monográficos

AGUA

MAGAZINE

Nº 4 JULIO 2018

AGUA Y CULTURA

AQUAe FUNDACIÓN

MAGAZINE PARA CURIOSOS
MAGAZINE PARA CURIOSOS
Síguenos en FundacionAquae.org y en
Y SUSCRÍBETE A NUESTRO MAGAZINE
AQUAe
FUNDACIÓN

08 Editorial

10 Tribunas

14 Libros

26 Pintura

36 Cine y teatro

42 Arte Contem-
poráneo

50 Música

60 Historia

66 Miscelánea

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, además de las excepciones previstas por la ley.

COLABORADORES

Recogemos en este número monográfico de Agua Magazine dedicado a la cultura, artículos escritos por:

Albert Lladó

Albert Lladó (Barcelona, 1980) es editor de Revista de Letras donde firma, cada mes, los artículos de la sección "Agua y cultura", patrocinada por Fundación Aquae. Escribe habitualmente en La Vanguardia y ha publicado artículos en Granta, Revista Ñ, Benzina, Quimera, Qué Leer o El Ciervo.

Júlia Benavent

Profesora titular de Filología Italiana en la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universitat de València. Su investigación está orientada a la edición de textos medievales y del Renacimiento, en español, francés, italiano y catalán. Júlia ha coordinado la publicación de los dos libros de la *Colección Clásicos Aquae.*

Valerie Miles

Editora, escritora, profesora, investigadora de la obra del escritor Roberto Bolaño y cofundadora de la revista Granta en español. Ha publicado artículos y relatos en *The New York Times, El País o La Vanguardia.*

Roberta Bosco y Stefano Caldana

Roberta es periodista especializada en arte contemporáneo y nuevos medios y Stefano en cultura digital. Son autores del blog *El Arte en la Edad del Silicio*, un espacio permanente dedicado al new media art en El País.

Juan Vico

Licenciado en Comunicación Audiovisual y máster en Teoría de la Literatura. Ha colaborado con diversos medios de comunicación y ha sido redactor jefe de la revista literaria Quimera. Es autor de las novelas Hobo (La Isla de Siltolá, 2012) y El teatro de la luz (Gadir, 2013), con la que obtuvo el Premio Fundación MonteLeón. También ha escrito relatos y tres libros de poesía.

Editorial

El agua, como la cultura, es casi todo lo que nos rodea

Fundación Aquae

Somos agua, o al menos lo es el 75% de nuestro cuerpo y el 70% del planeta que habitamos, aunque insistamos en llamarlo “Tierra”.

El agua, como elemento básico para la vida que es, ha jugado siempre un papel protagonista en el pensamiento y en el imaginario colectivo. Y cómo no, también lo ha hecho en el arte y en la cultura, que son, entre muchas otras cosas, expresión de nuestro pensamiento e imaginario individual y colectivo. Se cuentan por miles las obras pictóricas, escultóricas, musicales o literarias, en las que el agua es protagonista o fuente de inspiración.

Desde fundación Aquae queremos hacer homenaje a todas esas “visiones” del agua que ofrece el arte, apostando por la cultura en general y por algunos proyectos en particular, y difundiendo conocimiento sobre ese interés que el agua ha despertado en artistas y gentes de la cultura a lo largo de los siglos.

Hemos viajado hasta los siglos XIV y XVI para conocer las teorías de Dante Alighieri y Galileo Galilei sobre el agua. Sus textos, más filosóficos que científicos y más informativos que literarios, han sido recogidos en la colección Clásicos Aquae, que desde aquí os invitamos a leer y disfrutar y que os presentamos en esta revista.

En este cuarto monográfico de la revista Agua Magazine, titulado Agua y Cultura, presentamos una pequeña selección de los numerosos textos que Fundación Aquae ha publicado en su web y en distintos formatos, a lo largo de sus casi ya 5 años de existencia.

Así pues, recogemos y compartimos algunos reportajes, reseñas literarias y artículos publicados en Revista de Letras, en concreto en la sección “Agua y Cultura” que vio la luz gracias al apoyo de Fundación Aquae. Los textos están firmados por Albert Lladó, escritor, periodista y editor de la publicación.

Contamos también en estas páginas con la inestimable contribución de Valerie Miles, cofundadora de la revista Granta en español, con la que también colabora Fundación Aquae, y que comaparte aquí una reflexión en forma de tribuna, bajo el título: “Pensar el agua”. Comparte también sus reflexiones sobre cómo “Contar el agua” el escritor Juan Vico.

Recuperamos también algunos post publicados en el Aquae Blog, que es un espacio que reúne textos de expertos sobre diversas temáticas de interés para la Fundación. En este monográfico publicamos dos textos sobre arte contemporáneo, firmados por nuestros expertos en la materia Roberta Bosco y Stefano Caldana. Hacemos también hacemos una incursión en la Historia de la mano de la filóloga Julia Benavent, que nos lleva a Troya y al infierno...

Cerrando la revista, una muestra del talento de los participantes del Premio Diseña de Fundación Aquae, dirigido especialmente a ilustradores y diseñadores.

El agua, según el escritor David Foster Wallace “no es sino nuestra comprensión del entorno: nuestra capacidad de empatizar y conmovernos por todo lo que nos rodea”. El agua es también, por esa razón, sinónimo de cultura.

Tribuna

Pensar el agua

Valerie Miles

Así, al llamarlo los hados, echado en las húmedas hierbas,

a orillas del Meandro el albo cisne canta.

Dido a Eneas, Heroida VII, Ovidio.

Sólo en una ocasión **David Foster Wallace** impartió una conferencia sobre su visión de la vida: se trató de la alocución a unos alumnos graduados en humanidades que se preparaban para abrirse camino en un mundo que preferiría que no se molestaran en pensar por sí mismos. Al parecer los jóvenes que piensan no son ya peligrosos, sino meramente un fastidio.

El discurso, que produjo una conmoción tras el suicidio del escritor, se titula «**Esto es agua**». Comienza con dos alevines que pasan nadando frente a un pez viejo y sabio, el cual los saluda inclinando la cabeza y dice: «Buenos días, chicos. ¿Cómo está el agua?» Un alevín mira al otro y pregunta: «¿Qué diablos es el agua?» Foster Wallace conmina a los alumnos a que piensen en los peces y el agua.

Reflexionar sobre el agua inevitablemente remite primero a la idea de la fuente, y a la de la creación. No a los inventos, como los robots, sino a la creación. El agua es vida, podría haber contestado el viejo pez a los alevines, y la respuesta habría sido un puro mediterráneo, pero esa es justo la cuestión para Foster Wallace: «el hecho es que en las trincheras donde tiene lugar la lucha diaria de la existencia adulta –señala–, las perogrulladas pueden tener una importancia vital».

El agua es la fons et origo, que precede a toda forma.

Lo que los griegos llamaban arjé, que significa “fuente” o “principio,” el elemento que compone todas las cosas, que determina el ser propio de cada ente. El presocrático Tales de Mileto fue el primero en concebir la idea, lo que implica que antes de que entendiéramos de química, ya sabíamos que el agua era esencial. De hecho, sabemos más sobre el espacio que sobre las honduras del océano, y es menos peligroso explorar el espacio que las presiones abrumadoras de la profundidad. La naturaleza enigmática del abismo, tan fértil para los poetas y los filósofos, es aún insondable para la ciencia.

Aristóteles puntualiza este concepto de arjé en la Metafísica: «Y así creen, que nada nace ni perece verdaderamente, puesto que esta naturaleza primera subsiste siempre» El agua nos remite a la muerte y al renacimiento, a la purificación, al eterno retorno, el ciclo. Y Plutarco, en su Moralia escribe que «todas las cosas tienen su origen en el agua, y en el agua se resuelven todas las cosas. Que todo germen fecundo de los animales es un principio, y que éste es húmedo; por lo que es probable que todas las cosas se originen de la humedad». Su segundo argumento es que las plantas se nutren de agua y cuando se las priva de ella, se marchitan. Los seres humanos se componen de casi noventa por ciento de agua al nacer, un adulto normal se compone de sesenta por ciento, pero esa proporción se reduce más o menos al cincuenta por ciento en la vejez. A medida que la muerte se cierne sobre nosotros, literalmente comenzamos a desecarnos. El tercer argumento de Tales, según Plutarco es que «el fuego del que están hechos el sol y las estrellas se nutre de las exhalaciones del agua; sí, y el mundo mismo». Hace sólo un decenio, los científicos determinaron que cuando nacen el sol y otras estrellas en el universo se precisa de la presencia de agua interestelar para evitar sobrecalentamientos. Nuestro sol desprende vapor de agua supercaliente para equilibrar su temperatura. Han transcurrido dos mil quinientos años para que la ciencia se ponga al día con esta razonada conciencia filosófica del agua.

Entrevista a David Foster Wallace

Tribuna

Contar el agua

Juan Vico

El agua es una fórmula química, pero también una metáfora. El agua, como la poesía, adopta múltiples formas y las rehúye todas, pasa de un estado físico a otro como pasan las palabras, los sonidos y las imágenes a través de nuestros estados de ánimo.

¿Cómo contar, pues, el agua?

Aprendiendo, quizás, que todas las aguas son la misma agua.

Ulises divisa a Moby Dick desde la extranjera playa de Camus. Arthur Gordon Pym se transmuta en el viejo marinero de Coleridge a bordo del barco ebrio de Rimbaud. El albatros de Baudelaire ve romper las olas junto al faro de Virginia Woolf. El río argentino de Oliveira recorre París para que Paul Celan se lance desde el puente Mirabeau de Apollinaire. La lluvia de Saint-John Perse riega con parsimonia la isla de Morel. Los torrentes de Heráclito desembocan en los mares del sur de Jack London, y el dulce Támesis de T. S. Eliot en el golfo de Siam surcado por Conrad.

La brisa marina de Debussy rachea por entre las aguas de marzo de Jobim. Ravel juega a reflejarse en las gotas de lluvia de Burt Bacharach. Los Beach Boys silban con insolencia la música acuática de Haendel. El hombre del río de Nick Drake se empeña en atravesar el Moldava de Smetana. Trenet se baña en la playa donde Brassens suplica ser enterrado.

Las marinas de Rembrandt se disuelven en las tempestades de Turner. La casta Susana de Tintoretto cubre su cuerpo junto a la fuente de Tinguely y Saint Phalle. El Narciso de Caravaggio compite a empujones con los niños remojados de Sorolla. El viejo aguador de Velázquez lanza su cántaro a la laguna Estigia de Patinir. La venus de Bouguereau emerge entre dos barcas de Canaletto mientras la gran ola de Hokusai hunde la balsa de Géricault.

La lluvia de *Stalker* es la misma que la de Gene Kelly, la de *Los siete samuráis*, la de *Freaks*. El río de Renoir transcurre frente a la mirada atónita de Nanook, y Pauline no puede dejar de contemplar a Tadzio mientras chapotea. *El manantial de la doncella* comparte corrientes subterráneas con el surtidor retrofuturista de *Mon oncle*, con la fontana de Anita Ekberg. El agua palmoteada por el niño salvaje de Truffaut salpica eternamente los fotogramas de *L'Atalante*.

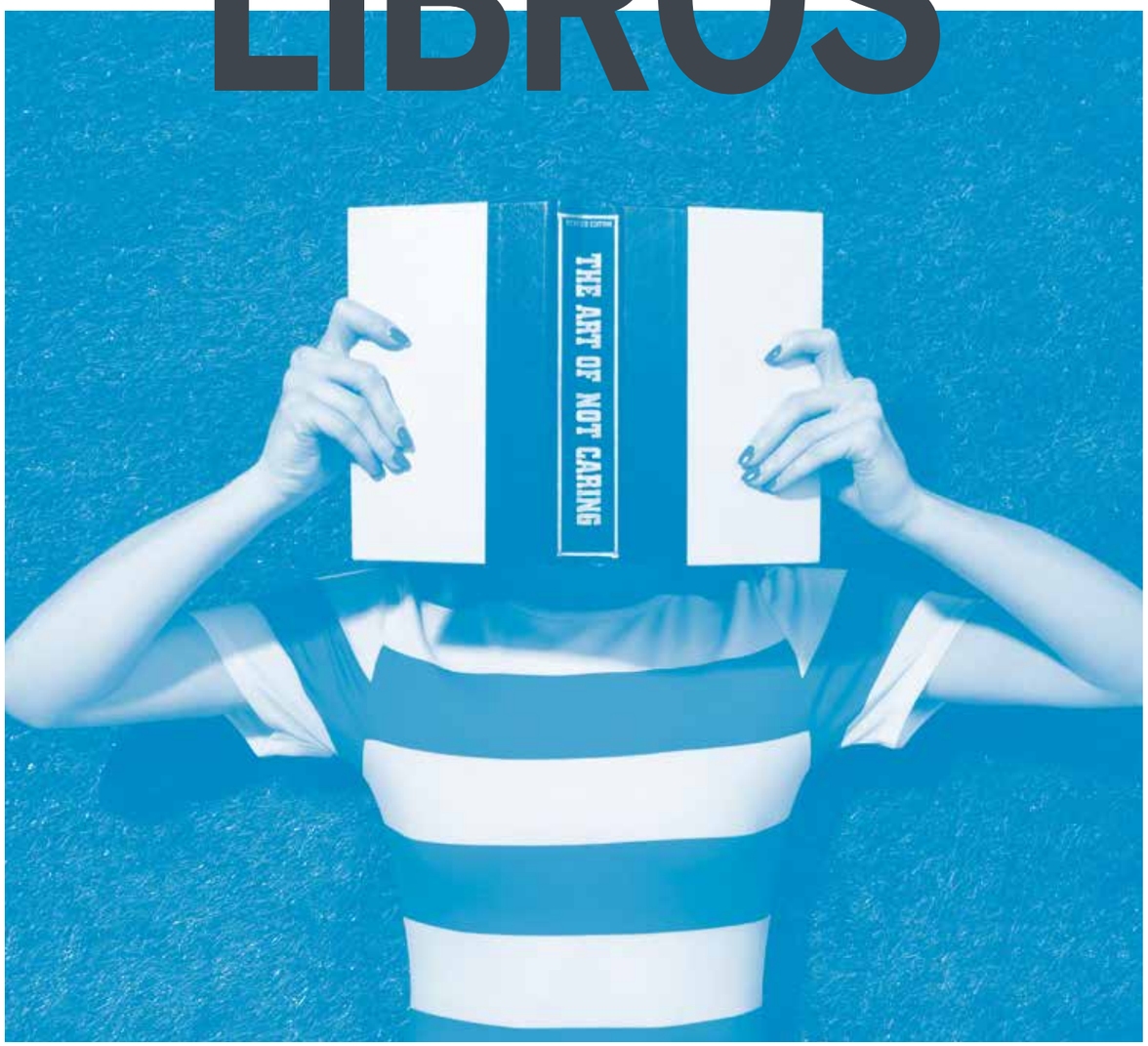
Ahora bien, ¿cuál es el origen común de todos estos discursos? ¿Hasta dónde rastrear el impulso que nos empuja a narrar los mares, cantar los ríos, pintar los lagos, filmar las tormentas?

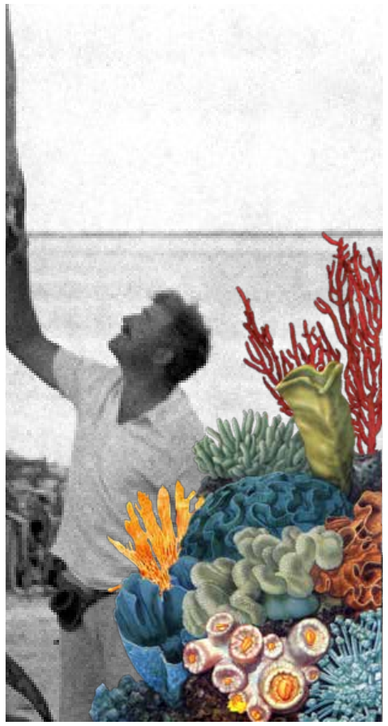
Bachelard nos da una pista:

Antes de ser un espectáculo consciente, todo paisaje es una experiencia onírica [...]. Para ciertos soñadores, el agua es el movimiento nuevo que nos invita a un viaje nunca realizado.

Los sueños: las misteriosas fuentes de ese Nilo al que llamamos *cultura*. Porque a qué, sino a los sueños, cabe achacar la fascinación que nos producen las sombras en la piscina de *La mujer pantera*, el solitario monje frente al mar de Caspar David Friedrich, el fluctuante *Aquarium* de Saint-Saëns, las fantasías acuáticas de Julio Verne.

LIBROS





EL VIEJO Y EL MAR

Albert Lladó

Aparecida en la revista Life, en 1953, esta novela corta fue la última gran obra de ficción del escritor de Illinois que ese mismo año recibía el Premio Pulitzer. Solo un año después le concedían el Premio Nobel.

La vida de Hemingway fue una aventura constante, y no es extraño que eso se vea reflejado en sus novelas. Con solo diecinueve años participó, como miembro de la Cruz Roja, en la Primera Guerra Mundial. Más tarde, como corresponsal, fue testigo directo de otros conflictos bélicos, entre ellos, la Guerra Civil Española –de la que salen obras como Por quién doblan las campanas– y la Segunda Guerra Mundial. Sus viajes a África, y su relación intensa con Cuba, también se vieron impregnados en su prosa.

