

EL BUEN LADRÓN

Marcelo Báez Meza

A mi hijo Rafael Andrés, este pequeño juego del miedo,
con palabras de Jigsaw:
–Live or die, make your choice.

El asesino es el artista; el detective es el crítico

G. K. Chesterton

PROGRAMA DE MANO

PREPARACIÓN DE LA PLACA.....	5
Si yo fuera una ciudad me gustaría ser Guayaquil.....	6
Miércoles 8 de febrero de 2006, 11h09. Precinto de policía de Guayaquil.....	7
Viernes 17 de febrero de 2006, 07h02. Palacio de Cristal.....	9
Láminas de cobre	14
Viernes 17 de febrero, 21h00.....	17
Art cop.....	18
Chambers pasea por el malecón	19
Sábado 18 de febrero, 08: 22. Campus Peñas de la Escuela Superior Politécnica.....	22
Entrevista de Dimas y Rembrandt	25
Sábado 18 de febrero, 09h12. Campus Peñas de la Escuela Superior Politécnica.....	27
Sábado 18 de febrero, 14h35. Museo municipal.....	30
Domingo 19 de febrero de 2006, 13h41. Malecón del Salado.....	33
TÉCNICAS DE GRABADO E IMPRESIÓN.....	38
Del cuaderno de anotaciones de Chambers.....	39
Domingo 19 de febrero de 2006, 15h47. Morgue.....	40
Domingo 19 de febrero de 2006, 23h24, departamento de Andrea Buenrostro.....	42
Lunes 20 de febrero de 2006, 11h17. Palacio de Cristal. Urna norte.....	46
Carta de Dimas.....	47
Perfil del asesino	49
Cupón de piezas perdidas.....	51
DEVELAMIENTO DE LA OBRA	52
Martes 21 de febrero de 2006, 23:23. Laboratorio forense.....	53
Miércoles 22 de febrero de 2006, 18:41. Sala A-1. Aeropuerto Simón Bolívar.....	54
Entrevista de Rembrandt y Dimas	55
Jueves 23 de febrero de 2006. Palacio de Cristal, 23:48.....	57
Viernes 24 de febrero de 2006. 16h32, oficina de Chambers.....	60
Conservador de <i>puzzles</i>	63
Finis Africae	38

PREPARACIÓN DE LA PLACA

Si yo fuera una ciudad me gustaría ser Guayaquil

«Si yo fuera una ciudad me gustaría ser Guayaquil», murmura el investigador Johann Sebastian Chambers al contemplar el cadáver de Andrea Buenrostro. «Siempre hay algún caso por resolver y te puedes morir de cualquier cosa, menos de aburrimiento».

La hora, la fecha y el lugar nunca los va a poder olvidar: *Malecón, cercanías del Palacio de Cristal, viernes 17 de febrero de 2006, 6h06*.

Un par de zapatos negros marca Florsheim muy bien lustrados caminan aprisa. Pantalón de lino blanco. Lentes redondos montados en una armazón de gafas para el sol. La voz del investigador era poderosa, firme, pausada, tenía el ritmo de un abogado litigante. Su rostro estaba surcado por arrugas que hablaban de un hombre que había traspasado las seis décadas. Era delgado como un bastón, alto como una jirafa y de espaldas anchas. Lo que más llamaba la atención de su físico, aparte de su estatura de un metro y noventa y cinco centímetros, era un par de manchas de vitiligo en su mejilla derecha y parte del cuello que él intentaba disimular con una barba poblada, algo canosa. Sus grandes distintivos eran la blanca guayabera Paulson de manga larga con cuatro bolsillos, el sombrero de Montecristi de ala ancha con una cinta negra alrededor y el cubo Rubik que lo sacaba y guardaba con frecuencia.

El cuerpo de Andrea flota impertérrito sobre aguas llenas de basura. El cuerpo que se sumergía o emergía, según el vaivén del río, estaba encerrado en un marco de madera que había sido colocado de manera cuidadosa para dar a entender que se estaba contemplando una obra de arte y que el cuerpo era un maniquí al que le habían escogido una pose barrocammente incómoda. Dos dedos habían sido cercenados de su mano derecha. Las hebras capilares estaban extendidas como si quisieran salirse del cráneo en cuyo interior reposaban imágenes secas. La muerte no se había comportado muy bien con ella ya que le había borrado parte del rostro que uno imagina hermoso por encima del cuello. Era mitad de sí misma. Mitad de otras. Mitad de nada.

El invierno que respiraba la ciudad era uno de los peores de los últimos años. Los grillos superaban en número a los de temporadas pasadas. Parecía que una plaga había invadido la segunda ciudad del Ecuador. Un sonido y un olor eran usuales en estas épocas: el de los grillos desperdigados bajo los faroles del alumbrado público. Sólo faltaba que el río Guayas se tiñera de rojo por el cadáver de Andrea Buenrostro y los otros dos que estaban por aparecer.

Miércoles 8 de febrero de 2006, 11h09. Precinto de policía de Guayaquil.

Chambers está admirando el altar televisivo que está en el precinto policial. Siguen con interés las noticias sobre la llegada de la caravana motorizada a las instalaciones del museo municipal. Lo que viene en el siguiente párrafo son imágenes que aparecen dentro del monitor de televisión.

Calles húmedas por la lluvia que ha caído toda la noche. Mañana apagada. Grillos muertos bajo el alumbrado público. Avenida del norte de la ciudad. Carretera de doble sentido. Sonido ambiental: cláxones, murmullos de la gente, silbatos de los vigilantes de tránsito. Caravana de autos de la policía que escoltan a un camión. Las calles están atestadas de centenares de curiosos que ignoran el por qué del excesivo movimiento vehicular.

El reportero lanza su discurso calculado:

–Amigos televidentes, tengan ustedes muy buenos días. Estamos en vivo y en directo, reportando el acontecimiento cultural más importante del año. Un camión de la compañía *Global Transport* está llevando, desde el aeropuerto hasta el museo municipal, treinta y seis cajas con ochenta y seis grabados del pintor holandés del siglo XVII, Rembrandt Hamerszoon van Rijn. El camión recogió las valiosas cajas a las 10h30. Las obras vienen desde Sao Paulo donde ya se exhibieron. Otras ciudades de Sudamérica que formaron parte de este recorrido fueron Buenos Aires, Santiago, Lima, entre otras. Este circuito de capitales es tan solo una de las celebraciones que se han dado en todo el mundo para conmemorar los cuatrocientos años del nacimiento del holandés Rembrandt van Rijn, uno de los más grandes pintores de la historia del arte. Decenas de curiosos, como ustedes pueden ver, se han apostado en ventanas, veredas, balcones, sin saber que este camión, que ustedes ven alejarse a mis espaldas contiene las obras de uno de los genios más grandes que ha dado la pintura universal, y que ahora nuestra ciudad tendrá la oportunidad histórica de admirar muy pero muy de cerca.

En otro canal de televisión, en un noticiario distinto, se puede apreciar el plano general de la fachada del Palacio de Cristal. La reportera hace un sumario diligente mientras se hacen tomas de gente trabajando.

–Como ustedes pueden ver, están sacando los cartones del camión de *Global Transport*, bajo vigilancia policial; son treinta y seis cajas en total, amigos televidentes. Los cartones estarán debidamente aclimatados para el efecto. Tienen la temperatura regulada de

manera electrónica y amortiguadores internos para evitar que un golpe o un sacudón dañe el contenido. Las cajas serán depositadas en el Palacio de Cristal y estarán cerradas desde hoy, miércoles 8, hasta el sábado 11, día en que se montará la exposición *Rembrandt: 400 años después*, organizada por la cancillería, la alcaldía de Guayaquil, la embajada de los Países Bajos y la Fundación Malecón 2000. La exposición tendrá su apertura el próximo jueves 16. Se nos ha informado que los grabados tienen que aclimatarse a la temperatura de la urna sur del Palacio de Cristal que está regulada en 14 grados celsius. Por eso se esperará de manera prudencial hasta este sábado para abrirlas. Ese día el curador de la exposición, Rafael Arteta Carrozini, hará un informe sobre el estado en que llegan los grabados. Aquí lo tenemos para pedirle su opinión. Buenos días, doctor Arteta, ¿exactamente en qué consiste su labor una vez que las cajas sean abiertas?

–Debo redactar el llamado informe de itinerancia, es decir, constatar en qué estado llegan las obras al momento de desembalarlas y supervisar que sean colgadas de la manera más adecuada. Este proceso será también seguido de cerca por la empresa aseguradora. Una vez que acabe la exposición debo vigilar que las obras no se estropeen en el momento de volver a embalarlas.

–¿Cuál es la obra más valiosa de la exposición?– dice el comunicador social enseñando un rectángulo cobrizo.

–Esta placa de cobre. Es una matriz para hacer grabados de Rembrandt. Los precios de estas placas oscilan entre el medio millón y tres cuartos de millón de dólares dependiendo del estado en que se encuentren. Se llama *El buen ladrón* y data de 1653. Mide 385 x 450 milímetros. Fue descubierta hace poco en un anticuario de Brujas. Es una variación de *Las tres cruces*, otra placa de Rembrandt. La gran diferencia radica en que sólo hay una cruz, la de Dimas, más conocido como el Buen Ladrón. Por cierto, aprovecho la oportunidad para invitar a todos los televidentes a un evento paralelo. Aquí está presente un maestro grabador que les enseñará cómo Rembrandt hacía estas pequeñas obras maestras. Para el efecto se ha montado un espacio en la parte superior de la urna sur del Palacio de Cristal. En esos talleres demostrativos el público verá muy de cerca el proceso de creación y tendrá una idea clara sobre lo que hacía el maestro Rembrandt.

La reportera concluye con tres frases de cajón:

–Agradecemos al doctor Rafael Arteta Carrozini por la información. Regresamos a estudios. Buenas tardes.

Viernes 17 de febrero de 2006, 07h02. Palacio de Cristal.

