

Opticks Magazine

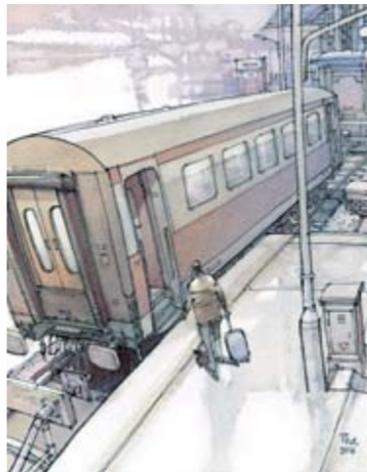
N° 20 PRIMAVERA 2016

Utopía



Tha
2016

Sumario



Editor y Director

Octavio Ferrero Punzano

Maquetación y Programación

José Antonio García Iváñez

Sección Ilustración

Joan Montón Segarra /

Octavio Ferrero Punzano

Sección Arquitectura

Vicente Ferrero Punzano

Sección Música

Rafa Simons / Martín Hernando

Sección Literatura

M^a José Alés / Kiko Sanjuán

Sección Artes Escénicas

Martín Hernando

Editado en: Ibi (Alicante)

inbox@opticksmagazine.com

ISSN 2174-4904

Colaboradores

Miguel Calatayud, Ricardo

Bellveser, Vicente Ferrero

Molina, Pascual Albero, Mila

Punzano Gisbert, Lorena

Fernández Valero, Cristina

Miró, Jordi Vila Delclòs, Luís

Casado

Portada / Contraportada

Tha



10



29



70



163



182



104

- 4 Editorial. Ilustrada por Adrián Serralta.
- 10 Tom Hoops. Fotografía.
- 19 Entrevista al escritor y poeta Agustín Fernández Mallo
- 29 Anna y Elena Balbusso. Ilustración.
- 38 Poema de José Luís Zerón Huget. Ilustrado por Pepe Aledo
- 43 Arquitectura. HLM Architects
- 46 Ferudun Akgungor. Fotografía.
- 52 Relato de Manolo Roig Abad. Ilustrado por Sergi Cambrils
- 58 Entrevistamos a Tha, autor de la portada de Utopía.
- 70 Miles Hyman. Ilustración.
- 80 Hablamos con Clara Usón, quién nos presenta su último libro.
- 86 Poema de Manuel García Pérez. Ilustrado por Alberto Matsumura.
- 90 Nos metemos en la piel de Hamlet, versión teatral de Miguel del Arco.
- 96 Jürgen Bürgin. Fotografía.
- 104 Angoulême en 5 cómics. Viajamos hasta la capital europea del cómic en su 43 edición.
- 142 Nos subimos a la obra de Maïa Vidal, un hada moderna de arpa electrónica.
- 152 VII Premio Opticks Plumier de Relato Ilustrado
- 160 Poema de Ada Soriano. Ilustrado por Pedro Brito.
- 163 Sonja Wimmer. Ilustración.
- 174 Hablamos con Hazte Lapón sobre su (nuestro) disco favorito de 2015.
- 182 Raquel Chicheri. Fotografía.
- 188 Poema de M^a José Alés. Ilustrado por Alejandra Fernández.
- 190 Rosendo adelanta el título de nuestro próximo número. Ilustrado por Miguel Cerro.

Editorial

Utopía

Por Octavio Ferrero

Ilustración. Adrián Serralta

Todo tomaba la apariencia de un sueño en la terraza de su edificio. No era el día, nunca tendría que haber cogido aquella carta. Ahora le parecía mentira que le hubiesen sorprendido sacándola de la bolsa de cuero. No era la primera vez que lo hacía, en realidad llevaba años deslizando la mano en el maletín de su tío.

*"Estimada Laura,
No sabría con exactitud el tiempo que ha pasado desde que nos despedimos. Las jornadas de trabajo hubieran sido más alegres contigo a mi lado, y aunque no he encontrado mejor forma de relatarte la secuencia de acontecimientos que me han llevado a tomar una decisión tan violenta, espero que la entiendas*



cuando termines de leer esta carta. Quizá el destino esté poniéndolo todo en su sitio de esta forma."

Algún día tendría que salir de su escondite, enfrentarse a lo que tuviera que pasar. Debía decidir si argumentaba que aquella era la primera carta que robaba, si existía alguna otra más, o si confesaba y le repasaba a su tío la lista que semanalmente iba ampliando desde hacía algo más de un año.

"En ocasiones hemos fantaseado con una serendipia, soñado con un hallazgo inesperado, un descubrimiento que, por fortuna, surgiese por entre las pilas de documentos archivados. Hace una semana ocurrió."

Aún no podía creérselo. Todo estaba bien, y de repente Su tío Ernesto era una persona pausada, correcta, amable. Guardaba siempre una sonrisa, y reservaba otra por si las moscas en algún lugar por entre esa cara bonachona, todo cejas y mofletes.

"Hemos trabajado durante años hasta desechar la posibilidad de una sustancia que fuera estable y maleable, resistente a temperaturas y presiones extremas. Probamos mecanismos, posibles variaciones

en las más elementales leyes de la óptica y lo que buscábamos estaba encima del escritorio, no era el qué si no el cómo, el vehículo."

Los miércoles su tío y él hacían un esfuerzo. El primero, llegando antes a la oficina para agrupar, con su testigo como sobrino, las cartas por calles y en pares e impares, el resto de la mañana hasta que el niño saliera de la escuela lo pasaría ordenando papeles en la oficina. El segundo, madrugando para ver cómo sucedía todo en el buró y corriendo después, al mediodía, hasta alcanzar a su tío al comienzo de su reparto. Los miércoles eran "días tranquilos para los carteros".

"Como muchas otras mañanas, había despertado recostado sobre la mesa. Eran algo más de las cinco y no quería irme a la cama, así es que apagué la luz del flexo y volví a dejarme caer. Me era difícil dormir. He estado al borde de la locura, rezando fórmulas en voz alta, describiendo elipses e hipercubos con la mirada perdida en el vacío. Dejémoslo ahí, espero que no me haya quedado ninguna tara después de esto. Lo increíble viene aquí."

Escogió la carta durante la clasificación. Le llamó la atención su color morado. Las cartas solían ser blan-

cas, más o menos blancas; había de las que amarilleaban, algunas tenían brillo, otras palidecían; membretes, sellos... Pero blancas al fin y al cabo. Ésta era morada, de un morado sereno, distinta al resto.

"Había dejado sobre las planchas de muestras descubiertas un lapicero (exactamente son las que corresponden al E5-217D). Ocurrió en coincidencia con el primer rayo de luz solar. Seguro que había sucedido otras veces, decenas de veces. Esas planchas han estado ahí durante meses. La diferencia es que en esta ocasión yo estaba delante, mirando lo que ocurría, perplejo ante la desaparición espontánea del lapicero."

Recordaba los ojos de su tío abrasando los suyos, se le antojaba una bestia nada familiar, después vino el sordo latigazo que aún sentía en la mejilla y el horrible sabor en la boca. Nunca antes le habían pegado en la cara.

