

Editorial

Agosto 2022

ATENEAXXI

La Sagrera, 08027 Barcelona

Diseño y producción

Atenea XXI, revista cultural del siglo XXI

Redacción y administración

atenea21@creatus7.info

ISBN

978-1-4716-4538-9

Management

César A. Alvarez

Director editorial

Ignasi Coscojuela

Departament comercial

Dayana Díaz De Freitas, Ricard Teixidó

Departament de continguts

Nota:

ATENEAXXI no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores, autores y lectores en los trabajos publicados ni se identifican necesariamente ni con los mismos.

Contenido		— César A. Álvarez Lapuente	49
La primera cuarentena mundial		La noche del cometa (1984)	
— Juan F. Vergara	6	— Arturo Martínez Molina	50
Hace 40 años se estrenó "La Cosa".		Otro cuerpo	
— Juliano Martínez	11	— Blanca Haddad	51
La intimidad pública de Glenn Gould.		Alcabala	
— Iván Sánchez	13	— Blanca Haddad	52
"Es hijo adoptivo"		COMERCIO DE PROXIMIDAD	
— Pere Bases	16		
"Close to The Edge" by Yes (1972).			
— Adriano Pérez	19		
Fragmentos de mi bitácora 26/10/06			
— Enric Fons	20		
El ciego			
— Oriol Mestres	21		
La abeja que cambió de actitud			
— May González	25		
El Imperio de los pasotas.			
— Pere Bases	28		
"Juez Dredd. La guerra del Apocalipsis"			
cumple 40 años.			
— Justiniano López	33		
El maléfico plan de Malakay.			
— Jordi Gómez Vigo	35		
Sólo el mar canta esta leyenda			
— Dimas Arrieta	41		
Obra maestra			
— Jordi Izquierdo	43		
Esperando el relevo			
— Fernando Bayona	43		
El Cubismo de Picasso.			



PRIMERA CUARENTENA MUNDIAL

La primera cuarentena mundial

La cuarta reunión secreta de los cinco hombres más poderosos del mundo se llevó a cabo a mediados de mayo de 2020 en un palacio de Marruecos con vistas al estrecho de Gibraltar. De los cinco, tres estaban contentos y dos a la expectativa con los resultados del virus corona 19.

El viejo científico y ecologista radical les informó que tenía la vacuna, como ya les dijo en la primera reunión, pero se la habían robado de su laboratorio secreto de Manhattan. De todas maneras, les aseguró:

El virus se ha vuelto incontrolable porque la Naturaleza se ha encargado de ello. Todos los virus que ha conocido la Humanidad en los últimos dos siglos están directamente ligados a la destrucción de los ecosistemas y a la deforestación que ha provocado el actual caos socio ambiental. Y todos pasaron del animal al humano con la colaboración de científicos militares para crear la guerra bacteriológica. También estoy satisfecho porque la industria del Turismo destructor ha saltado por los aires. Tendrá que nacer un nuevo Turismo basado en el medio ambiente, la calidad laboral y cultural y el beneficio responsable,

El viejo científico se quejaba de las últimas reuniones del Foro de Davos y del Club Bilderberg. La condición humana permite que dos mil quinientas personas de todo el

mundo tengan más dinero que cuatro mil ochocientos millones de seres humanos. Esperaba y deseaba el colapso de la economía para que dejaran respirar al Planeta.

El economista de la Geopolítica global y ultra liberal de extrema derecha se sentía eufórico porque habían parado todas las manifestaciones desde Hong Kong hasta Santiago de Chile, chalecos amarillos en Francia y todo tipo de protesta económica, social o política. También estaba alucinado por el poder que le daba tener a toda la población mundial en cuarentena y al mismo tiempo. Algo impensable para cualquier dictador de la historia con la vigilancia masiva y “el control total de la sociedad” gracias al miedo como base ideológica. Todos los gobiernos experimentarán su poder sobre la sociedad y eso coloca más que cualquier droga dura. Aunque se quejaba porque se había paralizado el consumo de armas por la “paz vírica” en todos los conflictos mundiales: Siria, Libia, Yemen, Afganistán, Sahel de África, Gaza,... El otro economista ultra liberal daba saltos de alegría con los beneficios de la Revolución Digital que suponía la cuarentena global.

El del sector Informático decía:

La revolución digital comenzó cuando se fusionaron los tres medios de comunicación: la escritura, la imagen y el sonido en uno sólo: el bit. Y, ahora, con el Covid-19 ha alcanzado su zénit.

La escritura dio origen a la edición, la imprenta, el libro, el periódico, la linotipia, la tipografía, la máquina de escribir y el ordenador.

El sonido evolucionó con el lenguaje, la radio, el teléfono, el magnetófono, el disco, la casete y el compacto.

La imagen desarrolló la pintura, el grabado, la fotografía, el cómic, el cine, la televisión y el vídeo.

Esto favoreció la fusión-concentración de las empresas de esos sectores constituyendo mega grupos mediáticos globales entre las que producen contenidos y las de telecomunicaciones y de informática. En las dos décadas del siglo XXI, el mundo ha producido más información que en los últimos diez mil años.

Atraídos por ambición de poder y perspectivas de beneficios fáciles, mastodontes industriales provenientes de sectores como la electricidad, armamentos, construcción y agua, se abalanzaron sobre el sector de la Información a finales del siglo pasado y principios de éste. Edificaron rápidamente empresas gigantescas y se cepillaron la libertad de Prensa. Solamente la fusión de Time Warner con Online representó en su momento el 60% del PIB español. Los grupos mediáticos tienen hoy el treinta por ciento de la economía mundial.

La Comunicación es una industria pesada que puede compararse a la industria siderúrgica de la segunda mitad del siglo XIX, o la del automóvil de los años veinte del siglo XX.

Ningún medio de comunicación estadounidense criticó la invasión de Irak. El “demócrata y semita” New York Times apoyó al entonces peor presidente de la historia de los EE.UU., que ha sido superado

–con creces– por el actual inquilino de la Casa Blanca.

Los grupos mediáticos tienen el poder de “crear” la verdad, aunque siempre queda algún periodista que se juega la vida cuando saca parte de la mierda oculta por los gobiernos de todo el mundo.

Hasta los años setenta del siglo pasado, la televisión era de distracción y a partir de los ochenta fue de (des)información. La aberración morbosa de las audiencias nos trajo la televisión basura. Con la televisión vía satélite dejamos de ser espectadores para convertirnos en testigos (1989). Primero con los sucesos de la plaza de Tiananmen de Pekín (junio) y segundo con la caída del Muro de Berlín (noviembre).

La primera guerra fotografiada de la historia fue la de Crimea en 1853-54. En todas las que le siguieron, los periodistas estaban en primera línea de fuego como en la de Vietnam (1964-75), donde los reporteros enviaban las filmaciones por el puente aéreo entre Saigón y Los Ángeles y al día siguiente se veían los horrores de la guerra en todos los televisores, lo que provocó uno de los mayores movimientos pacifistas de toda la historia y la primera derrota militar de los EE.UU. A partir de ese momento se terminó la libertad de Información, dando comienzo a la era de la mentira, la censura, el rumor y la manipulación vomitiva.

Con la “experiencia” de Vietnam el gobierno británico creó la primera guerra invisible: la de las islas Malvinas (1982). Una reducida delegación de periodistas ingleses de derechas viajó en un barco de guerra “confraternizando” con los man-

dos militares. El barco lo anclaron a varios kilómetros del conflicto donde no se veía ni el humo de las bombas. Desde allí enviaban las “crónicas” que les facilitaba el ejército. Después llegaron invasiones yanquis como la de la isla de Granada (1983) en la que no había periodistas por primera vez y Panamá (1989) donde bombardearon barrios humildes y asesinaron a un fotógrafo que lo estaba grabando. Durante la guerra del Golfo (1990-1) apareció en todos los telediarios del mundo una enfermera, delante del hospital maternal de Kuwait en llamas, acusando a Sadam Husein del bombardeo. Después se demostró que fue un montaje televisivo. La “enfermera” era la hija del embajador de Kuwait en la ONU y no se había movido de Manhattan. En 1994, los Tutsi de Ruanda asesinaron a golpe de machete a un millón y medio de Hutus. Toda la prensa mundial trató de “refugiados” a los verdugos. El instigador y responsable directo de la matanza fue el cura católico belga Guy Theunis.

No hay imágenes de la guerra civil de Argelia que comenzó en 1991, tampoco de Kosovo, Afganistán, Irak, ni de las múltiples invasiones del estado terrorista de Israel en Gaza. Todas sin periodistas. Y los que se arriesgaban a grabar eran asesinados.

Seguimos sin ver imágenes de los conflictos armados en lo que llevamos de siglo.

Ver para no creer.

— *Juan F. Vergara*

A FILM BY
JOHN CARPENTER

STARRING
**KURT
RUSSELL**

THE THING

A TURMAN-FOSTER COMPANY PRESENTS JOHN CARPENTER'S "THE THING" STARRING KURT RUSSELL SCREENPLAY BY BILL LINDWICKER SPECIAL VISUAL EFFECTS BY ALBERT WHITLOCK
SPECIAL MAKE UP EFFECTS BY ROBB BUTTIN MUSIC BY ENVOI MADRIGNONE DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY DEAN CLINCKY ASSOCIATE PRODUCER LARRY FORDICE EXECUTIVE PRODUCER WILSON STARK
EXECUTIVE PRODUCERS STUART COHEN PRODUCED BY DAVID FOSTER & LAWRENCE TURMAN DIRECTED BY JOHN CARPENTER A UNIVERSAL PICTURE
© 2011 UNIVERSAL PICTURES ALL RIGHTS RESERVED. #THETHING

R
RESTRICTED
Under 17 requires
accompanying
parent or
guardian



THE ULTIMATE IN ALIEN-TERROR *THING*

Hace 40 años se estrenó "La Cosa".

En 2022 nos encontramos con el 40 Aniversario de la mítica película del director norteamericano John Carpenter "La Cosa" (The Thing) estrenada en el año 1982. Por este motivo la revista cultural de aparición bimensual Atenea XXI ha tomado la firme decisión de elaborar un pequeño ensayo de cine sobre el argumento y los contenidos de esta legendaria película de terror que, ahora hace cuarenta años, rompió moldes e innovó el género al que por derecho propio pertenece: el Horror en mayúsculas.

The Thing (La cosa en España y en Latinoamérica) es un filme de terror y ciencia



ficción de Estados Unidos y Canadá estrenada en el año 1982 bajo la firme dirección de John Carpenter, quien ya era un realizador de renombre internacional gracias al impactante estreno de "Halloween" en 1978. Esta película está escrita por Bill Lancaster. Basada en la novela de 1938 de John W. Campbell Jr. Who Goes There?, narra la historia de un equipo de investigadores estadounidenses en la Antártida que se encuentran con la «Cosa», una forma de vida parasitaria extraterrestre que se mimetiza e imita a otros organismos vivos. Este mítico filme está protagonizada por Kurt Russell quien da vida a un piloto de helicóptero del equipo llamado R.J. MacReady. Este maravilloso reparto incluye a A. Wilford Brimley, T. K. Carter, David Clennon, Keith David, Richard Dysart, Charles Hallahan, Peter Maloney, Richard Masur, Donald Moffat, Joel Polis, y Thomas Waites en papeles secundarios.

