectivas, su obra completa no fue expuesta hasta el año 1896, un año después de su muerte.

Actualmente, el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid cuenta en su colección permanente con un cuadro emblemático de la autora titulado “El espejo de vestir”, en el que, con una pincelada muy vigorosa y fluida, una muchacha se viste delante de un espejo.

Explique el significado de las frases y empléelas en oraciones:

conquistar a la crítica, lograr el reconocimiento, época que le tocó vivir, técnica depurada, funcionario público, estar dotadas para el arte, profesor de pintura particular, mostrar el más mínimo interés (por), mejorar las dotes naturales, oficial de la armada, lamentar amargamente, contar con la solidaridad y comprensión, adoptar nombres masculinos, presentar una batalla rupturista, plasmar su vida doméstica y burguesa, preocuparse por el éxito, acertado matrimonio, pintor de concepción abierta, beneficiarse de buenas críticas, compaginar los papeles de madre y artista, sucesivos partos, ciñarse a la vida doméstica, promocionar su obra, obra completa, cuadro emblemático de la autora, pincelada vigorosa y fluida.

Conteste las preguntas:

1.¿Quién fue Berthe Morisot? 2.¿Cómo era su técnica? 3.¿Dónde y cuándo nació la futura pintora? 3.¿Cómo eran sus padres? ¿Mostraron interés por mejorar las dotes naturales de sus niñas? 4.¿Cómo afectó la vida marital en la carrera de Deme? 5.¿En qué consistía la suerte de Berthe? ¿Quién era su marido? 6.¿Para qué, en el siglo XIX, adoptaron muchas escritoras nombres masculinos? 7.¿Qué penso de ella, desde el primer momento, el grupo impresionista? 8.¿Tuvo Berthe Morisot que presentar una batalla rupturista? ¿Qué le permitían los privilegios de su clase? 9.¿Cómo era la vida de Berthe Morisot? 10.¿Se preocupó en promocionar adecuadamente su obra? ¿Cuándo fue expuesta su obra completa? 11.¿Qué cuadro emblemático de la autora tiene en su colección el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid?

28. Lea el texto y haga las tareas:

Cerebro y lápiz de la casa Disney

Por Felipe Cuna

¿Quién no lloró de niño con los siete enanitos arrodillados ante el cadáver de Blancanieves? ¿Qué pareja no se ha puesto melosa al ver la escena en la que la Dama y el Vagabundo se declaran su amor perruno ante un plato de espaguetis? ¿Quién no ha soñado alguna vez con ser Peter Pan?

Todos estos recuerdos de niñez que salieron de la factoría Disney nacieron de la mente de Frank Thomas, dibujante estadounidense, que nació el 5 de septiembre de 1912 y falleció en La Canadá el 8 de septiembre de 2004. John Canemaker, un historiador de la animación, dijo al conocer su muerte que “pasará a la Historia como uno de los más grandes animadores de todos los tiempos. Reflejaba mejor que nadie lo que debía decir y sentir un personaje en el momento idóneo”.

Frank Thomas formaba parte del grupo de “Los nueve viejos” -bautizado así por Walt Disney-, que se encargó de la mayor parte de las grandes películas del estudio. Entró en la productora en 1934 y rápidamente se convirtió en uno de sus más prolíficos animadores. Su primer trabajo fue en 1936, en un pequeño cortometraje titulado *El elefante de Mickey*, y posteriormente hizo *El sastrecillo valiente*, que le catapultó a largometrajes como *Blancanieves y los siete enanitos* (1937), *Pinocho* (1940) y *Bambi* (1942). En estos dos trabajó junto con Milt Kahl y Ollie Johnston, que, con 91 años, es ahora el último miembro vivo de “Los nueve viejos”.

Entre las escenas más memorables que salieron de su mente está el paseo de Bambi por el hielo, con sus patitas resbalando sin cesar entre las risas de Thumper, su pequeño y corretón acompañante.

A comienzos de los 40, acompañó a Disney a América Latina y del viaje nacieron otras películas como *Saludos amigos* y *Los tres caballeros*. Thomas abandonó brevemente su trabajo para colaborar en las Fuerzas Aéreas durante la II Guerra Mundial en películas promocionales. En 1946 regresó a Disney y rápidamente volvió a demostrar su valía con su participación en cintas como *Cenicienta*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Peter Pan*, *Robin Hood*, *101 dálmatas*, *El libro de la selva*, *La bella durmiente* y *La dama y el vagabundo*. Entre los personajes que él vistió para tan magníficas ocasiones estuvieron la Madrastra, las Tres Hadas Madrinas, Pongo y Percuta y el Capitán Garfio.

Thomas se consideraba además el verdadero padre de Pinocho, y tenía de su hijo una opinión muy especial. “Debíamos demostrar que, aunque era grande de tamaño, había nacido ayer y reflejar la inocencia de un niño”.

Explique las siguientes frases: ponerse meloso, declararse su amor perruno, factoría Disney, nacer de la mente (de), historiador de la animación, momento idóneo, formar parte del grupo, prolijo animador, corretón acompañante, colaborar en las Fuerzas Aéreas, películas promocionales.

Busque los equivalentes de las siguientes (a) películas o (b) personajes:

(a) El elefante de Mickey, Blancanieves y los siete enanitos, Pinocho, Bambi, Cenicienta, Alicia en el país de las maravillas, El sastrecillo valiente, Peter Pan, Robin Hood, 101 dálmatas, El libro de la selva, La bella durmiente, La dama y el vagabundo, (b) la Madrastra, las Tres Hadas Madrinas, Pongo y Percuta, el Capitán Garfio.

Conteste las preguntas:

1. ¿Quién fue Frank Thomas? 2. ¿Cómo comentó la muerte del gran animador John Canemaker? 3. ¿A qué grupo de animadores pertenecía Frank Thomas? 4. ¿Cuándo entró en la productora de Walt Disney? 5. ¿Cuál fue su

primer trabajo? 6.¿Cuáles son las escenas más memorables que salieron de la mente de Frank Thomas, según el autor del artículo? 7.¿Para qué abandonó Thomas brevemente su trabajo durante la II Guerra Mundial? 8.¿En qué cintas de la factoría Disney participó Frank Thomas? 9.¿Qué películas de animación mencionadas en el artículo ha visto Ud.? ¿Qué piensa de la maestría de los animadores de la productora de Walt Disney?

29. Lea el texto, haga las tareas y exprese su opinión sobre los okupartistas :

El “boom” de los “okupartistas”

Por Cristina Frade

Si alguna vez pasean por la bulliciosa calle Rivoli y alcanzan el punto de saturación mirando escaparates de tiendas y grandes almacenes, deténganse ante el número 59. Tras esa fachada tan cutre, decorada con globos de colores, jirones de tela, figuras de peluche y *papier maché* se oculta el tercer centro de arte contemporáneo más visitado de la capital francesa.

De eso alardean al menos, con cifras del Ministerio de Cultura en la mano, los miembros de “Chez Robert-Electron Libre”, el colectivo de pintores, escultores, músicos, fotógrafos, cineastas y bailarines que campan a sus anchas en el vetusto y destartalado edificio desde hace ya un año y medio, sin contrato de arrendamiento, permiso de ocupación ni nada que se le parezca.

Una escalera de caracol, de esas que crujen en cada peldaño, conduce a la treintena de estudios, algunos con derecho a vivienda, repartidos en seis plantas. No es que reine el lujo, pero los okupartistas de la calle Rivoli sí viven en condiciones menos precarias que Picasso, Juan Gris o Modigliani en el mítico Bateau-Lavoir de Montmartre, donde compartían con otros un grifo, un lavabo y un retrete, y dormían por turnos. Explorando el inmueble, uno se topa lo mismo con un ensayo de saxofón que con una exposición de cuadros abstractos a lo Jackson Pollock, un casting para una obra de teatro, una instalación compuesta de botas y zapatos clavados en el techo o el rodaje de un corto. Parada obligatoria en el *Museo de Igor Balut*, cuartel general de Gaspard Delanoé (ningún parentesco con el nuevo alcalde de París), uno de los fundadores del colectivo.

“No molestar a los vecinos, no deteriorar el lugar, proteger y alimentar su espíritu”. Así resume Delanoé las reglas de *Electron Libre*. (Lo de *Chez Róbert* hace referencia a un rótulo, de la fachada, vestigio de una vida anterior del edificio). “No tenemos ninguna regla estética, ni exigimos nada a los inquilinos, salvo que dediquen dos horas semanales a atender a los visitantes”.

Esa tarea le corresponde hoy a Yamila, una joven argentina. “Al principio, teníamos que salir a la calle a buscar público; ahora la gente no para de entrar. Tenemos hasta visitas de colegios”, explica la chica, que hace unas semanas actuó en el centro cultural de La Barceloneta con su compañía de danza, música y artes plásticas.

De uno de los estudios sale el murmullo de una radio; de otro, el zumbido de una taladradora. “Gracias por no haber comprado ninguna de mis obras”, reza

un cartel. Otro, pegado en el rellano de la escalera, anuncia que “a la pequeña Catherine Tasca la esperan en *Electron Libre*”, en referencia a la ministra de Cultura y parodiando la fórmula que utilizan en los centros comerciales para avisar del extravío de un niño.

Con un atuendo que no desentonaría en una fiesta de disfraces, Delanoé se ocupa de la intendencia al tiempo que regenta su minimuseo, un amasijo de objetos tan viejos como dispares, como los que uno podría encontrar en un desván. El cabecilla del grupo alude a la escasez de espacios de trabajo para los artistas en París, y sobre todo a su elevado precio, para justificar la ocupación del edificio, que llevaba 10 años abandonado. “Este es un espacio formidable de creación y difusión”, asegura Delanoé. “El arte contemporáneo suele ser muy cerrado y elitista, pero aquí lo democratizamos: la gente puede ver las obras y cómo se producen”.

Los de *Electron Libre* no son únicos. Asociaciones de okupartistas como *AlterNation*, *Chateaudun Créateurs*, *La Miroiterie* o *Collectif 21*, van de un edificio desocupado a otro, con filosofías y ambientes muy heterogéneos. El denominador común: sobre todos pesa una amenaza de desahucio.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

alcanza el punto de saturación, fachada cutre, jirones de tela, figuras de peluche, vetusto y destartado edificio, contrato de arrendamiento, permiso de ocupación, escalera de caracol, estudio con derecho a vivienda, condiciones precarias, compartir un grifo, mítico Bateau-Lavoir de Montmartre, ensayo de saxofón, casting para una obra de teatro, rodaje de un corto, cuartel general, proteger y alimentar su espíritu, regla estética, murmullo de una radio, zumbido de una taladradora, rellano de la escalera, extravío de un niño, amasijo de objetos, regentar su minimuseo, espacio de creación y difusión, filosofías y ambientes heterogéneos, denominador común, amenaza de desahucio.

Conteste las preguntas:

1.¿Para qué aconseja la autora que el visitante de París se detenga ante el número 59 de la calle Rivoli? 2.¿Cómo está decorada la fachada del tercer centro de arte contemporáneo más visitado de la capital francesa? 3.¿Quiénes constituyen el colectivo de *Chez Robert-Electron Libre*? ¿Tienen contrato de arrendamiento? 4.¿Con cuántos estudios cuenta *Chez Robert-Electron Libre*? 5.¿Cómo son las condiciones en que viven los okupartistas de la calle Rivoli? ¿Son comparables con las de Picasso, Juan Gris o Modigliani en el mítico Bateau-Lavoir de Montmartre? 6.¿Con qué se topa uno en *Electron Libre*? 7.¿Cuál es la parada obligatoria en el *Museo de Igor Balut*? ¿Quién es Gaspard Delanoé? 8.¿Cómo resume Delanoé las reglas de *Electron Libre*? 9.¿Quién es Yamila y qué dice de las visitas de *Electron Libre*? 10.¿Qué ruidos salen de los estudios? 11.¿Qué anuncia el cartel pegado en el rellano de la escalera? ¿A quién se refiere? ¿Por qué suena cómico? 12.¿Cómo es el minimuseo de Delanoé? 13.¿Cómo justifica Delanoé la ocupación del edificio y los méritos de *Electron Libre*? 14.¿Cuál es el denominador común de todas las asociaciones de okupartistas de París? 15.¿Qué significa la palabra “okupartista”?

30. Lea, haga las tareas y relate el texto:

Se busca: grandes robos de obras maestras

Si colocar un picasso robado en el mercado, aunque sea el mercado negro, es casi una ingenuidad, ¿por que se siguen robando piezas de arte universalmente conocidas?

Lo realmente bueno no encuentra comprador. Ésa es la paradoja del mercado negro del arte. ¿Qué coleccionista se atrevería a adquirir a un traficante, digamos, *El grito* de Munch? ¿Qué millonario se atrevería a colgar en sus paredes obras que han protagonizado sonados robos? Por ello, muchos museos confían en que sus piezas más conocidas están a salvo, descuidan la seguridad... Y a veces llega la sorpresa: el robo de un munch, un rembrandt, un leonardo...

El tráfico ilegal de arte mueve 5.000 millones de dólares anuales y está considerado la cuarta actividad criminal más lucrativa, por detrás del comercio de armas, de drogas y del blanqueo de dinero. Cada día, en algún lugar, desaparece una pieza. Una figura china, un mueble modernista, un lienzo de un pintor de tercera categoría... Obras de cierto valor, sin rasgos que las distingan especialmente de otras similares, y en ningún caso salidas del taller de un maestro universal. Son el tipo de productos que encuentran comprador con facilidad. ¿Por qué, entonces, aunque sea muy de vez en cuando, se roban renoirs o picassos? La leyenda dice que estas piezas se sustraen por encargo de excéntricos ricachones que las guardan en habitaciones secretas. Jamás se ha encontrado un caso que corrobore esta creencia popular. Lo más habitual es que los ladrones de piezas famosas acaben dando señales de vida y pidiendo un rescate.

¿Rescate o recompensa? Rescate, termino peliagudo por un doble motivo. Primero, en la mayoría de países occidentales no se permite -al menos abierta y públicamente- ceder a la extorsión (se considera que, si se paga, se fomentan más sustracciones). Segundo, a veces los museos no tienen aseguradas sus piezas de gran valor (el Museo Munch, por ejemplo, no lo había hecho con *El grito*) porque las pólizas serían astronómicas. Por tanto, no disponen de las sumas que los cacos presuponen.