Cada anécdota, por muy sencilla que parezca al principio, se convierte en una acción que puede interpretarse como símbolo y arquetipo.

Será en París, en los años veinte, donde conozca, de primera mano, los ambientes de vanguardia y se relacione con escritores como Stein, Pound o Scott Fitzgerald, autores de la Generación Perdida. También es de esa época su contacto directo con el boxeo ya que, para ganarse la vida, tuvo que hacer de sparring en diversas ocasiones. Pero su relación con el deporte y la pesca, claves para su obra, le venía de su infancia en Oak Park.

Hemingway rechaza, muy a menudo, un lenguaje demasiado intelectualizado. Y, en este sentido, El viejo y el mar es un ejemplo de cómo, a través de la acción de su personaje principal, se pueden lanzar diversas interpretaciones. Según la propia teoría del iceberg desarrollada por el autor estadounidense, un relato sólo muestra una mínima parte de la historia. El resto, permanece oculto. Se traza una épica que huye de artificios y barroquismos. El símbolo, la parábola, no necesita de referentes que el lector medio no entienda. Y de hecho, con esta novela, Hemingway consiguió su propósito. Cuando apareció en formato de libro, meses después de

su publicación en la revista, estuvo veintiséis semanas en la lista de novelas más vendidas. Se trata de un doble código, atrayendo a un lector que se queda en la superficie y a otro que busca en su mensaje escondido. Pero ¿cuál es ese mensaje que no vemos a primera vista?

Situada en las bahías de Cuba que el escritor tanto conocía, la obra relata las peripecias de Santiago, un viejo pescador que después de ochenta y cuatro días sin pescar nada, decide adentrarse mar adentro para probar suerte. Antes de esta decisión, todos los días le acompañaba Manolín, un muchacho al que ahora sus padres le han prohibido ir con el anciano. No le es rentable. A pesar de ello, la relación de complicidad se irá reforzando a lo largo de la narración y, al final, éste le esperará para prometerle que seguirá pescando con él a pesar de la decisión paterna.

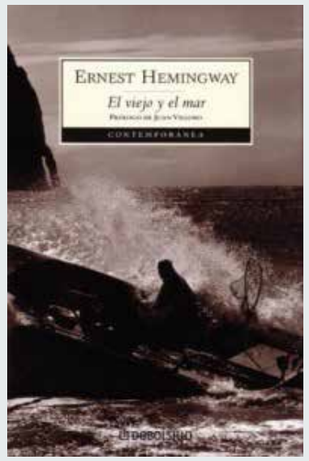
Hemingway utiliza la cursiva (también en la versión en inglés) para señalar las palabras que ha escuchado en Cuba, como guano, bodega, la expresión qué va, salao o dentuso, entre otras. Un lenguaje simple, pero especializado, que recuerda en algunas ocasiones a la crónica deportiva. Arpones, cordeles, anzuelos y algún cuchillo son los únicos instrumentos, casi arcaicos, con los que Santiago tiene que afrontar la aventura. Una aventura frenética, a veces vibrante, que puede leerse como una novela de aventuras.

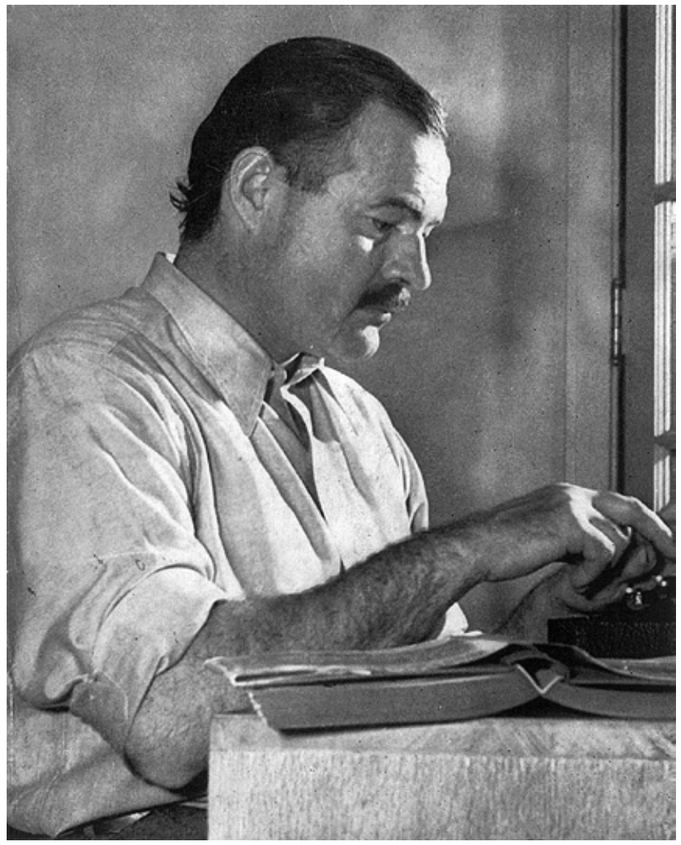
Es cierto que podemos afrontar el tema como una simple hazaña de un pescador que lucha contra la fuerza de la naturaleza. Pero también estamos ante la historia de amor entre el maestro anciano y su pupilo, que lo respeta más allá de que, a veces, se invente algunas cosas ("pero todos los días pasaban por esta ficción"). No son pocos los teóricos que ha querido ver en esta obra una lectura religiosa, espiritual, y es que los referentes hagiográficos podrían reforzar esta tesis. Tampoco son pocas las veces en que se alude a la fe, al pecado y a la esperanza. Por otra parte, el símil constante con el béisbol no puede ser una casualidad ("Ten fe en los Yankees, hijo. Piensa en el gran Di Maggio"). Y la relación con la natura, que a veces es cruel pero que siempre es bella, y todas las referencias al sacrificio, a la soledad, a la lucha, a la dignidad, a la resistencia...

Pero estas lecturas, ¿excluyen unas a otras?, ¿son complementarias?, ¿algunas pueden caer en las redes de la sobre interpretación?

Santiago lucha contra el destino. Solo, y con recursos meramente artesanales, se dirige a un lugar remoto al que nunca antes había ido. El día ochenta y cinco pesca un gran pez, seguramente el más gran que ha visto nunca. Pero éste no se va a dejar atrapar tan fácilmente. Comienza una larga lucha en la que el pescador pasará por momentos de sufrimiento, de esperanza, de desesperación y, en última instancia, de contacto directo con la naturaleza. Se trata de pelear hasta la muerte. La dignidad no está en la victoria, sino en la resistencia, en darlo todo, en explorar los límites del ser humano. Cuando ya ha ganado, y se dirige con el pez hasta la orilla, los tiburones huelen el rastro de sangre que ha ido dejando las heridas del animal y, poco a poco, van comiéndose los restos. Al llegar a puerto, y a pesar de todos los esfuerzos por defender su presa, tan sólo conserva las espinas, la cola y la cabeza.

El diálogo es la forma de marcar el ritmo. Primero, entre Santiago y Manolín. Más tarde, el pescador habla consigo mismo. Le habla a sus manos, a sus pies, y al pez, al que respeta por la fortaleza con la que se resiste a su destino. Es su "hermano".





Ernest Hemingway en 1939

La frase que resume mejor el libro, y que se ha hecho más famosa, es aquella en la que el pescador se dice a sí mismo "el hombre no está hecho para la derrota... Un hombre puede ser destruido, pero no derrotado".

Hemingway nos habla entre líneas. lo evidente es pobre y no puede proyectar multiplicidad de significados. Lo alegórico, por otra parte, nunca será explicado por el autor, y siempre rechazará dar una única interpretación a sus obras.

Algunos creen que podríamos estar ante una contra versión del Moby Dick de Herman Melville. Éste, mucho más metafísico y filosófico. El texto de Hemingway, mucho más directo y cercano. Sin embargo, no podemos rechazar el elemento espiritual que encontramos en El viejo y el mar. Santiago, al matar el pez, entra en constantes contradicciones:

"Pero entonces todo es pecado. No pienses en el pecado. Es demasiado tarde para eso y hay gente a la que se paga por hacerlo. Deja que ellos piensen en el pecado. Tú naciste para ser pescador y el pez nació para ser pez".

Su adoración por la naturaleza es tal que la misma afirmación no la tiene tan clara todo el tiempo. Al referirse a los delfines asegura:

"Son buena gente... Son nuestros hermanos, como los peces voladores" o hablando directamente del pez con quien lucha: "Me gustaría dar de comer al pez, pensó. Es mi hermano". Incluso, llega a decir "A Dios gracias, los peces no son tan inteligentes como quienes los matamos, aunque son más nobles y más hábiles".

No estamos ante un cierto respeto hacia los animales del mar, al que el pescador podría tener una cierta simpatía. Es un sentimiento mucho más profundo. Aunque no duda en matarlo, aprecia la valentía y el coraje del pez. Y él mismo, como hombre, se siente parte de la naturaleza, del entorno. Su amor por el mar va a cobrar potencia cuando explica por qué se dirige a él en femenino. Y es que, de alguna manera, se convierte en su amada. Está solo con ella esperando primero matar al pez y después defenderse de los tiburones.

Pero, si hay un tema central en la obra, éste es el de la soledad ante la lucha. ¿No estamos solos ante la muerte? ¿No hay que superar las barreras del miedo sin que nadie pueda ponerse en nuestra piel? ¿No somos nosotros, y nadie más, quiénes hemos de tomar las riendas de nuestro propio destino?

Santiago se dice a sí mismo que “nadie debería estar solo en su vejez… pero es inevitable”. Es inevitable estar solo y por ello habla consigo para, de esta forma artificial, hacerse compañía:

“No recordaba cuánto tiempo hacía que había empezado a hablar solo en voz alta cuando no tenía nadie con quien hablar”.

Por este motivo, va a echar en falta a Manolín durante todo su trayecto. A veces, para que le ayudara con la difícil tarea de acabar con el pez. En otras ocasiones, para tener a alguien con quien compartir su desesperación. Una y otra vez, durante las más de cien páginas de la novela, va a repetir: “Ojalá estuviera aquí el muchacho…”. Pero no está. Y su decisión es firme. Luchar hasta la muerte. En este sentido, las constantes analogías con el béisbol, y al jugador Di Maggio, le van a servir para tener un modelo al que seguir:

“¿Crees que el gran Di Maggio seguiría con un pez tanto tiempo como estoy haciendo yo?, pensó. Estoy seguro que sí… También su padre fue pescador”.

Y es que la dignidad de la lucha no está en la victoria, sino en la esperanza de cambiar el destino, la mala suerte, a través de la constancia y la perseverancia. Ganar es la acción en sí misma que le ha llevado a alta mar, a buscar soluciones a su mala racha, y a no dejarse vencer por un pez que, de alguna manera, es su propio reflejo.

Esa es su religión. Promete “hacer una peregrinación a la Virgen del Cobre” y rezar diez padrenuestros. Pero la verdadera espiritualidad está en la capacidad de sacrificio. Él mismo se da ánimos para no decaer: “Tirad, manos… Aguantad firmes, piernas. No me falles, cabeza. No me falles. Nunca te has dejado llevar”.

“Lo alegórico, nunca será explicado por el autor, y siempre rechazará dar una única interpretación a sus obras.”

Esa es su religión. Promete “hacer una peregrinación a la Virgen del Cobre” y rezar diez padrenuestros. Pero la verdadera espiritualidad está en la capacidad de sacrificio. Él mismo se da ánimos para no decaer: “Tirad, manos… Aguantad firmes, piernas. No me falles, cabeza. No me falles. Nunca te has dejado llevar”.

No hay derrota si hay esperanza. Hay esperanza si hay fuerza. Hay fuerza si hay determinación de resistir hasta el final. Parece que, en vez de pesca, estuviéramos ante el compromiso político que Hemingway demostró toda su vida y que materializó tanto de soldado –donde fue herido de gravedad como Santiago– como de periodista.

El autor podría haber concluido el relato con un final maniqueo, donde la épica fuese clásica y la moralina ejemplar. Pero no es así. Hay una inmensa dignidad del que ha luchado hasta el final, hasta las últimas consecuencias. Pero ello no quiere decir que el resultado sea perfecto. No podrá vender su pescado porque no queda prácticamente nada de él. No hay trofeo, aunque haya victoria. Parece profetizar el final del mismo Hemingway, que pocos años más tarde, en 1961, se pegaría un tiro, acabando con la vida de alguien que se destruyó a sí mismo pero al que nadie puedo derrotar.

Al menos, no a su literatura.

CUANDO NO QUEDE NI UNA GOTA

Albert Lladó

Los habitantes de Hamilton cada vez están más nerviosos. El lago, antes una caudalosa extensión de agua, ha quedado reducido a una serie de charcos y riachuelos separados entre sí por bancos de fango. Muchos ya han comenzado a huir hacia la costa. Los que quedan, vigilan a los pocos forasteros que llegan. Aquí, con la sequía, todos son enemigos. Un grupo de cuatro o cinco hombres, miembros de la milicia parroquial, rodean un sedán verde. Gritan al conductor. Lo zarandean. A su lado, viaja su mujer, y en los asientos traseros, entre bultos y maletas, tres niños pequeños. ¿Quiénes son? ¿Qué han hecho para que todo el pueblo quiera darles una paliza?

Esta escena es una de las mucha inolvidables de La sequía, la novela publicada, en 1964, por J. G. Ballard. En ella, el maestro de distopías describe el caos que se apodera de una pequeña población (y que se extenderá por todo el país) cuando se quedan sin agua potable. La contaminación del mar, causada por los desechos industriales, ha provocado una extraña capa en la superficie. Ha dejado de llover y, poco a poco, la agricultura y la ganadería van desapareciendo. Los animales muertos forman, ya, parte del paisaje. Las crisis sociales no tardarán en llegar.

El protagonista de La sequía es el doctor Charles Ransom que, tras la clausura del hospital donde trabajaba, pasa los días deambulando por las inmediaciones del pueblo. Se resiste a formar parte del gran éxodo que sus vecinos emprenderán hacia la costa, en busca de agua y supervivencia.

Pero volvamos a la escena que habíamos apuntado. J. G. Ballard sabe bien ponerle rostro humano a la tragedia. Las personas que van en ese sedán verde no son más que una familia agotada que huye. Los habitantes de Hamilton han sorprendido al padre en la iglesia, robando agua de la pila con una especie de balde.

–¿La pila? ¿Quería que lo bautizaran? ¿Es eso lo que quería? ¿Antes que se acabe toda el agua del mundo?

Así grita uno de los vecinos. Pero el conductor explica que lleva quinientos kilómetros buscando algo para beber. Los niños, dice, están tan resecos que no pueden ni llorar.

Intenta calmar los ánimos sacando varios billetes. Quiere pagar lo que se ha llevado de la iglesia.

—Aquí no vendemos agua por dinero. No es con dinero que se espantan las sequías de este mundo, sino peleando. Usted tendría que haberse quedado en su casa.

Y se hubiese quedado. Pero el instinto de supervivencia siempre es más fuerte que cualquier otra cosa.

Ballard fue un autor muy hábil para explicar este tipo de historias que pasan en un futuro no muy lejano, y que transcurren en una sociedad opuesta a la ideal. De hecho esta novela, The Drought, forma parte de una serie de cuatro libros que narran las diferentes formas en las que el mundo es destruido: El mundo sumergido (1962), El viento de ninguna parte (1962) y El mundo de cristal (1966).

Escenas como las que acabamos de contar han influido tanto en la sociedad anglosajona (y también en el cine, Cronenberg y Spielberg han llevado a la gran pantalla algunos de sus textos) que el diccionario Collins recoge la acepción de ballardiano para describir la transformación de la personalidad de un individuo como resultado de la realidad social, ambiental o tecnológica que le rodea.

¿Cómo se puede sentir el padre que entra en una iglesia a robar el agua de la pila después de horas conduciendo sin saber qué hacer? Los ciudadanos respetados y respetuosos sufren, a consecuencia de la más absoluta de las carencias, un cambio radical que los convierte en seres desesperados.

Desesperados también están los habitantes de Hamilton. Por eso se van. Alguien les ha hablado de que cerca de la playa (aunque el mar sigue contaminado) tendrán más opciones de encontrar agua potable. Ransom, aunque al principio no quiere abandonar el lugar con el que se siente tan identificado, finalmente opta también por emigrar. Lo que encuentra no es lo que había imaginado.

J. G. Ballard nos enseña cómo la gente se apelotona en precarias tiendas de campaña. La imagen, inevitablemente, nos recuerda a los actuales campos de refugiados.

Los acantilados han sido cortados a trechos para permitir el descenso. Desde ahí Ransom observa lo que le espera. Unos niños pequeños están en cuclillas junto a las madres, mirando a los hombres que se discuten acaloradamente. Ya no hay comunidad posible, todos son desconocidos luchando contra desconocidos por la misma cosa. Un poco de agua. Algo con lo que ir tirando.

