

ODISEA CULTURAL

REVISTA DE DIVULGACIÓN Y CRÍTICA CULTURAL



PEDRO SÁNCHEZ SANZ / MARCOS CALLAU / MAR LOZANO /
DANIEL F. AMSELEM / PABLO CARACOL / BONES OF MINERVA
/ AMADOR PALACIOS / ESTEBAN KING / LUÍS ALVES / ÁNGELA
BURÓN / TEO SERNA / ...

Dirección, edición y redacción: Esther Lapeña
Diseño gráfico y maqueta: César López
Diseño web: Carlos Nieto
Imagen en portada: @Ángela Burón

www.odiseacultural.com

Revista Odisea Cultural, número 3
Septiembre 2018

Contacto:
odiseacultural@yahoo.com

Síguenos y encuentra más información
en nuestra página de Facebook:
www.facebook.com/odiseacultural

Licencia: Todas las obras sin licencia
propia se encuentran bajo la
licencia de reconocimiento
-no comercial- sin obra derivada 2.5
Spain License Creative Common

Queremos agradecer a todos los artistas
su colaboración y su apoyo, sin el cual
nuestro ilusionante proyecto no sería
posible.

Este año 2018 nuestro equipo ha cre-
cido y en este tercer número ya conta-
mos con la incorporación de dos nue-
vas colaboradoras: **Ana Patricia Moya**
y **Gema Albornoz**, quienes dirigirán las
secciones de **Palabra de Argonauta** (Na-
rrativa) y **La Mirada de Helios** (Arte
y Diseño) respectivamente, en nuestra
web y en nuestra revista digital.

Próximamente también anunciaremos
otras novedades entre las que destaca-
mos una nueva sección de Historia.

Desde Odisea Cultural queremos ofre-
cer a todos los artistas y empresas del
mundo cultural (editoriales, asociacio-
nes, colectivos, etc), ya sean noveles o
antiguos profesionales, la posibilidad
de dar visibilidad a su trabajo a través
de nuestra plataforma web y nuestra
revista.

Si tienes alguna idea en sintonía con
nuestro proyecto, te gustaría formar
parte de nuestro equipo o deseas hacer
alguna sugerencia, no dudes en contac-
tarnos. ¡Escríbenos!

Gracias y bienvenidos todos a esta
aventura cultural a bordo de nuestro
Argo.

LITERATURA Selección y traducción
de poemas de Hilda Hilst *Pedro Sánchez Sanz*
5-9 / **Palabra de Argonauta:** *Téo Serna* 10-13
/ **El Saber profético de los clásicos** *Amador*
Palacios 14-19 / **Méliès, cuando el cinematógrafo**
necesitó un mago *Marcos Callau* 20-24

ARTE Tejer el rostro *Obra de Mar Lozano* 26-
31 / **Entrevista a Daniel F. Amselem** *Toma 13 Films*
32-36 / **La mirada de Helios;** *Ángela Burón* 37-43

MÚSICA Marcel Duchamp y la música
del azar *Esteban King* 45-50 / **Blue Mountains**
Nuevo disco de Bones of Minerva 51-53

DISEÑO El Arte de tejer ilustraciones
Luís Alves 55-60 / **Sensibilidad y humor**
Raquel Rabasco 61-64 / **El poder literario**
de las imágenes *Pablo Caracol* 65-69

Pedro Sánchez Sanz
**Selección y traducción de
poemas de Hilda Hilst**

|

Teo Serna
Palabra de Argonauta

|

Amador Palacios
El saber profético de los clásicos

|

Marcos Callau
**Méliès, cuando el cinematógrafo
necesitó un mago**

**PEDRO
SÁNCHEZ SANZ**

*Selección y
traducción
de poemas de
Hilda Hilst*

La brasileña Hilda de Almeida Prado Hilst (Jaú, 1930) fue la única hija del periodista, poeta, ensayista y empresario Apolônio de Almeida Prado Hilst, figura fundamental en la vida de la escritora brasileña, quien siempre consideró a su padre un genio velado por la locura, pues fue diagnosticado como paranoico esquizofrénico en 1935.

Hilda Hilst realizó todos sus estudios en la ciudad de São Paulo. En 1948 entró en la Facultad de Derecho, carrera que terminará en 1952. Publicó su primer libro, *Presságio*, en 1950, recibido con entusiasmo por el poeta Jorge de Lima. En 1951 publicó su segundo libro de poemas *Balada de Alzira*.

Unos años después decide alejarse de la agitada vida en São Paulo y en 1964 comienza a vivir en la hacienda con su madre, cerca de Campinas, donde se construye una casa, llamada Casa do Sol, cuidadosamente diseñada por la autora para ser un espacio de inspiración y creación artística. Hilda Hilst vivió allí el resto de su vida y hospedó a diversos escritores y artistas durante varios años.

Poeta con una veintena de obras escritas entre 1950 y 1999, dramaturga, con una docena de obras publicadas y narradora, una docena de volúmenes en

su haber, Hilda Hilst fue desenfadada y precoz para su época. Se manifestó en público a favor de la libertad femenina, en el ámbito profesional, artístico, amoroso y erótico. En su obra siempre en busca de lo sagrado, del amor en una intensidad absoluta, de la poesía como intuición, tal como manifestó en una entrevista concedida en 1999, cuando decidió dejar de escribir porque no tenía nada más que contar a los lectores.

La escritora Hilda Hilst murió el 4 de febrero de 2004 en Campinas, con 73 años y 50 años de labor literaria reconocida y premiada.

Tras su fallecimiento, se creó el Instituto Hilda Hilst en memoria de la artista. El IHH tiene como principal misión el mantenimiento de Casa do Sol, y su vocación de puerto seguro para la creación intelectual.

Pedro Sánchez Sanz (Sevilla, 1970) es escritor, profesor y traductor. Ha publicado una colección de relatos llamado *Huidas imposibles* (Autores Premiados, 2011), y varios volúmenes de poesía, entre otros, *Memoria del amor deshabitado* (Ediciones en Huida, 2011), *La templanza y otros georemas* (Anantes, 2013), y *Abisales* (Lastura, 2015). Diversas revistas literarias han publicado sus traducciones de poesía. Actualmente es miembro del consejo editorial de la revista de poesía CAL y dirige *Juego de Espejos*, colección de cuadernos de traducción poética. Más información sobre el autor disponible en su web: <http://pedrossanzurdo.wixsite.com/escritor>

Selección de poemas de Balada do festival (1955)

Haverá sempre o medo
e o escondido pranto
no meu canto de amor.
Dos homens e da morte
maisnoite que auroras
em verso e pensamento
concebi. Nascrianças
amei os olhos e o riso
o clamor semouvido
o medo, o medo, o medo.
Se a fantasia
aproximar de mim
a tuapresença,
fica. A teu lado,
serei amante semdesejo:
Pássarosem asa.
Submersoleito.

*Habrà siempre miedo
y escondido llanto
en mi canto de amor.
De los hombres y de la muerte
más noche que auroras
en verso y pensamiento
concebí. En los niños
amé los ojos y la risa
el clamor sordo
el miedo, el miedo, el miedo.
Si la fantasía
me acercara
a tu presencia,
quédate. A tu lado,
seré amante sin deseo:
Pájaro sin ala.
Sumergido lecho.*

Tenho pena
das mulheres que ríemcom os braços
e choram de mentira para os homens.
E descobrem o seio antes do convite
e morrem no prazer... olhos fechados.
Tenho pena
do poeta feito para só ser pai... e ser poeta.
E daqueles que dormem sobre o papel
à espera do vocábulo
e dos que fazemfilhos por acaso
e dos doidos e do cão que passa
e de mim... que espero a morte
naconfusão e no medo.

*Me dan pena
las mujeres que ríen con los brazos
y lloran de mentira para los hombres.
Y muestran los senos antes de que se lo pidan
y mueren de placer... con los ojos cerrados.
Me da pena
el poeta hecho sólo para ser padre... y ser poeta.
Y de aquellos que duermen sobre el papel
a la espera del vocablo
y de los que hacen hijos al azar
y de los locos y del perro que pasa
y de mí... que espero la muerte
en la confusión y el miedo.*

Amadíssimo, nãofales.
A palavra dos homens desencanta.
Antes os teusolhos de prata
nanoiteespessa do teu rosto.
Antes o teu gesto de amor
espera e infinito e de murmúrio,
águaescorrendo da fonte, espuma de mar.
Depois, descansarás em meupeito
as tuasmãos de sol. O vento de amanhã
sepultará em meuventre
cálido como areia, fecundo como a mar,
a semente da vida.
Ouve: Só o pranto
grita agora em meusouvidos.

*Queridísimo, no hables.
La palabra de los hombres desencanta.
Antes tus ojos de plata
en la noche espesa de tu rostro.
Antes tu gesto de amor
espera e infinito y un murmullo,
agua que brota de la fuente, espuma de mar.
Después descansarás en mi pecho
tus manos de sol. El viento de mañana
sepultará en mi vientre,
cálido como la arena, fecundo como el mar,
la simiente de vida.
Oye: sólo el llanto
grita ahora en mis oídos.*

Há uma paisagem sem cor dentro de mim.
Vejo-a tãoperto e tãoesplêndida...
súbita luz, nave dourada, espelho,
e transformando-se em névoa
intacta submerge.
Semdúvida, meu amigo, a ilha
seria o nosso porto.
E depoisdelaviria o monólogo
e a certeza das coisasimpossíveis.

*Hay un paisaje sin corazón dentro de mí.
Lo veo tan cerca, tan espléndido...
súbita luz, nave dorada, espejo,
que transformándose en niebla
intacto emerge.
Sin duda, amigo mío, la isla
sería nuestro puerto.
Después de ella vendría el monólogo
y la certeza de las cosas imposibles.*

PALABRA DE ARGONAUTA

Teo Serna



Sección coordinada por Ana Patricia Moya

Inauguramos la sección de narrativa contemporánea “Palabra de Argonauta” en nuestra revista con seis excelentes microrrelatos del escritor Teo Serna (Manzanares, Ciudad Real, 1954).

Los microrrelatos seleccionados para esta sección pertenecen al libro *101 Cuentos Particulares*, publicado por Editorial Babilonia, 2017.

SINFONÍA INACABADA

El primer violín odia al oboe; el oboe planea matar al viola solista por una cuestión de herencias (son primos lejanos); el viola solista no se habla con el percusionista desde que sus coches chocaron y tuvo que pagar los desperfectos (a pesar de haber cedido el paso correctamente); el percusionista ama a la arpista, pero no es correspondido; la arpista desea al tuba, pero éste sólo tiene ojos para el trombón; el trombón recela del flauta “parece un grajo desafinado” —dice—; al flauta le debe dinero el trompeta, que siempre inventa una excusa para no pagar; el trompeta desea que el trompa falle alguna nota en su solo, porque sabe que critica su forma de vestir; el trompa quiere vengarse del primer cello, pues éste le quitó a su novia, la contrabajo; la contrabajo envidia a la clarinetista, pues es a ella a quien el director ama. El director, en fin, odia a la música, y de paso, a los músicos.

JUSTICIA DIVINA

El tendero sisaba metódicamente en

el peso: 25 gramos por kilo, exactamente. A lo largo de su vida estafó más de 25 toneladas a sus confiados clientes. Murió aplastado por una gran roca, de peso similar, al tomar una curva en una carretera suiza. Sus clientes, consternados e inocentes, arrojaron cada uno en el entierro un puñado testimonial de tierra (de unos 25 gramos) sobre su ataúd de caoba.

SECRETO COMPARTIDO

La patinadora escribió un mensaje en el hielo con sus cuchillas, que sólo pudo ser leído por Dios y por un electricista que reparaba una lámpara de neón aquella noche. Aquel electricista comparte un secreto con Dios.

COMBUSTIÓN LENTA

Triste y arruinado, el tragafuegos circense vende cerillas y tabaco en un café de artistas. Cuando alguien le pide lumbre, el tragafuegos baja la mirada, sintiendo que un fuego (otro fuego) le quema lentamente; un fuego que no es el fuego que con-

sume a los cigarrillos.

HIPOCONDRIA DE INSPECTOR

Como descubrió un lunar sospechoso, acudió al dermatólogo. Días más tarde fue al traumatólogo, por un dolorcillo en la espalda. Después acudió al odontólogo a causa de una muela. La mañana siguiente pidió cita al urólogo, y esa misma semana, al proctólogo. Como no veía bien de cerca fue a un oftalmólogo de fama, quien le recomendó a un neumólogo amigo suyo, para tratar “esa tos tan persistente”. El neumólogo le recetó unas pastillas que le hicieron polvo el estómago, por lo que fue al entero patólogo. Éste le descubrió una pequeña arritmia, y le remitió a un cardiólogo buenísimo. El cardiólogo se percató de que no oía bien, y un otorrinolaringólogo acudió en su ayuda.