La producción comenzó a mediados de la década de 1970 como una fiel adaptación de la novela, después de la popular *The Thing from Another World* de 1951. *The Thing* pasó por varios directores y escritores, cada uno con diferentes ideas sobre cómo enfocar la historia. El rodaje duró aproximadamente 12 semanas, a partir de agosto de 1981, y tuvo lugar en sets refrigerados en Los Ángeles, así como en Juneau, Alaska, y Stewart, Columbia Británica. Del presupuesto de \$15 millones de la película, \$1.5 millones se gastaron en los efectos de las criaturas de Rob Bottin, una mezcla de productos químicos y alimenticios, goma y piezas mecánicas que su gran equipo convirtió en un extraterrestre capaz de asumir cualquier forma. *The Thing* se encontró con un público muy receptivo al estrenarse en video, consolidándose con el paso del tiempo como una película de culto. En los años siguientes ha sido valorada como una de las mejores películas de ciencia ficción o de horror. Ha influido en el trabajo de numerosos cineastas. A la par que también se ha dicho que también ha influido de forma notable en otros medios, tales como la televisión y

los videojuegos.

En este nuevo apartado del ensayo de cine dedicado a conmemorar el 40 Aniversario del popular estreno en el año 1982 de la película de terror del director norteamericano John Carpenter “La Cosa” (*The Thing*) vamos a profundizar un poco más en el inquietante argumento de este mítico filme para deleite de sus numerosos admiradores.

Al inicio de la película vemos a un grupo de científicos norteamericanos que llegan a una remota y aislada base científica situada en medio de la Antártida. Una vez ya se han instalado en ella es cuando empiezan los problemas para todos los miembros de este equipo de científicos polares. Resulta que son acosados y sitiados por un extraño ser alienígena que tiene la capacidad de mimetizarse en cualquier tipo de organismo vivo y de adueñarse de sus propios cuerpos.

Toda la expedición científica se encuentra desesperadamente incapacitada a la hora de comunicarse por radio con el resto del mundo. Circunstancia límite que provo-





ca que los miembros del equipo se vuelvan, de forma inevitable, cada vez mas paranoicos y comiencen a sospechar los unos de los otros. Llegando incluso al extremo de creer que el ser alienígena se ha apoderado de ellos. La situación llega hasta el punto que todos los hombres de la expedición caen en la cuenta que, bajo ningún concepto, pueden permitirle al extraño organismo que escape y se vaya más allá de la base científica de la Antártida. Porque este fatal hecho conllevaría la posibilidad evidente de que este ser alienígena infectaría a todo el mundo provocando la extinción total y absoluta del género humano.

Esta película está basada en el clásico relato de ciencia-ficción “Who Goes There?” del escritor John W. Campbell. Sin olvidarnos del hecho de que ya fue adaptada en blanco y negro anteriormente en el año 1951 por el director Howard Hawks bajo el título de “The Thing from Another World” (El enigma de otro mundo).

Por lo que se refiere a esta versión dirigida por John Carpenter diremos que se trata de una versión que evita, sobre todo, el tono de película de aventuras en formato tebeo que le había imprimido el antiguo filme de Howard Hawks. Lejos de ello, este nuevo “remake” aborda de forma directa la situación de claustrofobia y el miedo existencial.

En cuanto a la realización cinematográfica del director John Carpenter, diremos que fue una de las películas de terror más influyentes e innovadoras de la década de los años 80 del siglo pasado. Por descontado que esta película ha sido muy imitada por otros directores del género. Aunque debemos afirmar que, para desgracia de sus imitadores, jamás han conseguido superarla.

Para ir finalizando este pequeño ensayo de cine dedicado a celebrar el 40 Aniversario del estreno de de “La Cosa” (The Thing) de John Carpenter nos disponemos a comentar unas últimas consideraciones acerca de este magnífico e impactan-

te filme. En primer lugar diremos que, junto con la filmografía del director canadiense David Cronenberg, “La Cosa” constituye uno de los textos principales a la hora de



poder explorar los temas relacionados con la invasión corporal. Temática que resulta muy habitual en los filmes de terror y de ciencia-ficción de los prolíficos años ochenta. Se trata de una de las primeras películas que no vacila ni por un segundo a la hora de enseñarnos la ruptura y la consecuente deformación de la carne y el hueso humanos. Esto lo consigue de forma magistral mediante efectos especiales muy espectaculares a la par que muy innovadores para su época.

El filme de John Carpenter nos presenta de forma explícita grotescos cuadros vivos de una gran belleza surrealista. Elevando de forma constante el listón del horror cinematográfico. El clima de terror, angustia y de aplastante claustrofobia conseguido a lo largo de la película “La Cosa” nos recuerda de forma inevitable los relatos literarios del gran maestro del género H. P. Lovecraft (1890-1937). Con esta última consideración finalizamos este pequeño ensayo de cine dedicado a la conmemoración del 40º Aniversario del estreno de la impactante película “La Cosa” (The Thing) del director John Carpenter en el año 1982. Esperamos que haya sido del agrado de los numerosos fans de este gran director del género del terror y la ciencia-ficción y que haya ofrecido algunas claves de interpretación de este magnifico filme.

— *Juliano Martínez*





La intimidad pública de Glenn Gould.

3- La inmediatez en la distancia.

El espacio llenado por Gould más allá de sus reclusiones no comenzaba en sí mismo y terminaba en los demás, sino que se proyectaba más allá de ellos y hacia dentro. Para

empezar, el sonido era creado por el tacto y dilatado sin accidentes, demostrando prácticamente que los tempi son tan sólo pura apertura de espacios más que un asunto de velocidad.

La nota llegaba precedida por su espera, y ésta estaba suspendida como protección, un silencio entre paréntesis que "materializaba" aún más la música acariciada y tarareada por Gould. En esa distancia virtual, en ese silencio "cuarteado por sonidos" existía Gould. Aislándose a voluntad para tocar descubría en la intimidad, en la soledad casi uterina del estudio, la manera de hacer música de modo más directo, más personal(izada) que en cualquier sala de conciertos. Pero a Gould no le representaba tan solo esta atmósfera ideal para crear, sino el espacio -cualquier espacio construido por el yo- como un lugar donde sentirse protegido del exterior, con la doble función de separarlo de los otros y de proteger el propio cuerpo, sumándose a un exilio interno que en buena medida quizá huía de los sufrimientos producidos por los contactos humanos.

Pero aunque soledad y aislamiento pudieran confundirse, bien es cierto que este último concepto comporta un grado de impermeabilidad social y de incomunicación que no se adhiere al afán de un músico. Consciente de la necesidad de transmitir mensajes, Gould no renuncia sin embargo "a estar consigo mismo". Pero para ello ha de extender su espacio vital íntimo más lejos del mero monólogo y explora sus "otros yo" en entrevistas inexistentes (con el director de orquesta tradicionalista Sir Nigel Twitt-Thornwaite, con el crítico musical Theodore Sutz, con el compositor

serialista Karlheinz Klopsweisser...). En sus incursiones radiofónicas adaptaría la técnica del contrapunto hilando sus personajes en sí mismo. La radio, como medio prototípico del alma solitaria, es utilizada también como mecanismo protector. Si primero fue el teclado pero condicionado a la expresividad de los gestos, luego el micrófono permitiría alinearse "físicamente" del entorno y acercarse a todo el mundo igual que ofrecían los nuevos recursos tecnológicos de grabación. Gould opta por la quietud del estudio y la escucha de un vinilo como formas de comunicación más válidas, sobre todo porque se trata en cualquier caso de una experiencia individual(izada).

La distancia aséptica de la tecnología, como también el teléfono cabría añadir, le proporciona mas seguridad y "naturalidad" a su mediación comunicativa. El espacio de Gould no es sin embargo ningún espacio concreto, el suyo podía ser una habitación de hotel con teléfono o un estudio de grabación con una mesa de mezclas, lugares desde los cuales atravesaría otros muchos espacios diferentes, sin importarle la historia de las cuatro paredes que le encerrarán físicamente. Solo los instrumentos imprescindibles que le acompañaban (el piano, el teléfono, el micrófono) eran la excusa metafórica de su soledad. Desnuda su voz y "su" música de su persona y su matiz pianístico, Gould huyó de lo subjetivo para hacerse más propio e intransferible, aunque parezca una paradoja.

— *Iván Sánchez*



"Es hijo adoptivo"

Durante los primeros años de este joven siglo XXI desarrollé una intensa actividad de carácter socio-cultural en torno al Centre Cívic de les Cotxeres de Sants. No solo pude utilizar sus salas e instalaciones sino que también contacté y me relacioné con algunos grupos que organizaban parte de sus actividades programadas. El principal grupo perteneciente a este importante Centro Cívico de Barcelona fue el Col·lectiu d'Artistes de Sants. Con ellos colaboré y participé de forma proactiva en las conferencias, tertulias y debates que organizaban en las salas de actos de dicho centro y también en las del Casal de la Associació de Veïns de Sants, Hostafranchs i la Bordeta. Es decir: las célebres Tertulias del "Pati Bull".

Por aquel entonces yo no desarrollaba ninguna actividad artística concreta y no pertenecía de forma directa al mencionado Col·lectiu d'Artistes de Sants. No obstante, un día fui invitado por los miembros de este Col·lectiu a participar en una de sus reuniones mensuales como invitado y oyente. Durante esos años presidía esta asociación de artistas la señora Lluïsa Franch, mujer muy tenaz y luchadora que había conseguido el reconocimiento de este grupo de artistas locales a nivel municipal y el gestionar espacios públicos donde



reunirse y exponer sus obras personales. Me sentía feliz de reunirme con ellos y de tener la posibilidad de asistir a una de sus reuniones internas.

Como es lógico suponer, en esa reunión se habló de asuntos internos relacionados con las actividades artísticas del grupo y la preparación y gestión de nuevas exposiciones tanto colectivas como individuales de los artistas de este importante colectivo. Hasta aquí todo normal. Tras finalizar las gestiones internas del grupo de artistas hubo una deriva hacia un tipo de conversaciones mucho más distendidas en las que, como suele ocurrir en este tipo de reuniones, se habló bastante de anécdotas personales y del grupo en general. La que más recuerdo es la que explicó la Presidenta del Col·lectiu d'Artistes de Sants, la señora Lluïsa Franch.

Nos explicó la Sra. Franch ciertos problemas que había tenido con un Regidor del Ayuntamiento de Sants, cuyo nombre no consigo recordar. Se quejaba la Presidenta de esta asociación que el susodicho regidor, cada vez que se reunían con él, solía preguntar de forma impertinente si tal o cual artista del grupo había nacido en el barrio de Sants. Comentaba la señora, no sin cierta ironía, que este Regidor parecía un pequeño Jean Marie Le-Pen pero del distrito de Sants. Así que cada vez que este sujeto le preguntaba si tal artista había nacido en Sants y no era así, la Sra. Franch le contestaba: “Es fill adoptiu” (“Es hijo adoptivo”). Así es como salía al paso del aprieto.

Unos días más tarde fui invitado por el mismo Col·lectiu a asistir a una Tertulia-debate que se celebró en el Casinet de la associació de veïns de sants, Hostafranchs

i la Bordeta, una de las famosas Tertulias del Pati Bull. Ahora mismo no recuerdo el tema central objeto de debate ni de lo que hablamos y debatimos al principio de esa tertulia en concreto. Lo que si recuerdo con total claridad es el final de dicho debate. Me viene con fuerza a la memoria la última



intervención de uno de los miembros del

Col·lectiu d'Artistes de Sants, un artista ya mayor que expuso una especie de teoría personal suya de tintes religiosos y metafísicos. Afirmaba este artista del Col·lectiu, en su turno de intervención, la existencia del alma individual y de la vida inmortal después de la muerte física.

Tras finalizar su exposición verbal, no pude contenerme e intervine a continuación en mi turno de réplica. Voy a reproducir lo que le dije a este buen hombre:

– “Todas estas ideas que acaba de exponer usted en su intervención no son mas que posibilidades remotas y meras especulaciones sin fundamento real. Así que voy a formularle una pregunta de carácter

personal: ¿Verdad que hoy usted a conseguido regresar vivo a su casa?. Si es así, entonces le voy a sugerir que se conforme con eso”.

