

CINEMACROBACIAS

Películas dibujadas

Una exposición de

PABLO AULADELL



UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure

RECTORA
PRESIDENT

Catalina Iliescu Gheorghiu

VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
VICERRECTORA DE CULTURA, DEPORTE Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA
VICE PRESIDENT FOR CULTURE, SPORTS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

CINEMACROBACIAS

PELÍCULAS DIBUJADAS

UNA EXPOSICIÓN DE PABLO AULADELL

20.12.2022 / 19.02.2023. SALA SEMPERE
MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. MUA

INAUGURACIÓ / INAUGURACIÓN / OPENING: 20.12.2022. 19H

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

COMISSARIAT / COMISARIADO / CURATOR
We Art Exhibitions

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN /
COORDINATION
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE / ASSEMBLY
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN / MAINTENANCE
Servei de manteniment de la UA

COORDINACIÓ MUSEÍSTICA / COORDINACIÓN
MUSEÍSTICA / MUSEUM COORDINATION
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN / COORDINATION
Sofía Martín Escribano. MUA

TEXTOS / TEXTS
We Art Exhibitions
Pablo Auladell
Rafa Burgos
Fernando R. Lafuente

DISSENY / DISEÑO / DESIGN
Bernabé Gómez Moreno. MUA

FOTOGRAFIES / FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHIES
Bernabé Gómez Moreno. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES / TRANSLATIONS
Servei de Llengües UA

Imprimeix / Imprime / Print: Quinta Impresión
ISBN: 978-84-125392-8-8
Depòsit legal / Depósito legal / Legal deposit: A 41-2023

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores.

CINEMACROBACIAS

Películas dibujadas

Una exposición de
PABLO AULADELL

 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

 **MUA**
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

Comisariado:

We Art
Exhibitions.

Patrocinador:

platinu EDUCA
Plataforma educativa


egeda

És per a mi un plaer acollir en el Museu de la Universitat d'Alacant l'exposició «Cinemacrobàcies. Pel·lícules dibuixades. Una exposició de Pablo Auladell», d'un dels grans il·lustradors del nostre país. Pablo Auladell (Alacant, 1972) és llicenciat en Filologia Anglesa per la UA, però el seu talent va decidir portar-lo a altres llocs i avui és dibuixant i autor de llibres il·lustrats. En aquesta faceta seua es va fixar el jurat del Premi del Ministeri de Cultura per a il·lustradors de Literatura Infantil i Juvenil el 2005; el del Saló del Còmic a Barcelona el 2006, i, una dècada més tard, el jurat del Premi Nacional de Còmic, per la seua creació *El paraíso perdido*.

Pablo manté amb el cinema una relació de gran respecte mutu. En els últims temps s'ha llançat a tres projectes en els quals la seua creativitat s'ha posat al servei del setè art. D'una banda, dues pel·lícules dibuixades, *El sueño de Malinche* i *Alas de tiniebla*, amb guió i direcció de Gonzalo Suárez, en les quals el director pren com a base els dibuixos d'Auladell per a narrar la història. D'altra banda, la novel·la gràfica *Potemkin*, en la qual l'autor fa un homenatge a una de les grans obres mestres del cinema universal *El cuirassat Potemkin* del cineasta soviètic Serguei Eisenstein. Precisament són aquests tres projectes els que formen l'exposició «Cinemacrobàcies». Una mostra en la qual, a més de recrear-nos en els dibuixos originals de Pablo Auladell, podem visionar els tràilers d'*El sueño de Malinche* i *Alas de Tiniebla*, així com la pel·lícula íntegra *El cuirassat Potemkin*.

Ser il·lustrador amb fil i estil ja comporta certes cabrioles, però dedicar-se a les pel·lícules dibuixades en el segle XXI, en plena expansió de la realitat virtual, del metavers, del videojoc, (vet ací l'acrobàcia suprema), és apostar per l'art de capella, per l'educació dels gustos. És tornar a posar l'artista plàstic en el centre del setè art, al qual realment pertany i des d'on ha donat al cinema grans escenògrafs i, no tan previsiblement, grans directors.

No deixeu passar l'oportunitat de gaudir d'aquesta exposició, siga acudint a la sala Sempere del MUA o a través d'aquest catàleg, una ocasió única per a acostar-nos a l'univers creatiu de Pablo Auladell.

Amparo Navarro Faure
Rectora UA

Es para mí un placer acoger en el Museo de la Universidad de Alicante la exposición “Cinemacrobacias. Películas dibujadas. Una exposición de Pablo Auladell”, de uno de los grandes ilustradores de nuestro país. Pablo Auladell (Alicante, 1972) es licenciado en filología inglesa por la UA, pero su talento decidió extenderlo a otros campos y hoy es dibujante y autor de libros ilustrados. En esta faceta suya se fijó el jurado del Premio del Ministerio de Cultura para ilustradores de Literatura Infantil y Juvenil en 2005; el del Salón del Cómics en Barcelona en 2006; y, una década más tarde, el jurado del Premio Nacional de Cómics, por su creación *El Paraíso perdido*.

Pablo mantiene con el cine una relación de gran respeto mutuo. En los últimos tiempos ha acometido tres proyectos en los que su creatividad se ha puesto al servicio del séptimo arte. Por una parte, dos películas dibujadas, *El sueño de Malinche* y *Alas de Tiniebla*, con guión y dirección de Gonzalo Suárez, en las que el director toma como base los dibujos de Auladell para narrar la historia. Por otra parte, la novela gráfica *Potemkin*, en la que el autor realiza un homenaje a una de las grandes obras maestras del cine universal *El acorazado Potemkin* del cineasta soviético Serguéi Eisenstein. Precisamente son estos tres proyectos los que conforman la exposición “Cinemacrobacias”. Una muestra en la que además de recrearnos en los dibujos originales de Pablo Auladell, podemos visionar los trailers de *El sueño de Malinche* y *Alas de Tiniebla*, así como la película íntegra *El acorazado Potemkin*.

Ser ilustrador con hilo y estilo ya supone tener que hacer ciertas cabriolas, pero dedicarse a las películas dibujadas en el siglo XXI, en pleno auge de la realidad virtual, del metaverso, del videojuego, (he aquí la acrobacia suprema), es apostar por el arte de nicho, por la educación de los gustos. Es volver a poner al artista plástico en el centro del séptimo arte, al que realmente pertenece y desde donde ha dado al cine grandes escenógrafos y, aunque de forma menos previsiblemente, también grandes directores.

No dejen pasar la oportunidad de disfrutar de esta exposición, tanto acudiendo a la sala Sempere del MUA como a través de este catálogo. Sin duda, son ocasiones ideales para acercarnos al universo creativo de Pablo Auladell.

Amparo Navarro Faure
Rectora UA

The University of Alicante Museum is pleased to host the exhibition “Cinmacrobatias. Artwork for movies. An Exhibition of Pablo Auladell”, showing the work of one of Spain’s greatest illustrators. Pablo Auladell (Alicante, 1972) earned an English Studies degree from the UA, but his talent led him to become a book illustrator and author. He won the 2005 Award for the Best Illustrations of Children’s and Youth Books (Spanish Ministry of Culture) as well as an award at the 2006 Barcelona Comic Fair. In 2016, he received the National Comic Award for *El Paraíso perdido*.

Pablo’s relationship with films is based on mutual respect and non-aggression. In recent years, however, he has worked on three projects related to this art form: on the one hand, two illustrated films, *El sueño de Malinche* (*Malinche’s dream*) and *Alas de tiniebla* (*Wings of darkness*), written and directed by Gonzalo Suárez, in which Auladell’s drawings provide the basis for telling the story; and, on the other hand, the graphic novel *Potemkin*, intended as a tribute to Soviet director Sergei Eisenstein’s masterful *Battleship Potemkin*. At the exhibition “Cinmacrobatias”, devoted to these three projects, visitors can enjoy Auladell’s original illustrations or watch the trailers for *El sueño de Malinche* and *Alas de tiniebla*, in addition to the full version of *Battleship Potemkin*.

Being an illustrator with something to tell and a distinctive style is no small feat, but illustrating films in the 21st century, when virtual reality, the metaverse or video games are on the rise, is the most extraordinary acrobatic act one could imagine. Auladell shows his commitment to niche art, to educating the taste of audiences. Once again, visual artists take centre stage in the film industry, where they truly belong – in fact, some of them have become great set designers and (perhaps more surprisingly) excellent directors.

Do not miss the chance to discover this exhibition, whether in the University Museum’s Sempere hall or through this catalogue, and explore Pablo Auladell’s creative universe.

Amparo Navarro Faure
UA President







CINEMACROBÀCIES
PEL·LÍCULES DIBUIXADES
UNA EXPOSICIÓ DE PABLO AULADELL

L'ofici d'il·lustrador l'ha resolt Auladell amb una acrobàcia, una mena d'equilibri entre l'obra sorgida de la pura voluntat o necessitat de fer-la (compartida després amb els/les lectors/es, encara que l'hauria realitzada igualment sense perspectives de ser editada) i l'obra per encàrrec, aquella que, en gran manera, proporciona el manteniment i possibilita, a més, la primera.

Encara que en els dos casos Auladell sempre ha buscat desmarcar-se del cinema, potser fugint d'un lloc comú entre nombrosos col·legues de professió però també de comparacions equívocues i simplificadores amb el setè art, paradoxalment en els últims anys ha treballat per a eixe mitjà en tres projectes: dues pel·lícules dibuixades, que no animades, amb guió i direcció del prestigiós realitzador Gonzalo Suárez: *El sueño de Malinche* i *Alas de tiniebla*; i l'adaptació/homenatge d'*El acorazado Potemkin*, el llegendari film de Serguei Eisenstein, a novel·la gràfica.

Una nova acrobàcia, aquesta vegada que buscan conciliar els postulats i les lleis que Auladell ha assumit en la seua obra i els reptes inesperats que sorgeixen en una professió, la d'autor d'artefactes que combinen la paraula i el dibuix, cada vegada més polièdrica i transversal. Triple pirueta en el filferro que podrem contemplar i valorar en aquesta mostra.

Exposició organitzada i comissariada per We Art Exhibitions.

CINEMACROBACIAS
PELÍCULAS DIBUJADAS
UNA EXPOSICIÓN DE **PABLO AULADELL**

El oficio de ilustrador lo ha venido resolviendo Auladell con una acrobacia, una suerte de equilibrio entre la obra surgida de la pura voluntad o necesidad de hacerla (compartida luego con los lectores, aunque la habría realizado igualmente sin perspectivas de ser editada) y la obra de encargo, ésa que, en gran medida, proporciona el sustento y posibilidad, además, la primera.