Cuando al fin terminó su peregrinar de bata blanca, tuvo que ir a un psicólogo por depresión. Él, que siendo criminólogo, no había sido capaz de descubrir al médico asesino.

EPÍGONO

Tiene dos pasiones: los trenes y las biografías de suicidas. Cada día comprueba la exactitud de la llegada y de la partida de los trenes, anotando cuidadosamente en un cuadrante la más mínima variación sobre el horario previsto. Si alguna vez decide emular a algún suicida (cosa que no descarta) lo haría arrojándose al paso de un tren. Y no quisiera fallar en el intento.



Sobre el Autor:

TEO SERNA (Manzanares, Ciudad Real, 1954).

Poeta, narrador, artista plástico, diseñador gráfico. Autor de los libros *Historias extrañas, improbables y ciertas* (Colección Ojo de pez, número 26, Editorial BAM; relatos, 1994); *Memento Hominem* (Premio X Certamen Internacional de Poesía Barcarola, 1994); *La terquedad de la sombra* (Premio XXV Edición Premios Ciudad de Alcalá de Poesía); *Lecciones de Anatomía* (Huerga & Fierro; relatos 1997); *Libro de las mariposas* (Huerga & Fierro; poesía, 2000) *La sombra del adivino* (Colección Ojo de Pez; poesía, 2000); *El laberinto de los dioses* (Premio XXV Certamen de Poesía Juan Alcaide; Editorial Toro de Barro, 2005); *Poemas del cuarto de baño* (Editorial Babilonia; Pliegos de la Palabra número 5, 2013); *Phaebus habla* (Biblioteca Añil Literaria; poesía, 2016); entre otros. Ha sido incluido en distintas antologías literarias; sus poemas y relatos aparecen en publicaciones literarias, digitales e impresas. Actualmente, vive en La Mancha y cultiva la poesía visual.

Sobre la responsable de la sección Palabra de argonauta:

ANA PATRICIA MOYA (Córdoba, 1982).

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Córdoba y directora del interesante proyecto cultural [Editorial Groenlandia](#), que edita de forma independiente la revista del mismo nombre. Ha publicado los poemarios *Bocaditos de Realidad* (Groenlandia Editorial, 2008, reedición del 2012), *Material de Desecho \ Mierda en el corazón* (Ediciones En Huida, 2013) y *Píldoras de papel* (edición española, Huerga & Fierro Editores, 2016; edición chilena, Cinosargo Editorial, en prensa); también ha publicado el libro de relatos *Cuentos de la carne* (Groenlandia Editorial, 2009). Sus poemas y relatos han aparecido en distintas publicaciones, digitales e impresas, de Europa e Hispanoamérica. También escribe en su blog personal [\(H\)amor y \(H\)asco se escriben con \(hache\)](#). Actualmente, se encuentra estudiando un Máster en Biblioteconomía, mientras prepara la publicación de su libro de poesía *La casa Rota*, con la Editorial Versátiles.

Sección con convocatoria abierta y permanente. Consulta [aquí las bases para publicar en Palabra de Argonauta](#): www.odiseacultural.com/2017/10/28/nueva-seccion-palabra-argonauta

AMADOR PALACIOS

El saber profético de los clásicos



Amador Palacios

*Ponencia leída en la XVII edición de los Encuentros Peralejenses de Poesía,
en Peralejos de las Truchas (Guadalajara)*

El 19 de mayo se llevó a cabo la décimo séptima edición de los Encuentros Peralejenses de Poesía, en Peralejos de las Truchas (Guadalajara), en el marco del magnífico paisaje del Parque Natural del Alto Tajo. Todos los años se celebra este evento en el amplio comedor de la Fonda Casa Pura, en Peralejos.

Estos encuentros fueron creados por Manuel Martínez Forega, fecundo poeta, ensayista y traductor, además de acreditado pescador en la especialidad truchera. Martínez Forega, natural de Molina de Aragón, es zaragozano de adopción. Cada edición de estos encuentros plantea un debate en el que participan activas personalidades del mundo de la literatura, de la pintura, de la docencia. En esta última ocasión me ha tocado a mí introducir el tema que da título a este artículo (El saber profético de los clásicos).

Estuvimos presentes Sofía Bernardo, Adolfo Buriel, Ricardo Díez Pellejero, Lourdes Fajó, Ángel Guinda, Ángel Martín Expósito, Manuel Martín Forega, Herman Muylaert, Agustín Porras, Rosario Quevedo, Luis Tamarit y yo. Es esta ponencia introductoria la que transcribo a continuación.

Agradezco a Forega que haya pensado en mí para introducir este debate sobre la inmarchitable lección de los clásicos, advirtiéndome sin embargo que yo no soy especialista en el asunto, ni latinista ni historiador ni filólogo de las lenguas antiguas; sólo me mueve a hablar mi modesta cultura y mi avidez lectora. Vosotros sois sin duda mucho más cultos y sabios que yo y estaré encantado de oírlos en el desarrollo de este, estoy seguro, fértil debate, procurando estar yo muy calladito y pasmado ante vuestros doctos y certeros criterios.

Voy a comenzar leyendo un par de estrofas de un poema de Fray Luis de León para que veamos cómo el fraile agustino previó con tanto tiempo de antelación el atentado que terminó con la vida del almirante Luis Carrero Blanco y que tuvo lugar, perpetrado por un comando de ETA, en Madrid el 20 de diciembre de 1973 y que todos recordáis cómo sucedió:

No siempre es poderosa,
Carrero, la maldad; ni siempre atina
la envidia ponzoñosa:
y la fuerza sin ley que más se empina,
al fin la frente inclina;
que quien se opone al cielo,
cuando más alto sube viene al suelo.

Testigo es manifiesto
el parto de la tierra mal osado,
que cuando tuvo puesto
un monte encima de otro y levantado,
al hondo derrocado,
sin esperanza gime
debajo su edificio que le oprime.

He recitado, claro, a modo de chufla, estas dos estrofas del poema de Fray Luis dedicado a don Pedro Portocarrero; pero de alguna manera tenía de empezar mi intervención esgrimiendo

una especie de chusca *captatio benevolentiae*.

Ya en serio. En los clásicos está la base de todo, continuada fructíferamente en el tiempo. En la obra teatral *Comedia del arte* de Azorín hay una opinión que describe muy bien la vigencia de los clásicos por parte del personaje Valdés sobre la interpretación clásica del personaje Pacita:

“El secreto de Pacita en las representaciones clásicas es muy sencillo. Pacita pone un alma nueva, de ahora, en los personajes antiguos. Y no hay más. ¿Comprendéis todo el alcance de la innovación? La psicología humana es lo mismo ahora que hace mil años. Se sienten ahora como hace mil años el amor, el odio, los celos, la ambición. Los trajes antiguos importan poco. Por debajo de los trajes están las pasiones, los sentimientos, los afectos, que son iguales a los de ahora...”

Las *Geórgicas* de Virgilio es un conjunto lírico, pero con aspiraciones didácticas y científicas. En la cuarta *geórgica*, Virgilio resume, tan escueta y poéticamente, el dictamen sostenido posteriormente por la ciencia, en el sentido de que el agua es el principio de toda vida. Y así, Virgilio califica al océano como “*patrem rerum*”, padre de todas las cosas. Esos asentamientos filosóficos, que van fijando la estructura del mundo, los hallamos en abundancia en los asertos de Aristóteles, de Lucrecio, entre muchos otros.

Decisivos descubrimientos de la Antigüedad se convierten, al cabo de los si-

glos, en fragantes expresiones poéticas, como este aforismo de Ángel Crespo: “La poesía suele preferir a la noche porque las estrellas nos dejan imaginar el sol, mientras éste no permite imaginar a las estrellas”.

Tantos autores clásicos han predicho para el futuro sentencias inamovibles, de un modo diáfano, como ésta de Cicerón extraída de su obra *De officiis*: “Cuanto más fino y diestro es un hombre, tanto más odioso y sospechoso se hace cuando llega a perder la reputación de hombre de bien”. O esta otra, de Academicas: “Ciertamente que la memoria es receptáculo, no sólo de la filosofía, sino de cuanto concierne al uso de la vida y de todas las artes”. Su hermano Quinto redactó un manual para el candidato político con absoluta vigencia hoy.

Luego, esta claridad e intemporalidad se perdió en momentos históricos conflictivos, como la consabida moraleja de la “honrilla”, la “negra honrilla”, desquiciado concepto de honra que tanto exhibió nuestro teatro del Siglo de Oro. Séneca, con sus *Cartas a Lucilio*, está muy presente, como muy patente influencia y un poder de antorcha inextinguible, en las producciones que devinieron a lo largo del tiempo hasta llegar a las actuales. Un ejemplo muy diáfano, en este sentido, actualísimo, es la escritura posmoderna de Dionisio Cañas.

Apuleyo describió, como nunca mejor he visto, en una magnífica alegoría, el proceso de la embriaguez con estas justísimas palabras: *Prima cratera ad sitim pertinet, secunda ad hilaritatem, tertia*

Ovidio desterrado de Roma, de Turner (1838)



ad voluptatem, cuarta *ad insaniam*. Naturalmente traduzco: “La primera copa pertenece a la sed, la segunda a la alegría, la tercera a la lujuria, la cuarta a la locura”.

Podríamos perdernos en miles de ejemplos más... Esa atractiva y conmovedora poética elegíaca del exilio que apreciamos en Cernuda, sin duda está ligada a las *Tristia* o las *Cartas desde el Ponto* de Ovidio.

Quisiera que en el debate pudieran entrar estas dos cuestiones:

La primera consiste en reparar cómo autores absolutamente clásicos han construido sus obras clásicas a partir de otros clásicos; caso de San Juan de la Cruz, consumando sus pocos y exquisitos versos, superiores en el idioma, desde la acertada lectura del *Cantar de*

los cantares y las poesías de Garcilaso, al que ya en el tiempo de San Juan se le consideraba un clásico. O los *Ensayos* de Montaigne, que afianzan su profusa arquitectura en los fundamentos de las máximas de Catón o los apotegmas de Erasmo, como seguras primeras piedras.

Y la segunda cuestión me gustaría que estuviese dedicada a comentar cómo supremas y consolidadas piezas clásicas se pueden con mucho dinamismo actualizar recreándolas en la modernidad. Varios ejemplos:

La oda clásica, desarrollada en sincrónicos presupuestos, como han hecho, por citar a dos grandes poetas, Fernando Pessoa (su heterónimo Ricardo Reis) y Ángel Crespo. Sobre este último trata mi ponencia que pronuncié en Lisboa, “Prosaísmo lírico en las odas de Ángel

Crespo” y que al poco fue [publicada en Odissea Cultural](#).

Las Meninas de Velázquez han sido recreadas muchas veces y esta recreación alcanza el esplendor de la puesta al día picassiana. Otros artistas también han realizado en el siglo XX su versión personal de Las Meninas como Dalí, Equipo Crónica, Cristóbal Toral o Antonio Mingote.



Una muy libre recreación, muy sugestiva y poética, de la Eneida virgiliana, es la llevada a cabo por Irene Vallejo en su novela El silbo del arquero, que lleva los elementos del libro IV, el amor, y su consiguiente fracaso, entre Dido y Eneas, a unos límites líricos tan consistentes y sobrecogedores.

Juan Eduardo Cirlot escribió Homenaje a Bécquer, que consiste en 23 variaciones permutatorias de la becqueriana rima LIII, en números romanos, o la 38,

en números árabes, según se quiera, la de las célebres golondrinas. Leamos la última variación:

En las tapias oscuras a sonar
las ardientes tupidas.

De tu jardín las golondrinas como
palabras a escalar
no volverán.

Pero Dios, mudo.

Y caer.

No volverán oscuras ni tupidas.

No volverán ardientes ni palabras.

No.

Sólo me he referido, en la relación que establecen las referencias que he mencionado, a los textos literarios o el arte. Interpretaríamos un dilatado tiempo y espacio si profundizáramos en la perduración de los presupuestos sociales del mundo clásico, afirmando el caso notorio de que los principios del Derecho Romano siguen vigentes en nuestra actualidad.

Termino proponiendo que veamos ahora el vídeo Troya y Siria. Dos pueblos destruidos, que la profesora Rosario Quevedo, aquí presente, realizó con sus alumnos, acercando la tragedia de Troya a la tremenda injusticia presente de la guerra de Siria. Una serie de escalofrantes y tristemente habituales imágenes de esta guerra fundidas con textos del libro II de la Eneida. El objetivo de

este trabajo, reza el pie de su proyección en YouTube, “es hacer una nueva lectura de este texto universal para que los alumnos comprendan la vigencia de los clásicos y, de esta manera, las pala-

bras de Eneas resuenen aún en nuestros corazones”.