Sin capacidad para pagar rescates, los museos recurren a la recompensa por información. Su cuantía es una pequeña parte del valor de la pieza y está prohibido pagarla a un implicado en el robo. En mayo de 2003 un ladrón escaló un andamio del Kunsthistorisches de Viena y se llevó un salero diseñado por Benvenuto Cellini, su única pieza de orfebrería que ha sobrevivido. Tres meses después llegó la nota: 3,8 millones de euros de rescate. No se pagaron. En su lugar el museo ofrece una recompensa de 48.000 euros, muy lejos de los 1,5 millones ofrecidos por el paradero de la *Madonna del huso* de Leonardo da Vinci, la recompensa más alta del mundo por una sola pieza.

En ocasiones una obra maestra puede esfumarse sin que nadie pida un rescate por ella. Las razones pueden ser muchas. Una de las más frecuentes es que se utilice para mover por el mundo enormes capitales sin emplear dinero en metálico ni transferencias bancarias. En 1986 se robaron valiosas obras de la Beit Collection, Russborough House, Irlanda. Cuatro años más tarde se recuperó una primera pieza en Amberes (*Joven dama leyendo una carta*, de Metsu) cuando estaba a

punto de intercambiarse por heroína. En 1993 aparecieron otras obras de aquel robo (entre ellas, *Retrato de Antonia Zarate*, de Goya) cuando servían de aval para comprar una participación en un banco de Antigua.

Los robos de obras maestras desatan titulares y encienden la alarma pública. Sin embargo, las estadísticas demuestran que son las piezas que con mayor facilidad se recuperan, menos de un decenio después de haber desaparecido. En ocasiones, porque se han acabado efectuando algunos pagos: la Tate Gallery de Londres, entre 2000 y 2001, recuperó dos turners robados en 1994 tras gastarse la polémica cifra de 3,5 millones de libras en recompensas y costes legales. Otras veces, porque son obras que hacen tanto ruido allí por donde pasan que acaban llegando soplos a la policía: *El columpio* de Goya fue recuperado por esta razón en 2002, menos de un año después de que fuera robado del domicilio de la empresora española Esther Koplowitz.

Explique el uso del medio estilístico: un munch, un rembrandt, un leonardo, renoirs o picassos.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

mercado negro, adquirir a un traficante, sonados robos, estar a salvo, descuidar la seguridad, tráfico ilegal de arte, blanqueo de dinero, excéntricos ricachones, corroborar la creencia popular, pedir un rescate, termino peliagudo, ceder a la extorsión de los cacos, disponer de las sumas, pólizas astronómicas, pieza de orfebrería, paradero de la pieza, emplear dinero en metálico, transferencias bancarias, intercambiarse por heroína, servir de aval, desatar titulares, encender la alarma pública, recuperarse dentro de un decenio, polémica cifra, recompensas y costes legales, (dar) soplos a la policía.

Conteste las preguntas:

1.¿Por qué parece extraño que se siguen robando piezas de arte universalmente conocidas? 2.¿Cuál es el papel del tráfico ilegal de arte entre las actividades criminales más lucrativas? 3.¿Qué productos de arte encuentran comprador con facilidad en el mercado negro? 4.¿Qué dice la leyenda respecto a los robos de las obras maestras? ¿Ha encontrado el autor un caso que corrobore esta creencia popular? ¿Cuál es el final más habitual? 5.¿Por qué el rescate es un término peliagudo? 6.¿A qué método de recuperar los lienzos recurren los museos más a menudo? 7.¿Cuál ha sido la recompensa más alta del mundo por una sola pieza? 8.¿Cuáles pueden ser las razones para esfumarse una obra maestra? 9.¿Qué demuestran las estadísticas respecto a obras maestras robadas? 10.¿Cuáles son las razones para la recuperación más cierta de piezas de arte universalmente conocidas?

31. Lea, haga las tareas y comente los textos:

El robo

Lugar: Museo Munch, Oslo. Fecha: 22 de agosto de 2003.

Modus operandi. Los ladrones emplearon una ejecución más propia de asaltadores de bancos (a plenodía y con público) que de museos. A las 11.15 h dos encapuchados irrumpieron en el edificio. Uno, armado, apuntó a los guardas. El otro descolgó los cuadros, sólo sujetos por alambres. Botín en mano, salieron corriendo a

la calle, donde les aguardaba un coche. La policía sospecha de una banda de asaltadores de bancos. Uno de sus presuntos miembros fue arrestado el pasado diciembre, pero negó cualquier implicación en el robo.

Botín. Dos obras, **El grito** y **Madonna**, ambas de Edvard Munch (1863-1944). Su valor mínimo de 93,6 millones de euros. Los testigos aseguraron que a los ladrones se les cayeron al suelo dos veces. Los conservadores del museo creen que *El grito*, muy frágil, puede estar dañado. Una filtración a los periódicos, sin embargo, asegura que es la *Madonna*.

El grito (1893) es la más famosa de las obras del Expresionismo. En la figura situada sobre un puente de Oslo había algo de la desesperación de Munch ante la vida: su madre falleció cuando él tenía cinco años, una de sus hermanas murió de tuberculosis y otra fue internada en un manicomio. Algunos críticos creen que el cielo de *El grito* está inspirado en la terrible explosión del volcán Krakatoa (1884), cerca de la isla de Java, que el artista presencié y dibujó.

El robo

Lugar: Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. Fecha: 18 marzo de 1990.

Modus operandi. Medianoche. Dos policías se aproximan a una puerta lateral del museo. Explican a los guardias de seguridad que ha habido un altercado cerca. Han de inspeccionar el edificio. Inexplicablemente, los guardias abren la puerta y acaban maniatados y amordazados. Los policías, claro está, eran ladrones, con la cara convenientemente oculta y guantes en las manos. Se permitieron el lujo de pasear más de una hora por el museo y cargar su vehículo con las piezas que eligieron.

El museo y las autoridades han seguido más de dos mil pistas, todas sin resultados. El episodio más sonado se produjo en 1997. Un anticuario con antecedentes penales, William Youngworth, dijo conocer el paradero del botín. ¿Por qué esperó siete años? ¿Había descubierto que podía sacar beneficio de todo aquello? Youngworth pidió una serie de garantías y reclamó que un periodista del tabloide *Boston Herald* ejerciera de enlace con los ladrones. El reportero visitó almacenes nocturnos donde presuntamente estaban los cuadros y lo explicó a miles de lectores. Al FBI no le convencieron las pruebas que le llegaban a través del periodista y tomó una polémica y drástica decisión: cortar las negociaciones.

Botín. Once cuadros y dos objetos por un valor estimado de 245 millones de euros, el mayor robo cometido desde la Segunda Guerra Mundial. Un Vermeer, tres Rembrandts, un paisaje de Flinck, un retrato de Manet, cinco Degas, un águila de bronce que coronaba una bandera napoleónica y una jarra china de 3.000 años de antigüedad. Enigma: ¿por qué, ya que camparon a sus anchas, no se llevaron *El rapto de Europa*, de Tiziano, la pintura más valiosa de EE UU?

La pieza: **Tempestad sobre el mar de Galilea** de Rembrandt (1663). El enorme valor de esta pieza se debe a que es el único paisaje marino que pintó el artista holandés. Un detalle crucial de esta obra marcó el sino de las negociaciones entre los presuntos ladrones y el FBI en 1997. En la época en que pintó este lienzo, Rembrandt recubría sus obras con una capa de barniz. Una de las pruebas que los presuntos ladrones entregaron al periodista mediador fueron muestras

de pintura, arañadas de los lienzos. No se detectó la presencia del barniz. Fue la gota que colmó el vaso y que motivó el fin de los contactos.

La pieza: **El concierto** de Johannes Vermeer (1664-67). Es el cuadro desaparecido más caro del mundo porque las enigmáticas atmósferas de Vermeer causan furor hoy y porque sólo se conservan 36 de sus obras. En *El concierto*, como en todos los trabajos del flamenco, ningún detalle es casual. Se cree que esta obra es una alegoría de la música, pero no hay acuerdo acerca del papel de los protagonistas, plasmados en evidente contraste. Uno, de espaldas, toca el laúd. Otra, de perfil, está concentrada sobre el virginal. Y una tercera, de pie y de frente, canta.

El robo

Lugar: Oratorio de San Lorenzo, Palermo, Sicilia. Fecha: 16 de octubre de 1969.

Modus operandi. Las escasas medidas de seguridad facilitaron el robo. Los ladrones sólo tuvieron que encaramarse encima del altar, a una hora en que nadie los viera, y descolgar el cuadro.

Botín. **Natividad con San Francisco y San Lorenzo** fue la primera de las piezas que se volatilizaron de este edificio del siglo XVIII. En los años siguientes desaparecieron los bancos del coro y otros lienzos.

La mayor parte de las investigaciones apuntan a la Mafia, con versiones de todo tipo. Hay quien sostiene que, siendo una obra tan conocida y, por tanto, imposible de sacar al mercado, ya ha sido destruida. Otra persona indica que la Mafia emplea este cuadro como garantía en préstamos y otras operaciones. Una tercera teoría afirma que la obra quedó arruinada tras un terremoto en 1980. Por último, en 1997 el capo Francesco Marino Mannoia, durante el juicio del ex primer ministro Giulio Andreotti, declaró que este iba a recibir el cuadro de manos de la Mafia, pero que el lienzo quedó arruinado al intentar separarlo del marco.

La pieza: *Natividad con San Francisco y San Lorenzo* de Michelangelo Merisi da Caravaggio (1609). Caravaggio llegó a Sicilia via Nápoles, huyendo de Roma, ciudad donde pendía sobre él una acusación de asesinato. En la isla se ganó la vida pintando obras diversas iglesias, como esta *Natividad* en la que están presentes los dos grandes legados caravaggistas: el tenebrismo en la iluminación y el naturalismo de las figuras (pese a representar personajes sagrados). Es la obra de valor astronómico que lleva más tiempo en paradero desconocido y, desde hace unos años, una copia ocupa el lugar del lienzo original.

Esta *Natividad* es una de las últimas obras que Caravaggio ejecutó antes de morir en 1610 a causa de unas fiebres producidas por unas heridas. Documentos desclasificados recientemente por el Vaticano apuntan a que los sicarios que le hirieron actuaban quizás en nombre de los caballeros de la orden de Malta, con quienes el pendenciero Caravaggio tenía un asunto pendiente desde los tiempos en que residió en dicha isla.

El robo

Lugar: Drumlanrig Castle, Escocia. Fecha: 27 de agosto de 2003.

Modus operandi. Dos ladrones se hicieron pasar por turistas en una visita guiada por el castillo. Al llegar a la escalinata donde pendía el cuadro redujeron a la guía, descolgaron la tabla y salieron. Un coche les esperaba. La policía cuenta con las descripciones de los ladrones, incluso los grabaron las cámaras. Todo ello, sin embargo, no ha facilitado las cosas.

La pieza. **Madonna del huso** de Leonardo da Vinci (1500-1510) se llama así por el objeto que sostiene el Niño Jesús. El cuadro se ejecutó para Florimond Robertet, secretario de Estado del rey francés Luis XII. El valor de la pieza, propiedad del duque de Buccleuch, se disparó (poquísimas son las obras de maestros renacentistas en manos privadas) y se convirtió en objetivo primordial de ladrones. Pese a que el cuadro ha sido robado por ser un Leonardo, hay una importante facción de historiadores que atribuye esta obra a su taller.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

modus operandi, asaltadores de bancos, a plenodía y con público, apuntar a los guardas, sujetos por alambres, botín en mano, presuntos miembros, negar cualquier implicación en el robo, conservadores del museo, filtración a los periódicos, desesperación ante la vida, estar internado en un manicomio, explosión del volcán, puerta lateral, guardias de seguridad, haber un altercado, maniatados y amordazados, permitirse el lujo, seguir dos mil pistas, episodio más sonado, paradero del botín, sacar beneficio, serie de garantías, periodista del 5tabloide, ejercer de enlace, almacenes nocturnos, cortar las negociaciones, cometer un robo, coronar una bandera napoleónica, campar a sus anchas, paisaje marino, capa de barniz, detalle crucial, marcar el sino de las negociaciones, periodista mediador, gota que colmó el vaso, motivar el fin de los contactos, volatilizarse del edificio, sacar al mercado, acusación de asesinato, legados caravaggistas, valor astronómico, tenebrismo en la iluminación, representar personajes sagrados, fiebres producidas por unas heridas, actuar en nombre de los caballeros de la orden de Malta, pendenciero Caravaggio, dicha isla, pasar por turistas, reducir a la guía, facilitar las cosas, objetivo primordial.

La fotografía Фотографія

1. Estudie el vocabulario temático:

Máquina, cámara	фотоапарат	amplificación	збільшення
fotógrafo <i>m</i>	фотограф	revelar	проявляти плівку
objetivo	об'єктив	retratar	робити портре
teleobjetivo	об'єктив кінокамери	encuadrar	вставляти в рамку
fotografiar, sacar fotos	фотографувати	tamaño	розмір
carrete <i>m</i>	касета(фото-) кіноплівки	velado, borroso	нечіткий negativo,
rollo	плівка	clisé <i>m</i>	негатив

2. Sustituya la palabra *cosa* con el término correcto: ¿Me podría hacer una cosa de esta fotografía?

3. Explique la diferencia entre: fotografía revelada/fotografía velada.

4. Escriba los derivados de *foto* y *revelar*.

5. Sustituya los puntos por una de las palabras siguientes: (cámara, carrete, clisé, fotocopia, fotogénico, fotógrafo, fotomontaje, objetivo, revelador)

1. A partir de estos ... tú puedes sacar copias de las fotos. 2. Al hacer la foto, puso un dedo delante de ..., y no salió nada. 3.El ... es el líquido en el que se baña la película fotográfica. 4.Sales bien en todas las fotos porque eres... . 5. Se me ha roto la cámara y se me ha velado todo el 6. He hecho un ... en el que se ve un delfín en bicicleta. 7. Trabaja como ... en un importante periódico. 8. Hazme tres ... del carné de identidad.

6. Lea el texto y haga las tareas:

Venecia, la ciudad a la que Canaletto “maquilló” el perfil

Por Rafael Sierra

Venecia, una ciudad de aguas muertas y fantasmas shakesperianos, es el eje sobre el que gravitan las obras de Giovanni Antoni Canal, el artista que acuñó y difundió universalmente la imagen de una ciudad, tan incomparable como virginal, que atrapó por igual a pintores y escritores. Conocido también como Canaletto, este creador trazó en sus obras un perfil de la antigua capital de los vicios con elementos tan reales como soñados. La exposición *Canaletto. Una Venecia imaginaria*, inaugurada ayer en el Museo Thyssen, deshace definitivamente el tópico del pintor-fotógrafo, un sambenito que ha acompañado a Canaletto durante décadas, sin que por ello el público lo haya dejado de admirar fervientemente.