Aunque en ambos casos Auladell siempre ha buscado desmarcarse del cine, quizá huyendo de un lugar común entre numerosos colegas de profesión pero también de comparaciones equívocas y simplificadoras con el Séptimo Arte, paradójicamente en los últimos años ha trabajado para ese medio en tres proyectos: dos películas dibujadas, que no animadas, con guión y dirección del prestigioso realizador Gonzalo Suárez: *El sueño de Malinche* y *Alas de tiniebla*; y la adaptación/homenaje de *El acorazado Potemkin*, el legendario film de Sergei Eisenstein, a novela gráfica.

Una nueva acrobacia, esta vez buscando conciliar los postulados y leyes que Auladell ha asumido en su obra y los retos inesperados que surgen en una profesión, la de autor de artefactos que combinan la palabra y el dibujo, cada vez más poliédrica y transversal. Triple pirueta en el alambre que podremos contemplar y valorar en esta muestra.

Exposición organizada y comisariada por We Art Exhibitions.

CINEMACROBATICS
ARTWORK FOR MOVIES
AN EXHIBITION OF **PABLO AULADELL**

Acrobatics is the main key Auladell has been making use of as a professional illustrator, a sort of balance between projects that come up from the pure will or need (shared later with the readers, but those projects would have also been done without the prospect of being published) and the commissioned work (which, to a large extent, provides him with a livelihood and also makes the former possible).

Although in both cases Auladell has always sought to distance himself from the cinema, perhaps fleeing from a *cliché* among many colleagues in the profession but also from misleading and simplifying comparisons with the Seventh Art, paradoxically in the last five years he has been working for that medium on three unusual projects: two still image films (not animated), scripted and directed by the prestigious Spanish director and writer Gonzalo Suárez: *El sueño de Malinche* and *Alas de tiniebla*; and the adaptation/homage of *Battleship Potemkin*, the legendary film by Sergei Eisenstein, into graphic novel.

A new acrobatics, this time with the aim of reconcile the postulates and laws that Auladell has assumed for his artwork and the unexpected challenges that arise in a profession, that of author of artifacts which blend word and drawing, which nowadays has evolved into increasingly multi-faceted, cross-cutting possibilities. A whole triple pirouette on the tightrope we are now called upon to gaze at and appreciate in this exhibition.

Exhibition organised and curated by We Art Exhibitions.



Small white label with text below the painting.





EL CINEMA IL·LUSTRAT

No és fàcil la il·lustració al cinema. La il·lustració entesa com la successió d'imatges preses d'un dibuix. Il·lustra cada pàgina que és cada imatge en la pantalla. És una operació que requereix una elevada sofisticació entre el guió, la perspectiva i el que Gonzalo Suárez va definir com l'essència del cinema: «*la mirada del director*». I aquesta mirada, que en la càmera de qualsevol film és la decisió del director, ací es trasllada a la imaginació de l'il·lustrador. Pablo Auladell (Alacant, 1972) ha il·lustrat dos curtmetratges excepcionals de Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934). *El sueño de Malinche* (2019) i *Alas de tiniebla* (2021). Dues obres d'una complexitat plàstica sobirana. A més, s'ha atrevit amb la il·lustració d'una pel·lícula que durant un temps va ser considerada el millor film de tots els temps, *El cuirassat Potemkin* (1925) de Serguei Eisenstein. Tradició i avantguarda, o millor encara, història i contemporaneïtat.

Gonzalo Suárez s'ha sustentat en la seua extraordinària obra cinematogràfica en dos eixos vertebrals: el guió literari, és a dir, en la qualitat dels seus diàlegs i parlaments i en l'atreviment de la seua mirada des de la càmera. En *El sueño de Malinche* trasllada l'acció a la trobada, marcat per a la història, entre Hernán Cortés i Moctezuma, amb la intermediació, traductora, de Malina, Malinche. El tractament de les imatges requeria una atmosfera plena de complexitats: la trobada o l'enfrontament entre dos mons. Dues cosmovisions a penes sospitades cara a cara, Auladell ho resol d'una manera magistral, proposa un clima plàstic allunyat del blanc i el negre, de mons oposats, per a traslladar l'espectador, d'acord con el guió de Suárez, els diversos tons de claroscurs que provoquen en l'espectador aquella inquietud sorgida de la trobada encallada en el mutu desconeixement, en la profunda dificultat de la comunicació quan els llenguatges i els codis són condemnadament distants i diferents. He ací el valor de l'il·lustrador, he ací com l'il·lustrador construeix la imatge que quedarà en la retina de l'espectador i compleix, d'una manera exemplar, amb el que en el guió

indica i proposa. Queden els ressons del Nàhuatl en el qual Malinche s'entén amb Moctezuma (i tradueix de l'espanyol) i queden els murmuris de Cortés a Malinche perquè explique a Moctezuma el propòsit i la finalitat de la missió. Tot això calia convertir-ho en imatges, en il·lustracions, amb diverses i fascinants preses, és a dir, plans i perspectives, resolt per part d'Auladell d'una manera brillant.

Després d'aquesta primera col·laboració amb Gonzalo Suárez, saldada amb un enorme èxit i una acollida fervorosa per part de la crítica més exigent, ja fora des del pla històric, sempre conflictiu, com des de l'estètic, la genial adaptació en il·lustracions d'Auladell, els dos es van animar amb un segon projecte, *Alas de tiniebla* (2021). Aquesta vegada el guió es basava en un conte d'Anne Hélène Suárez, basat en una antiquíssima llegenda xinesa: els éssers, si no invisibles, sí espectres o ombres que poblen el cel i l'espai de les nits. La negra nit alberga éssers infinits, voladors, que marquen la línia de frontera entre la nit i el dia. Perduts entre les penombres, les visions entre el somni i la vigília. La llegenda de l'arquer Yi represa per Anne-Hélène Suárez d'una manera exquisida, imposa a Auladell un exercici de cerca d'imatges que vaguen entre els buits de les ombres, que parlen sense dir res, que volen en els somnis i són emissàries d'un ancestral duel entre la nit i el dia, entre la llum i la claredat, entre el bé i el mal, amb una petjada ambigua de sensacions i desvetllaments. Auladell dota al dibuix d'un traç tan singular com inquietant. La clau de la il·lustració és convertir la paraula en imatge, revelar el perfil de la pantalla en la pàgina en blanc. Aquestes dues obres avui es poden trobar en les *Guías Didácticas de Platino Educa*. Allí, s'han convertit en eina i instrument d'educació audiovisual. En la *Guia* es desgranen per a ús del professorat els aspectes determinants dels dos curtsmetratges.

Tots els aspectes susceptibles d'aprenentatge. Director, guió, intèrprets (en els dos casos, les magnífiques veus en off), imatges, seqüències, narrativa, sentit, sensibilitat, intencions, propostes per a ser analitzades pel docent al costat de l'alumnat. Matèries d'observació, estudi i

discussió. És un salt per a no sols dignificar el cinema, en tots els seus gèneres i variants, en tota la seua diversitat estètica sinó per a instal·lar la creació cinematogràfica en el lloc educatiu que li correspon: com a eix de la formació després de més d'un segle d'existència en el que ha sigut i és la creació d'un imaginari col·lectiu que ostenta una profunda influència en el ser i estar dels ciutadans.

Fernando R. Lafuente, director de la *Revista de Occidente* i del màster de Cultura Contemporània de l'Institut Universitari d'Investigació Ortega y Gasset. Assessor pedagògic de Platino Educa

Platino Educa <https://www.platinoeduca.com/> és una plataforma digital educativa que utilitza el cinema i l'audiovisual iberoamericà per a promoure l'alfabetització audiovisual, fomentar el pensament crític, desenvolupar el coneixement de matèries curriculars i donar a conèixer l'Agenda 2030, a estudiants de qualsevol etapa escolar i universitaris, tant a Espanya com en l'exterior.

Platino Educa ofereix obres audiovisuals en els seus diferents formats, classificades per rangs d'edats i matèries per a treballar amb l'alumnat. Les pel·lícules compten amb recursos pedagògics de suport al professorat, com a guies didàctiques, guies metodològiques per a batxillerat i universitat, guies ELE per a l'estudi de l'espanyol com a llengua estrangera i recursos propis per a treballar PISA a través del cinema i de l'audiovisual. Les pel·lícules compten amb subtítols, en espanyol i en anglès i poden estar seqüenciades.

Platino Educa és una iniciativa d'EGEDA, l'entitat de gestió de drets dels productors audiovisuals <https://www.egeda.es/> i FIPCA, Federació Iberoamericana de Productors Cinematogràfics i Audiovisuals <https://www.fipca.org/>

EL CINE ILUSTRADO

No es fácil la ilustración en el cine. La ilustración contemplada como la sucesión de imágenes tomadas de un dibujo. Ilustra cada página que es cada imagen en la pantalla. Es una operación que requiere una elevada sofisticación entre el guión, la perspectiva y lo que Gonzalo Suárez definió como la esencia del cine: “*la mirada del director*”. Y esa mirada, que en la cámara de cualquier filme es la decisión del director, aquí se traslada a la imaginación del ilustrador. Pablo Auladell (Alicante, 1972) ha ilustrado dos cortometrajes excepcionales de Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934). *El sueño de Malinche* (2019) y *Alas de tiniebla* (2021). Dos obras de una complejidad plástica soberana. Además, se ha atrevido con la ilustración de una película que durante un tiempo fue considerada el mejor filme de todos los tiempos, *El acorazado Potemkin* (1925) de Serguei Eisenstein. Tradición y vanguardia, o mejor, historia y contemporaneidad.

Gonzalo Suárez se ha sustentado en su extraordinaria obra cinematográfica en dos ejes vertebrales: el guión literario, es decir, en la calidad de sus diálogos y parlamentos y en el atrevimiento de su mirada desde la cámara. En *El sueño de Malinche* traslada la acción al encuentro, marcado para la Historia, entre Hernán Cortés y Moctezuma, con la intermediación, traductora, de doña Malina, Malinche. El tratamiento de las imágenes requería una atmósfera plagada de complejidades: el encuentro o el enfrentamiento entre dos mundos. Dos cosmovisiones apenas sospechadas frente a frente, Auladell lo resuelve de manera magistral, propone un clima plástico alejado del blanco y el negro, de mundos opuestos, para trasladar al espectador, de acuerdo con el guión de Suárez, los diversos tonos de claroscuros que provoquen en el espectador esa inquietud surgida del encuentro varado en el mutuo desconocimiento, en la profunda dificultad de la comunicación cuando los lenguajes y los códigos son condenadamente distantes y distintos. He ahí el valor del ilustrador, he ahí cómo el ilustrador construye la imagen que quedará en la retina del espectador y cumple, de

manera ejemplar, con lo indicado y propuesto en el guión. Quedan los ecos del Náhuatl en el que Malinche se entiende con Moctezuma (y traduce del español) y quedan los susurros de Cortés a Malinche para que explique a Moctezuma el propósito y fin de su misión. Todo ello había que convertirlo en imágenes, en ilustraciones, con diversas y fascinantes tomas, es decir, planos y perspectivas, resuelto por parte de Auladell de manera brillante.

