

PANDEMIA

f a n z i n e



PANDEMIA FANZINE

Idea original, diseño y dirección:

Mágoz

Miguel Montaner

Miguel Porlan

Comunicación: Miguel Montaner

Facebook: Noble

Twitter: Mágoz

Secciones:

Texto inicial: Mágoz

Puntos de vista: Miguel Montaner

Zoom: Miguel Montaner

Con Decoro: Miguel Porlan

Útiles: Mágoz

En Forma: Fernando Sar

Ilustración portada: Pep Carrió

Agradecimientos:

Pep Carrió, Chema Madoz, Javier Jaén, Alessandro Gottardo, Arnal Balles-ter, István Orosz, El Roto, Isidro Ferrer, Patrick McDonell, Iván Bravo, Pablo Amargo y Eneko.

Pandemia Fanzine está bajo una licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0.

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas. Se permite reproducir el contenido total o parcial sin el consentimiento previo del autor siempre que se cite la fuente www.pandemiafanzine.com



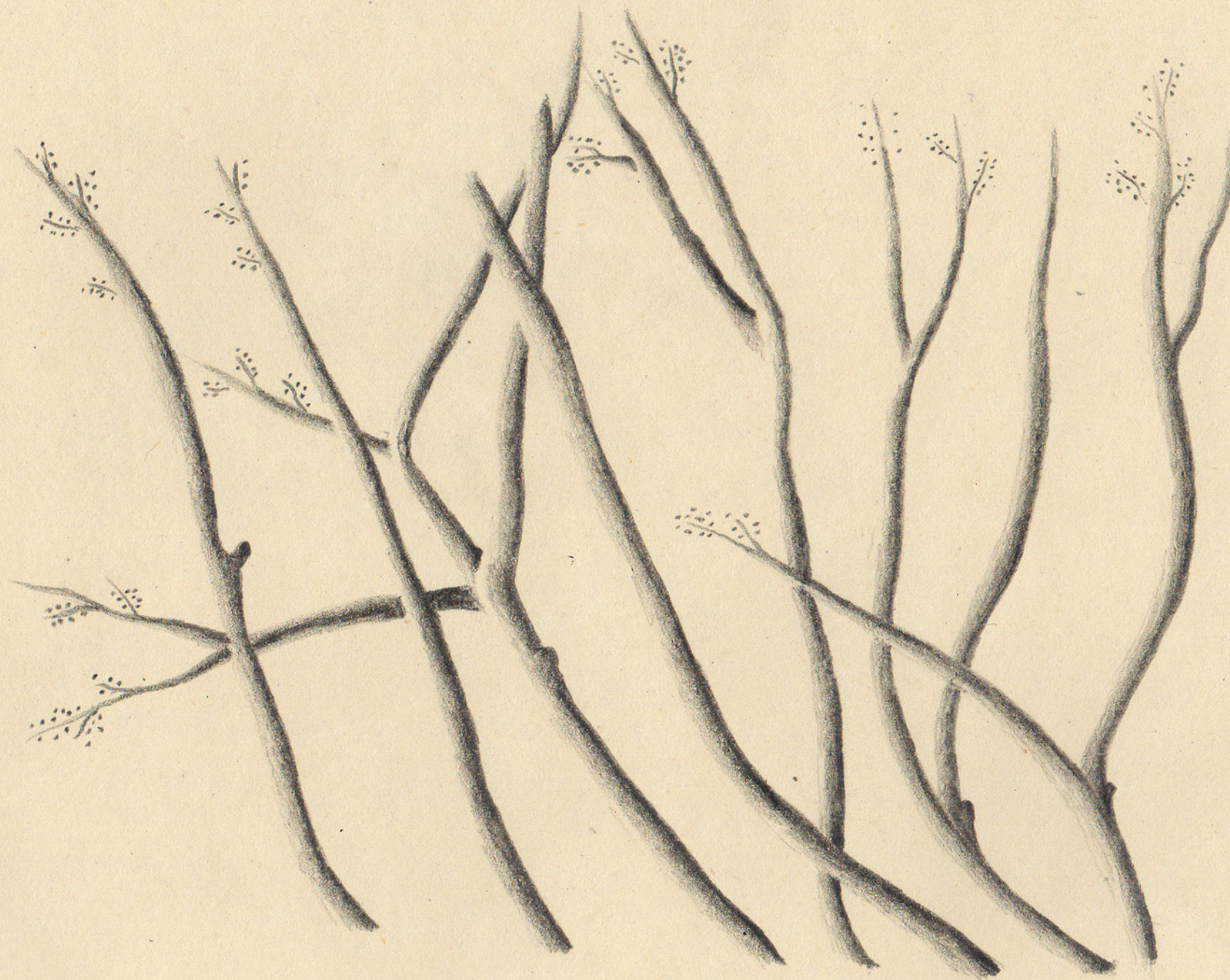
menú

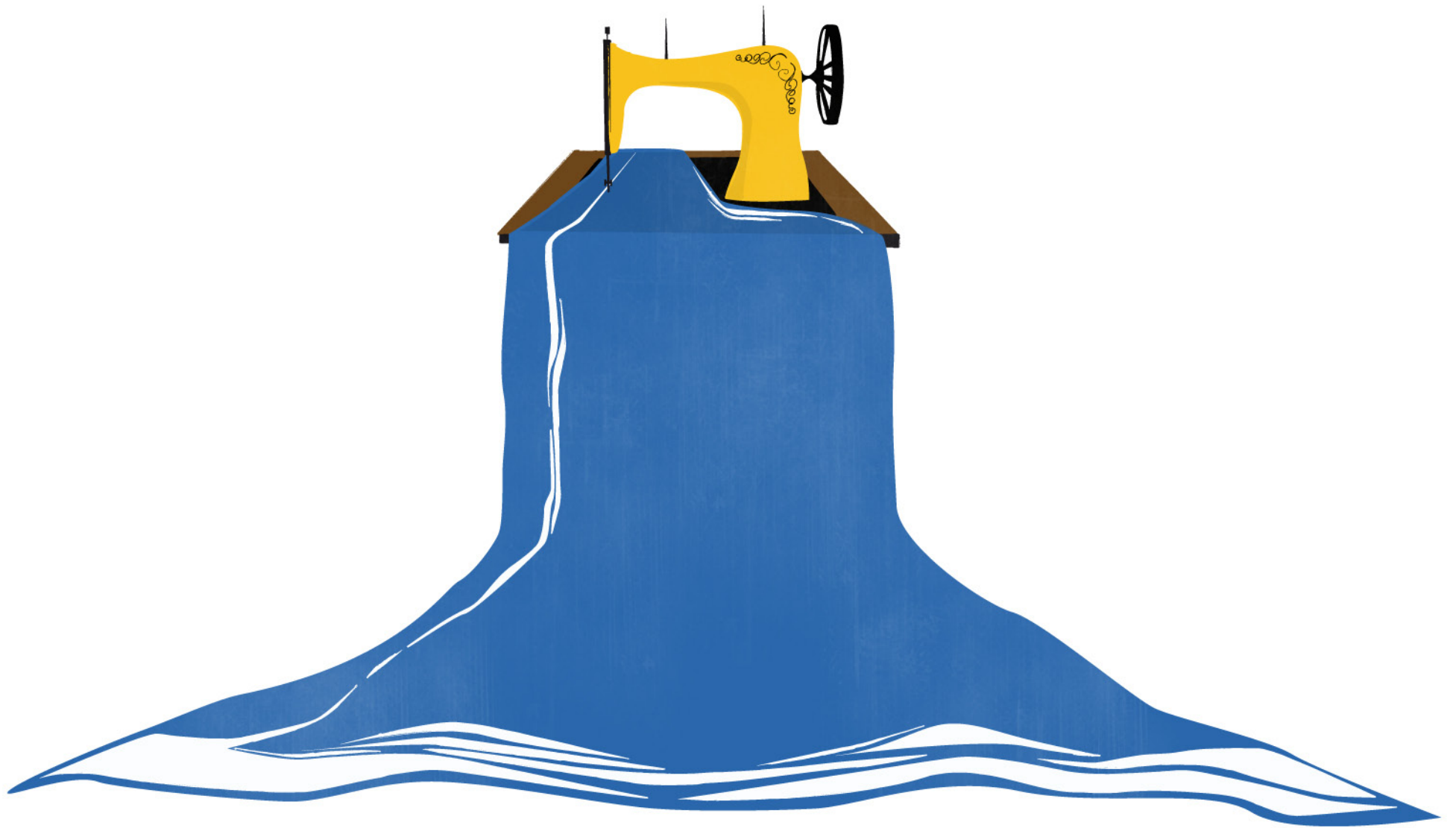
COLABORA	4
PUNTOS DE VISTA	22
ZOOM	36
CON DECORO	60
ÚTILES	92
EN FORMA	110
CONTACTA	116

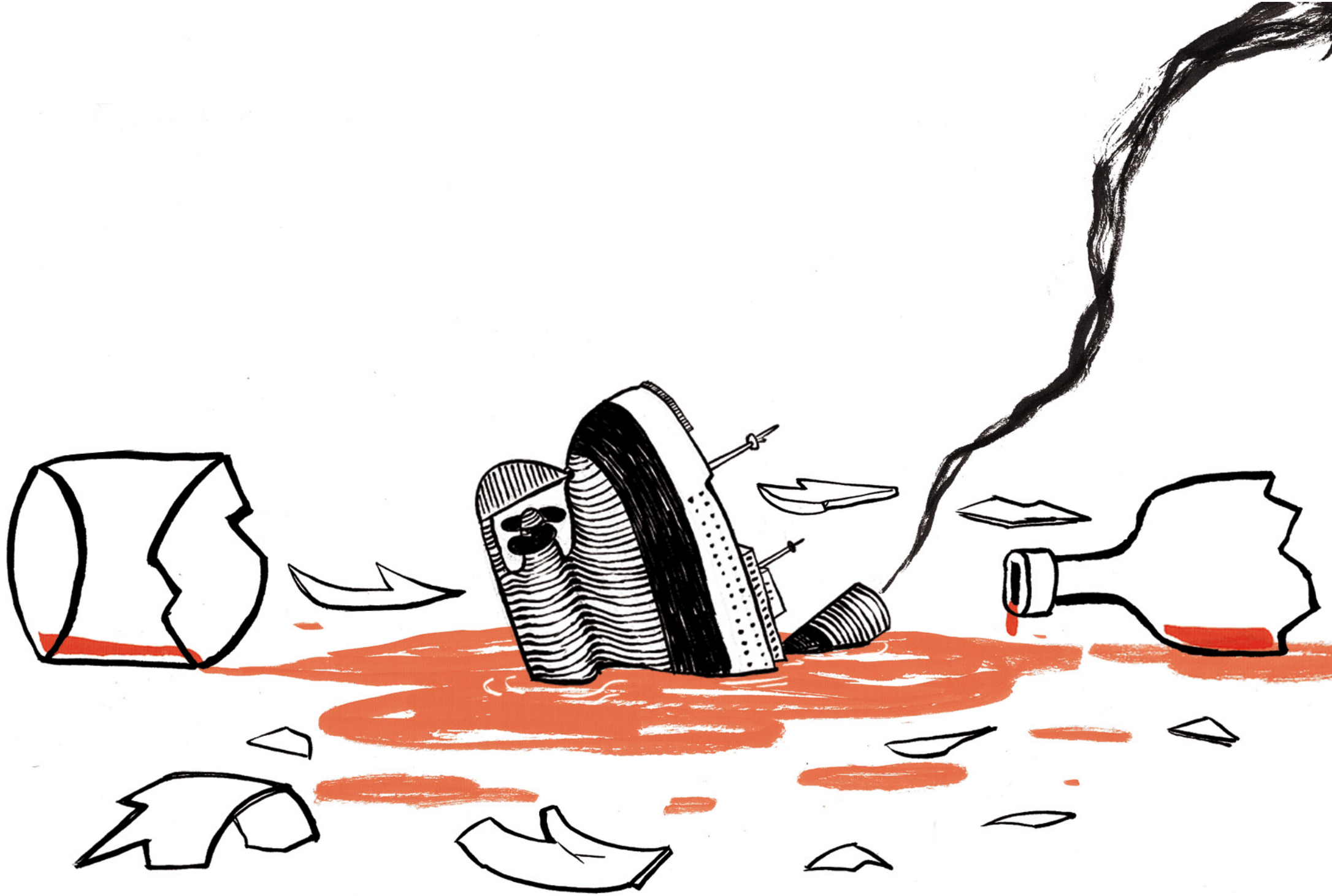
poesía

Un envoltorio que transforma el contenido.
La belleza y el juego realzan al qué.
El camino alternativo y diferente que trasciende más allá
de la realidad.
Una puerta sin marco en medio de la nada que conduce
a otro lugar, fuera de lo tangible.

Otra visión. Imposible de enseñar y difícil de aprender.









colaboración de dos profesores co nos profundo", indicó la au- rancias frustrantes y argas. Federico García Lorca en Japón dose por encima de todo su na-

prêts à donner ou à recevoir des gifles*, se moquant les uns des autres, étr-

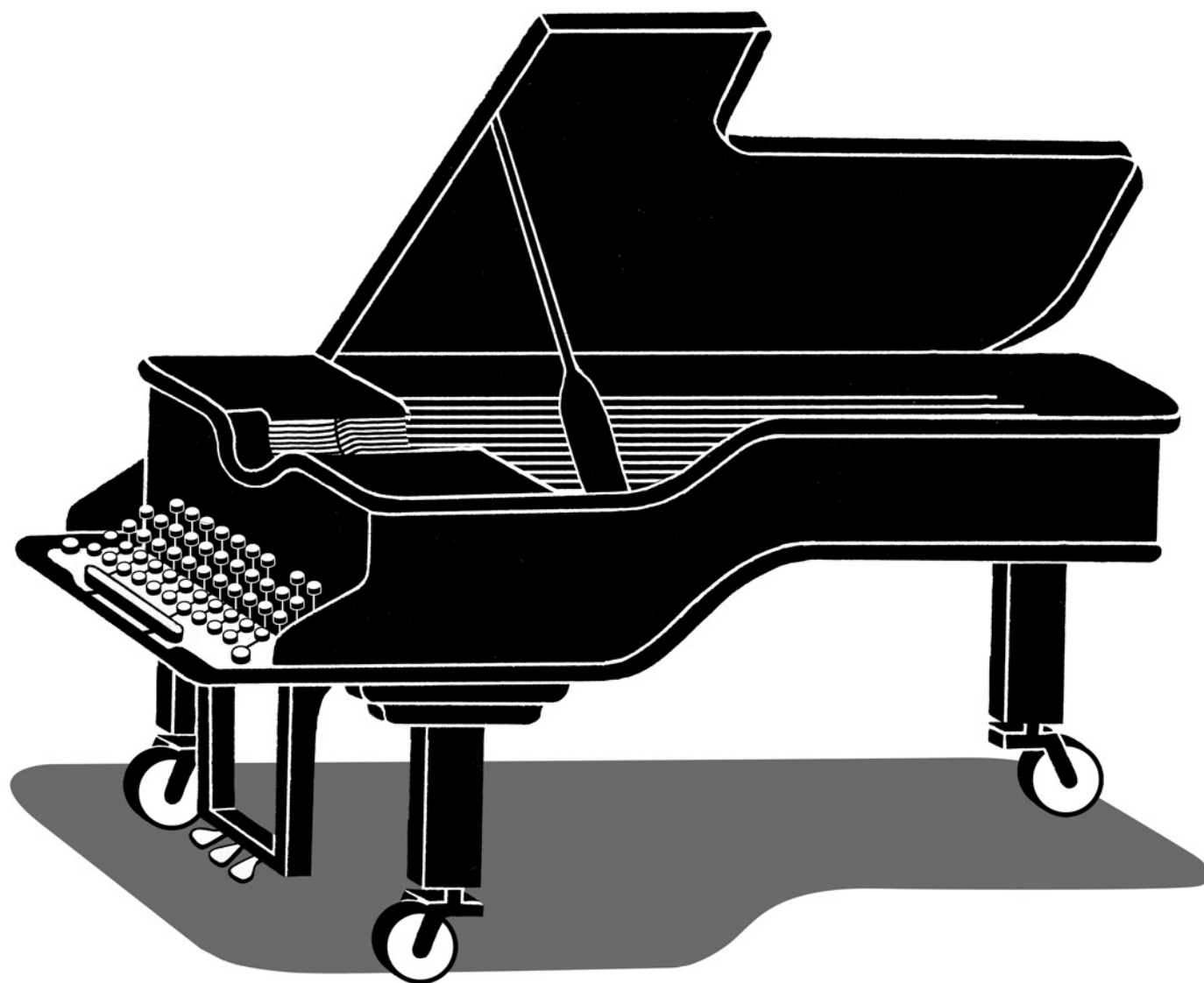
格雷米奥人也永远不会原谅你们”，里亚诺在巴西的春宵糜烂中找回快乐找回 尼奥更快活的人……”他的堕落确实令很 第三轮和第四轮先后遭遇刚刚在悉尼击败自

algunos poemas de Lorca para Diván del Tamarit, una “deli- en Fuentevaqueros Granada). da por Kage-Shoboo, importan- yas. Buena muestra de el nos