A través de 120 obras, la muestra comisariada por Darío Succi y Annalia Delmeri, nos acerca a los principales escenarios venecianos, es decir, la Plaza de San Marcos, el Gran Canal y el Puente de Rialto. A pesar del título de la exposición, no todos los cuadros que se exhiben hasta el 2 de septiembre en el Museo Thyssen están firmados por Canaletto. La muestra, cuyo objetivo es demostrar que este pintor no reproducía la realidad exterior de forma topográfica y que sus composiciones se veían alteradas por la imaginación y la fantasía, incluye también óleos de Benardo Canal (padre de Canaletto), Bernardo Belotto, Luca Carlevarijs, Francesco Guardi y Michele Marieschi. Una amplia panorámica en la que se pueden confrontar las distintas visiones que tenían diversos artistas sobre una misma vista de la ciudad.

¿Cómo describir Venecia, sus rincones más íntimos y sus espacios más teatrales? Con sus fiestas, sus tesoros artísticos, sus teatros, sus casas de juegos y su interminable carnaval, la ciudad, que está a punto de inaugurar la 49 edición de su conocida Bienal, fue y sigue siendo capaz de transtornar todos los sentidos. “Me gustaría quedarme al sol, escuchar el canto del gondolero, sin entender una palabra, y mirar durante horas y horas la casa donde decían que vivía Desdémona; una ingenua y melancólica casita de aire virginal, fina como el encaje y tan liviana que parecía fácil levantarla con una mano”, escribió

Antón Chéjov en 1886, muchos años después de que Benardo Canal, Bernardo Belotto, Luca Carlevarijs, Francesco Guardi y Michele Marieschi y el propio Canaletto hubieran sucumbido ante la que fue considerada durante mucho tiempo como la ciudad más libre y hermosa de Europa.

Un continente que ha ido transformado sus viejos mitos en productos vulgares, según lamenta Tomás Llorens, conservador jefe del Museo Thyssen: “¿Quién no ha deseado estar en Venecia? El rumor permanente que producen las agencias de viaje, las pantallas televisivas, los suplementos culturales y la publicidad hotelera encuentra un terreno abonado en nuestra fantasía por imágenes de Sargent y Fortuny, Turner, Monet o Signac, por lecturas de Stendhal o Casnova, Ruskin o Henry James, Proust o Thomas Mann. Todo un mundo de impresiones y de emociones imaginarias, de fantasmas de deseo, que se adhieren a los perfiles de la ciudad de mortero y piedra habitándolos y finalmente enmascarándolos. La Venecia moderna se reviste así de una máscara creada por la imaginación romántica; vulgarizada hoy, es verdad, hasta el límite de lo indecible, por una incansable maquinaria de propaganda comercial”. Lejos de la Venecia actual, esa en la que los inmigrantes norteafricanos intentan colocar a los turistas reproducciones de bolsos de conocidas y prohibitivas marcas y en la que los restaurantes de comida rápida se propagan como virus, la que nos presenta el Museo Thyssen después de haberse visto en Barcelona nos remite a un mundo de negras góndolas y apacibles canales, de plazas y callejas sin la incómoda presencia de esos turistas que están más pendientes de comprar los ridículos souvenirs que de las maravillas que ofrece una ciudad repleta de sorpresas, muchas de ellas todavía por descubrir por los miles de visitantes que desembarcan anualmente en busca de un sueño largamente acariciado.

Explique o traduzca las frases y úselas en oraciones:

fantasmas shakesperianos, acuñar y difundir universalmente, atrapar por igual a pintores y escritores, trazar un perfil, capital de los vicios, deshace el tópico del pintor-fotógrafo, admirar fervientemente, principales escenarios venecianos, realidad exterior, reproducir de forma topográfica, composiciones alteradas por la imaginación y la fantasía, amplia panorámica, vista de la ciudad, casas de juegos, espacios teatrales, transtornar todos los sentidos, quedarme al sol, canto del gondolero, ingenua y melancólica, casita de aire virginal, fina y liviana, suplementos culturales, publicidad hotelera, terreno abonado en nuestra fantasía, fantasmas de deseo, ciudad de mortero y piedra, límite de lo indecible, incansable maquinaria de propaganda comercial, propagarse como virus, apacibles canales, incómoda presencia, estar pendiente (de), ridículos souvenirs, ciudad repleta de sorpresas, sueño largamente acariciado.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué definición da el crítico a Venecia? 2.¿De qué modo está relacionado con Venecia Giovanni Antoni Canal? 3.¿Cómo se llama su exposición? ¿Dónde se expone? 4.¿Qué sambenito ha acompañado a Canaletto durante décadas? ¿Qué ha pensado el público de Canaletto? Si no es pintor-fotógrafo, ¿qué es Canaletto? 5.¿Qué escenarios venecianos demuestra Canaletto en sus obras? ¿Cómo reproduce la realidad exterior? ¿De forma topográfica?

6.¿Qué otros artistas demuestran sus obras en la exposición? 7.¿Por qué es tan difícil describir Venecia? 8.¿Qué escribió Antón Chéjov de esa ciudad? 9.¿Quién es Tomás Llorens y qué lamenta? ¿Quiénes han creado la imagen romántica de la ciudad? 10.¿Qué vulgariza hoy Venecia? 11.¿Qué imagen de la ciudad propone la exposición?

7. Lea los anuncios y escoja las exposiciones que Ud. quería visitar. Justifique su selección:

Exposiciones

Azules egipcios

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid.

El comandante W. J. Myers (1858-99) no pasó a la historia por sus hazañas bélicas, sino por haber legado al británico colegio de Eton una importante colección de vestigios del antiguo Egipto reunida durante sus años de destino en el país del Nilo. Casi todas las piezas son cerámicas de uso cotidiano que nos hablan de la vida diaria de los egipcios, desde la época predinástica hasta la romana.

Nueva York y el arte moderno

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Pl. Santa Isabel, 52. Madrid.

El fotógrafo Alfred Stieglitz (1864-1946) contribuyó con su extraordinario dinamismo a hacer de Nueva York la nueva capital del arte. Desde su galería en la Quinta Avenida promovió a fotógrafos y pintores de vanguardia, editó revistas y luchó para que la fotografía fuera reconocida como arte. El Reina Sofía expone 50 de sus imágenes.

Bill Viola. The Passions

Fundacio “la Caixa”. Serrano, 60. Madrid.

El artista neoyorquino Bill Viola (1951) se ha inspirado en la pintura religiosa medieval y renacentista para representar distintas emociones humanas: ira, alegría, dolor... *The Passions* se compone de doce vídeos proyectados en pantallas planas, a modo de cuadros, que no dejan indiferente a nadie.

Robert Frank

Museu d'Art contemporani de Barcelona (MACBA). Pl. dels Angels, 1. Barcelona.

Los guionistas de cine llaman *storyline* a una frase breve, de una línea, que resume el argumento de una película. Así son las fotografías de Robert Frank (1924), pequeñas historias contadas en un instante. Historias a veces crudas, a veces poéticas, siempre realistas. El MACBA muestra cerca de 270 instantáneas del prestigioso reportero estadounidense.

Arte sagrado de las tradiciones índicas

Centre Cultural Caixa Girona. Ciutadans, 19. Girona.

Las piezas orientales de arte religioso pretenden ayudar al creyente a alcanzar un estado anímico a través de la contemplación. Ésto es válido para los tres grandes credos índicos: jainismo, hinduismo y budismo.

Esta muestra reúne esculturas y otras piezas procedentes de colecciones particulares. Ninguna se había expuesto con anterioridad.

Cesar Manrique

Institut Valencia d'Art Modern (IVAM). Guillem de Castro, 118. Valencia.

El paisaje de su Lanzarote natal marcó tan profundamente a Cesar Manrique (1919-92) que la naturaleza paso a protagonizar toda su obra. Ésta es la primera retrospectiva organizada tras la muerte del pintor, escultor y urbanista canario. Destacan sus cuadros de los años sesenta y setenta, inspirados en las texturas y colores volcánicos.

Don Quijote

Palacio del Infantado. Pl. de los Caídos, 11. Guadalajara.

Cervantes plasmó en el *Quijote* la decadencia del ideal caballeresco: en el siglo XVI no sólo disminuyó la calidad de los libros de la caballería, sino que la vida militar había perdido cualquier parecido con ellos. La muestra se sirve de cuadros, annas antiguas y otros objetos para confrontar el mundo de la fantasía caballerisca y el de la realidad.

Sentidos y pecados

Museo Stadel. Durerstrasse, 2. Frankfurt (Alemania).

La pujanza económica de la burguesía holandesa en el siglo XVII hizo posible un nuevo arte profano, especializado en retratar escenas cotidianas. El público se aficionó a temas inéditos hasta entonces, como el patio de un ama de casa, las muecas de un campesino o la excesiva afición al vino de una dama. De las 76 obras expuestas destacan cuatro magníficas pinturas de Vermeer.

La geometría de colores de Piet Mondrian

Museo de La Albertina. Albertinaplatz, 1. Viena (Austria).

Líneas horizontales y verticales; rectángulos rojos, azules o amarillos. Éste es el sello inconfundible de las pinturas más célebres de Piet Mondrian (1872-1944). La Albertina exhibe más de 90 cuadros y dibujos que ilustran la evolución del artista holandés, desde sus primeras obras figurativas hasta la peculiar abstracción geométrica que le consagró como pintor.

8. Hable con su compañero de las exposiciones de su ciudad.

La escultura y la arquitectura Скульптура та архітектура

1. Estudie el vocabulario temático:

taller *m* майстерня

monumento пам'ятник

escultor/-a скульптор

fundición литво

acrilla глина

labrar вирізати з каменю

maqueta макет

tallar ліпити, різьбити

molde *m* форма

forjar кувати

talla ваяння

cincelar вирізати

estatua статуя, скульптура

mármol мрамур, гіпс

arquitecto/-a архітектор

plano план, проект

arco арка

torre *f* башта

cúpula купол

muro, muralla стіна, мур

dique дамба, запруда, хвилеріз

túnel *m* тунель

columna колона

bóvela склепіння

edificio будівля

catedral *f* собор

iglesia церква

circo цирк

rascacielos *m* хмарочос

estadio стадіон

piscina басейн

puente *m* міст

crucero перехрестя

cimientos фундамент

polideportivo спортивний

комплекс

edificar, levantar зводити будівлю

cimentar закладати фундамент

diseñar проектувати

estilo стиль

2. Explique la diferencia entre: modelar/ forjar, edificar/ levantar.

3. Lea esta noticia y ponga las preguntas: ¿Quién?, ¿Cómo?, ¿Para qué?, ¿Qué?, ¿Dónde?, ¿Por qué?

A las ocho y media de la tarde Su Alteza Real llegó a la sede del Ayuntamiento de Ciudadela, capital de Menorca hasta la dominación inglesa. Una vez que los representantes municipales saludaron al Conde de Barcelona, en el salón gótico del singular edificio, construido sobre un alcazar del siglo XVI, el alcalde de la población comenzó su breve discurso. A continuación se hizo entrega al Conde de Barcelona de un pergamino diseñado por el artista local Rafael Jofre y de la reproducción del obelisco, como símbolo de la ciudad, en recuerdo de la defensa de la ciudad ante la invasión turca de 1558.

4. Escriba palabras de la misma raíz: cruce; edificar.

5. Sustituya los puntos por las palabras adecuadas:(acrilla, arquitecto, cincelar, columna, crucero, dique, maqueta, muralla, puente colgante, talla, taller, túnel)

1.Sobre ... de la catedral había una enorme cúpula. 2. Las orillas del río están comunicadas por tres modernos 3. El edificio diseñado por ese ... ha sido galardonado con un premio internacional. 4. En el puerto hay ... para proteger del

oleaje a los barcos. 5. Esta escultora tiene su ... en el ático. 6. Los ladrillos son de 7. En mi cuarto tengo ... de la catedral de Santiago de Compostela. 8. ... la madera con una navaja y hace todo tipos de figuras con ella. 9. Las ciudades medievales estaban rodeadas de 10. Sobre la bahía hay 11. Han construido ... que atraviesa la montaña para evitar rodearla. 12. La ... clásica se compone de basa, fuste y capitel.

6. Lea el dialogo y haga las tareas:

El campo y la ciudad

Pilar-Me han dicho que usted piensa irse a vivir al campo. ¿Cómo es posible? Yo, es que ni hablar.

Lolita- A mí me parece que ahora residir en la ciudad con su aire contaminado es un verdadero suicidio.

P.-No estoy seguro de que usted tenga razón. Claro que no me gustaría vivir en el centro de la ciudad. Pero en las urbanizaciones nuevas la cosa es otra porque poseen arbolado y jardines, no hay fábricas. Se espere un aire puro.

L.-Usted toma lo soñado por real.

P.-No, no estoy conforme con usted. Los arquitectos al proyectar los barrios nuevos toman en cuenta la naturaleza que va a rodearlos. Además los arquitectos tratan de dar a esos barrios rasgos originales. Los arquitectos presentan muy distintos tipos de edificios en los que se reflejan las costumbres y peculiaridades nacionales y las condiciones específicas del clima de cada zona.

L.-Soñadora, soñadora... Tales barrios existen sólo en su imaginación.

Conteste las preguntas:

1.¿Adónde piensa irse Lolita a vivir? 2. ¿Por qué piensa Lolita que vivir en la ciudad es un suicidio? 3.¿Está conforme Pilar con Lolita? ¿Qué piensa de las urbanizaciones nuevas? ¿Cómo se respira allí? 4.¿Qué tienen que tomar en cuenta los arquitectos al proyectar los barrios nuevos? 5.¿Vive Ud. en la ciudad? ¿Es el centro o una urbanización nueva? 6.¿Qué ventajas tiene el distrito donde vive Ud.? 7.¿Posee arbolado o jardines? 8. ¿Cómo se puede mejorar su barrio? 9.¿Dónde prefiere vivir: en la ciudad o en el campo? 10.¿Mejoraran los ucranianos su arquitectura nueva? ¿Evitan los arquitectos la monotonía en la edificación industrial de viviendas? ¿Utilizan los diseñadores nuevos elementos constructivos para esas viviendas?