Tras esa primera colaboración con Gonzalo Suárez, saldada con enorme éxito y acogida fervorosa por parte de la crítica más exigente, ya fuera desde el plano histórico, siempre conflictivo, como desde el estético, la genial adaptación en ilustraciones de Auladell, ambos se animaron con un segundo proyecto, *Alas de tiniebla* (2021). Esta vez el guión se basaba en un cuento de Anne Hélène Suárez, basado en una antiquísima leyenda china: los seres, si no invisibles, sí espectros o sombras que pueblan el cielo y el espacio de las noches. La negra noche alberga seres infinitos, voladores, que marcan la línea de frontera entre la noche y el día. Perdidos entre las penumbras, las visiones entre el sueño y la vigilia. La leyenda del arquero Yi retomada por Anne-Hélène Suárez de una manera exquisita, impone a Auladell un ejercicio de búsqueda de imágenes que vagan entre los huecos de las sombras, que hablan sin nada decir, que vuelan en los sueños y son emisarias de un ancestral duelo entre la noche y el día, entre la luz y la claridad, entre el bien y el mal, con una estela ambigua de sensaciones y desvelos. Auladell dota al dibujo de un trazo tan singular como inquietante. La clave de la ilustración es convertir la palabra en imagen, desvelar el perfil de la pantalla en la página en blanco. Estas dos obras hoy se pueden encontrar en las **Guías Didácticas de Platino Educa**. Allí, se han convertido en herramienta e instrumento de educación audiovisual. En la Guía se desgranar para uso del profesorado los aspectos determinantes de ambos cortometrajes.

Todos los aspectos susceptibles de aprendizaje. Director, guión, intérpretes (en los dos casos, las magníficas voces en off), imágenes, secuen-

cias, narrativa, sentido, sensibilidad, intenciones, propuestas para ser analizadas por el docente junto a sus alumnos. Materias de observación, estudio y discusión. Es un salto para no sólo dignificar el cine, en todos sus géneros y variantes, en toda su diversidad estética sino para instalar la creación cinematográfica en el lugar educativo que le corresponde: como eje de la formación tras más de un siglo de existencia en lo que ha sido y es la creación de un imaginario colectivo que ostenta una profunda influencia en el ser y estar de los ciudadanos.

Fernando R. Lafuente, director de la Revista de Occidente y del Máster de Cultura Contemporánea del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset. Asesor pedagógico de Platino Educa

Platino Educa <https://www.platinoeduca.com/> es una plataforma digital educativa que utiliza el cine y el audiovisual iberoamericano para promover la alfabetización audiovisual, fomentar el pensamiento crítico, desarrollar el conocimiento de materias curriculares y dar a conocer la Agenda 2030, a estudiantes de cualquier etapa escolar y universitarios, tanto en España como en el exterior.

Platino Educa ofrece obras audiovisuales en sus diferentes formatos, clasificadas por rangos de edades y materias para trabajar con los alumnos. Las películas cuentan con recursos pedagógicos de apoyo al profesorado, como guías didácticas, guías metodológicas para bachillerato y universidad, guías ELE para el estudio del español como lengua extranjera y recursos propios para trabajar PISA a través del cine y del audiovisual. Las películas cuentan con subtítulos, en español y en inglés y pueden estar secuenciadas.

Platino Educa es una iniciativa de **EGEDA**, la entidad de gestión de derechos de los productores audiovisuales <https://www.egeda.es/> y **FIPCA**, Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales <https://www.fipca.org/>

ILLUSTRATED FILMS

It is not easy to make illustrations for a film. Illustration seen as a succession of images taken from a drawing. Every page – in this case, every image on the screen – is illustrated. This process requires a sophisticated combination of screenplay, perspective and something that Gonzalo Suárez defined as the essence of cinema: the director's gaze. And that gaze is here provided by the imagination of the illustrator. Pablo Auladell (Alicante, 1972) has illustrated two exceptional short films by Gonzalo Suárez (Oviedo, 1934): *El sueño de Malinche* ("Malinche's dream", 2019) and *Alas de tiniebla* ("Wings of darkness", 2021). In visual terms, these are two exceptionally complex works. He has even created illustrations based on Sergei Eisenstein's *Battleship Potemkin*, once regarded as the best film ever made. Tradition and avant-garde – or, rather, history and contemporariness.

Gonzalo Suárez's wonderful films are founded on two pillars: a screenplay that is almost like a literary work, with beautifully written dialogues and speeches, and a fearless gaze, conveyed through his camera. *El sueño de Malinche* provides an account of a meeting that would change history: that between Hernán Cortés and Moctezuma, with Malina (Malinche) as a mediator and translator. The story required an atmosphere rich in nuances, in order to reflect the encounter or clash between two worlds. Cortés and Moctezuma, each espousing a worldview the other could barely imagine, come face to face. In his masterful drawings, however, Auladell shows that things are not actually black or white, they are not polar opposites – like in Suárez's screenplay, there is a grey area that conveys the awkward feeling these two men, who knew nothing about each other, experienced when they met, faced with the challenge of overcoming the communication barriers between them. The illustrator succeeds in creating unforgettable images that accurately reflect the director and screenwriter's vision. We

hear the echoes of the Nahuatl language Malinche and Moctezuma speak (and which she translates from Spanish), the whispers between Cortés and Malinche for her to explain to Moctezuma the goal of his mission. All of this is brilliantly transformed by Auladell into fascinating images and illustrations from multiple angles and perspectives.

Following their hugely successful and critically acclaimed first collaboration, praised for its historical rigour (an aspect that is always controversial) and its exquisite aesthetic quality, Suárez and Auladell embarked on a second project, *Alas de tiniebla* (2021). This time the screenplay was an adaptation of a short story by Anne-Hélène Suárez, inspired by a centuries-old Chinese legend: beings that, while not invisible, are like spectres or shadows, wandering in the night. The dark is full of flying creatures, setting the boundary between night and day. Lost in the shadows, like visions that appear when we do not know whether we are asleep or awake. Expertly retold by Anne-Hélène Suárez, the legend of the archer Yi is illustrated by Auladell with images that emerge from a maze of darkness, speaking without saying anything, flying as we dream. They bring news of the age-old duel between night and day, between light and darkness, between good and evil, leaving ambiguous sensations and thoughts behind. Auladell's illustrations, as unique as they are disturbing, transform words into images, revealing the outline of the screen on the blank page. Both works are currently part of **Platino Educa's Teaching Guides** collection as audio-visual learning tools. The Guide, aimed at teachers, describes in detail the key features of these two short films.

All aspects that can be useful for learning purposes. Director, screenplay, actors (in both cases, the excellent voice-over narration), images, sequences, storytelling, meaning, sensibility, intentions, proposals to be analysed by the teacher and the students together. Elements for observation, study and discussion. The objective is not only to highlight

the essential role of films of all genres and types, of all aesthetic trends, but to give them the place they deserve in educational settings, as an art form that, for over a century, has shaped our collective imagination and the way we are.

Fernando R. Lafuente, director of the journal *Revista de Occidente* and the Master's Degree in Contemporary Culture, run by the Ortega y Gasset University Research Institute. Learning consultant to Platino Educa

Platino Educa (<https://www.platinoeduca.com/>) is a digital educational platform that, through Ibero-American films and audio-visual works, promotes audio-visual literacy, encourages critical thinking and allows students of all ages, both in Spain and abroad, to supplement the education they receive at school or university and discover the 2030 Agenda.

Platino Educa offers audio-visual works in different formats, categorised by age range and subject, for teachers to work with students. Support tools for teachers are also provided, such as teaching guides, methodological guides for upper secondary and university education, guides for Spanish courses targeted at non-Spanish speaking students or resources to prepare for PISA tests through films and audio-visual works. Spanish and English subtitles are available for all films, which can be divided into sequences.

Platino Educa is an initiative by **EGEDA**, the organisation in charge of managing the rights of audio-visual producers (<https://www.egeda.es/>), and **FIPCA**, Ibero-American Federation of Film and Audio-Visual Producers (<https://www.fipca.org/>).



ELS ULLALS DEL CINEMA

Malgrat que sol catalogar-se com una pel·lícula de culte inclassificable, la història que conta Iván Zulueta en *Arrebato* (1979) és costumista. Quasi documental. En efecte, el cinema és un vampir. Un omnívor de les arts. Potser li passa el mateix que a Jessica Rabbit en *Qui ha enredat en Roger Rabbit?* (Robert Zemeckis, 1988) i no és que el setè art siga dolent, sinó que l'han dibuixat així. Qualsevol rodatge mitjà necessita xarrupar literatura per al guió, música per a la banda sonora, teatre per a les interpretacions, belles arts per a l'escenografia, per als enquadraments. I, si el director està per damunt de la mitjana, fins i tot coreografia per al moviment dels actors dins d'un pla seqüència, per exemple. Només els germans Lumière, pares de la criatura, ho van pensar com un artefacte tècnic. La mossegada inicial, la zona zero de la plaga de vampirisme, va venir després, quan firaires i prestidigitadors com Georges Méliès van endevinar les possibilitats de la nova màquina, amb la qual podien traure a la llum totes les seues capacitats artístiques. I les del seu equip de col·laboradors. En tot just unes dècades, el cinema es va convertir en el major espectacle del segle XX. L'impacte en les audiències va impregnar totes les altres arts. Devorava les escenes dels reclams principals dels museus més famosos. Adaptava les novel·les o les convertia en números u de vendes. Absorbia els musicals de Broadway i, fins i tot, les petites dramaturgies de l'off-Broadway, va fitxar Shakespeare. Va aconseguir insuflar vida als dibuixos. Va arribar a poblar les pel·lícules de cançons per a figurar en els catàlegs de les radiofórmules. La resta de creadors va haver d'adaptar-se a l'impacte brutal de la pantalla gran. Tornant al vampirisme, fins i tot les editori-

als sabien que el *Dràcula de Bram Stoker* es vendria més si en la portada apareixien Bela Lugosi, Christopher Lee o Gary Oldman.