El humo de las pilas de basura flota en el cielo vacío, nos dice el narrador. La búsqueda se ampliará a otras zonas y se convertirá en el único motivo para seguir de pie. Y entonces, cuando todo parece perdido, llega la lluvia. Nunca una tormenta ha ofrecido tanta calma. Pero ya nadie será como antes. Las postales de la devastación que el escritor consigue dibujar son cada vez más escalofriantes. Esa metamorfosis, física y psicológica, es la que Ballard quiere mostrarnos antes de que sea demasiado tarde.

“Cuando todo parece perdido, llega la lluvia.”

J. G Ballard
The Drought

CAMINAR EL INVIERNO

Albert Lladó

Hay toda una filosofía del caminar. El caminar nos descodifica, burla el autómata en el que todos, de una manera u otra, nos hemos convertido. Hay que perderse, deshacer rutas establecidas, para que la intemperie nos explique su propio relato. Parece que el invierno sea el territorio más inhóspito para ello y, sin embargo, es allí donde la Naturaleza se expresa sin adornos, disparando directamente a un lugar que habíamos olvidado. Eso es lo que Henry David Thoreau (Massachusetts, 1817-1862), el gran “inspector de ventiscas y diluvios”, descubre cuando, en 1845, se refugia durante dos años en una cabaña perdida en el bosque. Nacerá de esa experiencia su libro más recordado, Walden, pero Errata Naturae recuperó dos bellos textos menos conocidos, *Un paseo invernal y Caminar*, que nos invitan a ese cruce en el que la literatura y agua se encuentran de nuevo.

Thoreau es, sin duda, uno de los grandes pioneros de la ética ambientalista. En su obra la ecología no es una pancarta ni un emblema, sino una forma de reconexión con las esencias y, por lo tanto, con el propio lenguaje. La pregunta que nos hace es, pues, fundacional:

-¿Dónde está la literatura que da lenguaje a la Naturaleza? Sería obra de un poeta capaz de poner vientos y arroyos a su servicio, de hacerlos hablar para él; capaz de fijar las palabras a su sentido primitivo.

Es un lenguaje, nos dirá, capaz de excavar las palabras y de “trasplantarlas a su página con la tierra adherida aún a las raíces”, palabras verdaderas, “frescas”. Caminar el frío es caminar hacia la primavera, sobre todo espiritual, que está por llegar. La intemperie se convierte, entonces, en un lugar de búsqueda y reencuentro, donde escuchar de otro modo el latido de la existencia. El escritor y pensador considera que el ser humano es el complemento de las estaciones, y

durante el invierno aloja el verano en su corazón.

-En la naturaleza hay un fuego subterráneo y somnoliento que nunca se extingue. –apunta en su ensayo.

La corriente de un río, para Thoreau, es el sendero para aquellos que se buscan a sí mismos. Por eso, insistirá en que, aunque el invierno está representado en el almanaque como un anciano que arrastra su capa frente al viento y el granizo, "deberíamos imaginarlo más bien como un alegre leñador, joven y de sangre caliente".

Es la nieve y las bajas temperaturas las que, paradójicamente, nos recuerdan que también hay un refugio cálido en nuestro interior. Caminar no es fuga. Uno camina como respira. El cuerpo se hace consciente de sus pulsaciones, y la mente vuelve a convertirse en mirada. No hay destino sino distancia. No hay camino, ya nos decía **Machado**, se hace camino al andar.

Lo salvaje no es una visión utópica de lo que pudo haber sido y nunca será. Thoreau, que siempre se opuso al autoritarismo, observa otras jerarquías. La belleza no es un ideal impuesto, sino esa literatura del agua y la naturaleza que no necesita ni vallas ni muros de contención. El párrafo brota. La metáfora es constatación más que artificio. El jardín nunca podrá ser un bosque porque se nota demasiado su domesticación.

-Cuando quiero relajarme, busco el bosque más oscuro, o el pantano que, a ojos de mis conciudadanos, resulta más impenetrable y lúgubre. Camino por allí como por un lugar sagrado, un sancta sanctorum. El bosque intocado recubre el mantillo y una misma tierra es buena para el hombre y para los árboles.

Bosques y pantanos que no son un monumento, sino una invitación al diálogo propio. Thoreau sabe que detrás del frío hay un sol, un despertar, una luz, concluye, como la que vemos en la otra orilla del río. Una palabra nuestra, de nadie, de todos. Una palabra, sin dueño, que camina el invierno.

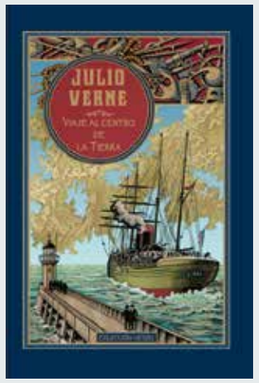
JULIO VERNE Y EL AGUA SUBTERRÁNEA

Albert Lladó

Es conocida la asombrosa capacidad de Julio Verne (Nantes, 1828-Amiens, 1905) para construir historias que se adelantaron al relato de su tiempo. La ficción le sirvió al escritor francés para poner por escrito algunas intuiciones que, pese a que los avances técnicos y científicos de la época no podían demostrar en ese momento, acabarían siendo teorías confirmadas por los investigadores más prestigiosos. Es lo que se conoce como serendipias, hallazgos y coincidencias que nacen de la invención para convertirse en una descripción plausible de cómo es este extraño y sorprendente mundo que habitamos. Del submarino a las videoconferencias. Del helicóptero al mismísimo Internet.

Es el caso de Viaje al centro de la Tierra, la novela que publicó en 1864, y que narra el viaje de un profesor de mineralogía (Otto Lidenbrock) junto su sobrino (Axel) y un guía (Hans) al interior del globo. Aquí la serendipia no nos avanza un invento tecnológico que está por venir, sino las aguas subterráneas que, en la actualidad, sabemos que ocupan, sobre todo, las grietas del sustrato rocoso.

Efectivamente, Hans, cuando están a punto de morir de sed, descubre un gran torrente bajo las piedras. El agua está hirviendo, pero, si la dejan enfriar, podrán beber sin problema.



Desde Islandia, y tras descifrar el pergamino de un misterioso alquimista, los tres personajes se adentran en las entrañas del planeta. Descienden por un volcán hasta que el Lidenbrock comete el primer error, eligiendo el camino del este (el error, siempre, es una magnífica herramienta para el descubrimiento). Al tercer día se quedan sin agua. "Tranquilízate, Axel; te aseguro que encontraremos agua, y más de la que quisiéramos", asegura el profesor.

"Un río subterráneo circula en torno nuestro", vuelve a afirmar Lidenbrock. Axel, desesperado, nos cuenta la ansiedad de la búsqueda: "Apresuramos el paso, hostigados por la esperanza. El solo ruido del agua ejerció sobre mi organismo un efecto temperante, y dejé de sentir toda fatiga. El torrente, después de haber corrido mucho tiempo por encima de nuestras cabezas, se trasladó a la pared de la derecha, mugiendo y dando saltos. Yo pasaba a cada instante la mano por la roca, esperando hallar en ella señales de filtración o humedad".

Hoy, gracias a los investigadores de la Universidad de Alberta, en Canadá, podemos afirmar que ese giro narrativo es algo más que verosímil. También es factible en la vida real. El estudio, publicado en Nature, defiende que grandes cantidades de agua permanecen atrapadas en la corteza terrestre, en una profundidad que puede superar los 600 kilómetros. De hecho, se centran un mineral en concreto, la ringwoodita, que sirve de contenedor para esa agua concentrada bajo la Tierra y, que como hacen los protagonistas de Verne, una vez perforado, puede servir de abastecimiento.

La geofísica, así, da la razón, una vez más, a Verne. De hecho, en la actualidad se sabe que las aguas subterráneas representan unas veinte veces más que el total de las aguas superficiales de la tierra. Son, sin lugar a duda, una auténtica reserva para un planeta que no ha sabido gestionar lo que tenía a mano.

El narrador, Hans, sigue preguntándose durante toda la novela cómo ha llegado hasta allí, hasta el centro de la Tierra, ese agua. “Sobre las rocas esparcidas y actualmente situadas fuera de su alcance, habían dejado las olas señales evidentes de su paso. Esto podía explicar, hasta cierto punto, la existencia de aquel océano a cuarenta leguas debajo de la superficie del globo. Pero, en mi opinión, aquella masa de agua debía perderse poco a poco en las entrañas de la Tierra, y provenía, evidentemente, de las aguas del océano que se abrieron paso hasta allí a través de alguna fenda. Sin embargo, era preciso admitir que esta fenda estaba en la actualidad taponada, porque, de lo contrario, toda aquella inmensa caverna se habría llenado en un plazo muy corto. Tal vez esta misma agua, habiendo tenido que luchar contra los fuegos subterráneos, se había evaporado en parte. Y esta era la explicación de aquellas nubes suspendidas sobre nuestras cabezas y de la producción de la electricidad que creaba tan violentas tempestades en el interior del macizo terrestre”.

La aventura les obligará a sortear esqueletos de animales y humanos, un bosque de hongos, un magnífico géiser, y monstruos marinos de todo tipo. No es casualidad, sin embargo, que también por error salgan a la superficie, concluyendo su accidentada expedición en la isla de Estrómboli, en Italia. Ahora sí, en pleno Mediterráneo.

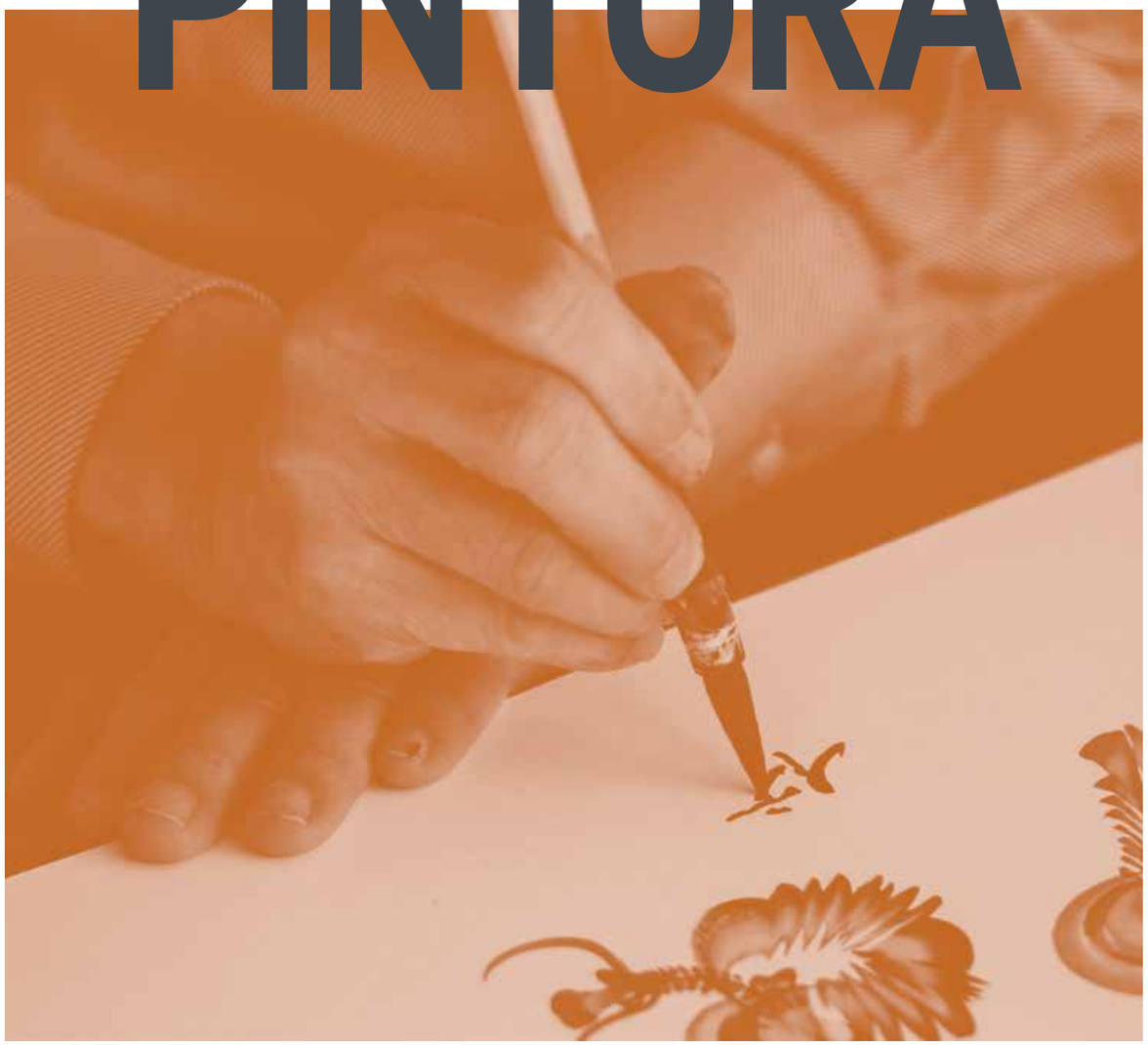
Julio Verne pensaba que “todo lo que un hombre pueda imaginar, otros podrán hacerlo realidad”. Parecía esa declaración un mensaje lanzado a los geofísicos del futuro, los de aquí y ahora, invitándoles a emprender el viaje que ya iniciaron el profesor Lidenbrock y su sobrino. De hecho, Axel deja escrita una sentencia en Viaje al centro de la Tierra que evidencia la confianza en la ciencia que mantenía el escritor francés: “Por grandes que sean las maravillas de la Naturaleza, hay siempre razones físicas que puedan explicarlas”.

“¿Qué agua era aquella? ¿De dónde venía? Poco nos importaba. Era agua, y, aunque caliente aún, devolvía al corazón la vida que casi se le escapaba. Yo bebía sin descanso y sin saborearla siquiera”, nos cuenta el narrador. Verne, en boca de Lidenbrock, vuelve a explicarnos el origen mineral del hallazgo, y bromea: “Es excelente para el estómago, y de una mineralización muy intensa. He aquí un viaje que nos reportará los mismos frutos que si hubiésemos ido a Spa o a Toeplitz”.

Verne va más allá, y nos describe un auténtico océano en el centro de la Tierra. Puede parecer exagerado, pero en realidad se trata de una cueva, en la que se encuentran Axel, Lidenbrock y Hans, y que es capaz de almacenar tanto agua como el mar Mediterráneo. “Una vasta extensión de agua, el principio de un lago o de un océano, se prolonga más allá del horizonte visible. La orilla, sumamente escabrosa, ofrecía a las últimas ondulaciones de las olas que reventaban en ella, una arena fina, dorada, sembrada de esos pequeños caparazones donde vivieron los primeros seres de la creación”, leemos.

Ilustración de Édouard Riou

PINTURA



EL AGUA EN LA PINTURA EUROPEA

El agua es un elemento esencial para la vida y su importancia queda reflejada en el arte. La literatura, la música y la pintura han dedicado muchas obras al agua, siendo protagonista y fuente de inspiración para muchos artistas.

El arte, una de las expresiones más especiales para el ser humano, nos habla de emociones y estados de ánimo. En esta selección de pinturas podemos apreciar como el agua refleja con sus tonos el cielo, entretiene a quien la mira con su movimiento, invita a la reflexión cuando su superficie está en calma... Su transparencia, su fluidez, su juego de luz, entre otras formas, convierten al agua en un elemento protagonista.

Os mostramos 12 pinturas de famosos pintores inspiradas en el agua:

Diego Velázquez
El aguador de Sevilla

1618–1622.
Óleo sobre lienzo.
Apsley House.

Pablo Picasso
En la playa

1937. Óleo, cera y tiza sobre lienzo,
The Solomon R. Guggenheim Foundation
Peggy Guggenheim Collection, Venecia.

Vincent van Gogh
La noche estrellada sobre el Ródano.

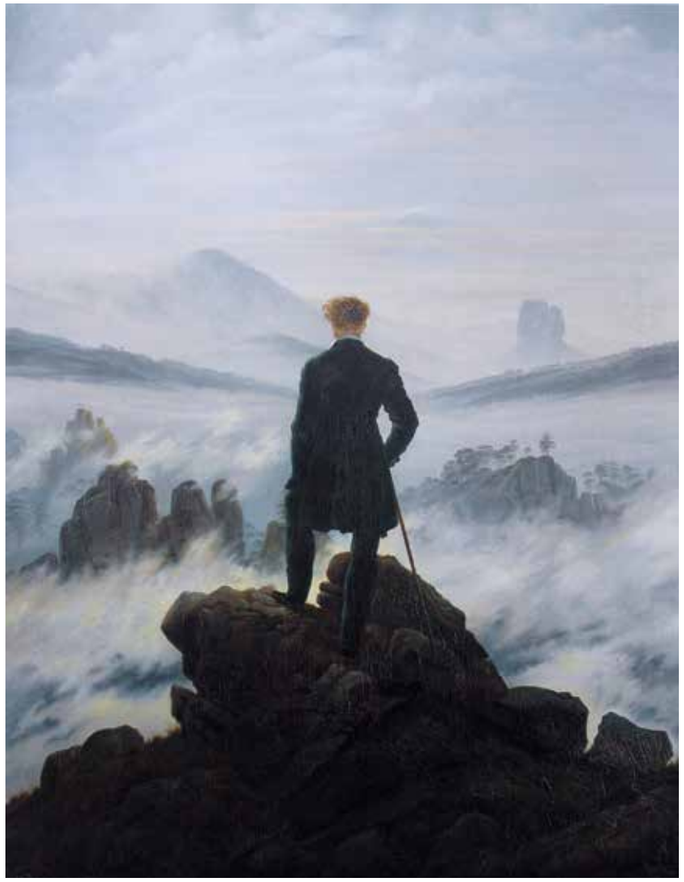
1888. Óleo sobre lienzo. Museo de Orsay.