Finalizado mi turno de réplica el pobre hombre se quedó estupefacto y casi se pone a llorar. A modo de disculpas públicas dijo que él estaba dispuesto a exponer sus teorías personales solamente si el grupo que le estaba escuchando se lo permitía y querían que continuase. Entonces los miembros del Col·lectiu d'Artistes de Sants allí presentes trataron de consolarle y, de paso, me amonestaron a mí por la rudeza de mi intervención de réplica. Así finalizó aquella Tertulia del Pati Bull sin mas preámbulos.

Lo último que recuerdo de aquel incidente es que se me olvidó preguntarle al artista del Col·lectiu si era oriundo del barrio de Sants. Aunque lo mas probable, a juzgar por los contenidos de su última intervención, es que no hubiera nacido en Sants sino que fuese un hijo adoptivo.

— *Pere Bases*

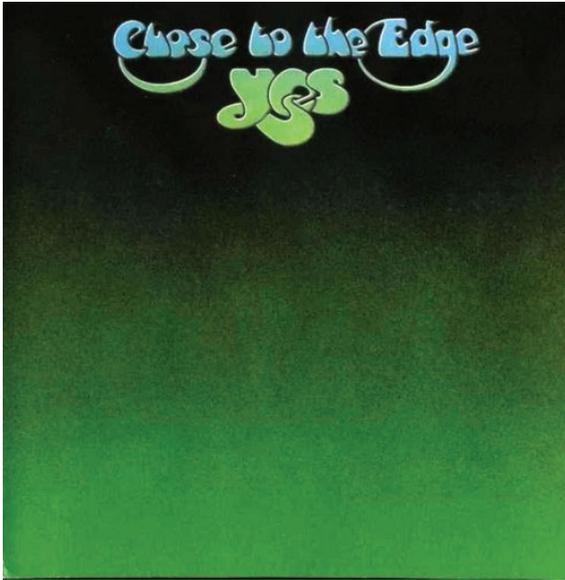


"Close to The Edge" by Yes (1972).

En 2022 se cumple el Cincuenta Aniversario del álbum de rock progresivo "Close to The Edge" de la banda Yes. De hecho se trata de una de las cumbres del rock de este género editado ahora hace ya cincuenta años. Debido a este motivo la Redacción de la revista cultural de aparición bimensual Atenea XXI ha decidido dedicarle un especial homenaje a través de este pequeño ensayo musical con el propósito de ofrecer algunas claves para la comprensión de este complejo disco.

"Close to the Edge" —en español: Cerca del Limite— es el quinto álbum de Yes, grupo británico de rock progresivo. Durante el mes de junio de 1972, tras finalizar las grabaciones, el baterista Bill Bruford abandonó la banda obligando a los demás integrantes a encontrar un suplente antes de comenzar su nueva gira en los Estados Unidos.

Este disco conformó una tendencia recurrente en el grupo al incluir una sola canción "épica" mucho más larga que las otras, ocupando completamente una cara del disco. Esta situación se repitió los álbumes Relayer , que incluyó los temas musicales: "The Gates of Delirium" y "Going for the One".



Se trata de una composición soberbia, sumamente ordenada en la que cada voz instrumental ha recibido gran cuidado en su factura. Rítmicamente contiene pasajes de métrica variada. En el caso del tema “Close...” se observa también superposición de acentuaciones, algo que en el rock no se conocía. Las influencias religiosas introducidas por Jon Anderson, que posteriormente formarían la base del concepto del siguiente álbum de la banda titulado: “Tales from Topographic Oceans”. Influencias que resultan evidentes en la música y letra de las tres canciones del disco “Close to the Edge”. La renovación y repetición son otros de los temas principales del álbum; la canción “Close to the Edge” comienza y termina con los mismos efectos de sonido de una corriente de agua y ruidos de aves, y “Siberian Khatru” presenta la repetición constante de frases de dos palabras.

La estructura de “Close to the Edge” guarda relación con ciertos temas básicos en la novela de Hesse, que narra la vida de

Brahmin Siddartha de los 18 a los 60 años, y en donde resaltan dos tópicos: el contraste entre el mundo espiritual y el material, y la idea de que la unidad de todas las cosas es experimentada en un reino eterno. La novela se divide en tres partes en las cuales Siddartha experimenta la vida del asceta, la del mundo material y sensual y el iluminamiento por el río, que actúa como símbolo de eternidad a lo largo de la novela, y es la imagen central alrededor del cual se desarrolla la historia. Afirma de inmediato que no debemos entender la pieza de Yes como una reproducción de la novela o algún personaje. Close to the Edge es ampliamente considerado como uno de los álbumes principales del Rock progresivo. Alcanzó el n.º 4 en las listas de ventas en el Reino Unido, y el n.º 3 en Estados Unidos.

La crítica musical considera que el álbum discográfico “Close to the Edge” constituye la cumbre del rock progresivo. Empezando por el diseño de la portada del propio disco a cargo de Roger Dean. Está tratada en un formato desplegable que sirve, al mismo tiempo, de pura contemplación a la par que al puro goce estético. Hablemos ahora de la lista de las canciones de este mítico y logrado álbum. Se compone de tan sólo de tres títulos. Teniendo en cuenta que dos de ellos constan de cuatro movimientos, respetando la estructura musical de una sinfonía de música clásica. La composición de las letras de estas tres canciones corrió a cargo de Jon Anderson, el cantante y líder del grupo británico Yes.

Nos encontramos ante una maravilla de álbum con tres temas musicales muy logrados que nos revelan todo su esplendor. El grupo ya había demostrado todo su talento

individual en el anterior disco titulado “Fragile”. En esta ocasión presentarán un trabajo musical mucho mas cohesionado. Aportando los valores de combinar un nítido equilibrio entre la estética y la necesaria eficacia. “Close to the Edge” se halla decididamente impregnado de un enfoque marcadamente ecléctico. Llegando a moverse con innegable facilidad entre los géneros del jazz explícito, las resonancias góticas respaldadas por el órgano y una potente base roquera.

Con este ya cincuentenario álbum discográfico nos hallamos con un trabajo musical maduro donde se habían juntado una brillante constelación de músicos de primer orden. Cada uno de ellos trató en este legendario disco de llevar al límite las fronteras del lenguaje musical del rock. Los ritmos melódicos a la par que pausados de los componentes del grupo Yes Bill Brudford y Chris Squire constituyeron la base perfectas para el fraseo funky a la vez que orientalizado del guitarrista de la banda Steve Howe. Sin olvidarnos, ni por asomo, de los excelentes teclados de claro estilo rococó del genial Rick Wakeman. Por si fuera poco, en medio de toda esta creación musical, sonaba la inconfundible y angelical voz aguda de tenor del cantante y líder del grupo Jon Anderson. En definitiva, este excelente trabajo musical se trató de un complejo conjunto que, sin duda, llegó a funcionar a la perfección.

El frágil equilibrio musical propuesto por la banda, por desgracia, no podía durar (como era previsible) durante mucho tiempo. De hecho, Bill Brudford abandonó el grupo tras finalizar el disco. Lamentablemente, el siguiente disco titulado “Tales from Topographic Oceans” se presentó

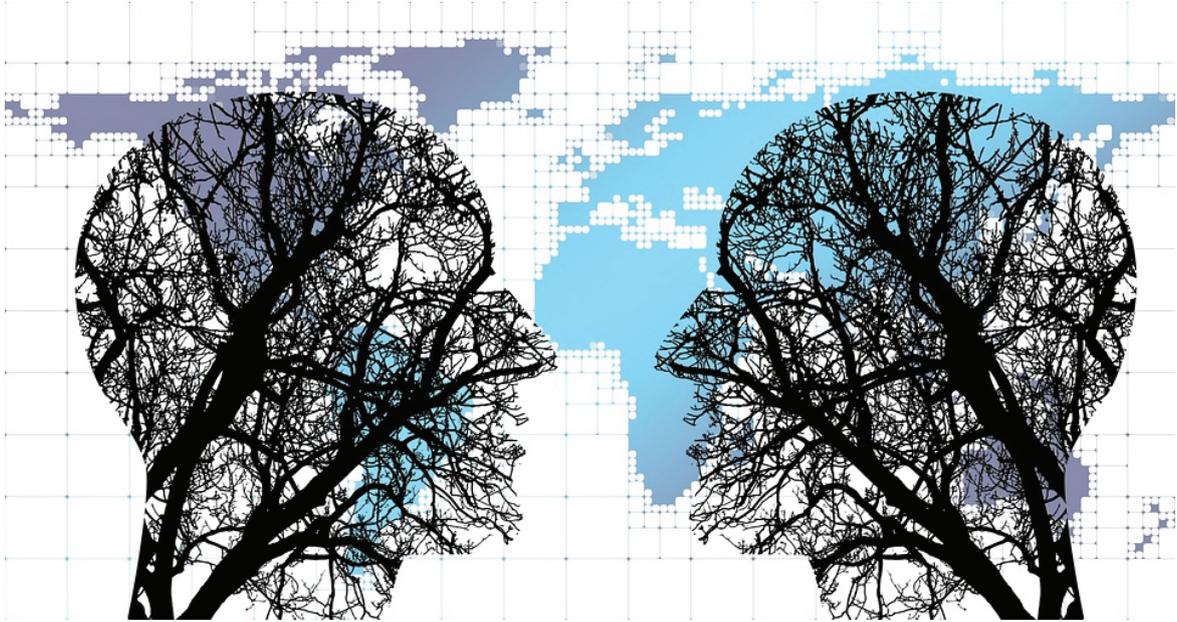
como un intento fallido debido, tal vez, a que se trató de un proyecto musical demasiado ambicioso que no dio el resultado esperado.

Hasta aquí concluimos este pequeño ensayo musical dedicado a conmemorar el 50 Aniversario de la edición de este excelente álbum del grupo de rock progresivo británico Yes titulado “Close to the Edge”. Editado en junio de 1972, ahora hace ya cincuenta años en formato de disco de vinilo. Esperamos que esta reseña haya sido del agrado de los numerosos fans del grupo musical Yes y de los seguidores del rock progresivo y sin-



fónico en general. Género del que esta magnífica obra musical constituye, por derecho propio, una de sus grandes y mas logradas cumbres. Con la confianza de que, además, este ensayo haya servido para ofrecer unas claves de interpretación y ayude a la comprensión general de los contenidos de este disco que en 2022 cumple cincuenta años.

— Adriano Pérez



Fragmentos de mi bitácora 26/10/06

En primer lugar, la primera pregunta que me viene a la cabeza es porqué vivimos en sociedad, o sea porque nos agrupamos para vivir.

Entre los seres vivos los hay que viven en sociedad y los hay que viven solos o que se aparean esporádicamente o que viven exclusivamente en núcleos familiares.

Dentro de las especies que viven en sociedad puede que la característica más común es que hay un jefe, es decir alguien que une y dirige a los otros; y también que cada miembro del grupo tiene un trabajo a desarrollar en su vida.

¿Qué motivos han provocado que el hombre viva en sociedad? En primer lugar la debilidad delante de la Naturaleza, la falta de elementos físicos para subsistir, como dentadura fuerte (como los felinos) defensas como (cornamenta, piel dura, etc.) que beneficien la subsistencia solitaria o familiar.

¿Qué tipos y como hemos evolucionado en la sociedad?

— *Enric Fons*



El ciego

Un ciego anda por la calle con su perro guardián como escudo. El ciego sigue la misma rutina. Se levanta cada día a las 7h 30 de la mañana. Se ducha, se viste, almuerza y sale siempre a las 9h de la mañana con su perro fiel. Salen de casa y van al bar de la esquina a tomar un café. Al amo del bar y al ciego les une una amistad de más de treinta años. Le sirve al ciego su café calentito como sabe que le gusta y también un plato de agua que enseguida bebe agradecido el perro, agitando la cola.