El Palacio de Cristal está a treinta metros de donde sucedió el homicidio de Andrea María Buenrostro. La construcción tiene dos urnas: la norte y la sur. Están situadas al principio del malecón, en el sector 1A junto al Club de La Unión, a treinta y dos metros de lugar donde ocurrió el homicidio de la joven Buenrostro. La superficie de la edificación es de 20.975 metros cuadrados. Incluye no sólo el Renovado Mercado Sur –como dice la nueva nomenclatura municipal– sino también la plaza de artesanos con algunos locales comerciales. La construcción del palacio destruyó el mercado y el embarcadero que estaban al pie del lugar. Era un pequeño muelle para pescadores informales de cangrejos y pescado.

Llovía como en Macondo y la mañana era tan oscura que parecía a punto de anochecer. Escenario ideal para que el reportero de turno emita su informe.

–Interrumpimos nuestra programación sabatina para darles a conocer una noticia de última hora. La exhibición *Rembrandt: 400 años después* que se inauguró anoche ha pasado a la historia, mas no precisamente por el arte del maestro holandés. La urna sur del Palacio de Cristal ha sido escenario del robo más extraño que se recuerde en los últimos tiempos. Una de las obras, valorada en un millón de dólares, fue sustraída de la exhibición. El hurto fue perpetrado aparentemente en horas de la madrugada de hoy viernes, después de terminada la inauguración a la que asistieron algunas autoridades de la ciudad y de la embajada de Holanda. El robo fue difundido apenas los guardias notaron esta mañana la ausencia de la valiosa pieza que justo era una de las obras que los guayaquileños iban a venir a admirar. La exposición se iba a abrir para el público en un par de horas, a las nueve de la mañana. Aún no tenemos un comunicado de los organizadores del evento que nos confirme si la exposición va a abrirse pese a este hecho delictivo. Como si no hubiera sido suficiente el robo de la placa, este evento cultural también será recordado por el asesinato de Andrea Buenrostro, una de las guías de la exposición, quien fue encontrada sin vida hace más o menos una hora, a unos cincuenta metros de la Urna de Cristal, debajo del puente del Club de la Unión. La policía tiene acordonada la escena del crimen como pueden apreciar en las tomas. No permiten que la prensa se acerque, pero esperamos en cualquier momento que aparezca alguna persona a cargo de la investigación. Tampoco se nos autoriza el ingreso al Palacio de Cristal que está a mis espaldas para tener tomas del lugar donde se efectuó el hurto.

El periodista interrumpe su alocución para acercarse presuroso hacia Johann Sebastian Chambers. Éste lo evita por ser el anfitrión de un programa de crónica roja. Pasan dos segundos para que Chambers sea increpado inmediatamente por el reportero:

–Señor Chambers, ¿nos puede dar un informe del homicidio ocurrido aquí?

–Joven– responde el detective–, por favor hable con alguien de la policía.

–Entonces, ¿nos puede dar una pista sobre el cuadro de Rembrandt que se han robado? ¿Tiene alguna relación con el asesinato?

–No es un cuadro lo que se robaron. Es una placa de cobre con la que se hacen grabados.

Chambers se aleja del micrófono y le hace señas a un par de policías para que saquen al periodista de las inmediaciones del escenario del crimen.

–No es policía y no tiene título de historiador del arte. Otro desplante a la prensa del autodenominado *art cop*. Johann Sebastian Chambers es un enemigo declarado de los comunicadores sociales.

Los dos policías expulsan al camarógrafo y al comunicador.

Mientras el periodista reclama airoso, el camarógrafo enfoca en un plano inserto el año 1907 que aparece en el frontispicio lateral de la urna de cristal. Estructura de hierro forjado con estilo colonial. Paredes de plexiglás cubren la enorme ánfora transparente. Es el antiguo edificio del Mercado Sur a cuyos pies existía un embarcadero y que ahora se llama Palacio de Cristal. En las inmediaciones del palacio hay piletas o pequeñas piscinas que tienen un sistema de iluminación que se enciende durante la noche para inundar de luz la edificación.

Chambers hace el recorrido en minuto y medio desde la escena del robo hasta la escena del crimen que está cubierta con una cinta amarilla de plástico que dice con letras negras: CRIME SCENE, NO TRESPASSING.

Falda negra rasgada. Blusa blanca hecha trizas. Tanga color lila. La cabellera de color castaño cubría la mitad inexistente de su rostro. La espalda descubierta. Muñecas con hematomas. Rodillas despellejadas. Todo su cuerpo estaba malogrado. Una línea delgada y negra atravesaba su cuello indicando que había sido cercenado. Su cabeza estaba volteada hacia la izquierda y su mirada ciega permanecía fija en el punto en el que se unen el cielo y el río. Los labios oscuros y llenos estaban congelados en la imitación de un beso y un diminuto lunar destacaba en lo que quedaba de la comisura de la boca. Tenía pechos generosos y pesados, las piernas fuertes con los músculos bien definidos, producto quizá de largas horas

de gimnasio. Un metro y cincuenta y seis centímetros de experiencias no vividas era un desperdicio, como un bonsái en el basurero.

El *art cop* sacó un cigarrillo marca *More* y lo encendió con un fósforo, cuidando que el viento no apague la cerilla. Escrutó con sus manos la blusa de la chica muerta y encontró la pieza de un rompecabezas. Medía 2,9 centímetros de largo por 1,8 de ancho. Para cogerlo se puso un guante de látex. Mientras se agachaba sentía una mano amiga en su hombro.

Basura. Desechos. Lodo. Lechuguines. Una docena de tablones habían sido colocados por doquier por la policía para poder caminar. La mano es de Christian Salazar Intriago, el joven investigador forense al que le apodan CSI porque evidentemente su nombre, sus dos apellidos y su trabajo se prestaban para ese juego. Era un afroecuatoriano tan alto como el ego de Johann Sebastian Chambers y delgado como el cursor de una computadora. CSI recibió la pieza de manos de su jefe, la insertó en una bolsa transparente hecha para guardar evidencias y lanzó una pregunta elemental pero necesaria:

–¿Tienes idea cuál es el tema del rompecabezas?

–Claro– respondió Johann sosteniendo con un par de pinzas el fragmento en el que aparecía el rostro difuso de una mujer en un fondo amarillento–. Es *El bney desollado* de Rembrandt van Rijn.

Christian tomó su BlackBerry Bold y buscó el cuadro a través de un motor de búsqueda de Internet. A los pocos segundos apareció la imagen ambarina de una res colgante en un matadero. A un costado de la carne, al fondo, estaba la cara de una trabajadora del camal.

Johann Sebastian sacó un termómetro del *kit* de Christian y lo insertó en el orificio (causado por el arma punzante) que tenía uno de los senos. La carótida había sido cercenada logrando seguramente que la víctima pierda el conocimiento en cuestión de segundos y la vida en menos de un minuto. No bien quitaba el termómetro del pecho, el investigador posó los ojos en su reloj *Tommy* de pulsera plateada, y empezó a hacer ciertos cálculos con respecto de la hora de fallecimiento de la víctima.

–Enigma para fanáticos del arte: *El código Rembrandt*– dijo el forense mientras le extendía el objeto a su compañero. Acto seguido se puso a desplegar las herramientas en medio de la basura y empezó a fotografiar todo el escenario, con cuerpo incluido, mientras Chambers no paraba de fumar. En las siguientes dos horas recolectaría pelos, muestras de manchas, fibras, tierra y todo lo que contribuyera a identificar al sospechoso. Con la ayuda del

aparato de luz ultravioleta –una especie de teleobjetivo con empuñadura de pistola– auscultó el cuerpo de la joven para ver si había manchas de semen o saliva. Chambers se puso a esparcir luminol en los alrededores del cuerpo, sustancia que haría que la sangre y los fluidos de una segunda persona apareciera a través de un brillo verde azulado. Fue entonces cuando se escuchó una voz inconfundible: ronca y profunda como el radiador de un auto viejo y enorme.

–Has llegado temprano, Johann Sebastian Chambers, como siempre.

El contrapicado de una cámara imaginaria permitía ver un resplandor que iba bajando lentamente hacia la escena del crimen.

–No, Fatso, creo que llegué treinta minutos después del último estertor.

Close up prolongado del teniente Joshua Lynch riendo a carcajadas mientras baja de la grúa. Era un gordo con cara de cerdo recién faenado como Orson Welles en *A touch of evil*.

–No deberías estar aquí, Johann. Estás a una semana y pico de salir de este infierno.

–Estoy a una semana de encontrar esa placa robada.

–Ponerte un plazo es arrogante. Anunciar que la recuperarás tan pronto es irresponsable. Deberías ir preparando tu fiesta de jubilación. Cris ya debería estar recogiendo la cuota para la fiesta sorpresa que te vamos a hacer.

–Tengo que trabajar hasta el último día. Ya sabes el dicho “Los soldados mueren con las botas puestas”.

–Supongo que ya tienes una hipótesis sobre la persona que mató a esta chica y la persona que robó la placa.

Tanto el teniente como el *art cop* estaban de pie. CSI seguía acucillado.

–Bueno, en realidad el ladrón y el asesino son una misma persona.

–Si mi abuelita estuviera viva se reiría a carcajadas.

–A tu abuelita le habría gustado saber que la chica y el asesino conversaron un rato mientras se paseaban por esta zona del malecón. Se ganó su confianza y con algún cuento la subió a un bote con motor fuera de borda y avanzó hasta acá. La chica intentó escapar y el resto ya lo sabemos.

–¿Y esto lo sabes sin haber entrevistado a testigos, sin haber visto las imágenes de circuito cerrado, sin ningún tipo de evidencia física?

–Es más que elemental, mi querido Fatso. Las uñas de la joven. Están destrozadas casi todas. Y tienen rastros de guachapelí, un tipo de madera que se usa para construir botes para la pesca informal. La embarcación seguramente era propiedad de un comerciante de pescado.

–Te falta decir el tipo de pescado.

–La chica forcejeó mientras el asesino la empujaba hacia donde estaba la hélice del bote y ella clavaba sus uñas en los tablones del piso del bote.

–Una escena de película clase B.

–Clase A de asesinato. El bote estaba detenido. El tipo sacó el motor del agua, lo encendió y empujó a la chica hacia él. Como no pudo degollarla completamente, la acuchilló. Para que no grite le puso en la boca el folleto de la exposición Rembrandt y la selló con cinta adhesiva. Cuando terminó su trabajo la dejó botada en este basurero y luego se marchó en el bote. Te aconsejo que busques uno de color rosado una milla más adelante, en uno de esos atracaderos que están en los callejones de la Calle Eloy Alfaro. Antes de que me lo preguntes, el color del bote lo sé porque debajo de lo que le queda de las uñas hay restos de pintura rosa.