Joaquín Sorolla
El bote blanco

Jávea
1905. Óleo sobre lienzo. Colección particular.

Pierre-Auguste Renoir
La Yole

1879. Óleo sobre lienzo.
The National Gallery.



Caspar David Friedrich
El caminante sobre el mar de nubes

1818. Óleo sobre lienzo,
Hamburger Kunsthalle.

William Turner
Tormenta de nieve sobre barco de vapor en la bocana del puerto

1842, Óleo sobre lienzo.
Tate Britain.

Joachim Patinir
El paso de la laguna Estigia

1520 – 1524.
Óleo sobre tabla.
Museo del Prado.

John Everett Millais
Ophelia

1851–1852. Óleo sobre lienzo.
Tate Britain.

Claude Monet
Nenúfares

1916, Óleo sobre lienzo.
Museo Nacional de Arte Occidental, Tokyo.

Andreas Achenbach
Aclarando. Costa de Sicilia

1847. Óleo sobre lienzo.
The Walters Art Museum.

1776-1777. Óleo sobre lienzo.
Museo Nacional del Prado.

Francisco de Goya
Baile a orillas del Manzanares

EL AGUA EN LA PINTURA AMERICANA

Los artistas afincados en el continente americano, rodeado de agua por todos sus confines, ha prestado en multitud de ocasiones su amor por el líquido elemento. El agua es protagonista de cuadros de gran valor pictórico tanto de Estados Unidos como de Sudamérica.

Recogemos una selección de pinturas, elaboradas con distintas técnicas y con estilos muy diversos, para "navegar" hasta el "nuevo mundo", atravesando las aguas de las pinturas, representadas en forma de mar, pero en las que también vemos vasos y otros recipientes que nos acercan el agua a nuestro día a día.

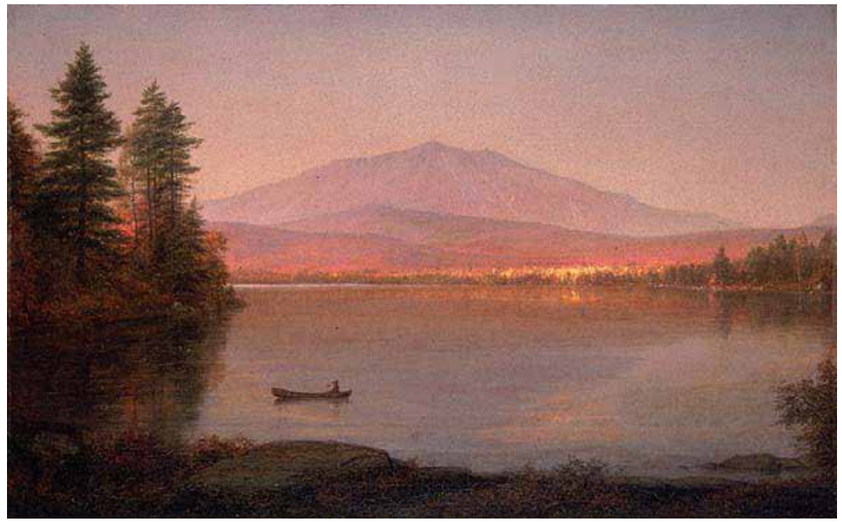
Mostramos aquí 7 cuadros de reconocidos pintores en los que el agua es protagonista.

Winslow Homer
Breezing Up

1873–76. Óleo sobre lienzo. National Gallery of Art, Washington, D.C.

F.E. Church
El monte Katahdin desde Millinocket Camp

1895. Oléo sobre lienzo. Museo de Arte de Portland.

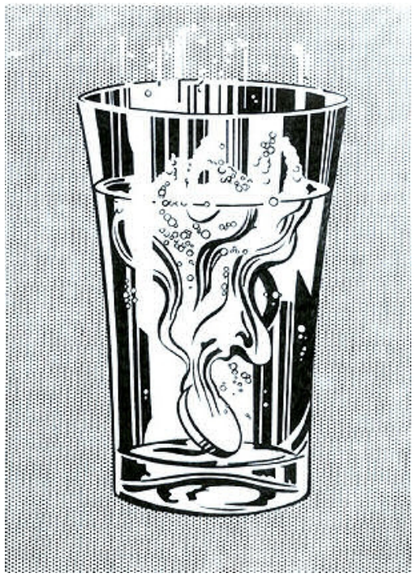


Edward Hopper
La etapa larga

1930. Óleo sobre lienzo. Galería de la Biblioteca Huntington, California.

Sally Swatland
Redes y cubos

1946. Óleo sobre lienzo. Rehs Contemporar y Galleries, Inc., Nueva York.



Lichtenstein
Alka-Seltzer

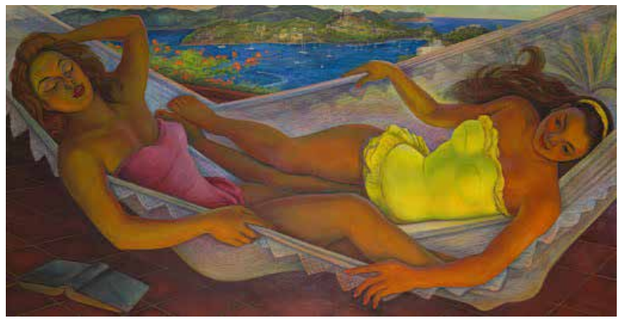
1966. Lápiz de grafito, pochoir y crayón litográfico sobre papel.

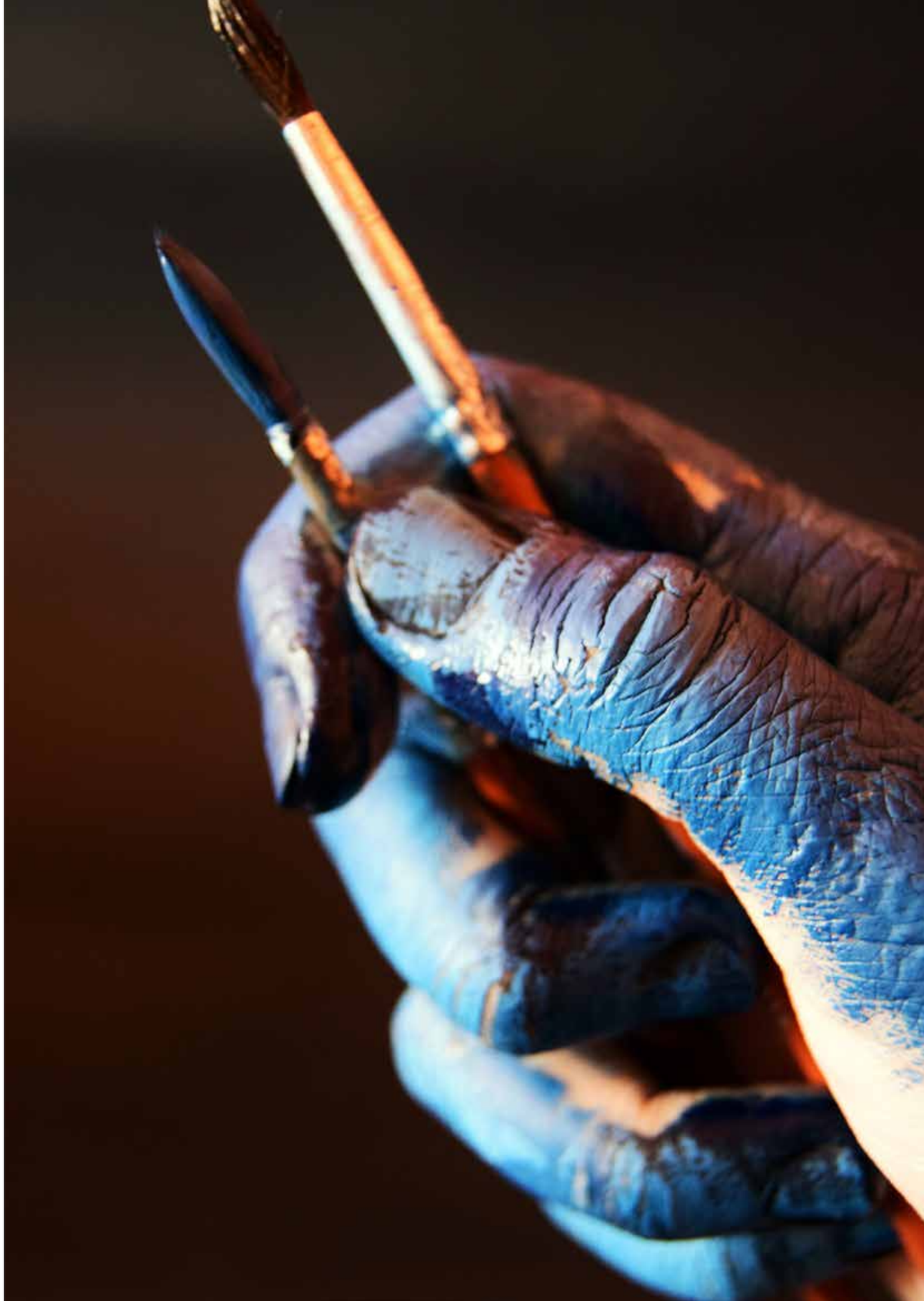
Mary Cassat
El baño

1892. Pintura al óleo. Instituto de Arte de Chicago.

La Hamaca
Diego Rivera

1956. Óleo sobre lienzo. Acapulco (México). Museo Dolores Olmedo. México.





CINE & TEATRO

CONFERENCIA SOBRE LA LLUVIA

Albert Lladó

El escritor Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) es el autor de la pieza teatral Conferencia sobre la lluvia, una obra que se estrenó en su país en agosto de 2013, y que, a medio camino entre el monólogo y la confesión, inunda el escenario de citas y metáforas climatológicas.

El conferenciante es un bibliotecario solitario y taciturno al que han encargado una charla. Con los nervios por tener que hablar en público, pierde los papeles en los que guardaba sus apuntes, y tiene que improvisar ante la audiencia, transitando los recovecos de lo espontáneo. La intimidad de la lluvia se transforma en la intimidad del personaje, que va desgranando sus filias y fobias mediante un intermitente goteo. Las palabras, como en cualquier chaparrón, se precipitan sin aparente estructura previa. Estamos, pues, ante un género clásico, la digresión, territorio que acoge como pocos la intemperie.

"El protagonista no renuncia a la conferencia; transforma su desorden en método expositivo", nos dice Villoro en el prólogo al libro.

Editorial Almadía

Es la nostalgia un tema recurrente cuando pensamos en la lluvia y en el poema, y así nos lo recuerda el bibliotecario, que es, ante todas las cosas, lector de melancolías. Si el caminante ha de cambiar de trayecto cuando la tormenta acecha, el conferenciante ha de hacer algo muy parecido cuando se queda sin guion ni partitura. Y ahí la cascada de frases y párrafos caen como un constante y eficaz sirimiri.

"Cuando no estoy leyendo me eclipso con facilidad, me encierro en una nube, como si buscara un libro", explica el conferenciante, que además afirma que la literatura es un lugar en el que llueve. "He dedicado buena parte de mi vida a coleccionar chubascos literarios", bromea.

Plif, plaf. ¿Cuántas cosas cambian cuando el cielo se descompone? Y, sin embargo, todos los seres humanos somos iguales bajo la lluvia. E iguales cuando leemos.

Insistirá el bibliotecario, encharcado de soledad, que los poetas se liberan del mundo con la lluvia. Y cita a César Vallejo, que imagina su último suspiro "en París con aguacero / un día del cual tengo ya recuerdo".

Y es que la lluvia es un oráculo para la memoria, una escritura de la naturaleza que, cuando no muestra su cara más agresiva, nos reconecta con otro ritmo, un tiempo que reta a la actual aceleración a la que estamos sometidos. "Necesitamos sonidos que nos interrumpan pero acompañen, como el agua que cae", leemos.

El actor, transformado ya en conferenciante, recuerda la "lluvia oblicua" de Pessoa, ya que la lluvia prefiere matizar las cosas, sobre todo si, como el poeta portugués prefiere, cae en diagonal. Caer así es, cuenta el único protagonista, caer "con la timidez de lo que arruina un poco sin estropear nada". Y, acudiendo a su profesión, que es más vocación que otra cosa, sostiene que "una biblioteca es una lluvia que se detiene".

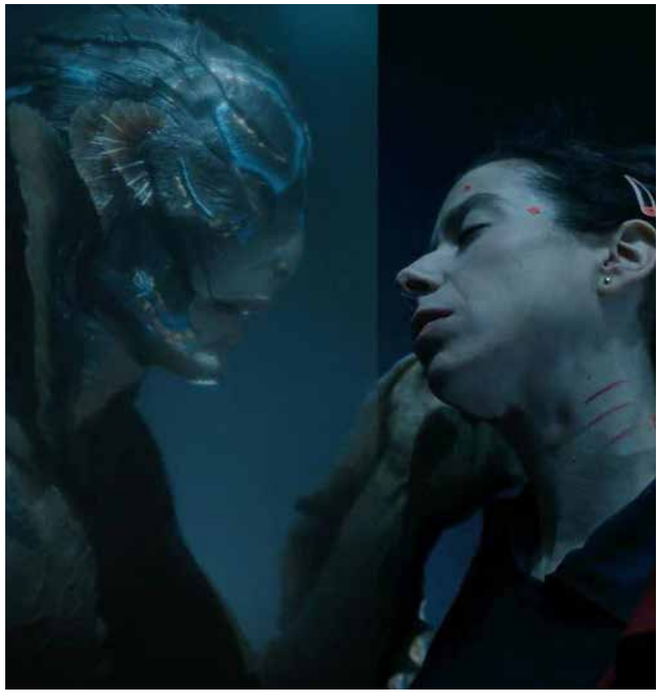
La obra de teatro va despojando al conferenciante de capas, mediante confidencias que llenan el silencio del escenario. Bebe agua entre revelaciones, hasta que conocemos a Bruno, el animal con el que convive, regalo de un amor ausente. "Ven gato, acércate: eres mi oportunidad de acariciar al tigre", escribirá José Emilio Pacheco.

Plif, plaf.

¿No es la lluvia que golpea la ventana, junto a la caricia de un gato, el mejor escenario de resistencia ante un mundo que no pretende frenar ni cuando asome el más abrupto de los acantilados?

LA FORMA DEL AGUA

Albert Lladó



La última película de Guillermo del Toro llegó a España a principios de año después de inaugurar el Festival de Sitges y de haber sido reconocida con el León de Oro en Venecia. Lo que hace el director en La forma del agua es presentarnos la complicidad de una criatura enigmática (una especie de anfibio encerrado en un laboratorio secreto) con la mujer que limpia el lugar. Ambos comparten un lenguaje propio, elaborado a partir de las miradas y los gestos, que les permite conectar sin necesidad de juzgarse.

La actriz Sally Hawkins interpreta a Elisa, la mujer solitaria y muda que, en plena Guerra Fría, se interesa por ese ser acuático (Doug Jones) con el que coincide en un búnker de alta seguridad. Pese a no ser considerado humano, el prisionero es capaz de sentir todos los matices de las emociones.

Más allá de los elementos fantásticos, el director de El laberinto del fauno pone aquí el acento en el encuentro con el otro. No es raro que Elisa no pueda hablar, y es que esa "princesa sin voz" es la única capaz de conectar (a veces, a través de la música) con lo inefable.

Decía Ryszard Kapuscinski en su libro Encuentro con el Otro que nos solemos relacionar con el diferente, históricamente, de tres maneras: a través de la guerra, construyendo un muro, o gracias al diálogo. Aquí el cineasta mexicano parece responder al periodista polaco añadiendo un cuarto elemento, y es el de la seducción. Una seducción mutua que tiene que ver con el deseo y la compasión (la pasión compartida). A Elisa, el anfibio (que cada vez corre más peligro) no le trata como a una discapacitada. El lenguaje se constituye, pues, desde otra dimensión.

The Shape of Water, que ha sido escrita por el propio Del Toro junto a Vanessa Taylor, respira una estética muy singular que se refleja en el uso del color. No se trata tanto de repetir los clichés de la relación entre la heroína y el monstruo (hay poco de la Bella y la Bestia) como de indagar realmente en los arquetipos que nos hacen preguntarnos sobre cómo elegimos a nuestros enemigos y los estigmatizamos.

Juan Eduardo Cirlot, en su Diccionario de símbolos, nos recuerda que la inmersión significa el retorno a lo preformal (el título del filme es más que sugerente), con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues "multiplica el potencial de la vida".