<https://www.youtube.com/watch?v=n1Lh3vptUPg>

El debate fue rico, fructífero y extenso. Ángel Martín Expósito, profesor de griego clásico y traductor de griego moderno, con justicia me reprochó amablemente que yo hablase de la actualización de los clásicos, pues lo clásicos son intemporales, pudiéndose, dicho correctamente, no actualizar sino recrear a los clásicos.

Rosario Quevedo, profesora de latín, llevó la discusión al planteamiento educativo en la revalorización de los clásicos, cuestión muy problemática hoy día. Se debatió, dejando la respuesta, en el transcurso de la discusión, en dudoso suspiro, si en el caso de que El Lazarillo se dejase de leer, secretamente esta obra seguiría siendo clásica, llegándose a la conclusión de que para alcanzar la categoría de clásico antes habría que lograr el estatuto de canónico. Toda la mesa persiguió un somero establecimiento de requisitos para que un autor quede marcado como clásico a través de una obra u obras emblemáticas. Hubo acuerdo en afirmar que dichas obras clásicas tienen que penetrar en el subconsciente colectivo y entrar en el gusto de las gentes.

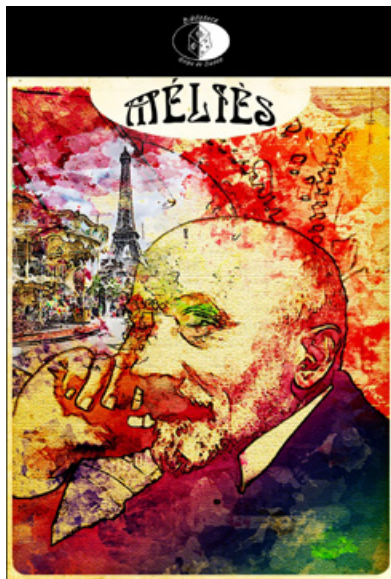
Luis Tamarit aseveró con contundencia que lo clásico necesita del tiempo, para perdurar, y el mayor espacio posible para extenderse. Agustín y yo pusimos un poco en tela de juicio esta aseveración, esgrimiendo el ejemplo de Bécquer, sólo realmente clásico en el ámbito de la lengua española, al contrario de los dos grandes clásicos mundiales: Cervantes y Shakespeare, integrados en todas las lenguas del mundo. Se barajaron muchas otras opiniones, como que el clásico, en su proyección, debe ser generador en la transmisión de verdades inmutables a lo largo del tiempo.

Por lo demás, todo muy bien en nuestra breve y densa convivencia. Y estar insertos en ese entorno del parque del Alto Tajo, inigualable y reconfortador.

Amador Palacios (Albacete, 1954) es poeta, traductor y crítico. Ha sido fundador y director de diversas publicaciones (La Mujer Barbuda, Barcarola, San Juan Ante-Portam-Latinam). Es colaborador en numerosas revistas de literatura y suplementos literarios y ejerce profusamente el periodismo literario como columnista en diferentes revistas: Es miembro del consejo asesor de la Fundación Carlos Edmundo de Ory y uno de los principales estudiosos del movimiento postista. Ha traducido a importantes poetas portugueses y brasileños, y compilado sus estudios sobre la vanguardia poética española en diversos volúmenes. Su poesía está recogida, en parte, en la antología *Pajarito bañándose en un charco*.

MARCOS CALLAU

Méliès, cuando el cinematógrafo necesitó un mago



Méliès, VV.AA., Libros del Innombrable, 2017.

Estableciendo un inocente juego de palabras, un truco del lenguaje, resulta paradójico y fundamental destacar que George Méliès sembró de luces las sombras de Lumière. Sin la intervención de este mago y pintor, el cinematógrafo hubiera sido poco más que un alarde científico, tan solo una herramienta para documentar lo cotidiano, como la salida de la fábrica de unos obreros en 1895, precisamente filmada por los hermanos Lumière o trasladado a nuestro país y sus querencias eclesiásticas, otra salida, la de misa de 12 del Pilar de Zaragoza, filmada dos años más tarde por Eduardo Jimeno Correas.

Un artefacto de feria y barraca para primitivos voyeurs, un espectáculo de exposición universal, poco más que el último grito científico del siglo XIX; en esto se hubiera resumido el cinematógrafo.

Méliès, fascinado por el invento de los hermanos y tras asistir al pase inaugural de la primera proyección consiguió convertir aquel juguete de la ciencia en una verdadera fábrica de ensueños, en una nueva y deslumbrante manera de alumbrar obras de arte. Adaptando al cinematógrafo su experiencia en el teatro, la pintura, el gusto por los espectáculos circenses, la fantasmagoría, el ilusionismo, la prestidigitación, el escapismo, halló el truco perfecto y a su través, el diálogo mudo con un espectador que necesitaba creer.

El cinematógrafo necesitaba un mago y el espectador necesitaba magia. Así se

fraguaron las primeras películas fantásticas, la inauguración del lenguaje cinematográfico, de la ciencia ficción y de todos los géneros. Así nació el primer teatro de los sueños, la primera sala de cine, en el parisino teatro Robert Houdin, propiedad de Méliès. Allí nació el cine.

El libro “Méliès” publicado por Libros del Innombrable rinde homenaje al primer artesano del cine y de paso, materializa una reivindicación que resulta tan necesaria hoy como ayer. Pues el maestro parisino fue olvidado en vida, pasando graves penurias económicas que le obligaron a convertir en fuego todas sus películas. Pero, como si de un truco final se tratara, consiguió resurgir de aquellas cenizas y como ave Fénix, gozar en sus últimos años de la reivindicación del grupo surrealista, de los merecidos homenajes en su tierra y del reconocimiento que debía acompañar los últimos días del verdadero padre del cine.

Actualmente, continúa siendo necesaria aquella reivindicación para que espectadores y artesanos, si todavía quedan, no olviden la esencia que convirtió en obra de arte un invento científico. Por eso el libro coral que presenta la editorial aragonesa resulta fundamental. Este se estructura, como si de un espectáculo de Méliès se tratara, en ocho actos, precedidos por preámbulo y divididos por un interludio que aglutina dos ballets poéticos, una escena para títeres y un guión cinematográfico.



Además, como objeto, el libro resulta una espléndida obra artística, pues no merecen menor calificativo las bellas ilustraciones de Juan Luis Borra que decoran su interior así como una portada que es un trampantojo (trampa ante el ojo), un festival de superposiciones, un estallido de color y que bien pudiera haber servido de decorado para el propio mago. Una verdadera joya.

Como preámbulo a Méliès hubo una prehistoria del cine que, en este caso, repasa minuciosamente Raúl Herrero. Desde la cámara oscura de Johannes Vermeer hasta el kinetoscopio de Edison y finalmente, el cinematógrafo de los Lumière, se dieron cita los espectros vivientes del mago Dunkel, los espectáculos de linterna mágica, las vistas estereoscópicas, el ilusionismo, la fantasmagoría, los efectos con espejos; además la historia de la pintura ya había marcado los primeros pasos hacia el lenguaje cinematográfico, por ejemplo, en los grabados de Goya. El director pa-

risino estaría llamado a representar la conjunción de todas las artes.

Herrero aporta también un certero apunte del Méliès actor, como un claro precursor de Lon Chaney, conocido como “el hombre de las mil caras”. Mil caras pero, ante todo, ilusionista. Bruno Marcos subraya la característica especial del cine como engaño o ilusión óptica (otra vez trampantojo) y es por ello que Méliès acertaría de pleno al aportar su toque mágico, destacando también en el laboratorio, como inaugurador del montaje.

Alberto Ruiz de Samaniego recuerda cómo Méliès enfrentó a la razón dominante en el mundo y encarnando habitualmente al diablo, a través del truco y en las antípodas del realismo, desordenó la sociedad con sus películas cuyos contenidos narrativos eran más un pretexto o un vehículo con el que desarrollar su virtuosismo con el cinematógrafo.

Virtuosismo que inmediatamente se relacionará con las artes plásticas y posteriormente, con las vanguardias, como recuerda Jesús F. Pascual Molina. Méliès pertenece al hervidero artístico que es París en su tiempo y contempla esa “impresión” de sol naciente que Claude Monet exponía en 1874 inaugurando el Impresionismo. El mago y cineasta también recoge la influencia de las artes incoherentes de Jules Lévy, del orientalismo, la pintura de Matisse, quedando fascinado finalmente por el presimbolista Gustave Moreau. Más tarde conocerá y tratará a Verlaine.

Así mismo, su cine, tan próximo al teatro, será influencia posteriormente para todas las vanguardias y especialmente para el surrealismo en el cine, “Un perro andaluz” (Luis Buñuel 1929) y el cañonazo dadaísta: “Entr’acte” (Satie/Clair 1924). Silvia Rins, en su artículo, aborda los mitos femeninos en el cine de Méliès, diferenciando a la mujer alegórica y a la mujer trabajadora, la fantástica y la pragmática; la dualidad Lillith y Eva, ángel y diablo. Sin olvidar que Méliès es pionero al celebrar el erotismo frente a la religión, podríamos considerar al genio parisino responsable de otra inauguración: el mito de la femme fatale. Además, Rins destaca la presencia de las sufragistas en la cinta “A la conquista del Polo” como una reivindicación y aporta tres interesantes planos o puntos de vista de la mujer en su filmografía: desde el cielo, desde el suelo y desde el fotograma.

Como he nombrado anteriormente, el libro innombrable cuenta con un diver-

tido interludio. En él encontramos dos poemas, firmados por Carlos Barbarito y Aldo Alcota. Seguidamente, Laia López Manrique firma “Los descabezados”, una escena para títeres y el descanso concluye, por todo lo alto, con el guión “La guerra de las cien años” de Antonio Fernández Molina.

Tras este inesperado pero agradable intermedio, Iván Humanes reanuda la segunda parte del libro con el mito de Fausto en Méliès, repasando todas las caras del diablo en su filmografía (casi más de cuatrocientas...) y la inauguración, por tanto, del género de terror y el vampirismo en la historia del cine. Quizá Méliès solía encarnar a Mefistófeles en sus películas porque la magia es el primer gran pecado ante Dios y un ferviente anticlericalismo quedó patente en toda su obra.

Finalmente, Humanes explica el gran hallazgo de Méliès: el stop-trick o la facultad, en pantalla, de hacer desaparecer los objetos, un truco que maravilló a los primitivos espectadores. La ilusión, fundamental, es abordada por Alfredo Moreno quien recuerda que, en el cine de Méliès, la sorpresa es actriz secundaria frente al hechizo protagonista.

Partiendo de su infancia en el parisino Liceo Michelot y de su temprano interés por los dibujos, el diseño de escenas fantásticas y los guiñoles, Moreno nos lleva hasta Woody Allen, pasando por Buster Keaton, Ingmar Bergman, Billy Wilder y Federico Fellini para concluir con el que, probablemente, es el mayor

magos del cine después de Méliès: Orson Welles. Todos ellos unidos por la magia en el cine, el poder de encantar.

El libro se cierra con un artículo donde Tomás Fernández Valentí repasa los últimos años de vida del director. La ruina económica y la decadencia trabajando como vendedor en la juguetería de su última mujer, musa de sus películas y eterna amante. Y finalmente, la inesperada reivindicación y los homenajes que transformaron el agónico final a la que parecía condenada su vida. Un magnífico truco final. Una reivindicación y un tributo que ahora ven su continuación en forma de libro. Es necesario agradecer que una editorial haya acometido semejante empresa.

De hecho, no podía ser otra editorial que Libros del Innombrable pues con este título cierra un vertiginoso y admirable ritmo de publicaciones en el año 2017.

La editorial cumple en 2018 su vigésimo aniversario. Sus lectores estamos deseando saber cuántos títulos sacará de su chistera, en esta ocasión, el mago/editor Raúl Herrero para celebrar como conviene semejante efeméride.

Otro truco a la vista para continuar creyendo en el encantamiento, para seguir confiando en la ilusión.

Obra: *Méliès*, Libros del Innombrable, 2017, VVAA. Incluye textos de Raúl Herrero, Bruno Marcos, Alberto Ruiz de Samaniego, Jesús F. Pascual Molina, Silvia Rins, Carlos Barbarito, Aldo Alcota, Laia López Manrique, Antonio Fernández Molina, Iván Humanes, Alfredo Moreno, Tomás Fernández Valentí y Diego Civilotti García)

Marcos Callau Vicente (Zaragoza, 1981). Es socio fundador del Ateneo Jaqués, asociación de la que ocupa cargo en su junta directiva como vicepresidente. Colabora actualmente en el semanario El Pirineo Aragonés, la revista Jacetania y en revistas digitales especializadas en cine como Cineuá o La caja de Pandora. Dirige la revista del Ateneo Jaqués El eco de los libros. Es autor de los poemarios Concierto de viento (Chiado 2013), La ciudad desnuda (Cordelería ilustrada, 2013), y la colección de relatos Jazzmen (Cartonerita niña bonita, 2012) sus textos han aparecido en diversas antologías literarias. Es administrador de un blog especializado en Frank Sinatra y de su propio blog "El tiempo detenido"

Mar Lozano
Tejer El Rostro

|

Entrevista a Daniel F. Amselem
Toma 13 Films

|

Ángela Burón
La mirada de Helios

MAR LOZANO

Tejer el rostro



© Mar Lozano Reinoso. Palabra reverso



© Mar Lozano Reinoso. Cuaderno Collages

Mar Lozano Reinoso es, entre otras cosas, artista plástica, dibujante, escritora y poeta experimental. Estudió Bellas Artes y se especializó en escultura.