–Tu imaginación retorcida no tiene límites– bromeó Lynch.

–Una de las fotos que Cris ha tomado del cadáver debería enmarcarse y colgarse en la exposición– dijo Chambers lanzando humo por su boca–. ¿Tienes el vídeo de seguridad, Fatso?

–Lo tengo, pintor frustrado.

–¿De las últimas veinticuatro horas, diabético de miércoles?

–Sí, pero no te va a gustar. Regresemos al Palacio de Cristal –conminó el teniente. Al entrar al palacio a Lynch le llamó la atención la existencia de un detector de metales y una pasarela al costado para escanear el contenido de bolsos o maletas.

–¿Cómo es posible que revisando minuciosamente a cada visitante haya sucedido este robo?

–Esa era la idea: robar burlando todos los dispositivos de seguridad– ironizó CSI.

Los investigadores hurgaron en el sistema de vigilancia de las cámaras de seguridad, ubicado en el mismo lugar de la exposición en una recámara diminuta.

–Córrela desde las 19h00 en adelante– le pidió Chambers a CSI.

El *art cop* observó el fundido en negro de la pantalla que dio paso a una imagen granulada en blanco y negro del pasillo vacío, con números señalando la hora en el extremo inferior derecho y la fecha a la izquierda.

–¿Podemos adelantar la cinta, por favor?

–No seas impaciente, Johann– sugirió Lynch.

El joven rozó con las yemas de sus dedos las teclas del ordenador y, aunque nada cambió en la imagen, el indicador de tiempo iba a toda velocidad. La cinta no disponía de sonido por lo que no se podía escuchar ningún murmullo de la gente que conversaba mientras veía los grabados de Rembrandt.

–Retrocédela– ordenó el *art cop* con impaciencia.

–¿Qué viste, Johann?

–Aquí tenemos la clave del robo– masculló el investigador–. Miren en la parte inferior de la imagen. Pueden apreciar la placa como si realmente estuviera ahí, pero no está. Esto que estamos viendo es falso, es una fotografía que han puesto delante de la cámara para ocultar la placa de cobre.

–Por como explicas las cosas es como si tú hubieras perpetrado el robo– acusó juguetonamente el teniente.

Salió victorioso del cuarto del sistema de vigilancia y se dirigió presuroso al lugar donde había estado cogada la placa. Lynch y CSI lo siguieron expectantes.

–Miren, qué buen ladrón. Instaló en lo alto de esta pared un banderín con la fotografía de la placa en miniatura insertada perfectamente en la profundidad de campo. Puso el banderín exactamente delante de la cámara, en un ángulo tan preciso. La placa de cobre (a menor escala) aparece en la parte inferior derecha del monitor de seguridad. Las demás obras también aparecen a menor escala por la distancia de la cámara. Este banderín, o esta foto, oculta al ladrón de los pies a la cabeza. Es un trampantojo.

–Una trampa al ojo– repitió Lynch como un eco.

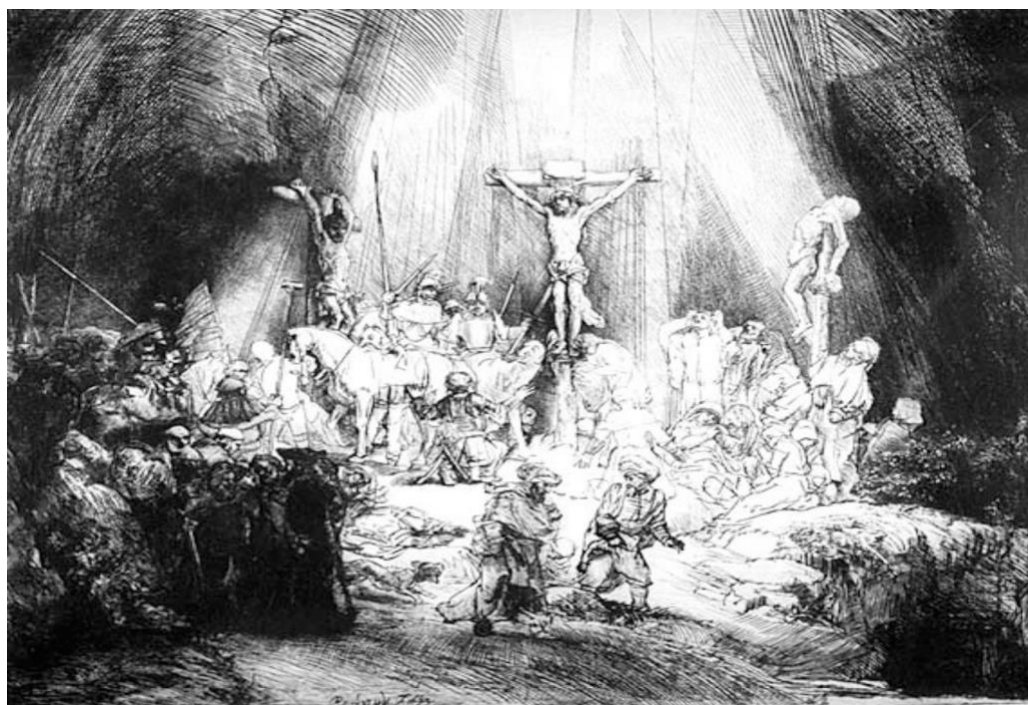
–De esa manera el banderín oculta el momento del robo– observó CSI y se arrepintió de lo dicho porque sonaba tan elemental.

Uno de los agentes bajó el banderín de cartulina blanca donde habían pegado cuidadosamente la fotografía. El objeto es entregado a Lynch quien ríe al agitar el banderín en el aire como si estuviera vitoreando a un equipo de fútbol.

–Este rompecabezas será difícil de armar– sentenció CSI.

Láminas de cobre

Tanto *Las tres cruces* como *El buen ladrón* están hechos con punta seca y buril. Existe una sola placa de ese grabado de 1653 pero las impresiones dan cuenta de la existencia de varios estados. La palabra *estado* la conocen muy bien los expertos en historia del arte. Es el estadio o fase en la que se encuentra una obra. El estado I, por ejemplo, muestra a Jesús en la cruz principal, en el Gólgota. A cada costado hay una cruz. En cada cruz hay un ladrón. Una veintena de personajes acompañan a los crucificados.



Las tres cruces (1653)

El estado IV del mismo grabado nos muestra la misma escena, pero Rembrandt se ha esforzado por cubrir los costados con sombras. Esto le da más preponderancia a luz que Jesús recibe y que inunda el centro de la pequeña creación. *El buen ladrón* es una variación de estos cuatro estados de *Las tres cruces* puesto que elimina a Gestas, apodado el mal ladrón, y a Jesús, el buen mesías.

Dimas era un salteador de caminos como lo menciona el Evangelio de Nicodemo, texto que nunca entró al canon bíblico porque los ladrones no son fotogénicos para el espíritu santo. En dicho libro también se revela la identidad del otro ladrón, Gestas. Se le conoce a Dimas como el buen ladrón porque, a diferencia del otro crucificado, no ofendió a Jesús. Mientras en el Evangelio de Mateo son dos ladrones, en el de Lucas se menciona solamente a uno: «¿No eres tú el Mesías? Sálvate a ti y a nosotros. El otro le reprendía: Y tú, que sufres la misma pena, ¿no respetas a Dios? Lo nuestro es justo, pues recibimos la paga de nuestros

delitos; éste en cambio no ha cometido ningún crimen. Y añadió: Jesús, cuando llegues a tu reino acuérdate de mí. Jesús le contestó: Te aseguro que hoy estarás conmigo en el paraíso».

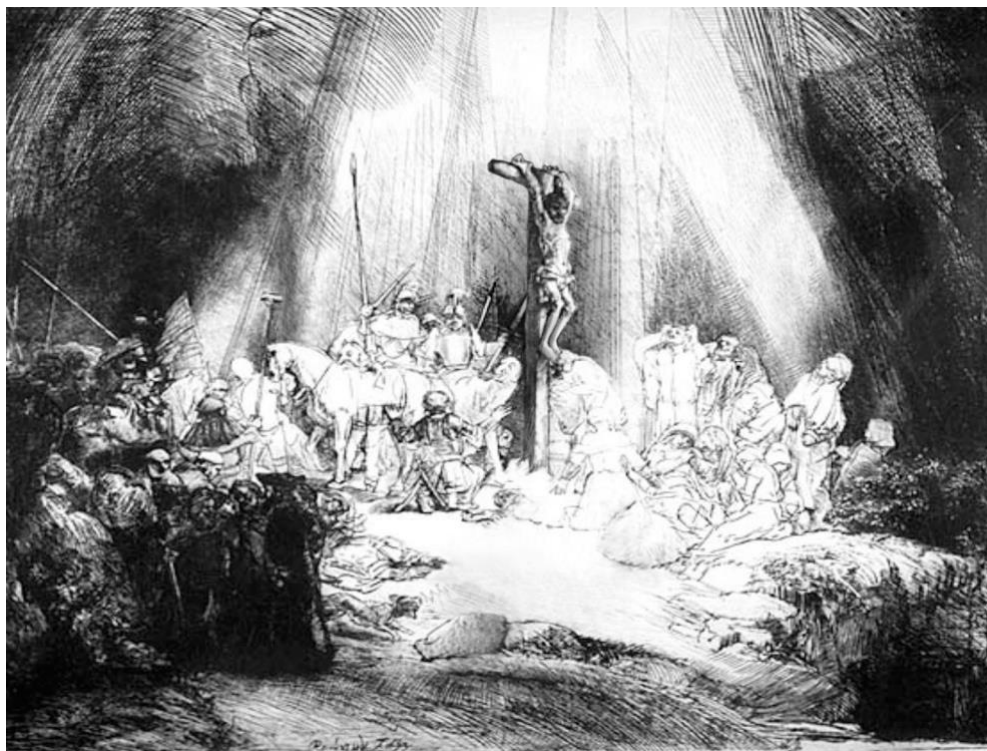
En el protoevangelio de Santiago, José de Arimatea revela que Dimas también era de origen galileo al igual que Jesús. Tenía una posada. Atracaba a los ricos, pero a los pobres les favorecía a lo Robin Hood. Se dedicaba a saquear a la turba de los judíos; robó los libros de la ley en Jerusalén, dejó desnuda a la hija de Caifás, quien era sacerdotisa del santuario, y sustrajo incluso el depósito secreto colocado por Salomón. Tales eran sus fechorías.