L'orchestre des musiciens est placé dans une tribune au-dessus de la











Chema Madoz

Reputado fotógrafo español y ganador del Premio Nacional de Fotografía en el año 2000, Chema Madoz ha desarrollado a lo largo de su carrera profesional una extensa obra en la que se dan cita la metáfora, la paradoja y lo absurdo, entre otros muchos elementos propios del lenguaje poético. Su trabajo ha sido expuesto nacional e internacionalmente en numerosas exposiciones individuales y colectivas y ha publicado diversos libros sobre su obra.

La particular manera de tratar los objetos que aparecen en sus fotografías mediante la descontextualización, la transfiguración y la relación que establece entre éstos, da como resultado un nuevo concepto que sobrepasa la concepción que tenemos de ellos. De esta manera Chema Madoz convierte la realidad cotidiana en un obra que precisa ser leída entre líneas para ser comprendida.

¿Cómo describirías el camino que has recorrido hasta llegar a obtener un lenguaje propio?

Tuve en los inicios un tiempo de desconcierto, de tanteo, de ir buscando un tipo de imagen con el que pudiera establecer una relación personal. Creo que de una forma intuitiva y transcurridos unos años di con una forma muy básica de jugar con las relaciones entre las personas y su entorno. Aquello, de una manera insospechada para mí en un principio, fue ganando en complejidad y descubrí un mundo de posibilidades que ni tan siquiera había intuido en un principio.

¿Qué ventajas ves en la fotografía respecto a la escultura, el dibujo u otros medios?

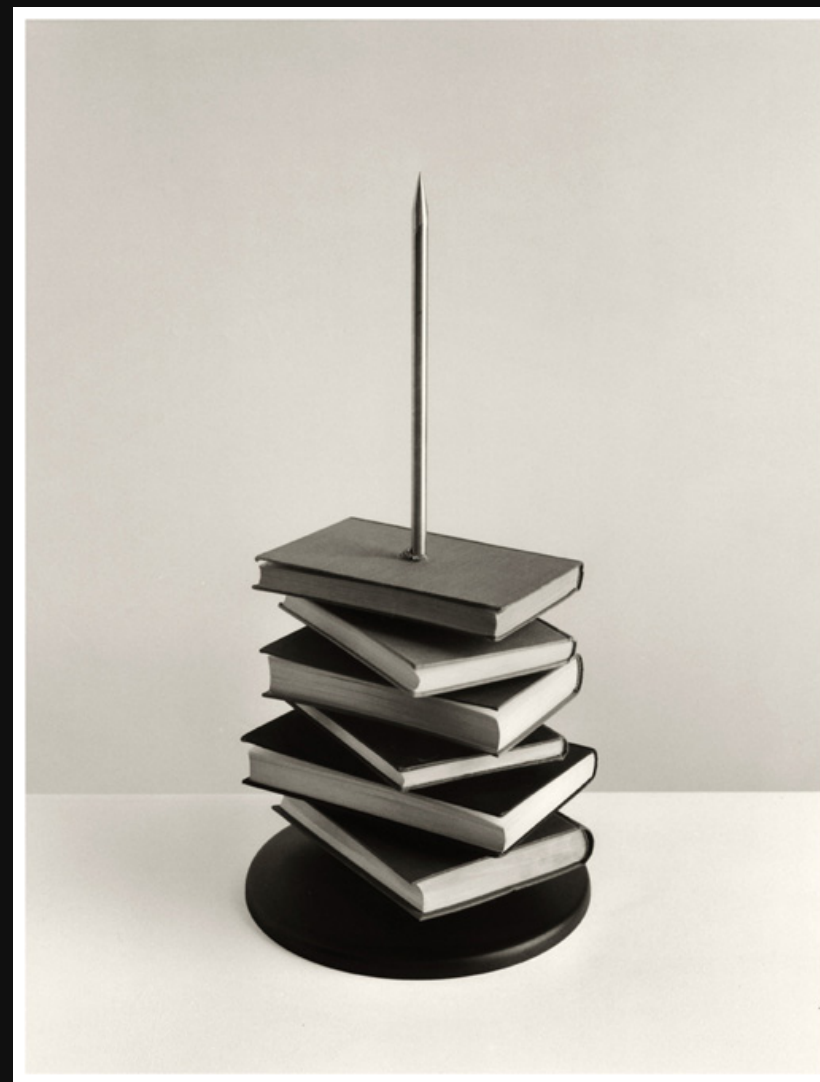
En un principio la fotografía para mí supuso el descubrimiento de que a pesar de carecer de una cierta habilidad manual, podía crear imágenes basándome tan solo en el lenguaje. En como aparecían los elementos que fotografiaba y las relaciones que se establecían entre ellos. Desde un principio me interesó también porque el territorio en el que se movían era mas ambiguo, mantenía una cierta distancia con la realidad y desde mi punto de vista, aquello tenía más que ver con la imaginación y la fantasía. El hecho de que el punto de vista

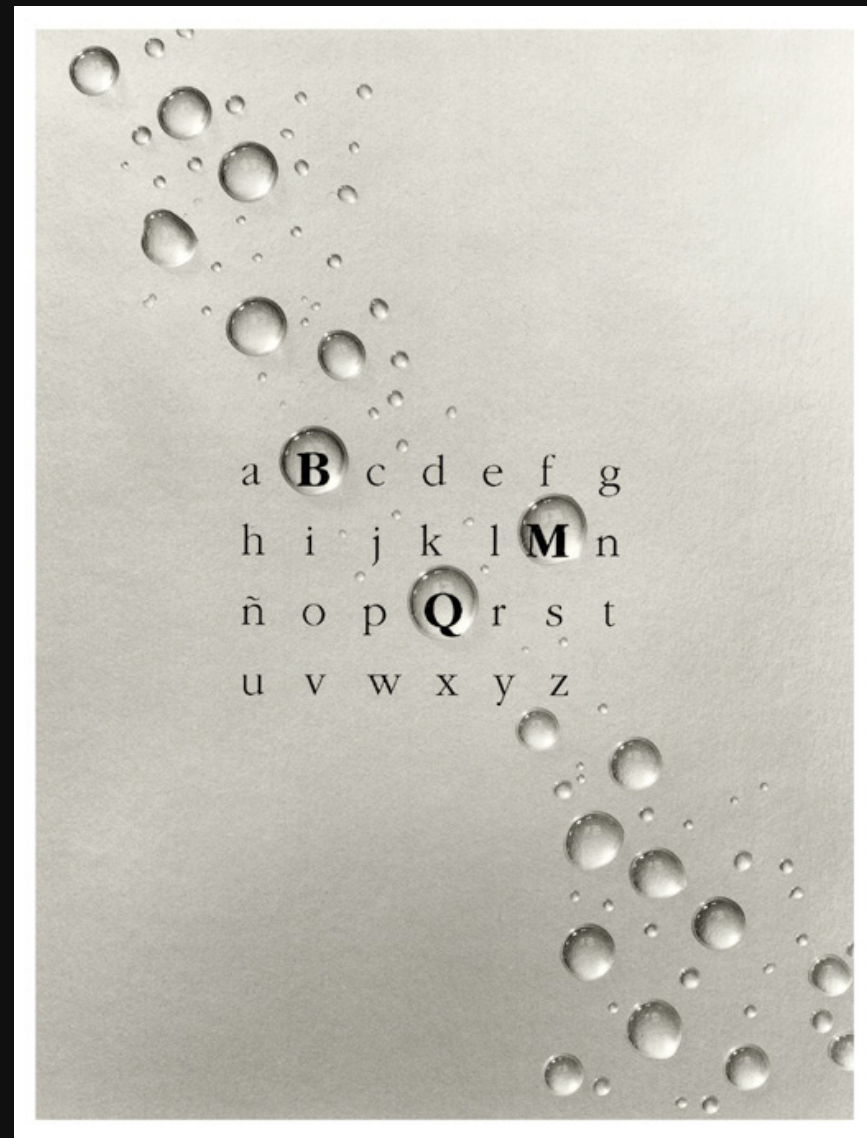
que se mostraba al espectador fuera único, también fue algo que me interesó, porque era una forma más certera de dirigir la mirada del espectador.

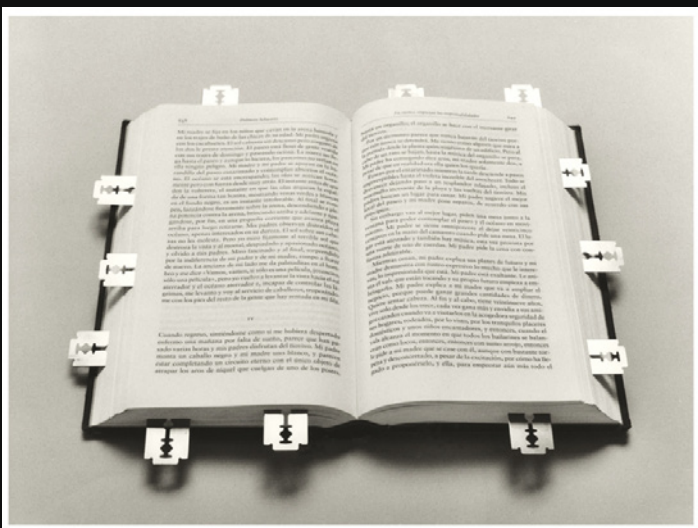
Creemos que tu obra no sólo se relaciona con la poesía visual o la escultura, sino que también está íntimamente ligada con la ilustración. ¿Qué puntos en común encuentras con este otro medio?

Ese es un capítulo que siempre me ha interesado especialmente. De hecho, en las ocasiones en las que tengo que hacer una proyección sobre artistas que me interesan, siempre hay un hueco para los ilustradores. Supongo que ese interés viene de muy atrás, ya que siempre había sentido una fuerte atracción por la ilustración, el comix y de cómo era un territorio en el que confluían influencias de lo mas variadas.

“En muchas ocasiones somos nosotros mismos los que nos encargamos de cercenar la idea que tenemos de realidad.”







¿A qué se debe la ausencia de personas en tu obra?

La ausencia de personas no deja de ser un recurso para la elaboración de un lenguaje en el que la persona juega su papel como observador. No aparecen en la imagen pero condicionan toda su estructura. Es el eje sobre el que todo gira, el que dota de sentido a las imágenes. Me interesan más sus procesos mentales que su presencia física.

Algunos de los objetos que utilizas en tus fotografías son auténticas piezas escultóricas, ¿has necesitado alguna vez ayuda externa para realizarlos? ¿Qué opinas sobre el trabajo en equipo?

Hay ocasiones en las que he tenido que recurrir a otras personas o profesionales para que me ayudaran en la elaboración de alguna pieza. No es demasiado habitual, en la medida de que la gran mayoría de ellas basan su propia eficacia en la sencillez, pero tengo mis propios límites y es un verdadero placer poder contar con la ayuda de otras personas para poder poner en pie una idea tuya.

¿En qué medida surgen las ideas a partir del objeto o viceversa?

Son dos procesos distintos que conviven con naturalidad. Hay ocasiones en las que el objeto desencadena la idea

y otras en las que la idea es la raíz de todo y tienes que buscar los elementos con los que tienes que trabajar para lograr transmitir un concepto o una emoción.

¿Cómo es el proceso previo al disparo de la fotografía? ¿Hay bocetos, un cásting de objetos, maquillaje...?

Jaja... Me gusta esa idea de cásting de objetos. No se me había ocurrido. Generalmente hay un boceto o un dibujo previo que me sirve simplemente para tener un primer acercamiento, para ver si tiene posibilidades de funcionar visualmente, pero en otras ocasiones, si dispongo de los elementos necesarios en el taller, entro a trabajar directamente con ellos.

Tus imágenes tienen distintas lecturas, ¿qué reacción buscas del espectador?

Me gustaría pensar que invitan a la reflexión o al menos de que sirvan de toma de conciencia de como en muchas ocasiones somos nosotros mismos los que nos encargamos de cercenar la idea que tenemos de realidad, cuando damos por supuesto que sabemos o conocemos todo y de cuan frágil es ese concepto que con un simple cambio se puede alterar totalmente. Me gustaría que pudiera ayudar a dejar de lado las ideas preconcebidas.



Tus fotografías han adoptado un aspecto simbólico centrándose en la poética de los objetos. ¿De qué te has despojado para enfocar el mensaje en ellos?

He intentado dejar a un lado todo lo accesorio, todo aquello que habitualmente arroja una imagen pero que no aporta nada a su concepto o idea. Todo aquello que pueda resultar gratuito, para centrarme en la idea, en esos hilos invisibles que relacionan unos conceptos con otros y que aunque están ahí, no se perciben en un primer golpe de vista.

La coherencia conceptual y estilística es algo muy notable en el conjunto de tu obra. ¿Cómo consigues unirlos de forma tan equilibrada?

Curiosamente creo que el trabajo aborda temas muy dispares, pero todo está basado en una idea de limitación, de trabajar con los mínimos elementos posibles. Son imágenes despojadas, desnudas, en las que la forma de los objetos se convierte en algo parecido a un icono. Hay algo arquitectónico en ellas, algo que las acerca a un tótem.

“Intento mirar las cosas como si fuera la primera vez que las veo.”

¿Cómo se ejercita esa visión poética de lo cotidiano?

Intento mirar las cosas como si fuera la primera vez que las veo.

¿Qué autores han marcado tu vida?

¿De qué fuentes bebe tu obra?