"Lo hizo sin dejar rastro alguno. Repasé las planchas a simple vista, al tacto, con lámparas halógenas, de deuterio, xenón, haluro metálico... nada. Decidí incluso buscar con lupas. ¿Quizás dando calor? Sin resultados.

Por un lado me turbaba la idea de

haberlo imaginado todo. Pero por otro estaba eufórico ante la posibilidad de que estuviera pasando, de que fuera real. Llegó la noche y el sol sucumbió a un nuevo ciclo, y fue entonces cuando el lapicero brotó en el mismo lugar de donde había desaparecido."

Siempre en ciertos momentos durante el reparto su tío descuidaba la bolsa. Por ejemplo, al cruzar una terraza en la que hubiese viviendas a izquierda y derecha la dejaba en el suelo, a la entrada de la finca. Por suerte, en esta ocasión la carta elegida asomaba junto a unas pocas más en uno de los bolsillos exteriores del maletín.

"Así descubrí que la interacción de la luz solar y sus distintas longitudes de onda eran imprescindibles en el proceso. El resto del tiempo lo he pasado haciendo desaparecer cafeteras, sillas distintos objetos. Después pensé en dar un paso tan grande como definitivo. Impregné una hoja con la fórmula de la plancha y escribí esta carta. Llamé a Luis, mi hermano, y le pedí que entrara en el estudio. Al lado de la carta dejé un sobre preparado para protegerla. Le pedí que no la leyera, que la metiese dentro del sobre y que te la enviara. He pagado algún dinero de más para que la carta llegue

en el mismo día y con la condición de que no esté nunca a oscuras. El dinero justifica las excentricidades, así que espero no aparecerme en ningún contendor de furgoneta."

Tenía que disculparse de una vez, pero cómo iba a hacerlo si durante la carrera había abierto la carta. Debía reconocerse el eficaz manejo y la habilidad que consiguió adquirir con la práctica. El sobre no estaba roto, sólo despegado y eso podía arreglarse. Se verían arrugas por donde queda la cola, pero quién iba a saber si ya estaban ahí. Puede que su tío sí se diera cuenta; era observador y aquella carta poco común. Pero no existía otro modo.

"Verás que sé demasiado poco de cómo funciona todo el proceso, está aún en una fase muy temprana. Es algo que tendremos que investigar juntos."

Oculto la carta de la luz del sol, déjala en el suelo y mírame de una vez. Estoy aquí a tu lado."

La excitación le entumecía los músculos. Encontró a su tío en el mismo lugar donde lo había dejado. Su brazo parecía obedecer a torpes resortes, consiguió articular un movimiento entrecortado que pedía disculpas y solucionaba, al menos por el momento, el mayor de los problemas

que hubiera tenido hasta entonces. Después llegaron al 11 de la calle doctor Fleming y entregaron la carta morada a la señorita Laura Albene. El tío Ernesto jamás volvió a hablar del tema, él tampoco. Recordaba el contenido de la carta, pero para cuando tuvo tiempo de analizarlo, ya no podía estar seguro de su contenido. Además, de estarlo, ¿a quién podría contarle aquella historia imposible? ■



Tom Hoops

<http://www.tomhoops.com/>











Agustín Fernández Mallo

Por Kiko Sanjuán
Fotografía. Octavio Ferrero

Ya nadie se llamará como yo + Poesía reunida (1998-2012) (Seix Barral) es el último libro de poesía publicado por el escritor Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), y que ya anda por su segunda edición. Además de recoger toda su producción

poética anterior, este volumen cuenta con un prólogo del también poeta Pablo García Casado y un frontispicio firmado por Antonio Gamoneda. Se trata de una obra fundamental para comprender el valor de un autor que combina tradición ascética y

mística con los objetos de consumo o las ciencias, que profundiza en el misterio de la materia y que exhibe explícitamente el apropiacionismo como método de creación. Escritor de ensayos, prosa y poesía, el artífice de esta obra literaria no se encasilla. No tiene un sitio determinado ya que para él la poesía puede habitar en todas partes.

A través de la lectura de sus versos nos podemos hacer una idea bastante aproximada de quién es Agustín Fernández Mallo. Él se considera una persona bastante normal a quien no le gusta viajar pero sí quedarse en su casa rodeado de sus libros, componiendo canciones o escribiendo. De hecho reconoce que su idea de felicidad «no es en absoluto original: una isla, una casa contemporánea, una pérgola, un pozo, y una silla mirando al sureste por definición, el mar». A AFM le gusta «la música de Esplendor Geométrico, los mapas pixelados, la tipografía de grano grueso, el sabor del Cola-Cao Turbo y la prosa nipona del Siglo II». A pesar de esto es una persona cuya capacidad creativa siempre está en constante movimiento, siempre indagando pero sin un destino claro, pues eso le paralizaría. Como él mismo dice está «acostumbrado a fundar proyectos, [...] ser escalador, ser batería, ser escritor, ser físico, en todas esas facetas me había defen-

dido dignamente, pero en ninguna había destacado, así que creo que puede decirse que soy un mediocre, algo que nunca agradeceré lo suficiente porque me ha dado la oportunidad de explorar muchos ámbitos diferentes, de ir de órbita en órbita, nada hay peor que un genio especializado». Ante la pregunta de por qué escribe poemas él simplemente responde «Porque está ahí». Su método de trabajo es sencillo «me quedo mirando un objeto y espero / a que me afecte», de ahí que su «poesía no tiene temas, afirma Fernández Mallo/ mientras le copia esa frase a Ashbery». Para él la «poesía es todo objeto, idea o cosa en la que encuentro lo que esperaba encontrar en la poesía» y esta es la máxima que siempre le acompaña y que ha asumido como principio tanto estético como ético.

Una tarde de diciembre nos reunimos con él con motivo de la presentación de su libro en una librería de Valencia y le hicimos la siguiente entrevista intentando averiguar ¿quién es el verdadero Agustín Fernández Mallo?

¿Es la literatura una utopía?

No creo que sea una utopía, pero sí que a veces trata acerca de utopías y otras veces genera utopías. Si ampliamos el espectro, los tratados clásicos de utopías también se pue-

den considerar como literatura, sobre todo a medida que las utopías, como tal, difícilmente llegan a realizarse, no se desarrollan, y entonces quedan como textos no ya de futuro, sino simplemente, un relato o una historia narrativa.

Tú último libro de poesía *Ya nadie se llamara como yo* lo publicas junto a toda tu obra anterior, ¿por qué ha llegado el momento de recopilar toda tu obra poética?