Amb tanta grandiloqüència, el cinema va acabar per creure's el seu discurs. Fa 14.000 anys, un artista del Cantàbric es refugia en una cova. Les parets estan plenes de retrats d'animals, d'escenes de caça, de records de l'exterior de la gruta traçats amb fumall i ocre quan el fred obliga a recollir-se. Dibuixa un senglar. Però de seguida comprèn que els animals no són així. No són estàtics, sinó que es mouen. Per a transmetre la carrera de la seua possible peça de caça preferida, pinta quatre potes més. Amb vuit extremitats, el senglar ja corre. Molts mil·lennis després, algú descobrirà la seua obra d'art a Altamira. I els historiadors del cinema se l'apropriaran com a referent. En realitat, potser es tracta del primer vestigi d'una vinyeta de còmic. La prepotència del cinema es deixa sentir en les dues direccions. Comença a parlar-se que una pel·lícula és massa teatral, massa literària. Comencen a cercar-se els vestigis dels quadres de Hopper en les pel·lícules d'Alfred Hitchcock o David Lynch. La segona edat d'or de la televisió, en la frontissa de l'últim mil·lenni, creu assumir prestigi amb recursos cinematogràfics com el famós pla seqüència de *True Detective* (HBO, 2014-2019). No li fa falta, com demostra la monumental sèrie de *Los Soprano* (HBO, 1999-2007). Fins i tot als videojocs, que ja han aconseguit el primer lloc comercial en el món de l'espectacle, se'ls tira en cara que semblen pel·lícules, perquè perden els senyals d'identitat. En aquest context naix el debat sobre la influència del cinema en el còmic i, al mateix temps, els rodatges que recreen les tècniques pròpies dels còmics. Instants després que Pixar eleve l'animació als seus cims argumentals més alts, las taquilles cauen sotmeses sota el poder de Marvel o DC, pura façana d'efectes especials sense text de suport. En el fragor de la

batalla entre el setè i el novè art, ressona una veu que diu que el còmic s'assembla més al teatre. Que tant en les vinyetes com en els escenaris hi ha prou amb una cadira per a ambientar una escena en un saló. És la veu de Pablo Auladell.

En persona, Auladell no pot amagar les dues lleus marques en la jugular amb la qual el cinema el va convertir en degustador selecte de la pantalla gran. Per a la seua obra, en canvi, el vampir va haver de recórrer al seu poder de transformar-se en boira i ficar-se per totes les esclotxes d'una mansió, d'una cabanya o d'una carrera professional impecable. Es va valdre de l'adaptació a novel·la gràfica d'*El cuirassat Potemkin* (Libros del Zorro Rojo, 2018), la pel·lícula de l'any 1925 amb la qual Serguei Eisenstein va establir les bases del muntatge de plans diferents, de la narrativa sotmesa a les lleis de Newton, de pràcticament tot el relacionat amb la imatge que poguera nàixer després de l'escena de les escales d'Odessa i el carret del bebè. D'alguna manera, en la translació del cel·luloide al paper, el dibuixant alacantí no va calcar l'obra del cineasta rus, sinó l'experiència de l'espectador que acudeix a l'exhibició d'aquesta en una sala fosca, bressolat pel rumrumejar dels vells projectors. El cinema com es veu al cinema.

Però el Senyor de les Tenebres encara en volia més i va crear la trajectòria d'Auladell amb la de Gonzalo Suárez. Pel que sembla, amb la mediació de l'obra amb la qual l'il·lustrador va guanyar el Premi Nacional de Còmic, *El paraíso perdido* (Sexto Piso, 2015). Protagonitzada, no per casualitat, per Satanàs. El cineasta, periodista i escriptor asturià va veure en la versió del poema de Milton, en l'estil d'Auladell, la posada en escena necessària per a comptar la faula d'*El sueño de Malinche* (2019), crònica fictícia de la trobada d'Hernán Cortés i Moctezuma

vista a través dels ulls de la seua medidora, amant, intèrpret, víctima. Els dos autors no estaven tan allunyats com en principi podria suposar-se, ja que els dos consoliden les imatges de les seues obres en la paraula, són saltimbanquis, funambulistes que recorren sense xarxa les cordes que separen les diferents disciplines. De la seua cooperació va sorgir un mecanisme de grafit, veus i pastís que, com en les ja esmentades tribulacions de Roger Rabbit, mescla dibuixos amb imatges reals. Només que, en aquest cas, la imatge real són els dibuixos.

La màgia vampírica va funcionar. Suárez i Auladell van repetir col·laboració en *Alas de tiniebla* (2021), la història de l'arquer xinès Yi i el mite dels deu corbs-sols, a partir d'un relat d'Anne-Hélène Suárez. Novament, la càmera batia les ales de ratapinyada davant dels traços en tinta, grafit i pastís del dibuixant, i donava moviment a imatges estàtiques. Donava veu a una història il·lustrada.

Qualsevol afeccionat al cinema podria relacionar el carro solar del curtmetratge amb la bicicleta d'Elliott i *ET* (Steven Spielberg, 1982) en la seua intersecció amb la lluna.

No us estranye trobar minúscules gotes de sang en el pis de l'exposició.

Rafa Burgos
Periodista

LOS COLMILLOS DEL CINE

Pese a que suele catalogarse como una película de culto inclasificable, la historia que cuenta Iván Zulueta en *Arrebato* (1979) es costumbrista. Casi documental. En efecto, el cine es un vampiro. Un omnívoro de las artes. Quizá le sucede lo mismo que a Jessica Rabbit en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* (Robert Zemeckis, 1988) y no es que el Séptimo Arte sea malo, sino que lo han dibujado así. Cualquier rodaje medio necesita sorber literatura para su guion, música para su banda sonora, teatro para las interpretaciones, bellas artes para su escenografía, para los encuadres. Y, si el director está por encima de la media, hasta coreografía para el movimiento de los actores dentro de un plano secuencia, por ejemplo. Solo los hermanos Lumière, padres de la criatura, lo pensaron como un artefacto técnico. El mordisco inicial, la zona cero de la plaga de vampirismo, vino después, cuando feriantes y prestidigitadores como Georges Méliès adivinaron las posibilidades de la nueva máquina, con la que podían sacar a la luz todas sus capacidades artísticas. Y las de su equipo de colaboradores. En apenas unas décadas, el cine se convirtió en el mayor espectáculo del siglo XX. Su impacto en las audiencias impregnó a todas las demás artes. Devoraba las escenas de los principales reclamos de los museos más famosos. Adaptaba las novelas o las convertía en números uno de ventas. Absorbía los musicales de Broadway y hasta las pequeñas dramaturgias del off-Broadway, fichó a Shakespeare. Consiguió insuflar vida a los dibujos. Llegó a poblar sus películas de canciones para figurar en los catálogos de las radiofórmulas. El resto de creadores tuvo que adaptarse al impacto brutal de la gran pantalla. Volviendo al vampirismo, hasta las editoriales sabían que el *Drácula* de Bram Stoker

se vendería más si en la portada aparecían Bela Lugosi, Christopher Lee o Gary Oldman.

Con tanta grandilocuencia, el cine acabó por crearse su discurso. Hace 14.000 años, un artista del Cantábrico se refugia en una cueva. Las paredes están llenas de retratos de animales, de escenas de caza, de recuerdos del exterior de la gruta trazados con tizón y ocre cuando el frío obliga a cobijarse. Dibuja un jabalí. Pero enseguida comprende que los animales no son así. No son estáticos, sino que se mueven. Para transmitir la carrera de su posible pieza de caza preferida, pinta cuatro patas más. Con ocho extremidades, el jabalí ya corre. Muchos milenios después, alguien descubrirá su obra de arte en Altamira. Y los historiadores del cine se la apropiarán como referente. En realidad, quizá se trata del primer vestigio de una viñeta de cómic. La prepotencia del cine se deja sentir en las dos direcciones. Comienza a hablarse de que una película es demasiado teatral, demasiado literaria. Comienzan a buscarse los vestigios de los cuadros de Hopper en las películas de Alfred Hitchcock o David Lynch. La segunda Edad de Oro de la televisión, en la bisagra del último milenio, cree asumir prestigio con recursos cinematográficos como el famoso plano secuencia de *True Detective* (HBO, 2014-2019). No le hace falta, como demuestra la monumental serie de *Los Soprano* (HBO, 1999-2007). Hasta a los videojuegos, que ya han alcanzado el primer puesto comercial en el mundo del espectáculo, se les afea que parezcan películas, porque pierden sus señas de identidad. En ese contexto nace el debate sobre la influencia del cine en el cómic y, al mismo tiempo, los rodajes que recrean las técnicas propias de los tebeos. Instantes después de que Pixar eleve la animación a sus cimas argumentales más altas, las taquillas caen sometidas bajo el poder de Marvel o DC, pura fachada

de efectos especiales sin texto de apoyo. En el fragor de la batalla entre el Séptimo y el Noveno Arte, resuena una voz que dice que el cómic se parece más al teatro. Que tanto en las viñetas como en los escenarios basta una silla para ambientar una escena en un salón. Es la voz de Pablo Auladell.

En persona, Auladell no puede esconder las dos leves marcas en la yugular con la que el cine le convirtió en degustador selecto de la gran pantalla. Para su obra, en cambio, el vampiro tuvo que recurrir a su poder de transformarse en niebla y colarse por todas las rendijas de una mansión, de una cabaña o de una carrera profesional impecable. Se valió de la adaptación a novela gráfica de *El acorazado Potemkin* (Libros del Zorro Rojo, 2018), la película de 1925 con la que Sergei Eisenstein sentó las bases del montaje de planos diferentes, de la narrativa sometida a las leyes de Newton, de prácticamente todo lo relacionado con la imagen que pudiera nacer después de la escena de las escalinatas de Odesa y el carrito del bebé. De alguna manera, en la translación del celuloide al papel, el dibujante alicantino no calcó la obra del cineasta ruso, sino la experiencia del espectador que acude a su exhibición en una sala oscura, mecido por el ronroneo de los viejos proyectores. El cine tal como se ve en el cine.

Pero el Señor de las Tinieblas aún quería más y cruzó la trayectoria de Auladell con la de Gonzalo Suárez. Al parecer, con la mediación de la obra con la que el ilustrador ganó el Premio Nacional de Cómic, *El paraíso perdido* (Sexto Piso, 2015). Protagonizada, no por casualidad, por Satanás. El cineasta, periodista y escritor asturiano vio en la versión del poema de Milton, en el estilo de Auladell, la puesta en escena necesaria para contar la fábula de *El sueño de Malinche* (2019),

crónica ficticia del encuentro de Hernán Cortés y Moctezuma vista a través de los ojos de su mediadora, amante, intérprete, víctima. Ambos autores no estaban tan alejados como en principio podría suponerse, ya que los dos cimentan las imágenes de sus obras en la palabra, son artimbanquis, funambulistas que recorren sin red las cuerdas que separan las diferentes disciplinas. De su cooperación surgió un mecanismo de grafito, voces y pastel que, como en las ya mencionadas tribulaciones de Roger Rabbit, mezcla dibujos con imágenes reales. Solo que, en este caso, la imagen real son los dibujos.

La magia vampírica funcionó. Suárez y Auladell repitieron colaboración en *Alas de tiniebla* (2021), la historia del arquero chino Yi y el mito de los diez cuervos-soles, a partir de un relato de Anne-Hélène Suárez. De nuevo la cámara batía sus alas de murciélago frente a los trazos en tinta, grafito y pastel del dibujante, dando movimiento a imágenes estáticas. Dando voz a una historia ilustrada.