Dice una leyenda que cuando los miembros de la Sagrada Familia huyeron a Egipto por miedo a Herodes, pararon a pernoctar en una casa en la que vivía un niño leproso. La Virgen después de bañar al Niño Jesús le dijo a la dueña de la casa, que bañara a su hijo leproso en la misma agua que ella había utilizado. Así lo hizo, y el niño quedó limpio. Dimas sería aquel niño leproso.

El evangelio de Nicodemo le dedica un párrafo a la llegada de Dimas al paraíso, después de todo Jesús le había prometido que aquel mismo viernes iba a estar con él. «¿Quién eres? Tu aspecto es el de un ladrón. ¿De dónde vienes, que llevas el signo de la cruz sobre tus espaldas? Y él, respondiéndoles, dijo: Con verdad habláis, porque yo he sido un ladrón, y he cometido crímenes en la tierra. Y los judíos me crucificaron con Jesús, y vi las maravillas que se realizaron por la cruz de mi compañero, y creí que es el Creador de todas las criaturas, y el rey todopoderoso, y le rogué, exclamando: Señor, acuérdate de mí, cuando estés en tu reino».

La importancia de los dos ladrones es de tal magnitud que la Iglesia Ortodoxa se acuerda de ellos por medio de la cruz de tres barras. Cruces y crucifijos se representan con tres barras horizontales: la más alta es la que lleva el título Inri o Rey de los judíos que le endilgó Pilatos, la más larga conmemora el madero en el que fueron clavadas sus manos y la barra de la parte inferior de la cruz recuerda a los dos ladrones: la punta que señala hacia arriba simboliza a Dimas y la que apunta hacia abajo a Gestas.

En esta historia no hay paraíso. Guayaquil es el infierno. Por eso Dimas anda desaparecido en la ciudad de los manglares, los grillos, la lluvia y el calor.



El buen ladrón (1654)

Viernes 17 de febrero, 21h00.

Programa nocturno de variedades de un canal de señal abierta. Transmisión en vivo desde las afueras del Palacio de Cristal. Periodista de veintinueve años vestida con una provocativa minifalda negra. El *art cop* está vestido impecable como siempre. Lleva su usual guayabera blanca de manga larga y por más que se lo han pedido no se despegó de su sombrero de Montecristi de la cabeza, regalo de un artesano ciego de Jipijapa.

El más recordado logro internacional de McPherson fue el haber sido contratado por el Citygroup cuando se derribaron las torres gemelas. Estuvo del 12 al 20 de septiembre de 2001 asesorando a un equipo que evaluó las pérdidas de las obras de arte del World Trade Center desaparecidas durante el atentado de Al Qaeda.

El más recordado logro en el ámbito local es el haber recuperado un Cristo de Manuel Chili, alias Caspicara, artista ecuatoriano de la época de la colonia. Pero ese es tema para otra historia.

Se escucha la música de introducción del show antes de escuchar a la anfitriona decir:

–Estamos con el investigador Johann Sebastian Chambers, director de la Unidad de Robos de Arte y de Atentados contra el Patrimonio Cultural. Pese a su actitud reacia hacia los

medios de comunicación, nuestro personaje ha accedido a regalarnos algo de su valioso tiempo. Va la primera pregunta: ¿Cómo definiría usted su trabajo? ¿Qué es para usted ir detrás de una obra robada?

–Gracias por invitarme– responde Chambers mientras una de sus manos sostiene el cubo Rubik–. Para mí la escena del crimen es un lienzo. Esto que puede sonar a lugar común no lo es. El gran marco de ese lienzo es la cinta amarilla que usamos para demarcar el perímetro donde se ha cometido el robo. Cada elemento de la escena del crimen es un color, cada indicio es una pincelada... Un robo también tiene su técnica y como un lienzo pide una interpretación de los investigadores. Mi trabajo es pensar como un pintor y por ende, pensar como el ladrón.

La segunda pregunta la escribió uno de esos guionistas inteligentes, pero mal pagados que no abundan en la televisión latinoamericana:

–Como un buen ladrón, Johann. A propósito, ¿es posible hacer un perfil de un ladrón de arte hoy en día?

Disminución gradual del volumen cuando Chambers empieza a responder.

Art cop

Johann Sebastian Chambers es aquello que se conoce como un *art cop* (un policía del arte). Lo primero que realiza cuando una obra de arte desaparece es reportarla a la oficina central de Lyon, en Francia, desde donde se instruye a las 186 filiales para que se realice la pesquisa ya que después del tráfico de drogas y de armas, el robo de bienes pictóricos es el más lucrativo del mundo. Dependiendo del valor del cuadro, Chambers decide si dar una conferencia de prensa o simplemente enviar boletines a los canales de televisión, periódicos, revistas o radios. También comunica a la policía de migración sobre el robo para que las fronteras sean vigiladas. Nadie mejor que él sabe que las líneas fronterizas de Colombia y Perú sirven de puentes hacia la impunidad. Los aeropuertos también están en la mira, aunque son pocos los tontos que se atreven a llevar una reliquia robada en el equipaje. Chambers también hace un monitoreo internáutico ya que no todo lo hurtado sale del país, sino que pasa a ser negociado directamente por la Deep Web. Los interesados hacen contacto virtual con el oferente y a veces viajan al país donde se hace la oferta para realizar la transacción.

Veinticuatro horas después de cualquier robo, Johann Sebastian ya ha insertado en la página web de Artloss Register una foto de la obra robada con su ficha técnica. Esta información también va a parar a la UNESCO, a la Cancillería, al ICOM (Consejo Internacional de museos), al INPC (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural), al FBI y a la INTERPOL que en sus sitios en línea reportan la pérdida. La ficha que acompaña a la foto tiene todas las señas posibles, desde la marca más ínfima hasta las medidas del lienzo, estatuilla o cerámica. Allí no acaba el trabajo de este *art cop*. Tiene que enviar boletines electrónicos alertando a la policía de otros países del mundo, especialmente España, Francia, Inglaterra, Italia, Holanda, Alemania, México, EE.UU., Brasil, Argentina, que son los mercados más propicios para el tráfico de arte. Según las cifras que maneja esta entidad, el 6% de las obras de arte robadas se recupera a través de ellos, el 54% a través de catálogos de subastas, el 31% por la policía y el 6% a través de los marchantes de arte.

Algunas colecciones artísticas en esos países, a más del stock de ciertas tiendas de artesanía, han sido incautadas por la INTERPOL para intentar repatriar piezas provenientes del huaquerismo. Esta voz quichua viene de «huaca» que significa «escondite» y se la usa para designar la búsqueda informal de objetos milenarios en tumbas y yacimientos arqueológicos de la época prehispánica. En otras palabras, el huaquerismo significa saqueo. El proceso judicial en el que se embarca la INTERPOL y el dueño de una colección es clara: el propietario tiene que justificar con la documentación pertinente la procedencia de todas y cada una de las piezas que posee.

El tráfico de arte opera como una mafia cuyos gestores son muchos de los vendedores de antigüedades. La legislación internacional previene y castiga el delito de tráfico del patrimonio, como por ejemplo la Convención de la UNESCO de 1970 y la Decisión 588 sobre Protección de Bienes Culturales robados o exportados ilícitamente. Chambers suele exhortar al público a denunciar los robos a la Oficina Central Nacional de Investigaciones (OCNI), entidad que ha logrado rescatar en cinco años 3.000 obras de arte del patrimonio cultural robadas o exportadas ilegalmente. Esto da un promedio de 600 obras recuperadas por año. ¿Será la placa de Rembrandt, robada en Guayaquil durante una exposición internacional itinerante, la número 601?

Chambers pasea por el malecón

Escenario: el malecón de una ciudad cuyo nombre es el título de un cuento de Jorge Luis Borges. Las salientes extremas del Golfo de Guayaquil se fijan en Cabo Blanco (en la costa peruana) y en la puntilla de Santa Elena (Guayas) abarcando doscientos treinta kilómetros, constituyéndose la mayor entrante en toda la costa sudamericana del Pacífico. Las orillas son bajas y generalmente cenagosas. Es una ciudad paradójica que está escondida como una perla dentro de un golfo: es jardín y pantano al mismo tiempo.

El malecón (sometido a un proceso de regeneración arquitectónica a partir de 1999) se asienta sobre una gran plataforma de tres niveles pilotada sobre el río Guayas. Toda la estructura está soportada sobre más de 1.500 pilotes de forma cuadrada de alrededor de 60 centímetros de ancho, produciendo una alta resistencia a la corriente; y como consecuencia una sedimentación que hace del malecón una pesadilla de lodo que no deja de acumular más y más desechos. Quienes construyeron el nuevo malecón no entendieron que estaban tratando con un entorno fluvial y se dedicaron a clavar pilotes violando el ecosistema.

El malecón anterior a 1998 era muchas cosas: un muelle de madera rústica desde el cual partía una lancha vetusta con destino a Durán, un cantón situado a media hora de Guayaquil (a medida que la voz avanza en su relato nostálgico se van interpolando imágenes en blanco y negro de cada cosa que va mencionando).

Desde que se puso la primera piedra para la magna obra las voces críticas fueron acalladas. Se hizo caso omiso de la sugerencia de hincar menos pilotes y construir una plataforma más ergonómica e hidrodinámica, sin tanto peso y sin las pretensiones de ser un *shopping mall* más. Se pensó más en crear locales comerciales y patios de comida, sin respeto alguno por la historia de la ciudad. Construir el malecón del nuevo siglo significó robarle al río Guayas 25 metros de su cauce, 2.000 a su margen y 2,50 metros al nivel del mar. Todo un homicidio en primer grado sin dedos índices que se atrevan a señalar a un culpable.