El motivo de agruparla responde sobre todo a un motivo práctico ya que el sistema editorial de la poesía es muy frágil tanto en España como en cualquier otro país. Alguno de estos libros fueron publicados en editoriales que ya no existen, otros estaban descatalogados, y después de casi veinte años escribiendo poesía surgió la oportunidad de reunirlos toda en un mismo volumen. Esta recopilación responde sobre todo a un criterio de unidad, ya que el lector que quiera conocer mi trayectoria poética o mi evolución desde mis inicios puede hacerlo fácilmente. De hecho me he llevado muchas gratas sorpresas, porque mucha gente se había hecho una imagen distinta de mí como poeta o como escritor y al poder leer toda mi obra poética reunida ha podido constatar una evolución, unas constantes y otros rasgos que en definitiva hablan de una voz propia.

“No creo que la poesía y la ciencia sean lo mismo, pero sí que ambas parten de una misma intención que no es otra que revelarnos el mundo”

Existe un poema, «Borges y yo», en el que podemos observar algunos cambios sustanciales desde su primera publicación en la antología *Campo abierto*, hasta su versión definitiva en *Antibiótico*, que es la misma que aparece en este último volumen. ¿Has hecho muchas correcciones o cambios a la hora de publicar tu poesía conjunta? ¿Qué sientes al releer tu poesía?

En realidad no he hecho apenas correcciones porque el cambio del que tú hablas ya lo hice con anterioridad. Siempre se hace alguna corrección de tipo sintáctico u ortotipográfico, e incluso podría haber hecho muchas más porque releyéndolos he visto cosas que hoy ya no hubiera escrito así, pero, en definitiva, creo que somos el resultado de un producto, todo lo bueno que podamos ser es también el producto de nuestros aciertos y de nuestros errores y por ello no creo que haya que borrar nada. Si ahora estoy aquí es tal vez porque algún día me equivoqué en algo y a partir de ahí intenté superarlo. De todos modos no se trata de

grandes arreglos. Los poemas aún se sostienen todavía bien.

En tu poética predomina la ciencia. Las alusiones a fórmulas químicas, fotosíntesis, «espuma cuántica», «caos de masas solitarias cegadas por la utopía de un futuro Universo perfecto»... son constantes. Además en *Ya nadie se llamará como yo* afirmas que «La poesía no es literatura, y de ser algo/ es su ciencia». ¿Son para ti la ciencia y la poesía una unidad indisoluble? ¿Cómo se conjugan ambas disciplinas?

En primer lugar no me queda más remedio que negar un poco lo primero que has dicho. Por una parte, no creo que la ciencia sea lo más importante que hay en mi poesía sino que al ser lo más llamativo es lo que más destaca o sorprende. Mi poesía está llena de guiños a la mística, desde San Juan de la Cruz a lo que yo llamo mis místicos contemporáneos, como por ejemplo la fe en el código de barras. Pero, por otra parte, no creo que la poesía y la ciencia sean lo mismo, pero sí que ambas parten de una misma intención que no es otra que revelarnos el mundo. Es decir, lo que el poeta y el científico hacen es mostrarnos lo que estamos más acostumbrados a ver, lo más cotidiano, de un modo ligeramente diferente, ligeramente desenfocado y es ahí donde sur-

gen las preguntas. Cuando Newton ve caer una manzana y se pregunta porque la manzana cae y la luna no cae, y a partir de ahí desarrolla la teoría de la gravitación universal, no es muy diferente de la pregunta que se hace Proust cuando muerde una magdalena y evoca un hecho pasado y se pregunta por qué viene este recuerdo. Y qué hace Newton, mostrarnos la manzana como nunca antes la habíamos visto. Todos hemos visto caer manzanas pero no del mismo modo que lo hace Newton. Y al igual Proust, es el mismo mecanismo en realidad, enseñarnos una magdalena pero de un modo totalmente distinto. Ahora bien, los métodos de llegar a conclusiones o de experimentar en la poesía y en la ciencia por supuesto son diferentes, aunque en ambas siempre está presente la pregunta del creador.

“Mi literatura está impregnada totalmente de mi cotidianidad”

Wittgenstein afirmaba que para conseguir un estilo propio se ha de ejercer una influencia dolorosa sobre uno mismo. Si uno no está dispuesto a bajar hasta el fondo de sí mismo porque le resulta doloroso, su escritura seguirá siguiendo



superficial. ¿Hasta qué simas has descendido en busca de tu propia voz?

Hasta el fondo, hasta el final. Piensa que alguien que ha propuesto una poética tan extraña como lo fue la mía en un momento determinado de la poesía española, y también en la narrativa, quien ha propuesto una poética tan poco habitual, vamos a decirlo así, con sus virtudes y con sus defectos, pero tan poco habitual, lógicamente tiene que descender hasta el final de muchas cosas. Si yo hubiera querido hacer una carrera literaria más cómoda hubiera

intentado hacer otro tipo de novelística, pero creo que para un escritor es muy importante encontrar su propio estilo, su propia voz, de hecho es lo único a que podemos aspirar cada artista, con independencia de que te guste o no. Para mí hay muchos autores que no me han gustado nada pero que reconozco que son genios que pasarán a la historia de la literatura porque abres un libro y ves que son ellos, han creado un cosmos propio. Yo creo que un artista es a lo máximo que puede aspirar, a crear un cosmos propio, una voz propia.

En uno de tus poemas podemos leer «El lenguaje de la ciencia es tremendamente preciso en cuanto a los sustantivos pero espectacularmente metafórico en cuanto a los verbos», o «a la última metáfora imaginable le rodea siempre otra aún más inimaginable». Toda tu poesía se configura como una gran metáfora. ¿Qué es para ti la metáfora?

La metáfora lo es todo. La metáfora es el principio básico de conocimiento humano. La ciencia, aunque parezca raro, está llena de metáforas y por supuesto la literatura. La metáfora es aquello que conecta dos mundos, dos ideas, dos objetos, o lo que queramos que en principio estaban muy separados y le hace ver al lector, o a quien la percibe, que tiene un campo semántico parcialmente común y eso es un gran hallazgo porque crea la realidad. La realidad no es lo que está ahí fuera esperándonos, sino que la realidad

“Me gusta ubicarme en lugares fronterizos, arriesgados, estar en la cresta de mi propia ola con un pie dentro y otro fuera y estar sobre la espuma que genera la ola para estar atento a todo lo que me aparece”

la creamos con el lenguaje y particularmente con la metáfora.

«Todo está escrito y lo que llamas escribir / es ir quitándole palabras». ¿Si todo está escrito es imposible ser original? ¿La copia es inevitable?

No, se puede ser original quitando palabras, unos quitan unas, otros quitan otras (risas). Hay un estilo en sí mismo en ir quitando palabras a todo lo que está escrito. Eso es una forma de decir en realidad que todo está hecho y lo que estamos haciendo es crear nuestra propia voz a través de las sustracciones, o re-combinaciones, o buscando metáforas nuevas, pero siempre a partir de lo que ya hay.

En literatura siempre escriben unos detrás de otros. ¿Con qué propósitos incluyes las citas ajenas?

Nunca con un propósito estéril. Siempre que introduzco una cita es porque creo que esa cita ahí cobra un nuevo sentido insertada en lo que había escrito. Y al revés, esa cita le da un nuevo sentido a lo que yo había escrito.