Cualquier aficionado al cine podría relacionar el carro solar del cortometraje con la bicicleta de Elliott y *ET* (Steven Spielberg, 1982) en su intersección con la luna.

No les extrañe encontrar minúsculas gotas de sangre en el piso de la exposición.

Rafa Burgos
Periodista

THE FANGS OF CINEMA

While usually regarded as a cult film that does not fit into any genre, Iván Zulueta's *Arrebato* ("Rapture", 1979) tells a story of everyday life, almost as if it were a documentary. Indeed, cinema is a vampire, an omnivore of the arts. Like Jessica Rabbit in *Who Framed Roger Rabbit* (Robert Zemeckis, 1988), maybe cinema is not actually evil, that's only the way others have represented it. The average film "sucks" multiple elements from a variety of fields: the screenplay, from literature; the score, from music; the performances, from theatre; the film sets or the framing, from the fine arts. And a talented director will even take inspiration from the choreographic arts, for instance, for the movement of the actors during a long take. Only the Lumière brothers, the fathers of the cinematograph, saw it as a technical artefact. The first bite, the outbreak of the vampiric plague, came later, when showmen and illusionists such as Georges Méliès discovered the possibilities offered by the new machine, which would allow them to unlock their – and their collaborators' – artistic potential. In just a few decades, cinema became the 20th century's primary form of spectacle. Its impact on audiences "infected" all other arts. It devoured scenes from the most iconic paintings, adapted novels or boosted their sales. It absorbed Broadway musicals and even small off-Broadway productions, recruited Shakespeare, brought drawings to life, songs featured in films were also played on the radio. Other creators had to adapt to the sheer dominance of films. And, since we are talking about vampires, even publishers were aware that if Bela Lugosi, Christopher Lee or Gary Oldman appeared on the cover of Bram Stoker's *Dracula*, they would sell more books.

Cinema became so successful that filmmakers tried to create a discourse of their own. About 14,000 years ago, an artist living in the Cantabrian area seeks refuge in a cave. There, while taking shelter from the cold, others had made charcoal drawings on the cave walls, depicting animals, hunting scenes and more, painted in ochre. The artist draws a wild boar, only to realise that animals are not like that. They are not static, so, to convey the idea of movement, the painter adds four more legs. With eight legs, the wild boar is now able to run. Many millennia later, someone will discover this work of art on the walls of Altamira and film historians will take it as a model. Maybe it could be seen as the forerunner of comic strips. The arrogance of filmmakers affects both the way other art forms influence cinema and the way cinema influences other art forms. To criticise a film, reviewers describe it as stagey or overly literary; film scholars explore how Hopper's paintings inspired Alfred Hitchcock or David Lynch. In the late 20th and early 21st centuries, during the second golden age of television, film techniques are frequently used in TV series, as is the case of *True Detective* (HBO, 2014-2019) and its famous long take. But these cinematic influences – and the extraordinary *The Sopranos* (HBO, 1999-2007) provides the perfect example – are unnecessary. In fact, video games (nowadays the top-selling products in the world of entertainment) are criticised when they look like films, because they lose what makes them unique. This is the context in which the debate on the influence of films on comic books (and the other way round) emerged. Pixar has proved that an animation picture can have exquisitely complex screenplays, but Marvel and DC blockbusters go in the opposite direction – jaw-dropping special effects with no substance. In the midst of the battle between films and comic books,

someone points out that, actually, comics are more akin to theatre because, whether on the page or on the stage, a chair is enough to indicate that a scene takes place in a living room. The man who has decided to speak up is Pablo Auladell.

Auladell cannot hide the bite marks on his neck that made him a film connoisseur. The vampire that bit him turned into mist, sneaking into manors, cabins or a brilliant professional career. The influence of cinema was evident in Auladell's graphic novel adaptation of *Battleship Potemkin* (Libros del Zorro Rojo, 2018), the 1925 film with which Sergei Eisenstein proved that montage is essential, that Newton's laws could be applied to storytelling. The scene of the baby carriage rolling down the Odessa steps laid the foundations for all future image theories. In the transition from celluloid to paper, Auladell's intention was not to copy the work of the Russian master, but to show the perspective of the viewer who attends a screening in a dark room, as old projectors can be heard in the background. He wanted to capture the experience of watching a film at the cinema.

But the Dark Lord wanted more. Not by coincidence, Satan was the main character of *El paraíso perdido* ("Paradise Lost", Sexto Piso, 2015), with which the illustrator won the National Comic Award and caught the attention of Gonzalo Suárez. In this version of Milton's poem, in Auladell's style, the Asturian filmmaker, journalist and writer found the *mise-en-scène* he needed for *El sueño de Malinche* ("Malinche's dream", 2019), a fictional account of the encounter between Hernán Cortés and Moctezuma through the eyes of this woman – a mediator, a lover, an interpreter, a victim. Contrary to what one might think, Suárez and Auladell are actually quite similar in terms of artistic

vision. For both of them, words provide the basis for their works. They could be described as "art-crochats", walking a tight rope across different disciplines without a safety net. Their collaboration resulted in an artefact of graphite, voices and pastel shades that, like the above-mentioned *Who Framed Roger Rabbit*, combines drawings and real images. It should be noted, though, that the real images here are the drawings.

And the vampiric magic worked. Suárez and Auladell collaborated again on *Alas de tiniebla* ("Wings of darkness", 2021), the story of the Chinese archer Yi and the myth of the ten sun-ravens, based on a story by Anne-Hélène Suárez. Once again, the camera beat its bat-like wings while filming Auladell's ink, graphite and pastel drawings, giving movement to static images. Giving voice to an illustrated story.

Any film fan could relate the sun chariot that appears in the short film to Elliott and ET's bicycle (Steven Spielberg, 1982) silhouetted against the moon.

Don't be surprised if you find tiny drops of blood on the floor of the exhibition hall...

Rafa Burgos
Journalist



CONVOCA A LES TEUES CRIATURES

No va tardar massa a comprendre, amb deu anys acabats de fer, que l'ofici d'il·lustrador consistia a mantenir un equilibri constant entre múltiples dilemes, i que aquest equilibri s'havia de fer amb subtileza, sigil, silenci i gràcia. És a dir, que calia moure's com una mena d'acròbata en el filferro. Els deu anys següents, fins al dia d'avui, els he utilitzat per a perfeccionar aquesta tècnica funambulista.

El que u no es podia imaginar, fins i tot sent un hàbil fabricant d'imatges, és que una de les acrobàcies més complicades de la pròpia carrera (cap a l'abisme) consistiria a realitzar desenes de dibuixos per a projectes cinematogràfics, perquè des de sempre havia avorrit aquelles simplificacions o equívocs als quals es recorria de continu per a valorar llibres il·lustrats o còmics, que vinculaven, i fins i tot subordinaven, tan estretament aquests últims amb el cinema. A u feia temps que li semblava que els híbrids de paraula literària i dibuix havien de constituir un àmbit, el del llibre il·lustrat o la novel·la gràfica, que no entrara en absolut en competició amb la pantalla gran. I que, per característiques tècniques i recursos gràfics i narratius, quasi diria que el nexa més raonable s'hauria d'establir amb el teatre.

Però heus ací que, com avisa aquell bell poema de Roberto Juarroz, *la clave del camino, / más que en sus bifurcaciones, / su sospechoso comienzo/ o su dudoso final, / está en el cáustico humor/ de su doble sentido. / Siempre se llega, / pero a otra parte.* I és així que pose avui a la consideració de vostès aquest grapat d'il·lustracions que, i jo soc el primer sorprès, no van nàixer en la meua taula de treball per a ser publicades en un llibre, sinó per a ser projectades en una pantalla.

Encara millor: vinc a compartir amb vostès, arran dels vint-i-cinc anys en aquest ofici, dues obres (les dues pel·lícules dibuixades per a Gonzalo Suárez) que m'han reportat més satisfaccions que cap dels llibres que marquen la meua absurdament extensa bibliografia. I ha sigut un director de cinema, Suárez, el que segurament s'ha preocupat més que cap dels meus editors a promocionar el meu treball i posar-lo en valor.

La riallada, com d'os, dels versos de Juarroz se sent amb total nitidesa al fons de la sala...

De manera que, benvolguts visitants, ja veuen que diferent de la de vostès és la meua manera de contemplar aquesta exposició: on vostès veuen dibuixos, jo recorde cadascun dels matins que van transcórrer en la meua taula de treball mentre els ordia; on vostès creuen estar davant l'èxit moderat, senzill i madur d'un dibuixant, jo endevine el rondineig de rancunietes i supèrbies (vegeu el paràgraf anterior), que, d'altra banda, també fan la seua tasca proporcionant la febre necessària per a bregar en els dies més durs; i ací on vostès perceben obres enllestides, jo no veig més que peces d'alguna cosa que encara està en construcció, nous camins que em portaran a qualsevol lloc menys al que semblen apuntar, *tot a mig aconseguir*, com deia Solana de la seua pintura tan reeixida.

No obstant això, potser sí que hi ha una coincidència entre vostès i jo. Perquè l'estranyesa del temps transcorregut, les morts successives en les quals consistim i el fet que, com es pot deduir de les meues paraules anteriors, jo camine ja en unes altres coses, fan que jo també contemple aquestes obres una miqueta com les contemplem vostès: com fetes per una altra persona. Vull dir que, més aïna, les mire des d'una sensació semblant a l'estupor, com qui fa balanç d'uns anys viscuts per un altre.

Cosa que no deixa de ser extraordinària: que jo no estiga ací com a tal, com ara soc, perquè així hi puguen estar solament i ben amples les meues criatures. Aquelles a les quals es referia Gonzalo Suárez en un dels correus que m'escrivia, dia sí i dia també, per a esperonar-me: «Vull que convoques les teues criatures i m'entregues un món. Només et demane això.» Cap acròbata no es podria negar a una pirueta tan gran.

Pablo Auladell
Dibuixant

CONVOCA A TUS CRIATURAS

No tardó uno demasiado en comprender, apenas diez años, que el oficio de ilustrador consistía en mantener un equilibrio constante entre múltiples dilemas y que dicho equilibrio tenía que hacerse con sutileza, sigilo, silencio y gracia. Es decir, que debía uno manejarse como una suerte de acróbata en el alambre. Los diez años siguientes, hasta el día de hoy, los he empleado en perfeccionar esa técnica funambulista.

Lo que uno no podía imaginar, aun siendo un hábil manufacturador de imágenes, es que una de las acrobacias más complicadas de su carrera (hacia el abismo) consistiría en realizar decenas de dibujos para proyectos cinematográficos, pues de siempre había aborrecido aquellas simplificaciones o equívocos a los que se recurría de continuo para valorar libros ilustrados o cómic, que vinculaban, y aun subordinaban, tan estrechamente a estos últimos con el cine. A uno hacía tiempo que le parecía que los híbridos de palabra literaria y dibujo debían constituir un ámbito, el del libro ilustrado o la novela gráfica, que no entrara en absoluto en competición con la gran pantalla. Y que, por características técnicas y recursos gráficos y narrativos, casi que el nexo más razonable habría de establecerse con el teatro.