El cineasta pone el foco en 1962, en un momento en el que el gobierno norteamericano es capaz de cualquier cosa para que nadie ponga en duda su hegemonía. Cruzan todos los límites para avanzar en una carrera que, en realidad, no lleva a ninguna parte. Pero, sin embargo, no es una película histórica. Si cambiáramos el contexto, el interrogante seguiría igual de abierto. ¿Ha llegado el momento de acercarse al extranjero, a la otredad, sin la ambición de consumirlo como si fuera un producto? ¿Esa afición carcelaria es miedo a lo desconocido o el síntoma del fracaso de toda una civilización encerrada en sí misma?

No podemos obviar el paralelismo que, tal vez de manera muy sutil, Del Toro parece proponernos con la imagen de este anfibio y la simbología del bautismo. Cuando hundimos nuestra cabeza en el agua, dejó expuesto Juan Crisóstomo, “el hombre viejo resulta inmerso y enterrado enteramente. Cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece súbitamente”. Lo que hace Elisa es, precisamente, dejar salir a ese hombre nuevo, más espiritual, más profundo. Aunque no deja de ser misterioso es, paradójicamente, el más transparente de todos.

La puesta en escena de Guillermo del Toro puede ser leída desde una perspectiva más política (un nuevo ciudadano norteamericano que se niega a volver a una Guerra Fría) o más alquímica (la unión de elementos dispares es lo que constituye las esencias, y no las falsas purezas). La forma del agua nos muestra un universo en el que la mujer trabajadora es la que pone en jaque a todo el sistema. Sin retóricas vacías. Con acción directa. “Si no hacemos nada, no somos nada”, nos llega a decir.

“Si no hacemos nada, no somos nada”

Cirlot nos explica que la inmersión corresponde a la gran entrega de las formas a la fluencia que las deshace. Por eso Oannes, el personaje mítico que revela a los humanos la cultura, es representado como mitad hombre y mitad pez. Y expresiones como “surgido de las ondas” o “salvado de las aguas” simbolizan la fecundidad y son una imagen metafórica del parto. El hombre nuevo, pues, nace gracias a la mujer. Pero no es algo meramente físico, por supuesto. Parece que Del Toro intenta decirnos, desde la poética de su cuento contemporáneo, que saquemos la cabeza del agua de una vez. Y veamos que la lucha de la mujer es una lucha de todos. Un combate compartido contra el poder que nos captura y nos amordaza con tal de homogeneizarnos.

ARTE CONTEMPORÁNEO

HIDROMANCIA Y OTRAS CORRIENTES CREATIVAS

Roberta Bosco y Stefano Caldana

"Las culturas se desarrollaron gracias al dominio del agua", asegura Eulalia Valldosera (Vilafranca del Penedès, 1963). La artista, que consigue dar un nuevo significado a la célebre frase de Bruce Lee "*be water, my friend*", parece poseer algo más del 70% de agua que compone cualquier cuerpo humano.

Todo en ella es fluido, los movimientos, los pensamientos y los recorridos que la han llevado, a lo largo de más de dos décadas, a realizar un corpus de obras protagonizadas por el agua y atravesadas por poderosas corrientes aéreas y subterráneas, reales y metafóricas, que enlazan el mundo del arte contemporáneo con otros saberes y otras dimensiones... "más sutiles", según la artista.

Una de estas corrientes desembocó en la recodificación de lugares, una práctica performativa que la artista llevó a cabo con motivo de la apertura del laboratorio para las artes contemporáneas, Espai 10 (Abaxadors, 10, Barcelona).

"Releyendo mi obra, he podido reconducir la capacidad de canalizar en forma de imágenes campos sutiles y dimensiones que están más allá del 3D, utilizando técnicas para despertar aspectos del ser humano que en una sociedad donde prevalece el lado racional y analítico, permanecen dormidos", explica Valldosera, que suele grabar con un teléfono el ritual de reconocimiento y recodificación de los lugares donde interviene.

"El Espai 10 se encuentra muy cerca de **Santa María del Mar** que como muchos templos está construida sobre una corriente subterránea, especialmente cargada de energía, que desemboca en la fuente delante del portalón", añade Valldosera, que bebió el agua de esa fuente para atrapar algo de su energía.

El proyecto, bautizado *Economía de la visión*, tiene dos partes. La segunda es un taller que rescata la condición de escritura cognitiva del dibujo y explora su potencial como herramienta de regeneración y autoconocimiento. "En la primera entrega me centré en leer el espacio, abriendo memorias irresueltas, para poder anclar el nuevo proyecto en un presente más ligero sin la carga del pasado. En la segunda entrega nos centramos en el cuerpo energético de cada participante para visualizar y resolver conflictos", indica Valldosera, citando una **práctica japonesa que consiste en volcar los pensamientos conflictivos en gotas de agua, que posteriormente se congelan para cambiar su estructura**.

No es la primera vez que la artista utiliza el agua en la inauguración de un espacio. Para la galería HalfHouse de Vallvidrera elaboró la acción *Agua informada,* que consistía en superar una especie de barrera de vasos de agua que impedían la entrada, de modo que para poder acceder al espacio los visitantes debían bebérselos en un ritual energético y purificador. En aquella ocasión Valldosera y el artista **Javier Peñafiel**, llevaron a cabo un diagnóstico e interpretación del espacio físico y psicológico de la nueva sede de **HalfHouse**, desde las perspectivas y experiencia intuitiva de unos especialistas de imágenes, a partir de las prospecciones realizadas por el geobiólogo **Jordi Matamoros**.

La multiforme relación de Valldosera con el agua arrancan con las instalaciones de envases de detergentes, que apuntan a la emergencia medioambiental, protagonistas de su monográfica para el **Reina Sofía de Madrid, la Fundación Tàpies de Barcelona y el Witte de With de Rotterdam**. En esta línea, el Studio Trisorio de Nápoles, que organizó una muestra de obras inéditas de Valldosera sobre el tema del agua y el reflejo, expuso en la feria ARCOmadrid, *Neptuno en Venus*, un conjunto de bidones llenos de lo que parece agua sucia o petróleo, que gracias a la luz crean sombras y reflejos fantasmagóricos. Una versión parecida se presentó también en el escaparate del Corte Inglés de Preciados en el marco de un proyecto de arte en el espacio público, demostrando que la belleza puede surgir también de unos bidones de agua sucia.

"Las culturas se desarrollaron gracias al dominio del agua"

La fluidez que caracteriza todos sus trabajos hace que Valldosera se mida con proyectos de formato muy diverso, desde un mediometraje como *Avant la Lumière*, realizado durante una residencia en Francia, que la galería Sicart presentó en la feria **Loop 2015** (donde hay una hermosa secuencia de ropa trasportada por la corriente del río), hasta una intervención permanente como Intercambio para la fachada del edificio **DHC de Zaragoza** (central climatizadora de trigeneración de energía, que usa agua del rio Ebro para calentar los edificios de la Expo 2008) con una pantalla de leds cuyas proyecciones se generan a partir de la interacción con los datos suministrados por la central.

A pesar de que año tras año, Valldosera consigue cautivar el interés con obras cerebrales y de gran poderío visual a la vez, en nuestra opinión una de las más sugerentes y emocionantes queda *Loop*, el vídeo de la acción realizada para la **Bienal de Estambul de 1997**, comisariada por Rosa Martínez.

Registrado en la monumental cisterna de **Yerebatan**, emplazada en el subsuelo de la Estambul bizantina, Loop muestra una joven Valldosera que deambula en la penumbra con el agua hasta las rodillas, realizando un ejercicio de hidromancia o química poética, a través de las sugerencias que esta materia elemental ofrece a la imaginación. "Las aguas representan el inconsciente, lo informe, el inicio generador de la vida, pero también la disolución en el caos. Para los escritores místicos, como Teresa de Jesús, la metáfora del agua era idónea para explicar el curso de sus meditaciones", escribe Rosa Martínez, en el catálogo de la exposición *Nada temas*, dice ella, en la que se expuso recientemente.

¿A QUÉ SUENA UN RÍO CONTAMINADO?

Roberta Bosco y Stefano Caldana

Casi olvidados por el imaginario geográfico colectivo, que los considera a menudo lugares contaminados, donde deshacerse de los desperdicios, más que entornos idílicos y placenteros, los ríos protagonizan una obra que transforma las propiedades químicas de sus aguas en música.

Como sugiere su nombre, *BioSoNot* 1.2 es un instrumento sonoro y biológico que genera música de forma autónoma, alimentado por los elementos contaminantes presentes en el agua. Concebido por el artista mexicano **Gilberto Esparza** en colaboración con el ingeniero de sonido **Daniel Llermaly**, *BioSoNot* 1.2 se exhibió en Cuba en el marco de la decimosegunda edición de la **Bienal de La Habana**, donde el instrumento funcionó gracias a las propiedades químicas de las aguas recolectadas en el Río Luyanó.

"Según estudios de la Facultad de Biología de la Universidad de La Habana, en su recorrido el Río Luyanó recibe altas concentraciones de desechos fecales e industriales. Esto provoca un desequilibrio y genera la proliferación indiscriminada de bacterias anaeróbicas que causan el colapso de varias especies y constituyen un foco de infección que afecta las zonas urbanas y los parques recreativos", explica Gilberto Esparza destacando que las aguas contaminadas, además de ser las máximas responsables del impacto ecológico en la bahía de la Habana, abastecen también zonas de cultivos, afectando así también la calidad de los alimentos.

BioSoNot 1.2, que se estrenó en la inauguración de la XII Bienal de La Habana con una acción sonora en vivo, siguió funcionando por su cuenta hasta el final certamen como instalación, acompañado por un vídeo que ilustraba el proceso de recolección de las aguas en distintos tramos del Río Luyanó.

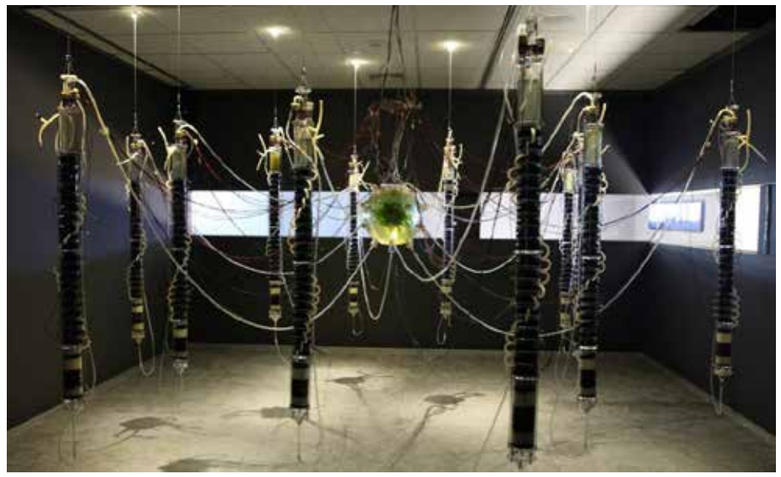
Desde un punto de vista técnico, *BioSoNot* 1.2 genera sonidos gracias a la energía derivada de la actividad de las bacterias presentes en las aguas residuales. "Lo que hago es utilizar agua contaminada, rica en material orgánico y bacterias. El instrumento almacena el agua en las celdas de combustible microbianas, pequeños compartimentos donde las bacterias proliferan, hasta colonizar los terminales de las celdas. En su proceso metabólico estas bacterias liberan energía eléctrica, alimentándose del material orgánico presente en el agua. Éste flujo de electrones es conducido a una serie de circuitos que traducen las señales eléctricas en sonidos", indica Esparza, esclareciendo el proceso que le permite interpretar de manera sonora, los niveles de contaminación hídrica.

"Cada río es diferente y posee su propia sonoridad dependiendo de los tipos de contaminantes y las características específicas del agua. Este instrumento es una especie de pretexto para proponer un mayor acercamiento al tema de la contaminación hídrica y a las comunidades afectadas", añade Esparza que representó a México aquella edición de la Bienal de La Habana junto con Carlos Amorales, Dr. Lakra, Héctor Zamora, Sandra Calvo y el colectivo La Curtiduría.

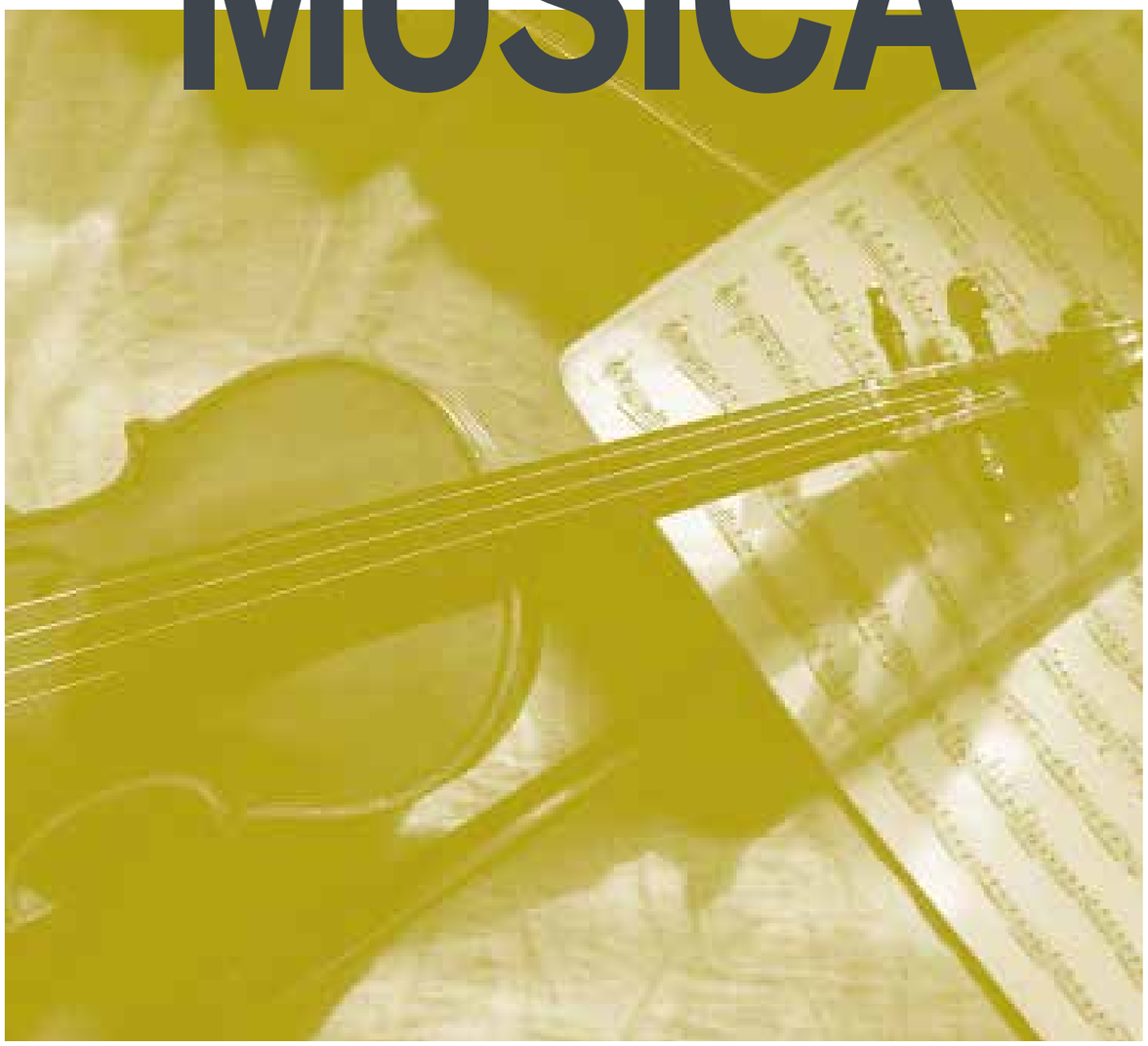
Desde las investigaciones sostenibles de Arcángel Constantini y las reflexiones sobre **la contaminación de la industria petrolera** de Matt Kenyon, hasta la denuncia del **degrado de los océanos** de Daniel Canogar y las alternativas para la **regeneración de los suelos contaminados** de Cecilia Jonsson, pasando por la medición creativa de **la calidad del aire de Madrid** de Kepa Landa, **vemos cómo se pone de manifiesto en el interés de los artistas por la emergencia ecológica**. Un interés que sin duda demuestra un estrecho compromiso con el medioambiente y la voluntad de numerosos creadores de la escena electrónica y digital de emplear la tecnología, en que se basa su proceso creativo, también de una manera sostenible.

Gilberto Esparza, pionero en este campo, ha desarrollado toda su trayectoria alrededor de la sostenibilidad y la denuncia de los desequilibrios y las inexorables repercusiones de la actividad humana sobre el medioambiente. Como vimos recientemente en Cultivos, la primera exposición monográfica de gran envergadura sobre el trabajo de Gilberto Esparza, organizada por la Fundación Telefónica de Lima (Perú), con sus investigaciones sobre energías alternativas el artista quiere demostrar que la tecnología debería ser el punto de partida para el desarrollo de herramientas inéditas y de una industria que no sólo sea respetuosa con los ecosistemas, sino que ofrezca alternativas como generar energía limpia a partir de los contaminantes vertidos en el medioambiente. BioSoNot 1.2 fue un proyecto surgido, como otras propuestas del artista mexicano, a partir de la reflexión sobre el posible empleo de las aguas residuales. Entre estas obras destacan las célebres y multipremiadas *Plantas Nómadas* y las más reciente *Plantas autofotosintéticas*, una instalación que se estrenó en *Cultivos* y que recibió el Golden Nica, el máximo galardón concedido en la categoría *Hybrid Art* de los prestigiosos Prix Ars Electronica, que reparte anualmente el homónimo centro de Linz en Austria.