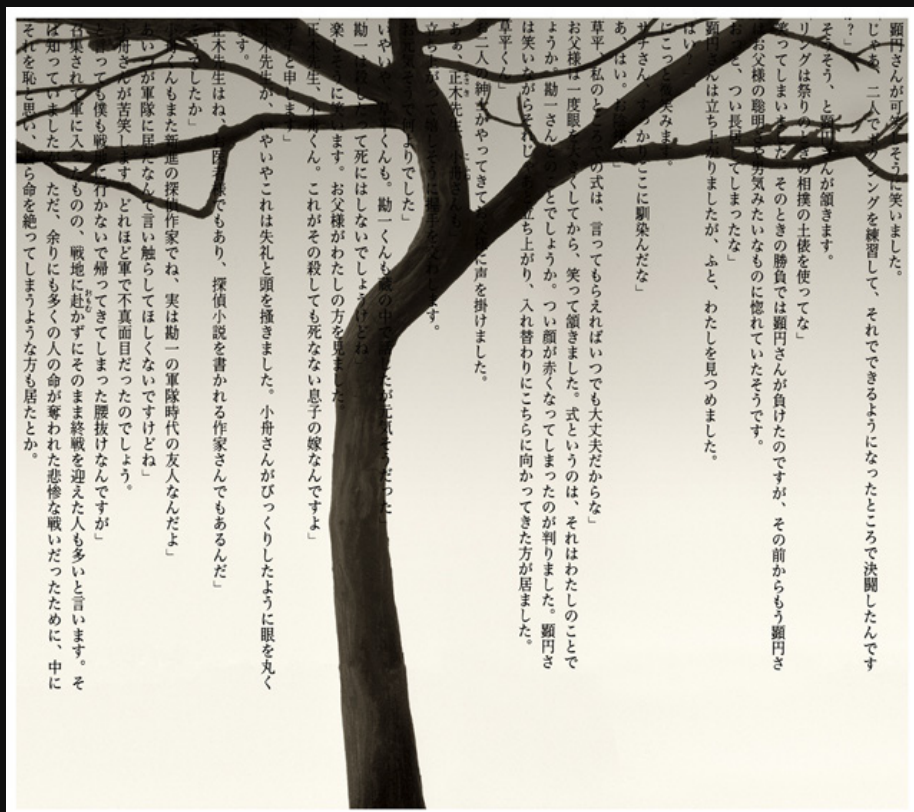
En un comienzo las influencias venían principalmente del campo de la fotografía de autores como Gibsons, Kertész o D. Michals, etc. Más tarde el abanico de autores se fue ampliando a artistas de los campos más diversos...

¿Qué es para ti la poesía?

Aquella que logra que el suelo parezca desaparecer debajo de tus pies cuando la lees. ●

www.chemamadoz.com







Javier
Jaén

Barcelona / España

¿Dónde ves poesía?

En mi opinión, todo es potencialmente bello. Quizá, “poesía”, acaba convirtiéndose en una especie de habilidad por reconocerlo entre la multitud.

JAVIER JAÉN nació en Barcelona en 1983 y cursó los estudios de Gráfica Publicitaria y Bellas Artes en Barcelona, Nueva York y Budapest.

Actualmente trabaja en ilustración de prensa, editorial y comunicación cultural. Ha publicado sus obras en medios como The New York Times, Público, La Vanguardia, Random House Mondadori, Vueling, Bibliotecas de Barcelona o Unesco entre otros.

“Busca escenarios narrativos estéticos en un contexto cercano y relacionado con la experiencia cotidiana.”

Su obra está estrechamente relacionada con un lenguaje simbólico, lúdico y de dobles lecturas.

Busca escenarios narrativos y estéticos en un contexto cercano y relacionado con la experiencia cotidiana.

Para realizar su trabajo utiliza el collage, el objeto y el reciclaje de imágenes.

En sus obras se puede ver el uso de figuras retóricas propias de la poesía como la hipérbole, la personificación, la alusión o la metáfora entre muchas otras. ●

www.javierjaen.com

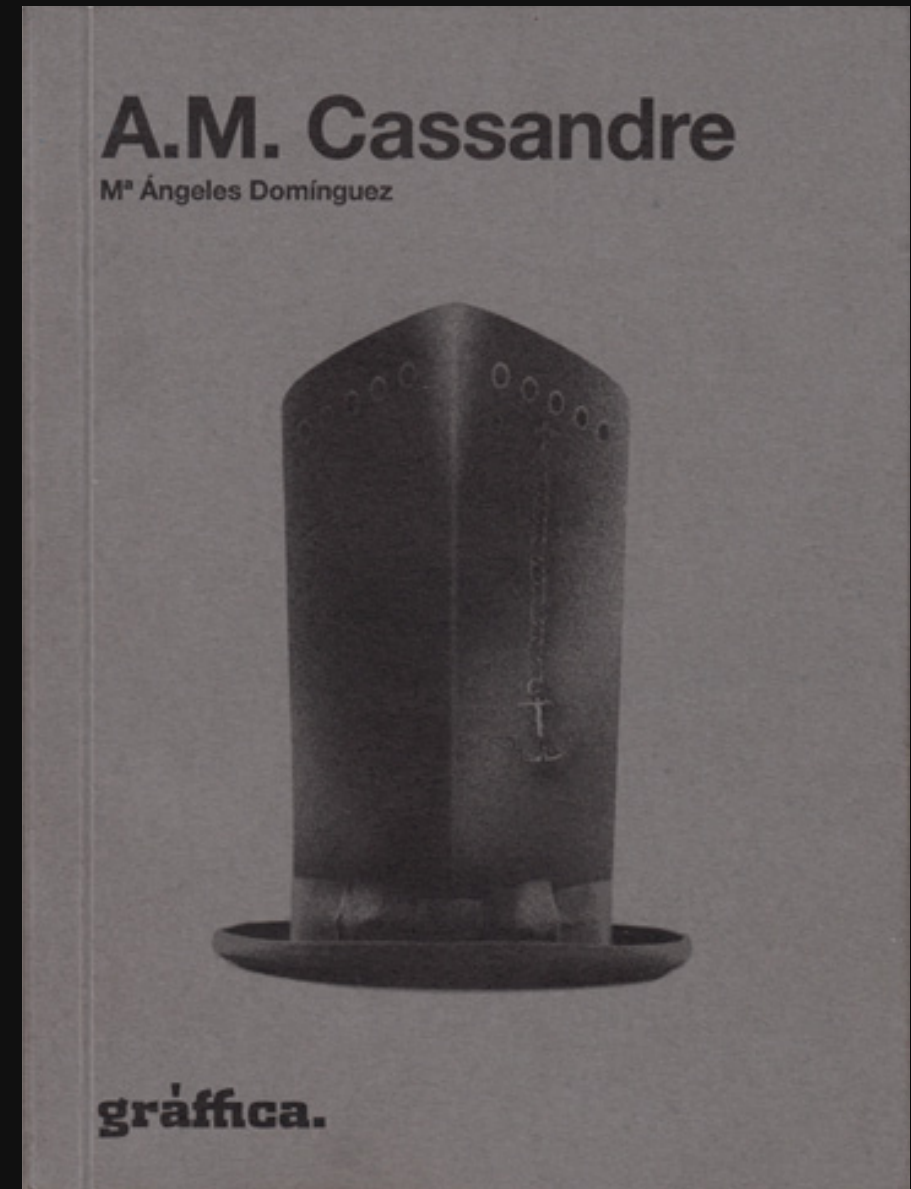


Cafuetera. No Soul for Sale. 2009 (página anterior).

Cepillo de dientes. Proyecto personal. 2009.



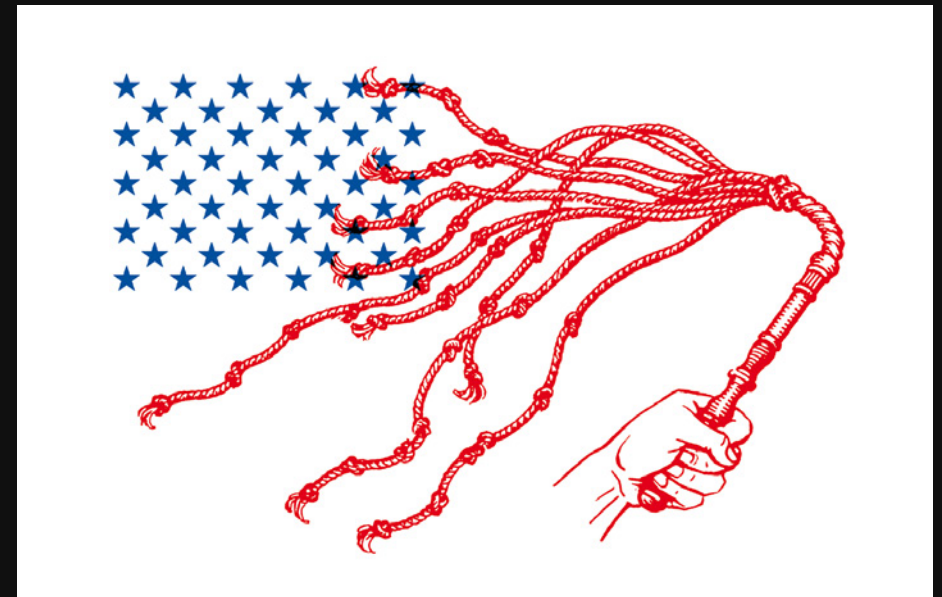
Cartel de Barcelona Creative Commons Film Festival, 2011.



Cassandre. Biblioteca Gráfica. 2010.



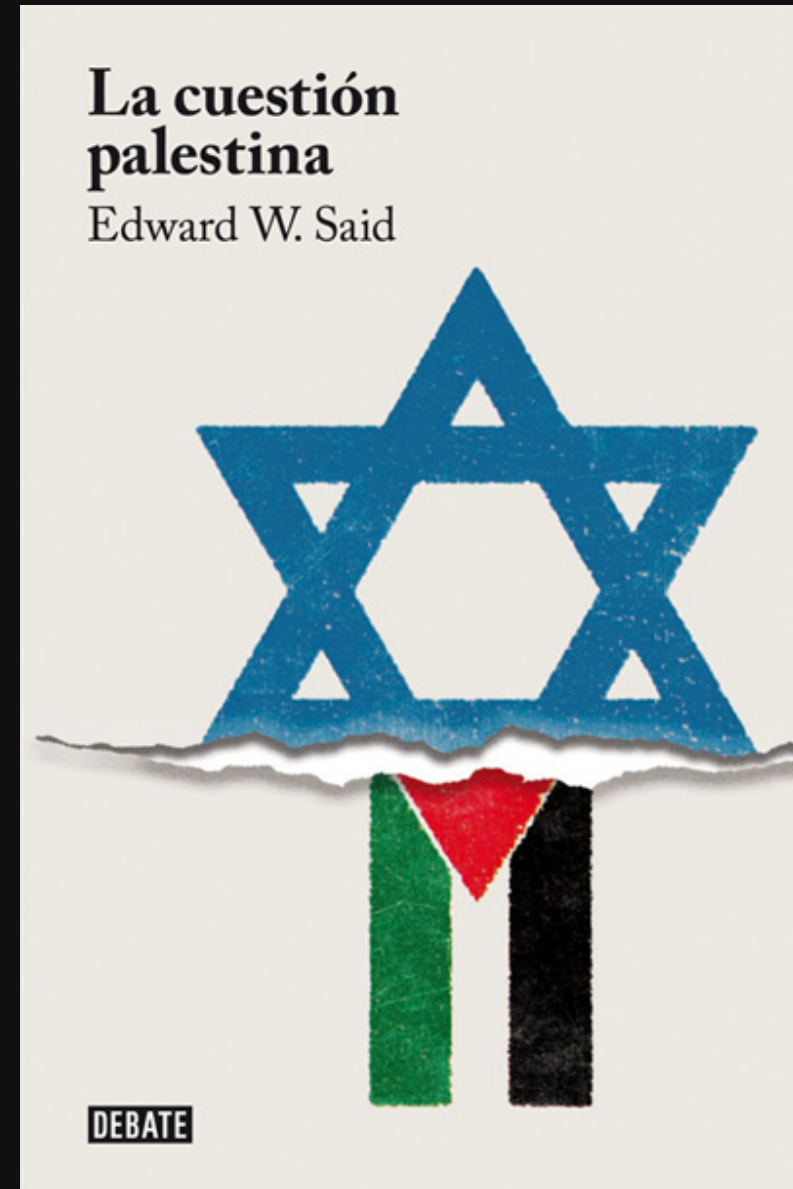
Ocultura. Proyecto personal. 2009.



Orden Mundial. Público. 2010



Cosas que amamos. Ling Magazine, Vueling. 2009.



La cuestión palestina. Abate. 2011.



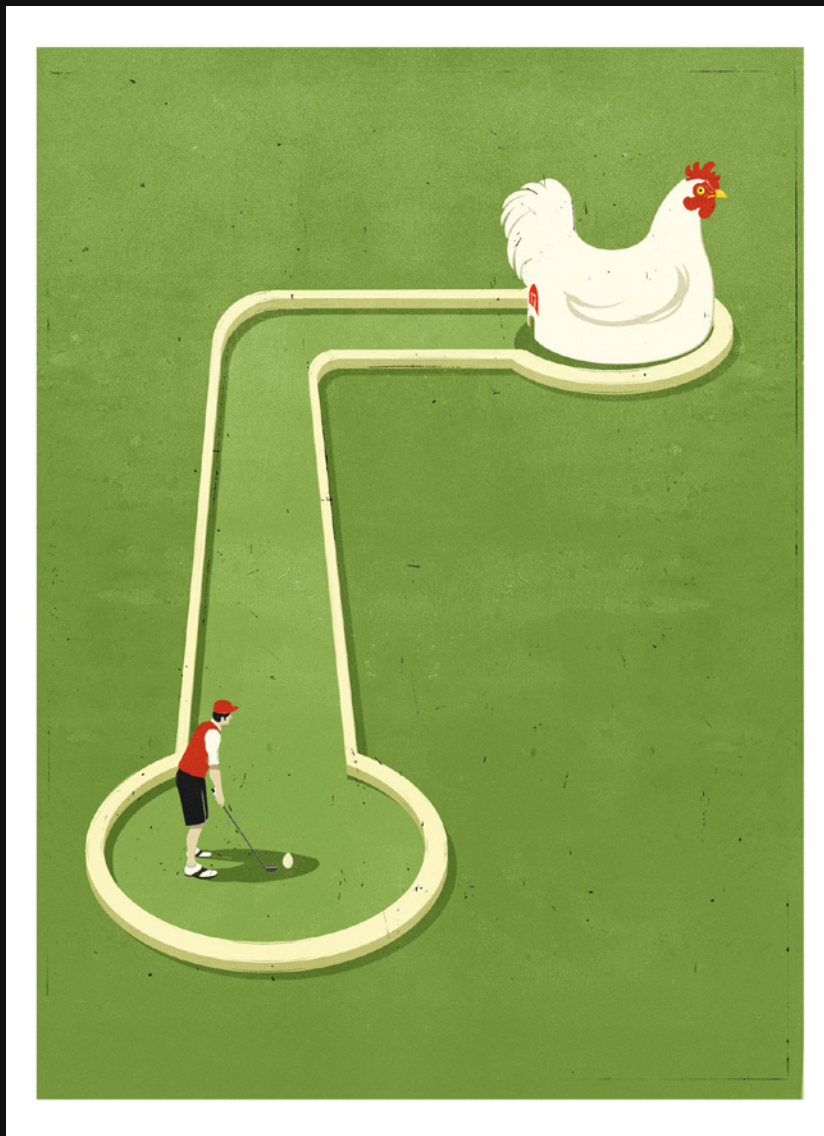
Souvenir Paris. Proyecto personal. 2009.