Pero hete aquí que, como queda avisado en aquel hermoso poema de Roberto Juarroz, *la clave del camino, / más que en sus bifurcaciones, / su sospechoso comienzo/ o su dudoso final, / está en el cáustico humor/ de su doble sentido. / Siempre se llega, / pero a otra parte.* Y es así que pongo hoy a la consideración de ustedes este puñado de ilustraciones que, y yo soy el primer sorprendido, no nacieron en mi mesa de trabajo para ser publicadas en un libro, sino para ser proyectadas en una pantalla.

Aún mejor: vengo a compartir con ustedes, al filo de los 25 años en el oficio, dos obras (las dos películas dibujadas para Gonzalo Suárez) que me han reportado más satisfacciones que ninguno de los libros que jalonan mi disparatadamente extensa bibliografía. Y ha sido un director de cine, Suárez, el que seguramente se ha preocupado más que ningun-

no de mis editores en promocionar mi trabajo y ponerlo en valor. La carcajada, como de hueso, de los versos de Juarroz se escucha con total nitidez al fondo de la sala...

De modo que, estimados visitantes, ya ven cuán distinta a la de ustedes es mi forma de contemplar esta exposición: donde ustedes ven dibujos, yo recuerdo cada una de las mañanas que transcurrieron en mi mesa de trabajo mientras los urdía; donde ustedes creen estar ante el éxito moderado, sencillo y maduro de un dibujante, yo adivino el bordoneo de rencorcillos y soberbias (véase el párrafo anterior), que, por otra parte, también hacen su labor proporcionando la calentura necesaria para pelear en los días más duros; y ahí donde ustedes perciben obras acabadas, yo no veo más que piezas de algo que aún está en construcción, nuevos caminos que me llevarán a cualquier sitio menos al que parecen apuntar, *todo a medio conseguir*, como decía Solana de su pintura tan conseguida.

Sin embargo, quizá sí haya una coincidencia entre ustedes y yo. Porque la extrañeza del tiempo transcurrido, las sucesivas muertes en las que consistimos y el hecho de que, como puede deducirse de mis anteriores palabras, yo ande ya en otras cosas, hacen que yo también contemple estas obras un poco como las contemplan ustedes: como hechas por otra persona. Quiero decir que más bien las miro desde algo parecido al estupor, como quien hace balance de unos años vividos por otro.

Lo que no deja de ser extraordinario: que yo no esté ahí como tal, como ahora soy, para que así puedan estar solamente y a sus anchas mis criaturas. Esas a las que se refería Gonzalo Suárez en uno de aquellos correos que me escribía, día sí y día también, para espolearme: "*Quiero que convoques a tus criaturas y me entregues un mundo. Sólo te pido eso*". Ningún acróbata podría negarse a tamaña pirueta.

Pablo Auladell

Dibujante

SUMMON YOUR CREATURES

It only took me ten years to understand that the work of an illustrator involves keeping a constant balance between multiple dilemmas, which requires subtlety, stealth, silence and delicateness. In other words, one is like an acrobat on a tight rope. Over the next ten years and until today, I have honed my acrobatic technique.

What I could not imagine, even as a skilled maker of images, was that one of the most difficult acrobatic acts – and without a safety net – would be to make dozens of drawings for films. I had always rejected those simplifications or misunderstandings that illustrated or comic books were closely linked, and in fact subordinated, to cinema. I had long thought that illustrated books or graphic novels, which are hybrids between literature and drawing, should never compete with the big screen. And that, due to technical characteristics and graphic and storytelling devices, it would be more reasonable to strengthen ties with theatre.

But, as noted by Roberto Juarroz in his beautiful poem, *the key of the road, / rather than in its forks, / in its suspicious beginning / or its uncertain end, / lies in the caustic humour / of its double entendre. / You always get somewhere, / but somewhere else.* And that's why I am here today, showing you all these illustrations that – and I can assure you that I am as surprised as anyone else – were not intended to be published in a book, but projected on a screen.

Even better: after a career spanning almost 25 years, I am pleased to share with you two projects (the illustrations for two films by Gonzalo Suárez) that I have found more rewarding than any of the books I have worked on over my extremely long career. And a film director, Suárez, has surely shown more interest than any of my editors in promoting

and highlighting my work. At the back of the room, you can clearly hear the “bony” laughs of Juarroz's verse lines...

So, my dear visitors, you see how the way I look at this exhibition is so different from yours: where you can see drawings, I remember each of the mornings I spent creating them at my drawing board; in what you may perceive as the moderate success of a mature artist, I detect those little grudges and vanities (see the above paragraph) that, on the other hand, also provide the stimulus needed to keep working when we think we can't go on; where you see finished works, I see pieces of something still in progress, new roads that will take me anywhere other than the intended destination. Everything is half-baked, like Solana said to describe his excellent painting.

And yet, maybe there's something you and I can agree on. The strangeness of time past, the successive deaths we are made up of, the fact that (as you may infer from my words) I am already working on something else – due to all these factors, I kind of look at these works the same way you do: as if they had been created by someone else. I mean, when I look at them I am in some sort of stupor, as if the years lived by another person passed before my eyes.

This is indeed quite extraordinary: I am not there physically, which allows my creatures to roam freely. Creatures that were mentioned by Gonzalo Suárez in one of the emails he sent me, day after day, to spur me on: “I want you to summon your creatures and give me a world. That's all I ask.” No acrobat could shy away from such a challenge.

Pablo Auladell
Illustrator



PRODUCCIONES MALINCHE S.L.

EL SUEÑO DE MALINCHE

UNA PELÍCULA DE GONZALO SUÁREZ
PRODUCIDA POR JOAQUÍN GARCÍA-QUIRÓS
Y DIBUJADA POR PABLO AULADELL

voces
Carmelo Gómez
Marián Álvarez
Santiago Meléndez
Pablo Guerrero
Ana Álvarez
Clara Sanchís

música
Luis Mendo
Bernardo Fuster

montaje
Juanjo Reguera

El sueño de Malinche (Gonzalo Suárez, 2019)

Aquest projecte cinematogràfic de 40 minuts de duració proposa una revisió poètica, en la línia d'altres obres de Gonzalo Suárez com *Don Juan en los Infiernos*, de l'ambigua trobada (per fatal i meravellosa) entre Cortès i Moctezuma i de la misteriosa presència de la Malinche com a mediatadora entre els dos mons.

Encara que realitzat enterament amb dibuixos, *El sueño de Malinche* no és un film d'animació. La pel·lícula mostra una successió d'il·lustracions estàtiques sobre les quals el director passeja la càmera fent ús del zoom i reenquadrant detalls, mentre diferents veus en off, interpretades per actors com Carmelo Gómez o Marián Álvarez, ens narren la història escrita per Gonzalo Suárez.

En paraules d'Auladell, *El sueño de Malinche* és “com un descens a l'Hades de la Història, on el narrador es troba amb les ombres dels personatges que van protagonitzar una cosa tan fascinant, i encara plena de misteri, com la conquesta de Mèxic; i aquelles ombres repeteixen eternament el mateix gest, el mateix discurs, són com el ressò abstret d'una èpica en la qual han quedat atrapats o condemnats, d'una destinació a la qual es van veure abocats sense remei, actors obligats a una representació contínua de l'obra que els va donar fama”.

El sueño de Malinche es va estrenar el 25 de febrer de 2019 al Museu del Prado.

El sueño de Malinche (Gonzalo Suárez, 2019)

Este proyecto cinematográfico de 40 minutos de duración propone una revisión poética, en la línea de otras obras de Gonzalo Suárez como *Don Juan en los Infiernos*, del ambiguo encuentro (por fatal y maravilloso) entre Cortés y Moctezuma y de la misteriosa presencia de la Malinche como mediadora entre los dos mundos.

Aunque realizado enteramente con dibujos, *El sueño de Malinche* no es un film de animación. La película muestra una sucesión de ilustraciones estáticas sobre las que el director pasea la cámara haciendo uso del zoom y reencuadrando detalles, mientras distintas voces en off, interpretadas por actores como Carmelo Gómez o Marián Álvarez, nos narran la historia escrita por Gonzalo Suárez.

En palabras de Auladell, *El sueño de Malinche* es “como un descenso al Hades de la Historia, donde el narrador se encuentra con las sombras de los personajes que protagonizaron algo tan fascinante, y aún lleno de misterio, como la conquista de México; y esas sombras repiten eternamente el mismo gesto, el mismo discurso, son como el eco ensimismado de una épica en la que han quedado atrapados o condenados, de un destino al que se vieron abocados sin remedio, actores obligados a una representación continua de la obra que les dio fama”.

El sueño de Malinche se estrenó el 25 de febrero de 2019 en el Museo del Prado.

El sueño de Malinche (“Malinche’s dream”, Gonzalo Suárez, 2019)

With a running time of 40 minutes, the film, in line with some of Gonzalo Suárez’s other works such as *Don Juan en los Infiernos* (“Don Juan in hell”), is a poetic look at the ambiguous, ominous and magical encounter between Cortés and Moctezuma, with the mysterious Malinche mediating between both worlds.

Although consisting entirely of drawings, *El sueño de Malinche* is not an animation film, but a succession of static illustrations. The camera zooms in and out, focusing on certain details, while actors like Carmelo Gómez or Marián Álvarez provide the voice-over narration of the story written by Gonzalo Suárez.

In Auladell’s words, *El sueño de Malinche* is “like a descent into the Hades of history, where the narrator finds the shadows of the characters who played a lead role in the conquest of Mexico, a fascinating historical event that remains shrouded in mystery. Those shadows will forever repeat the same gesture, the same speech, like the self-absorbed echo of the epic story they cannot escape, the echo of their ineluctable fate – actors who will, for all eternity, perform the play that made them famous”.

El sueño de Malinche was premiered at Museo del Prado on February 25th 2019.

El sueño de Malinche (Gonzalo Suárez, 2019)

proyecto cinematográfico de 40 minutos de duración propone una revisión poética de la historia del encuentro de Cortés con Doña Juana en las ruinas de Cuauhtémoc en Teotihuacán (por fatal y sorprendente) con la Malinche y de la misteriosa muerte de la Malinche con a nivel de dos mundos.

que realicen contrastes con el libro *El sueño de Malinche* que es un libro de narraciones variadas sobre los que por su parte la cámara hace un del momento de detalles, muestra de un arte, una propuesta por actores como Gabriela Gómez o María Álvarez en la historia escrita por Gonzalo Suárez.

En palabras de Anahí, *El sueño de Malinche* es "una revisión de la historia, desde el momento en que se ve la sombra de los personajes que protagonizaron algo tan fascinante y así era de misteriosa como la conquista de México; y esa revisión repite nuevamente el mismo gesto, al igual que con el resto de historias, de una revisión a la que se le añaden como, en su obligada representación continua de la obra que se da a conocer".