«tú seguro que morirás por exceso de inteligencia, no puede morir de otra manera quien redacta una obra como *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Trac-*

tatus, ahora ya es tarde para dar marcha atrás».

Muchas gracias (risas), pero no me importaría morir por exceso de inteligencia.

¿Qué relación hay entre el yo de tus poemas —el verdadero protagonista— y la realidad? ¿Cuánto del auténtico AFM hay en tus poemas?

Mucho. Yo creo que ambos son el verdadero Agustín Fernández Mallo. No creo que haya uno verdadero de un lado o de otro. En mi caso, no hay un yo poético diferente del yo cotidiano que sale a hacer la compra o prepara la comida. Eso está en mis poemas. Yo cuando me siento a escribir no pienso soy escritor y de repente soy diferente. Yo soy el mismo, creo que eso se nota porque mi literatura está impregnada totalmente de mi cotidianidad.

El recuerdo como representación y reconstrucción de un tiempo pasado está presente en *Ya nadie se llamará como yo*, pero es un tema recurrente en toda tu obra poética. ¿Recordar también es inventar?

Recordar es fundamentalmente inventar. Lo que yo tengo claro es que la memoria no es un archivo, es un concepto. Es decir, la memoria no es un archivador que tú abres un cajón y encuentras ese recuerdo que estabas buscando. La memoria, tal y

como yo la entiendo, es una reconstrucción que se hace desde el presente, una acumulación de hechos antiguos pero restaurados desde el ahora, y en tanto que una reconstrucción actual, hablan del ahora, no del pasado.

Pablo García Casado en el magnífico prólogo que abre este libro afirma que «la poesía sigue teniendo la asignatura pendiente de ser un arte ciudadano, una herramienta de presente continuo». Por estas declaraciones parece que el escenario de la poesía no ha cambiado mucho del que tú ya planteabas en *Postpoesía* (2009), ¿estás de acuerdo?

La poesía tiene que ser un arte ciudadano de eso no cabe la menor duda. Pero eso no quiere decir que con ello la poesía tenga que hacer esquemas devaluados de sí misma, es decir, lo que no puede hacer es bajar el listón de lo que ella quiere decir o exigirse menos para llegar a los ciudadanos. En este sentido, también tiene que haber un esfuerzo por parte del lector para llegar a ella. Lo que el poeta tiene que hacer es hallar los puntos de encuentros que existen entre la poesía y los lectores, por ejemplo, hacer metáforas contemporáneas con asuntos contemporáneos, pero nunca devaluados o vulgarizados.

«La poesía avanza cuando conquista territorios». ¿Cuál es tu próxima conquista para seguir avanzando?

Si lo supiera estaría paralizado. Precisamente lo bueno para mí es que nunca sé a dónde voy. Nunca sé lo que estoy haciendo. Me muevo por impulsos. Ahora acabo de terminar un libro de ensayo que llevaba cinco años escribiéndolo, estoy con una novela o dos, todavía no lo tengo claro, pero no me interesa cuestionarme a dónde voy porque eso me paralizaría. Y por supuesto, no me interesa pararme y revisar lo que he hecho porque eso me paralizaría para siempre. A mí lo que me gusta es ubicarme en lugares fronterizos, arriesgados, estar en la cresta de mi propia ola con un pie dentro y otro fuera y estar sobre la espuma que genera la ola para estar atento a todo lo que me aparece.

¿Una buena propuesta para iniciarse con la poesía?

Cualquier clásico siempre es una buena opción pero yo recomendaría a José Manuel Caballero Bonald. En mi opinión es un poeta excepcional, pero destacaría sobre todo sus dos últimos libros de poesía, *Entregueras* y *Desaprendizajes*. Me parece increíble que una persona de esa edad siga manteniendo todavía ese nivel de exigencia. Otro poeta que también recomendaría, por ejemplo,

Pablo García Casado, autor del prólogo de esta edición, que es uno de los grandes innovadores de la poesía actual de España. ■





Anna y Elena Balbusso

<http://www.balbusso.com/>

Somos Anna y Elena Balbusso, artistas italianas gemelas que trabajamos juntas bajo una firma única.

Trabajamos en muchos campos de comunicación con estilo gráfico y de pintor. Nuestros trabajos han sido publicados por importantes editoriales y empresas de todo el mundo en varios tipos de soporte como sobrecubiertas de libros, revistas, periódicos, revistas corporativas, anuncios, libros para niños y novelas clásicas.

Nuestro estilo se ha desarrollado desde nuestra colaboración. No hacemos imágenes en serie sino que creamos obras artísticas a medida, diseñadas en exclusiva con atención extrema al detalle y a menudo con técnicas muy laboriosas. Nuestro objetivo es obtener imágenes con ideas fuertes, síntesis, fuerza de expresión, emociones. Es importante capturar al espectador, crear preguntas. No es fácil conseguirlo ¡pero lo intentamos!

Nuestra fuente de inspiración es el arte. En todo nuestro trabajo hay una clara referencia a artistas y pinturas, desde la pintura mural de la Antigua Roma hasta el Arte Moderno (simbolismo, surrealism, constructivismo ruso, futurism italiano) y Arte Contemporáneo. Utilizamos medios mixtos. Gradualmente, hemos ido desarrollando un estilo personal en el que las herramientas tradicionales (gouache, acrílico, lápiz, pluma) se combinan con programas digitales sin pinceles de pintura virtual. El resultado final es como la pintura.

Siempre queremos dar lo mejor de nosotras mismas. Cuando presentamos un proyecto al cliente, las dos debemos estar convencidas de lo que hemos hecho.