"Con propuestas como la de Gilberto Esparza, la Bienal de La Habana pretende implicar el arte con la arquitectura, el diseño, la comunicación, las ciencias y las formas en que se construye el hábitat. El arte ha trascendido las limitaciones epistemológicas inherentes a otras disciplinas, su condición simbólica le permite determinadas licencias a la hora de combinar saberes. Por eso, más que nombrar las prácticas, nos interesa acompañar procesos de creación transdisciplinarios y de intermediación que impliquen colaboraciones tanto investigativas como de carácter pedagógico", concluía el equipo curatorial de aquella edición de la Bienal de La Habana.



MÚSICA



ANATOMÍA DE UNA OLA

Albert Lladó

– La física cambió mi vida. Comprendí que el camino más corto entre dos puntos no es la línea recta.

Antonio Vega estudiaba Ciencias Físicas, además de Arquitectura, cuando el éxito de Nacha Pop le sorprendió. El compositor de La chica de ayer, fallecido en 2009, fue seguramente el mejor letrista de su generación. Algunas de sus enigmáticas canciones, interpretadas desde la más melancólica de todas las voces, responden a esa curiosidad por mirar lo que solemos llamar realidad desde otro lugar. Temas como Una décima de segundo, EP publicado en 1984, son buena muestra de ello:

> "Y es que no hay nada mejor que imaginar, la física es un placer. Es que no hay nada mejor que formular, escuchar y oír a la vez. Mide el ángulo formado por ti y por mi, es la solución a algo muy común aquí."

Hemos venido esta mañana luminosa con Adolfo Martín al espigón de la Barceloneta. Antes de llegar a las rocas, como si fuese una premonición en forma de ecuación, encontramos un grafiti. Leemos H2O.

– Anatomía de una ola es el mejor disco de Vega. –le digo a mi amigo, que, aunque también es músico, está a punto de licenciarse en Física en la UB.

Ahora ya sabe para qué le he convocado. Le pido que le explique a alguien de Letras, como yo, cómo se forman las olas, y qué hay de eso en la canción que llevo impresa en mi bolsillo.

Antonio Vega publicó ese disco en 1998, cuando ya hacía años que había decidido continuar su trayectoria en solitario. En la canción homónima, que cierra el álbum, hay muchas metáforas que el cantautor madrileño utiliza y a las que la ciencia también acude. "Al abrigo de una piel curtida", por ejemplo.

– Se refiere a la tensión superficial. Eso es la piel del agua. Todo lo que caiga encima, y que no supere su fuerza, no penetrará. –nos cuenta Martín.

La tensión superficial explica por qué algunos insectos son capaces de caminar por encima del agua sin sumergirse. Cuando el viento "aprieta", genera la primera perturbación y deforma esa capa. Tal y como nos advierte el principio de Arquímedes, "un cuerpo total o parcialmente sumergido en un fluido en reposo, recibe un empuje de abajo hacia arriba igual al peso del volumen del fluido que desaloja". Aún no tenemos la ola, pero todo ha comenzado.

El agua, nos dice Martín, es una molécula dipolar. "Es como un bicho con cuatro patas". En medio, tenemos el oxígeno, desde donde le salen los dos hidrógenos. Al otro lado, las otras dos patas: lo dos electrones. Eso también tiene que ver en cómo se forma una oscilación.

– Lo que quieren las moléculas es estar rodeadas de otras moléculas. Por eso la atracción entre las moléculas que están casi en la superficie, al no poder subir más, es más fuerte.

El agua quiere estar en equilibrio, a nivel plano. "El agua tiene masa, y tiene inercia", nos explica. Por eso rebota para arriba y vuelve a bajar (Vega escribe: "Un inmenso océano que alguna vez lo maltratara, que nunca hundiera ni guiara"). Cuando se encuentra una molécula con otra, a través de los electrones y los hidrógenos (cargas positivas y negativas), se construye, así, un puente de hidrógeno gracias a la atracción electroestática.

– El agua va avanzando pero la tierra que hay debajo cada vez es menor, y la presión le obliga a elevarse. El agua ha de salir por algún sitio, no puede comprimirse.

Pero la costa no es un muro. Cuando rompe en la orilla, el agua combina su estado líquido con el gas del exterior.

– Por eso hay espuma.

Antonio Vega, entonces, reconoce: "En la cresta de qué ola dejé mi silla de montar".

Las metáforas para narrar el fenómeno físico son esenciales para entender el mecanismo de la ola. Se forma el rizo y, finalmente, la ola regresa al mar gracias a la resaca. Puente, cresta, rizo y resaca...

La primera ola se extiende, pero vuelve a bajar. Cuando se encuentra con la segunda ola es cuando se forma ese remolino tan característico.

– Una está desplazada para arriba, y la otra está de vuelta.

Adolfo Martín nos recuerda que hay dos movimientos: el de la oscilación de la onda generada -que es circular- y el de su propagación, cuando se dota de dirección y velocidad.

El viento, como hemos visto, es quien ha provocado esa primera fricción, que luego desencadenará en un arrastre (lo que los físicos llaman, también metafóricamente, "arrugas"). La gravedad hará el resto.

Los parámetros utilizados son la amplitud, la altura y la longitud. Si a la parte más alta de la ola le llamamos cresta, a la más profunda (de nuevo, un símil) la denominamos valle.

Incluso podríamos hablar de diferentes tipos de olas. Las "libres" prácticamente no avanzan. Como un derviche, giran sobre sí mismas casi en el mismo sitio. Las olas "de traslación" son las que acabarán estrelladas contra el litoral. Es lo que Antonio Vega traduce, en Anatomía de una ola, como "Línea fronteriza entre dos escenas".

"Una misma ola rompe en dos orillas", canta el madrileño. Y es que para el compositor, la observación de la naturaleza le sirve para profundizar en conceptos como ritmo, melodía o frecuencia. En una entrevista, confesaba:

– La música es física pura, unas magnitudes hertzianas que se combinan en un tiempo subdividido. Podrías llegar a construir una determinada armonía con sólo números.

– El mar se mueve como una sábana. – concluye Adolfo Martín.

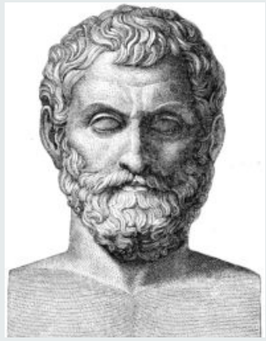
Mientras, en este espigón barcelonés, un grupo de jubilados mira fijamente el misterio de las olas. Las que aún quedan por llegar.

VOLVER AL AGUA

Albert Lladó

Es 2005. El editor de Pigmalión pide un texto a **Luis Eduardo Aute** que, de alguna manera, encierre la esencia de toda su escritura. Esos versos darán título a su Poesía completa, reunida en un único libro. Cinco años más tarde, cuando publica el álbum Intemperie, Volver al agua se convierte en canción. Consciente o inconscientemente el cantautor regresa una y otra vez al concepto de presocrático de *arché*, el principio del cosmos.

-Necesitaba volver a los orígenes que me motivaron a componer poemas, a aquella "matemática del espejo" que de alguna forma era la "matemática del agua".



El agua en calma es el espejo donde se produce el primer encuentro con la subjetividad a través de la "reflexión", nos dice Aute. Sin duda conoce a **Tales de Mileto**, político y astrónomo, considerado el primer filósofo de la Historia, y que ya en el siglo VI a.c. intuye lo que los científicos contemporáneos corroborarán después. Somos fundamentalmente agua. El cuerpo es agua (el 75% de nosotros lo es), no hay vida sin agua, y habitamos la Tierra gracias a la que la mayor parte está compuesta de agua (no se ha descubierto ningún otro planeta con vida porque, entre otras cosas, no han hallado suficiente cantidad de agua).

Tales es un gran observador. Sabe que todo de lo que se nutre es húmedo (las semillas, por ejemplo), y que el calor mismo nace de la humedad. Por eso habla de "principio". Principio de vida y de naturaleza. Todo viene del agua y todo retorna al agua. Lo dice alguien que vive junto al mar, y que no deja de preguntarse sobre los mecanismos que mueven el mundo.

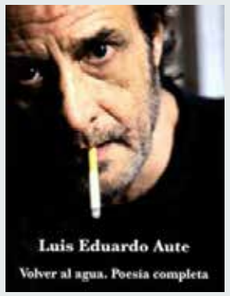
En el poema que da título a toda su obra Aute habla de “la inaplazable sed / de volver al agua, de volver al agua... / al origen del mismo donde se fraguara”. Parece una descripción de lo que nos advertía, veintisiete siglos atrás, el sabio de Mileto.

-Así es... Tales de Mileto, tal cual... Del agua venimos, no por evolución, sino por reflexión, y que Darwin me perdone. El agua es la fuente de toda vida, sin duda.

Es curioso que lo primero que nos diga Aute (y que está en su poema) es eso que denomina “matemáticas del espejo”. El propio Tales de Mileto es, también, uno de los matemáticos más respetados de la época. El músico explica cómo esa idea ha recorrido todo su proceso de creación:

-Aunque las matemáticas son el exponente de la racionalidad más objetiva, no existirían sin la subjetividad del matemático que las “descubre” y las desarrolla. Sin la consciencia del “yo” nada existiría, ni siquiera la razón más empírica.

En el poema Luis Eduardo Aute también hace referencia, hasta en tres ocasiones, al poder del fuego. Canta a “los fuegos ahogados”, describe los “tiernos incendios de olas” y, al final, asegura que tendrá “que quemar, con lágrimas, todas las fotografías”. Eso nos hace recordar a otro presocrático, Heráclito, que sitúa el fuego en el origen del universo. El músico lo conoce bien porque cuando lo mencionamos le llama por su apodo, “El oscuro” de Éfeso. Las reflexiones del pensador han sido una “fuente iniciática” para el autor de discos con nombres tan sugerentes como Aire, de 1998, Humo y azar, un directo de 2007, El niño que miraba el mar, de 2012, además de sus conocidos tres volúmenes de Autorretratos.



“Del agua venimos, no por evolución, sino por reflexión”

También Heráclito afirma que todo está en constante movimiento, que “no es posible descender dos veces al mismo río”. Aute, a su vez, escribe: “Es oro que baña los restos heroicos”, conectando el fuego y el agua, de nuevo.

-Es un ciclo eterno de contradicciones: el fuego vaporiza al agua y ésta apaga el fuego, juntos se repelen, aunque se necesiten para crear la vida.

En el primer párrafo alude a “las liturgias del desorden”. Otra vez los presocráticos asoman la cabeza, aunque sea sigilosamente. Y es que

Anaximandro sitúa el *á* en el *áperion*, que significa “aquello sin límites”. El caos, y el desorden, son aquí el primer motor... Es Aute quien da voz a eso:

-Heráclito hablaba del “conflicto de contrarios”, y Anaximandro de “la armonía de contrarios”. Conflicto y armonía, armonía y conflicto en el principio de todo.

Y es que hemos insistido en nuestro diálogo con Aute y su poema en que el agua es el origen de los orígenes.

De ahí la necesidad de volver. Pero el agua también representa el abismo, los “naufragios por venir”, que el autor incorpora en el texto. No se trata, pues, de dar una visión cándida de la naturaleza. Ahí radica sus múltiples potencias:

-El agua da vida pero también mata.

Es verdad. Pero también abre puertas al deseo. Sus canciones están repletas de esa mirada. Como en su disco *Espuma*, una selección de canciones eróticas escritas en 1973. También allí hay muchas referencias al agua.

-Es cierto, aunque, la verdad, creo que muchas más a los fluidos del cuerpo... Y otras humedades.

Reímos. De hecho, será otro presocrático, Empédocles, quien concluirá que esos principios (agua y fuego, pero también aire y tierra) constituyen un mundo armónico sólo cuando son sometidos al movimiento del amor. Se vuelva o no, después, al mismo arroyo.

ESPÍRITU SOBRE LAS AGUAS

Albert Lladó

Fotos cedidas por Malpaso

Aún resuena la polémica por el Nobel de Literatura que la Academia Sueca ha decidido conceder a Bob Dylan "por haber creado una nueva expresión poética dentro de la gran tradición americana de la canción". Lo cierto es que ahora, gracias a la magnífica traducción de sus letras completas realizada por Miquel Izquierdo, José Moreno y Bernardo Domínguez Reyes, para la edición bilingüe que Malpaso presenta en casi 1.300 páginas, el lector puede detenerse en muchos de los juegos literarios (a veces sutiles, a veces de trazo grueso) que el de Minnesota ha ido realizando en una carrera indiscutiblemente incomparable.

La literatura del camaleónico Robert Zimmerman bebe, sobre todo, de la poesía (no es casualidad que su nombre artístico nazca como una suerte de homenaje a Dylan Thomas). Primero está la letra y luego, como él mismo ha explicado muchas veces, la melodía. Pero, más allá de si aplaudimos la concesión del máximo galardón literario a un cantautor o no, lo cierto es que hay múltiples resonancias (espirituales, casi siempre) en sus canciones que demasiadas veces han quedado silenciadas bajo el palimpsesto que toda creación estética arrastra. En su particular trayectoria, su paso del folk al rock (por el que le llamaron traidor) es casi una anécdota si lo comparamos con las referencias bíblicas de sus textos. Y ahí, una vez más, agua y cultura vuelven a encontrarse para hablar tanto del amor como de la búsqueda de una identidad voluntariamente independiente.

El caso más paradigmático es *Spirit on the water*, el segundo tema de *Modern Times*, el disco que publicó en febrero de 2006 y que entró, directamente, en el número 1 de las listas estadounidenses. En *Espíritu sobre las aguas* vemos esa constante alusión al "origen", a través de un ambiente de jazz creado para narrar una historia de amor. Abre la canción así, con esa invocación al agua, a su mística, para sortear los abismos de una relación que supera todos los recovecos de la simple amistad. Y el poeta confiesa: "Tienes la llave de mi cerebro / He pisado el barro / Rezando a las fuerzas divinas".

Dylan es capaz en Spirit on the water de envolverse en un lenguaje directo y, a la vez, introducir todas esas referencias casi ancestrales. Promete arrojar el amor "al hondo mar azul" cuando se siente "contra el muro". Sin la unión total con la protagonista de Espíritu sobre las aguas no existe la posibilidad de un paraíso (una salvación) futuro. El agua, pues, es transición entre cielo y tierra, lugar de asombro y reunión. "¿Acaso importa el precio / que por ello he de pagar?", se pregunta.

Hablando de literatura, el músico fue preguntado (¡en 1977!) por el *Times Literary Supplement* acerca de los libros que él consideraba el más infravalorado y el más sobrevalorado. La respuesta fue la misma en ambos casos:

-La Biblia.