Manolo, el dueño del bar, le pregunta cómo está y le cuenta las novedades y noticias varias del mundo como que un avión con nosé cuantos pasajeros se ha estrellado en el desierto de Gobi, que han descubierto en la África profunda una nueva especie animal parecido a un anfibio... también ha ocurrido la proclamación de un nuevo rey religioso en algún país de Oriente próximo...

Al ciego le preocupa más lo cotidiano del barrio y entonces Manolo le informa que

la Sra. Rodriguez se ha quedado viuda, que la del quinto y el del cuarto estaban liados pero ahora se han separado y que la nueva le ha puesto los cuernos a su marido (que no está porque se va, ya que es corresponsal de guerra)...

Con toda esta información el ciego y el perro vuelven a casa. Pero antes le pregunta a Manolo sobre el horario de un partido de fútbol de equipos del barrio que él no conocía... y él se sorprende ante la pregunta porque Manolo no le ha contado nada al respecto; en la televisión tampoco ha salido nada. Pero sí recuerda que en un periódico local se hablaba de ello.

Así que Manolo tras la sospecha de no saber cómo el ciego se había enterado de algo que el no le había contado y solo salía en los periódicos, decide ir a visitar a su casa a su amigo y se lo encuentra sin sus gafas de sol viendo el partido que él le había preguntado antes y al verlo allí, exclama... “Manolo, no podía dejar de cobrar mi pensión por discapacidad!...”

— Oriol Mestres



La abeja que cambió de actitud

NARRADOR

Había una vez una abeja que como era buena obrera se pasaba el día trabajando; su vida consistía básicamente en eso, en trabajar y trabajar, con lo que le quedaba muy poco tiempo, ganas y energía para otra cosa que no fuese eso.

La abeja se pasaba el tiempo volando de acá para allá; salía del panal, localizaba las flores, recogía su polen y lo llevaba a la colmena para hacer la miel; más tarde asistía a clases para ser mejor abeja, pero esto la distraía mucho; no lograba centrarse en las lecciones porque estaba deseando volar por la pradera, así que quedaba agotada al final del día porque perdía mucha energía haciendo cosas que no le dejaban tiempo para sí misma.

ABEJA

Ya estoy harta de todo esto; estamos todo el día trabajando y encima tenemos que estudiar; luego ya no le quedan ganas a una para jugar y divertirse, ¡no hay derecho!.

NARRADOR

La abeja maestra la oyó y le dijo:

MAESTRA

Deja ya de protestar, somos abejas, es nuestro trabajo hacer lo que hacemos.

ABEJA

Pero esto no es justo; la vida ha de ser algo mejor que sólo estudiar y trabajar; me da igual que seamos abejas, creo que tenemos derecho a tener tiempo libre para nosotras mismas.

MAESTRA

Ya lo tienes; yo no tengo la culpa de que estés tan cansada que luego no puedas disfrutarlo.

ABEJA

Ja, qué graciosa, estoy tan cansada es porque sólo trabajo y estudio, ahí dejo toda mi energía.

MAESTRA

Pues organízate de otra forma.

ABEJA

¿Qué quieres decir?

MAESTRA

Que administres tu tiempo de una manera que no te suponga tanto gasto de energía. Yo lo hago.

ABEJA

¿Y tú cómo lo haces?.

MAESTRA

Verás, aunque trabajo mucho siempre tengo tiempo para mí; ese tiempo para mí es sagrado, he de tenerlo todos los días y así siempre me siento bien.

ABEJA

Vale, seguiré tu consejo y lo pondré en práctica, a ver qué tal me va.

NARRADOR

Pero no le fue bien. Resulta que con la excusa de tener más tiempo para sí misma y más energía, la abeja empezó a descuidar su trabajo y sus estudios; cada vez pasaba más tiempo ociosa.

ABEJA

Esto sí que es vida, ahora tengo mucho más tiempo para mí.

MAESTRA

Sí, eso es cierto, pero estás descuidando tus responsabilidades.

ABEJA

Bueno, no será para tanto.

MAESTRA

Sí que lo es, antes eras una abeja trabajadora y ahora te estás convirtiendo en una abeja vaga y perezosa.

ABEJA

¡Pero si seguí tu consejo!.

MAESTRA

¡De eso nada, monada!; yo te di un buen consejo, que dejaras todos los días algo de tiempo para ti, no que tuvieses todo el tiempo para ti y no dejases nada para tus responsabilidades como abeja obrera.

NARRADOR

La abeja bajó la cabeza avergonzada.

ABEJA

Quizá tengas razón, me he tomado las cosas demasiado al extremo y ahora no

sé qué puedo hacer.

MAESTRA

Lo tienes muy fácil, rebobina, da marcha atrás en lo que has hecho, reconsidera tus acciones y después cambia lo que sea conveniente,

ABEJA

Está bien, volveré a pensar sobre todo esto y tomaré una decisión.

NARRADOR

En esto estaba la abejita cuando se le acercó su amigo el zángano.

ZANGANO

Hola, amiga, ¿qué haces tan pensativa?

ABEJA

Pienso sobre mi actual situación en la vida y dentro de la colmena.

ZANGANO

Déjate de tonterías y vamos a jugar, la pradera nos espera.

ABEJA

No, vete tú que yo tengo que trabajar.

ZANGANO

¿Pero qué dices?, si todos estos días nos hemos ido por ahí a divertirnos, ¿qué te pasa ahora?.

ABEJA

Nada, lo que ocurre es que yo no soy un zángano, sino una abeja obrera; trabajaré un poco y luego iré a jugar contigo. ¿Vale?.

ZANGANO

¿Trabajar?, en eso no me verás nunca

jamás, mi condición me lo prohíbe.

ABEJA

Vale, pero ten clara una cosa .Tú y yo somos distintos y como tales hemos de llevar vidas diferentes. Siento que me he dejado llevar por ti sin darme cuenta, porque tú no haces nada, y ahora me siento mal.

ZANGANO

Venga, mujer, no te deprimas, ser una abeja un poco zángana está genial, tienes muchas más posibilidades que siendo sólo una abeja obrera.

ABEJA

En eso tienes razón, así estamos todo el día sin dar golpe, divirtiéndonos, eso no hace daño a nadie, ¡he sido una tonta al escuchar a la maestra!.

NARRADOR

La abeja obrera en un par de meses dejó de ser lo que era y se convirtió en una abeja zángana, pero ahora sólo tenía un amigo. Sus antiguas amigas de la colmena le habían dado la espalda ante tanta dejadez y los nuevos zánganos no la veían como a una igual, así que también pasaban de ella. Sólo le quedaba el zángano, pero éste empezaba a resultarle muy aburrido ya que se pasaba el día jugando y durmiendo, durmiendo y jugando, sin hacer otra cosa en la vida, y aquello para la abeja era muy poca cosa. Así que ella se volvió a replantear la situación y le dijo al zángano.

ABEJA

¿Sabes qué?. Antes estaba harta de sólo trabajar y estudiar, y ahora estoy cansada de sólo no hacer nada; me siento una inútil y encima he perdido a mis amigas de la

colmena. Quiero volver a ser lo que era, una abeja obrera con responsabilidades y también con tiempo para mí misma, no lo que soy ahora. ¡Me voy a hablar con la maestra, es posible que todavía me acepte!.

ZANGANO

Tú te lo pierdes, no hay mejor vida que la de un zángano. Adiós.

NARRADOR

La abeja dejó al zángano y regresó a la colmena. Allí todo el mundo la recibió con los brazos abiertos, contentas de haberla recuperado.

La vida está en continuo cambio; lo importante es planteárnosla de forma que nuestro corazón y nuestra mente estén tranquilos y en armonía.

PREGUNTAS

¿Por qué al principio de la fábula la abeja no se sentía satisfecha con su vida?

¿Qué es lo primero que cambia para sentirse mejor?

¿Qué le pasó cuando dejó más tiempo para ella?

Al juntarse con el zángano, ¿qué vida empezó a llevar la abeja?

¿Crees que si uno se aleja demasiado de sus raíces puede perderse?

¿Por qué llegó un momento en que la abeja no se sentía a gusto pasando tanto tiempo con el zángano?

¿Rectificó la abeja para volver a llevar una vida de abeja?, ¿cómo lo hizo?

— May González





El Imperio de los pasotas.

A partir del mismo día de mi jubilación que no paré de dedicarme de forma pro activa a toda una amplia serie de actividades culturales de carácter social y participativo. Entre ellas, cabe destacar, el hecho de asistir a conferencias, charlas, debates, simposios y congresos que han conseguido motivarme y despertar mis inquietudes personales. Personalmente debo reconocer que yo no sirvo para malgastar todos mis días en el bar bebiendo, fumando y hablando de fútbol y de chorradas. Tampoco se me da muy bien el juego de la petaca y el estar sentado en un banco del parque leyendo el periódico tal como hacen los otros "viejos".

No me identifico para nada con la gran mayoría de la gente llamada "normal" que tan solo buscan diversiones estúpidas, entretenimientos superficiales y su incombustible obsesión por "matar el rato". Lejos de todo ello lo que realmente busco con gran intensidad es el hecho cultivar mi mente, aprender y participar de forma pro activa en eventos y actos sociales de carácter cultural. Es lo que realmente me motiva y no puedo entender que en la mayoría de la gente no ocurre lo mismo.

Desde hace ya varios años, por no decir décadas, vengo observando que todavía sigue en buena medida vigente esa nefasta moda del pasotismo que no se acaba nunca de

extinguir. Lejos de ello sigue vigente causando estragos. Por su extensión e influencia social se puede decir, sin temor a equivocarnos, que los pasotas constituyen un gran y verdadero Imperio. Muy extenso y poblado aunque carente de unos límites muy precisos y de unas fronteras bien definidas.

Aunque si podemos afirmar con rotundidad que los abúlicos súbditos de este enorme Imperio tienen unas características personales y unos comportamientos visibles que los distinguen a la legua. Estos hechos innegables hacen que los pasotas merezcan ser considerados como una especie humana aparte. Si yo tuviera el poder suficiente de buena gana los identificaría, los detendría y los enviaría a todos ellos a poblar las lunas de los planetas Júpiter y Saturno.

La característica principal que distingue personalmente a los pasotas es que pasan de todo menos del hecho mismo de pasar. No tienen una ideología clara y definida. La única “certeza” (por llamarla así) que poseen es que hay que estar en contra de todo y no defender nada en concreto. El hecho de defender y luchar por algo concreto resulta una contradicción flagrante para todos ellos porque esto implicaría un abandono del pasotismo al que se aferran. Socialmente hablando son una nulidad ya que no existe ninguna organización y/o partido político que pueda utilizarlos para fines revolucionarios ni tampoco contrarrevolucionarios. Eso sería una contradicción de por sí.

Por descontado que también son una nulidad como individuos y como personas. Porque no tienen intereses propios ni comunes. Excepto, claro está, el del pasar de todo.

Podemos afirmar que lo único que los une y los distingue del resto de los mortales es el hecho de tener una vaga consciencia de que, al pasar de todo, no se interesan por nada en concreto. Esta característica especial tal vez sea la única que los une a todos ellos. Pero que a nadie se le ocurra preguntarles para que están unidos. Porque, en el mejor de los casos, nadie obtendría ninguna respuesta.