Anna y Elena Balbusso





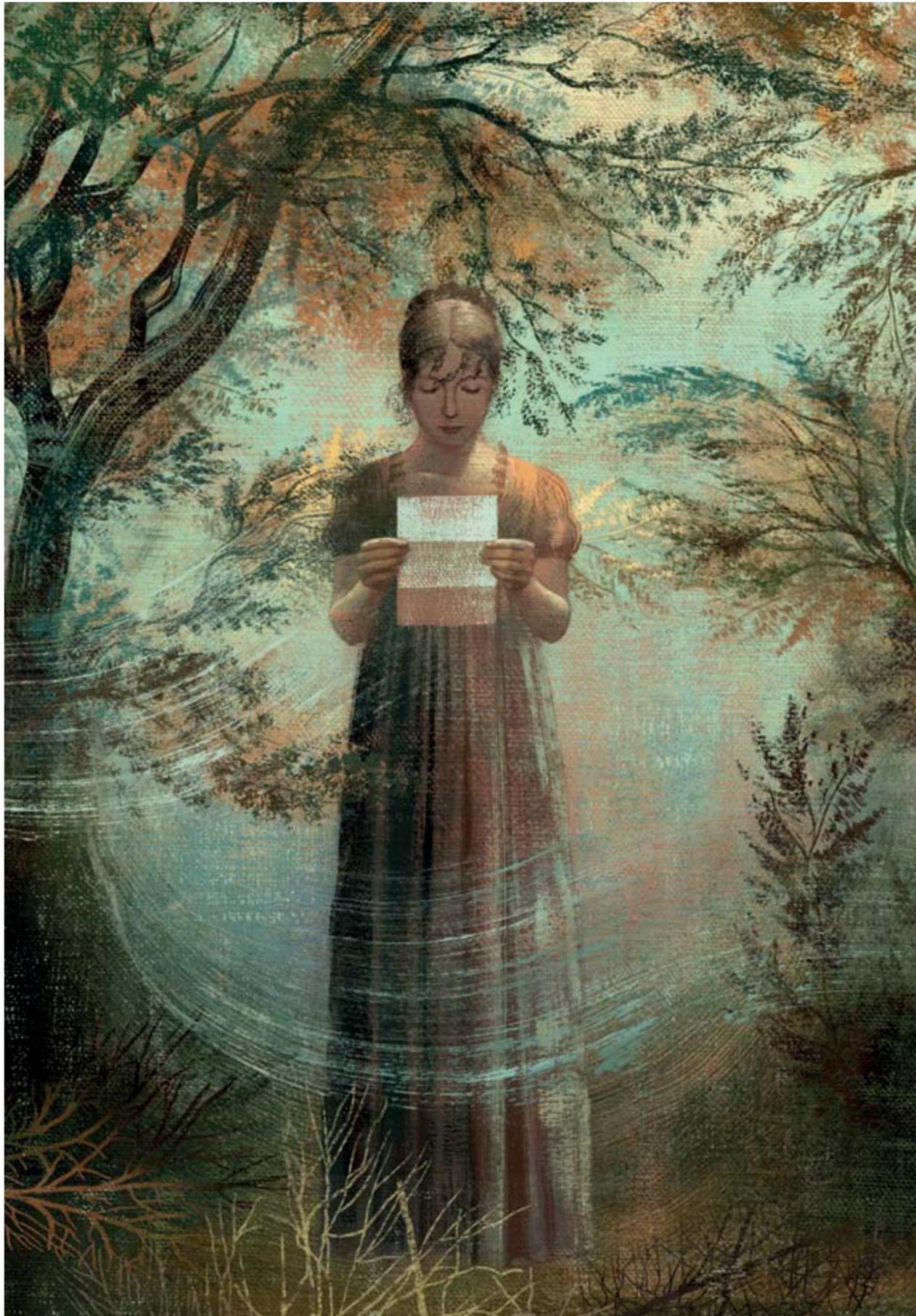
We are Anna and Elena Balbusso, italian artists twins who work together with a unique signature.

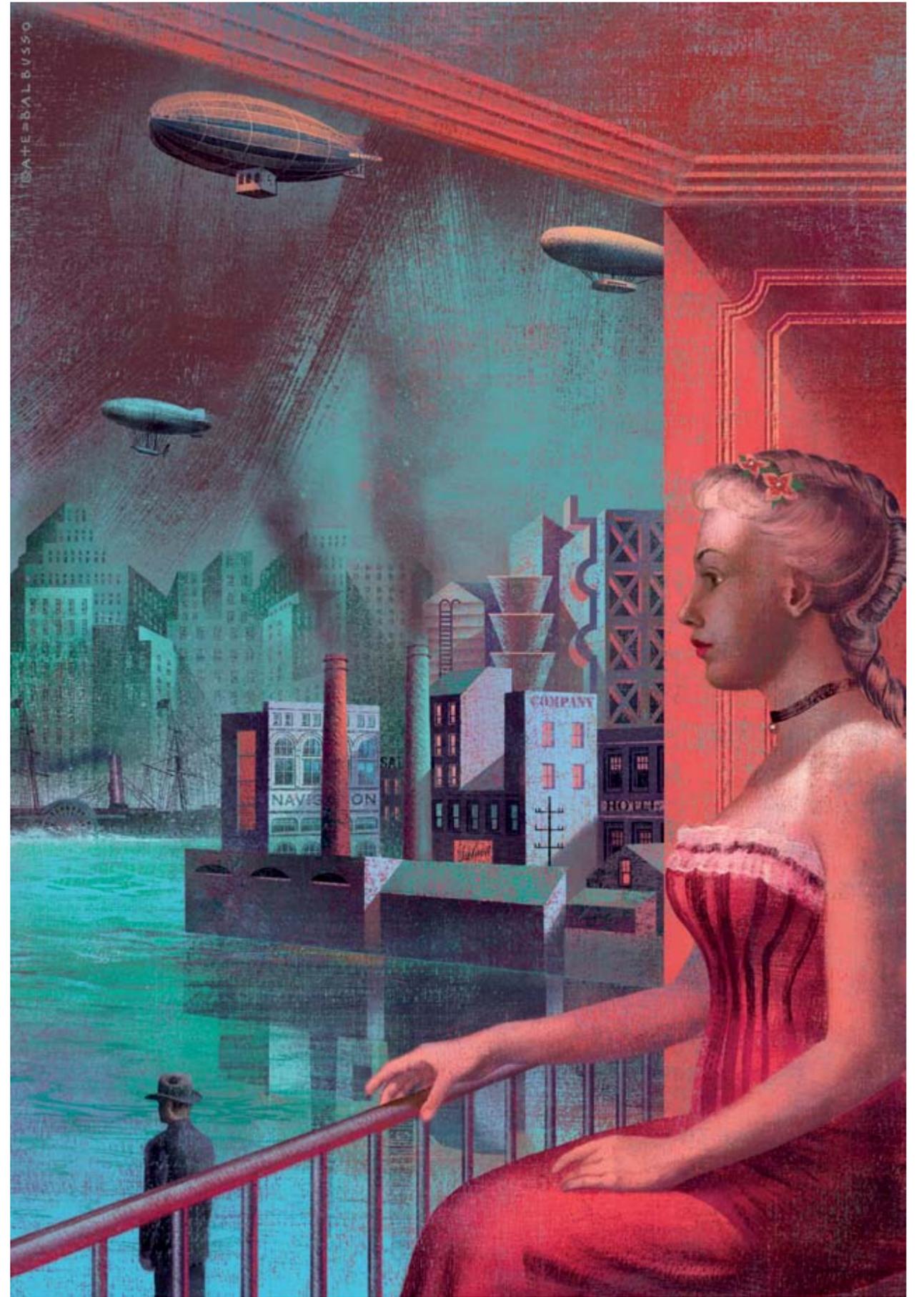
We work in many fields of communication with graphic and painterly style. Our works have been published by major publishers and companies through out the world on various media types such as book jackets, magazines, newspapers, in house corporate, ads, children's books and classic novels. Our style has developed from our collaboration. We don't make images produced in series but we create tailor-made artworks designed exclusively with extreme attention to detail often using time-consuming techniques. Our goal is to obtain images with strong ideas, synthesis, strength of expression, emotions. It's important capture the viewer, creating questions. It is not easy to get this but we try!