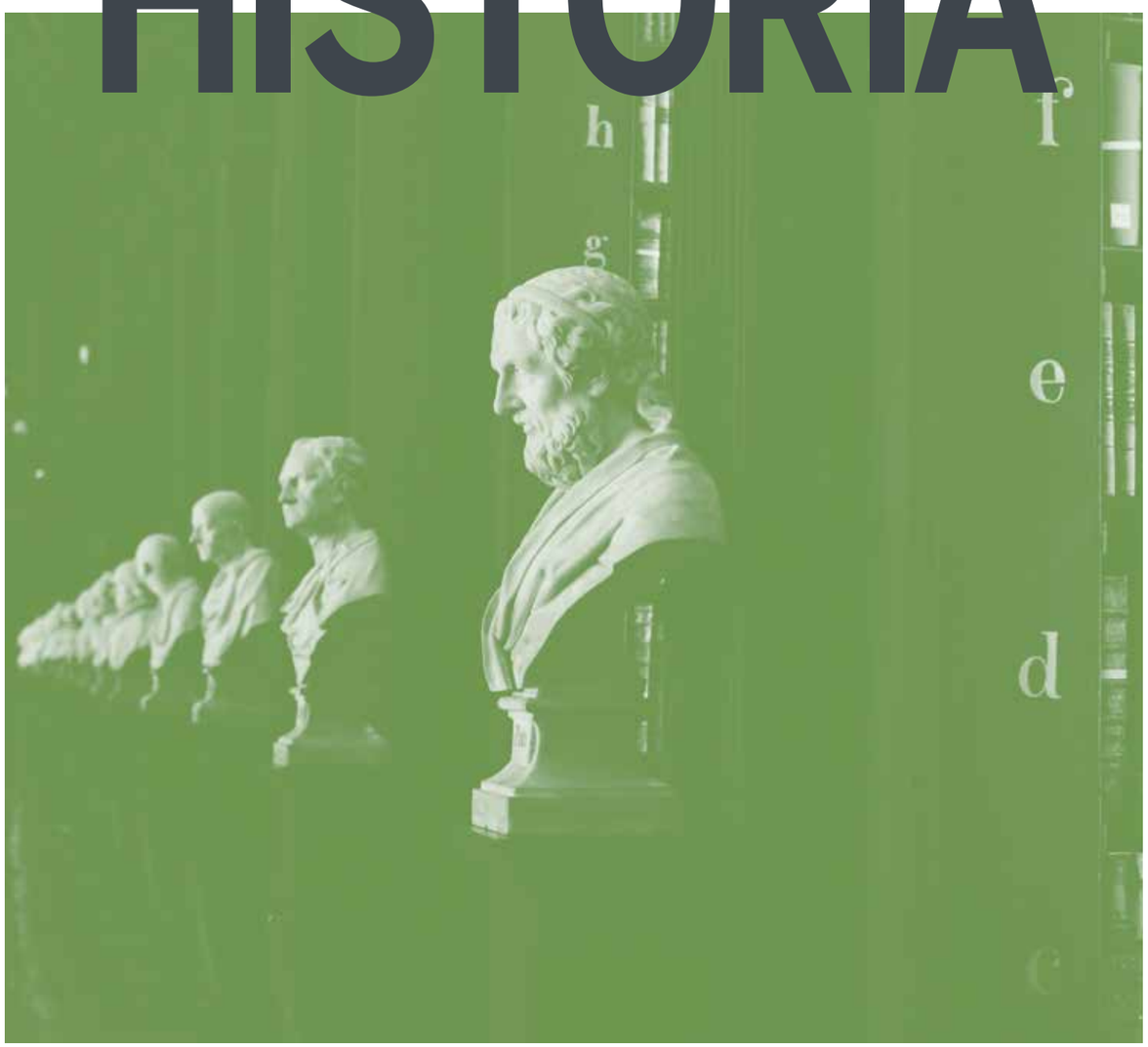
En esa lectura personal e intensa de la Biblia (siempre desde su judaísmo de ida y vuelta) donde nace esa profunda relación entre agua y cultura. En Pedro 2:17 leemos algunos versículos que podrían estar firmados (disculpen la blasfemia) por el mismo Dylan en *Modern Times*: "Estos son manantiales sin agua, bruma impulsada por una tormenta, para quienes está reservada la oscuridad de las tinieblas". Algo mucho más esperanzado (como algunas de sus canciones más luminosas) son los fragmentos de los Salmos 1:3: "Será como árbol plantado junto a corrientes de agua, que da su fruto a su tiempo, y su hoja no se marchita; en todo lo que hace, prospera.". Incluso encontramos en el Apocalipsis 21:6 esa recóndita conexión entre agua y : "Yo soy el Alfa y la Omega, el principio y el fin. Al que tiene sed, yo le daré gratuitamente de la fuente del agua de la vida".

Bob Dylan, después de días de silencio, aceptará el Nobel. Sin embargo es **Patti Smith** (que reivindica su enorme legado) quien acude a la ceremonia. Decide terminar su actuación (muy emocionada) ante la Academia Sueca con *A Hard Rain's a-Gonna Fall*. Será atroz la lluvia pertenece al disco *The Freewheelin*, que el músico publicó en 1963. Aunque su letra se suele asociar con la crisis de los misiles de Cuba, no hay duda de que, entre otros guiños, hay una alusión directa al "fin de los tiempos" de las Sagradas Escrituras. El diluvio es un arquetipo universal (no solo aparece en la Biblia) que anuncia una nueva era para un "mundo envejecido".

Esa lluvia atroz, ese espíritu sobre las aguas, ¿es huida o promesa de purificación? Toda la obra de Bob Dylan, y el ocultamiento de Robert Zimmerman, atraviese el mismo interrogante. La respuesta, una vez más, vuela con el viento.

"El diluvio es un arquetipo universal que anuncia una nueva era"

HISTORIA



SCHLIEMANN, TROYA Y LA MEMORIA DEL AGUA

Júlia Benavent

A unos cincuenta metros sobre el nivel del mar, a cinco kilómetros del mar Egeo y del estrecho de los Dardanelos, en el valle del río Escamandro (actual Karamenderes - Turquía), se levantó la ciudad de Troya, destruida en la segunda mitad del segundo mileno antes de Cristo

Cantada por Homero en la Ilíada y en la Odisea permaneció sepulta hasta que en 1870, después de haber vendido su próspera empresa y de haber viajado por todo el mundo, Heinrich Schliemann decidió por su cuenta y riesgo demostrar que Troya había existido realmente, mucho antes de que Homero la convirtiera en sus poemas en la ciudad más famosa de la antigüedad y diera a sus personajes una existencia heroica, de fama indeleble y una influencia ininterrumpida en las literaturas posteriores.

Schliemann tenía una gran pasión por los relatos de Homero y estaba dispuesto, durante los diez años de la excavación de Troya, a vivir incomodidades sin fin y a gastar 100.000 francos anuales para demostrar que aquellos relatos tenían una base histórica. Hoy en día sus colecciones, resultado de los hallazgos en los tesoros de Troya, Micenas y Tirinto, se conservan dispersos en los museos de Europa, debido a donaciones, a reclamaciones e incluso a botines de guerra. Es cierto que, tras su muerte, sus conclusiones sobre Troya fueron corregidas por sus ayudantes, y por otros equipos de arqueólogos alemanes y americanos, pero la gesta del descubrimiento y las polémicas que alimentó fueron obra suya.

La llegada de Schliemann al valle de Troya, en la península de Tróade (provincia de la actual Çanakkale) estaba guiada por sus lecturas de la Ilíada y las noticias derivadas de las excavaciones anteriores del diplomático Franck Calvert, que situaba la ciudad en Bunarbashi.

El hecho de que Bunarbashi quedara demasiado alejada del mar y de que los 40 manantiales del lugar no correspondieran a los dos que menciona Homero en la Ilíada lo hizo dudar del emplazamiento y, como primera acción, decidió examinar todos los manantiales del valle de Troya.

Los versos de Homero dicen:

Más allá de la atalaya y del ventoso cabrahígo pasaron, cada vez más lejos de la muralla, por la senda de carretas, y llegaron a los dos manantiales, de bello caudal. Allí una pareja de fuentes brota del turbulento Escamandro: de una el agua mana tibia, y alrededor una nube de vapor asciende desde ella, como si fuera de ardiente fuego; la otra, incluso en verano, fluye parecida al granizo, a la fría nieve o al cristalino hielo formado de agua. Allí cerca sobre ellas unos anchos lavaderos bellos, de piedra, donde los resplandecientes vestidos solían lavar la esposas y las bellas hijas de los troyanos en tiempos de paz, antes de llegar los hijos de los aqueos (canto 22, 145-156). (Traducción de Jacinto Haro).

Schliemann examinó los manantiales, estudió los canales que podían haber desviado el curso del agua y, sobre todo, observó el comportamiento del agua en primavera y en invierno, y dedujo que el emplazamiento de la ciudad estaba situado en la colina de Hisarlik, que en turco significa "dotada de fortaleza". Troya había de corresponder a los versos del poeta y el río que es llamado "grande" de "aguas voraginosas" y con otros epítetos, como por ejemplo profundo, de corriente color de plata, debía ser el Escamandro que atraviesa todo el valle de Troya.

De la destrucción de Troya las fuentes fueron el único elemento testimonial que el fuego no consumió porque no secó el manantial, ni rompió el ciclo, ni fueron sepultadas por los sedimentos ni por las obras de los romanos que allanaron el promontorio; de Troya solo quedaba un testigo delator, una señal vigía, un indicio de su existencia, que eran unos versos sobre los manantiales y los lavaderos de las mujeres troyanas, y esos versos fueron creídos y seguidos al pie de la letra por un arqueólogo inteligente que comprendió que el agua tiene memoria.

"Esos versos fueron creídos y seguidos al pie de la letra por un arqueólogo inteligente que comprendió que el agua tiene memoria."

EL AGUA DEL INFIERNO

Júlia Benavent

Cuando el poeta Petrarca buscaba la razón por la cual Laura no lo amaba, halló que la hermosa mujer lo había desdeñado por la fuerte atracción que sobre ella tenía su espejo, un espejo homicida, que podía a la vez transformarla en un ser narcisista y quitarle a él la vida.

Todo el día pasaba la antes dulce muchacha contemplando su imagen en el espejo, acicalándose, ensoberbeciéndose con aspereza y enfados. El poeta estalla y acusa el fin del amor a la naturaleza del espejo, fabricado en las aguas del abismo, bañado en el olvido eterno, origen de la muerte.

Aguas oscuras del infierno que malogran la pureza de la entrega y la generosidad del amor. El abismo infernal fue provocado por la caída fulminante del ángel más hermoso, Lucifer. La soberbia de su traición lo encastró en el punto más estrecho del cono de la caída y allí, con su cintura, taponó el espacio del dolor y del lamento. Helada el agua, hielo abrasador que congela las lágrimas de los condenados por traición. Quema el hielo, no el fuego, en el Infierno. Pocas llamas hay en el infierno. Oscuridad y desesperación en el aire muerto, lamentos infinitos, aguas sucias y malolientes.

Cuatro ríos cruzan el infierno: Aqueronte, que significa dolor, de aguas negras y profundas, es navegado por Caronte que amontona las almas en su barca y las traslada de una orilla a otra. El Cocito, o río de los gemidos; Flegetón, río de sangre hirviente, que acoge a los violentos contra los demás; lluvia de fuego contra los blasfemos, inmóviles sobre la arena de fuego; y Leteo, río del olvido, donde se lavan los que se han purgado de sus pecados. Aqueronte fue condenado a permanecer en el subsuelo por haber dado agua a los gigantes; el agua de la laguna Estigia se usaba para los juramentos. El perjurio era castigado con la privación del aliento durante un año. Estigia era el nombre de una fuente en Arcadia, cuyas aguas poseían un veneno agresivo que deshacía los metales sumergidos en ellas. Dante condena al pantano de aguas corrosivas y fangosas a los pecadores de ira y a los abúlicos y ociosos, que se golpean con manos, a patadas y a mordiscos entre sí.

Pero, además de los ríos, muchas eran las formas del agua que se usan para castigar a los pecadores: los de gula eran torturados con una lluvia de granizo, agua sucia y helada, al tiempo que eran lacerados, despellejados y desmembrados, como quien come con las manos las partes arrancadas de un asado entero. Una catarata divide el infierno en dos: la parte inferior corresponderá a los pecados de quienes obran contra la vida en común, contra la vida en sociedad. En diez bolsas de dolor excavadas en la roca, separadas por pasadizos que los bordean, los clasifica Dante. Dante es un político y esos gravísimos pecados nunca podrán purgarse: usureros, azotados por lluvia de fuego, cuyo vapor candente los obliga a estar eternamente apartando con manos y pies las hirientes llamas que los atormentan. En otra bolsa sitúa Dante a los aduladores y rastreros, que están sumergidos en una balsa de estiércol, desnudos, que asoman el morro y son violentamente empujados al fondo. Defraudadores, embusteros y embaucadores de doncellas, adivinadores del futuro y corruptos que roban el dinero público están sumergidos en la pez hirviendo, como un puchero al fuego. La sed atormenta a los falsificadores de

moneda, hidrópicos. A los mentirosos afecta una fiebre aguda sin pausa y en el último círculo infernal, dominado por el río Cocito, se hallan los traidores a la familia, enterrados en el hielo con la cara hacia arriba, y los traidores políticos, con la cara hacia abajo; a quienes traicionan la hospitalidad Dante condena a estar supinos en el hielo con las lágrimas congeladas en los ojos, eternamente. Lucifer, Judas, Bruto y Casio son los traidores, el peor pecado para Dante.

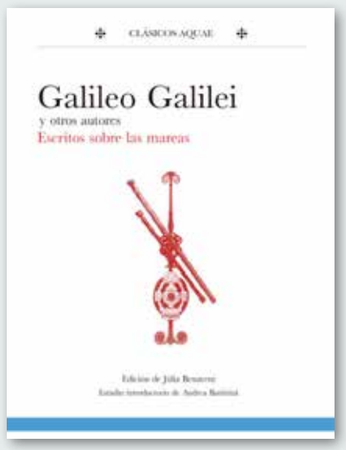
De ese abismo infernal, bañado en las aguas de Leteo, el espejo de Laura mataba los buenos amores del poeta. Agua ínfima como metáfora del mal y del error.

En las cantigas del Purgatorio y del Paraíso, que siguen al Infierno, el peregrino descubre más aguas pero, en una progresión de pureza, cada vez són más claras, limpias, cristalinas.

Pero Dante también se acercó al agua desde más ángulos. Espantaba las sombras de la noche, lavándose la cara con las gotas del rocío, asoció las tormentas a los estados de ánimo alterados, vio que los ríos, como engarzando ciudades y gentes, constituían la unión de las regiones; y con la inmensidad del mar comparó el ansia de saber y el conocimiento. La debatida relación del agua con la tierra en el planeta fue objeto de reflexión y análisis en la última obra que escribió, **Quaestio de aqua et terra** (editado por Fundación Aquae en su Colección de Clásicos). Parece menor, pero nada es insignificante en Dante, pues la cuestión sigue interesando al ser humano y la voluntad de trasladar y hacer llegar el agua allí donde no está de forma natural ha estimulado, y lo sigue haciendo, el ingenio de los seres humanos para favorecer que su buen uso convierta nuestra existencia en algo digno del paraíso y nos aleje de las aguas que se pudren en el infierno.

Quaestio de Aqua et Terra

Quaestio de aqua et terra (1320) es el primer título de la Colección Clásicos Aquae. En su última obra, el gran poeta y autor de La Divina Comedia Dante Alighieri, intenta explicar al clero de la época por qué en la corteza terrestre convivían agua (mares y océanos) y tierra. El libro incluye también un breve texto de otro gran poeta clásico italiano, Giovanni Boccaccio con el título Trattatello in lode di Dante Alighieri.



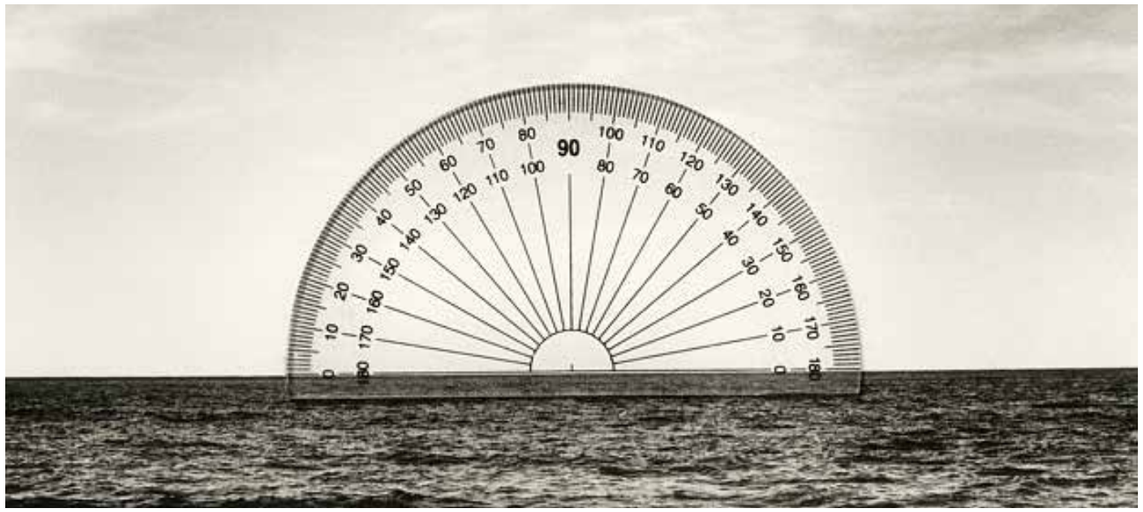
Escritos sobre las mareas

Con este segundo volumen, la Fundación Aquae publica dos textos sobre la cuestión de las mareas en la colección "Clásicos Aquae". El fenómeno de las mareas había preocupado desde la Antigüedad, pero se debatió especialmente sobre él, como verá el lector, en los siglos XV, XVI y XVII, cuando la filología humanística recuperó los textos de Arquímedes sobre hidrostática e hidrodinámica.

MISCELANEA

FOTOGRAFÍA: AGUA DE MADOZ

Albert Lladó



Chema Madoz (Madrid, 1958) consigue con sus imágenes, con su ars combinatoria, convocar el asombro. Lo hace como Lautréamont, y su encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas, o como Brossa y sus poemas visuales, llenos de confetis e ilusionismos, o también como Gómez de la Serna, en esa ecuación de la greguerías, donde metáfora y humor levantan nuevos mundos en los laberintos imposibles de lo cotidiano.

El Premio Nacional de Fotografía es un alquimista porque sabe que sus criaturas no son la simple suma de dos objetos aparentemente sin relación previa, no hay, pues, uno más uno, sino construcción de un ritual desconocido, una elipse, que crea un campo de tensión que nos interpela más allá de la simple traducción automática. Por eso Madoz juega muchas veces con el agua, un agua indomesticable, que es sombra y regalo, charco y horizonte, un agua que dibuja los trazos del compás antes de que exista el compás. Al igual que Las vacaciones de Hegel, del pintor belga René Magritte, la imagen dialéctica nace de la duda y la incertidumbre.