Haga un informe sobre uno de los temas:

1.Las ventajas de la vida en la ciudad /en el campo. 2. Mi barrio. 3. Sueño que ...

7. Lea el diálogo, haga las tareas y dramatícelo:

Protección y restauración de monumentos arquitectónicos

Pablo: ¿Podría Ud. pasar esta tarde conmigo? Le invito a cenar en un restaurante antiguo que está en la parte más vieja de nuestra ciudad.

Lucía: Acepto con mucho gusto su invitación. A mi me encantan las ciudades antiguas con sus barrios viejos, sus monumentos nacionales. Siempre me ha preocupado su destino.

P.: Toca Ud. el problema de urbanismo que es objeto de discusión en diversos países: la conservación de lo antiguo y su combinación con lo nuevo.

L.: Opino que los barrios y monumentos de valor arquitectónico e histórico deben ser conservados a toda costa. Los últimos tiempos se plantea el dilema de si proteger y restaurar tales monumentos o demoler los edificios viejos no declarados monumentos nacionales para erigir en su lugar otros modernos y confortables.

L.: Permítame decirle que no comparto su opinión. Lo que Vd. propone no me parece la mejor solución. No se puede dejar en pie unos cuantos monumentos, demoler todos los demás edificios viejos y en su lugar plantar parques y barrios modernos.

P.: Me ha entendido Vd. mal. Yo estoy seguro que debe conservarse el aspecto primigenio de la ciudad históricamente configurado.

L.: Claro que sí. El problema más complicada es remodelar los lugares donde se concentra la mayoría de los monumentos nacionales, orgullo del pueblo, testimonios de su historia y cultura.

P.: Me gustaría que fueron convertidos en una especie de museo.

L.: Por eso mismo me complace que en mi país se haya tomado la firme decisión de salvar los monumentos de La Habana antigua.

P.: Sí, he leído que desde hace algunos años ese barrio es objeto de una cuidadosa reconstrucción y está declarado por la UNESCO patrimonio de la humanidad. Me sentiría muy feliz si algún día pudiera ver su bella ciudad y contemplar sus asombrosos monumentos.

Nombre los equivalentes españoles: турбуватися за долю, зберігати за будь-яку ціну, знести (споруду), поділяти (думку), споруджувати, первісний вигляд, свідчення.

Conteste a las preguntas:

1.¿Qué propone Pablo? 2.¿Por qué acepta Lucía la invitación con tanto gusto? 3.¿Qué problema toca Lucía? 4.¿Deben ser conservados los barrios y monumentos de valor arquitectónico? 5.¿Hay que proteger o demoler los edificios viejos? 6.¿Debe conservarse el aspecto primigenio de una ciudad antiguo? ¿Qué problema es más complicada? 7.¿Hay monumentos históricos en Jersón? ¿Qué sabe Vd. de ellos? ¿Son esos monumentos orgullo del pueblo de Jersón? ¿Son objeto de ciudadano de su ciudad?

8. Lea el texto, haga las tareas y hable de la importancia de restaurar edificios históricos:

Los secretos del Palacio de El Pardo

Por Almudena Martínez Fornés

Los visitantes del Palacio Real de El Pardo tienen ahora una nueva parada en su recorrido por el histórico edificio. Se trata del Torreón de la Reina, una pequeña estancia renacentista de 35 metros cuadrados cuyas paredes y techo constituyen un verdadero tesoro histórico y cultural. Y es que éste es el único lugar del palacio que conserva la decoración original de Felipe II. Mientras que las recién restauradas pinturas del techo, obra de Gaspar Becerra, eran perfectamente conocidas, los fragmentos que ahora pueden

apreciarse en las paredes permanecían ocultos bajo las capas de yeso y aparecieron durante los trabajos de restauración. Sólo se sabía de su existencia por las impagables descripciones que el abate Ponz recogió en 1777 en su libro *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*.

El Torreón de la Reina ocupa el lado suroeste del palacio y en el ángulo de la fachada una labra con las armas del emperador Carlos V, quien impulsó la construcción de El Pardo, da fe de su antigüedad. Se cree que originalmente estuvo destinado a la servidumbre de alto rango de la Reina, de ahí su rica decoración. Pero lo más importante es que esta estancia se salvó del incendio que en 1604 redujo a cenizas el resto del palacio. Consciente del valor de esta pieza, Patrimonio Nacional empezó hace cuatro años un proceso de adecuación durante el cual aparecieron las pinturas originales de las paredes, que decoran las embocaduras de los balcones. Durante tres años, la conservadora del Palacio Real de El Pardo, Flora Marsá, se dedicó a investigar para no dejar lugar a la improvisación y todo el proceso de restauración ha costado 307.000 euros. En cada una de las tres embocaduras de los balcones hay escenas bucólicas, flanqueadas por una ancha cenefa con representaciones de pájaros y entrelazado vegetal.

Pero estos fragmentos de las pinturas originales no han sido el único descubrimiento realizado durante restauración. En una de las embocaduras, bajo la capa del enlucido sobre la que se pintó el fresco, ha aparecido un alejo correspondiente a una decoración más antigua que la de las pinturas.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones: recorrido por el histórico edificio, verdadero tesoro histórico, ocultos bajo las capas de yeso, impagables descripciones, labra con las armas, impulsó la construcción, reducir a cenizas, Patrimonio Nacional, embocaduras de los balcones, no dejar lugar a la improvisación, escenas bucólicas, proceso de adecuación, entrelazado vegetal, capa del enlucido.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuál es la nueva parada de los visitantes del Palacio Real de El Pardo en su recorrido por el edificio? 2.¿Cómo es el Torreón de la Reina? 3.¿De dónde se sabía de la existencia de las pinturas en las paredes del Torreón de la Reina? 4.¿Cuál es la historia del Torreón? 5.¿Qué organización realizó todo el proceso de restauración del Torreón? 6.¿Quién es Flora Marsá y a que se dedicó? 7.¿Cuánto ha costado la restauración? 8.¿Qué descubrimientos fueron realizados durante restauración?

9. Lea, conteste las preguntas y dramatice el diálogo:

Visita a la ciudad

Pedro: - Karin, vamos a hacer una visita a la ciudad. Todavía no ha visitado las partes históricas y famosas de Madrid.

Karin: - Con mucho gusto. ¿Qué cosas dignas de ver hay aquí?

P.: - Vamos hasta la calle de Toledo para visitar la iglesia de San Isidro, para los madrileños es la catedral.

K.: - ¿De qué época es?

P.: - Es del siglo XVII. San Isidro es el patrón de Madrid.

(En la iglesia)

K.: - ¡Qué preciosa! No ha visitado una igual. ¿Adónde vamos?

P.: - Ahora vamos a la plaza de la Cibeles.

K.: - ¿En qué dirección está?

P.: - En principio, todo recto.

K.: - ¿Pasamos también por la calle Alcalá?

P.: - Claro. Empieza en la Plaza de la Cibeles. En esta calle están los bancos, las tiendas elegantes y los comercios caros. ¡Atención, vamos a cruzar!

K.: - ¡Qué interesante! Quisiera visitar también el famoso Museo del Prado.

P.: - Estamos cerca de la Plaza Canovas del Castillo, y luego pasamos al Prado.

(En el museo)

P.: - Estos cuadros reflejan la grandeza e importancia histórica de España. Me encantan. Las obras de Goya son geniales.

K.: - ¡Qué impresionante! ¿Se pueden tomar fotografías aquí?

P.: - No, está prohibido, lo siento.

K.: - ¡Qué lástima! ¿Quién ha pintado este cuadro?

P.: - Es de Velázquez. ¿Le gusta?

K.: - Sí, me impresiona mucho. Estoy un poco cansada, hemos caminado todo el día.

P.: - ¿Ha probado ya las tapas madrileñas? Hay un bar cerca de aquí. He comido allí unas tapas excelentes. Podemos ir a probarlas.

K.: - ¡Vale! Buena idea.

Conteste: 1.¿Ha visitado Karin las partes históricas de Madrid? 2.¿Cómo llaman los madrileños la iglesia de San Isidro? 3.¿De qué época es la iglesia? ¿Cómo la impresiona a Karin? 5.¿Qué está en la calle Alcalá? 6.¿Según Pedro, ¿qué reflejan los cuadros del museo del Prado? 7.¿Por qué no se puede tomar fotografías en el Museo? 8.¿Cómo se siente Karin después de caminar todo el día? 9.¿Qué le propone Pedro?

10. Lea el texto y comente el problema que se plantea:

Una mansión ilustre

Esta casa tiene una larga historia. Era la mansión de la familia Robledo, la cual ha vivido aquí durante generaciones y generaciones. Los últimos herederos de la casa era un matrimonio que tenía dos hijos, uno de los cuales desde muy joven se trasladó a América. La hija, en cambio, se casó con el conde de Villabegoña, por cuyo motivo fue a vivir al castillo de esta conocida familia. A la muerte del conde de Villabegoña (cuya esposa murió hace unos cinco años), vivió en esta casa su único heredero, quien murió jovencísimo en una cacería. El único heredero que queda, el viejo tío de América, soltero y sin hijos, como no tiene ninguna intención de venirse a Europa, ha puesto la casa en venta.

La casa tiene tres pisos, uno de los cuales, el de arriba de todo, nunca ha sido habitado. Las otras dos plantas contienen quince habitaciones, ocho de las cuales están en la planta baja y las otras siete en el segundo piso. Detrás, la casa tiene un jardín grandísimo en el cual hay árboles seculares y plantas exóticas, donde, si es necesario, sería posible construir una casita.

El viejo heredero de América pide por esta casa 100 millones de pesetas, lo cual hace difícil la venta. El Ayuntamiento lleva dos años negociando la adquisición de la finca, pero ahora dicen que tal vez la compre una empresa japonesa cuyo nombre, por el momento, permanece secreto.

11. Lea el texto y haga las tareas:

Dos paseos por Madrid

Por Enrique de Aguinaga

Una ciudad callejera y alegre como Madrid es una ciudad abierta al paseante. Hay los paseos clásicos —Prado, Recoletos, Castellana—, hay el jardín urbano de 120 hectáreas —el Retiro— o la Casa de Campo, con su hermoso encinar. Tiene la calle Gran Vía, tan cinematográfica, o la calle de Alcalá, de anchas aceras, o la calle de Serrano, gloria de los escaparates, o la de Princesa, calle de los estudiantes, o la de Preciados, teatro de músicos ambulantes, o el barrio de la Cruz, vinos y tapas de cocina, que no agotan ciertamente el repertorio madrileño del caminar sin prisa. Aquí, cada paseante puede inventar su propio paseo, y puede conocer la cara y también el alma de Madrid.

Como proposición primera para las personas que se inician en la peripatética madrileña, se sugieren dos paseos: el paseo del corazón de Madrid y el paseo de su cintura, que dejan a la iniciativa del visitante todos los paseos intermedios.

El paseo del corazón de Madrid es propiamente una caminata, con todos los descansos oportunos, pero caminata obligada, paso a paso. Parte naturalmente de la Puerta del Sol, corazón del corazón de Madrid, buscando la tradición y la historia. Enseguida aparece la Plaza Mayor, geometría armoniosa, filatelia dominical, y, por el Arco de Cuchilleros y la calle del Sacramento, se llega a la plaza de la Villa, casa municipal del siglo XVII. Se cruza la calle Mayor, se sigue por la de San Nicolás, donde está la torre del siglo XII, y se llega a la plaza de Ramales, donde está enterrado el pintor Velázquez, y de aquí se va directamente a la plaza de Oriente, donde tenemos el Palacio Real y las estatuas de Felipe II y Felipe IV, obras de la catedral. A la izquierda se entra en el barrio de la Morería, donde el paseante, emocionado, encuentra la plaza de la Paja, llena de restaurantes.

Luego viene la iglesia de San Andrés, la Puerta de Moros y la calle de Toledo, la catedral de San Isidro y El Rastro, fiesta multitudinaria de la compraventa. Allí el paseante puede dirigirse a La Corrala y perderse en los laberintos de los barrios bajos.

El paseo de la cintura propone un Madrid quilométrico y panorámico desde la ventanilla del automóvil. Puede partir también de la Puerta del Sol para bajar por la Carrera de San Jerónimo, pasar por el Palacio de las Cortes y delante de la fuente de Neptuno, seguir por el Paseo del Prado, museo de pinturas, y por el Jardín Botánico, rodear la plaza de Atocha y llegar de nuevo al Retiro por la cuesta de Moyano, feria del libro. De allí se puede alcanzar la calle de Alcalá y la fuente de Cibeles, emblema popular de Madrid.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

ciudad callejera y alegre, abierta al paseante, jardín urbano, hermoso encinar, cinematográfica Gran Vía, anchas aceras, músicos ambulantes, no agotar el repertorio madrileño, iniciarse en la peripatética madrileña, descansos oportunos, paseo del corazón, paseo de la cintura, caminata obligada, geometría armoniosa, laberintos de los barrios bajos, Madrid quilométrico.

Conteste las preguntas:

1.¿Por qué dice el autor que Madrid es una ciudad abierta al paseante? 2.¿Cuál es el area del Retiro? 3.¿Cómo son la calle Gran Vía, la calle de Alcalá, la calle de Serrano, la de Princesa, la de Preciados, o el barrio de la Cruz? 4.¿Qué dos paseos puede sugerir el autor a las personas que se inician en la peripatética madrileña? 5.¿Qué incluye el paseo del corazón de Madrid? 6.¿Qué propone el paseo de la cintura?

Actúe el papel de guía y propone a sus compañeros una excursión de Madrid.

12. Lea el texto, haga las tareas y relate la historia de la arquitectura española:

Arquitectura de España

España conserva los monumentos de la arquitectura romana, gótica, árabe, barroca y modernista.

El imperio romano dejó en España junto con su idioma y su derecho una importante herencia monumental. El monumento más famoso de la época romana es el colosal Acueducto de Segovia, que servía para exportar agua desde las montañas hasta las ciudades romanas. Es una construcción de casi un kilómetro de longitud, 30 metros de altura y 167 acros. Además de las obras públicas como los acueductos, puentes y puertos, los romanos construían edificios dedicados a los espectáculos, entre los que sobresale el Anfiteatro de Mérida. Teatros, anfiteatros y circos de gran valor artístico están restaurados y se utilizan hoy día para los conciertos y festivales de teatro clásico.