Mar considera que la escultura es el germen de cualquier lenguaje, el alfabeto intercambiable por excelencia, la disciplina que te enseña a mirar dentro y fuera, encima y debajo, adelante y atrás, el haz y el envés, en el espacio y en el tiempo.

Ha colaborado con relatos y artículos en distintas publicaciones y revistas (Revista Es hora de embriagarse, con poesía; Revista El coloquio de los perros; Boek Visual, etc) y además de sus maravillosos libros de artista, también ha ilustrado el libro “Los poetas de la senda” (Opera Prima Ediciones, 2014) y “Piel de Italia” (Editorial Confluencias, 2016).

Desde el año 1993, ha participado en multitud de exposiciones de Arte y Poesía Visual o experimental, tanto individuales como colectivas, resultando seleccionada o premiada en muchos de ellos.

Su obra puede dividirse en dos vertientes: el trabajo realizado sobre objetos encontrados (obras de carácter escultórico) y el trabajo que parte del lenguaje, el dibujo y la obra sobre papel (libros de artista, libros objeto, dibujos, collages, poemas objeto, etc).

A nivel conceptual su trabajo aborda temas esenciales del hombre: la memoria, como medio para recons-



© Mar Lozano Reinoso. Collage. Máscara o brecha

truir el pasado y entender lo que ocurre a nuestro alrededor, la percepción, el lenguaje, el modo de posicionarnos, el miedo, el deseo, la ausencia.

Actualmente, trabaja en un proyecto artístico que explora la idea del rostro y la identidad, dentro del cual, podemos encajar la exposición “Máscara o brecha”, que tuvo lugar en noviembre de 2017 en La Nave 73.

También forma parte de este proyecto, la exposición “Tejer el Rostro”, que se inauguró el pasado día 06 de abril en la sala de teatro La Nao 8, con la participación escénica de otros artistas como Ade Rincón, Marian Martínez-Ororio o el incombustible Hipólito García (Bolo), entre otros. Una exposición en

movimiento, como el rostro, que parte de la idea del arte como un proceso vital, un cuerpo vivo en movimiento.

En palabras de la artista, “Mirar un rostro es coser puntada a puntada cada deseo interno retenido, cada palabra apresada por los dientes, cada pensamiento arrinconado bajo la superficie de la piel.



© Mar Lozano Reinoso. Autoretrato

La máscara es un algoritmo al que solo puede dar respuesta el otro. La máscara muestra y esconde. Aquello que vela, el rostro o el semblante, queda en sombra. En la antigua Grecia, solo cuando un actor se ponía la máscara hacía presente al personaje.”

Para todos aquellos que no pudieron asistir a la exposición, les dejamos con un vídeo de la maravillosa puesta en escena que realizaron en el evento Tejer el rostro:

<https://youtu.be/MW38eh-BggE>

Mar Lozano experimenta, juega, crece. Explora todos los caminos posibles hasta llegar a la obra de Arte. No tiene miedo de aventurarse y probar nuevas fórmulas y códigos estéticos. Y siempre llega lejos...

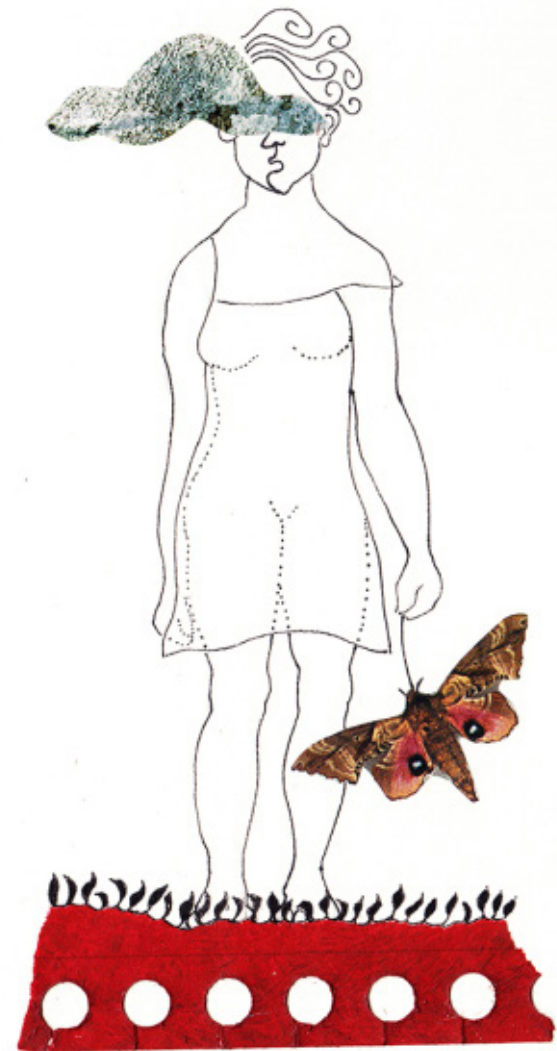
Por ello, no querríamos dejar pasar la oportunidad de enseñar a nuestros lectores otros trabajos que demuestran el enorme talento artístico de Mar Lozano. Les dejamos con una pequeña muestra de su extensa obra: collages, poemas-objeto, libros, cuadros, ilustraciones, etc.

Espero que disfruten de su obra tanto como yo.

Más información sobre la artista y su obra en: <https://marlozanoreinoso.wordpress.com/>



© Mar Lozano Reinoso. *Secuencias. Cuaderno Collages*



© Mar Lozano Reinoso. *Secuencias. Cuaderno Collages*

ENTREVISTA A DANIEL F. AMSELEM, *Toma 13 Films*



La productora audiovisual TOMA 13 Films, encargada del *making of* del cortometraje “KRISIS. Una terapia superheroica”, entrevista a su director Daniel F. Amselem, que regresa al cine tras el corto Chat Noir (2008) con el que fue finalista de los Premios Gaudí concedidos por la Academia del Cine de Catalunya.

Recientemente, el nuevo cortometraje resultó seleccionado para participar en la edición número 51 del Festival Internacional de Cine Fantástico de Catalunya. “KRISIS. Una terapia superheroica” competirá en la Sección Oficial Fantástico, optando al premio de Mejor Cortometraje.

Sabemos que KRISIS es un corto que nace con la intención de aportar razón y sonrisa a la sinrazón actual en la que estamos sumidos... hablemos de la trama de KRISIS. Como dices, la intención principal de KRISIS es la crítica desde el humor. Para ello reunimos a dos personajes antagónicos pero que necesitan el uno del otro para reconstruirse. El corto parte de la premisa de qué sucedería si un superhéroe actual, trágico, cansado de luchar por el hombre, hubiera perdido sus poderes ante tanta acción negativa en el mundo y tuviera que ir al psicólogo para recuperarlos. Y en concreto a un psicólogo judío y neurótico, muy Woody Allen para entendernos, porque el padre de ese psicólogo fue el que en un pasado trató al creador del gran mito moderno de la galaxia, esto es: George Lucas. Era la idea básica con la que trabajamos, pero además necesitábamos construir un mundo aún más

degradado, sin moralidad, el mundo hacia el que nos encaminamos. Con esos elementos el humor debía formar parte de la trama, era principal para explicarlo sin grandilocuencia y con el propósito de provocar en el espectador la risa pero también, y sobre todo, la reflexión.”

¿Cómo fue el proceso de construcción del guión? Y más en concreto, ¿tardasteis en construir los personajes? ¿Y el texto definitivo? Fue un proceso largo en el tiempo. Comenzamos a construirlo con Iván Humanes en septiembre del año pasado y hasta junio, semanas antes del rodaje, estuvimos en proceso de retoque y perfilando las escenas. Construimos los personajes desde cero, y teníamos que saber todo sobre ellos: qué fueron, qué pesaban, sus acciones, cómo se movían, hablaban, etc. Y para ello invertimos varios meses. No quería que comenzásemos a escribir el guión hasta que no tuviésemos bien claro quiénes eran nuestros acompañantes. Y de un proceso de debate, ideas y pruebas surgieron Errante Galáctico y el profesor Kleinman.

Errante es un superhéroe inexpresivo, racional, shakesperiano. Ha acompañado al hombre durante su historia, estando en los momentos más importantes y manteniendo una conducta mediadora y, en todo caso, optando siempre por proteger al más débil. Errante planetario, fue enviado por los Guardianes Galácticos para ello, una vez abandonado su antiguo planeta, instantes antes de su destrucción total. EL profesor Kleinman es judío practicante y soltero

eterno. Su padre, fallecido, sometió a terapia a George Lucas tras su traumático divorcio en los ochenta. Perseguido por esa sombra y por su madre que vive y le controla, además de por una neurosis compulsiva, debe ocuparse de tratar al superhéroe. Es un personaje estudioso, un teórico, un Woody Allen en estado puro que deberá resolver los conflictos que se le plantean con unos métodos nada ortodoxos.

¿Es un cortometraje de ideas o de acción? ¿Qué destacarías del acting? Ante todo es un cortometraje de ideas. Aunque también hay algo de acción, claro. Al ser un corto donde el diálogo y el guión son el centro necesitábamos un acting con peso. Y Octavi Pujades en el papel del superhéroe y Joaquín Daniel como psicólogo le han dado a los personajes todo lo que necesitábamos. Incluso han ido más allá y han generado matices que elevan la experiencia del personaje y del resultado final. Es un verdadero placer verlos en pantalla encarnando a los personajes. Y a ellos se les une Eric Goode, en un papel muy especial que dejo para que descubra el espectador, y que ha confirmado una triada sobresaliente. Estoy muy contento con el resultado final, el acting es fundamental para desarrollar una historia como la que teníamos entre manos, y no podría haberse hecho mejor

¿De dónde nació la idea-semilla del corto? Pues de la playa. Jajaja. Estaba en playa un día y me vino a la cabeza lo que os he explicado: ¿qué sucedería si un superhéroe actual, a lo Nolan, tuviese que acudir al psicólogo y ese psicólogo tuviera rasgos muy Woody Allen? Y una vez la idea vino comencé a buscar a los compañeros de aventura, comencé a unir las piezas, hasta aquí.

¿Hay algo de esta historia que sea autobiográfico? Sí, claro. En la historia nada está dejado de la mano y todo tiene un sentido. Lo más personal es precisamente la idea del psicólogo padre de Kleinman que trató a George Lucas.

Esto que puede parecer excéntrico sucedió, y fue mi tío Jaime Amselem el que le trató tras la separación de su mujer, a finales de los ochenta. En el corto, precisamente, aparece una foto de mi tío Jaime con George Lucas. Y este corto homenajea a ambos. El espectador curioso encontrará muchas referencias y pequeños detalles que son homenaje a ese

universo que creo, así como a otros muchos relacionados con la fantasía y el mundo superheroico.

¿Con qué material humano y técnico se ha construido KRISIS? ¿Habéis podido contar con medios suficientes? He tenido la suerte de poder contar con Luxor Cinema como productora, y más que la



cuestión técnica lo más importante ha sido la posibilidad de trabajar sin ataduras, sin cortapisas en la creatividad. Eso me ha permitido hacer el corto que quería. En cuanto a los medios técnicos han sido los que necesitaba. Así como al equipo humano, lleno de enormes profesionales, experimentados y muy talentosos.

Háblanos de la financiación del proyecto y como ha sido trabajar con Ana Álvarez y Pedro Moreno, los productores. Jamás trabajé tan a gusto en una producción como le he hecho en este proyecto. De verdad, ha sido un milagro. Tras llegar a ellos y proponerles el proyecto, Ana y Pedro entendieron perfectamente lo que se necesitaba y me dieron carta blanca para hacer y deshacer a mi antojo. Han confiado plenamente en toda mi experiencia y criterio y el resultado ha llegado a un 99% de lo soñado.

Luxor ha pagado todo el coste de la producción a priori, para luego intentar recuperar lo invertido después, a través de premios, ventas internacionales y subvenciones. Creemos que es la única manera para poder ser fiel a la idea original y conseguir, así, un producto con alma y personalidad. Algo que, desgraciadamente, no siempre se puede.