Afinando mucho en la definición del pasotismo tal vez podríamos encontrar una actitud común que los impulsa vitalmente de cara al mundo exterior. Es el hecho de que solo se definen en negativo. Tienen muy claro todo lo que están en contra pero carecen de recursos personales para definir de que están a favor. Su gran lucha, por llamarla así, consiste en criticar, señalar y tratar de anular todas las ilusiones, motivos e intereses de todos los que no son como ellos, es decir: de todos los que no somos pasotas. Poseen una vaga consciencia de que todo aquel que se interese por algo o por alguien es su mortal enemigo al que hay que combatir y derribar. Por suerte para todos

los que no somos pasotas, como ellos si lo son, toda la fuerza se les va por la boca y no representan ningún peligro real.



Tampoco se puede decir de ellos que sean fanáticos de ninguna tendencia política, social y/o religiosa. Ningún líder religioso ni fanático político podría utilizarlos para que llevarsen a cabo acciones terroristas. Porque para ello les haría falta la determinación y la voluntad de la que ellos carecen. Aunque si que podemos decir que les resultan muy útiles a los políticos actuales. Debido a que sus actitudes pasotas y no activas les benefician en el sentido de que jamás emprenderán acciones contra ellos ni les van a cuestionar nada de lo que digan ni, sobretodo, de lo que hagan. Gracias a los pasotas los políticos pueden estar tranquilos a la hora de mentir, robar y manipular.

Hace unos pocos años también me planteé la cuestión de qué podría hacer yo para destruir el Imperio de los pasotas. La verdad es que no se me ocurrió nada en concreto. Ni falta que hace porque su misma

actitud sumisa y pasiva les impide llevar a cabo cualquier acción contra todos los que no somos como ellos. Podemos afirmar con plena certeza sobre el imperio de los pasotas es que se trata de un Imperio que no contra-ataca. Carecen de toda determinación para ello. Así que... ¿para que preocuparse?.

Por las mismas fechas en que me planteé esta cuestión oí una frase sobre los pasotas que me hizo reflexionar y me tranquilizó por completo: “Solo pasan los que no llegan”. A partir del momento en que escuché esta frase ya me despreocupé del todo por ellos. Entonces comprendí que el Imperio de los pasotas no es mas que un gigante con los pies de barro. Da igual que sean muchos y que estén muy extendidos por el mundo mundial.

Para acabar diré que si un “pobre” pasota leyera este artículo de opinión probablemente lo pasaría muy mal y se pondría muy triste al verse tan en evidencia. Pero que estén tranquilos mis amables lectores: eso jamás ocurrirá. Precisamente porque, entre otras cosas, los pasotas (por su misma naturaleza) pasarán de leer este artículo así como pasan de leer cualquier otro escrito en letra impresa. Tan solo me resta desear que, al menos, ellos también oigan la frase de que solo pasan los que no llegan.

— *Pere Bases*

THE CHRONICLES OF JUDGE DREDD by John Wagner, Alan Grant and Carlos Ezquerra

APOCALYPSE WAR

BOOK ONE

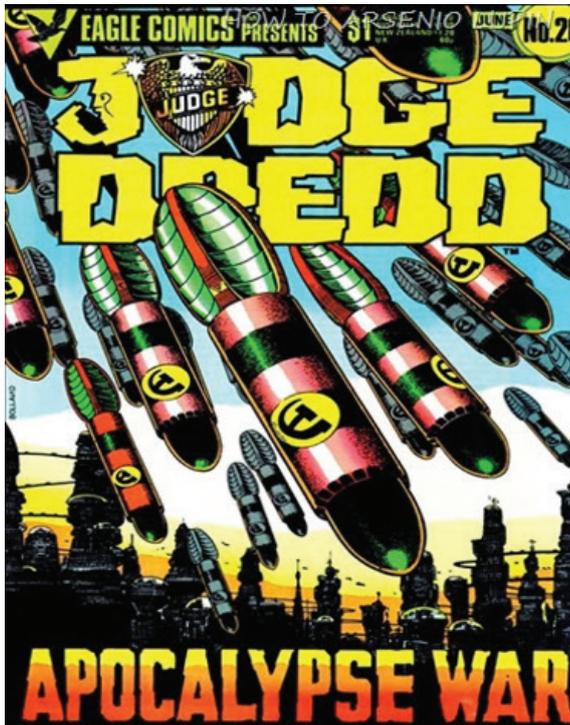


"Juez Dredd, La guerra del Apocalipsis" cumple 40 años.

Judge Dredd es un personaje de ficción del cómic creado por el escritor John Wagner y el artista gráfico Carlos Ezquerra. Las aventuras de ficción entorno a este popular personaje comienzan a publicarse en la revista británica de ciencia ficción para adultos 2000 DC en el año 1977. A efectos posteriores también apareció en la revista Judge Dredd Magazine en el año 1990. Se trataba de una serie íntegramente dedicada a él. En el cómic, el oficial Joseph "Joe" Dredd es una de las fuerzas del orden de Mega City One. Se trata del resultado imaginario de una megaciudad de un futuro post-apocalíptico distópico que cubre la mayor parte de la costa este de Norteamérica. Como "juez callejero", Dredd tiene el poder de arrestar, condenar y ejecutar sumariamente a los criminales que pululan en Mega-City One bajo las leyes de seguridad vigentes en la serie. En los cines, el personaje fue interpretado por Sylvester Stallone en Judge Dredd (1995) de Danny Cannon y Karl Urban en Dredd



Mega-City One. Desde su entrada al servicio del cuerpo de jueces de calle hasta su muerte, es el más emblemático; es el mejor (o el peor) de ellos, porque es inflexible e intransigente. Joe Dredd es en este cómic el arquetipo mismo de la Justicia, que personifica simbólicamente: su rostro nunca aparece, siempre está oculto por la visera de su casco (una alegoría de la justicia imparcial, justicia rodeada de una diadema), que refuerza su intratable aspecto.



En el año 1982 se reunieron los guionistas John Wagner y Alan Grant para decidir que el hogar del Juez Dredd, Mega City One, había crecido demasiado y que ya era la hora de un cambio de localización. Entonces tomaron la iniciativa de provocar una guerra en su ciudad de ficción con la clara finalidad de reducir la gran metrópolis mundial de Dredd a un tamaño mucho más manejable. Esa fue la génesis de este

impactante cómic del que ahora celebramos su cuarenta cumpleaños. Un excelente álbum de cómic publicado ahora hace ya 40 años que lleva por título: “Judge Dredd. The Apocalypse War” (Juez Dredd. La guerra del Apocalipsis).

En este apartado vamos a entrar de lleno en el argumento de este excelente álbum de cómic aunque sea a riesgo de hacer “spoiler”. Poco antes de desarrollarse la acción de este álbum en concreto diremos que previamente la gran ciudad de Mega City One (donde transcurrirá la acción) ha sido subyugada por el Juez soviético Orlok. El cual ha utilizado para este nefasto fin a un agente psicoactivo en el suministro de agua de la mega ciudad. Momento en que la ciudad rival soviética llamada East Meg One, lanza un ataque nuclear preventivo sobre Mega City One. Este ataque nuclear preventivo destruye sus defensas láser y mata a cientos de millones de personas. En ese preciso momento se inicia la invasión de la ciudad escenario de este cómic. El Juez Dredd y sus hombres se hallan en inferioridad numérica. Motivo por el cual no tienen otro remedio que adoptar la consabida táctica de la guerra de guerrillas al efecto de intentar frenar el avance de los soviéticos donde sea y como de lugar.

Acaba de empezar la guerra del Apocalipsis. Sus autores Wagner y Grant se divirtieron mucho componiendo este espectacular y logrado álbum de cómic. Consiguieron confeccionar con excelentes resultados una clásica historia bélica. Historia que está ampliamente dotada de una narrativa trepidante en la que los diversos acontecimientos que se narran en ella tanto a pequeña como a gran escala se equilibran

de una forma pocas veces lograda en este importante género. Se tratará del día más largo de su historia para la futurista metrópolis de Mega City One. En esta descripción secuencial el lector tendrá la oportunidad de comprobar con exactitud de que pasta está hecho el Juez Dredd.



La historia narrada en este magnífico álbum de cómic nos resulta increíblemente brutal a todos sus potenciales lectores. Hasta tal punto que nos muestra de forma clara y contundente que es la población civil la principal víctima de todos los conflictos bélicos. Aquí vemos un claro guiño gráfico a la actual guerra de Ucrania.

Esta guerra desarrollada en Mega City One trae como nefastas consecuencias el hecho que más de la mitad de esta mega urbe y la totalidad de su rival East Meg One resultan destruidas. Provocando la friolera cifra de unos 900 millones de muertos y un número indeterminado de millones de heridos.

Por lo que se refiere a Carlos Ezque-



rra, el creador visual del personaje del Juez Dredd, debemos decir que en este álbum dibuja con la confianza y la estilización que le ha hecho mercedamente famoso entre sus fans. Nos hallamos ante un verdadero experto en el dibujo bélico. Lo que provoca que la aspereza de su estilo ofrezca a la destrucción de ambas mega ciudades futuristas su aspecto más decididamente sombrío.

Finalmente no debemos dejar de mencionar en este pequeño ensayo de cómic que “Juez Dredd. La guerra del Apocalipsis” se trata de uno de los episodios de la serie de cómics protagonizados por el implacable Juez Dredd que ha ejercido una mayor influencia sobre esta popular serie durante los últimos cuarenta años. Con esta reflexión final podemos acabar este ensayo de cómic dedicado a conmemorar, precisamente, el 40º Aniversario de la publicación de este impactante álbum publicado en el año 1982, ahora hace cuarenta años.

— Justiniano López



El maléfico plan de Malakay.

Las horas fueron pasando de forma inexorable y Malakay cada vez se encontraba más nervioso. La ira le recorría el cuerpo, como si del fluir de su propia sangre se tratara. En su fuero interno él no quería lastimar a su linaje pero aquella humillación había sido grave. Por lo que, bajo ningún concepto, podía permitirse el lujo de dejarla pasar sin mas. Se dio cuenta que no tenía ninguna otra elección. En estos precisos momentos en que estaba sumido en profundas reflexiones se le presentaba todo como un gran sin sentido. Por primera vez en su vida esta nueva e inesperada situación le produjo un dilema moral. Malakay no era en absoluto partidario de segundas oportunidades...

Ahora mismo su mente estaba por completo dominada por la inefable idea de la venganza. Su propio criterio personal le conducía a esta inevitable conclusión. No hacía mas que darle vueltas a la cabeza sobre como debía llevarla a cabo con absoluta determinación. Ese era el problema principal que lo embargaba en ese instante mucho mas de lo que el mismo estaba dispuesto a reconocer. Malakay se hallaba sumido en un profundo y enojoso dilema. Por una parte, quería mucho a su hija Melody. Reconocía en su fuero



interno que la sangre tira mucho, incluso si se trataba de un villano desalmado como él. No le resultaba fácil tomar una decisión pero sabía que no tenía elección.

Así que lo primero que hizo fue llamar a su fiel siervo "Ulfrig". El cual no tardó en aparecer raudo y veloz a la perentoria llamada de su amo. Acto seguido comenzó a conversar con su siervo con el claro propósito de elaborar y llevar a cabo de inmediato un resolutivo plan. Acordaron finalmente matar al joven caballero Eddie y secuestrar a la doncella Melody con el objetivo de recluirla de por vida. Tal era el ignominioso y

maléfico plan que acababan de establecer.

Malakay era del todo consciente de su propia superioridad mágica. En consecuencia no albergaba ningún temor ni le causaba ningún respeto el hecho de enfrentarse de forma directa a los dos jóvenes magos. Tenía la seguridad absoluta de que, en pocos minutos, podría con relativa facilidad hacer claudicar a los dos. Se dispuso de inmediato a desenfundar su escoba de brujo. Acto seguido ajustó la varita mágica a su cinturón y le dio órdenes muy precisas a su fiel Ulfrig.

De acuerdo con el reciente plan trazado por ambos, se presentaría ante la puerta del Castillo de su hija Melody para exigirle su rendición incondicional. Conseguida esta, se dispondrían a sentenciar a muerte al joven caballero Eddie apresando de por vida a la doncella Melody.