Pero lo que sorprende más es la herencia de la época musulmana. La gran Mesquita de Córdoba y el palacio de los reyes moros La Alhambra son dos obras claves del arte árabe. Tienen algunos elementos muy originaleles como arcos y columnas, pintados a la manera árabe.

Cuando se habla de la España mora o musulmana, se habla de un largo período cuando convivían tres poblaciones con religiones diversas: los judíos, los musulmanes y los cristianos. Los árabes que quedaron en España después de la conquista de los cristianos desarrollaron la arquitectura mudéjar. Este estilo singular surgió de la combinación de elementos cristianos (románicos o góticos) con los elementos y las técnicas decorativas musulmanes. Para el estilo mudéjar es característico material barato: ladrillos, yeso, madera, tejas y mosaicois de cerámica. Son típicas las torres parecidas a los minaretes con varios pisos de decoraciones: torres de ladrillo de Teruel y Toledo.

En los siglos XII-XIII se introduce en España el estilo gótico, cuando se construyen las catedrales de Burgos, Toledo y León. El gótico español tiene la particularidad de combinar con elementos mudéjares. La arquitectura gótica civil se

desarrolla sobre todo en la zona mediterránea con obras como las lonjas de Valencia y Palma de Mallorca.

El Renacimiento en España coincide con el final de la Reconquista, con el descubrimiento de América y con la unificación de España. La iglesia católica utilizaba la cristiandad como el elemento unificador. Se construyen edificios religiosos y civiles en el estilo plateresco, mucho más ornamental que el puro estilo renacentista italiano. Un ejemplo de este estilo es la Universidad de Salamanca.

El barroco en España está caracterizado por la ornamentación complicada e imaginación desbordada. La obra maestra de barroco es la Plaza Mayor de Salamanca. Adicionalmente en Galicia se observa un excepcional auge barroco, llamado Barroco Compostelano, con Santiago de Compostela como centro del mismo.

El modernismo en España juega un importante papel. Los arquitectos modernistas, sobre todo en Barcelona, revolucionaron los esquemas tradicionales. El más conocido fue Antonio Gaudí. Gaudí sintetizó las artes: su arquitectura incluye mosaicos y otras decoraciones originales. Sus obras más famosas son el templo de la Sagrada Familia, el Parque Güell, la Casa Batlló y la Casa Milá. El movimiento evolutivo no cesa y, hasta hoy, se puede considerar Barcelona como un centro internacional de la arquitectura modernista.

Explique o traduzca las frases y úselas en oraciones:

herencia monumental, colosal Acueducto de Segovia, obras públicas, obras claves, torres parecidas a los minaretes, varios pisos de decoraciones, lonjas de Valencia, imaginación desbordada, revolucionar los esquemas tradicionales, sintetizar las artes.

Complete las oraciones:

1.España conserva los monumentos de la arquitectura 2.El monumento más famoso de la época romana es ... que servía para exportar 3.Además de las obras públicas como ... los romanos construían edificios dedicados a los espectáculos, entre los que sobresale 4. ... son dos obras claves del arte árabe. 5.En la España musulmana convivían tres poblaciones con religiones diversas 6.El estilo mudéjar surgió de la combinación de 7.Para el estilo mudéjar es característico material barato 8.La arquitectura gótica civil se desarrolla sobre todo en 9.El Renacimiento en España coincide con 10.El estilo plateresco es mucho más ornamental que Un ejemplo de este estilo es 11.El barroco en España está caracterizado por 12.En Galicia se observa un excepcional auge barroco, llamado 13.Los arquitectos modernistas revolucionaron 14.Gaudí sintetizó las artes 15.Las obras más famosas de Gaudí son... .

Conteste las preguntas:

1.¿Qué estilos están presentados en la arquitectura española? 2.¿Cuáles son los monumentos de la arquitectura romana? ¿Para qué servía el Acueducto de Segovia? ¿Para qué se utilizan hoy día los monumentos romanos? 3.¿Qué época se considera como la más maravillosa para el desarrollo de la arquitectura de España? ¿Como es el estilo mudéjar y qué materiales son característicos para él? 4.¿Cuándo se introduce en España el estilo gótico? ¿Cuáles son los monumentos de ese estilo? 5.¿Cuándo se introduce el Renacimiento en España? ¿En qué consiste la diferencia entre el estilo

plateresco español y el puro estilo renacentista italiano? ¿Cuál es el ejemplo de este estilo más característico? 6. ¿Por qué particularidades está caracterizado el barroco en España? ¿En qué parte del país se observa un excepcional auge barroco? ¿Cómo se llama? 7. ¿Cuál es el centro del modernismo en España? ¿De qué modo Gaudí sintetizó las artes? ¿Cuáles son sus obras más famosas?

13. Sustituya la palabra *cosa* por el término correcto:

1. En ésta plaza se levantó una cosa a la memoria del soldado desconocido. 2. En Nueva York se encuentran las cosas más altas del mundo. 3. Baja a la cosa de la esquina y cómprame el periódico. 4. Es una iglesia gótica. Mira las cosas.

14. Lea y traduzca el texto y hable de la Plaza Mayor de Salamanca:

La plaza más elegante de barroco

Por J. Esteban

El 29 de abril de 1755, con la conclusión de las obras de cantería de las fachadas, se daba por acabada la obra cumbre del barroco civil castellano: la Plaza Mayor de Salamanca. Alberto Churriguera, el maestro de obras, la había iniciado 26 años antes, en una época en la que los grandes recintos públicos empezaron a sustituir los edificios religiosos en la planificación urbana, en la que se abandonaron las líneas rectas en beneficio de las curvas y en la que se comenzó a usar la ornamentación como un elemento distintivo en la construcción civil. Desde su inauguración, esta plaza, compuesta por cuatro flancos de edificios de tres alturas, se ha convertido en el “cuarto de estar de los salmantinos”. En 1935 fue declarada Monumento Nacional y en 1973, Monumento Histórico-Artístico por ser la plaza “más decorada, proporcionada y armónica de España”. Hoy, 250 años después, sigue siendo el epicentro vital de la ciudad.

Se levanta entre 1729 y 1755, bajo la dirección de Alberto Churriguera, en el solar de la plaza de San Martín del Mercado. El edificio del Ayuntamiento la cierra por el norte. La plaza está sustentada por 88 arcos. Entre sus arcos de medio punto hay medallones con personajes españoles. En el ala este están los reyes; en el norte, los santos; en el sur, los descubridores, y en el oeste, los sabios. Para su construcción se usó piedra arenisca extraída de la cantera del pueblo salmantino de Villamayor de Armuña. Su riqueza en hierro aporta a los edificios un cálido tono dorado.

15. Lea el texto y haga las tareas:

La perfección del círculo

Por Sebastian Basco

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el círculo es el “área o superficie contenida dentro de la circunferencia”. Esta última es una “curva cerrada; sus puntos son equidistantes de otro punto, llamado centro, situado en el mismo plano”. Serpiente que muerde su cola, es una forma básica y elemental que para los pueblos primitivos tiene un sentido mágico y para los más civilizados un valor metafórico de metafísicas connotaciones. Con la cruz y el cuadrado, es un símbolo fundamental de la realidad. Forma perfecta y cerrada, es la representación del

proceso de emanación y retorno, el punto de partida y el punto de llegada, coincidentes en su oposición. Forma básica de la unidad, con ausencia de división, es a causa de su homogeneidad la imagen de la eternidad y del tiempo.

Símbolo de la divinidad y del cielo para los teólogos, para los geómetras es la forma más precisa y regular. No podemos escapar a la seducción y a la atracción que todos los círculos producen, círculo celeste, círculo infernal o el círculo vicioso. Más, cuando se trata de una plaza circular que, entre unas calles estrechas y unos arcos abovedados o túneles, descubre la azul bóveda del cielo. Entonces, quedamos presos dentro del perímetro encantado, del anillo que forman la cornisa que circunda el círculo. Sensación de unidad, quietud y dinámico girar.

La Plaza Redonda de Valencia constituye un descubrimiento para la persona perdida en el laberinto urbano. El primer descubrimiento es poder comprobar que la plaza redonda no es sólo una pura fachada: detrás de la forma circular perfecta se encuentra la irregularidad parcelaria de las plantas de los locales y viviendas adaptados a la línea continua y absoluta del ruedo. El segundo y mayor descubrimiento, es constatar, como se constata gráfica y expresadamente en el plano del Proyecto General de Ensanche de la Ciudad de Valencia, de 1858, que la Plaza Redonda está situada en el centro geométrico de la ciudad antigua, y es hoy el centro de Valencia, punto de referencia y corazón de la ciudad.

Cuando contemplamos la Plaza Redonda de Valencia podemos evocar el patio circular de la Casa de Mantegna en Mantua (Italia), o el palacio de Carlos V, en la Alhambra de Granada. Pero con sus modestas y domésticas proporciones y su sobrio alzado, esta plaza es un ejemplo de la seriedad y de la ponderación de la burguesía liberal y de su intervención en la renovación interior de la ciudad.

Exlique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

superficie contenida dentro de la circunferencia, curva cerrada, puntos equidistantes de otro punto, morder su cola, valor metafórico, símbolo fundamental de la realidad, proceso de emanación y retorno, a causa de su homogeneidad, imagen de la eternidad y del tiempo, símbolo de la divinidad, escapar a la seducción y a la atracción, círculo celeste, círculo infernal, círculo vicioso, quedar presos, perímetro encantado, plaza circular, arcos abovedados, bóveda del cielo, circundar el círculo, sensación de unidad, quietud y dinámico girar, laberinto urbano, pura fachada, adaptados a la línea continua del ruedo, modestas y domésticas proporciones, sobrio alzado, ponderación de la burguesía liberal, intervención en la renovación interior.

Nombre el sinónimo de la frase **punto de referencia** que se emplea también en el texto.

Conteste las preguntas:

1.¿Cómo define el círculo el Diccionario de la Real Academia Española? 2.¿Qué sentido tiene el círculo para los pueblos primitivos y para los más civilizados? 3.¿Cuáles son los otros símbolos fundamentales de la realidad? 4.¿Por qué es el círculo la imagen de la eternidad y del tiempo? ¿Qué simboliza para los teólogos? 5.¿Qué producen los círculos? 6.¿Cuál es el primer descubrimiento en la Plaza Redonda de Valencia? 7.¿Cuál es el segundo descubrimiento? 8.¿Qué se evoca al contemplar la Plaza Redonda de Valencia? ¿En qué consiste la diferencia?

16. Complete las oraciones con expresiones fraseológicas: (arco de triunfo/triunfal, columna solomónica, columna vertebral, puente aéreo, quinta columna, ser un monumento)

1. Entre Madrid y Barcelona hay 2. Sin el apoyo de ..., la victoria no hubiera sido posible. 3. ... es típica del estilo barroco. 4. La industria textil es ... de la economía de esta región. 5. En Roma se conservan aún dos ... erigidos en honor de los emperadores Tito y Constantino. 6. Tiene una novia que

17. Lea el texto y haga las tareas y un resumen de la arquitectura y la escultura española medieval:

El arte medieval

Por Ainaud de Lasarte

La extraordinaria riqueza y variedad del arte medieval en la Península Ibérica obliga a considerarlo en sus múltiples facetas. Podemos verificar tres grupos culturales distintos, el cristiano, el musulmano y el judío, pero cada grupo se combina con los restantes en una múltiple variedad. Por otra parte, veremos cómo el desarrollo de las corrientes artísticas se va produciendo en términos generales de norte a sur en líneas más o menos paralelas.

En una primera fase, la tradición hispanorromana es sustituida por la visigótica. El estilo gótico se desarrolla desde el siglo XI hasta muy adelantado el XIII y lo evoca en muy variadas formas, períodos y territorios. El arte gótico debió penetrar inicialmente en la arquitectura y la escultura de las catedrales de Burgos y de León, y de allí se difundió en la imaginería y la escultura funeraria de multitud de edificios, entre ellos el gran conjunto de la iglesia de Villalcázar de Sirga. En diferentes zonas peninsulares se producían obras muy distintas.

Una de las modalidades del estilo gótico predominó en Cataluña en el siglo XI y se basa en un sistema constructivo muy sencillo y práctico, que se denomina *lombardo* por tener su punto de arranque en el norte de Italia (Lombardía). En la mayor parte de tales edificios la escultura está ausente y la estructura se basa en muros lisos, con resaltes verticales y arquerías ciegas, decorados a veces con pintura mural o con estuco. En Cataluña quedan todavía más de dos mil iglesias de este estilo arquitectónico.

Paralelamente se desarrolló un arte muy distinto, con iglesias de decoración escultórica muy espectacular, con grandes capiteles ornamentados con talla a bisel, ya sea con motivos vegetales de origen clásico, hasta entrelazos que sugieron una relación con el mundo de la Europa septentrional. Una de las mejores muestras la hallamos en la iglesia monástica de Sant Pere de Rodes.

En Galicia la escultura funeraria contiene muestras de un expresivo geometrismo. En los territorios cercanos al Mediterráneo, sobre todo en Cataluña, se desarrolló una arquitectura modulada a base de cuadrados y no de triángulos, como en el mundo franco-germánico, con obras tan depuradas como la iglesia barcelonesa de Santa María del Mar. La Catedral de Toledo muestra vinculaciones con Francia pero también con Italia en la magnífica decoración de la puerta llamada el Reloj.

En la segunda mitad del siglo XII se inicia una etapa muy distinta del arte románico, sobre todo en la escultura, que perdurará hasta muy adentrado el siglo XIII. Al lado de persistencias de carácter popular, encontramos muestras de un arte muy refinado. La variedad de corrientes contribuyeron a la difusión del arte románico. En las etapas finales recordaremos la decoración del maestro Meteo en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela, las esculturas del sepulcro de San Vicente en Ávila, las de la basílica de la Armentia, en Álala o la rica decoración de la cabecera de la Seo de Zaragoza.

Paralelamente al arte románico tardío se desarrolló en toda Europa una arquitectura peculiar de la Orden del Císter, comunidad monástica derivada de la benedictina, que se caracteriza por una escultura despojada de decoración figurada y un estricto funcionalismo en sus estructuras.