En el nivel superior del malecón se halla una terraza-mirador con diecisiete restaurantes y zonas peatonales con vista al río. Esta terraza se asemeja a la cubierta de un barco. «Rememora la vocación de Guayaquil como primer astillero naval en siglos pasados», dice la publicidad municipal, pero no hay ninguna mención a Santiago Calatrava, el arquitecto español que no sabe que sus diseños inspiraron a las cubiertas que vemos en el malecón.

En el nivel inferior se encuentran cuatro galerías comerciales con 238 locales que hacen las delicias de los adeptos al consumismo. En una de esas galerías la joven Andrea Buenrosro se pasó estudiando la materia de Historia del Arte en la que lograría buenas calificaciones.

En la planta baja está el parqueadero (con 230 puestos) donde algunos de nuestros personajes estacionan sus autos y un muelle donde acoderan naves turísticas para realizar recorridos por el Guayas.

Son más allá de las diez de la noche. Inventario de sonidos y unas cuantas imágenes. Un semáforo parpadeando. El sonido de los grillos. Autos en la avenida. Máquinas de aire acondicionado en la parte exterior de un bar restaurante. Silbatos de guardianes. De la parte baja sube el sonido de agua que es expulsada hacia el río por el sistema de alcantarillado. El río camina lentamente. Hay basura allá abajo mezclada con agua. Gente hablando mientras camina en dirección contraria a la del investigador. El viento hace crujir la madera y por poco hace volar por los aires el sombrero de paja toquilla del art cop. Es un madero abandonado allá abajo en el río. Una inundación de luz en el fondo del paisaje fluvial: es la isla Santay. Música instrumental cursi se desprende del sistema de parlantes de todo el malecón. Una llovizna tenue, muy fina empieza a caer. El palacio de cristal está a oscuras. Se ve en el muelle al Buque Escuela Guayas y a la fragata Henry Morgan haciendo un recorrido turístico en el río. Estatua de bronce de un enorme jabalí, cortesía de la colonia china en Guayaquil. La Rotonda con el monumento de Simón Bolívar y José de San Martín. Los juegos infantiles: las parcelas que quieren pasar por huertos, huertos decorativos para ser contemplados y no usados, laguitos artificiales y artificiosos, senderos que se bifurcan de manera nada borgiana, todo embutido en esa suerte de mástiles y veleros que son imitaciones de Calatrava. Conjunto estatuario en mármol de “El fauno y la bacante”. La cúpula azul del cine Imax. Las instalaciones del museo antropológico. La quilla de barco que está junto al cine adjunto al museo. Inserto de un gran cartel que advierte la reserva del derecho de admisión y permanencia (horario de atención de 7h00 a 24h00). Un guardia soplando un silbato y una señora que pone su pie descalzo sobre la baranda para apoyarse con más comodidad mientras contempla el río. Un guardia soplando un silbato y un joven expulsado por estar supuestamente vestido como un pandillero. Un guardia soplando un silbato y un señor que entra con su perro. Un guardia soplando un

silbato y una pareja de novios que se besa y una vez más se escucha el pitazo de los árbitros de la decencia.

Voz en off continúa. El malecón era el refugio oscuro de los amores furtivos. Camafeos del pasado son irrepitibles en este espacio público que ha sido privatizado: el lustrabotas, el masajista, el vendedor de cigarrillos y caramelos, los bellos y feos durmientes de las bancas, los ladrones, los mendigos de la tercera edad...

El nuevo malecón ha eliminado el feísmo en aras de una estética ni siquiera burguesa, es una estética basada en un supuesto cosmopolitismo que mira únicamente hacia Miami, frecuente destino de los aristócratas locales. Se elimina lo feo de algunas áreas urbanas con un barniz decorativo que impide ver las zonas marginadas y marginales que son las que realmente necesitan de regeneración.

Tomemos el caso del cerro Santa Ana, en Las Peñas, barrio muy frecuentado por Chambers. Las casitas incrustadas en esa elevación, que lleva el nombre de la abuela de Cristo, fueron pintadas por orden municipal con bizarras combinaciones de colores pastel. Para quien ha estado en el distrito Art Deco de Miami Beach la gama cromática no le es nada extraña. El mal gusto es parte de la legislación municipal que rechaza el uso de colores como «el amarillo patito» o «el verde perico» que «contaminan visualmente o desmerecen la ciudad». Un profesor de Psicología del Color como Reynaldo Cardoso o de Historia del arte como Rafael Arteta encontrarían realmente risible la mención de esos colores que ni siquiera existen en el espectro. Guayaquil es una urbe que vive para los turistas que la observan como curiosidad de circo: los guayaquileños que antes vivían en un pueblo que ahora es un parque temático. No es una ciudad, es una corporación. Un receptáculo de franquicias. Una pasarela turística. Es la degeneración urbana: la pérdida del origen, del principio. Puerto partido. Santiago de Guayaquil, no te muevas para que la foto salga bien. Sonríe, la muerte te está apuntando.

Sábado 18 de febrero, 08: 22. Campus Peñas de la Escuela Superior Politécnica.

Buenos días. Empezamos nuestra clase de recuperación de los sábados. A ver chicos, les voy a pedir algo imposible. Apaguen sus teléfonos celulares. ¿Me escucharon bien? No los pongan en modo silencioso. Apáguelos. No dejen que esos juguetes los dominen. Ustedes demuéstrenles

que tienen poder sobre ellos. Cualquier mensaje de texto o llamada no se va a perder porque apagan el teléfono. Vamos, vamos... Apáguenlos. Quiero que se desconecten del mundo durante estas dos horas. No tomen apuntes. Sólo escuchen con mucha atención que la memoria se encargará de archivar lo fundamental. Ahora, Gordo, apaga la luz por favor. Okey. Gracias. Empezamos con las diapositivas. Las dos primeras contienen pensamientos de Carlos Fuentes, un novelista, ensayista y diplomático mexicano.

¿Quién imprimió por primera vez la planta de su pie en la arena y se percató de ello? ¿Quién arañó por primera vez la corteza de un árbol para dejar constancia de su paso por la selva? ¿Quién trazó con sus dedos los meandros rojos de las cuevas de Rouffignac, quien grabó el caballo sobre arcilla de Montespán, quién, en fin, dibujó los toros de Lascaux? ¿Qué necesidad había de dejar constancia de todo lo que existía por sí mismo, sin necesidad de representación humana? ¿Testimonio, exorcismo, duplicación?

Pues bien. Déjenme decirles que la expresión plástica más cercana al arañazo en la corteza de un árbol es el *engraving* como dicen los gringos. Lo más cercano a las pinturas rupestres se llama grabado. Siguiente diapositiva, por favor. Lean ese hermoso pensamiento de Carlos Fuentes.

El nombre lo dice. Grabar. Intentar, marcar, imprimir, registrar, fijar. Pero también herir, rasgar, estirar, corrugar. Y también afectar, dejar huella, signar la conciencia y la memoria. Y también retratar. Y también imprimir. Y también ornamentar.

Para que no me digan que el profesor no aporta con ideas propias les recuerdo que en inglés *to record* significa *grabar*. Lo interesante es que *record* se parece mucho a la palabra castellana *recordar*. Aquí viene mi contribución para complementar las ideas de Fuentes: *Grabar es crear algo para ser recordado*. Hecha la introducción, pasamos al tema principal de nuestra clase.

En primer lugar, hay que decir de entrada que Rembrandt fue el más grande grabador de la historia del arte. Produjo alrededor de 290 grabados. De las casi 300 placas de cobre que sirvieron para imprimir esos grabados apenas sobreviven ochenta y dos. Sí, me escucharon bien: ochenta y dos. En muchos sentidos los grabados de Rembrandt fueron más importantes que sus pinturas.

¿Alguna cosa que quieran que aclare? (*un alumno lanza una inquietud*). Es una muy buena pregunta. Un grabado original de Rembrandt puede valer mínimo unos setenta y cinco mil

dólares. Como sabía que me iban a preguntar algo semejante les traje la diapositiva de *Cristo Crucificado*. Esta joya barroca fue vendida en un millón de dólares. Ese es el precio para un grabado impreso cuando el maestro estaba vivo. Copias sin enmarcar hechas en nuestra época tienen precios que oscilan entre \$ 1 000 y \$ 10 000. Pónganse a hacer las matemáticas para que calculen cuánto ganan los que poseen estas placas. Ah, por si acaso ustedes compran un grabado, no olviden pedir un certificado de autenticidad emitido por la entidad que hace la impresión. Cerciórense también de que la edición sea numerada, de tal forma que ustedes sepan el número de impresión que compran. Esto es algo que al maestro no se le ocurrió en el siglo XVII: ponerle un número a cada copia. Habría tenido más control sobre su obra. ¿No creen?

La verdad es que la demanda por las obras de Rembrandt, incluyendo sus grabados, ha aumentado durante los últimos veinte años. Debe ser por esa manía de la gente de los aniversarios. Como ustedes saben, este año se conmemoran seis siglos del nacimiento del maestro. Perdón. No escucho bien. ¿Podrías alzar la voz por favor? Las placas de cobre se han perdido por tres razones básicas: guerras, incendios e inundaciones. El hecho de que queden pocas es lo que las hace más valiosas y les da una aureola de misterio. Y sí, la mayoría de las placas son inútiles para imprimir. Unas están recubiertas de un barniz protector para impedir que se hagan copias, otras simplemente han sido «dadas de baja», es decir, han perdido su capacidad de reproducción.

A ver, Josefina, vi que alzaste la mano, ¿o te estás desperezando? (*risas*). Te escucho... A ver. Voy a intentar contestarte de la manera más sucinta. No, no te he dicho que estás en cinta (*risas*). Voy a ir directo al grano como los dermatólogos (*risas*). Las placas de cobre de Rembrandt, las pocas que quedan, están en manos de galerías, coleccionistas y museos. Los dueños de esas placas a lo largo de los siglos han sido los editores. Sí, los editores. Eran personas que tenían una imprenta, compraban las placas, imprimían miles de copias y las vendían. Para que la gente sepa identificar al editor, éste le ponía su apellido al conjunto de grabados. Son famosos, por ejemplo, los de la colección de Bassan, del siglo XVII.

Por último, es importante señalar la importancia del tipo de papel que usaba Rembrandt. Usaba el europeo, el japonés, el chino y el de vitela (es una pena que no se puedan apreciar bien las texturas en estas fichas de *Power Point*). Este último, el de vitela, está hecho de piel animal. Todos estos papeles variaban en color y tesitura. A cada uno el maestro les explotaba

las cualidades para lograr distintos efectos. Amaba, por ejemplo, el papel japonés que le atraía por su superficie fina y lisa.