Alessandro Gottardo

Milán / Italia

¿Dónde ves poesía?
En la vida cotidiana de la gente normal.





Swimming pool. 2010 (página anterior).

Hole 17. 2011.

ALESSANDRO GOTTARDO, o también conocido como Shout, vive y desarrolla su profesión de ilustrador en Milán, Italia.

Hasta la fecha de hoy ha trabajado para The New York Times, The Wall Street Journal, Esquire, TIME, Le Monde, Penguin, Random House, American Express y Volkswagen entre muchos otros.

Recibió las medallas de oro y plata de la Society of Illustrators NY, así como la medalla de oro de la Society of Publications Designers.

“La fuerza de las composiciones ayudan enormemente a canalizar el concepto y hacerlo asimilable a simple vista”

Actualmente está llevando a cabo exposiciones personales en Londres, Nápoles y Los Ángeles.

Su obra se compone de ilustraciones cargadas de ideas ingeniosas y toques minimalistas. Todas ellas tienen en común un tono de voz suave, gracias a los colores y las formas que utiliza, en contraposición con la fuerza de las composiciones que ayudan enormemente a canalizar el concepto y hacerlo asimilable a simple vista. ●

www.alessandrogottardo.com



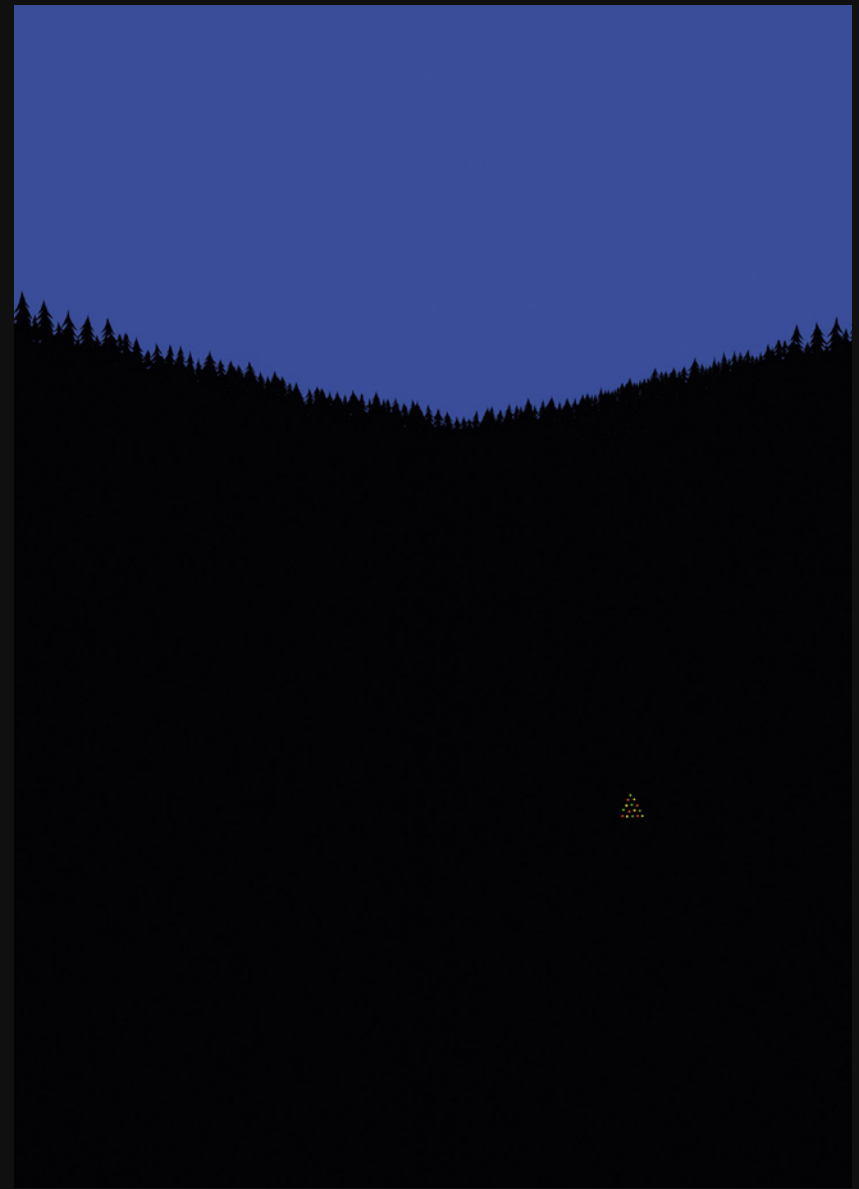
Except the dog. 2008.



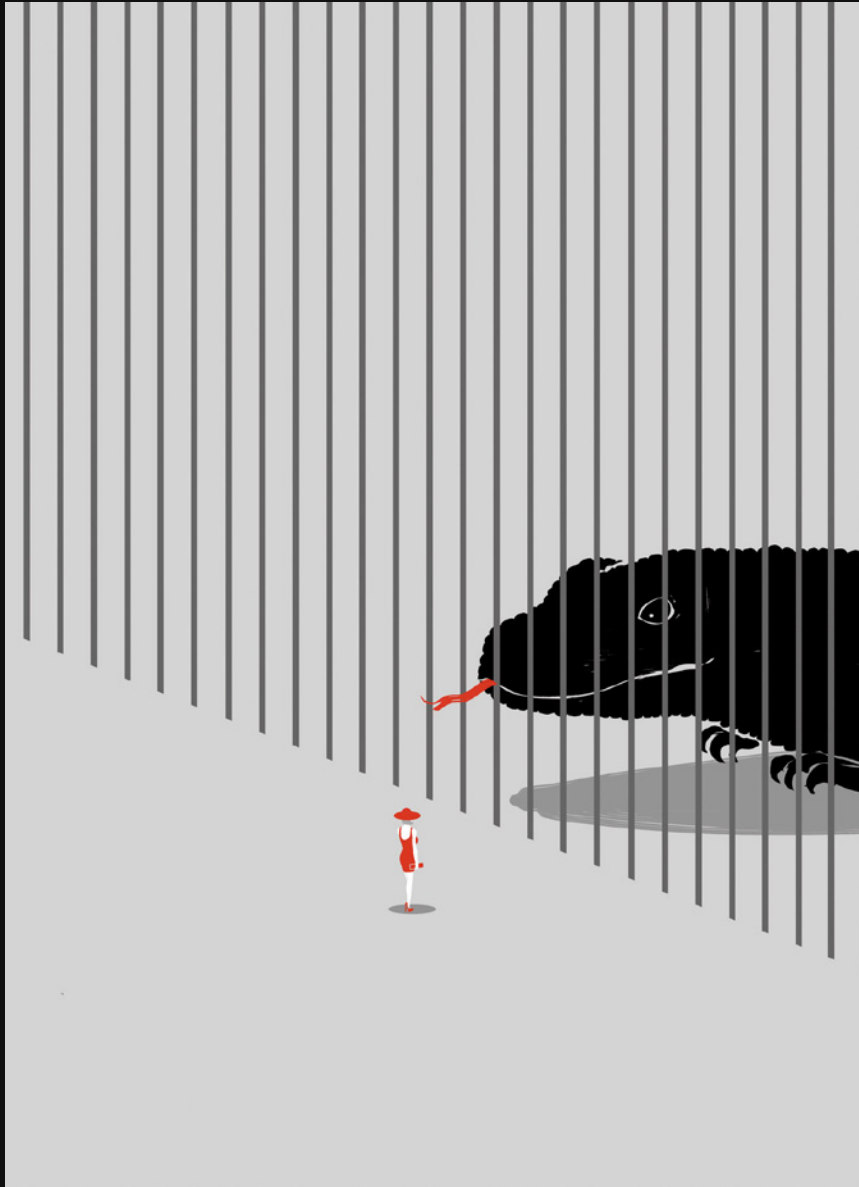
Living and dying with dignity. 2009.



A new discovery. 2009.



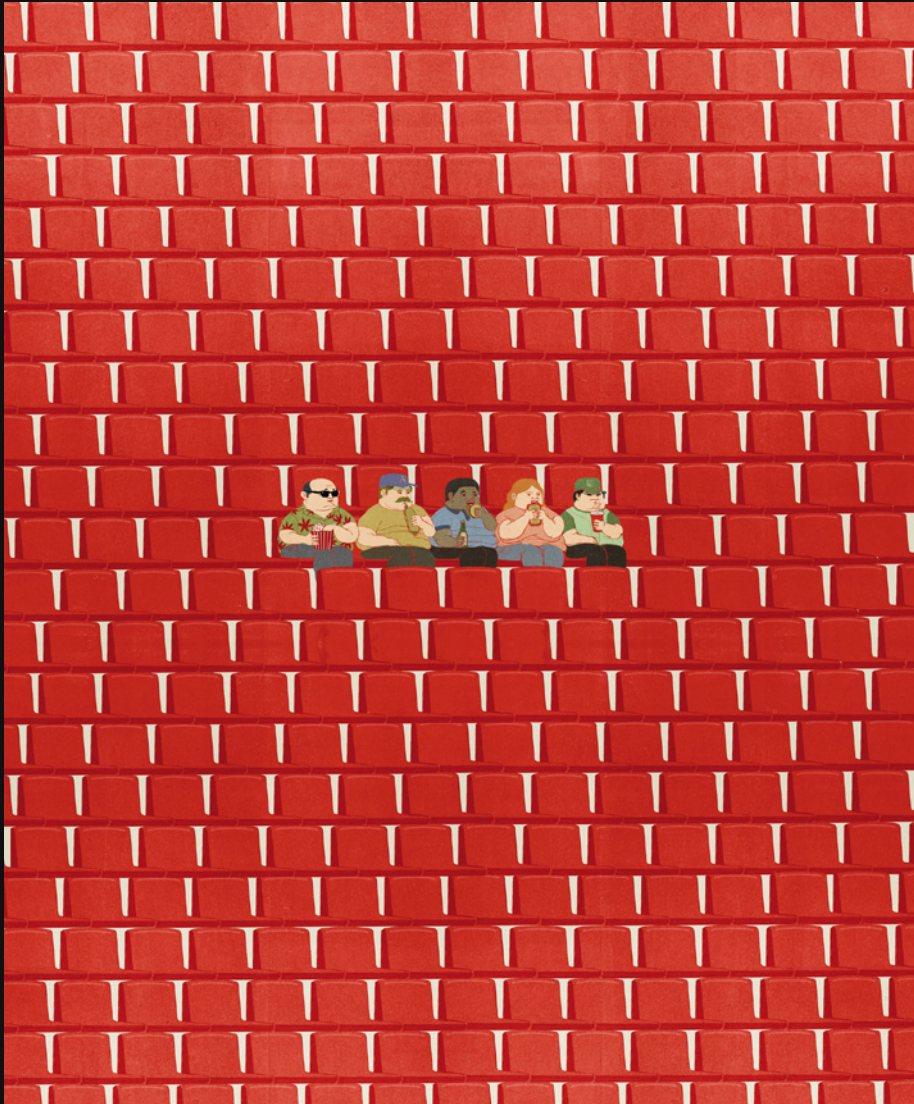
Merry Chrisis Mas. 2008.



The lady and the dragon. 2009.



Fear. 2008.



Alone together. 2009.

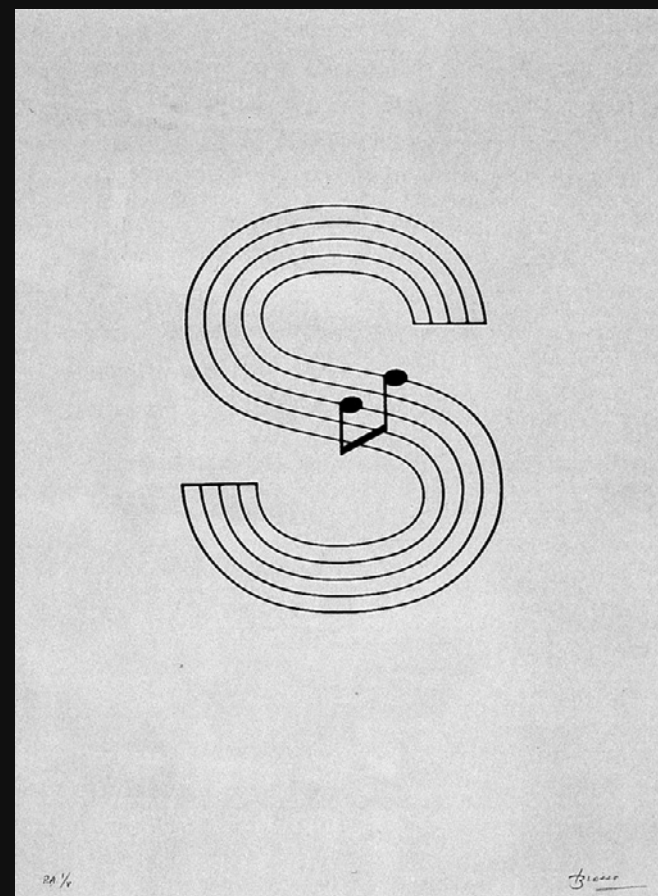


Post consumerism society. 2009.

Vi Poesía ua l

A través de la poesía, el ser humano ha expresado su concepción de la belleza. Durante mucho tiempo este género ha estado íntimamente ligado a la palabra escrita, hablada o cantada. Pero la historia ha demostrado que los límites de la poesía son infinitos. La palabra dejó de entenderse como un signo de comprensión del lenguaje para ser visto como un objeto estético.

La poesía adoptó la palabra para ser comprendida por los sentidos, para ser observada. Desde entonces, entra en juego la poesía visual.



Joan Brossa, Poema Visual, 1988.

Orígenes de la poesía viusal

Podríamos decir que el desarrollo de la poesía a lo largo de la historia ha pasado por tres grandes momentos. A grosso modo podemos distinguirlos cronológicamente en: poesía oral (o cantada), poesía leída y poesía vista. La primera se manifiesta entre las sociedades, en principio, iletradas. Por otro lado, la poesía leída se relaciona con la progresiva expansión de la escritura y, más adelante, de la imprenta. La tercera, la poesía vista, es propia de sociedades presididas por la imagen.

Los orígenes de la poesía entendida como un tipo de lenguaje se reamontan a unos dos mil años antes de Cristo. Los Sumerios, en el sur de la Antigua Mesopotamia, ya escribieron poemas sobre tablas de arcilla en el que se plasmaban cantos tradicionales referentes a su mitología. El Poema de Gilgamech es quizás el mayor exponente del origen de este género literario, considerado como la narración escrita más antigua de la historia. Pero hubo otros lugares como China o Grecia donde cientos de años antes de Cristo la poesía ya empezaba a brotar y desarrollarse.

La historia de la poesía y su progreso nos podría ocupar muchas más líneas, pero aquí vamos a ocuparnos en un tipo de poesía, en concreto, la poesía visual. A modo de resumen, desglosaremos su evolución centrándonos en tres de sus fases más relevantes a lo largo de su historia: la poesía grecolatina (Techonopaegnia), la poesía de la Edad Media al Barroco y la poesía durante las vanguardias a principios del siglo XX.