En esta ocasión se trataba de un plan muy sencillo que no requería la molestia de tratar de elaborar algo mas sutil. Pues su superioridad le hacía sentirse confiado de su propio poder personal y ser muy consciente de la sencillez de su plan. Malakay ya había sometido a poblados enteros a la par que también había esclavizado y conquistado populosas ciudades. No imaginaba, por lo tanto, que podían hacer contra él dos muchachos tontos. Con esta confianza absoluta en el triunfo inevitable de su resolución, Malakay se dispuso a llevar a cabo sin mas demoras ni vacilaciones su sencillo y maléfico plan contra su propia hija Melody y su nuevo amigo el joven caballero Eddie.

— *Jordi Gómez Vigo*



Sólo el mar canta esta leyenda

en la poesía de Blanca Varela

Tantas son las ediciones y reuniones de la poética de Blanca Leonor Varela Gonzales (nace en Lima, el 10 de agosto de 1926 - Ib., 12 de marzo de 2009), pero nos quedamos con la primigenia, es decir, hoy hemos querido hacer un acercamiento hermenéutico a un libro: *Canto Villano, Poesía reunida 1949 – 1983*. México: Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme (1986). Después existieron más entregas que consolidaron una voz con una poesía Hispanoamericana como lo hizo Amaralis en la Colonia. Un referente sería la poeta vanguardista Magda Portal (entre otras) una voz femenina en el Perú. Varios premios internacionales, así lo testifican, en especial el último que adquiriera nuestra poeta: “El Reina Sofía de España” (2008). Lo que podemos decir, con certeza que nuestra poeta integra una vasta generación (del 40 y 50), en toda la crítica literaria peruana, inanes los llama “los clásicos” de la lírica peruana. De allí, y por eso preferimos hacer un acercamiento hermenéutico y disfrutar en la lectura, sobre esa entrega ya señalada.

Una voz Única y femenina

Veamos el corpus de los que afirmamos, única en su generación, también aparecen (en el 40) Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Blanca Varela, Mario Florián, Julio Garrido Malaver, Gustavo Valcárcel y Juan Gonzalo Rose. Mientras que agregando más nombres a esta promoción en el cincuenta aparecen voces notables como Alejandro Romualdo, Francisco Bendezú, Pablo Guevara, Washington Delgado, Carlos Germán Belli y Leopoldo Chariarse, entre otros. A ellos les reconocemos, por supuesto, ese lirismo absoluto, de ganancias formidables para la poesía, pues ellos fueron quienes soltaron los cordeles del fino tratamiento con la palabra y, además, trabajaron el lenguaje con el poder de síntesis que siempre ha identificado a la poesía.

El espacio literario entre los años 1940 y 1950 están circunscritos en muchos acontecimientos y en la consolidación de poéticas, así en plural, que se asentaron fortaleciendo una tradición lírica de grandes propuestas y de sólidas entregas en la poesía peruana del siglo XX. Una de las voces –sin distinción de género- es sin duda Blanca Varela.

Por supuesto, en estos últimos años, Blanca Varela ha seguido publicando otros poemarios y otras entregas de su poesía reunida, pero hoy persistimos en la primera entrega de toda su obra poética publicada en 1986. Como bien dice Ricardo González Vigil:

La reunión de sus poemas en la edición Mexicana de Canto Villano (1986) dio inicio a su reconocimiento internacional como una de las voces femeninas más admirables de la poesía contemporánea en español, sucediéndose con feliz aceleración las antologías personales y las producciones. Destaca el Premio Octavio Paz 2001 y la edición de su obra poética (ya no con el título acostumbrado de Canto Villano, sino con el nuevo Donde todo termina, abre las alas) en la consagradoria Galaxia Gutemberg (Barcelona 2001) (Lima 2004: 153,154).

La poesía de Blanca Varela emerge de una realidad dura, martillada con el yunque de la experiencia, pero con una solvencia artística donde la realidad y el surrealismo se contrastan, “las cosas que digo son ciertas”, (pág. 17) nos dice y se trenzan y crean una atmósfera enrarecida en el lenguaje. Como dice Modesta Suárez:

El surrealismo en su versión pictórica me parece marcar la obra valeriana, no solo el primer volumen, dejando una huella profunda sobre todo en la elaboración espacial de los poemas. Dentro de este espacio, el paisaje costero es dominante, sin remitir únicamente a lo autobiográfico. Se trata de un espacio abierto, despojado que remite también visualmente a los paisajes que distinguen los cuadros de Tanguy, Delvaux, Magritte o Dalí. Recuerdos de espacios acogedores de objetos desproporcionados, a lo Dalí; reminiscencias de espacios originarios, a lo Tanguy. Domina en los poemas lo que cumple con los dos ejes mayores del

espacio: lo horizontal constituido por tierra y mar; lo vertical en la relación de mar a cielo (Madrid: 2003, 88).

La organización verbal se contrae en la construcción textual de cada poema, de dónde solo obtenemos esencias de mundos fantásticos y duros por su crudeza del destino. Poemas cuyos paratextos provienen de los espacios pictóricos para convertirse en espacios poéticos. No es una poética de fácil penetración hermenéutica, sino de complejos entramados artísticos, donde solo podemos inmiscuirnos a través de concebir una alianza con una cultura pictórica. Al fin de cuentas, Varela peregrina por los espacios pictóricos para enriquecer su poética y encontrar espacios poéticos renovados en pleno encantamiento con los hallazgos en la pintura.

Por otro lado, la poética de Varela se concibe como una “Fuente” para mirarse, para apreciar sus propios rostros, de lo que es, que ha sido, que se está palpando y percibiendo, lo mismo al ver esas esculturas verbales que es el poema, como si fuese una misma fuente de agua donde se emite una imagen que producen los actos de conciencia de lo que convoca el sinceramiento de lo que se es:

Estuve junto a mí,
llena de mí, ascendente y profunda,
mi alma contra mí,
golpeando mi piel,
hundiéndola en el aire,
hasta el fin.

La oscura Charca abierta por la luz (Pág. 21).

Los escenarios domésticos de una relación funcionan cuando cae la noche, la rutina es una oscuridad que ponen en claro oscuro una convivencia, esto se evidencia en el Poema “El Capitán” (Pág. 28, 29), un poema sin tapujos, expuesta sus humedades como un trapo mojado al Sol de un medio día. “El capitán es insomne por naturaleza y sin embargo sueña. Su aliento se vuelve contra él como un tábano sediento. La batalla lo espera siempre más allá del horizonte. Y en la esperan, bajo el bronce de su piel, los músculos penden flácidos como los de una niña atacada por malaria, mientras sus huesos se acoplan a sus bodegas húmedas. Sólo el mar canta esta leyenda.”

En Ese puerto existe (1949 – 1959), es un muelle donde anclan las naves de emociones, los veleros de las dudas, los barcos con un solo cargamento, el que ha producido y generado la vida en su itinerario. La experiencia con todo lo que acarrea un destino. Aquí en este libro, como dice González Vigil: “exploró lo onírico y subconsciente con resonancias surrealistas y existenciales” (2004: 154).

Libro áspero en sus líneas temáticas, pero puro en la arquitectura verbal. Encontramos estaciones solitarias, y ahí mismo brotan las dulzuras de la vida, porque “toda palidez inexplicable es el recuerdo” nos dice. La construcción textual de los poemas oscila entre versos de largo aliento, y también versos suturados con el poder de síntesis. En ambos orillan es un libro inicial de doble ganancia, igual logra mantener una poética en los poemas en prosa.

En el siguiente poemario Luz del día (1960- 1963), poemas en prosa, donde

enuncia la calidad y plenitud que existe cuando todo se hace con orden: “Hasta la desesperación requiere un cierto orden. / (...) Hay que saber perder con orden. Ese es el primer paso. El abc. Se habrá logrado una postura sólida. Piernas arriba o piernas abajo, lo importante, repito, es que sea sólida, permanente. / Volviendo a la desesperación: una desesperación auténtica no se consigue de la noche a la mañana.

Hay quienes necesitan toda una vida para obtenerla” (P. 43). Desde sus inicios Varela impuso a su poética un ritmo narrativo. Sabemos que la poesía no se ha beneficiado con el traspaso de esas estructuras textuales, en cambio la narrativo sí se ha potencializado y los aportes de la poesía a la narrativa han sido significativos.

Este poemario el discurso poético tiene referentes en los espacios pictóricos, poemas que aparecen una visualización de una pintura. Textos en prosa, es cierto, creados justo con la exacta exposición de lo que percibe la poeta. Tenemos el poema “Madonna” que es una trasposición o codificación gráfica y poética del cuadro de Filippo Lippi (1452), robustas visiones y exactos acercamientos a un espacio pictórico de hace quinientos años. De aquí viene esa famosa frase “poner a pensar la mirada” como dice Modesta Suárez:

‘Madonna, ‘Tapiés’ y ‘Valses’, escritos entre 1960 y 1978, encierran todos una relación directa y particular con la pintura y la arquitectura, incluso en la manera en que tiene la poeta de desplazar el enfoque desde el cual los incluye en su obra poética. Otros poemas aluden a la pintura, pero ya no en el sentido de la descripción de un cuadro o de la instalación de una perspectiva elaborada desde pautas clásicas, por lo menos las que constituyen el clasicismo occidental (Madrid: 2003, 58).

Mientras que en la sección “Muerte en el jardín” y “Frente al pacífico” explora el origen de nuestras descendencias culturales, se apasiona con la necesidad de saber, de explorar, pero siempre para inquietar a la pasión sobre la búsqueda de la perdida claridad en que vivimos. En el poema “Palabras para un canto” se esclarece una posición temática:

¿Cómo fue ayer aquí?
Solo hemos alcanzado estos restos,
el vaso que ilumina con su lejano y obstinado silencio,
el pájaro herido en el esmalte al alcanzar el fruto. (...)
Paracas, Ancón, Chavín de Huantar/
Estas son las palabras del canto. (...)
yace aquí
entre tumbas sin nombre,
escrito en el harapo deslumbrante,
roja estrella en el fondo del cántaro. (...)
¿De qué perdida claridad venimos?” (P.66)”

Mientras tanto en la sección “Vales y otras falsas confesiones” (1964 – 1971), retoma este nombre por la tradición a este género de la música criolla, con letras ásperas de desidia, desdén, desamor, dudas, y una serie de confesiones roturadas como “falsas” pero sospechamos que están bañadas por las aguas del sinceramiento. Un texto como “Vales”, escrito desde y con todo el dolor, donde increpa, de frente y en dirección a la adversidad, al mismo destino, donde espanta sus tinieblas, su caminata por campos desolados, pero sin embargo grita:

¿Cuál de tus rostros amo
cuál aborrezco?
¿Dónde nací
en qué calle aprendí a dudar
de qué balcón hinchado de miseria
se arrojó la dicha una mañana
dónde aprendí a mentir
a llevar mi nombre de seis letras negras
como un golpe ajeno?) (p. 81).

Poesía que permanece bajo las aguas de los días tormentosos, donde se naufraga y se nada contracorriente ante los rápidos de las desgracias. Para eso se escoge la construcción textual del poema en los anchos márgenes del discurso narrativo. Ahí se dan rienda suelta a las confesiones, a soltar el encaramiento, a quien puede ser el destinatario de esta enunciación poética.

“Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías, la que se traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar en cada luna, la que sangra todos los días del año. (...) Mira mi piel de santa envejecida al paso de tu aliento, mira el tambor estéril de mi vientre que solo conoce el ritmo de la angustia, el golpe sordo de tu vientre que

hace silbar al prisionero, al feo, a la mentira. (...) Ve lo que has hecho de mí. Predestinado estiércol, ciego de ojos vaciados. Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza” (P. 86).