¿Más preguntas? ¿Ninguna? Qué bueno. Parece que he sido muy claro en mi exposición. Ahora vamos a la parte práctica de la clase. Mientras yo atiendo al detective Chambers que ha tenido la gentileza de venir a buscarme, ustedes analizarán este autorretrato de Rembrandt. Tienen media hora para aplicar el modelo de análisis de la página 27 del texto guía. Fórmense en grupos de cinco y al final me entregan un análisis escrito a mano. Recibo una hoja por grupo.

Entrevista de Dimas y Rembrandt

El asesino y Rembrandt van Rijn son dos de los tantos millones de transeúntes que han ingresado al Malecón desde su reapertura en el año 2002. Ambos se encuentran en la balaustrada de la llamada torre morisca, ubicada en las calles 10 de agosto y avenida Simón Bolívar, a doscientos metros del Palacio de Cristal. Más conocida como la Torre del Reloj, con cuatro pisos de hormigón armado sobre una base octogonal de 28 m² que remata en una cúpula árabe-bizantina, alcanza una altura de 23 metros. La torre morisca lleva ese nombre porque los ornamentos, las ventanas y el arco de la puerta tienen formas de la arquitectura de los moros.

La cámara aérea se va acercando a la torre hasta terminar en el rostro del pintor que protagoniza esta historia. Su perfil es algo rudo y vulgar. Quien lo viera pensaría que es un estibador de muelle. Sus bigotes muy crecidos, su barba de chivo, sus patillas son de alguien que no le pone interés al cuidado de las vellosidades que crecen en el rostro. Su cabellera rojiza parece estar siempre enmarañada, por más que el sombrero intente ocultarla. La mirada penetrante permite adivinar ese carácter testarudo que le ayudó a concretar cada proyecto en el que se embarcó. Su nariz (que intentó disimular en tantos autorretratos) parece el bulbo de un tulipán. Su mirada apostrofa al espectador de manera desafiante y así aparece en el catálogo de la exposición en el Malecón 2000 impreso por Waanders Printers.

—Me gusta tu Guayaquil— le dice el artista a su interlocutor—. Tan llena de transformaciones. Me recuerda a la Amsterdam de principios del siglo XVII. Lo único que había era progreso por todos lados. Expansión era la palabra clave. Fue hermoso ver cómo excavaban los tres canales principales y hacían de esa magna obra el estandarte del progreso. Todo cambio es grande cuando tiene al agua como elemento catalizador.

–No viviré para ver la evolución de este puerto– responde el asesino mientras se quita un grillo de su hombro–. Usted sabe que tengo una misión por cumplir.

–Encomiable misión, Dimas– dice el pintor tocando el hombro donde estuvo el insecto–. Lo de la chica fue un golpe maestro. Ese detalle del marco y la posición del cuerpo.

–Merecía ese destino. Alguien que no sabe nada de Rembrandt no merece seguir respirando.

–En tal caso deberías haber eliminado a todos los guías. Si uno matara a cada persona que trabaja en los museos este sería un mundo más feliz. ¿No crees?

–Los museos no son lugares felices. Matan la pasión por el arte en vez de estimularlo.

–Se supone que uno debe morir en su mejor momento. Yo tuve que declararme en bancarrota y vender mi casa, mis bienes. Morí casi en la miseria. Poco me faltó para ser como Frans Hals y lanzarme a las calles como pordiosero.

–No es como la gente lo va a recordar, *mijnjeer*. La idea que se tiene de usted es de grandeza. Mire no más el recibimiento que han tenido sus obras en Guayaquil y otras ciudades de Sudamérica.

–El grabado es una forma menor de arte. Es dibujo disecado. Prefiero mis cuadros. Mira cómo mis pinturas se pasean por las grandes casas de subastas en esta época. En las subastas encontraba de todo. Había mucha mercancía procedente de Extremo Oriente.

–También era usted un grandísimo coleccionista.

–¿Quieres saber qué cosas coleccionaba? Minerales, conchas, cornamentas, pieles de animales, monedas, cristalería veneciana, coral blanco, aves disecadas, estatuas, armas, instrumentos musicales, arneses, cascos, dagas...

–Usted inventó el museo, *mijnbeer*.

–Yo le llamaba simplemente mi gabinete de curiosidades.

–¿Se arrepiente de algo en su vida?

–Si tuviera que vivir de nuevo no perdería el tiempo haciendo tantos autorretratos. Además, delegaría menos. Muchas de mis obras fueron iniciadas o terminadas por mis talleristas. ¿Y tú, te arrepientes de algo, Dimas?

–Ya me arrepentí en la tarde de la crucifixión. El otro crucificado, Gestas, nunca se arrepintió.

–El nazareno te prometió el paraíso.

–Pues aquí estoy junto a usted en la eternidad. ¿Estamos dentro de un cuadro suyo, maestro?

–Quizás dentro de una serie de grabados.

–Al Cristo lo conocí cuando era un tierno bebé cargado en brazos por su madre. Ella, su esposo y el niño huían de Herodes. Yo los ayudé a esconderse.

–Mérito suficiente para ser el primer santo en la historia de la iglesia católica.

–¿Se está burlando de mí, *minjbeer*? Usted no era católico.

–Claro que no. Eres el buen ladrón, por Dios. El mismo Cristo te canonizó antes de morir. ¿Recuerdas *La lección de anatomía del doctor Tulp*?

–El primer gran encargo que le hicieron cuando usted llegó a vivir a Amsterdam.

–Exacto. El cadáver era el de un buen ladrón. Un tipo que al igual que tú le perseguía el malentendido. ¿De qué te acusaban, Dimas?

–Robos, asesinatos, sedición en Jerusalén, Jordán, Galilea y en la frontera con Egipto.

–¿Nada más? La Biblia está llena de esas cosas.

–Robé libros de la religión judaica y reliquias del templo del Rey Salomón.

–Ladrón refinado me saliste. ¿Sabes que hice tantos grabados con ese tema de la crucifixión y el entierro del Cristo?

–Pues precisamente se acaban de robar aquí en Guayaquil una placa donde se aprecia nada más que a Dimas, el buen ladrón.

–¿No se ven las otras dos cruces en la lámina de cobre?

–No.

–No recuerdo haber hecho una placa así.

–Está en todos los periódicos del mundo.

–Bueno, tantas versiones que hice sobre ese tema. Es posible que haya dejado una sola cruz en alguna superficie de cobre.

–Es una forma de decir que yo soy el más importante de los crucificados.

–No lo sé, maestro. ¿Pasamos al siguiente acto?

–Vamos. Después de todo es tu historia.

Sábado 18 de febrero, 09h12. Campus Peñas de la Escuela Superior Politécnica.

Lo que nunca se podrá olvidar del campus, ubicado en Las Peñas, son las tortugas. Son cinco que se hallan dispuestas en un pequeño parque que está justo en el centro del campus universitario. Hay imágenes que no se pueden condenar a vivir en el margen de la memoria; por ejemplo: la cabeza de la tortuga mayor recogida, encogida por el frío noctívago;

una trepada sobre la otra buscando una mejor forma de contemplar el mundo; el masticar lento y pausado de lechugas u hojas de maíz; los ojos achinados, entrecerrados, como si no quisieran que sepamos si están dormidas o en duermevela; el hongo que afectó la coraza de una de ellas hasta el punto de que se puede apreciar la carne debajo; el correr en cámara lenta de un lado a otro; el reposo del quelonio que ha luchado contra el tiempo todo el día y ahora está pensando en el poeta que le escribe cosas en la caparazón...

Johann Sebastian Chambers y CSI entran al taller de pintura de la escuela politécnica. Con sus miradas van recorriendo lentamente cada rincón y se detienen en todo lienzo sin enmarcar que encuentran a su paso, especialmente en la copia de un cuadro de Rembrandt en el que un grupo de marineros, a punto de naufragar, piden ayuda. Es una copia perfecta de *La tempestad en Galilea* robada del Museo Isabella Stewart Gardner en 1990. Se aprecian además un Vermeer, un Picasso y un Renoir genuinamente falsos. El rostro de Rafael Arteta luce impertérrito ante la llegada del *art cop* y el antropólogo forense.

–Yo creo que usted es Dimas, el buen ladrón, el que estaba a la diestra de Jesús.

–No, yo soy Gestas, el mal ladrón, el que estaba a la siniestra.

–Muy buena esta copia de *La tempestad*– señaló CSI.

–Veo que domina las técnicas, don Rafael.

–Es una afición constante. Me gusta su sombrero de paja toquilla.

–Veleidades criollas.

–Veleidad cara. Es un sombrero ultrafino de veinticinco hebras. Diez mil dólares, por lo bajo.

El escritorio del curador tenía completamente ordenado un rompecabezas de *Ronda nocturna* de Rembrandt. Arteta se vio obligado a una pronta aclaración.

–Este rompecabezas también es un regalo.

–¿Quién se lo dio?

–La chica Buenrostro, como agradecimiento por haberla nombrado jefa de guías. Es una pena que haya muerto.

–La razón de estar aquí es muy sencilla, don Rafael: necesito saber todo lo que hizo la noche del viernes, desde que entró a la Urna Sur del Palacio de Cristal.

CSI empieza a apilar los cuadros en un rincón.

–Estuve todo el día, desde la mañana. Colgaba y descolgaba cuadros, los alineaba, los cambiaba de sitio. Coordiné acciones con Andrea. Almorcé con ella y los otros guías. En la

tarde seguí haciendo cosas: ordenando los trípticos, ultimando detalles. Me cambié allí mismo para estar vestido acorde con la ocasión. A las seis y media empezó a llegar gente. Empezó la inauguración con las autoridades. Andrea hizo un pequeño tour de todas las obras. Se quedó al brindis. Cuando todos nos íbamos del Palacio de Cristal, me dijo que se iba a quedar más tiempo arreglando unos detalles.

–Calza con todas nuestras averiguaciones.

–Ustedes no están aquí para preguntarme dónde estaba el día del robo o qué hice durante esa jornada. Ustedes quieren saber qué sé yo de la placa.