La marca de la empresa Luxor Cinema también será el logo o insignia que identificará al Errante Galáctico. ¿Cómo funciona el Branding Content y por qué se ha apostado por este tipo de estrategia de marketing en este cortometraje? La idea es identificar la marca

que patrocina/financia el proyecto con la esencia de lo que se cuenta. Y transmitir, a través de una ficción, su sentimiento de identidad y valor. Pero siempre de la forma más natural posible, sin forzar su presencia. Aquí pensamos que un superhéroe que venía de la Galaxia, que era todo luz, podría perfectamente llevar un anagrama que es, precisamente, lo que representa su logo, la luz que emiten los proyectores. Además de contener una historia que mezclara géneros, de superhéroes, de Woody Allen y de algo de Kubrick. Vamos, un “descarado” homenaje al cine que nos gusta. Quien mejor para instalarte un cine en casa, que aquellos que lo aman y lo demuestran con un hermoso homenaje.

¿Cómo se ha trabajado para llevar a cabo el vestuario del Errante Galáctico y la escenografía que rodea a KRISIS? Lola Belles, la figurinista, ha hecho un trabajo excelente con el vestuario. Y Stella Rubio en su faceta de directora de arte. Hemos tenido que destinar bastantes medios porque era muy importante tanto el traje de nuestro superhéroe como el vestuario de nuestro psicólogo, o de nuestros Nietzsche particulares, que aparecen en un momento del corto. Intento que todos los elementos del proyecto tengan el detalle que merecen, cosa que siempre exijo a mis colaboradores. La suerte que tengo es que me suelo rodear de, además de buenos profesionales, bellas personas; y trabajar así siempre es mucho más fácil.

¿Por qué este espacio de tiempo (2008) entre tu anterior corto, finalista de los Premios Gaudí, y el actual? Me gusta

trabajar con los proyectos con espacio para poderme dedicar a ellos como debo. Entre estas fechas ha habido muchas otras cosas, pero más relacionado con el desarrollo de proyectos privados, para web e ilustración, principalmente. El espacio entre rodajes es importante para encontrar lo más apropiado en cada momento, tomar vista, conciencia de los errores y los aciertos y procurar mejorar en cada nuevo rodaje.

¿Cuáles son las fechas que manejas para su estreno y su proyección? En marzo de 2018 se realizó un pase privado para amigos, colaboradores y prensa y a partir de ahí, lo hemos presentado en varios festivales; preferentemente internacionales al principio y nacionales después. Más o menos. Veremos el

recorrido que tiene para adaptarnos siempre a lo mejor para cada momento. En el Twitter de la peli pondremos toda la info: @krisisfilm. Y en los próximos días la página web recogerá mucho material, lo podréis ver en www.krisis-shortfilm.com.

¿Hay solución para tanta crisis? Pues no parece, por lo que vemos.

Entrevista concedida a la productora Toma 13 Films, para Odisea Cultural.

KRISIS

Género

Ficción (Imagen real)

Temática

Comedia, Drama, Fantástico

País Producción

España

Productora

Luxor Cinema SLU

Director

Daniel F. Amselem

Reparto

Octavi Pujades, Joaquin Daniel, Eric L. Goode, Blanca Fibla, Roger Bosch, Ramón Mico

www.krisis-shortfilm.com

Daniel F. Amselem nació en Madrid y estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Complutense, iniciando carrera como ilustrador y director de cortometrajes a principios de los noventa. En los primeros años compagina trabajos de ilustración y diseño gráfico, con la escritura y la realización de cortometrajes en Madrid. Se estrena cinematográficamente en 1993 con la productora Dexiderius y el cortometraje “Jam Session”, película que se exhibió en el MoMA de Nueva York como muestra del nuevo cine Español. En 1995 estrena el corto “El Buga y la Tortuga” (primer papel para el cine de Loquillo), y comienza a trabajar como guionista de largometrajes en Barcelona, donde reside actualmente. En el año 2000 estrena su primer largometraje, “Operación Gónada”, gracias a la productora madrileña Blue Legend. En 2010 su corto “Chat Noir” resulta finalista de los Premios Gaudí. Actualmente, se encuentra presentando su nuevo corto KRISIS. Una terapia superheroica.

Más info: @Krisisfilm

LA MIRADA DE HELIOS

Angela Burón



Sección coordinada por Gema Alborno



En esta nueva sección de Odisea Cultural, recordaremos los viajes que realizaba Helios cada día y sostendremos “La mirada de Helios” en un punto específico, en la parte del mundo donde haya un proyecto artístico, literario o plástico, que queramos visibilizar. En nuestra primera entrega, os traemos la obra de la fotógrafa y artista Ángela Burón.

Ángela Burón es una fotógrafa española de casi 32 años que sigo, por las redes, desde hace bastante tiempo. Tiene una página que mantiene desde diciembre del 2011 y desde entonces, lo sigue manteniendo con cierta asiduidad.

Le pone nerviosa que la gente se autodefina en tercera persona, así que su propia biografía es particularmente diferente. Cuenta que desde pequeña quiso ser inventora y dejarme que os anticipe, que, personalmente, creo que cumplió ese sueño.

A los 24 años consiguió una cámara ré-

flex y empezó a experimentar; a los 25 comenzaría a publicar sus fotos con pequeños fragmentos, relatos o reflexiones.

¿Cómo se desnuda un trasfondo filosófico? Más allá de lo raro, lo extraño, queda un esparcimiento simbólico en el que lo singular es síntoma de una conjunción ideológica, porque entonces ¿qué sería el surrealismo sin dejar a un lado el control racional? Intentar dejar fluir al subconsciente y ser capaz de expresar emociones o reflexiones profundas no es nada fácil.



Ángela Burón consigue sacar al espectador de su zona de confort, invita continuamente a mirar la imagen de nuevo y realizar otra nueva reinterpretación de la misma. Lo saca de ese espacio cómodo y seguro donde todo le resulta reconocible y lógico.

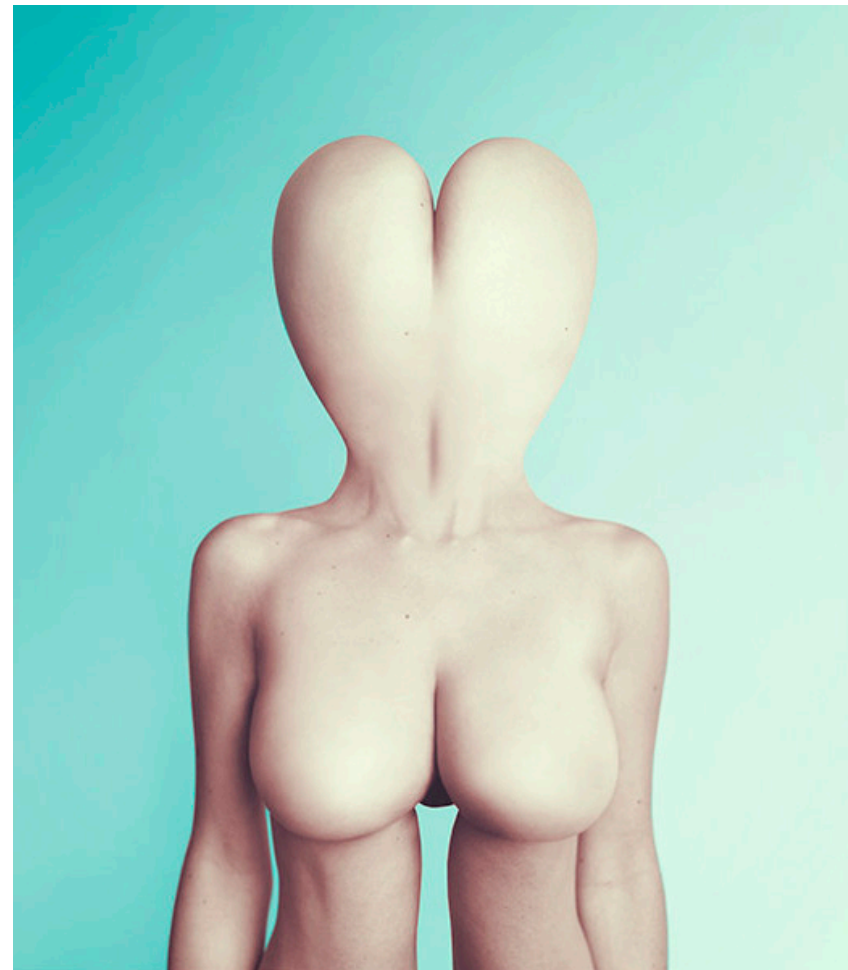
Ángela Burón recrea un tercer sexo, neutro, que es sujeto de múltiples retorcimientos —no sólo corporales sino también psicológicos—, de nuevas habilidades: cuatro piernas para correr el doble, una mano con dos pulgares para asir mejor las cosas.

La artista inventa una nueva evolución partiendo del cuerpo humano y nuevas relaciones que afrontan ese mismo avance, enredándonos, también, en el conocimiento de nosotros mismos.

Platón consideraba al cuerpo como principio vital del cuerpo, uno corruptible y mortal, fuente de errores por los sentidos engañosos, las pasiones y deseos, en definitiva, los lastres del alma en la tierra. Ángela Burón parte de, en su gran mayoría, autorretratos, consiguiendo imágenes abiertas a la interpretación del observador. Sea la que sea. Una interpretación libre y adaptada a los ojos de quien mira hasta donde cada uno atisbe ver.

No sé si Ángela Burón tendrá aquel espacio lleno de cachivaches extraños y máquinas que prepararían el desayuno que soñaba, pero, en mi opinión, Ángela Burón es una audaz creadora, una inventora fantástica que nos descubre mirando a través de su objetivo.





Pg. 42 - El Beso / Pg. 43 - Carmin / Pg. 44 - Beam me up! / Pg. 45 - Lo tuyo... / Pg. 46 - De culo
© Todas las imágenes Angela Burón Fotografía

Sobre la responsable de la sección La Mirada de Helios

Gema Albornoz (Córdoba, 1979). Licenciada en Filología Inglesa. Colabora a menudo, entre otras, con las revistas Prisma a la vista, Salto al reverso, y con la comunidad poética La poesía no muere. Escribe en su blog Emociones encadenadas (Premio Blogosfera al Mejor blog de Literatura 2017). Algunos de sus poemas han sido publicados en revistas culturales como Ariadna-rc, Le Miau Noir, El coloquio de los perros, La Galla Ciencia o La Fanzine. Actualmente colabora con Mundiario y es miembro de la Asociación Cultural Poética de Puente Genil donde es coordinadora de redes sociales y de la Asociación Cultural Naufragio.

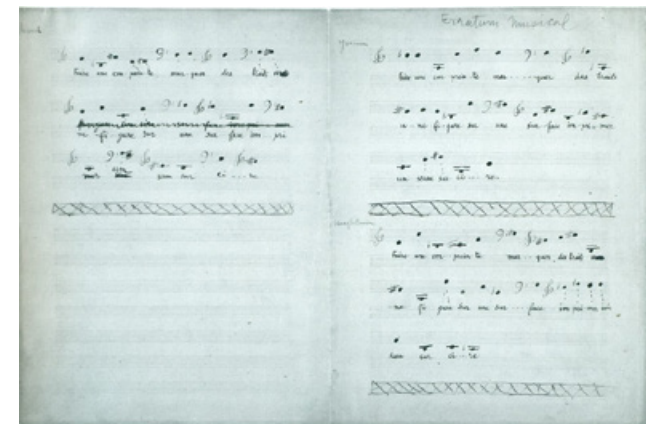
Esteban King Álvarez
Marcel Duchamp y la música del azar

|

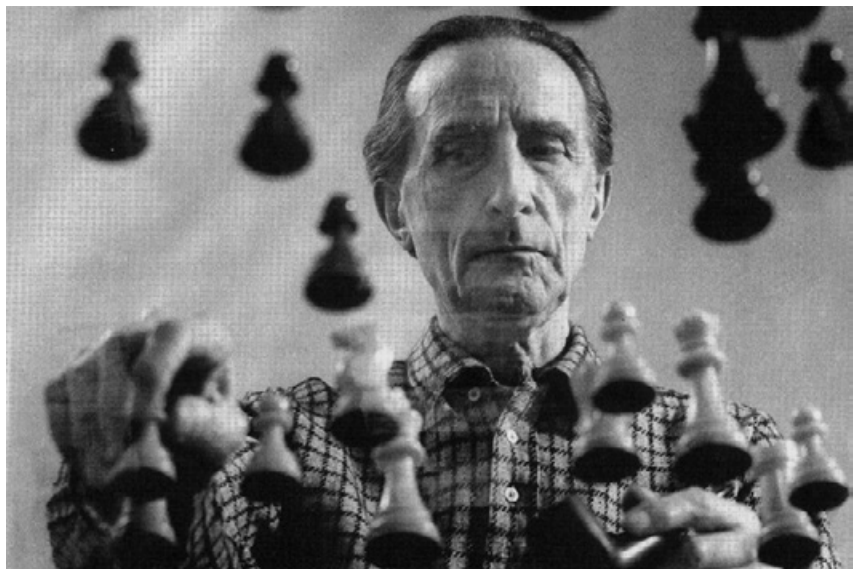
Bones Of Minerva
“Blue Montains”

ESTEBAN KING ÁLVAREZ

Marcel Duchamp y la música del azar



Marcel Duchamp, *Erratum musical*, c. 1913 | Cortesía del autor.