Our sources of inspiration are art, in all our work there is a clear reference to artists and paintings, from Ancient Rome mural painting to Modern Art (symbolism, surrealism, Russian constructivism, Italian Futurism) and Contemporary Art. We use mixed media. Gradually we developed a personal style where traditional tools (gouache, acrylic, pencil, pen) were combined with digital programs without virtual paint brushes. The final result is like a painting.

We always want to give our best. When presenting a project to the client we must be both convinced of what we did.

Anna y Elena Balbusso





Terra Ignota

Poema. José Luís Zerón Huget

Ilustración. Pepe Aledo

El viaje será largo,
¿qué vamos a hacer ante los signos
de la decrepitud
sino explorar el fulgor de la sangre
de un fénix degollado
por las evocaciones
y los nuevos desdenes?

En el tránsito hacia la mies
atisbamos la sima
y fundamos la espera
en la lobreguez de una tierra exhausta
administrada por los predicadores
del apocalipsis.
Avanzamos más allá de lo escrito
o lo nombrado,
hacia utopías sin nombre
que ya no recordamos



Largo es el camino hacia la mies.

Se extiende el tiempo
con el tiempo de la marcha:
la carretera que avanza,
la cadencia en el tránsito,
el ritmo armonioso,
el centro de todo lo que respira,
las llamas que alimentan
de claridades a la mirada

No miréis a las parcas que pueblan
los bulevares tristes.
No escuchéis el canto
de las sirenas en las escolleras.
Huid de las banshees que deambulan
en los geriátricos.

Que no os hechice la demagogia de las letrinas
ni os seduzca el monólogo
de los guardianes de tapias.

Somos transeúntes en tiempos de aflicción
con una mala conciencia de privilegiados.
Avanzamos entre la multitud
buscando el horizonte
del jamás y el nunca más.

Largo es el camino hacia la mies.

La distancia es nuestra disciplina.
No hallaremos hogar
en el hábitat de las risas y los llantos.

Debemos huir de esta luz de celda,
de este color de lluvia radiactiva,
de esta anoréxica bolsa de valores
que administra el desastre.

Largo es el camino hacia la mies.

Sigamos avanzando,
Entraremos en las ciudades áureas
y llegaremos a tiempo a la cosecha.

Nos acogerán los hombres que arrancan
los alambres de espinos de los campos
y vigilan la madurez de la semilla.
Nos acogerán los artificieros
que coexisten amistosamente
con el polvorín de las fronteras.
Nos acogerán a nosotros viajeros perdidos
en aquellos paraísos que perdimos,
y llamaremos amor
a la tierra extraña.

Alcanzaremos la lejanía sin nombre,
allí donde las palabras
cantan y están escritos
los nombres perdidos
que lo contienen todo.
Allí donde nostalgia y devenir
se aman apasionadamente.

Llegaremos hasta donde no podamos llegar.

HLM Architects

<http://www.hlmarchitects.com/>

Utopía. La mirada de un niño Por Vicente Ferrero

Sinceramente creo que en el fondo de todo primer pensamiento de un arquitecto está la **UTOPIÍA**. Siempre, en el momento en el que se concibe un proyecto, en paralelo a esa primera percepción, amanece en la mente la idea de que quizá, por los motivos que sean, dicho proyecto resulte irrealizable. Es el incontrolado temor que se tiene a que algo puede salir mal, ya que, a veces, bien poco depende del arquitecto. Pero ahí reside una buena parte de

la grandeza de esta profesión, en saber que, de una u otra forma, la “utopía” imaginada se acaba realizando. La idea inicial se materializa y lo pensado se hace realidad.

Es el trabajo más emocionante desde que se creó el Universo, transformar la ilusión, lo que se imagina, la utopía, en algo material, en realidad. Al final, es un acto de felicidad. Es jugar a transformar lo que comenzó siendo una idea, un chispazo creativo rodeado de miedos y acaba convertido en un grato lugar habitable. Es no crecer, seguir siendo niño, y bajo esa “irresponsabilidad”, crear, crear aquello que se imagina, que se lleva dentro y que se creyó utópico, imposible de materializar al percibirse por primera vez.

La arquitectura te permite todo esto, llegar a un lugar e imaginar el futuro. Encontrar como en este caso, la forma exacta de colocar las unidades a habitar, la relación entre ellas y con el lugar, su disposición en relación a la altura del suelo. Y, por supuesto, tener en cuenta que es la propia naturaleza la que te presta los materiales con los que después has de revestirla.

Diseñado en Bayona (Francia), no lejos de la famosa ZUP de "Hauts de Sainte-Croix", construido por Marcel Breuer en 1958 hasta 1961, las 39 unidades de "Hamlet Plantoun" se distribuyen a ambos lados de una

calle serpenteante, junto con sendas blandas, en un sitio escarpado y generosamente arbolado, distribuyendo varias tipologías que permiten habitar y dibujar el paisaje de un modo a la vez individual y colectivo. Un lugar imaginado para no importa quién. La distribución de la vivienda ofrece una amplia gama de posibles futuros propietarios. Es entender el espacio para ofrecer una serie de soluciones funcionales que garantizan no sólo la privacidad de los residentes, sino también la capacidad de uso de salas de estar compartidas y que se van ajustando de acuerdo a las necesidades individuales.

Sin duda este proyecto está pensado desde la mirada de un niño, se ha hecho jugando, con la irresponsabilidad utópica de querer crear algo nuevo para el futuro, y bajo la responsabilidad de conocer la cultura de la arquitectura y su proceso, dejando huella de algo importante y