–Obvio, usted es el curador.

–Para resolver el caso usted debe tener una relación histórica de todos los dueños de las placas. De lo que recuerdo la placa de *El buen ladrón* no estaba en posesión de Rembrandt cuando murió. Si no estaba en el estudio del pintor, de seguro que la tenía Clement de Jonghe. Pero no hay en archivos que den noticia sobre la existencia de *El buen ladrón*.

–Clement de Jonghe era el impresor, ¿no?

–Sí, aunque me gusta más la palabra editor. Siempre me gusta pensar en Rembrandt como un escritor. En fin... Cuando se declara en bancarrota en 1656, en el inventario de sus bienes no hay ninguna mención de sus grabados, sus placas, menos aún de sus instrumentos. No se mencionan ningún buril, ninguna punta seca. Esto significa que sus instrumentos y sus placas eran considerados objetos de trueque o de exención de impuestos.

–Tengo entendido que hay un inventario de las placas que data de 1679– dijo Chambers para no quedarse rezagado.

–Exacto. Diez años después de su muerte. En el año 1767 las placas son compradas por Pieter de Han.

–Estuve escuchando su clase: ochenta y dos de las doscientos noventa placas de cobre sobrevivieron.

–Sé que no estoy hablando con un inexperto. Le decía lo de Pieter de Han, el marchante que compra las placas...Creo que un catálogo de todo lo que compró está en el Rijksprentenkabinet de Amsterdam. Cincuenta y tres era el número de placas que tenía De Han. Si quiere yo le puedo conseguir una copia del catálogo.

–¿De las manos de Pieter de Han a qué manos pasaron las placas?

–A las del grabador y coleccionista francés, Charles Henri Watelet.

–Es la primera vez que abandonan Holanda y empiezan a dispersarse.

–Exacto. Al morir Watelet aparece un nuevo dueño, Pierre Francois Basan. Y aquí empieza el gran misterio. ¿Sabe cuántas placas llega a tener Basan?

–No sé.

–Setenta y ocho. Luego el hijo de Basan hereda las placas.

–Con eso ya llegamos al siglo XVIII.

–Vamos al siglo XX para ganar tiempo–, dice el curador–. No quiero aburrirlo con esta retrospectiva. En 1916 el coleccionista Beaumont aplica tinta y una capa de barniz a todas las placas y las enmarca. Luego Beaumont se las vende a Robert Lee Humber quien a su vez las presta de manera permanente al Museo de Carolina del Norte donde son exhibidas.

–Son los hijos de Humber los que diseminan las placas por todo el mundo. Ellos hacen subastar en 1993 las placas y museos de todos lados las compran.

–Correcto. Hasta que llegamos al 2006, Johann, año en que la galería Tronis de Nueva York le quita el barniz protector a las ocho placas que ha comprado y empieza a hacer impresiones para venderlas al mayoreo y le hacen creer a los compradores que son grabados del siglo XVII. La galería Tronis es la que presta los grabados y la placa para la exposición itinerante por Sudamérica. Mi consejo es que esté alerta porque la placa no se va a vender. La pueden usar para hacer grabados y venderlos.

Sábado 18 de febrero, 14h35. Museo municipal.

Chambers se entrevista con el director del museo municipal. Pese a dirigir uno, por casi cinco años, Reynaldo Cardoso odia los museos. A pesar de haber estado en el MOMA, el Guggenheim, el Louvre, El Prado, la National Gallery, aborrece todo lo que constituye un espacio museográfico. Razones no le faltan. Las ha declarado públicamente sin ningún empacho. Para Rey, como le llaman sus más allegados, un museo es lo más parecido a un cementerio. No se puede reír, bromear, correr, tocar... El tiempo está disecado. Se vive en un constante funeral de la historia. Abunda la solemnidad de parte de los guías que repiten de manera monótona y memoriosa una sarta de datos inútiles. En los viajes alrededor del mundo los museos constituyen un espacio que garantiza perder el tiempo de la mejor manera. Si en tu agenda parisina existe la imperiosa necesidad de perder tres horas pues no queda otra que ir al Centro Pompidour. Lo interesante es que te vas con la ilusión de haber aprendido. Como valor agregado, la memoria de la cámara fotográfica guarda algunas fotos en que apareces retratado

junto a obras maestras que nunca en tu vida lograrás entender. Será un buen souvenir para enseñar a los amigos.

Un museo no es el lugar de las musas, si atendemos a la etimología del término, es el lugar de la ignorancia represora hecho para personas comunes y silvestres que no saben diferenciar un original de una copia. Se alecciona a los que entran con información sobreabundante: no hay escapatoria. O crees en lo que te están diciendo o te largas. Cardoso es director del museo porque es pintor y viene bien para el currículum regentar una institución semejante. Lo pone por encima de sus colegas de pincel. Estamos hablando de un pintor menor que hace copias de pinturas hiperrealistas de la década de los setenta, que da clases privadas y no privadas para seducir a chicas, que se ha ganado algunos concursos locales de los que nadie escuchará en los círculos internacionales de arte y que sale en la prensa de cuando en vez. Gerenciar un museo, como él dice, es la plataforma para cosas más mediocres en una ciudad tan mediocre, artísticamente hablando, como Guayaquil.

–Tengo una carta suya dirigida al alcalde– le responde Chambers extendiéndole un documento–, diciéndole que en vista de que se harán exposiciones de pintura en el Palacio de Cristal se hace necesario el sistema de sensores.

–Todo lo que tengo que decir ya quedó escrito allí.

–En las entrevistas que los medios le han hecho, usted ha sido muy crítico con la exposición.

–Siempre estuve en contra de que se cobrara la entrada. La gente se merecía un evento gratuito.

–Sin embargo, la afluencia a la exposición ha sido notable. Mas allá del hecho delictivo la gente está genuinamente interesada. Van chicos de colegio y universidad.

–Si quiere acusarme de algo, dígamelo. ¿Cree que boicoteé la exposición porque no se efectuó en el museo municipal? ¿Cree que mi robo es didáctico para demostrar la inseguridad del lugar?

–No lo he acusado de nada. Yo sólo trabajo con evidencias y no tengo ninguna contra usted. Mi trabajo es entrevistarme con todos.

–Lo mismo me dijo el teniente Lynch.

–¿Y qué le dijo usted?

–Que la palabra entrevistar es un eufemismo para interrogar.

–Mi trabajo es recuperar obras, no atrapar ladrones o asesinos.

Reynaldo aprovecha para lanzar una reflexión pomposa:

–Hay una inconsistencia que me molesta dentro de todo esto. Robarse una placa es algo ridículo. Habría que ser un fanático a muerte de Rembrandt, fanático y millonario. No es algo para tener en una pared. En un museo sirve como referencia para que el aficionado sepa que una de esas láminas generó grabados. Una placa dada de baja no sirve si no se tienen más placas. Quien la robó de seguro tiene más placas de Rembrandt. Ahora bien: Ecuador es un país muy pequeño y sin la infraestructura para un hecho semejante.

–¿Qué quiere decir?

–Me suena a que detrás de todo esto hay algo internacional. No me parece verosímil que se roben una placa de Rembrandt en un pequeño museo del Pacífico. Hay gato encerrado. Parece una broma.

–A quien no le parece una chacota es a la compañía aseguradora Assurart, con sede en Nueva York.

–Supe que han desistido de enviar un investigador a Ecuador pues ya trabajaron previamente con usted en otro caso y confían en que usted recupere la placa de cobre.

–Eso no es tan halagüeño. Si en una semana no aparece la placa creo que hasta el FBI vendrá acá.

–Conozco de ese trabajo que usted hizo en Nueva York. Fue después del 9-11.

–Está bien enterado, don Reynaldo.

–Lideró la recuperación de obras perdidas entre los escombros de las torres gemelas. Desde entonces ya nadie cuelga originales en ninguna oficina de Nueva York.

–Los de la Casa Museo Rembrandt son los que nos van a colgar a los guayaquileños si esa obra no aparece.

–Usted es amigo de Ed de Heer, el director de la casa-museo y de Maarten van der Gaag, el embajador de los Países Bajos.

–Usted está confundido con Rafael Arteta. Él es el de los contactos.

–No se me haga el modesto, Chambers. Gracias a sus conexiones se ha evitado una demanda contra la Fundación Malecón 2000 por supuesta negligencia en el manejo de la exposición.

–Reynaldo, en un mundo donde se han robado 349 Picassos, 250 Chagalls, 175 Dalís, 112 Renoirs, 269 Mirós, 119 Warhols, qué diantres importa una placa de cobre. Ya son 121 los Rembrandt perdidos y la cifra irá en aumento durante los siguientes años.

–Y de las placas hay centenares perdidas. Sólo somos cifras, Chambers. Meras estadísticas.

Domingo 19 de febrero de 2006, 13h41. Malecón del Salado.

Momento del día en el que los cineastas le dicen “la hora mágica” por la especial luminosidad del cielo que tan bien sale fotografiada. Malecón del estuario, situado a diez minutos del Malecón 2000, y conocido con el sobrenombre de Estero Salado, lugar en el que va a aparecer el segundo cadáver.

Ubiquémonos en el paisaje guayaquileño. Son doce hectáreas separadas por el puente 5 de junio por encima del cual se extiende un paso peatonal que parece la cubierta de un barco inspirada en las obras del arquitecto valenciano Santiago Calatrava. A unos pocos metros del denominado puente-velero hay un pequeño muelle para ciclonautas. Allí acaba de aparecer un torso cercenado.

–Intenté recoger la cadena del ancla y me di cuenta de que pesaba demasiado– dijo el piloto del yate que correspondía al nombre de Honorato Martínez, mientras Lynch se inclinaba hacia adelante, justo en el borde del pequeño muelle de madera–. Esto es lo que encontré.

CSI, que escoltaba al teniente de la policía, retrocedió asustado.

–Yo estaba con otras personas en plena faena náutica– dijo el navegante intentando justificarse–. Jamás pensé en encontrar esto.

El río había devuelto un trozo enorme de carne del color del periódico donde habría de aparecer este hecho sangriento. Alguien había cortado el cuerpo por encima del ombligo y a la altura de la parte superior de los fémures, por lo que sólo estaba visible el pene, los testículos, las nalgas y el comienzo de los muslos. El olor seboso de la putrefacción se percibió con claridad por la fuerza de la brisa vespertina. Era el momento propicio para que nuestros personajes empezaran a respirar por la boca.