En la segunda mitad del siglo XV escultores alemanes, flamencos y franceses desarrollarán en Zaragoza, Toledo, Burgos, Oviedo, Sevilla y otras muchas ciudades un arte cada vez más recargado en su ornamentalidad. No debemos olvidar, sin embargo, otras formas, entre las cuales destacan los estilos propios de Andalucía y de Aragón, con una arquitectura rica a veces en policromía en la que se entremezclan los elementos islámicos con peculiares italianismos.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

múltiples facetas, corrientes artísticas, en términos generales, en líneas paralelas, difundir en la imaginería y la escultura funeraria, punto de arranque, muros lisos, resaltes verticales, arquerías ciegas, pintura mural, decoración escultórica espectacular, capiteles ornamentados con talla a bisel, motivos vegetales, Europa septentrional, iglesia monástica, expresivo geometrismo, mostrar vinculaciones (con), persistencias de carácter popular, arte románico tardío, despojada de decoración figurada, estricto funcionalismo, rica en policromía.

Produzca adjetivos de los sustantivos siguientes: península, muro, arquitectura, funeral, arte, construcción, escultura, vegetación, monasterio, Barcelona, pueblo.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuáles son los grupos culturales que constituyen la riqueza y variedad del arte medieval en la Península Ibérica? 2.¿Cuáles son las líneas paralelas del desarrollo de las corrientes artísticas de ese período? 3.¿Qué sucede en una primera fase de la época medieval? 4.¿Dónde penetra inicialmente el arte gótico? ¿Dónde se difunde? 5.¿Son homogéneas las obras góticas en diferentes zonas peninsulares? 6.¿Qué es *lombardo*, en qué se basa y dónde predominó? 7.¿Qué caracteriza la iglesia de Sant Pere de Rodes? 8.¿Cómo es la escultura funeraria de Galicia? 9.¿Qué arquitectura se desarrolló en Cataluña? 10.¿Qué muestra La Catedral de Toledo? 11.¿Qué etapa del arte románico se inicia en la segunda mitad del siglo XII? ¿Cuáles son las obras maestras de ese período? 12.¿Qué es la Orden del Císter y cuáles son las particularidades de su arquitectura y escultura? 13.¿Qué pasa en la segunda mitad del siglo XV?

18. Lea el texto, haga las tareas y un resumen de la evolución de la escultura española:

La escultura de España en los siglos XVII-XX

(A partir de artículos de Alfonso Emilio Pérez Sánchez, Julián Gállego, Antonio Bonet Correa)

La escultura siempre ha seguido caminos muy próximos a los de la pintura. En el siglo XVI Valladolid en Castilla, que había tenido ya una amplia tradición renacentista y manierista, asume el papel principal y acoge a una gran personalidad el gallego Gregorio Fernández, que recupera para sus imágenes una fuerza de realidad inmediata y hace olvidar las elaboradas creaciones del mundo manierista. En Sevilla, Martínez Montañés cristaliza algo semejante, tanto en sus dramáticos Cristos como en sus imágenes femeninas o infantiles, algo de la carga de belleza del Alto Renacimiento, humanizada en extremo y hecha palpitación de carne verdadera.

En el siglo XVII la escultura conoce una transformación, pasando del severo naturalismo expresivo y dramático al barroco mucho más arrebatado de los artistas de fines del siglo, como el sevillano Pedro Roldan, que colaboró con Murillo y Valdés en el conjunto del Hospital de la Caridad, realizando el retablo del Entierro de Cristo.

Sin embargo, faltó en la escultura una personalidad de gran calidad que pudiera hermanarse con los pintores citados. A pesar de las aportaciones flamencas y del eco que las obras de Bernini pudieron proyectar sobre España, la escultura religiosa española se mantiene casi siempre, hasta el umbral mismo del siglo XVIII, dentro de una cierta severidad y contención, insistiendo en aspectos realistas, pero rehuyendo la teatralidad que mostraban en Italia Bernini y sus seguidores. El hecho de que se use casi siempre la madera policromada y que el mármol no se emplee en la escultura religiosa, sino sólo en la funeraria y en la escasa de carácter profano, pudo influir también en esa contención expresiva que se demuestra en las obras de Sebastián de Herrera Barnuevo en Madrid y Pedro de Mena en Granada y Málaga.

Ha de ser el siglo XVIII el que aborde la expresividad retórica y suntuosa del pleno barroco, que culminará en la gracia rococó de los últimos imagineros, los andaluces Risueño y Ruiz del Peral, y el murciano Salzillo.

En los siglos XVIII y XIX la escultura también siguió un camino hasta cierto punto semejante a el de la pintura, aunque las nuevas modas clasicistas habían impuesto la escultura del color natural de su materia (preferentemente el blanco del mármol y el dorado del bronce), postergando la policromía. La talla en madera pintada quedó casi exclusivamente limitada a las imágenes de devoción popular, que, por otra parte, no existían en los países protestantes.

En España hubo, entonces, una escisión entre la escultura decorativa de edificios, monumentos y fuentes, que era monocroma, y la estatuaria religiosa, cuyo auge no sólo no disminuyó, sino que se multiplicó en las numerosas cofradías y órdenes religiosas que nacieron o crecieron en cuanto se dejaron sentir los efectos beneficiosos de la nueva administración estatal. Hay, así, una escultura “blanca” y una escultura “coloreada”, y a menudo el mismo artista trabaja, según los casos, una u otra (por ejemplo, Alejandro Carnicero o Juan de Villanueva). La influencia de los nuevos edificios reales (el Palacio de Madrid o el de La Granja de San Ildefonso) encamina el gusto hacia la escultura sin policromar en las numerosas estatuas de reyes o de divinidades paganas o simbólicas que pueblan palacios y jardines.

A partir de la creación de la Academia de Bellas Artes toma las riendas de la escultura un excelente maestro italiano, Giovanni Domenico Olivieri, que labora generalmente el mármol. Pero sus seguidores no olvidan la talla policroma, como se ve en imágenes de piedad de Roberto Michel, Juan Pascual de Mena (que en la fuente de Neptuno y el Monasterio de los Jerónimos, en Madrid, da muestras de ambas posiciones) y Luis Salvador Carmona, gran imaginero castellano. Los primeros alumnos de la Academia, tales como Francisco Gutiérrez (fuente de Cibeles), Manuel Álvarez (fuente de Apolo, ambas en Madrid), Juan Adán (fuente de Hércules, Aranjuez), Carlos Salas (basílica del Pilar), etc., propagan el gusto clasicista.

En las diversas regiones españolas hay, en cambio, una proliferación de tallas policromadas en iglesias y capillas y, en especial, en los desfiles procesionales, que se renuevan con mayor boato. En casos más suntuosos, la policromía se consigue a base de minerales de distintos tonos, combinados con metal dorado (capilla del Transparente por Narciso Tomé, en la catedral de Toledo; sagrarios de Granada, por Hurtado Izquierdo, púlpitos de Córdoba, por Duque Cornejo, etc.). Mientras proliferan los retablos y estatuas de los pilares de iglesia, por la familia de los Ramírez, en Zaragoza; en Valencia, Ignacio Vergara esculpe en piedra el Palacio Dos Aguas. Pero es Murcia la región que nos da la más rica muestra de la talla policromada, con las obras de Francisco Salzillo, que alterna madera y tela, piedra y estuco, vidrio y paños encolados en sus maravillosas creaciones de las procesiones murcianas.

El neoclasicismo, no obstante, se va imponiendo en el gusto de las clases dirigentes. Con los edificios de Juan de Villanueva (Museo del Prado, Observatorio Astronómico, restauraciones de la Plaza Mayor, Ayuntamiento, etc.) la Corte escoge las formas depuradas y desornamentadas, contrapesando así el apogeo del barroco final, tirando a rococó, de Leonardo de Figueroa en Sevilla, de Jaime Bort en Murcia, de los Churriguera en Salamanca, de Fernando Casas y Novoa en Galicia. Ventura Rodríguez sirve de transición del Barroco al Neoclasicismo, con obras de tan difícil solución como el Pilar de Zaragoza, la catedral de Jaén, la fachada de la catedral de Pamplona, el palacio de Liria en Madrid.

En el país vasco-navarro se impone un clasicismo “iluminista” en las plazas mayores de Silvestre Pérez y J. A. de Olaguibel. Gayón y Benjumeda dan austero toque monumental a Cádiz y Julián Sánchez Bort convierte en neoclásica la catedral romano-gótica de Lugo. El siglo XIX seguirá esta tendencia en todos sus edificios oficiales, hasta comienzos del XX: una arquitectura “ministerial” de gran dignidad (Congreso de los Diputados, por Narciso Pascual y Colmer).

En el siglo XX la escultura se pasó de un arte académico y pomposo, sobre todo en los monumentos públicos, a una escultura más sincera y preocupada por la fidelidad a los materiales y el uso de formas más sintéticas. Aunque la figura que dominó el arte oficial fue Mariano Benlliure, habilidoso escultor deudor de lo estético decimonónico, la corriente tradicional se renovó con gran dignidad. En Cataluña José Ciará realizó una escultura de un sereno y grande clasicismo “mediterráneo”. El andaluz Mateo Inurria y el castellano Victorio Macho, y desde París el salmantino Mateo Hernández, esculpieron estatuas en las que la tradición figurativa se renueva de manera excelente. En los años 30 los dos malogrados escultores realistas Emiliano

Barral y Francisco Pérez Mateo, ambos muertos en la guerra civil defendiendo la República Española, serán los epígonos de una tendencia de tanto arraigo en España.

En la escultura figurativa de raíz tradicional, el gran artista por la jerarquía de su obra es Julio Antonio. Catalán que trabajó en los círculos madrileños, amigo y admirado por los intelectuales de su época, en la década de 1910 acomete la serie de “Bustos de la raza” en que los campesinos, los mineros, las gitanas o las mujeres de pueblo adquieren una presencia plástica de una gran veracidad. Galería de arquetipos españoles, comparable sólo en la pintura a la galería de personajes de un Solana, Julio Antonio nos ha legado una obra que pese a su temprana muerte se puede considerar clásica en el sentido más total de la palabra.

En el siglo XX fue enorme la aportación española a las esculturas de la vanguardia internacional. Aparte de las clases de los pioneros, el vasco Francisco Durrio y el catalán Manuel Hugué, afincados ambos en Francia, señalemos las obras en hierro y metal de Pablo Gargallo y en el mismo material las de Julio González. Su utilización del vacío y sus estructuras metálicas, al igual que las esculturas de Picasso, fueron las aportaciones mayores a la escultura universal de vanguardia. Otros artistas como Apeles Penosa, Honorio García y Juan Rebull mantuvieron en alto un arte en el que se conciliaba la figuración y los estilos modernos.

Más radicales fueron las obras del toledano Alberto Sánchez. Alentado en un primer momento por el pintor Barradas, hará una escultura primero postcubista y luego surrealista. Muy original, de no haberse truncado con el exilio en Moscú, después de la guerra civil, Alberto hubiese dado mayores frutos. Su obra maestra y más espectacular fue la monumental escultura colocada en el exterior del célebre Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, titulada *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Esbelto mástil era un tótem, una guía poética de vegetal y forma estilizada.

El otro escultor de vanguardia también surrealista fue el madrileño Ángel Ferrán, quien desempeñó un papel esencial en la génesis de la vanguardia. Profesor en Barcelona durante los años 20 y 30, la guerra civil le cogió en Madrid. Sus obras abstractas, móviles y cinéticas le convirtieron en la postguerra, cuando era un exiliado interior, en el maestro de los jóvenes que buscaban su amistad y magisterio.

En el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937 participaron, aparte de Alberto con su *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, Picasso con la *Dama Oferente*, Julio González con su *Montserrat*, Barral y Pérez Mateos con varias de sus obras.

Explique o traduzca las frases y empléelas en oraciones:

seguir caminos, asumir el papel principal, acoge a una gran personalidad, realidad inmediata, elaboradas creaciones del mundo manierista, palpación de carne verdadera, barroco arrebatado, retablo del Entierro de Cristo, hermanarse con los pintores citados, severidad y contención, rehuir la teatralidad, escasa escultura de carácter profano, gracia rococó de los últimos imagineros, postergar la policromía, imágenes de devoción popular, cofradías y órdenes religiosas, encaminar el gusto (hacia), divinidades paganas o simbólicas, tomar las riendas, imágenes de piedad, talla policroma, propagar el gusto clasicista, alternar madera y tela, piedra y estuco, vidrio y paños encolados, clases dirigentes, formas depuradas y desornamentadas,

apogeo del barroco final, fidelidad a los materiales, formas sintéticas, deudor de lo estético decimonónico, corriente tradicional, malogrados escultores realistas, epígonos de una tendencia, gran artista por la jerarquía de su obra, gran veracidad, galería de arquetipos, aportación española a escultura universal de vanguardia, mantener en alto, conciliar la figuración y los estilos modernos, dar frutos, esbelto mástil, exiliado interior, buscar su magisterio, obras móviles y cinéticas.

Nombre el país, provincia o ciudad que corresponde a la nacionalidad:

Andaluz, castellano, catalán, flamenco, gallego, madrileño, murciano, salmantino, sevillano, toledano, vasco.

Conteste las preguntas:

1.¿Qué ciudad asume el papel principal en la vida artística de España en el siglo XVI? ¿Qué pintores se destacaron en esa época? 2.¿Qué transformación conoce el arte en el siglo XVII? ¿Había escultores que pudieran hermanarse con los pintores tales como Martínez Montañés o Pedro Roldan? 3.¿Cómo es la escultura religiosa española hasta el umbral mismo del siglo XVIII? ¿En cuáles obras se demuestra? 4.¿En qué culmina el pleno barroco? 5.¿Qué impuso el estilo clacisista en la escultura española? 6.¿En qué consistía la escisión entre la escultura decorativa de edificios, monumentos y fuentes, de un lado, y la estatuaria religiosa, de otro lado? ¿Qué gusto encaminan los nuevos edificios reales? 7.A partir de la creación de la Academia de Bellas Artes, ¿cuál es la persona que toma las riendas de la escultura? ¿En qué material labora Olivieri? 8.¿Quiénes propagan el gusto clacisista? ¿Qué sucede en las diversas regiones españolas? ¿Qué región da la más rica muestra de la talla policromada? 9.¿Qué clases sociales prefieren el neoclasicismo y cómo es ese estilo? 10.¿Qué variedad del clacisismo se desarrolla en el país vasco-navarro? 11.¿Cómo es la arquitectura del siglo XIX? 12.¿Qué cambios ocurren en la escultura en el siglo XX? 13.¿Quién fue la figura que dominó el arte oficial? ¿Qué tendencias seguía él? 14.¿Quiénes renovaron la corriente tradicional en la escultura española? 15.¿Quién esculpió una galería de arquetipos españoles? ¿Cómo cualifican los críticos sus obras? 16.¿Quiénes fueron los pioneros en la vanguardia? ¿Cuál es la aportación a las esculturas de la vanguardia de Julio González, Apeles Penosa, Honorio García y Juan Rebull? 17.¿Cómo fueron las obras de Alberto Sánchez? ¿Qué obra exhibió el escultor en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937? 18.¿Quién es Ángel Ferrán? 19.¿Qué otros escultores participaron en el Pabellón Español?