REAL. ■

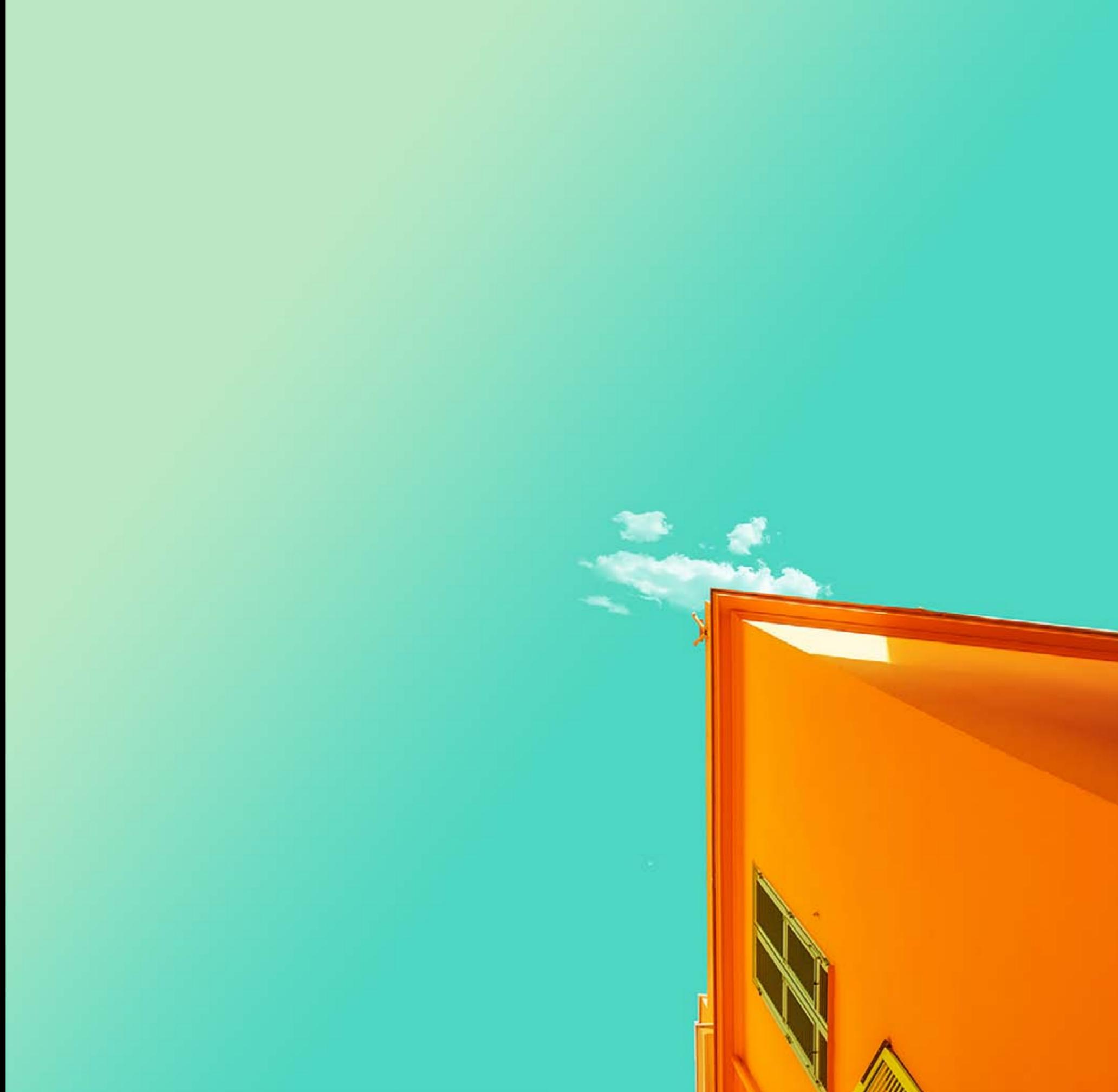
Arquitectos: HLM Architects
Projet de 39 pavillons

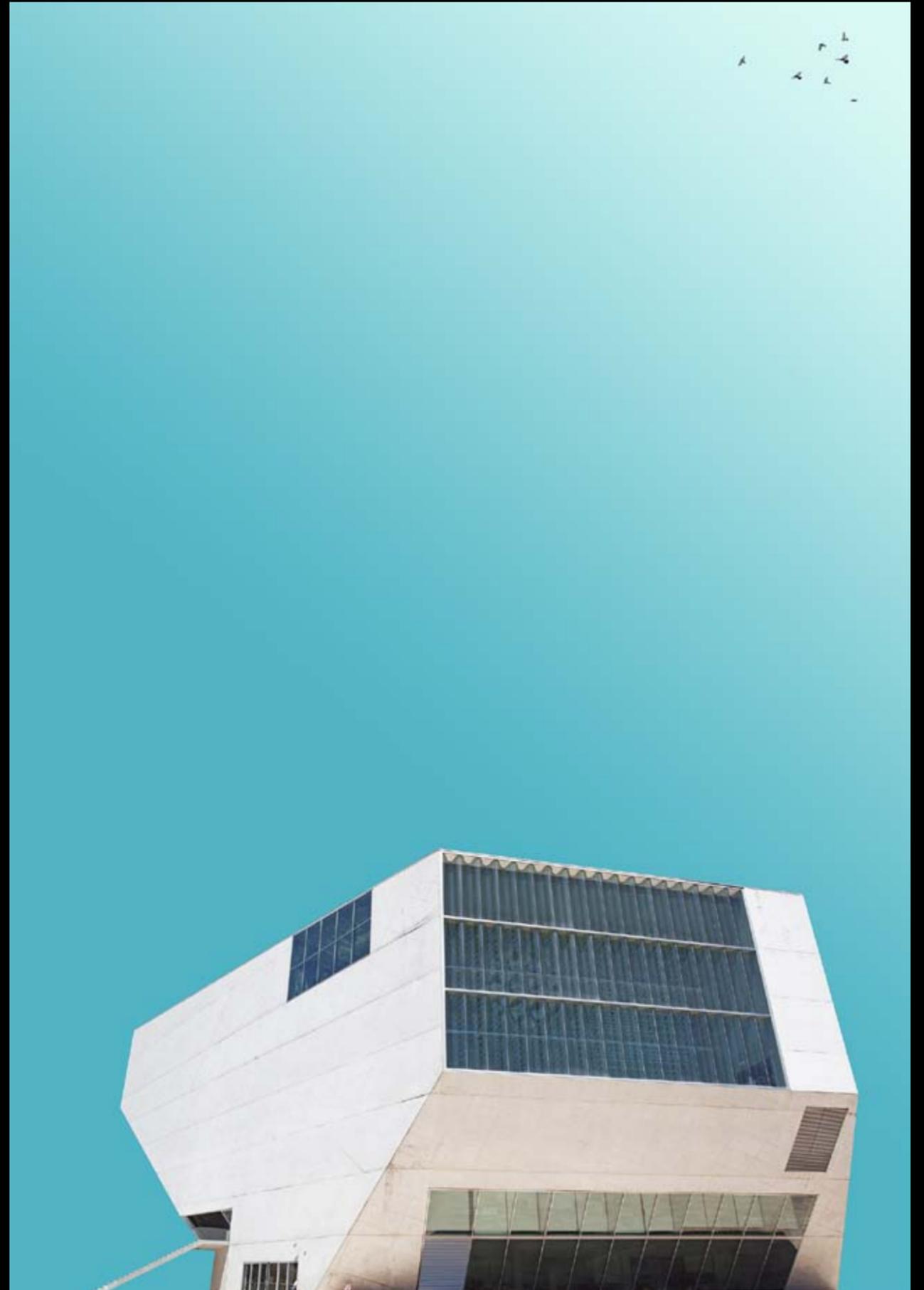
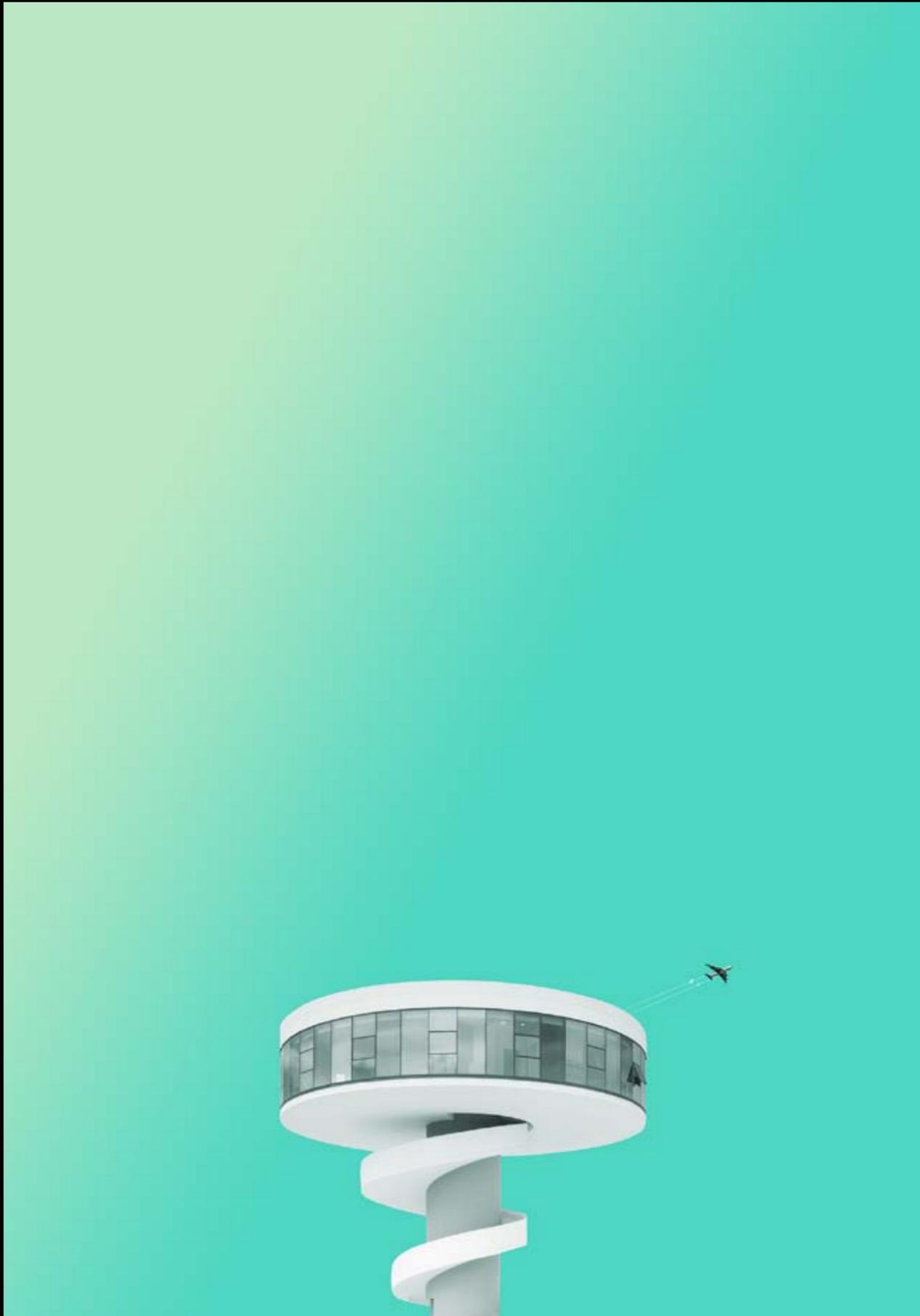
Situación: Avenue Marcel Breuer, Bayonne