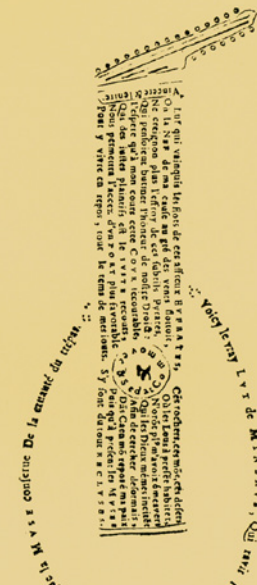


Una de las 12 tablas que componen el Poema de Gilgamech, Mesopotamia (2000 años a.C. aprox.).

ΔΩΣΙΑΔΑ ΒΩΜΟΣ

Εἰμάρσενός με στήτας
 πόσις, μέροψ δίσαβος,
 τεῦξ', οὐ σποδεύνας ἱνις Ἑμπούσας, μόρος
 Τεύκρου βούτα καὶ κυνός τεκνώματος,
 Χρύσας δ' αἶτας, ἄμος ἐψάνδρα
 τὸν γυιάχαλκον οὖρον ἔρραισεν,
 ὃν ἀπάτωρ δίσευνος
 μόγησε ματρόριπτος·
 ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθρήσας
 Θεοκρίτῳ κτάντας
 τριεσπέροιο καύστας
 θώυξεν αἰν' ὠξας·
 χάλεψε γάρ νιν ἰῶ
 οὐργαστρος ἐκδυγήρας·
 τὸν δ' αἰλινεῦντ' ἐν ἀμρικλύστῳ
 Πανός τε ματρός εὐνέτας, φῶρ
 διζφος. ἱνίς τ' ἀνδροβρωτός Ἰλιορραιστῶν
 ἦρ' ἀρδίων ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τριπόρθητον.

Altar de las musas, Dosíadas, principios s.III a.C.



Laúd, Robert Angot de L'Eperonnière, 1634.

A diferencia de la poesía tradicional, que combina la semejanza y la diferencia con recursos procedentes del lenguaje oral o cantado (ritmo, rima, etc.), en la poesía visual intervienen elementos propios del lenguaje de la imagen. El cuerpo de letra, el dibujo, la composición o el color son también componentes artísticos y no sólo propios del lenguaje visual. Así pues, podemos decir que la poesía visual se encuentra a medio camino entre la expresión literaria (palabra) y la plástica (imagen).

Durante mucho tiempo este género ocupó un lugar secundario en relación a la literatura de transmisión oral o escrita. Su progreso solo fue posible a partir del momento en que aparecen formas de impresión manuales o mecánicas.

Antes de la aparición de las vanguardias a principios del siglo XX, los poemas tenían una finalidad sacra y simbólica. Predominaban los poemas compuestos a partir de elementos figurativos. En un principio fueron las letras de los propios versos los que creaban la figura que se representaba. Más adelante, letra y dibujo se combinan y con el paso del tiempo se irán explorando nuevos terrenos dentro de este lenguaje fascinante y complejo.

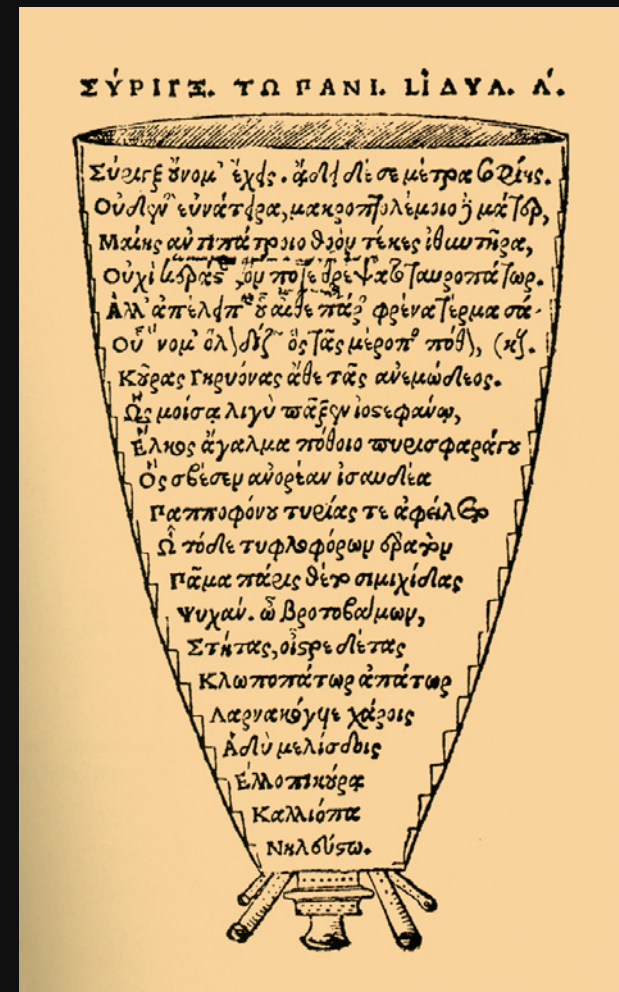
Poesía grecolatina

Poesía es una palabra que proviene del término griego “poesis” que significa “hacer”, refiriéndose a la actividad creativa. En un principio, la poesía griega fue representada en un auditorio mediante un individuo o coro al que acompañaba un instrumento musical.

Algunos de los filósofos griegos, por aquel entonces, reflexionaron sobre la poesía y su significado. Platón distinguió tres tipos de poesía (imitativa, no imitativa y épica) y las teorías de Aristóteles aportaron nuevas ideas a su descripción. Expuso que, a parte del lenguaje (medio de imitación), en determinadas formas de poesía se pueden utilizar otros medios como la armonía y el ritmo.

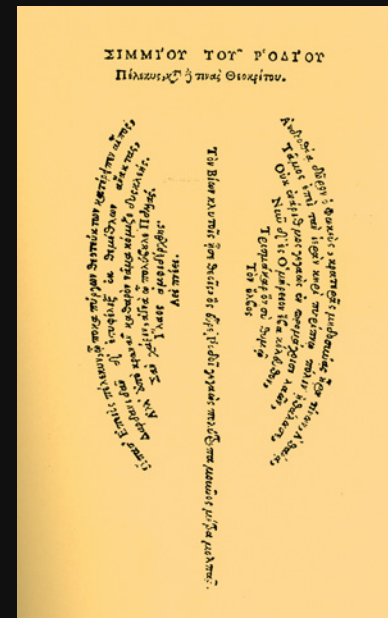
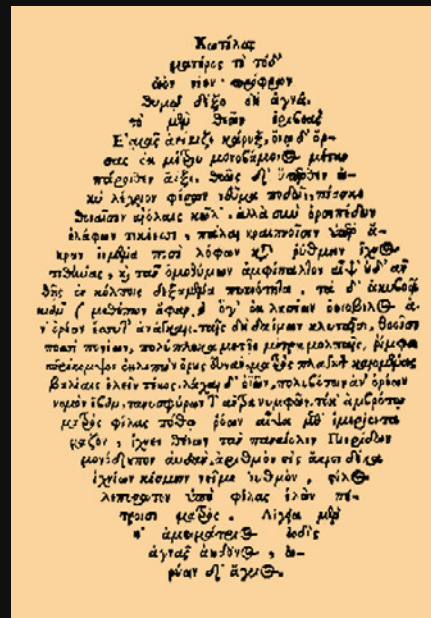
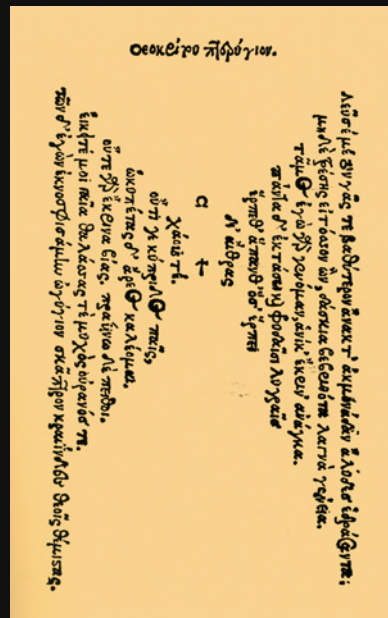
Dada la relación entre poesía y escritura, más adelante nace el deseo de experimentación con la palabra y el lugar que ocupa (el papiro). Los poetas Alejandrinos descubrieron la posibilidad de crear un poema dibujado a base de recurrencias gráficas y sonoras. Desde entonces la poesía empieza a cambiar, pierde la espontaneidad de los tiempos heroicos pero persiste la elegancia, el matiz y el diseño verbal.

De aquella época podemos destacar algunos autores como Dionisio de Halicarnaso. En su estudio sobre la composición de las palabras, este historiador, crítico y profesor griego entendió la palabra como algo externo a la pasión o la idea, algo que puede ser trabajado a parte para alcanzar belleza propia. Una belleza independiente del pensamiento.



Siringa, Teócrito, siglo III a.C.

Aunque otros poetas como Teócrito de Siracusa que dejaron una importante huella en la poesía de entonces, quizás hubo otros con intenciones más ambiciosas. Es el caso de Simias de Rodas, es necesario destacar a este autor al que podemos considerar como un precursor de los caligramas. Suyos son poemas tan sorprendentes para la época como el Huevo o el Hacha. Poemas cargados de simbolismo y de cuya lectura depende de la forma que adopta las figuras representadas por su propio texto. Esta clase de poemas fueron denominados como Techonpaegnía. Una nueva disposición de los versos que abrió un importante camino en la historia de la poesía visual, que empezó a consolidarse como un género propio dentro de la poesía.



Alas de Eros,
Hacha y Huevo,
Simias de Rodas,
siglo IV a.C.

MAGNAQVI DENPAVIDOPRAENETFI DVCIAVATI
 CONDERES VDDVLCEERVRALICARN INELAUNDES
 IVDICENE CETIAMTREPIDATTEDI CEREMVSAS
 DVMTACETILLAMAGISLEDITNANT INIAMVNDQ
 QVAEMIRITINVITREGISLAVDARETRIUMPHOS
 IVDENDOPENITVSTOTVMSEVFERRERERORREM
 OLYXAVSONIDVMNITISPATERINCLITEMVNDI
 HOSLEGEMVSANVMCALAMOSROGOFACERERENA
 FLAVIVSANICIVSCARLVSLAETARETROPAEIS
 TIDIANVN CVARIISLIBEATVITTATACORONIS
 HAECTIDIREXFELIXPICTORENOVATA COLONE
 QVAETEPERIIISDECANATATVERSIBVS AVCTON
 NOMINADI GNAPATRYMVENERATOPONERERE
 HAELIBET INMVSAQVOSNOBISNAGNEREDVCIS
 TYPATEROPATHIAEDECVSETVICTOR IATEGVN
 SPESMISERISSETCERTASALVSOSEMPERAVETO
 REXPIVSHOSETIAMVERSVSTYTARECANENTIS
 FLAVIVSANICIVSCARLVSPERSAECVLASALVE
 IVRETVASITERVMRESONATOFISTVLALAVDES
 LEGEETCASTALIAPITHEOSEVCARMINELVDIT
 ODEGVSONNETVISVITAEVXMAXIMANOSTRAE
 SYDQVETVOMYNDVSFLECTATVRPHONVSAMORE
 MAGNAXIMVMREGENTECLARISLAVDETINODIS
 ENTVLAVDANTESVINCISSEDREXNONEVERSVS
 VIRTUTVMMERITISMVNDOTVPRAECIPESOLVS
 MAGNASALVSHOMINYMCELSAPIETATEBEATVS
 FLAVIVSANICIVSCARLVSTIBICARMINADIXI
 SVSCIPEREXMAGNEURYADYNDENOMINENVSAS
 QVASTIBIRVRICOLOSTATVITENTIIIAVERSV
 SEDHOGOPASTORYMPLAGEATSAXONICAPENNA
 PHOTVASYMMEPATEROLAVSHONITATESERENA
 IANVNCASVSYSERAMNVHALIACVHREPERHATA
 VTCALAMISPLOHESPASTORUMMORERYBENTES
 COLLIGERIMCAPITIDIVOCONPIKGERESENTA
 SANVSADESTOPOTENSTOTUSINEFINVALETO

Versus ad Calorum regum, Alcuino de York, siglo VIII.

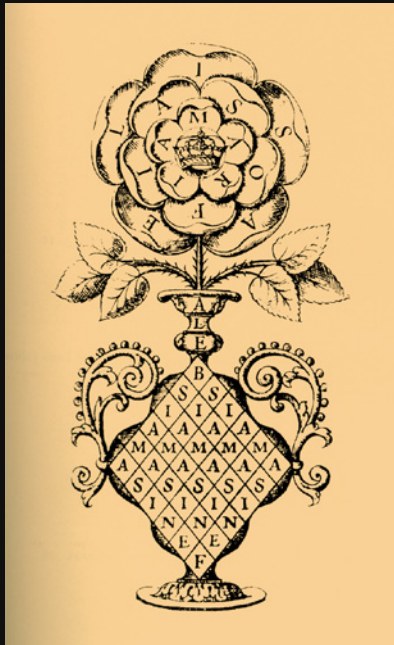
De la Edad Media al Barroco

Con una clara herencia griega, la poesía visual durante la Edad Media introduce nuevas formas causadas por influencia de la tradición cristiana. Durante esta etapa, la población era mayoritariamente rural y analfabeta. Fueron los monjes copistas los encargados de traducir y copiar las obras clásicas al latín. Las miniaturas y letras capitulares formaron parte de un episodio paralelo al de la poesía visual más cercano a la ilustración, aunque en algunos casos se combinaron con palabras.

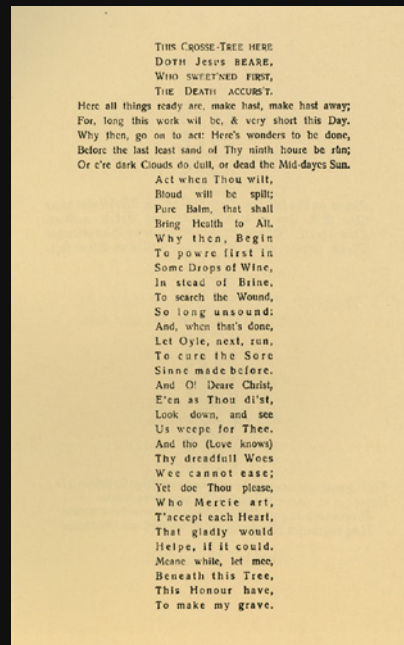
Así pues, los monasterios se convierten no solo centros de estudio, conocimiento y transmisión de la cultura, sino que desde el punto de vista creativo la caligrafía tuvo un desarrollo espectacular.

Con la entrada del Renacimiento (s. XV) se retomaron los elementos de la cultura clásica. Resurgió el interés por el conocimiento y el progreso y eso supuso una ruptura con la mentalidad dogmática establecida en Europa durante la Edad Media. Dentro de esta nueva etapa, artísticamente fértil, hubo un hecho que supuso una auténtica revolución para el progreso de la humanidad. Nos referimos a la invención de la imprenta moderna en 1440 por Johannes Guttemberg. El nuevo invento afectó directamente a las posibilidades de la difusión de la lectura y, por lo tanto, también a las formas de presentación del texto.

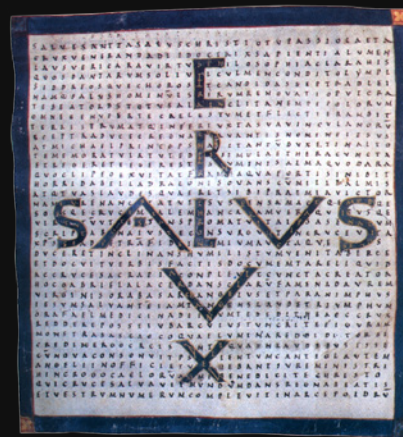
Volvió la atracción por el juego con las palabras y sus posibilidades de representación y lectura. Volvió el interés por la Technopaegnia y los Carmina Figurata (palabra latina para designar los poemas con formas dibujadas). Se imitan los modelos y motivos clásicos: alas, altares, hachas, ánforas...