El sueño de Malinche se estrenó el 25 de febrero de 2019 en el Museo del Prado.

Este proyecto cinematográfico de 40 minutos de duración propone una revisión poética de la historia de otros libros de Gonzalo Suárez como *Don Juan en las ruinas de Cuauhtémoc* (por fatal y sorprendente) con la Malinche y de la misteriosa muerte de la Malinche, como sucedió entre los dos mundos.

Antes de realizar contrastes con el libro *El sueño de Malinche* que es un libro de narraciones variadas sobre los que por su parte la cámara hace un del momento de detalles, muestra de un arte, una propuesta por actores como Gabriela Gómez o María Álvarez en la historia escrita por Gonzalo Suárez.

En palabras de Anahí, *El sueño de Malinche* es "una revisión de la historia, desde el momento en que se ve la sombra de los personajes que protagonizaron algo tan fascinante y así era de misteriosa como la conquista de México; y esa revisión repite nuevamente el mismo gesto, al igual que con el resto de historias, de una revisión a la que se le añaden como, en su obligada representación continua de la obra que se da a conocer".

El sueño de Malinche se estrenó el 25 de febrero de 2019 en el Museo del Prado.



EL SUEÑO DE MALINCHE













Alas de tiniebla (Gonzalo Suárez, 2021)

A muchos la noche les parece terriblemente oscura, de una negrura en la que son posibles las peores pesadillas. Pero, para quien se fije bien, la noche no es completamente negra. Es más bien una luz de sombra, con ondas más pardas o más rojizas, más aterciopeladas o más leves, como si estuviera habitada por seres voladores que uno no ve durante el día, como alas de tiniebla.

Inspirado en el cuento *Alas de tiniebla* de la traductora y escritora Anne-Hélène Suárez Girard, este corto nos lleva al origen del día y de la noche, la leyenda china de los soles que se rebelaron contra el orden establecido, y el gran vuelo de los seres que surcan y transforman la oscuridad.

Como ocurre con *El sueño de Malinche*, no nos encontramos frente a un corto de animación. La ilusión de movimiento a través de dibujos consecutivos se transforma en estatismo mediante ilustraciones fijas exploradas por la cámara del director.

Las ilustraciones de Auladell para *Alas de tiniebla* combinan la técnica analógica y la digital. Las obras que se muestran en esta sala son el resultado de la técnica mixta, reproducciones en calidad *giclée*.

Sobre el proceso de creación de *Alas de tiniebla*, Auladell sostiene que no es un trabajo muy alejado de lo que suele hacer cuando afronta un proyecto editorial: “*Es como si yo hubiera sido la cámara de Gonzalo, pero una cámara muy particular. La diferencia con respecto a lo que había hecho antes fue la envergadura, la enjundia del proyecto*”.

Respecto al trabajo con el director, añade: “*no es que sea fácil ni difícil, es la complejidad de meterte en el mundo poético que él está planteando y saber que formas parte de un equipo y que no toda la responsabilidad de aquello era mía y las cosas había que discutirlos. En todo caso, siempre me he sentido muy afín, muy cómodo con el mundo poético que él desarrolla*”.

Alas de tiniebla (“Wings of darkness”, Gonzalo Suarez, 2021)

Many think that the night is terribly dark, of the blackness that can give rise to the worst nightmares. But, for those who look closely, the night is not completely dark. Rather, it is a light of shadow, with brownish or reddish hues, like soft velvet, as if inhabited by flying beings one cannot see in the daytime, like wings of shadow.

Inspired by the novel *Alas de tiniebla*, by translator and writer Anne-Hélène Suárez Girard, this short film takes us to the origin of day and night, the Chinese legend of the suns that rebelled against the status quo and the great flight of the beings who wander in darkness, transforming it.

As in the case of *El sueño de Malinche*, this is not an animated film. Instead of the illusion of movement created by a succession of drawings, we have static illustrations the director explores with his camera.

Auladell’s illustrations for *Alas de tiniebla* combine analogue and digital techniques. The works displayed in this hall – *giclée*-quality reproductions – are the result of this mixture.

In the artist’s view, his creative process for *Alas de tiniebla* was relatively similar to the one he follows when working for a publishing house: “*It’s as if I had been Gonzalo’s camera, but a very special camera. What was different from previous assignments was the scope, the substance of the project*”.

About working with the director, he says: “*it is not that it’s easy or hard – it’s the complexity of entering his lyrical world, knowing that you are part of a team, that I was not the only one in charge, that we had to discuss things. In any case, I have always felt at home in his poetic universe*”.





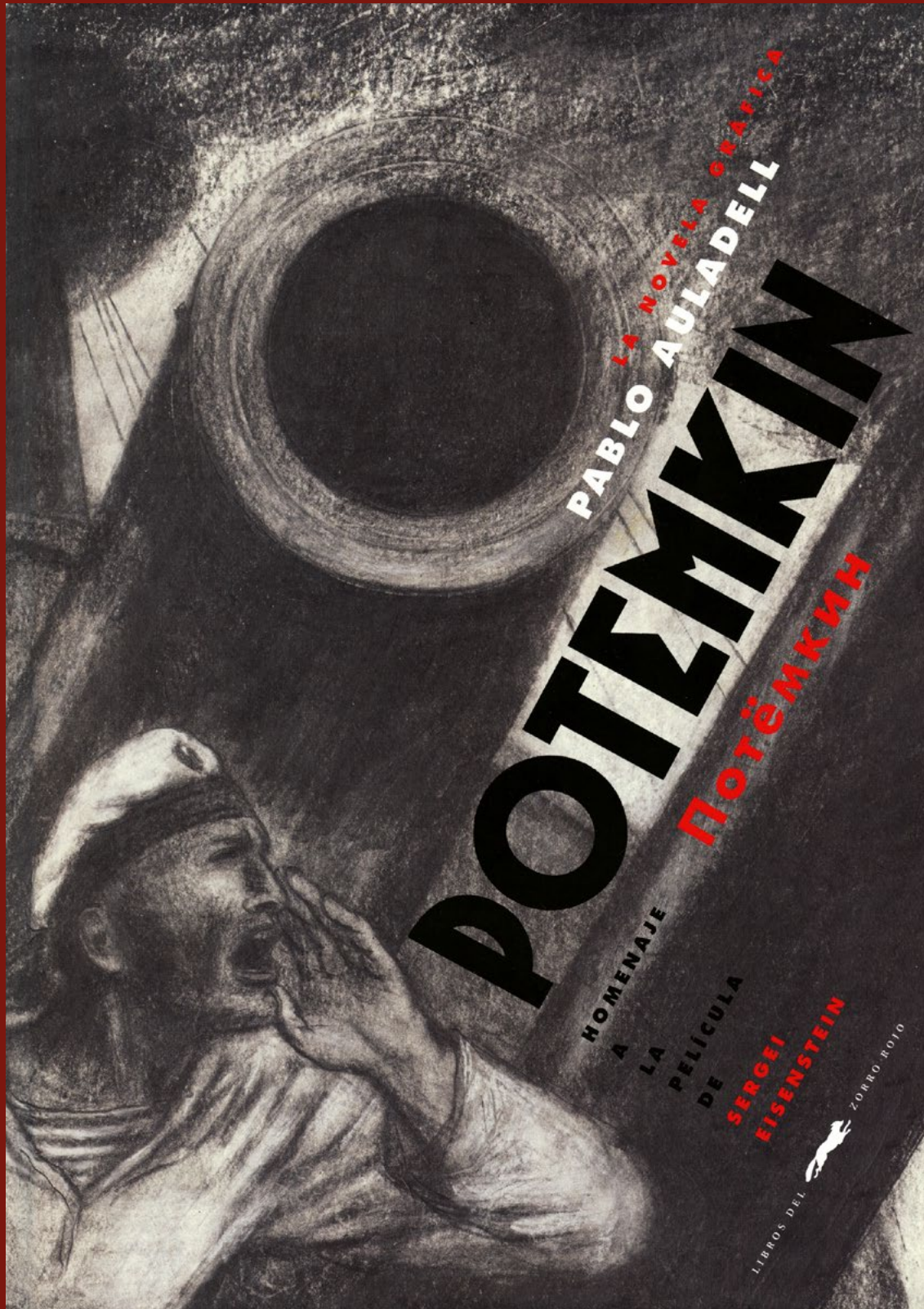






A framed text panel on the wall, likely providing information about the artworks or the exhibition. The text is too small to read.





POTEMKIN (Libros del Zorro Rojo, 2018)

El 27 de juny del 1905, el cuirassat de la flota russa Potemkin es va amotinar a causa de les lamentables condicions de treball en què es trobaven. Vint anys després, el cineasta soviètic Serguei Eisenstein va mitificar el succés en dirigir la que acabaria sent una de les obres mestres de la història del cine més estudiades a les escoles, *El cuirassat Potemkin* (1925).

Quasi un segle després, el 2018, Auladell publica la novel·la gràfica *Potemkin* per encàrrec de l'editorial Libros del Zorro Rojo. “Es tractava de fer un homenatge, de festejar l'aniversari d'una obra d'art extraordinària (El cuirassat Potemkin). Així que em vaig centrar a subratllar i cantar els èxits d'Eisenstein: les metàfores, el muntatge, el ritme, les al·legories, les analogies... tornar a armar tot aquell material perquè funcionara com a novel·la gràfica.”

[...]

Vaig assistir fascinat al desplegament de recursos d'Eisenstein, la seua extraordinària habilitat per a manejar l'èpica revolucionària, el repertori emocional dels nobles ideals, el seu talent per a fabular sobre un esdeveniment real i, despullant-lo dels detalls menys heroics i dels successos més prosaics, sòrdids o banals, convertir-lo en un relat ple de vigor, humanitat, ràbia i bellesa plàstica, un artefacte genial, una bellíssima mentida, una obra mestra.

[...]

El que més em va commoure, sens dubte, no va ser com oneja carregada de promeses la bandera roja, sinó haver dibuixat el rostre cru i menyspreat del poble, conscient que la dignitat, la noblesa i el coratge colossal de tota aquella gent prompte serien malbaratats, corromputs, traïts.”

Acompanyem la mostra amb la pel·lícula completa d'Eisenstein per a d'aquesta manera apreciar el paral·lisme entre els dos treballs. Com explica Auladell, l'editorial pretenia fer un homenatge a la pel·lícula on fora molt recognoscible el seu univers, la seua atmosfera i, fins i tot, els seus plans més icònics. Malgrat les semblances entre els *frames* d'Eisenstein i les pàgines d'Auladell, els traços rotunds i espontanis *alla prima* del il·lustrador semblen emergir com cuirassat com si es tractaren d'una obra original i paradoxalment contemporània.