–¿Esto es todo lo que encontró? – preguntó CSI mientras fotografiaba el torso con su cámara *Nikon*.

–Es todo.

Lynch hizo un paneo del Guayas con sus ojos pequeños antes de decir:

–Don Honorato, ¿puede decirnos exactamente en qué punto del río encontró los restos?

El hombre contempló las aguas, apuntó con su dedo índice el puente velero y respondió casi enseguida:

–Más o menos dos kilómetros en esa dirección.

–¿Tiene un GPS?

El hombre asintió:

–Sí, intenté leer el aparato pero el maldito falló. Pilas gastadas, supongo.

–¿Notó algo extraño en el río? ¿Otras embarcaciones quizá?

–Vi una que otra embarcación (turistas, más que nada) pero nada digno de mención.

–Podemos enviar buzos— dijo CSI—. De repente encontramos el resto.

–Es buena idea— respondió Lynch que dio la orden a través de su teléfono móvil.

El antropólogo forense salió del yate. Cuando sus pies hubieron de tocar la madera del muelle dictaminó:

–No hay forma de saber quién es.

–Ni que fueras brujo, muchacho— respondió Lynch.

–Podemos someter el torso a la prueba del ADN y cruzar los dedos.

Una voz familiar retumbó en el muelle.

–Quiero ver el cuerpo del delito— pidió Chambers que llegaba en compañía de Arteta.

–Esta vez te gané— espetó el policía gordo—. ¿Qué hacen juntos? ¿Ya son mejores amigos?

–Me lo encontré a la entrada— respondió el *art cop* mientras se introducía en el yate para auscultar el torso con mirada escrutadora.

–Creí que usted se dedicaba a perseguir obras de arte robadas. No sabía que revisaba cadáveres— dijo Rafael.

–Esta es una obra de arte, señor curador— replicó Chambers—. Mírela. Es lo que queda de una estatua griega de bronce. Es un torso del periodo clásico. Siglo V antes de Cristo. Seguramente un Apolo.

–Yo diría que es un Kuorai— respondió Arteta para no quedarse rezagado—. Y los Kuorai son del periodo arcaico.

–Los Kuorai no tenían tres tetillas.

–¿Dónde está la tercera tetilla, Johann, que no la veo? – preguntó incrédulo Lynch que recién había revisado el medio cadáver.

–Esto que parece herida de arma puntiaguda es un cercenamiento de tetilla.

CSI descendió otra vez al yate y se sometió a la sabiduría de su mentor.

–Politelia o polimastia. También se les llama pezones súper numerarios. Uno de cada dieciocho seres humanos en el planeta posee esta anomalía mamaria.

–También he escuchado casos de mujeres con tres o cuatro pezones.

–Así es, doctor Arteta– concedió Chambers–. Yo conocí a una bailarina de striptease con tres. Siempre pedía propina triple.

–He escuchado ridiculeces en tu boca, Johann Sebastian, pero esto es el colmo. Yo me voy– anunció Lynch. Mientras su voluminosa figura se iba alejando, escuchó algo que jamás habría querido oír:

–Este es el torso griego de Reynaldo Cardoso.

–¿Qué has dicho?

–Tengo la ficha médica de todos mis sospechosos. Cardoso tenía politelia.

–Mire lo que encontré, *art cop*.

Las dos palabras en inglés fueron pronunciadas con cierta ironía por parte de Arteta. Los ojos de Chambers se desorbitaron. Se sentía humillado pues pensó que debía ser él y no el curador quien debía descubrir semejante hallazgo. Tuvo que esperar a que Lynch revisara la pieza para poder tenerla en sus manos.

–El asesino del rompecabezas ataca de nuevo.

–No lo diga en voz alta, teniente– advirtió CSI–. Lo puede escuchar la prensa. Están como perros hambrientos esperando afuera.

–¿Qué es? – le preguntó Lynch a Rafael. Chambers se adelantó:

–Esta es una pieza que corresponde al centro del rompecabezas *El buey degoyado* de Rembrandt.

–El asesino quiere despistarnos. Nada más. No hay que hacerle mucho caso a esto de las piezas. No son más que cositas con las que se quiere adornar o encubrir una realidad– señaló el teniente.

–Volvamos al torso– pidió Chambers sintiendo que el curador se le estaba robando la película–. ¿Tienes alguna observación, Cris?

–Lo que no entiendo– dijo CSI–, es por qué el asesino se tomó la molestia de extirparle una tetilla.

–De la misma forma en que se molestó en extirparle dos dedos a una de las manos de Andrea– aclaró Chambers–. Mira esto, Cris.

–¿Este asesino es un doctor o un carnicero? – preguntó Rafael con falsa timidez.

–Esto es obra de una sierra quirúrgica– dijo el antropólogo forense–. La sierra para autopsias está pensada para trabajar únicamente con superficies duras y se usa con un movimiento de vaivén, es decir, se introduce un poco cada vez que se mueve. El radio de la hoja es demasiado pequeño como para cortar el hueso de una sola vez. Por esto es que la persona que hizo esto cambió de direcciones varias veces. Es un cirujano y de los buenos.

–La cantidad de esquirlas o astillas es mínima. Es alguien muy diestro– señaló Johann.

–¿Y dónde se puede conseguir una sierra así? – preguntó Rafael.

–El problema con estas sierras es que la venta no está prohibida y se la puede conseguir en una morgue, en una empresa de material médico o en un hospital...

En los siguientes ochenta minutos en los que CSI cumplió su trabajo de análisis de todo el yate (incluyendo el ancla) llegaron la ambulancia y las furgonetas de tres cadenas de televisión. Los uniformados orillaron a los periodistas y a los camarógrafos, pero cuando Lynch y Chambers salieron, no pudieron evitar el ser acuchillados por los micrófonos.

–¿De quién es el cadáver que encontraron?

–¿Cierto que es el de Reynaldo Cardoso?

–¿Es verdad que hay un asesino rondando en el Malecón?

–¿Cierto que el yate que encontró el cuerpo es del curador de la exposición?

–¿Está Rafael Arteta acusado de asesinato?

Lo único que Lynch atinó a decir y que fue celebrado por Chambers fue lo siguiente:

–Están equivocados. No hemos encontrado ningún cuerpo. Lo que se dice un cuerpo con cabeza, troncos y extremidades... no. Es todo lo que puedo comentarles.

Chambers aprovechó que toda la atención estaba focalizada en el teniente de la policía y se escabulló por detrás de la ambulancia. Vio una puerta abierta y se metió dentro del vehículo médico. A los pocos minutos llegó el torso envuelto en una funda de polietileno gris. Iba en una camilla que llevaba el personal sanitario. Al abrirse la puerta lo primero que hizo Chambers fue ayudar a subir la camilla. Con lo que no contaba es que las cámaras de televisión venían como valor agregado. Un reportero entró en acción.

–Aquí está Johann Sebastian Chambers. No estudió arte pero se muestra como una autoridad en la materia. Nunca estuvo en una academia de policía pero investiga asesinatos y robos de obras artísticas. Su segundo nombre es polémica. Supuestamente está a pocos días de jubilarse. ¿Qué puede decirnos, señor Chambers, de la víctima que encontraron?

–En este momento, nada.

–Mis televidentes se dan cuenta de que lo que está en esa camilla no es un cuerpo humano.

Cuando el micrófono volvió a apuntar al rostro de Chambers, éste dijo:

–¿Dónde está la pregunta? Lo que usted me acaba de formular es una opinión.

–Como siempre tan exquisito nuestro detective. ¿Cuál es exactamente el contenido de esa bolsa?

Chambers extendió rápidamente los dedos de su mano y dividió lo que iba a decir en compases marcados con sumo cuidado:

–Cinco... men- ta- rios.

Finis Africae

Asesinos en serie: Perfiles de la mente criminal de Miguel Mendoza Luna (Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2010).

El rastro del asesino de Vicente Garrido Genovés y Patricia López Lucio (Ariel, Barcelona, 2006).

«Robos a patrimonio llegan a 3.000 en los últimos tres años», reportaje de Alexandra Ávila, publicado en Diario El Universo, página 14, domingo 21 de octubre de 2007.

«Patrimonio, otro museo perdido» de Gustavo Abad, reportaje publicado en Revista DINERS No. 305, octubre de 2007, año XXVIII, página 26-30.

Una investigación filosófica de Philip Kerr (Anagrama, Barcelona, 1996).

Rembrandt de Christopher White (Biblioteca Salvat de Grandes Biografías, Barcelona, 1985).

Los ojos de Rembrandt (Barcelona, Plaza y Janes, 2002) de Simon Schama.

El desnudo de Rembrandt (Ediciones Península, Barcelona, 2006) de Simon Schama.

The Complete Etchings of Rembrandt (Dover Publications, Inc., Nueva York, 1994).

Viendo visiones de Carlos Fuentes (Fondo de Cultura Económica, México, 2003).

Rembrandt en el Malecón 2000 (Edición de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, Guayaquil, 2002).

La puta de Rembrandt (Emecé, Buenos Aires, 2003) de Sylvie Matton.

El triángulo de Rembrandt (El Ateneo, Buenos Aires, 2007) de Giacinta Caruso.

Los tesoros de Rembrandt (Ibermedia, Madrid, 2007) de Michiel Roscam Abbing.

El ladrón de arte (Círculo de Lectores, Barcelona, 2007) de Noah Charney.

Valfierno (Planeta, Buenos Aires, 2006) de Martín Caparrós.

Artículos de Fine Art Advocacy sobre los *Rembrandt Millenium impressions: Recent posthumous etchings made from 8 Rembrandt copperplates; Parkwest Gallery buys 8 Rembrandt copperplates and conceals their ownership. Why the secrecy?; Survey of the market and values of Rembrandt etchings with emphasis on the Millenium impressions.* Autor: David Philips. Abril de 2009. Fuente:

<http://www.fineartadvocacy.com/articles/rembrandt/>

*Guardaos, ladrones e imitadores del trabajo y del talento
de otros, de poner las manos sobre esta obra nuestra.*

**Advertencia de Albrecht Durer al final de
una serie de xilografías.**