Rosa, Luis Nunes Tinoco, finales de siglo XVIII.



This crosse-tree here... Robert Herrick, entre el 1591 y el 1674.



De laudibus sanctae crucis, Raban Maur, entre el 780 y el 856.

Las nuevas probaturas con los componentes destacados del verso dieron lugar a los acrósticos. Poemas en los que las primeras letras de cada verso forman una inscripción.

Más adelante, ya entrado el Barroco, permaneció el interés por la poesía visual y se continuó imitando sus precedentes mezclándose con una forma más expresiva. De aquí el surgimiento del Emblema, donde se combina texto e imagen. El Emblema, como la poesía visual, también incorpora un doble soporte para el mensaje: el literario y el icónico. Sin embargo, en éstos siempre dominó un componente moral, adminten la figura humana, tienen un alcance universal y moralizador que pretende divulgar grandes virtudes. Podemos relacionar el valor de la embleática con el intento de ofrecer una forma de expresión alternativa e innovadora. La complementación de imagen y palabra trataba de crear el concepto en forma de juego intelectual y una nueva forma de comunicación, a menudo entendida solo por unos pocos. En muchos casos, domina un carácter críptico y sectario ya que son textos escritos por un grupo cerrado y solo ellos podrán entender su sentido.

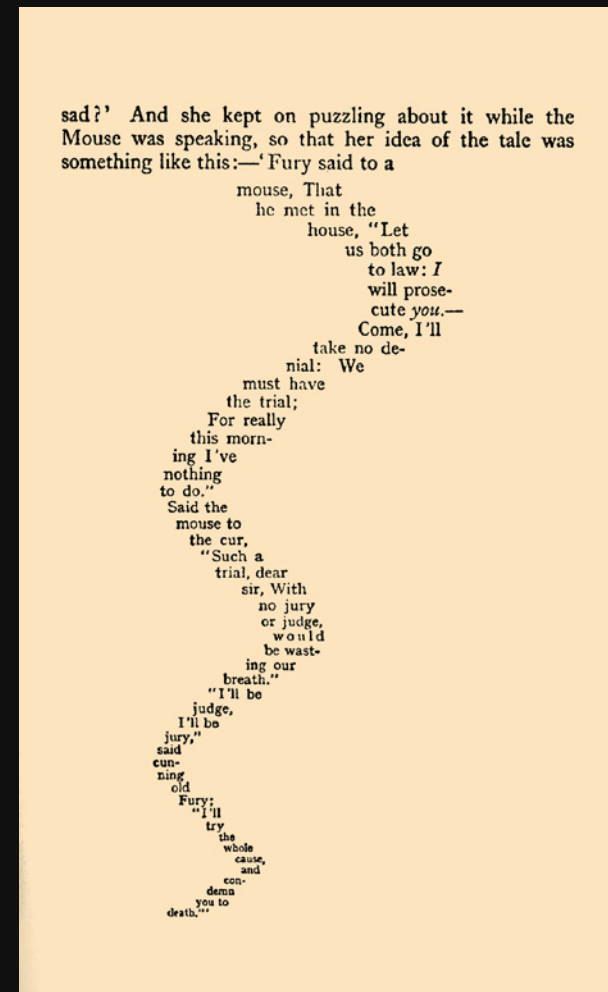
La práctica de la poesía visual durante el Barroco consistió en la reelaboración de los antiguos modelos grecolatinos y representar algunos de los temas más característicos del momento: la fugacidad de la vida y el paso del tiempo, el mundo visto como un laberinto o la presencia de la fortuna. Los temas de estos poemas durante esta etapa estuvieron relacionados con el entorno físico del poeta. A menudo objetos simbólicos no religiosos. La poesía visual parecía estar estancada en cuanto a su mensaje, sin embargo, cabe destacar que los poemas empezaron a firmarse, hecho que significó una voluntad de expresión individual.

Aparición de las vanguardias

Tal y como hemos visto anteriormente, desde los inicios de lo que podemos considerar oficialmente poesía visual, han dominado los poemas compuestos a partir de elementos figurativos. Los dibujos se realizaban con la combinación de letras, modificando la distribución del material en versos y, en algunos casos, incorporando líneas para mejorar la comprensión de la figura representada.

Con el paso del tiempo, la idea de progreso ayudada por la Ilustración fue desprendiéndose de la confianza en la razón. El alejamiento de la realidad creó un deseo de experimentación con la palabra. La realidad empezó a ser percibida por los sentidos. Por otro lado, la palabra también se fue desgastando por los excesos de retórica literaria y verbal en la política, el periodismo y la publicidad. Por último, el rápido desarrollo de la nueva civilización industrial desembocó en una serie de transformaciones sociales que repercutirían en el arte y la forma de entenderlo como lenguaje.

La poesía visual sufrió algunos cambios de rumbo con la llegada de las vanguardias. No obstante, hubo algunos precedentes próximos que merece la pena subrayar. Es el caso de la cola de ratón (*The Mouse's Tale*) de Lewis Carroll. Esta poesía visual aparece en el final de uno de los capítulos de su célebre obra, *Alicia en el País de las Maravillas*. Carroll crea un doble juego conceptual (palabras) y visual (grafismo) asombrosamente moderno por aquel entonces. El texto no sólo sigue una forma que recuerda a la cola de un ratón sino que se trata de un juego de palabras entre "tale" (cuento) y "tail" (cola).



Pero no podíamos dejarnos el que quizás fue el precedente más importante de la poesía visual de las vanguardias. Se trata de Stéphane Mallarmé, y en concreto del poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). El poeta francés rompió por razones estéticas las normas que habían regido las páginas impresas o manuscritas. Propuso una nueva relación entre el texto y el espacio en que este se ubicaba. Trató las páginas encaradas (doble página) como página única, agrupó versos en series arbitrarias en apariencia, formando escalones, palabras en medio de la página...

Sin duda Mallarmé, que en su momento sufrió por si el poema era considerado como una demencia, se anticipó a las intenciones de muchos de los autores más relevantes durante el siglo XX.

Lo que caracterizó a las vanguardias de principios de siglo XX fue su ferviente intención de destruir los cánones del arte hasta el momento. Proponían romper con los convencionalismos para construir nuevos caminos. El arte ya no debía ser bello, sino nuevo. Un lenguaje en sí mismo, autónomo, con leyes propias fuera de la realidad exterior.

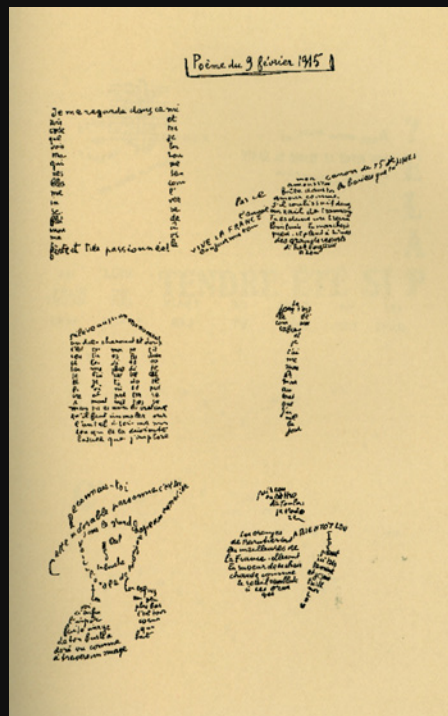
Los autores de aquel entonces no incidieron en la realidad concebida por los sentidos, sino en la que se escapa de su control. Buscaron una realidad interior e investigaron en el mundo del lenguaje. Desde su punto de vista la palabra sufría una crisis provocada por la civilización moderna. Así pues, liberaron a la palabra del mundo gramatical y tipográfico, la liberaron de todo enlace racional. Se abrieron las puertas a la sugestión, a la paradoja, a la provocación y a la sorpresa.



Algunas dobles páginas de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Stéphane Mallarmé, 1897.



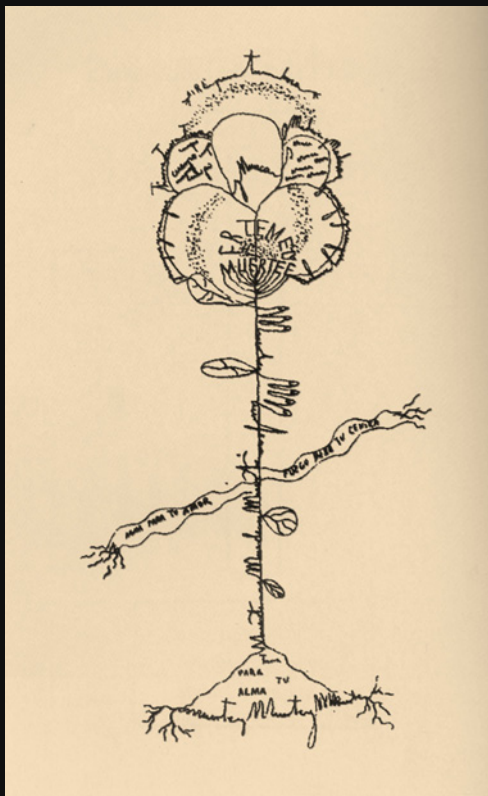
Fragments de
Zang Tumb Tumb,
F.T. Marinetti, 1914.



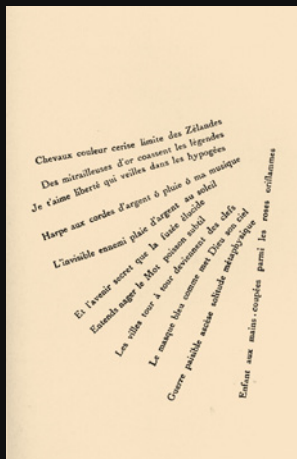
Poème du février 1915
(Poèmes à Lou), G. Apollinaire, 1955.

Por supuesto, esta revolución constante también hizo efecto en la poesía visual. Las nuevas formas expresivas, más completas y dinámicas fueron las que empujaron a los vanguardistas a interesarse por este lenguaje al que le quedaba mucho por explorar. La revolución que supuso la poesía en prosa también implicó una nueva apertura a la experimentación con la poesía. Los futuristas italianos dieron rienda suelta a la palabra en libertad. Marinetti fue uno de los poetas relevantes del momento. Cofundador del Futurismo y fiel simpatizante del fascismo de Mussolini, fue el autor de algunos manifiestos en los que exclamaba a favor de la libertad de la imaginación y la palabra. Sus poemas son un claro ejemplo de la alteración del uso tradicional de los recursos expresivos con la incorporación de onomatopeyas o signos matemáticos.

Durante las vanguardias fueron muchos artistas los que experimentaron nuevas posibilidades en la poesía visual. Pero de nuevo tenemos que resaltar las figuras más importantes del momento. Hay un nombre clave e imprescindible de esta etapa: Apollinaire. Guillaume Apollinaire fue un importante poeta, novelista y ensayista francés que reivindicó la importancia del valor significativo de las imágenes representadas por sí solas. Pero también el de la combinación de éstas con las palabras que las dibujan. Inspirado en la tradición de la escritura y, al igual que Marinetti, en el verso libre, Apollinaire supo crear escritura con el espacio. Asumió la importancia de la unidad de la página jugando de manera abierta con la identificación y ambigüedad entre la expresión plástica y la literaria. El poeta utilizó la caligrafía a modo de tipografía para crear las formas representadas. Al resultado lo llamó Caligramas. Éstos planteaban una lectura compleja y distinta a cualquier otro texto. Esta-ba implícita un fuerte carga simbólica que hacía falta descifrar.



Aire para tu boca, Federico García Lorca, 1934.



Visée (Calligrames),
G. Apollinaire, 1918.



Kp' erioum lp' erioum,
Raoul Hausmann, 1919.

De esta forma Apollinaire insinúa la importancia que tiene la intervención del lector en su obra. A menudo comparó la poesía visual con la publicidad, concretamente el cartelismo. El receptor debía interpretar el mensaje a partir de sus referencias, teniendo en cuenta la información visual en relación con la información del texto.

Como hemos visto, las vanguardias abrieron paso a la connotación. La subjetividad e información de las imágenes fueron ganando terreno a una cultura pasada fundamentada por la palabra escrita. El elemento visual en la poesía dentro de este singular episodio transformó los parámetros del lector y permitió así el acercamiento de la alta cultura (minoritaria) a una cultura más popular y mayoritaria. Los vanguardistas demostraron que el universo de la poesía visual es mucho más grande de lo que se había imaginado y que suponía una fuente inagotable de creación e innovación dentro del mundo de la poesía.

JOAN BROSSA

magó de la palabra

Desde muy joven Joan Brossa practicó magia e ilusionismo, dos géneros a los que siempre comparó con la poesía. A lo largo de su carrera, los elementos propios de los juegos de manos (sombrero, naipes, dados...) formarán parte de su imaginario poético. Citando a una de sus grandes influencias, el transformista italiano Leopoldo Frégoli, Brossa solía decir: el arte es vida, y la vida transformación. La fascinación por este personaje del espectáculo marcaría su obra, en la que también hubo muchas influencias más cercanas. Lo que le unió a Frégoli era el proceso de experimentación constante, una inquietud insaciable de renovarse a sí mismo.

Pero a Joan Brossa no le bastó con la poesía convencional, en la obra de este poeta catalán constan poemas visuales, poemas objetuales, libros, guiones para cine, para teatro... La obra poética de este creativo revolucionario siempre se mantuvo en constante movimiento.

*“El arte es vida,
y la vida transformación”*



Joan Brossa fotografiado por Antoni Bernad, 1977.

Brossa nace un 19 de enero en la Barcelona de 1919. Por casualidad o capricho del destino, su llegada al mundo tuvo lugar en la calle Wagner, el que más adelante sería uno de sus mitos y compositores favoritos. Fue un estudiante poco entusiasmado, consideraba que las cosas importantes se aprenden, no se enseñan. En 1936, con el inicio de Guerra Civil, fue llamado por el ejército republicano para luchar al frente en Lérida donde fue herido en un ojo por una granada de mortero. La guerra termina y durante el cumplimiento del servicio militar en Salamanca, Brossa empeiza a desarrollar su interés por la lectura. Descubre la psicología, lee a Freud y comienza a experimentar la escritura de imágenes hipnagónicas (resultantes de sueños inconscientes) y el automatismo psíquico.

De vuelta a Barcelona, ya en 1941, a través de amigos y conocidos tienen lugar una serie encuentros que influenciarían su vida y marcarían su obra.

Gracias a Joan Prats, amigo y pintor, conoce al escritor y poeta Josep Vicenç Foix, que se convertiría en un auténtico maestro para el poeta. Con él conocería a Joan Miró, otro artista de influencia significativa con el que más adelante le uniría una gran amistad. Miró será determinante en su concepción ética y estética de la creación plástica. De él aprendió que la renovación estética y la investigación literaria y artística son equivalentes a renovación política y social.