Esta poética, en especial todo el Canto Villano, se construye a golpe de sudor y lágrimas, de peregrinar por arenas calientes de las dudas, de los amores encontrados, de los afectos ceñidos y sañudos por buscar una calidad de vida. Las infelicidades y la misma felicidad sabemos que son pasajeras, toda pasa y de todo pasa en la suma de múltiples biografías que es la vida de un ser humano. Canto Villano, es eso, nos abre sus compuertas y no su puerta, para entrar de llenos a una confesión, abarrotados de sinceramientos, de llanuras reconfortantes por la lucha de preservar una vida familiar.

Aquí están las secciones, “Canto Villano”, y “Otros poemas”, poemas como Currículo vitae” y “Casa de cuervos”, son decisivos para el esclarecimiento de los objetivos temáticos de esta poética. Hay un propósito permanente que es la lucha por la vida y la vida que se queda en cada verso, en cada poema, en cada libro y en toda una poética que mira y vira hacia los flancos que los seres humanos solemos esconder. Porque hoy, ya muerta Blanca Varela, solo el mar canta esta leyenda de una de las voces que marcó, sin diferencia de género, la misma potencia que otros poetas de esta generación (40 y 50) de la poesía peruana del siglo XX.

Conclusiones

1.- Voz femenina que tiene el nivel de

la poeta huanuqueña Amarilis en el concierto del mundo hispánico.

2.- La propuesta lírica de Varela se distingue porque hecha con el fajín del sinceramiento, la confesión lírica de lo que siente una mujer, madre, artista, trabajadora que padece los acontecimientos de su familia.



Referencias bibliográficas

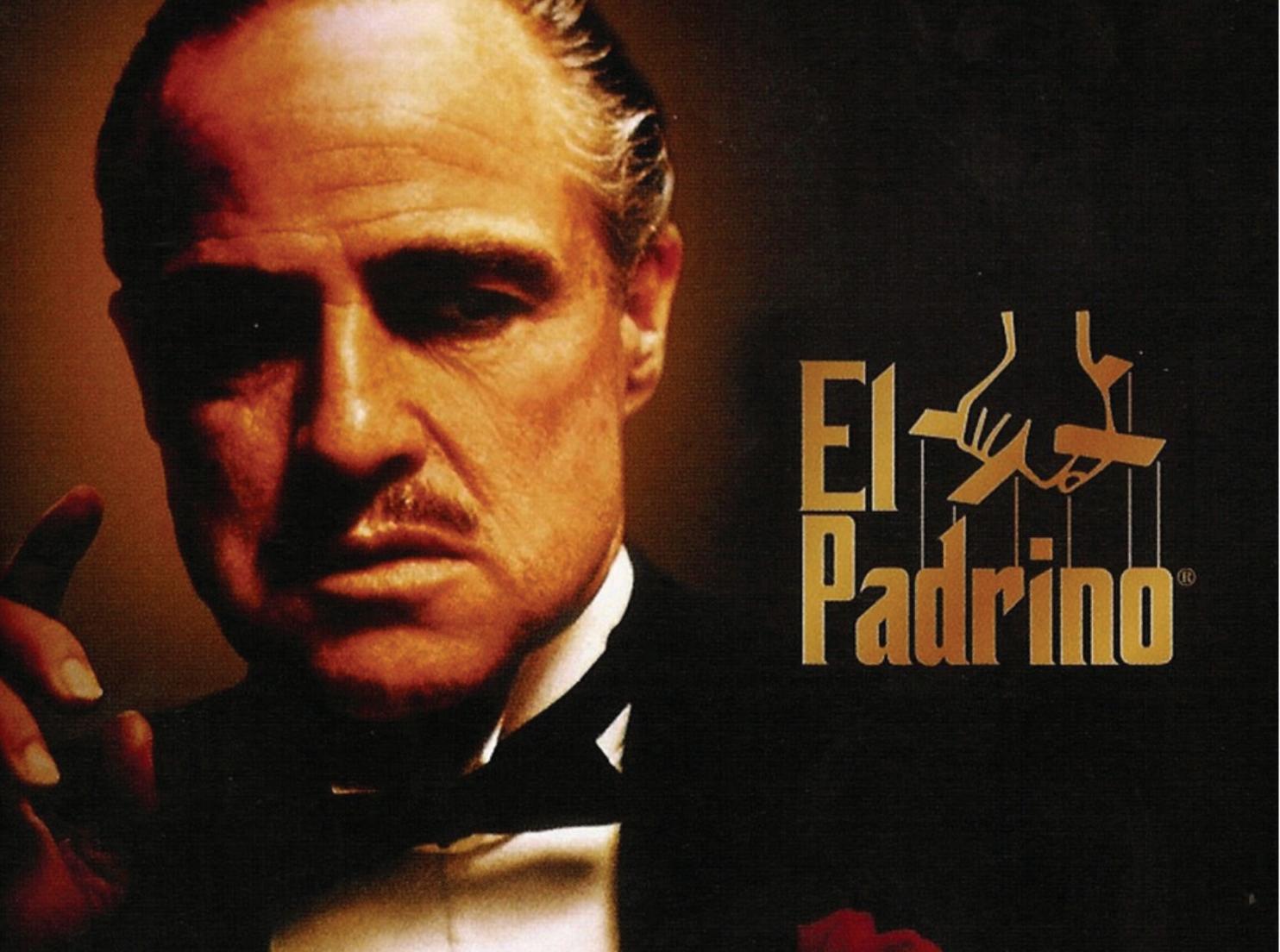
Arrieta, Dimas (Inédito) Cien años de modernidad en la poesía peruana. (1911-2011)

González Vigil, Ricardo (2004) Enciclopedia temática del Perú. XIV. Literatura. Lima, Ediciones El Comercio.

Suárez, Modesta (2003) Espacio Pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela. Madrid: Editorial Verbum.

VARELA, Blanca (1986) Canto Villano. Poesía reunida, 1949 – 1983. México: Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme.

— *Dimas Arrieta*



Obra maestra

Hablaba con un amigo, también cinéfilo, de que se puede considerar una obra maestra en el cine y nos hacíamos una pregunta, ¿Quién decide qué es una obra maestra?

Ponemos un ejemplo, los dos hemos pensado en la misma película “El Padrino” trilogía de Francis Ford Coppola que dirigió en 1972, 1974 la segunda parte y 1990 la tercera. ¿Es El Padrino una obra maestra? Sin duda alguna las dos primeras partes sí, la tercera cojea por todos lados. Sin embargo, cuando nos ponemos a analizar otras películas de gánsteres y mafias, hay otras que a nosotros nos gustan mucho más y que no son tan “secas” como la obra del director americano. Para nosotros “Los Intocables de Elliot Ness” que Brian de Palma dirigió en 1987 o “Muerte entre las Flores” de Joel Coen en 1990, son mucho más entretenidas y explican muchas más cosas de la época que El Padrino y por lo tanto, preferimos visionar estas y para nosotros son “obras maestras” también, antes que El

Padrino.

Pero aún hemos ido mucho más allá, ya que en cuanto a mafia se refiere, en los años 30 y 40 Hollywood realizó infinidad de películas que tratan el tema mafias y la ley seca de unos años anteriores de manera magistral con James Cagney, Edward G. Robison o Humphrey Bogart casi siempre en cartel. “El enemigo público” de 1931, “Ángeles con caras sucias” de 1938 o “Los violentos años 20” de 1939 son también obras entretenidas y con guiones de personas que vivieron in situ aquella época.

Otras obras que destacan son “La senda del crimen” de 1930, “G men contra el imperio del crimen” de 1935, “Balas o votos” de 1936, “Al rojo vivo” de 1949 o incluso “Con faldas y a lo loco” de 1958.

Pero si hay una película de mafias y gánster que nos ponemos en casa cuando hemos tenido un mal día en el trabajo es, la olvidada “La matanza del día de San Valentín” del año 1967, que técnicamente no le llega a la suela de los zapatos de la obra de Coppola, pero a mi denme la película de Roger Corman protagonizada por Jason Robards y George Segal.

Conclusión, cada uno tiene sus propias obras maestras del cine.

— Jordi Izquierdo

Esperando el relevo



— Fernando Bayona



El Cubismo de Picasso.

Pablo Ruiz Picasso fue un pintor, escultor, ceramista y artista gráfico español que nació en la ciudad de Málaga el año 1881. Desde una edad muy temprana consiguió demostrar una extraordinaria aptitud para el dibujo. No en vano su padre era profesor de dibujo y pintor. En 1900 realizó su primer viaje a París y a partir de ese momento hasta el año 1904 alternó sus estancias en la capital francesa con la ciudad de Barcelona, donde llevó a cabo

estudios de Bellas Artes. Sus primeras obras estuvieron influidas por el estilo del pintor postimpresionista francés Toulouse-Lautrec. Sus cuadros de esa época representan escenas



callejeras y de cabaret en las que se nota de forma evidente el estilo postimpresionista del citado pintor. Pocos años después su gran referente pictórico fue el artista Henri Matisse, creador del estilo fauvista.

En el año 1901 expuso unos setenta y cinco cuadros en la galería de Vollard, el cual quedó muy impresionado por su virtuosismo precoz. Durante ese mismo año el pintor malagueño inició su famoso "período azul". Constituido por obras pictóricas en las que representó a personajes pobres y marginados a los que situó en una atmósfera triste y melancólica: Lo que expresaba a través del uso de tonos cromáticos de la gama fría, sobre todo el color azul.



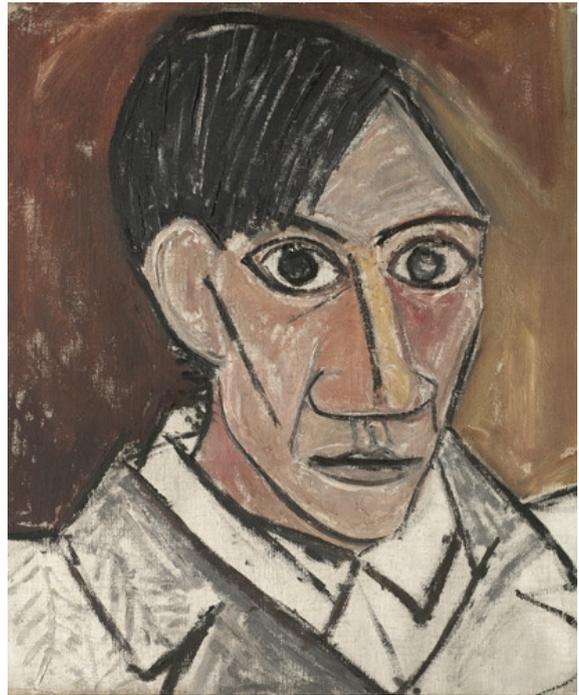
En 1905 comienza una nueva etapa pictórica a la que llamó su "período rosa". Etapa finalizada al siguiente año 1906. En esta fase desaparecen el color azul y los tonos fríos para dar paso a una etapa más serena. Caracterizada por tonalidades más claras, predominando el rosa y el gris. En estas pinturas los protagonistas son personajes del mundo del circo tales como acróbatas, bailarines y arlequines. En 1907 el marchante Kahnweiler se hizo cargo de la producción artística de Picasso al mismo tiempo que éste iniciaba su obra escultórica. Entre 1906 y 1909 desarrolló su "período negro", muy influenciado por el arte africano y en el que desarrolló sus propias investigaciones entorno al análisis y la simplificación de las

formas.