19. Lea el texto, haga las tareas y exprese su opinión sobre los mosaicos:

**Una muestra de mosaicos romanos transforma el Museo
Arqueológico**

Por R. Sierra

Con un montaje realizado por el arquitecto Cleto Barreiro en las salas de arte romano del Museo Arqueológico Nacional, la Reina inauguró ayer por la tarde la exposición *Mosaico Romano del Mediterráneo*.

Para recorrer la muestra, que reúne más de 60 obras procedentes de museos de España, Italia, Francia, Portugal, Túnez, Siria y Marruecos y está aderezada con

sonidos de luchas de gladiadores, surtidores de agua y trinos de pájaros que recrean *La vida cotidiana*, *El jardín imaginario*, *Mitología* y *Los animales y los juegos*, el responsable del montaje de la exposición ideada por José María Álvarez y Henri Lavagne ha puesto en pie una pasarela de un metro y medio de altura que ayuda a tener una buena perspectiva sobre los mosaicos que están incrustados en el suelo, pero que entorpece la visión de los que se exhiben en la pared y distrae la atención del visitante.

Miguel Ángel Elvira, director del Museo Arqueológico Nacional, defendió ayer el desmontaje de las salas de arte romano de la institución para acoger una muestra excepcional, la primera que reúne en España un conjunto de piezas tan excepcional, según los organizadores. Sobre el montaje de *Mosaico Romano del Mediterráneo*, ni Elvira ni los comisarios de la muestra hicieron ningún comentario.

La exposición, dispuesta a lo largo de cinco salas unidas por la polémica pasarela, pretende revalorizar un arte que, además de una función decorativa, constituye una especie de diario que ayuda a entender el modo de vida de una civilización, la romana, que impuso hace más de 2.000 años su estilo de vida en todos los países mediterráneos. Los mosaicos, tejidos con cientos de teselas que dibujan contornos de dioses, humanos, animales y objetos, adornaron los templos y villas que contribuyeron a convertir a Roma en una auténtica leyenda.

Explique o traduzca las frases y emplee en oraciones:

realizar un montaje, inaugurar la exposición, recorrer la muestra, luchas de gladiadores, surtidores de agua, trinos de pájaros, poner en pie una pasarela, tener una buena perspectiva (sobre), entorpecer la visión, distraer la atención, hacer ningún comentario, modo de vida, tejidos con teselas, auténtica leyenda.

Conteste las preguntas:

1.¿Dónde inauguró la Reina una exposición y cómo se llama? 2.¿Cuántas obras reúne la exposición? ¿De qué países proceden? ¿Qué recrean los sonidos de luchas de gladiadores, surtidores de agua y trinos de pájaros? 3.¿Por quién fue ideada la exposición? 4.¿Para qué sirve la pasarela? ¿Por qué la critica el autor del artículo? 5.¿Por qué los organizadores piensan la exposición tan excepcional? 6.¿Cuáles son las funciones del arte de mosaicos?

20. Lea el texto, haga las tareas y hable del modernismo en las obras de Gaudí:

Antonio Gaudí

Gaudí representa el modernismo catalán. El modernismo es el movimiento de tendencia decorativa que se desarrolló en países industriales a finales del siglo XIX y principios del XX, y que se caracteriza por la inspiración en la naturaleza y por la utilización de las líneas curvas y del color. Es un estilo de vida más que un arte. Utiliza la industria, pero es antiindustrial. Es un movimiento antiburgués: huye del presente, escapando a otros tiempos (por ejemplo, el siglo XVIII del Versalles) o a países exóticos como Japón. Los modernistas huyen del arte útil, y por eso lo útil se esconde en sus obras: así, por ejemplo, las ventanas toman la forma de las flores. Se huye también de la línea recta que se sustituye por la línea de golpe de látigo. Sus obras imitan la naturaleza: las escaleras en la forma de caracoles. El modernismo es

un arte “femenino” que emplea los colores rojos, rozados, amarillos... Este estilo se aplica a diferentes cosas que forman un conjunto: casa, muebles, ropa, cubiertos, etc.

El templo de la Sagrada Familia es la obra más famosa de Antonio Gaudí, quien lo dedicó a los pobres de Barcelona. La construcción se financiaba con limosnas (el arquitecto mismo iba de casa en casa recaudando dinero), por eso la catedral avanzaba muy lentamente. Gaudí solía decir :”Mi cliente no tiene prisa” y también “San José la terminará”. La catedral debía formar parte de un proyecto social: alrededor de ella tenía que haber escuelas, talleres, hospitales, todos dirigidos por la iglesia (Gaudí era un partidario del socialismo católico).

La catedral está construida con números simbólicos: tres naves (que representan la Trinidad); tres fachadas (que representan el nacimiento, la muerte y la resurrección de Cristo); dieciocho torres (las de los doce apóstoles, los cuatro evangelistas, la Virgen María y la de Cristo, que es la más alta con 170 metros). Las torres están decoradas con los símbolos de los obispos (la mitra, el báculo y el anillo): los obispos son herederos de los doce apóstoles.

De las tres fachadas de la catedral Gaudí sólo pudo terminar la primera. Su Fachada del Nacimiento muestra una gran fantasía, tiene muchas rocas (que recuerdan la montaña sagrada de Montserrat de Cataluña), con aproximadamente 100 animales y unos 100 tipos de plantas. Además Gaudí reproduce con mucha exactitud las nubes, los carámbanos de hielo, etc. En esta fachada podemos ver muchas escenas de la Biblia: un belén (el niño Jesús, José, María, la mula, el buey, los Reyes Magos, los pastores, los ángeles ...); escenas de la infancia de Jesús: la muerte de los inocentes, la huida a Egipto, etc.

Desde 1987 dirige la construcción de la catedral el arquitecto Subirach, con gran polémica. La Fachada de Pasión, construida por Subirach, tiene líneas más rectas y duras como muestra el dolor y el sacrificio de Cristo.

Otras famosas obras de Gaudí son la Casa Batlló (1904-06) y la Casa Milá (1906 -10). La Casa Batlló es un edificio de viviendas en el Passeig de Gracia, 43, cuyo primer propietario era un industrial catalán llamado Joseph Batlló. Se llama “la manzana de discordia” y se trata de un edificio estrecho, de fachada ondulada compuesta por cerámica y cristales multicolores. La Casa Batlló es un edificio orgánico: en el suelo tiene grandes patas de elefante, en los balcones huesos de seres humanos, y en el tejado un dragón dormido. La chimenea es la espada de San Jorge clavada en el lomo del animal. Hoy la Casa Batlló se alquila para actos sociales: bodas, bautizos, banquetes, por un mínimo de 2000 euros.

La Casa Milá (también llamada La Pedrera) es la obra más abstracta, vanguardista y atrevida que no gustó en su momento a los ciudadanos de Barcelona. Es una escultura gigante llena de sorpresas, como, por ejemplo, las chimeneas de la terraza que representan a guerreros del futuro (de las Galaxias). El edificio forma chaflán (es decir, comienza en una calle y termina en otra). Tiene una fachada ondulada, de piedra blanca, que imita las olas del mar. También hay otras interpretaciones de la fachada: el manto blanco de la Virgen María o una montaña sagrada. El edificio tiene muchos símbolos religiosos: el nombre de María aparece por todas partes; 150 aperturas representan las 150 cuentas de un rosario. Todo el edificio se mueve tanto en el interior como en el exterior.

Diga si las siguientes características pertenecen a la Casa Milá o a la Casa Batlló:

1.Las paredes son de piedra. 2.Se alquila para acontecimientos sociales. 3.La fachada hace chaflán. 4.Hay muchas chimeneas que imitan guerreros. 5.La chimenea es una espada. 6.La fachada imita las olas del mar. 7.La cerámica de la fachada brilla con la luz. 8.Está en el Passeig de Gracia. 9.Las ventanas parecen cuevas prehistóricas. 10.La casa es orgánica. 11.Es la casa más abstracta. 12.Es un edificio con viviendas independientes para alquilar. 13.Hay muchos símbolos religiosos.

Conteste las preguntas:

1.¿Cuál es la tendencia general del modernismo? ¿Cuándo y dónde se desarrolló? 2.¿Cuáles son sus características principales? 3.El templo de la Sagrada Familia, ¿por qué se llama “la catedral de los pobres”? ¿Cómo se financiaba su construcción? ¿Quién pensaba Gaudí su cliente? ¿A qué se dedicaba San José? 4.¿Qué proyecto social planeaba Gaudí alrededor de la catedral? 5.¿Qué representan los números para la catedral? ¿Cuál de las fachadas fue construida por Gaudí? 6.¿Cuántas plantas y animales hay en la Fachada del Nacimiento? ¿Qué escenas de la Biblia representa? 7.¿Quién es el arquitecto actual de la catedral? ¿Cómo es la fachada construida por él? 8.¿Cómo es la Casa Batlló? ¿Qué elementos orgánicos utilizó Gaudí en ella? ¿Qué otro nombre tiene el edificio? 9.¿Como es la Casa Milá? ¿Cuáles son las interpretaciones de su fachada ondulada? ¿Qué símbolos religiosos se utilizan allí?

21. Lea y traduzca el texto; interprete la opinión del autor sobre la arquitectura de Nueva York:

Ventanas de Manhattan

Por A. Muñoz Molina

Ahito de sueño, de cansancio, de excitación y de felicidad, le había pedido al taxista que me dejara unas esquinas antes de llegar a mi hotel, y me encontré solo, aterido, al pie de los rascacielos monótonos de acero y cristal de la Sexta Avenida, frente al letrero encendido del Radio City Music Hall, sus neones rosas, azules y rojos brillando para nadie más que para mí, tiñendo de manchas de color el lomo negro y húmedo del asfalto. La soledad me exaltaba y me daba miedo. Me habían dicho que caminar solo y de noche por Nueva York podía ser muy peligroso. Alzaba la mirada y me estremecía el vértigo de la distancia vertical de las torres del Rockefeller Center, adelgazándose hacia la altura y las nubes veloces como agujas de catedrales góticas. En el insomnio de mi habitación veía luego el resplandor de esos edificios y sobre el rumor de las máquinas del patio volvía a escuchar con un recuerdo sensorial y poderoso el seco estrépito de las banderas del mundo agitadas por el viento en la plaza central de Rockefeller Center, su resonancia contra los muros verticales, grandes velas de lona restallando en el temporal, el tintineo metálico de las anillas en los mástiles.

22. Lea el texto, haga las tareas y hable del diseño del Pentágono:

Las causas de la resistencia del Pentágono

Por Malen Ruiz de Elvira

Los destrozos que causó en el edificio del Pentágono el impacto de un avión el 11 de septiembre de 2001 fueron tan poco visibles que incluso se ha propalado el rumor de que tal avión nunca existió. No es ésta la conclusión del informe que publicó la Asociación de Ingenieros Civiles de Estados Unidos, que achaca al buen comportamiento ante impactos de la estructura del edificio el hecho de que sólo se colapsara una pequeña parte de él. El informe, titulado *Pentagon Building Performance Report*, también aconseja que se imiten sus características en construcciones como hospitales para mejorar su resistencia a posibles cargas laterales, como vientos fuertes, terremotos o accidentes de aviación.

El informe, redactado durante siete meses por seis prestigiosos especialistas en estructuras y protección contra el fuego, entre ellos Mete A. Sozen, de la Universidad Purdue, recuerda que el edificio del Pentágono, además de su peculiar planta, tiene una estructura de hormigón reforzada debido a que fue pensado para ser utilizado como archivo de documentos una vez terminada la Segunda Guerra Mundial. El Pentágono fue construido entre septiembre de 1941 y enero de 1943 y diseñado por la razón citada para soportar cargas mayores que las previsibles en un edificio de oficinas, que ha seguido siendo su función hasta ahora.

Los ingenieros han observado que el impacto directo del avión al estrellarse destruyó unas 50 columnas del primer piso y seis columnas del segundo piso, además de las paredes exteriores correspondientes. El fuego que se produjo después, que originó el combustible del avión y se alimentó luego de elementos tanto del avión como del edificio, dañó columnas del mismo área, que terminó por colapsar. Tras estrellarse el avión, señala el informe, la estructura redistribuyó el peso del edificio y su contenido entre las columnas que permanecían en pie, limitando así el colapso de los pisos situados por encima del punto de impacto, ya que la entrada del Boeing 757 fue a ras del suelo.

Sozen es también el autor de una simulación con datos reales del impacto del avión, que se utilizó para elaborar el informe. La simulación reproduce el comportamiento de un edificio de hormigón armado, mucho más resistente al fuego que los de estructura de acero, como las Torres Gemelas de Nueva York que resultaron destruidas por impactos semejantes el mismo día que el Pentágono.

Los ingenieros han hallado que el diseño estructural del Pentágono ayudó limitar el colapso y por tanto la pérdida de vidas humanas, debido a elementos tales como “luces cortas entre pilares, un esquema estructural redundante con posibilidad de vías alternativas de transmisión de carga de forjados (...) y continuidad de la armadura de forjado a través de los pilares en una longitud sustancial”. En el acto terrorista fallecieron 125 personas que no viajaban en el avión.

Además, muchas columnas resistieron cargas laterales extremas derivadas directamente del impacto del avión y las ventanas instaladas recientemente con motivo de las obras de renovación del edificio también se comportaron bien frente al incendio. En sus conclusiones el informe recomienda que se tomen medidas para hacer más resistentes algunos edificios, que incluyen la continuidad de la armadura de forjados a través de los pilares, redundancia en la construcción —por ejemplo el

reticulado bidireccional de forjados— y el refuerzo de las columnas de hormigón con acero en forma de espiral.

Explique o traduzca las siguientes frases y empléelas en oraciones:

destrozos del edificio del Pentágono, propalar el rumor, cargas laterales, redactar un informe, accidente de aviación, peculiar planta, estructura de hormigón, archivo de documentos, por la razón citada, soportar cargas previsibles, impacto directo, combustible del avión, redistribuir el peso, permanecer en pie fue (las columnas), a ras del suelo, simulación del impacto del avión, elaborar el informe, resistente al fuego, estructura de acero, Torres Gemelas, diseño estructural, pérdida de vidas humanas, esquema estructural redundante, vías alternativas, transmisión de carga, armadura de forjado, obras de renovación, redundancia en la construcción, reticulado bidireccional.