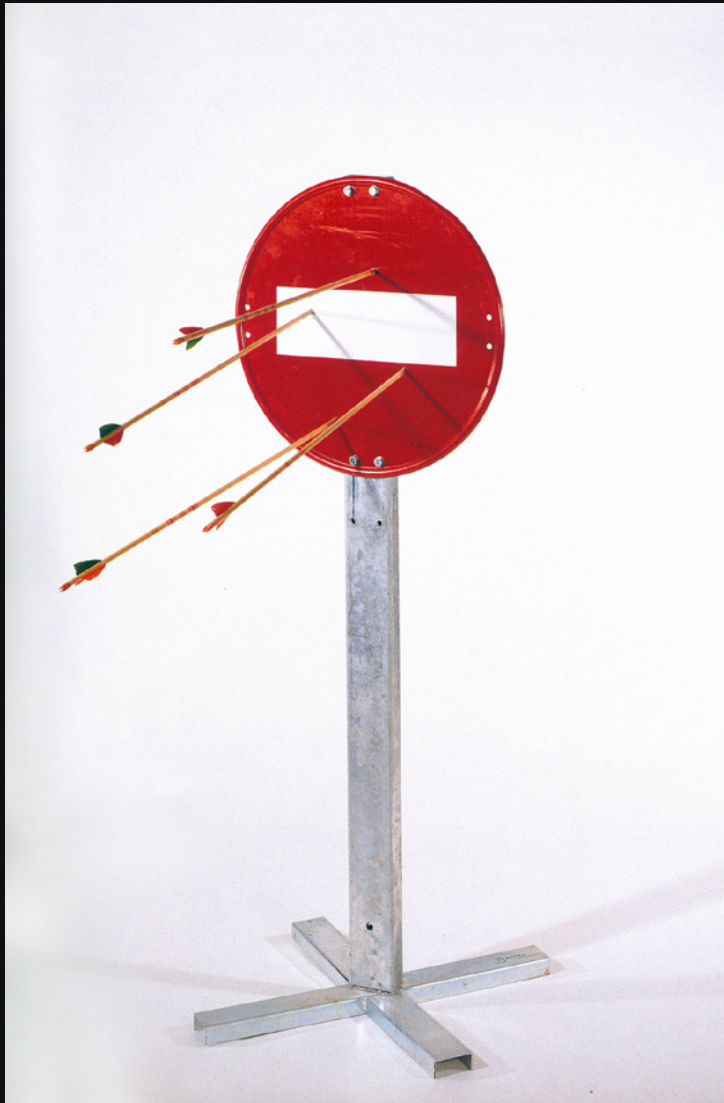
De la unión con otros autores con quien compartía intereses e inquietudes surgieron las revistas *Algol* (1947) y *Dau al Set* (1948), en la que colaboraría, entre muchos otros, con Antoni Tàpies. Otro artista contemporáneo con el que también mantuvo una estrecha relación y compartió el interés por romper con el tiempo la oscuro de la dictadura.



Poema viusal, 1978.



La clave de la llave, 1989.



Prohibido el paso, 1988.

Por último, destacaremos su coincidencia con el poeta brasileño Joao Cabral de Melo, quien le descubriría a Mallarmé y a Marx y publicaría su primer libro "Em va fer Joan Brossa". Esta obra muestra la práctica de un particular neosurrealismo en el poeta. Por aquel entonces Brossa se consideró un neosurrealista. A diferencia de los surrealistas, que indagaron en las técnicas de introspección, los neosurrealistas ya dan estos mundos por descubiertos y sus hallazgos servirán para enriquecer sus herramientas poéticas. El escritor catalán Jordi Coca dijo que el neosurrealismo tiene un pie en la abstracción y el otro en la realidad. Más adelante y pasada esta etapa, Brossa pondría el pie en la realidad, en la vida cotidiana enfocando su obra desde un realismo crítico.

La vida de este poeta estuvo regida por una lucha constante. Luchó por ir más allá de cualquier camino establecido, al margen de las normas sociales y las reglas de la cultura, contra los límites artísticos dominantes.

La poesía de Brossa surge de la intención de investigar en el inconsciente para romper con la racionalidad, que representaba la represión del anhelo de libertad espiritual y material. En toda obra de Brossa está presente el espíritu de revuelta social y política. Un compromiso con la libertad individual y colectiva, con la justicia social.

La obra de Joan Brossa adquirió popularidad partir de la caída del franquismo. Muchas de sus obras inéditas empezaron a publicarse y divulgarse más allá de los sectores minoritarios, y obtiene el reconocimiento de los críticos más influyentes. En 1987, tuvo lugar en la Fundación Joan Miró la exposición "Joan Brossa o las palabras son las cosas" donde se expone un número considerable de sus poemas visuales, poemas objeto y carteles. Este acontecimiento consolida al poeta catalán como un creador de primer categoría a nivel internacional en el mundo del arte.

Joan Brossa siguió creando poesía, teatro, instalaciones, escribió libros... A lo largo de su vida, este autor polifacético generó una cantidad ingente de obra poética, tanto en papel como con objetos u otros medios. Su contacto con los núcleos culturales más innovadores y vanguardistas le llevó a colaborar con numerosos artistas como Miró, Tàpies o incluso Chillida.

Para Brossa solo existían los límites interiores, los que uno se crea. Como bien dijo: los géneros artísticos significan medios diferentes de expresar una realidad idéntica. Son los lados de una misma pirámide que coinciden en el punto más alto.

El enigma y el azar de la magia constituía para él elementos esenciales de la persona y la actividad creativa. A pesar de valorar la idea como punto de partida, en toda su obra poética son constantes los juegos del lenguaje y las sorpresas. Pero sobretodo la obra de Brossa gira entorno a la reflexión y la crítica del lenguaje, lo que consideró, de acuerdo con la filosofía y lingüística del s.XX, lo más profundo del ser humano. Es a través de él que nos enseña a mirar, a ser autocríticos, a desconfiar de los convencionalismos y reivindicar la libertad máxima. Según él mismo: el secreto consiste en saber mirar.



Eclipse, 1988.

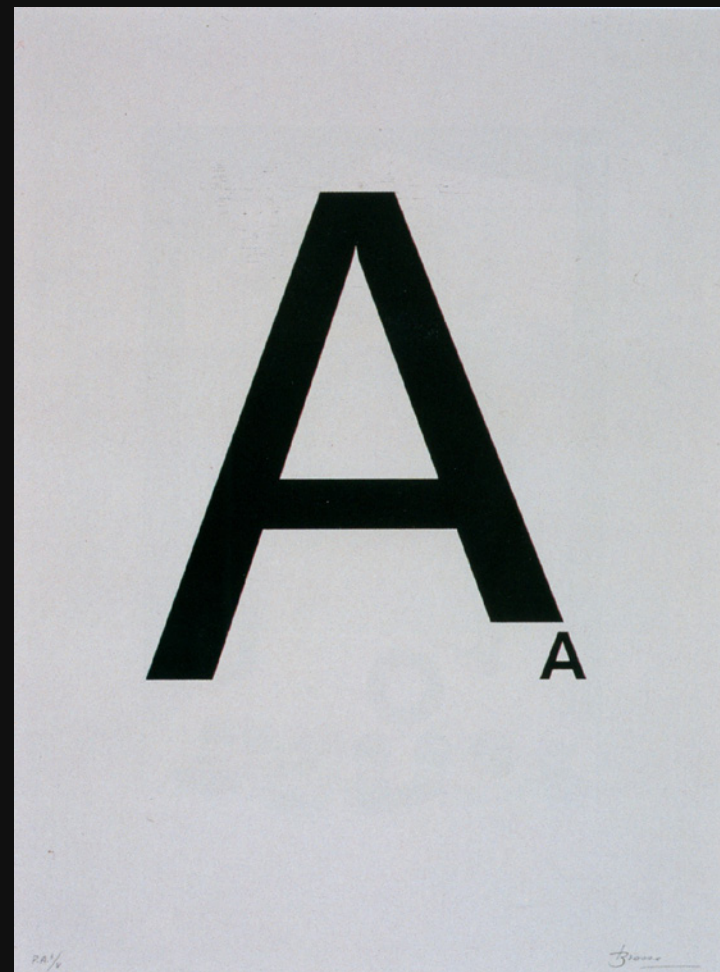


Poema objeto, 1969.

En un mundo en el que la palabra ya había perdido su identidad con las cosas, para Brossa la poesía constituyó un verdadero instrumento de conocimiento e investigación de la complejidad del ser humano y la realidad que habita. Su actitud hacia la vida y el arte le hizo traspasar los límites de lo convencional, lo convirtió en un creador único y uno de los más grandes referentes de la cultura catalana y española de vanguardia.

Brossa fue un poeta con mayúsculas, un creador inagotable, un mago de la palabra. ●

“Si no pudiera escribir, en los momentos de euforia sería guerrillero, en los de pasividad prestidigitador. Ser poeta incluye las dos cosas.”



Poema visual, 1990.



Miguel Porlan

Figuras retóricas

Las figuras literarias o figuras retóricas, son herramientas propias de la literatura, ideadas para dar más expresividad y énfasis a una idea y para dotar de mayor belleza a la obra.

A pesar de su naturaleza literaria, también se utilizan el mundo de la imagen. Además de enfatizar y embellecer, ponen las leyes de la forma y de la perspectiva al servicio del autor, posibilitan los juegos visuales y de ingenio y, en definitiva, enriquecen el lenguaje visual.

Salvando las distancias entre los dos medios, algunas figuras retóricas funcionan perfectamente en el terreno visual, otras deben adaptarse y en otros casos son imposibles de aplicar a la imagen.

Inexplicablemente no existe una clasificación extendida (como sí la hay en literatura) que trate las figuras literarias en el medio visual, de modo que en este número vamos a tratar las figuras retóricas más importantes aplicadas a la imagen.

Alegoría:

Correlación prolongada de símbolos, metáforas y otras figuras retóricas.

La alegoría es una de las figuras retóricas más complejas de usar ya que requiere dominio en el uso de la metáfora y otras figuras, además de la agudeza y la capacidad necesaria para concatenarlas entre ellas.



Arnal Ballester

Antítesis:

Oposición de dos ideas o términos contrarios.

Si bien no es necesario que los significados sean estrictamente opuestos, sí que se precisa una contrariedad conceptual entre ambos.



Chema Madoz

Dilogía o silepsis:

Empleo de una palabra con varios significados al mismo tiempo. Mediante la ambigüedad o el doble sentido, se hace uso de términos homónimos o polisémicos.

En imagen, se trata de una metáfora cuya relación se establece entre los significantes. En caso de que además haya una relación entre la forma de ambos conceptos, se trata de una dilogía completa.



Miguel Montaner

Elipsis:

Supresión de algún elemento de la frase, de forma que se entienda el todo.

En literatura se usa para lograr brevedad e intensidad. En el medio visual se tiende a utilizar para apoyar formalmente al concepto, de manera que la omisión respalda el mensaje a transmitir.

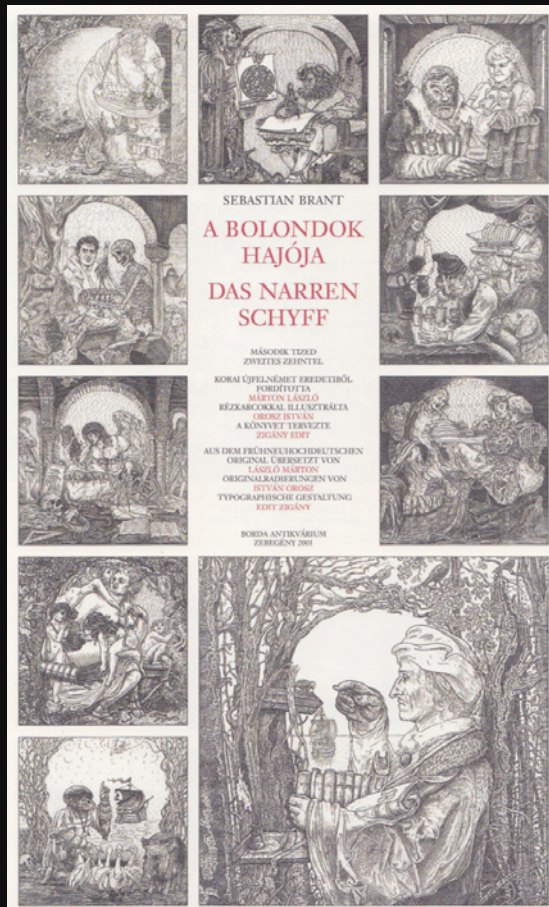


Javier Jaén

Encabalgamiento:

Terminación de una frase en el verso siguiente.

En su adaptación al terreno visual, las formas se montan unas sobre otras, creando entre sí nuevas formas.

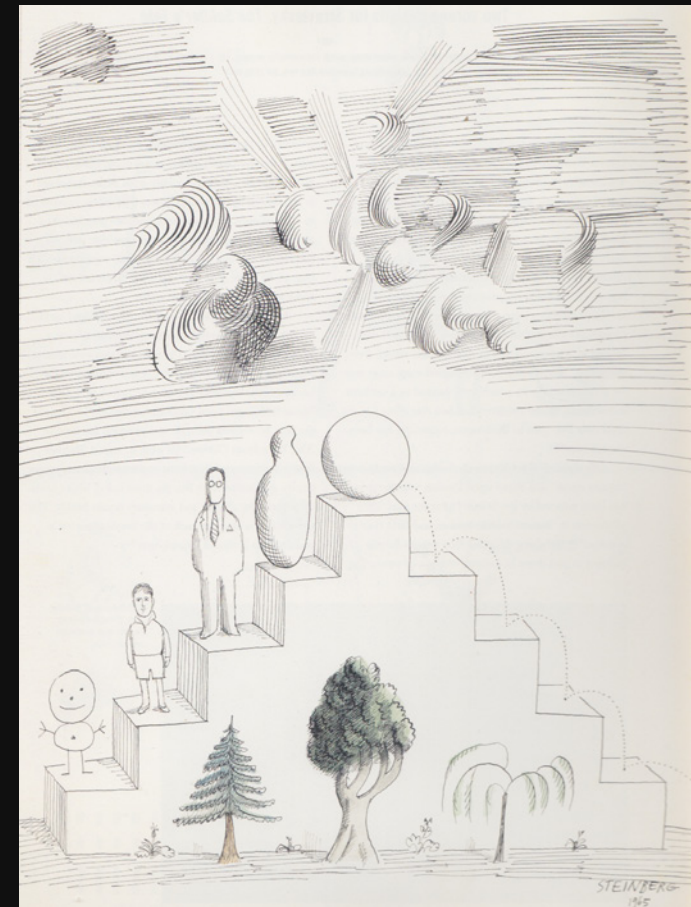


István Orosz.

Gradación:

Serie significativa ordenada de menos a más o de más a menos.

Se precisa un mínimo de tres elementos que muestren un cambio correlativo entre ellos con la intención de ilustrar un concepto.



Saul Steinberg.

Hipérbole:

Exageración en la presentación de la realidad que se quiere representar.

La exageración debe hacer referencia al concepto, siendo posible una exageración formal siempre que haya una relación conceptual. Por el hecho de que haya una desproporción entre dos formas, no existe hipérbole si no hay una relación conceptual que justifique la exageración de los tamaños.



El Roto.

Hipermetría:

División de una palabra en dos para acabar un verso con la primera parte y empezar el siguiente verso con la segunda parte.

En el campo visual, los diferentes elementos representados en una imagen se relacionan entre sí mediante los principios y los finales de sus términos.

La relación es exclusiva de sus significantes.