Su cuadro “Les demoiselles d’Avignon” (1906-07) es la obra que inauguró su período cubista por el que fue universalmente conocido desde entonces. Se trataba de un nuevo concepto plástico que desarrolló junto al pintor francés George Braque y poco después con el pintor español Juan Gris. Si tuviésemos que definir esta nueva tendencia artística diríamos que se caracteriza por la descomposición de la imagen tomada desde diversos puntos de vista y por la representación del volumen en un plano. Evolucionó del cubismo analítico (1907-11) en el que se descompone la forma plástica al cubismo sintético (1912-14) en el que la imagen se recompone en una síntesis volumétrica. En esta etapa empleó la técnica del papier collé y del collage en sus composiciones. Destacan entre sus obras de aquel período: “El papel y la guitarra” (1913), “Naturaleza muerta con frutas y violines” (1913), “El jugador de cartas” (1914) y “arlequín” (1915).

Picasso nunca tuvo la intención de imitar la realidad para engañar. A este genial pintor le estaba reservado el derribar definitivamente lo tradicional por medio de la invención del cubismo. En lugar de la perspectiva central aparece una visión del objeto que lo reproduce desde varios ángulos visuales al mismo tiempo. La antigua geometría del cuadro, que antes estaba orientada a la percepción de la realidad, se amplía ahora a una estructura autónoma que sólo se puede desarrollar en estos cuadros; la iluminación tradicional del espacio da paso a una distribución de la luz y sombra que va cambiando de elemento en elemento. Se trata de una nueva percepción

de la realidad y un nuevo método de inventar la verdad lo que hace posible la ruptura de la norma. El cuadro de Picasso titulado “Autorretrato con paleta” del año 1906 es el precursor inmediato de su etapa cubista que estaba a punto de comenzar de forma inminente.



En la primavera de 1907 compuso su obra “Autorretrato”. En ella la línea es el medio de conformación dominante. Las pinceladas gruesas y rápidas marcan los rasgos de la cara. También delimitan las restantes superficies que están llenas de color, casi sin modelado. Incluso en algunas partes el lienzo está sin pintar. En un boceto de las “Señoritas de Aviñón” Picasso primero dibuja los contornos con trazos muy rápidos, después rellena las superficies con colores chillones para, al final, marcar los contornos angulosos con color negro. El cuerpo y la cabeza se descomponen en planos quebrados.

Para la versión definitiva de las “Señoritas...” Picasso quiso destruir todo al mismo tiempo. El mito de la belleza femenina fue lo que menos le importaba. Consiguió revelarse contra la imagen que la gente tenía de él como pintor. De hecho, este cuadro se rebeló contra todo el Arte occidental desde el Renacimiento. Para inspirarse Picasso había visto con anterioridad esculturas ibéricas y africanas cuyas formas primitivas fueron las que llevaron a la estilización de las proporciones y formas naturales, a la rigurosa geometrización y finalmente a la deformación radical. Primero tanto Apollinaire como George Braque rechazaron el cuadro porque les resultaba incomprensible.

Cuando los ataques verbales finalmente cesaron, los artistas se sintieron atraídos por la renovación artística de la nueva estética. Dicho en otras palabras: acababa de nacer el Cubismo. Uno de los movimientos artísticos más importantes y revolucionarios de todo el siglo XX.

Al cubismo de Picasso se le unieron otros artistas, el más importante fue George Braque. De hecho, rivalizó con él en el desarrollo de la nueva pintura. Pese a ello, llegaron a ser grandes amigos. Durante años probaron y exploraron juntos las posibilidades del cubismo. Primero de todo se trasladaron al campo en verano de 1908 y, tras su regreso, pudieron comprobar el extraordinario parecido que existía entre sus respectivas pinturas. Con el cuadro “Frutero y pan encima de una mesa” logró satisfacer la exigencia de Cézanne de simplificar las formas a círculos, óvalos y rectángulos y en segundo lugar demostrar su nueva concepción del espacio. A partir de entonces el

espacio del cuadro ya no va a ser organizado más por medio de la perspectiva central, sino que cada objeto individual va a ser reproducido desde varios ángulos visuales. De forma que, por ejemplo, se puede ver el frutero desde arriba pero la base de la taza queda oculta a la vista de los espectadores.



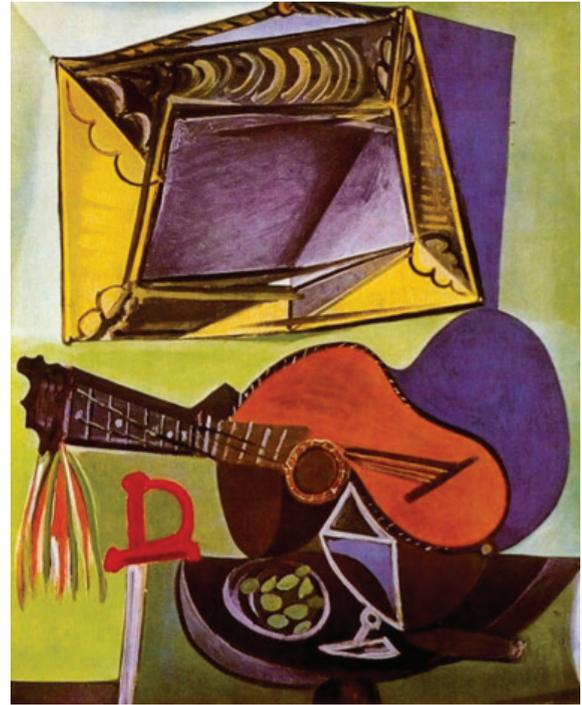
La geometrización que anteriormente incluía las típicas formas de objetos sencillos tales como tazas o similares y que facilitaba la identificación del objeto, ahora hace difícil la identificación de las personas. La reproducción de rasgos individuales y la geometrización creciente que conlleva la igualación de las formas parece que se excluyen. Pese a ello se mantiene el equilibrio entre sus dos líneas principales: naturalismo y abstracción. A la par que la orientación a la realidad y esfuerzo por mantener la autonomía del Arte. Picasso nunca pintó cuadros que fueran única y exclusivamente



naturalistas pero tampoco pintó cuadros totalmente abstractos. Llegó al clímax de su fase cubista. En primer lugar predominó el naturalismo, después la abstracción obtuvo la hegemonía de sus cuadros. Las líneas pueden interpretarse de dos formas distintas: como elementos de una geometría autónoma y al mismo tiempo también como solapa de la chaqueta, como pañuelo del bolsillo superior o como brazo.

La fragmentación de los objetos aumenta en los años siguientes. En esta época Picasso pinta sobre todo naturalezas muertas cuya conformación estaba ya caracterizada por sus formas geométricas con las cuales el espectador ya estaba familiarizado. En el cuadro "Bodegón con guitarra" (1922) imita el procedimiento del papier collé por medio de la pintura. Está considerado como un tardío cántico de la pintura cubista de

Picasso.



El punto culminante del cubismo sintético no se encuentra en los cuadros hechos con recortes pegados sino en la pintura de Picasso en la que el artista malagueño contrapone las diferentes superficies de colores a modo de pedazos de papel cortado. En el cuadro de 1915 "Arlequín", las superficies de colores se tambalean sin unión ninguna con el fondo negro que las encuadra. El arlequín no puede ser identificado como tal porque su ropa de rombos es en realidad una muestra abstracta.

— César A. Álvarez Lapuente



La noche del cometa (1984)

Otro film de la época del VHS que al menos no llegue a verlo en su día en los videoclubs, lo descubrí años mas tarde gracias a Internet. La trama de la película es sencilla y no se complicaron a la hora de ofrecer algo básico que tuviera zombis, un paisaje postapocalíptico en una ciudad desierta , damiselas en peligro, macarras y científicos sin valores al haber quedado infectados.

La sinopsis tal y como se puede ver en la caratula, basaba en el retorno de un cometa que no pasaba cerca de la Tierra desde la extinción de los dinosaurios...

La humanidad como es natural lo espera ansiosa para observarlo y al día siguiente las chicas supervivientes que estuvieron a salvo en estancias metálicas descubren que la mayoría de los habitantes de la ciudad han desaparecido y en su lugar tan solo hay polvo. Aunque unos pocos se han convertido en zombis y pululan por la ciudad en busca de carne fresca...

Lógicamente se trato de un film de bajo presupuesto y abarco quizás mas de lo que podía y puede que de haberse expandido en tantos frentes... Puede que hubiera salido algo mas interesante de lo que realmente salio. Pese a eso, aun se deja ver y al menos consigue el objetivo de entretener que ya es bastante... la actuación de los actores es bastante buena dentro de lo que cabe, no es que sean de los famosos y tampoco se les puede pedir mas de lo que hacen.

— *Arturo Martinez Molina*



Otro cuerpo

Durante años fantaseé
estrellarme en un coche
contra una pared
para acabar con todo.

Tenía la cabeza llena de emociones
y las emociones no deberían estar en la cabeza,
me despertaba de noche llorando
y no podía pensar en lo que me hacía llorar,
no podía pensar en nada,
me masturbaba,
mental y físicamente,
me masturbaba muchísimo,
deseaba un éxtasis que lo borrara todo,
buscaba acelerar mi proceso
de autodestrucción,
recuerdo que aquel año follé más que nunca en mi vida.

Si hubiese podido esconderme dentro de otro cuerpo,
lo hubiese hecho.

— *Blanca Haddad*

Alcabala

Aquella noche dijiste muy tranquila:
“Salgamos, nunca he visto un tanque en marcha”
llegamos a la Carlota y sonaban disparos.
Nos devolvimos. Yo no la estaba pasando bien.
Tenías tres polares en la guantera,
estaban heladas.
Sentía mis ojos más grandes, más alerta.
Me advertiste:
“Creo mi papá está metido en este peo
hace una semana que no viene a la casa.”
Yo te veía tan inteligente, tan sola.
Estabas obsesionada con Nirvana, era tu espejo.
Yo lo odiaba, tenía celos.
Yo siempre tirando a la evasión
prefería “Holiday” de Madonna.
Te devolviste a 120 por la Fajardo.
Qué noche tan rara.
Circulaban pocos carros y parecían fantasmas.
Quizá era yo la que se sentía un poco fantasma
pero tu llevabas la ventana baja,
el pelo suelto y cantabas.
Hasta que en una alcabala nos pararon,
yo casi me oriné del miedo.
Yo siempre nerviosa, tú siempre impávida,
ni siquiera bajaste el volumen.
El guardia Nacional, que tenía también 20 años
dijo con cara pálida, aún más asustado:
“Muchachas, váyanse derechito para su casa
que esta noche está bien fea.”
Tu respondiste:
“La noche es bellísima, los feos somos nosotros, la gente.”
El guardia te sonrió con tristeza.
Después no hablaste, no cantaste, nada...
y nos devolvimos.

— Blanca Haddad





COMERCIO DE PROXIMIDAD

— Barcelona —



LA PERROCKIA

Carrer del Francolí, 60,
08006 Barcelona

932 090 742 - 617 652 745



TeBa Disseny

Disseny Gràfic i Web

ricard@creatus7.info



Oso Melero EDICIONI

Dayana Díaz de Freitas

Editorial de libros infantiles



Joker Factory

Disseny Gràfic

info@jokerfactory.com



Bar Goyanes

Carrer d'Arnau d'Oms 43,
08016 Barcelona



Restaurant CAMI

Carrer Lluc, 6
08016 Barcelona
Reservas: 667 825 319



www.prolaminas.com

Vinilos y láminas de control solar.

Allan Rodrigues
Técnico comercial
Tel. 672631261- 935147033
nfo@prolaminas.com



Taverna LOKILLO

Carrer del Mar 75,
08003 Barcelona

- Taverna con esencia marinera
- Cañas, vermouths y platillos
- Juega todos los dias



Tarta PRETA

Concepción Arenal 108
08027 Barcelona
930 244 207



Espacio para tu publicidad

comercial@creatus7.info



Descubre otros productos y ediciones