En una entrevista con Otto Han realizada en los años sesenta, el artista Marcel Duchamp declaró que la música no le importaba demasiado, pues tenía algo del lamento y la solemnidad que repudiaba de la pintura retiniana. Además, a diferencia de la literatura, no le parecía una expresión superior del individuo, sino más bien “tripa de gato”¹. A pesar de estas afirmaciones el artista compuso, entre 1912 y 1915, tres piezas musicales, las cuales fueron elaboradas a través de procedimientos cuyo centro era el azar. En esto Duchamp fue pionero; todas ellas tienen un valor inaugural en el uso del azar como proceso creativo en el ámbito artístico de siglo XX.

Duchamp tenía claro que en cualquier obra hay siempre un aspecto azaroso, inesperado, que el artista no puede controlar. Consciente de esta realidad, su apuesta fue llevar el asunto más lejos:

“La idea del azar, en el que muchas personas pensaban en esa época, también me interesó. La intención consistía, principalmente, en olvidar la mano [...] El azar me interesaba como forma de ir en contra de la realidad lógica [...] Lo que me decidía a llevar a cabo las cosas era una idea ‘divertida’”².

Con estos experimentos el artista puso en entredicho la lógica convencional, el egotismo del artista y las formas tradicionales de creación artística. Esto, además, desde una perspectiva ingeniosa, lúdica y “divertida”, pues según reconoció en otra parte: “el humor y la risa —que no son necesariamente ridiculizaciones despectivas— son mis herramientas preferidas. Esto viene de mi filosofía general de nunca tomarme el mundo demasiado en serio —por miedo a morir de aburrimiento”³.

Esta vena humorística y su indómita inteligencia fueron alimentadas desde el mundo literario. En Alfred Jarry y Jules Laforgue encontró la manera de desdoblarse y subvertir el yo, así como la forma de combinar el humor y la ironía como matriz creadora. Raymond Roussel estimuló su avidez por los juegos de palabras, sin los cuales se pierde el sentido de buena parte de su obra; inclusive, según él, la idea del Gran Vidrio surgió del primer acercamiento que tuvo a la obra de este enigmático y controvertido personaje: la puesta en escena de las Impresiones de África, a la que asistió con Apollinaire en 1912. Vale decir que en su preocupación central por el lenguaje, Duchamp fue un verdadero precursor: no sólo en lo tocante al mundo del arte, sino también al de la filosofía, las humanidades y las ciencias sociales.

Al igual que John Cage, pero con 40 años de antelación, Duchamp se valió del azar y la experimentación para combatir la tradición y abrir nuevos horizontes de entendimiento tanto para el arte como para el espectador.

La música del azar

Duchamp no recibió una instrucción musical mayor ni ejecutaba regularmente instrumento alguno, pero con el espíritu intermediático que lo caracterizaba decidió hacer, como al cine y la literatura, algunas incursiones en el ámbito musical. Entre los años de 1912 y 1915 compuso tres partituras musicales.

La primera de ellas, Erratum musical,

fue escrita en 1913 y se conoció hasta el año de 1934, cuando se publicó la Boîte verte, caja con los facsimilares de las notas con que trabajaba para realizar el Gran Vidrio⁴. La segunda, La Mariée mise à nu par ses célibataires, même. Erratum musical, parece haber sido compuesta poco tiempo después, pero se conoció mucho tiempo más tarde, hasta mediados de los años sesenta. Es casi seguro que las dos fueron concebidas a partir de las Impresiones de África, de Raymond Roussel. En esta novela, el azar aparece como otra de las manifestaciones de sus fantásticas y extrañas máquinas, como un mecanismo de composición deliberadamente despersonalizado.

Erratum musical está compuesta para tres voces; originalmente, la de sus hermanas Yvonne, Magdeleine y la suya propia. La palabra erratum ironiza sobre el sentido de la pieza al denominarlo “error” musical. Para su composición, Duchamp utilizó la definición de la palabra empreindre (imprimir) de un diccionario: “Fair un empreinte, marque des traits, un figure sur un surface, imprimer un sceau sur cire” (“Hacer una impresión, marcar con líneas, una figura en una superficie, imprimir un sello en cera”). Luego hizo de todas las definiciones una sola oración y asignó a cada sílaba una nota, de manera que obtuvo veinticinco en total: el rango de dos octavas. Para determinar la sucesión melódica hizo con cada nota una tarjeta, metió todas en un sombrero y fue sacándolas aleatoriamente. Repitió el procedimiento tres veces. El resultado son tres melodías distintas con las que

interpretar la definición de “imprimir”, sin tiempo, ritmo o duración específicos. Posiblemente, Duchamp ejecutó esta pieza con sus hermanas.

La segunda, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Erratum musical, utiliza un proceso creativo más complejo y está dividida en dos partes: por un lado, aparece la descripción del dispositivo mecánico con el que se compuso la pieza; por el otro, la composición ya realizada. Aunque está escrita en una hoja de papel pautado, en la notación no se utilizan claves ni notas, sino sólo números. El título indica que se trata igualmente de un error musical, pero ahora de *La novia puesta al desnudo* por los solteros, aún. Esto nos recuerda que las tres composiciones están insertas en un contexto más amplio: fueron parte del proyecto de investigación que culminaría, o más bien, que quedaría “definitivamente inacabado” en 1923: el *Gran Vidrio*.

El aparato para componer la pieza consiste en un embudo, catorce vagones acomodados uno tras otro y ochenta y cinco bolas numeradas desde el número uno. Cada una de las bolas corresponde a una nota del piano (los pianos actuales tienen ochenta y ocho notas, pero cuando Duchamp escribió su pieza constaban generalmente de ochenta y cinco). Las instrucciones manuscritas explican su funcionamiento: las bolas se colocan en el embudo y se dejan caer sobre los vagones, que se mueven a una velocidad variable debajo de éste. Al final, quedan siete periodos musicales compuestos cada uno por las bolas que

caen dentro de cada pareja de vagones.

En la práctica, parece que el artista vació todas, y otras veces casi todas las bolas en cada pareja de vagones, para obtener siete periodos musicales. Esto lo sabemos porque la otra parte de la partitura la conforma precisamente los resultados de cada periodo musical transcritos numéricamente. La ejecución, “bastante inútil, de hecho”, debe llevarse a cabo, según se indica, por un “instrumento mecánico preciso (un piano mecánico, órgano mecánico o algún otro instrumento novedoso donde el intermediario virtuoso es suprimido)”. Resulta improbable que la pieza haya sido ejecutada nunca en vida de Duchamp. De hecho, se ejecutó hasta los años setenta, cuando Petr Kotik decidió realizar una serie de conciertos y grabar la música completa de Marcel Duchamp. En 1974 recreó el aparato y elaboró una partitura para ensamble, donde el tiempo, las dinámicas y las marcas expresivas (*staccato*, *legato*, etc.) las decidían los intérpretes. Más adelante, en 1977, confeccionó 500 rollos para piano, órgano o cualquier tipo de teclado automático con la transcripción de este segundo Erratum musical. (Uno de ellos fue utilizado durante la presentación de su ensamble en el Museo de Filadelfia, el cual se encuentra todavía los archivos de esa institución).

La última pieza es una nota también de la Caja verde, denominada *Sculpture musicale*. En ésta se lee nada más: “sonidos que duran y parten de diferentes puntos / y forman una escultura sonora que dura”. Parece que se trata de una

idea, de una anotación rápida sobre un proyecto conceptual, más que de una obra particular para ejecutarse.

La revolución musical (archivada)

Parece claro que los dos Erratum y la “escultura musical” sólo pudieron haber sido concebidos lejos del contexto musical de la época, donde se presentaban trabajos de Stravinsky, Debussy, Ravel y posiblemente obras tempranas de Schoenberg, compuestas todas bajo estrictos parámetros de control. Esto era así, en parte, porque Duchamp no era un músico profesional y estaba alejado de ese medio; también porque al igual que en la mayoría de sus proyectos, trabajó solo.

Lo interesante de las dos primeras piezas, es que anticipan algunas de las técnicas de composición que utilizaría John Cage cuarenta años después. El azar es utilizado para despersonalizar las decisiones del compositor y, además, varios parámetros quedan indeterminados, de manera que recaen en el intérprete. La segunda partitura, además, omite por completo cualquier llave, ritmo o nota: contiene sólo instrucciones verbales y cifras numéricas que indican los procedimientos y valores. Más aún: otorga al intérprete la posibilidad de dotar él mismo de contenido a la pieza, con la fabricación y la puesta en funcionamiento del aparato que se describe ahí. Por todo esto, Duchamp no es sólo un pionero del uso del azar en el arte, sino de cambios fundamentales que traería consigo el desarrollo de la música a lo largo del siglo. Como indi-

ca Sophie M. Stévane, “estas partituras dan cuenta de una música enteramente nueva que se opone, por definición, al estancamiento y la neutralización; asimismo, de una nueva concepción de la partitura misma: una de cifras y palabras que ofrece la posibilidad de considerar la música de otra manera, concediéndole al intérprete la posibilidad de liberarse de las codificaciones formales y tradicionales”⁵.

La escultura musical, por su parte, se adelanta por medio siglo a algunas de las investigaciones de los artistas de Fluxus, en particular a la *Composition 1960 # 7* de La Monte Young, donde dos notas disonantes suenan por tiempo indefinido. En ambas, el sentido temporal de la música es expulsado en favor de la experiencia espacial. El sonido, casi palpable, se desarrolla en torno al cuerpo del escucha, generando así una sensación de corporalidad⁶.

¿Por qué Duchamp se interesó e incurrió en el ámbito musical? La clave para responder esta pregunta se relaciona con su inclinación por explorar todos los sentidos humanos, no únicamente el de la vista. El caso del oído se hace patente, más allá de estas tres piezas, a través de todo un imaginario sonoro que recorre su obra, en la que se alude constantemente a la música, los instrumentos musicales, los ruidos y el silencio. En el año de 1900 se da la inauguración de esta “sonósfera duchampiana” —como la llama Stévane— con el dibujo *Magdeleine au piano*, seguido por los dibujos *Flirt* (1907) y *Musique de chambre* (1910), donde aparecen

igualmente personajes al piano. Aunque la lista es mucho mayor, resultan particularmente interesantes en este sentido el readymade asistido *À bruit secret* (1916) y la definición de *inframine* (“el sonido que hacen los pantalones de pana al caminar”).

Por otra parte, resulta pertinente traer a cuenta una de las reflexiones contenida en sus notas: “On peut voir regarder. Peut-on entendre écouter, etc” (“Podemos ver mirar. ¿Se puede escuchar oír, etc?”), se interroga. Acto seguido responde: “On peut regarder voir/ On ne peut pas entendre entendre” (“Podemos ver mirar/ No podemos escuchar escuchar”). Evidentemente, se trata de preguntas que se preguntan por el sensorio humano en general, muchos más allá del ámbito estrictamente musical.

Aunque sus investigaciones se inclinaron sobre todo por los fenómenos ópti-

cos, con estas piezas Duchamp realizó el primer ataque frontal a una disciplina tan cerrada y con un peso académico formal tan fuerte como la música. Sin embargo, éstas quedaron archivadas, perdidas entre notas con cálculos, proyectos y reflexiones. Corresponderá a otros, décadas más tarde, librar esa batalla.

Artículo publicado originalmente en febrero de 2018 en la revista digital mexicana Gas TV: <http://gastv.mx/marcel-duchamp-y-la-musica-del-azar-por-esteban-king-alvarez>

Esteban King Álvarez (Mexico City, 1986) es licenciado en Historia y maestro en Historia del Arte por la UNAM. Se desempeñó como curador e investigador en el Museo Universitario del Chopo y actualmente coordina el programa de exhibiciones en Espacio de Arte Contemporáneo (ESPAC).

¹ Otto Han, “Passport no. g255300” (entrevista con Marcel Duchamp), *Art and artists*, Vol. 1, number 4, July 1966. *Tripa de Gato* (bayou du chat) es en realidad un juego de palabras. Por una parte, “bayou” hace referencia a la “cuerda” de algunos instrumentos, como el violín; por el otro, Duchamp invoca el sentido de la palabra “bayou” como “tripa”.

² Ibid. p. 39.