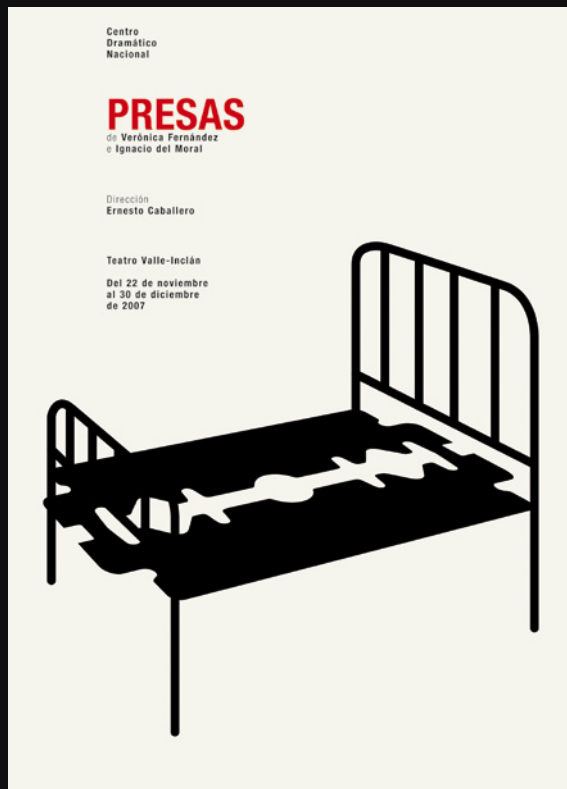
Fernando Sar.

Metáfora:

Traslación del sentido literal de una cosa o concepto al sentido imaginario o figurado.

La relación es exclusivamente formal y simbólica.

Es una de las figuras retóricas más usadas en el campo visual y muchas otras se basan en ella.



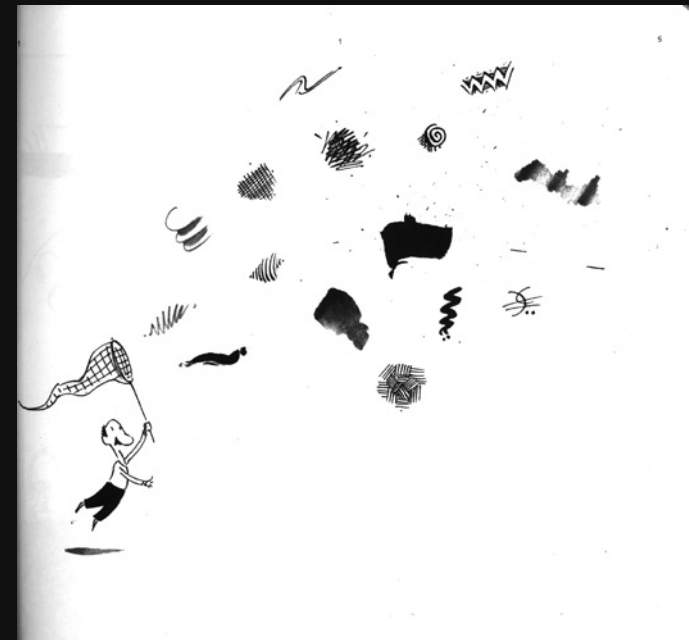
Isidro Ferrer.

Metalinguaje:

Lenguaje que habla sobre el propio lenguaje.

Su uso en imagen puede darse en dos formas:

Haciendo referencia a otra obra, o bien haciendo referencia a características formales de la propia técnica.

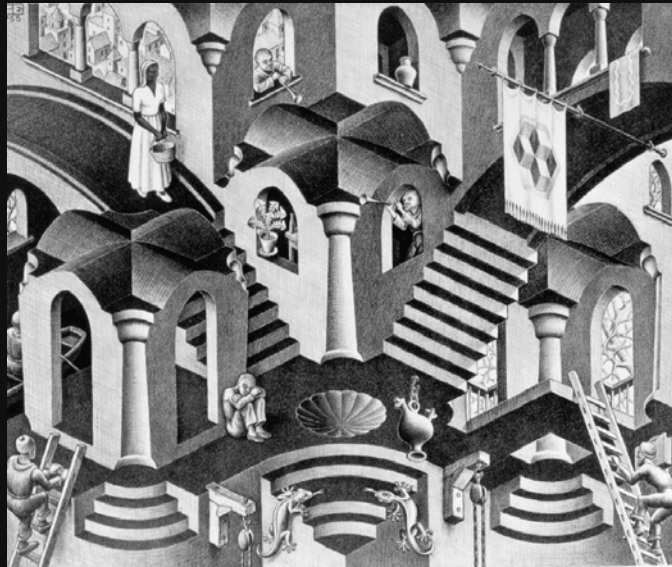


Patrick McDonell.

Paradoja:

Presentación de realidades aparentemente opuestas que llevan a una contradicción lógica o a una situación contra el sentido común.

En imagen, generalmente son usadas como paradojas visuales, utilizan la perspectiva, la forma y la línea para crear imágenes imposibles que no pueden tener lugar en el mundo real.



M. C. Escher.

Paronomasia:

Uso de dos palabras de sonidos parecidos, aunque de distinto significado.

Su adaptación al medio visual consiste en utilizar un objeto en lugar de otro, por su parecido formal. Se trata de una metáfora estrictamente formal donde ni el significado ni el significante guardan relación entre ellos.

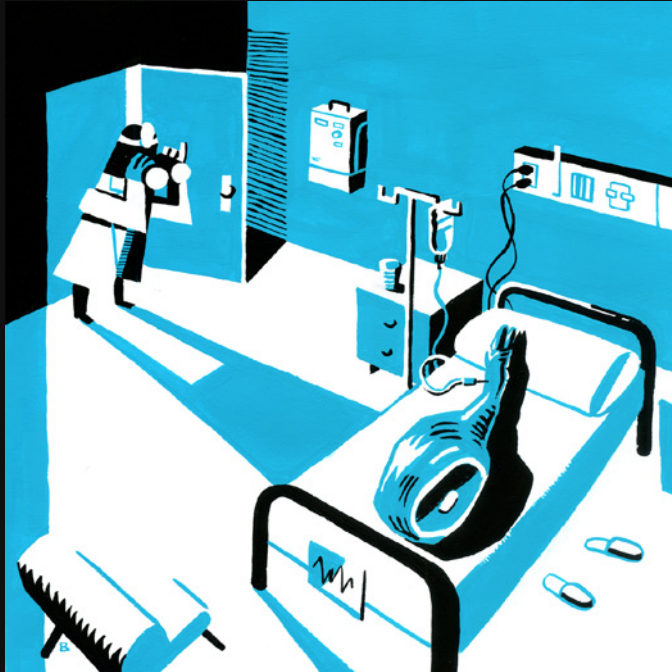


Pep Carrió.

Prosopopeya:

Atribuir a seres inanimados acciones y cualidades de los animados.

No se trata de asignar características formales del ser animado, sino de situar al ser inanimado en un contexto propio del animado. Cuando el contexto es exclusivo del ser humano se trata de una personificación.

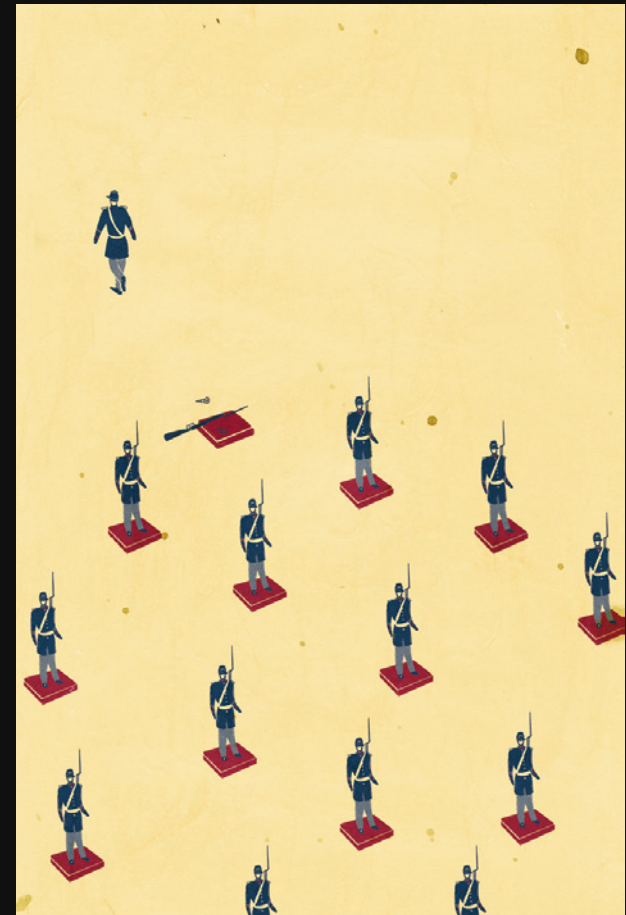


Iván Bravo.

Repetición:

Repetición consecutiva de una parte o la totalidad de la forma.

La repetición debe estar ligada al concepto, de manera que el sentido resida en la continuación o ruptura de la repetición.



Alessandro Gottardo.

Retruécano:

Repetición de los elementos de una frase en otra pero en orden inverso.

En el terreno visual se trata del juego entre la forma y la contraforma.

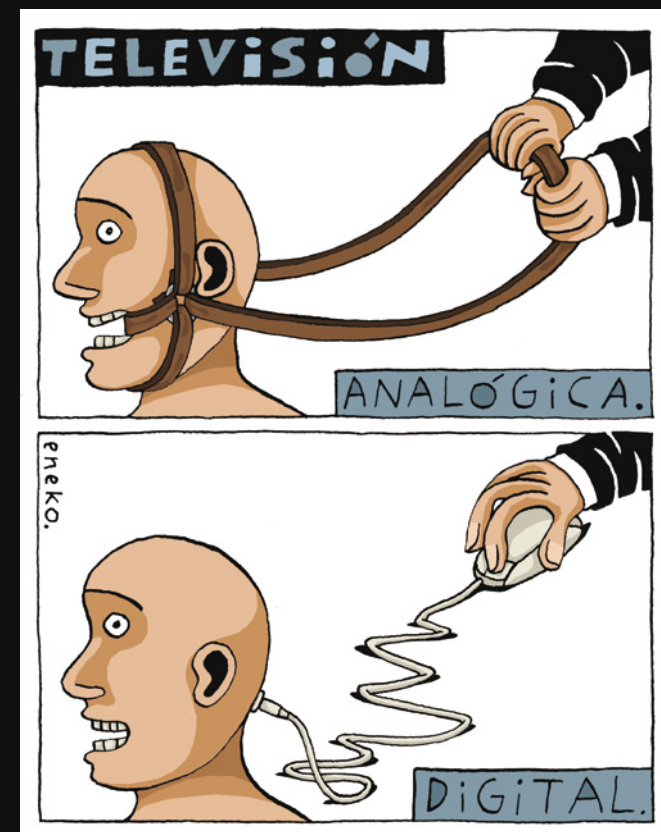


Pablo Amargo.

Símil:

Comparación entre dos ideas semejantes.

Los dos objetos comparados deben aparecer explícitamente en la imagen, no pueden ser sobreentendidos. ●



Eneko.

En Papel



LIBRO DE LAS PREGUNTAS
PABLO NERUDA
ISIDRO FERRER

Edición: 2006

Editorial: Media Vaca

Nº de páginas: 180

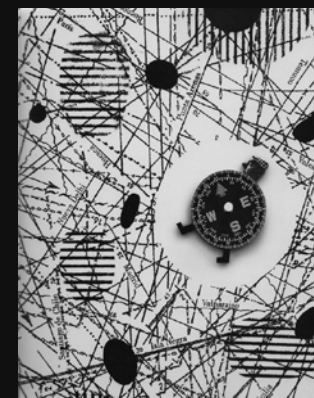
Género: Álbum ilustrado

Libro de Las Preguntas de Pablo Neruda fue editado póstumamente en 1974 y magistralmente ilustrado por Isidro Ferrer en 2006.

El libro nos transporta, junto a los textos de Neruda, a un mundo imaginario lleno de sentimientos, ternura, sensaciones, sonrisas, ingenio, locura y, sobre todo, inteligencia.

Su trabajo, aparentemente sencillo, es original y creativo. Fotografiado en blanco y negro, sus ilustraciones transmiten al mismo tiempo una contundente fuerza expresiva y poética.

Es un libro para niños, porque los niños aprenden leyendo imágenes, como también aprenden jugando, e Isidro Ferrer sabe jugar con los objetos, papeles, fotografías, dibujos y todo aquello que le inspire en sus particulares collages para así seguir enseñando a "jugar aprendiendo" a los demás. ●



En Pantalla



TODO ESTÁ ILUMINADO
LIEV SCHREIBER

Año: 2005

País: EE.UU.

Duración: 106 min.

Género: Drama

Esta es una película basada en la novela homónima y casi autobiográfica de Johnatan Safran Foer, que narra el viaje de un joven judío norteamericano hasta un pequeño pueblo de su Ucrania natal.

Los planos y la fotografía de la película contienen una expresividad y una belleza muy particular y poética. La obsesión del personaje principal por guardar pequeños objetos en bolsas de plástico, que posteriormente cuelga de la pared, es arte en sí mismo.

Se trata pues de una película curiosa, extraña, divertida, reflexiva, sarcástica, ingeniosa y con unos toques "poético-melancólicos" muy particulares.

También el cartel de la película contiene esa expresividad que nos recuerda a la obra de Van Gogh, sin olvidar la banda sonora de la misma que es otro logro de P. Cantelon.

Desde aquí aconsejamos que acompañéis a Jonven en su viaje a Trachimbrod para poder sentir todo ese mar de sensaciones. ●



En Disco



DEATH IN JUNE BUT, WHAT ENDS WHEN THE SYMBOLS SHATTER?

Año: 1992

País: Reino Unido

Estilo: Neo Folk

Sello: New European Recordings

Hablar de Death in June es hablar de una música catalogada entre otros estilos como neo folk, apocalyptic folk o dark folk.

La banda nace en el año 1981 en Inglaterra dentro del movimiento post-punk. Según algunos críticos, muy influenciado por Joy Division pero conteniendo elementos del sonido llamado "industrial". En un principio (1981-1985) fueron un trío hasta que Douglas P. verdadero leader del grupo conservó el nombre y siguió acompañándose siempre de buenos músicos.

El disco: But, what ends when the symbols shatter? (del que tan sólo aparecieron 3.000 copias en la 1ª edición) es una magnífica muestra de ese Neo-apocalyptic-dark folk.

Los músicos responsables de este disco son: Douglas P., Simon Norris, James Manno, Campbell Finley, Michael Cashmore y David Tibet.

Todas las canciones son de una singular belleza, tanto de sonido como de letras, destacando "This is not Paradise" que es pura poesía, "Little black angel" y la propia "But, what ends when the symbols shatter?" que da nombre al LP. ●



TEMA Nº6: LÍMITE

Según la RAE:

- Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.
- Fin, término.
- Extremo a que llega un determinado tiempo.

Según Pandemia:

- Situación incontenible e improrrogable.
- Punto álgido en una trayectoria.
- Culminación de un acto, proyecto o vida.

Especificaciones:

- 20cm alto por 29cm ancho
- JPG 150ppp RGB

Envía tu colaboración antes del 20 de Noviembre a:
colaboraciones@pandemiafanzine.com

CONTACTA

www.pandemiafanzine.com
hello@pandemiafanzine.com



PANDEMIA

f a n z i n e