Conteste las preguntas:

1.¿Cómo fueron los destrozos que causó en el edificio del Pentágono el impacto de un avión el 11 de septiembre de 2001? 2.¿Cuál es la conclusión del informe publicado por la Asociación de Ingenieros Civiles de Estados Unidos? 3.¿Qué aconseja el informe? 4.¿Quiénes redactaron el informe? 5.¿Cuándo y con qué fin fue construido El Pentágono? ¿Para qué fue diseñado? 6.¿Cuál fue el resultado del impacto directo del avión? 7.¿Qué pasó tras estrellarse el avión? 8.¿Qué muestra la simulación de Sozen? 9.¿De qué modo ayudó a limitar el colapso del edificio el diseño estructural del Pentágono? 10.¿Qué recomienda el informe en sus conclusiones?

23. Lea el texto y hable de los diez edificios con estrella de España:

De España al MOMA

Por Jesús Can

La vanguardia arquitectónica española ha cautivado Nueva York. El Museo de Arte Moderno inaugura una muestra con los edificios que han revolucionado nuestro país en la última década. Terence Riley, su director de Arquitectura, comenta los más representativos.

01. Casa de retiro espiritual. Sevilla. (2004).

Dos altos muros de estuco blanco en ángulo recto con una escalinata que desciende hasta un patio de mármol — situado por debajo del terreno— que guía a las habitaciones alcoba, también subterráneas. Arriba, en lo alto de los muros, un mirador ofrece excelentes vistas del campo andaluz.

Su autor es Emilio Ambasz., nacido en Argentina, pero con estudio en Nueva York. Su sensibilidad le permite integrar perfectamente el edificio y el paisaje.

La inspiración es una reformulación contemporánea de la casa andaluza, distribuida alrededor de un patio al que se abren todas las habitaciones.

02.Torre Agbar. Barcelona (2000-2005).

Es la mejor embajadora de Barcelona. Con sus 142 metros, atrae por su gama de color y su delicada curva final. En la planta 32, la vista de la ciudad es de 360 grados. Su autor es Jean Nouvel, miembro del *star-system* de arquitectos. Su estudio firma los más revolucionarios edificios de París. Su otra pica en España es la ampliación del

Museo Reina Sofía, un proyecto que, según los críticos, no pasará a la historia de la arquitectura.

La inspiración: “La superficie del edificio evoca el agua: lisa y continua, reluciente y transparente”, sostiene su creador.

03. Musac. León (2001-2005).

Un espacio vivo, de enorme versatilidad espacial, casi un terreno de juego. Su compleja geometría de planta, heredada de ciertos pavimentos romanos, combina cuadrados y rombos para crear una retícula donde se despliegan las salas expositivas.

Sus autores son Emilio Tuñon y Luis M. Mansilla. Profesores de la Escuela de Arquitectura de Madrid, sus últimos proyectos son el Museo de las Colecciones Reales (Palacio Real de Madrid), Museo de Cantabria —en la exposición—, una vivienda unifamiliar en Naijing (China) y la nueva sede de la Fundación Pedro Barrié de la Maza en Vigo. La inspiración: el mosaico de cristales de 37 colores se ha obtenido tras digitalizar *El halconero*, una de las vidrieras más antiguas de la catedral de León.

04. Estadio de fútbol de Lasasarre. Baracaldo. Vizcaya (1999-2003).

Un campo deportivo convertido en museo. Utiliza el color en los asientos de los graderíos de manera aleatoria para transmitir la idea de un espacio lleno de vida, incluso vacío. De noche, su cubierta translúcida de policarbonato se ilumina.

Su autor: Eduardo Arroyo (NO.MAD Arquitectos). Se dio a conocer con una plaza en Baracaldo, donde ya avanzaba sus preocupaciones: naturaleza, hibridación, funcionalidad. Su Casa Levene, en El Escorial, también está expuesta.

La inspiración: “Un exterior rotundo y un interior emblemático”, afirma Arroyo.

05. Ampliación del ayuntamiento de Murcia (1995-1998).

Situado al lado de una plaza dominada por la catedral de Murcia —de estilo barroco—, Moneo proyectó una fachada con aberturas asimétricas que crea un agradable equilibrio con el edificio religioso de enfrente.

Su autor es Rafael Moneo. Su Museo de Arte Romano de Mérida (1986) fue crucial para la eclosión de la arquitectura española en los años 80 y para su fama internacional. Ha construido la Estación de Atocha, el Kursaal de San Sebastián, la catedral de Los Angeles y, ahora, la ampliación del Museo del Prado.

La inspiración: “La imagen de las columnas rotas en el frontispicio de los teatros romanos”, explica Moneo.

06. Capilla de Vallecerón. Almadén. Ciudad Real (1997-2000).

Concebida como un *origami* —el arte japonés de plegado de papel—, sus pliegues hacen que el volumen se rompa para ofrecer una sucesión de sorprendentes espacios.

Sus autores: Sol Madridejos y Juan Carlos Sancho Osinaga. Trabajan juntos desde 1983 y han hecho de los pliegues en hormigón su principal vocabulario expresivo. Curtidos con numerosos proyectos públicos como el polideportivo de San Sebastián de los Reyes o la biblioteca y el centro cívico de Alcobendas, pronto los veremos construyendo el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.

La inspiración: “Los objetos cubistas eran capaces de generar espacios”, han dicho sus autores. Y su lista de referencias es interminable: Picasso, Klee, Oteiza, Miyake, Chillida, Noguchi...

07. Edificio Mirador. Madrid (2001-2004).

Un verdadero hito urbano. Los materiales cambiantes de su fachada rompen la simetría de la organización espacial. En el centro se ha liberado el hueco de cinco plantas para albergar una plaza pública, situada a 40 metros del suelo, con vistas sobre la sierra madrileña. Los pisos superiores quedan suspendidos en el aire.

Sus autores: MVDRV y Blanca Lleo. Los tres miembros del estudio holandes MVRDV son imaginativos e innovadores. Les apasionan los voladizos y las formas ovni. Este edificio fue realizado junto con Blanca Lleó, alumna de Rafael Moneo, a través de un concurso de la Empresa Municipal de Vivienda del Ayuntamiento de Madrid.

La inspiración: “Como la normativa municipal sólo permitía edificios de siete plantas, pusimos la manzana en vertical para poder levantar 22 plantas”, afirman los holandeses. “Y el agujero que correspondería al patio de la manzana lo usamos como mirador.”

08. Nueva terminal de Barajas. Madrid (1997-2005).

Por que hay que conocerla: esta inmensa galería ofrece al visitante una agradable secuencia repetitiva de ondas formada por arcos de acero prefabricado apoyados en árboles estructurales amarillos. El techo, con lucernarios, está cubierto con delicadas láminas de bambú.

Su autor: Richard Rogers y Estudio Lamela. Richard Rogers es el rey de la arquitectura *high-tech*. Ha construido edificios icónicos como el Centro Pompidou (junto a Renzo Piano) o el Tribunal de Derechos Humanos de Estrasburgo. En España tiene otros ocho proyectos.

La inspiración: “Los aeropuertos son las nuevas puertas de entrada y salida a las ciudades”, explica Rogers. “Y dado que el pasajero ha de pasar allí tiempo, nuestro deber es hacer de esta estancia una experiencia lo más grata posible”.

09. Mercado de Santa Catarina. Barcelona (1999-2005).

Una de las últimas obras de Enric Miralles —fallecido prematuramente en 2000—. Ubicado en la Ciutat Vella de Barcelona, está concebido para ser admirado desde arriba: su fachada principal es el tejado, una cubierta ondulada de 5.500 metros cuadrados, es un mosaico hecho con 325.000 hexágonos de 67 colores.

Sus autores: Benedetta Tagliabue y Enric Miralles. Este no vio terminados sus edificios más emblemáticos, como el Parlamento de Escocia, el Ayuntamiento de Utrech o la nueva sede de Gas Natural en Barcelona, también en la exposición.

La inspiración: un gigantesco mar coloreado por las frutas y verduras que se venden en los puestos del mercado.

10. Torre Woermann. Las Palmas de Gran Canaria (2001-2003).

Un observatorio que emerge de la ciudad y sirve como torre vigía. Situado cerca del mar, todas las plantas —con tiendas, oficinas y viviendas— tienen paredes de cristal con colores y motivos vegetales.

Sus autores: Abalos & Herreros con Casariego Guerra Arquitectos. Enemigos del ladrillo, defienden el papel tecnológico y medioambiental de la arquitectura desde la recuperación del paisaje. Es la tercera vez que son seleccionados por el MOMA para exponer su trabajo.

La inspiración: “Es un bosque virtual desde el que disfrutar de la Utopía de vivir en un paisaje híbrido”, sostienen Abalos & Herreros.

24. Hable de los monumentos históricos de su ciudad.

25. Prepare un informe sobre su arquitecto favorito.

26. Determine a qué corriente artística se refiere en las siguientes definiciones:

1.Sistema artístico que se basa en la imitación de los modelos de la Antigüedad griega o romana. 2.Estilo artístico desarrollado en el continente europeo en el siglo XVI y caracterizado por la amaneramiento, la afectación y la ruptura del equilibrio renacentista. 3.Estilo arquitectónico que floreció en la península Ibérica entre los siglos XII y XV, y se caracteriza por el empleo de elementos del arte cristiano y del arte árabe. 4. Estilo arquitectónico español de los siglos XV y XVI que se caracteriza por tener una estructura gótica con influencias italianas y ornamentación abundante. 5.Estilo artístico que triunfó en Europa en el siglo XVII y que se caracteriza por la complicación formal y la exuberancia ornamental. 6.Estilo artístico que se desarrolló en el occidente europeo desde el siglo XII hasta el Renacimiento. 7.Movimiento cultural europeo que se desarrolló principalmente entre los siglos XV y XVI y que supone una vuelta a los valores de la antigüedad grecolatina. 8.Movimiento artístico de origen europeo de finales del siglo XIX que se caracteriza por la reproducción de impresiones subjetivas de manera imprecisa y sugerente. 9.Movimiento artístico de origen europeo surgido en los últimos años del siglo XIX como reacción al impresionismo, y que se caracteriza por la intensidad de la expresión de los sentimientos y de las sensaciones, aún a costa del equilibrio formal. 10.Escuela o tendencia artística surgida en el siglo XX con intención renovadora y de exploración de nuevas técnicas. 11.Movimiento artístico de origen europeo que se inició en la segunda década del siglo XX, y que se caracteriza por el intento de superar la realidad impulsando lo imaginario y lo irracional y plasmando el mundo de los sueños o las alucinaciones. 12.Estilo artístico que busca la representación fiel a la realidad. 13.Movimiento artístico de principios del siglo XX que se caracteriza por el empleo de formas geométricas para representar cualquier imagen. 14.Estilo artístico que triunfó en Europa en los siglos XI, XII y parte del XIII y que se caracteriza por su carácter religioso, sobrio, sólido, tosco y expresivo. 15.Movimiento de tendencia decorativa que se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del XX, y que se caracteriza por la inspiración en la naturaleza y por la utilización de las líneas curvas y del color. 16.Movimiento artístico vanguardista, de origen italiano, surgido a principios del siglo XX, que destaca todo lo relacionado con el mundo moderno e industrial. 17.Movimiento artístico vanguardista que surgió en el continente europeo durante la Primera Guerra Mundial, que rechaza todo lo establecido y defiende la espontaneidad absoluta y lo no racional en el arte. 18.Movimiento pictórico que se desarrolló en París a comienzos del siglo XX y que se caracteriza principalmente por la exaltación del color puro. 19.Movimiento artístico, esp. pictórico, desarrollado en la primera mitad del siglo XX, que intenta crear un nuevo arte plástico basándose en

una concepción de la forma y del color como unidad en el plano rectangular. 20.Movimiento artístico de origen estadounidense, desarrollado en la segunda mitad del siglo XX y caracterizado por la reproducción fiel y minuciosa de la realidad, logrando el efecto de una fotografía. 21.Estilo o tendencia estética caracterizados por la mezcla de elementos desfasados y de mal gusto. 22.Movimiento artístico desarrollado en Italia durante la Primera Guerra Mundial, que se opone al futurismo y que poetiza la quietud eterna. 23.Corriente artística de mediados del siglo XX que buscaba los efectos ópticos y el dinamismo, y que utilizaba colores vivos y figuras geométricas; se aplicó mucho en diseños de interiores. 24.Movimiento cultural iniciado en los años ochenta del siglo XX, que da mayor importancia a las formas que a las cuestiones ideológicas. 25.Movimiento artístico surgido a mediados de los años sesenta y que se caracteriza por considerar el concepto o idea como elemento fundamental, rechazando el arte tradicional y sustituyendo las formas y las imágenes por reflexiones sobre los mecanismos de producción y consumo; tiene manifestaciones en la danza, el teatro o el cine.

(barroco, clacismo, conceptualismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo, fovismo, futurismo, gótico, hiperrealismo, impresionismo, kitsch, manierismo, metafísico, modernismo, mudéjar, neoplasticismo, op art, plateresco, posmodernidad, Renacimiento, realismo, románico, surrealismo, vanguardismo)

27. Haga un uniforme sobre una de las corrientes artísticas.

28. Prepare un diálogo con su compañero de clase sobre las corrientes artísticas del siglo XX.

Referencias

1. Revistas y periódicos (*El mundo, El semanal, Tiempo, El mundo semanal, El país semanal*, etc.).
2. Galloway Vicki, Labarca Angela. ¡Acción! Level 3. –New York, New York – Columbus, Ohio –Mission Hills, California, Peoria, Illinois Glencoe Division of Macmillan/ McGraw-Hill School Publishing Company, 1993. – 487p.
3. Tesoros del arte español. – Electa, Artes Gráficas Toledo, 1992. – 191 p.
4. Valette Jean-Paul, Valette Rebecca M., Carrera-Hanley Teresa. Spanish for Mastery 3. Situaciones. – Lexington, Massachusetts –Toronto: D.C. Health and Company, 1966. – 465 p.

Методичне видання

Л.Л. Ткаченко

МИСТЕЦТВО

Навчально-методичні рекомендації
для студентів старших курсів спеціальності
«Мова і література (іспанська, англійська)»
Інституту іноземної філології