³ Katharine Kuh, *The Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists*, New York, Harper & Row, 1962, p. 90

⁴ Existen ediciones de todas estas notas en espa-

ñol. Vid. Marcel Duchamp, *Escritos*. Marcel du signe, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, 254 p.; Marcel Duchamp, *Notas*, traducción de María Dolores Díaz Vaillagou, Madrid, Tecnos, 1998, p. 208

⁵ Stévane, Sophie M., “Duchamp, de la musique à l'ère de la modernité”, en: *Étant Donnée*, no. 6, 2005, p. 198-215., p. 209

⁶ Quien ha llamado la atención sobre esta afinidad es Douglas Kahn en su artículo “The latest: Fluxus and the music”, en: Jenkins, Janet (ed.), *In the spirit of Fluxus*, Minnesota, Walker Art Center, 1993, p. 100-120

BONES OF MINERVA *Blue Mountains*



Bones of Minerva nace en 2013 en la sierra madrileña, y está formado por Blue (voces), Chloé (bajo), Ruth (guitarras) y Nerea (batería). Su objetivo es buscar el equilibrio entre la fuerza y la melodía, fundiendo los *riffs* pesados del metal con pasajes oníricos y letras críticas e introspectivas. El grupo también realiza shows en acústico con violín, guitarra acústica, percusión y hasta voces a capella.

En 2014 publicaron su primer EP “Shot” y desde entonces no han parado de trabajar hasta conseguir publicar su primer disco: “Blue Mountains”, grabado con Alex Cappa en The Metal Factory Studios. Con este álbum han demostrado que están dispuestas a darlo todo, aunque os recomendamos que no os perdáis sus conciertos en directo, llenos de intensidad y energía.

A finales de 2017 publican el tema “Vehemence”, compuesto para la película *Call TV* (el nuevo film del director cántabro Norberto Ramos de Val), y a principios 2018 lanzan una edición limitada en vinilo bajo los sellos de Nooirax Producciones y La Rubia Producciones.

Las novedades continúan en 2018 con la reedición del disco “Blue Mountains”. Según las integrantes del grupo “Esta edición es nuestra forma de celebrar que se han agotado todas las existencias físicas de nuestra primera tirada de CDs. Pero como la fiesta no para, hemos hecho arte nuevo, impresión con tinta dorada, y además incluimos dos temas más en ésta edición: “Vehemen-



ce”, el tema compuesto para la película *Call TV*, y “Privilege”, una canción que es pura declaración de principios y que representa a la perfección el momento en el que nos encontramos ahora.”

Ya podéis escuchar su nuevo tema “Privilege” en la plataforma Spotify, e incluso adquirir una lámina de la nueva portada diseñada por el artista Álvaro Cubero (bonesofminerva.bandcamp.com/merch/special-edition-of-blue-mountains-privilege-print) incluida en los packs de la reedición.

Tras un año agitando las melenas, tocando en Suecia y recorriendo toda España con una larga gira, continúan evolucionando y haciendo que su música llegue a todos los rincones.

La próxima parada de Bones Of Minerva será el 17 de noviembre en la sala Tempo Club (Madrid), donde tocarán acompañados del grupo Noah Histeria. Podéis encontrar más información sobre el grupo y sus próximos conciertos en su página de [Facebook](#).

Mientras tanto, ya podéis escuchar el disco completo “Blue Mountains” gratuitamente a través de la plataforma Spotify, o también a través del canal de Youtube de Nooirax Producciones.

A modo de presentación para todos aquellos que aún no conozcáis a estas chicas metaleras, os dejamos con el videoclip del tema “Vehemence”. <https://youtu.be/z5FyEPaZfSM>



Luís Alves
Urban myth

|

Raquel Rabasco
Sensibilidad y humor

|

Pablo Caracol
El poder literario de las imágenes

Diseño/Ilustración

LUÍS ALVES

Urban myth



Luis Alves nació en Lisboa 1981, y cursó estudios en Diseño Gráfico en el IADE, aunque ha sido el campo de la ilustración en el que ha desarrollado la mayor parte de su obra, trabajando como *freelance* en la realización de posters, carteles, portadas, trabajos editoriales, etc.

En 2007 comienza su proyecto de ilustración llamado “Urban myth” (www.behance.net/UrbanMyth) que mantiene activo actualmente. El ilustrador abre una web con este nombre que le sirve de ventana para mostrar y vender sus trabajos y se hace un hueco en las redes sociales.

En 2008, decide dedicarse por completo al mundo de la ilustración y consigue su primera exposición en la galería Bicarthe (Lisboa) donde reúne algunas de las ilustraciones que ha venido desarrollando.

En 2010 expone en el reconvertido centro de Arte “La Fábrica do Braço de Prata” de Lisboa su nueva serie “Balancé”: 9 ilustraciones de tamaño 100 x 70 cm.

En 2011 es invitado a participar mensualmente en la Feria de Artes y Diseño en el Jardín de la estrella, y seleccionado para el Mercadillo OFFF 2011 en Barcelona.

Posteriormente, en 2013 se traslada a Madrid, donde reside actualmente y continúa su trabajo como *freelance*. Participa regularmente en el Mercado Central de Diseño y Mercado de Mo-

tores en la capital, mientras sigue trabajando en otros proyectos artísticos.

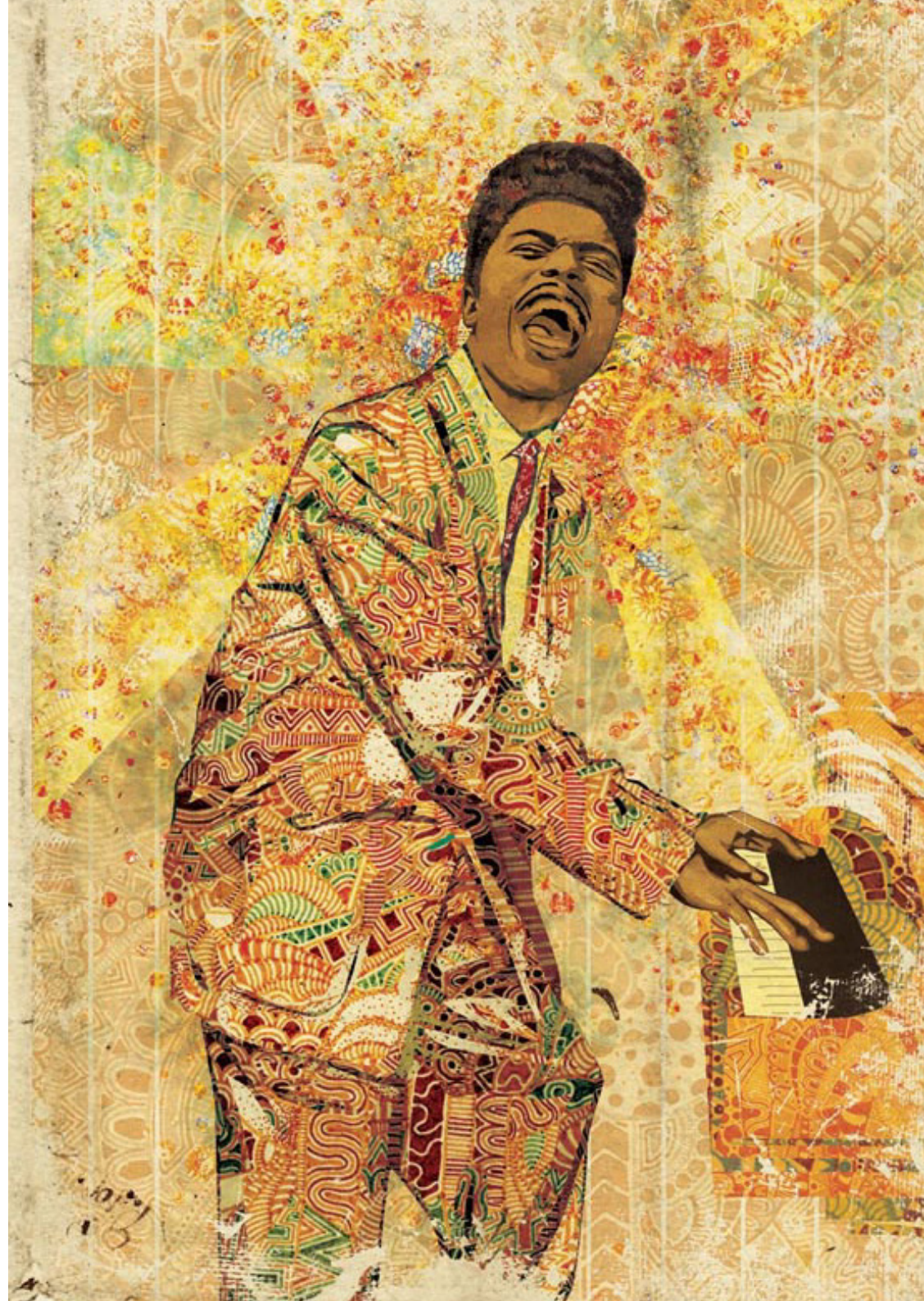
Sobre la evolución de su trabajo, el propio autor comenta “Hay una continuidad en las imágenes que he creado a lo largo de los años. Las influencias que marcan mi trabajo son lo vivido estos años, los paseos en mi natal Lisboa, los viajes que he hecho, los patrones que se presentan. Todo gira alrededor de los tejidos, los azulejos, los fotogramas del día a día que están escondidos detrás de la cotidiana realidad.