Para entender la relación de Madoz con esa convocatoria del asombro, con la relación que establece con el agua, como un taumaturgo sorprendido por su propio hechizo, acudimos al pensador Michel Foucault, que en 1973 publica una ensayo, Ceci n'est pas une pipe, en el que se interroga por esos cortocircuitos de la intuición que encuentra en Magritte (y que podríamos hacer extensible al fotógrafo madrileño).

[...] ¿Y qué hace Chema Madoz cuando nos presenta tres cubitos de hielo que, de repente, se convierten en un pódium? ¿No era esa misma pieza un dado congelado hace tan sólo un momento? ¿Y qué función disfuncional tiene la aguja que intenta coser con un hilo hecho de gotas de agua? ¿Y la gota que quiere ser pieza de un puzle inexistente? ¿Y la ciénaga que es, a su vez, camino y huella?

Foucault insistirá en que la semejanza implica una aserción única, siempre la misma: "Esto, eso, también aquello, es tal cosa". La similitud, nos dice el francés, multiplica las afirmaciones diferentes, "que danzan juntas, apoyándose y cayendo unas sobre otras".

La semejanza responde a un patrón, a un elemento original que ordena y jerarquiza. Las copias sólo pueden ir debilitándose con la reproducción del modelo. La similitud, sin embargo, genera electricidad, no hay imitación ni réplica, sino una llamada, un requerimiento. "La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella... La similitud hace circular el simulacro como relación indefinida y reversible de lo similar con lo similar", añadirá Foucault.

Así, René Magritte y Chema Madoz, con sus juegos de semántica desbordada, de aguas indómitas, fundan viejas metamorfosis. Mudanzas que habíamos abandonado tras las agujas, líquidas y temblorosas, del reloj de un océano inexplorado.

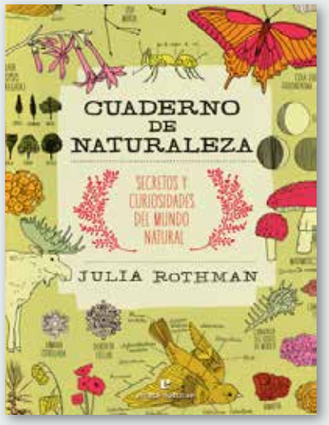
ILUSTRACIÓN: LA INGENIERÍA DE LA NATURALEZA

Albert Lladó

La ilustradora Julia Rothman creció en City Island, en el Bronx de Nueva York. Allí, como todos los niños del barrio, veía los icónicos rascacielos de la ciudad reflejados en el agua. Su calle terminaba en una playa en la que, a pocos pasos de las metrópolis más conocida del mundo, podía, sin embargo, recoger y clasificar conchas, examinar la parte inferior de los cangrejos herradura y tragar agua del mar.

Ahora, convertida en una auténtica urbanita, vive en Brooklyn, muy cerca de la entrada de Prospect Park. Son paseos diarios por el parque le han reconectado con la curiosidad que tenía de niña. Dice que esas caminatas le "mantienen cuerda" porque le permiten oler la hierba después de viajar en un vagón de metro "apretada como en una lata de sardinas". De todo lo que ve en el parque, en una ruta cotidiana de no más de cinco kilómetros, toma anotaciones y bocetos. Y de ahí nace su nuevo libro de ilustraciones, que ahora edita en castellano Errata Naturae, al que ha llamado Cuaderno de naturaleza.

En ese sentido, uno de los capítulos más interesantes del libro es el que titula Mantenerse a flote, y en el que disecciona (siempre a través de un dibujo limpio y preciso) las diferentes masas de agua que podemos encontrar en el planeta. Ahí vemos, por ejemplo, la diferencia entre una bahía (un entrante ancho del mar, parcialmente rodeado de tierra), un seno (un gran entrante del océano) o una poza de marea (charcos de agua salada en la orilla rocosa que se separan del océano durante la marea baja).



Cuaderno de naturaleza.
Errata Naturae

Los secretos y curiosidades del mundo natural que encuentra en el parque le sirven a Rothman para preguntarse por la anatomía de un pájaro, por la forma de vida de las salamandras, por la indescifrable belleza de las cortezas, o por el extraño y ordenado ciclo del agua. También ha aprendido a distinguir qué plantas son comestibles. Pero, sobre todo, y eso es lo que descubre el que observa con atención, ha comprendido que la naturaleza funciona como un sistema complejo de alta ingeniería.

Julia Rothman, que ha publicado su trabajo en medios como The New York Times o The Boston Globe, es capaz de interpretar todo un ecosistema acuático a partir del lago que tiene enfrente de casa. No hace falta ir a un bosque remoto, parece decirnos la ilustradora, para sentir el misterioso orden que la naturaleza quiere aplicar a la vida.

Rothman, por lo tanto, no se queda en el parque. Lo que encuentra allí le permite hacer un recorrido mucho más profundo hacia las formas en las que la naturaleza aprovecha sus potencialidades para cuidar del agua. También nos muestra la morfología de una marisma (zona húmeda con plantas herbáceas pero sin árboles), de un estanque (masa de agua depositada demasiado pequeña como para que se produzcan olas significativas o variaciones de temperatura en función de la profundidad) o del lago que cada día visita (una cuenca de agua depositada más grande que un estanque).

La naturaleza, así, se nos presenta como una suerte de gran arquitecto. Y solo analizando un estanque comprendemos que su ecosistema puede clasificarse en productores (las plantas que reciben la energía del sol), consumidores (animales que se alimentan de la flora o de animales más pequeños) y descomponedores (bacterias y hongos que se alimentan de la materia orgánica).

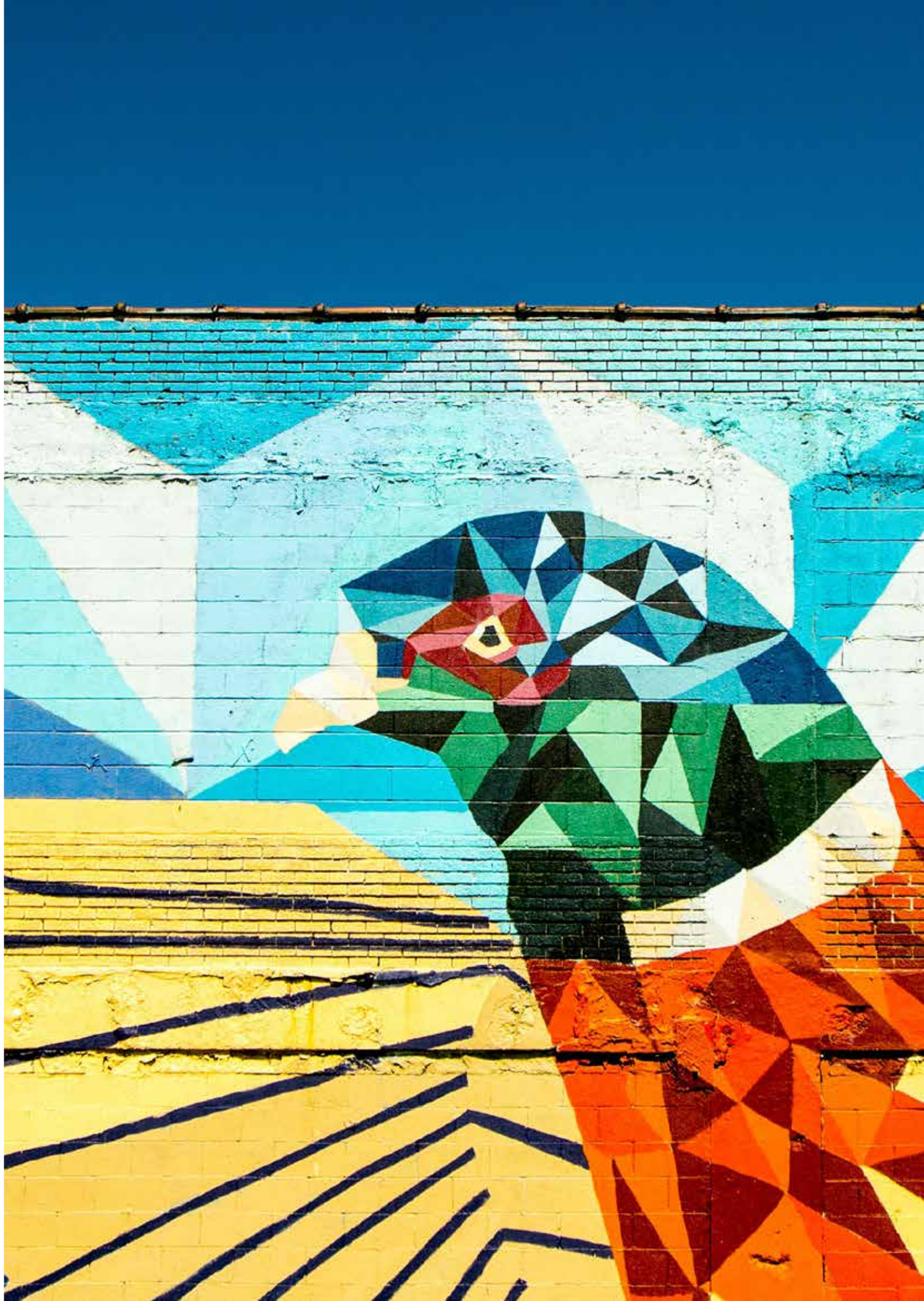
¿Qué hay en nuestra vida ordinaria que imita, con más o menos acierto, esa ilusión de sostenibilidad? ¿Cuándo hablamos de técnica y desarrollo no estamos, de alguna manera, simulando lo que ya hemos visto previamente? ¿Qué podemos aprovechar como metodología y qué como metáfora?

La autora también analiza las partes de una medusa, que, aunque nosotros la veamos como un todo amenazador, puede dividirse en hasta siete elementos identificables (desde la umbrela, el cuerpo en forma de paraguas, hasta la gónada, los órganos reproductores que generan el esperma o los óvulos).

El libro se convierte, a veces, en un de catálogo en el que disfrutamos de una extensa tipología de conchas marinas, cangrejos o clases de algas (explicándonos, también, su compleja recolección).

En el ecosistema de la zona de mareas, nos dice Rothman, los pequeños cambios de elevación revelan unas enormes diferencias en la distribución de especies. Muy distinta es la zona de salpicadura (la de la superficie) de la supramareal (en la que se esconden los mejillones, por ejemplo) o la inframareal (en la que ya podríamos encontrar estrellas de mar).

La idea de la naturaleza como una guerra constante y cruel por la supervivencia se amplía. También es una red de estructuras dedicadas al apoyo mutuo, y al cuidado de los recursos más limitados. En el caso del agua, los manglares, los árboles y los humedales son un claro ejemplo. Y Julia Rothman nos recuerda que, independientemente de dónde vivas, puedes dejarte sorprender por el enigma de la singularidad. El que nos hace sentir vivos entre vagón y vagón de la ciudad que intenta domesticar nuestra mirada.

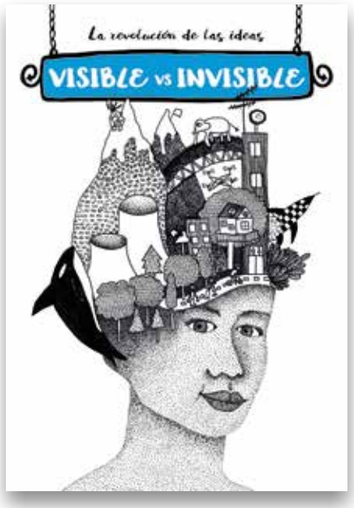


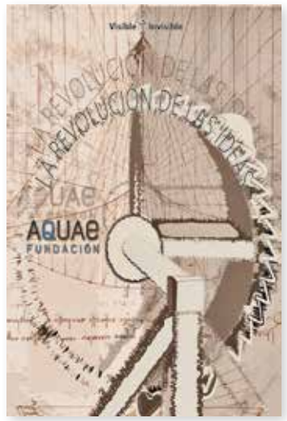
DISEÑO: CARTELES FINALISTAS DE DISEÑA 2017

Fundación Aquae convoca cada año el Premio Diseña, dirigido a personas creativas, ilustradores, diseñadores y a todos los que trabajan con la imaginación y saben transformar las ideas en imágenes y las razones en emociones. Se otorgan un primer premio y un accésit para los dos mejores trabajos recibidos.

Jesús Suárez. Ganador
Premio Diseña 2017

María Rodríguez Cobo
Accésit Diseña 2017





Silvia Martín Bernal

Lisa Fernández

Amaya Rosado Arroyo

Alejandro Barderas

José Ignacio Lahoz

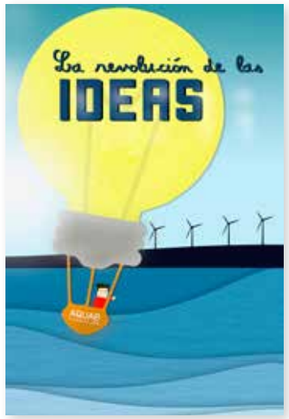
Noelia González Lavilla

Mireya Sánchez

Juan Vanegas

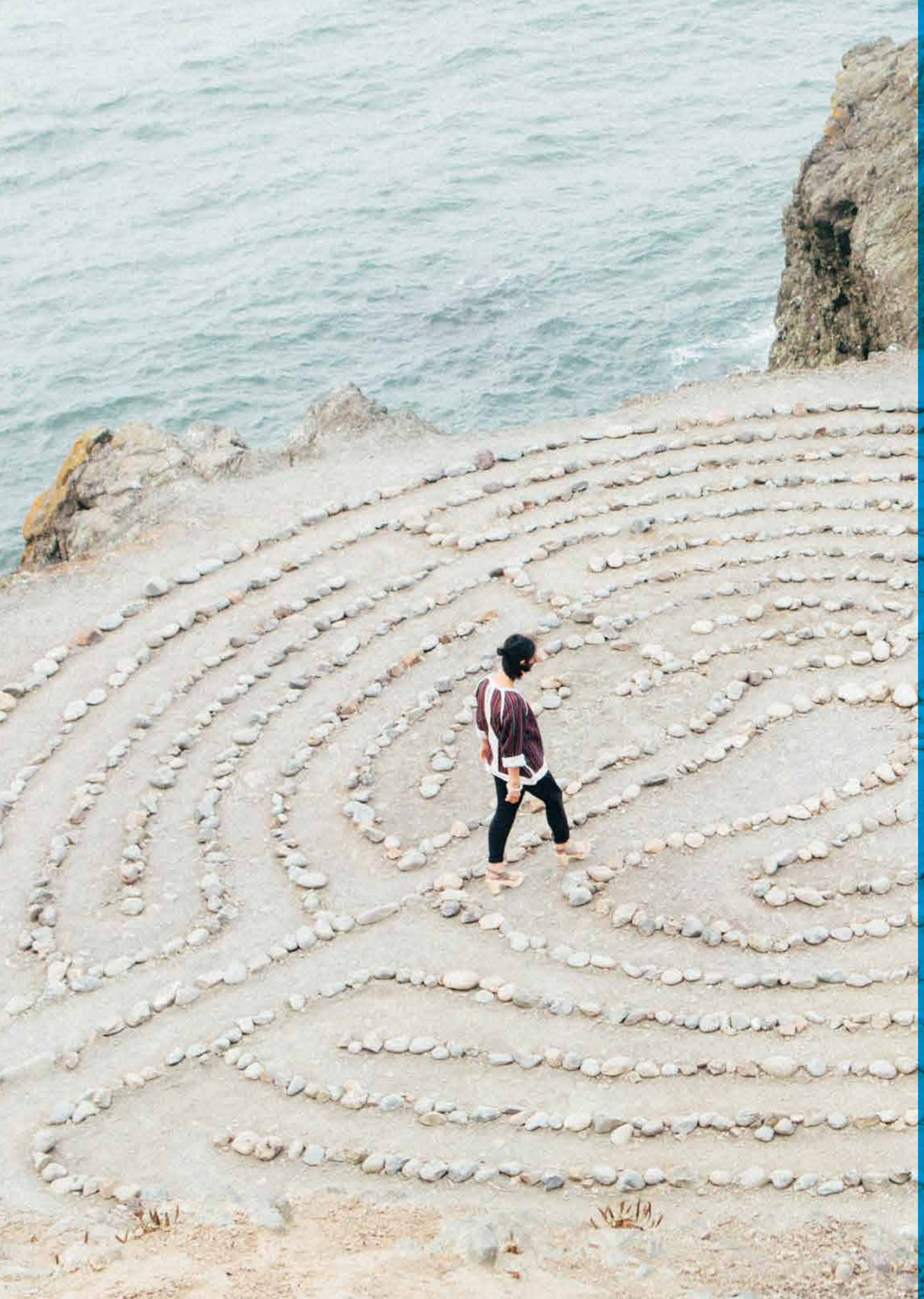
Jonathan Castro

Raquel Arruñada



Raquel Arruñada

Michelle Coello



Síguenos en:

FundacionAquae.org

AGUA

MAGAZINE
PARA CURIOSOS

PASIÓN POR EL TALENTO

AQUAe
FUNDACIÓN