POTEMKIN (Libros del Zorro Rojo, 2018)

El 27 de junio de 1905, el acorazado de la flota rusa Potemkin se amotinó a causa de las lamentables condiciones de trabajo en las que se encontraban. Veinte años después, el cineasta soviético Serguéi Eisenstein mitificó el suceso al dirigir la que acabaría siendo una de las obras maestras de la Historia del Cine más estudiadas en las escuelas, *El acorazado Potemkin* (1925).

Casi un siglo después, en 2018, Auladell publica la novela gráfica *Potemkin* por encargo de la editorial Libros del Zorro Rojo. “Se trataba de hacer un homenaje, de festejar el aniversario de una obra de arte extraordinaria (*El acorazado Potemkin*). Así que me centré en subrayar y cantar los logros de Eisenstein: las metáforas, el montaje, el ritmo, las alegorías, las analogías... volver a armar todo aquel material para que funcionara como novela gráfica.”

[...]

Asistí fascinado al despliegue de recursos de Eisenstein, su extraordinaria habilidad para manejar la épica revolucionaria, el repertorio emocional de los nobles ideales, su talento para fabular sobre un acontecimiento real y, despojándolo de los detalles menos heroicos y de los sucesos más prosaicos, sórdidos o banales, convertirlo en un relato lleno de vigor, humanidad, rabia y belleza plástica, un artefacto genial, una bellísima mentira, una obra maestra.

[...]

Lo que más me conmovió, sin duda, no fue el hondear cargado de promesas de la bandera roja, sino el haber dibujado el rostro crudo y despreciado del pueblo, consciente de que la dignidad, la nobleza y el coraje colosal de toda aquella gente pronto serían malbaratados, corrompidos, traicionados.”

Acompañamos la muestra con la película completa de Eisenstein para así apreciar el paralelismo entre ambos trabajos. Como explica Auladell, la editorial pretendía hacer un homenaje a la película donde fuese muy reconocible su universo, su atmósfera e incluso sus planos más icónicos. Pese a las semejanzas entre los *frames* de Eisenstein y las páginas de Auladell, los trazos rotundos y espontáneos *alla prima* del ilustrador parecen emerger cual acorazado como si se tratasen de una obra original y paradójicamente contemporánea.

POTEMKIN (Libros del Zorro Rojo, 2018)

On June 27th of 1905, a mutiny broke out on the Russian battleship Potemkin due to the crew's dismal working conditions. Twenty years later, Soviet filmmaker Sergei Eisenstein recounted the event in his masterful *Battleship Potemkin* (1925), which has attracted much attention from film scholars.

Almost a century had passed when in 2018 Auladell published the graphic novel *Potemkin*, commissioned by the Libros del Zorro Rojo publishing house. “It was intended as a tribute to mark the anniversary of an extraordinary work of art, Battleship Potemkin. I focused on highlighting and praising Eisenstein's achievements: his metaphors, the montage, the pace, the allegories, the analogies... I brought it all together to create an effective graphic novel.”

[...]

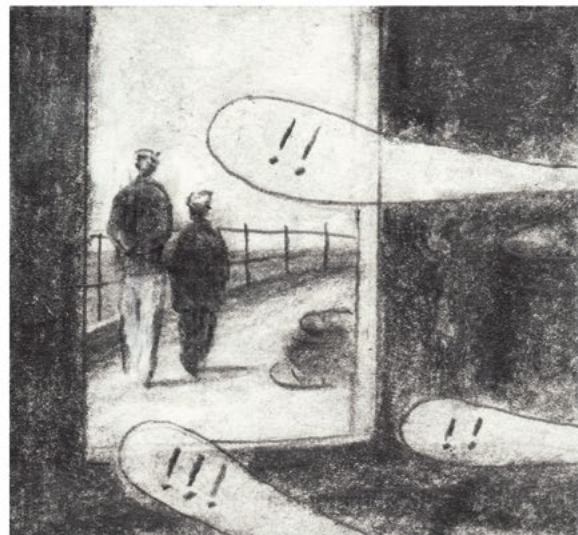
I marvelled at Eisenstein's wealth of resources, his incredible ability to handle the revolutionary epic, the emotional range of noble ideals, his talent to retell a real-life episode, removing less-than-heroic details and prosaic, sordid or banal events, turning it into a story full of power, humanity, rage and visual beauty, a work of genius, the most exquisite lie, a masterpiece.

[...]

What I found most touching, without a doubt, was not the promise-filled red flag, but the fact of drawing the raw faces of the despised people, aware that their admirable dignity, nobility and courage would soon be wasted, corrupted, betrayed.”

The illustrations are accompanied by the screening of Eisenstein's full film, drawing a parallel between Auladell's work and *Battleship Potemkin*. Auladell notes that the publishing house intended to pay tribute to the film with a work in which its universe, its atmosphere, even its most iconic shots, were recognisable. Despite the similarities between Eisenstein's frames and Auladell's pages, the illustrator's bold, natural, *alla prima* strokes emerge like a battleship, as if they were part of an original and paradoxically contemporary work.











PABLO AULADELL (ALACANT, 1972)

Llicenciat en Filologia Anglesa per la Universitat d'Alacant, Pablo Auladell és dibuixant i autor de llibres il·lustrats.

Després de col·laborar amb el col·lectiu autoral La Taberna del Nú Azul, comença la seua carrera professional arran d'obtenir en el 2000 el **Premi de Còmic Injuve** (Institut de la Joventut). En les seues publicacions ha revisitat els clàssics i ha il·lustrat textos contemporanis al mateix temps que desenvolupava el seu territori narratiu.

El seu treball ha sigut reconegut amb el **Premi del Ministeri de Cultura a les Millors Il·lustracions de Llibres Infantils i Juvenils** el 2005 per Peiter, *Peter i Peer y otros cuentos de Andersen*, el **Premi a l'Autor Revelació en el Saló del Còmic de Barcelona** de 2006 per *La torre blanca* (ed. De Ponent / ed. Actes Sud l'An2) i el **Premi Nacional de Còmic** 2016 per *El paraíso perdido* (ed. Sexto Piso, 2015).

Entre les seues últimes publicacions, destaquen, a més, *La feria abandonada* (Barbara Fiore, 2013), *La leyenda del santo bebedor* (Zorro Rojo, 2014), *Pameos y meopas* (Nírdica, 2017), *Dorothy* (A Buen Paso, 2017), *Potemkin* (Zorro Rojo, 2018) i *Cuaderno Arcaico Muralis* (Degomagom, 2020).

Ha dibuixat, a més, dues pel·lícules per al director de cinema Gonzalo Suárez: *El sueño de Malinche* (estrenada el 2019 en el Museu del Prado) i *Alas de tiniebla* (guardonada recentment amb el Premi del Jurat en la 35a Secime de Medina del Campo). I acaba d'aparèixer a França una versió en llibre de la primera, *Le rêve de Malinche* (Editions de la Cerise, 2021), que forma part de la selecció oficial del Festival de BD d'Angulema d'enguany.

Auladell col·labora com a docent en el màster Ars in Fabula a Macerata (Itàlia).

PABLO AULADELL (ALICANTE, 1972)

Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Alicante, Pablo Auladell es dibujante y autor de libros ilustrados.

Después de colaborar con el colectivo autoral La Taberna del Ní Azul, comienza su carrera profesional a raíz de obtener en el 2000 el **Premio de Cómic Injuve** (Instituto de la Juventud). En sus publicaciones ha revisitado los clásicos e ilustrado textos contemporáneos a la par que desarrollaba su propio territorio narrativo.

Su trabajo ha sido reconocido con el **Premio del Ministerio de Cultura a las Mejores Ilustraciones de Libros Infantiles y Juveniles** en 2005 por *Peiter, Peter y Peer y otros cuentos de Andersen*, el **Premio al Autor Revelación en el Saló del Cómic de Barcelona** de 2006 por *La Torre Blanca* (ed. De Ponent / ed. Actes Sud l'An2) y el **Premio Nacional de Cómic 2016** por *El Paraíso perdido* (ed. Sexto Piso, 2015).

Entre sus últimas publicaciones, destacan, además, *La feria abandonada* (Barbara Fiore, 2013), *La leyenda del Santo Bebedor* (Zorro Rojo, 2014), *Pameos y meopas* (Nordica, 2017), *Dorothy* (A Buen Paso, 2017), *Potemkin* (Zorro Rojo, 2018) y *Cuaderno Arcaico Muralis* (Degomagom, 2020).

Ha dibujado, además, dos películas para el director de cine Gonzalo Suárez: *El sueño de Malinche* (estrenada en 2019 en el Museo del Prado) y *Alas de tiniebla* (galardonada recientemente con el Premio del Jurado en la 35 Secime de Medina del Campo). Y acaba de aparecer en Francia una versión en libro de la primera, *Le rêve de Malinche* (Editions de la Cerise, 2021), que forma parte de la selección oficial del Festival de BD de Angoulême de este año.

Auladell colabora como docente en el Master Ars in Fabula, en Macerata (Italia).

PABLO AULADELL (ALICANTE, 1972)

Degree in English Philology from the University of Alicante, Pablo Auladell is a draughtsman, illustrated books author.

He carried out his first works by collaborating with La Taberna del Ní Azul, but his professional career began to take off as from the year 2000, when he received the **Injuve Comic Award** (Spanish Government Youth Institute). In his books he has revisited the classics in addition to illustrating contemporary texts and developing his own narrative territory.

He received the **Ministry of Culture Award for Best Illustrations for Children's and Young People's Books** in 2005 in recognition for his work *Peiter, Pieter y Peer y otros cuentos de Andersen* (Anaya) and the **Best Breakthrough Artist Award at the Barcelona Comic Fair** for *La Torre Blanca* (De Ponent / Actes Sud l'An2). *El Paraíso perdido* (Sexto Piso, 2015) earned him the prestigious **National Comic Award** in 2016.

Among his last works we have to mention *La feria abandonada* (Barbara Fiore, 2013), *La leyenda del Santo Bebedor* (Zorro Rojo, 2014), *Pameos y meopas* (Nordica, 2017), *Dorothy* (A Buen Paso, 2017), *Potemkin* (Zorro Rojo, 2018) and *Cuaderno Arcaico Muralis* (Degomagom, 2020).

He has also drawn two films for Spanish film director Gonzalo Suárez: *El sueño de Malinche* (which premier was held at the Prado Museum in 2018) and *Alas de tiniebla* (Jury Prize winner at the 35th Secime de Medina del Campo). Recently, the French BD version of the film, *Le rêve de Malinche*, published by Les Éditions de la Cerise, has been entered the 2022 Angoulême Festival official selection.

Auladell collaborates as a professor in the Master's course Ars in Fabula in Macerata (Italy), too.

 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

 **MUA**
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

Comisariado:

We Art
Exhibitions.

Patrocinador:

platinu **EDUCA**
Plataforma educativa


egeda