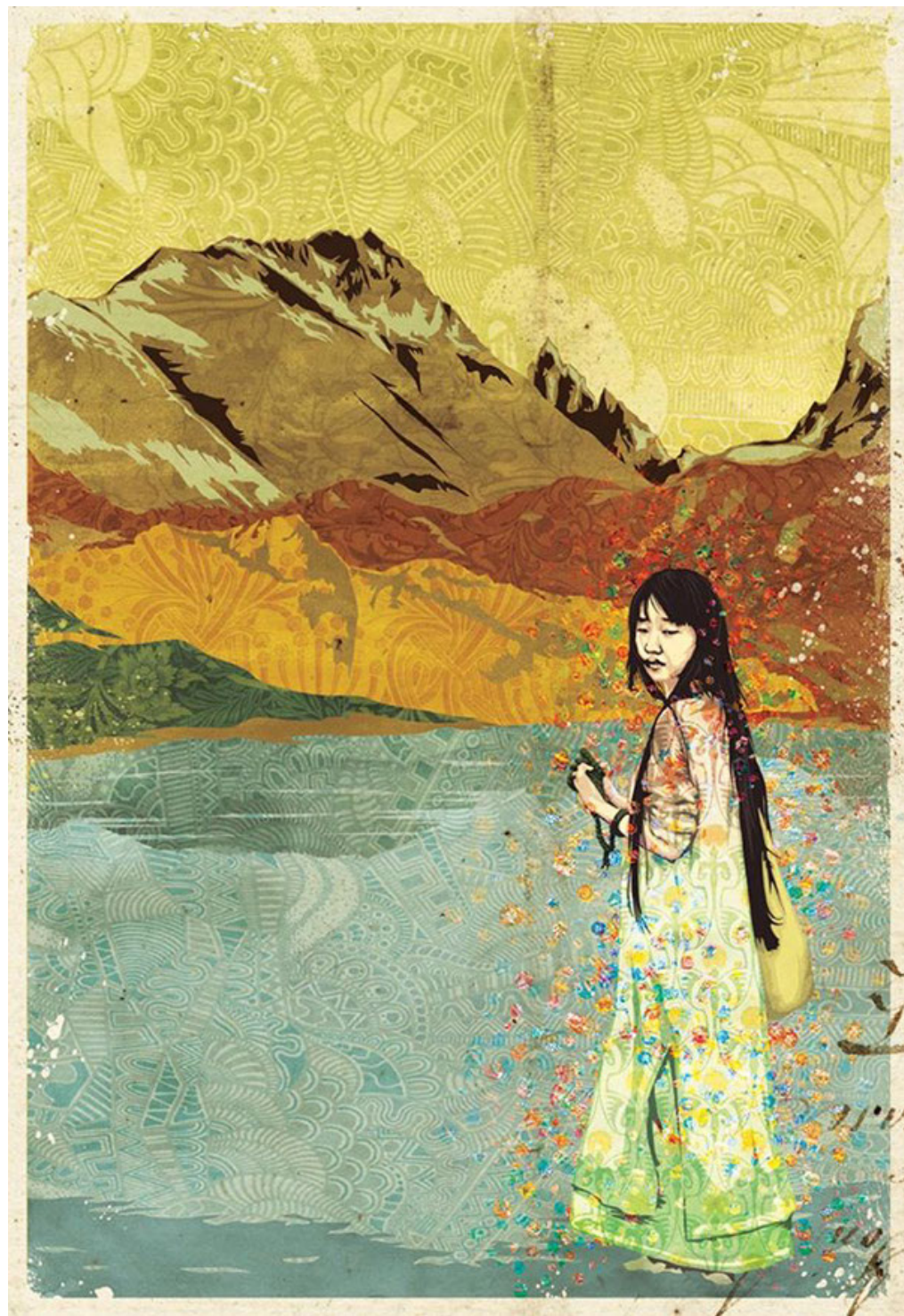
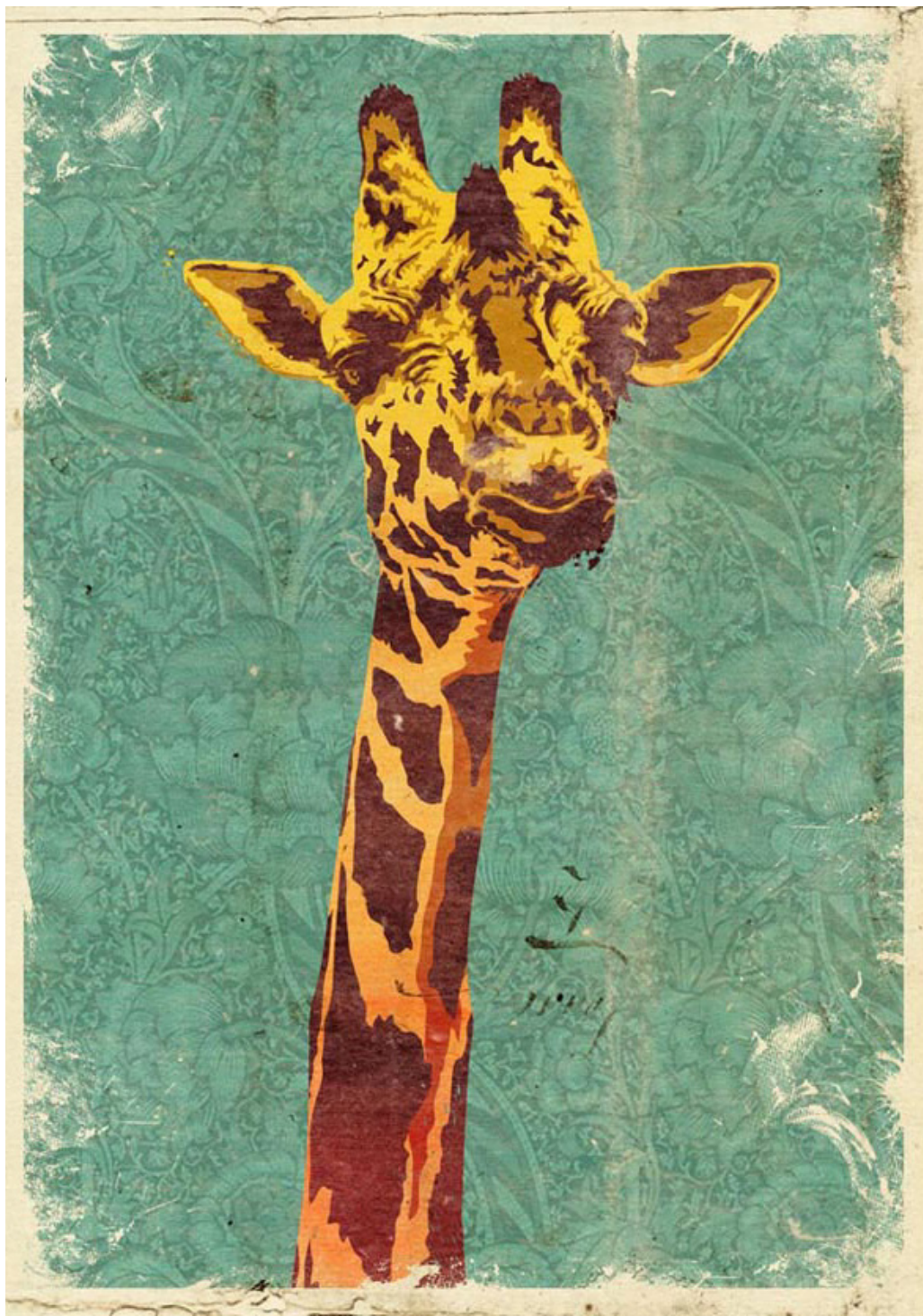
Es la conjugación de estas imágenes la que se ve reflejada en mi exposición, que se manifiesta en un intento de explosión de forma y color, de texturas, imágenes que buscan romper su marco y entrar dentro de la realidad.”

Luís Alves es el autor del cartel de la XXVII edición de “Pirineos Sur” en 2018, en la que participó también con una exposición retrospectiva de retratos de grandes iconos musicales como James Brown, Chuck Berry, Prince, Aretha Franklin o Fela Cuti, entre muchos otros.

En su página web de Tumblr (<http://urban-myth.tumblr.com/>) podéis encontrar algunas de sus maravillosas ilustraciones en venta y contactar con el autor.

Mientras tanto, os dejamos a continuación con una muestra de su enorme talento.





RAQUEL RABASCO

Sensibilidad y humor





Raquel Rabasco Estudió Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, en la especialidad de pintura y algunas asignaturas de grabado.

Después de la facultad, empezó a dar clase de pintura para niños en Madrid y gracias a esas clases descubrió la ilustración y empezó a experimentar y a buscar su estilo.

Ha participado en varias exposiciones, tanto individuales como colectivas, y actualmente sigue preparando trabajos para futuras exposiciones.

Poco más tarde, viajó a Italia para completar su formación artística y su *portfolio*, y al volver estudió el Máster de Profesorado en secundaria.

Actualmente vive en Madrid donde imparte clases de dibujo y pintura tanto para adultos como para niños, mientras

trabaja con ilusión en las ilustraciones de lo que será su tercer álbum.

Ya en 2015-2016 trabajó como ilustradora en un precioso libro infantil llamado Cuando Piluca bailaba, escrito por María del Carmen Aznar Alcega, que resultó finalista del VI Concurso de cuenta cuentos La Ciudad de las mil culturas 2015, SOS Racismo Madrid.

Un relato luminoso sobre una niña llamada Piluca a la que le encanta bailar, que sin poder evitarlo me recuerda enormemente a la protagonista del libro de mi admirada Gloria Fuertes “Coleta La Payasa, ¿qué pasa?”

La sensación con la editorial Babidi-Bú fue tan buena que solo un año después, en 2017, repitió ilustrando el libro “Anxo Cogumelo y el caso de Taco y Grito”, con el maravilloso texto de Olga Casanova. Una obra con un in-

creíble sentido del humor, con la que los más pequeños aprenderán a la vez que se divierten.

«Señores Cogumelo, les dijo el médico a mis padres con una sonrisa de oreja a oreja, han tenido un detective». Con estas palabras me presentó el Doctor Fonendo a mis padres el día en que nació. Y esto de nacer detective, es algo que te marca. Sobre todo si te dedicas a resolver «cogumelos». «¿Y qué es un cogumelo?», os preguntaréis. Pues es un misterio enorme que deja de ser misterio cuando un detective lo resuelve. ¿A qué cogumelo se enfrenta Anxo en este caso? Las palabras bonitas están desapareciendo de la ciudad. Alguien las roba y no podemos pronunciarlas más. ¿Conseguirán Anxo, Cova, Taco y Grito, y la doctora Shsss convertir este misterio en un «cogumelo» feliz? la reflexión en el que se busca despertar conciencia sobre los abusos, maltratos o injusticias que sufren los animales que nos rodean».

Raquel utiliza toda clase de técnicas pictóricas para experimentar con las texturas que ofrece cada una de ellas.

Dependiendo del motivo o temática de la ilustración aplica técnicas mixtas o bien trabaja con acuarela exclusivamente, la técnica que más utiliza.

Según la propia autora “Lo que busco en mis dibujos es que cuenten historias comunes y a veces disparatadas, además de que sean divertidos y al mismo tiempo sensibles.”



Y nosotros creemos que, sin duda alguna, su pincel consigue el objetivo.

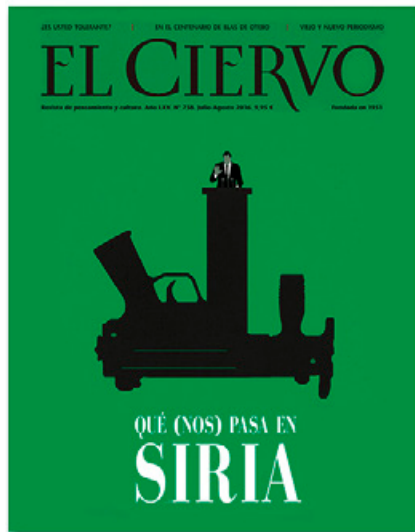
Sus libros, dibujos y muchas ilustraciones más se encuentran a la venta en su web: www.raquelrabasco.com. Allí podrás conseguir sus ilustraciones más famosas en distintos formatos e incluso productos con sus dibujos impresionados.

Mientras esperamos la publicación de su tercer libro ilustrado, os animamos a todos a descubrir mucho más sobre esta autora y a seguir sus próximos trabajos, en su web y en su perfil de Facebook.

PABLO CARACOL

El poder literario de las imágenes





Pablo Caracol (Valencia, 1983) es licenciado en Bellas Artes, y comienza su andadura artística experimentando con las disciplinas de fotografía, escultura e ilustración, siendo ésta última su camino predilecto.

El artista, atraído por el poder literario de las imágenes y de la relación de éstas con un posible texto, finalmente entiende que en ella se conjugan y conviven todo el resto de disciplinas.

En la actualidad Pablo centra su actividad artística en el desarrollo de sus propios proyectos, pues es la propia dramaturgia de las historias la que le mueve. Trabaja como ilustrador y escritor de literatura infantil y juvenil, así como en el ámbito de la cartelería y la ilustración para prensa y libros.

En el campo de la ilustración, Pablo Caracol destaca por la utilización del len-

guaje poético, vertebrando su discurso plástico a través de recursos como la metáfora y la paradoja visual.

Colores, formas y texturas forman parte también del mensaje.

Pablo Caracol ya cuenta con varias publicaciones que figuran en el mercado editorial infantil y adulto.

En 2013 publicó “L’EstrellaD’or” (Escrito por Francesc Gisbert y editado por Col·leccióAladroc, Diputació De Alicante).

Su segundo trabajo en el campo de la ilustración editorial fue el libro de poesía Gori-GoriRum-Rum, reeditado por Andana Ediciones y escrito por EL ARTISTA Juan J. Ponsoda.

También cabe mencionar el precioso libro infantil “Me gustan los globos” (Narval Ediciones, 2016), el primer libro que el artista escribe e ilustra a la vez, y que resultó seleccionado por el ICEX en el proyecto americano New spanishbooks (www.newspanishbooks.us/book/me-gustan-los-globos). Una tierna historia en la que, a través de originales collages logrados por una rica combinación de materiales, Pablo Caracol nos introduce en la vida de una niña-anciana que narra en primera persona las dificultades a las que se enfrentan los enfermos de Alzheimer.

En septiembre, Pablo Caracol publicará un libro de Haikus escrito por el polifacético artista Alejandro Jodorowsky, editado por Minos Digital, en el que

compartirá páginas junto a otros ilustradores de la talla de Pablo Amargo o Magoz.

Pablo Caracol ha trabajado en multitud de proyectos de cartelería y encargos publicitarios para distintos medios nacionales e internacionales (El País, The Guardian, Le Courrier International, La Marea, Diario Sur, etc) y revistas (Letras Libres, El Malpensante, Tiempo, El Ciervo, etc).

Recientemente, resultó ganador en el III Certamen Nacional de Carteles de Animación a La Lectura Las Rozas Lee 2018, y sus carteles se encuentran expuestos por toda la ciudad.

También fue seleccionado en el 9º Certamen de IberoAmerica Ilustra y quedó finalista en el Concurso Internacional de Álbum Ilustrado convocado por el Cavildo de Gran Canaria y organizado por la prestigiosa editorial “A buen paso” con su libro “La Espera”.

Según el propio autor, el motor de su obra corresponde “al empeño de descifrar las caprichosas relaciones existentes entre elementos en un principio inconexos y que combinados con acierto devienen en una propuesta conceptual renovada”.

El artista, en su constructo poético,

muchas veces utiliza el trampantojo semántico, resultado de querer integrar y combinar elementos con la misma naturaleza morfológica, cuya apariencia visual semejante cobra el valor de guiño, de juego y a veces de perfecta metáfora.

Ilustración aplicada a la literatura, a la prensa, a las portadas de libro y la cartelería. Pablo integra y experimenta con diferentes soportes con el objetivo



de encontrar un lenguaje apropiado y único, con el que crear una imagen capaz de transmitir su mensaje, y de interactuar con su público.

De esta forma, esperamos que esta pequeña muestra de su obra sirva de diálogo con nuestros lectores, y os recomendamos entrar en la propia web del artista (www.pablocaracol.com), donde encontraréis más información sobre su biografía y su rico portafolio.