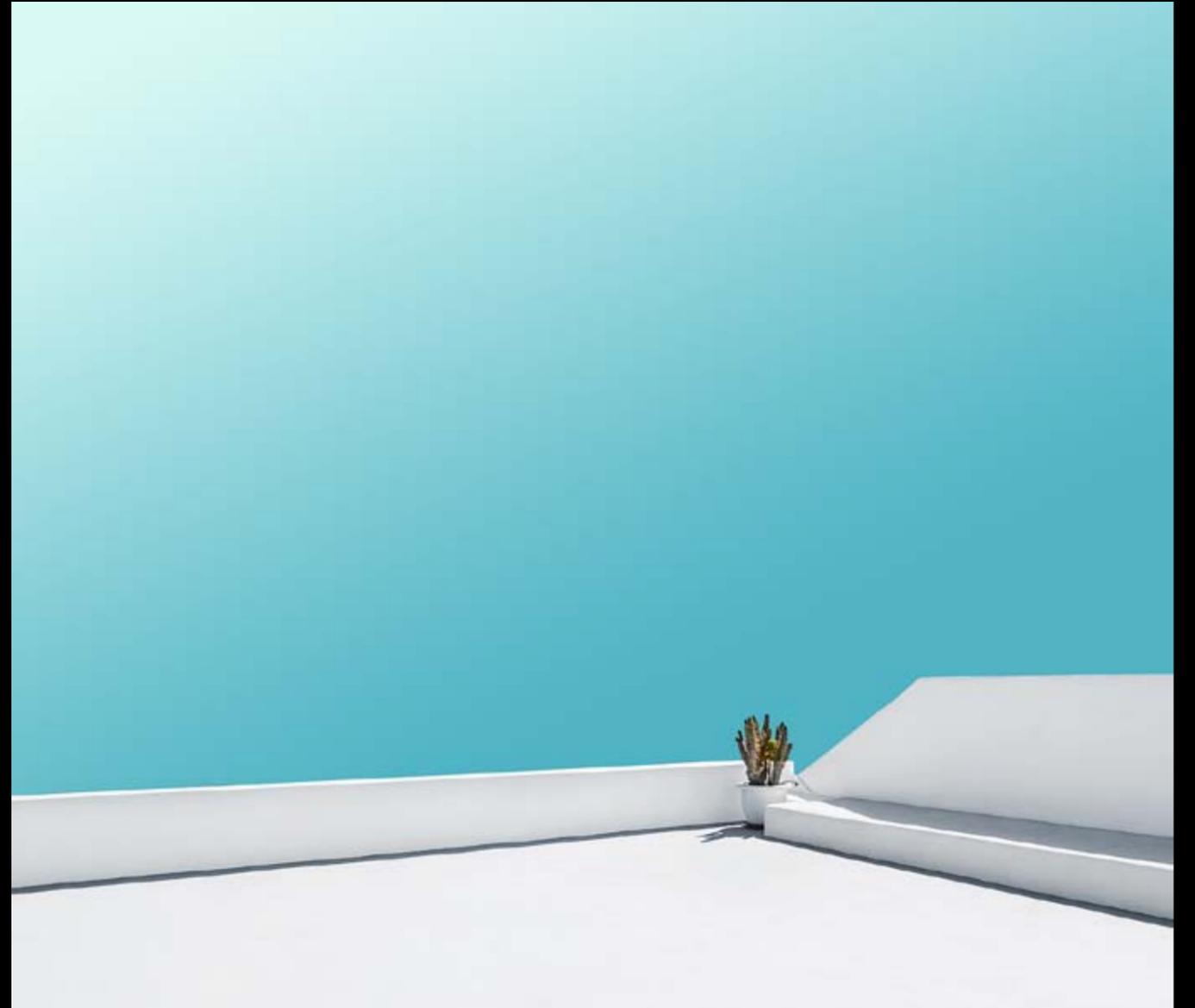
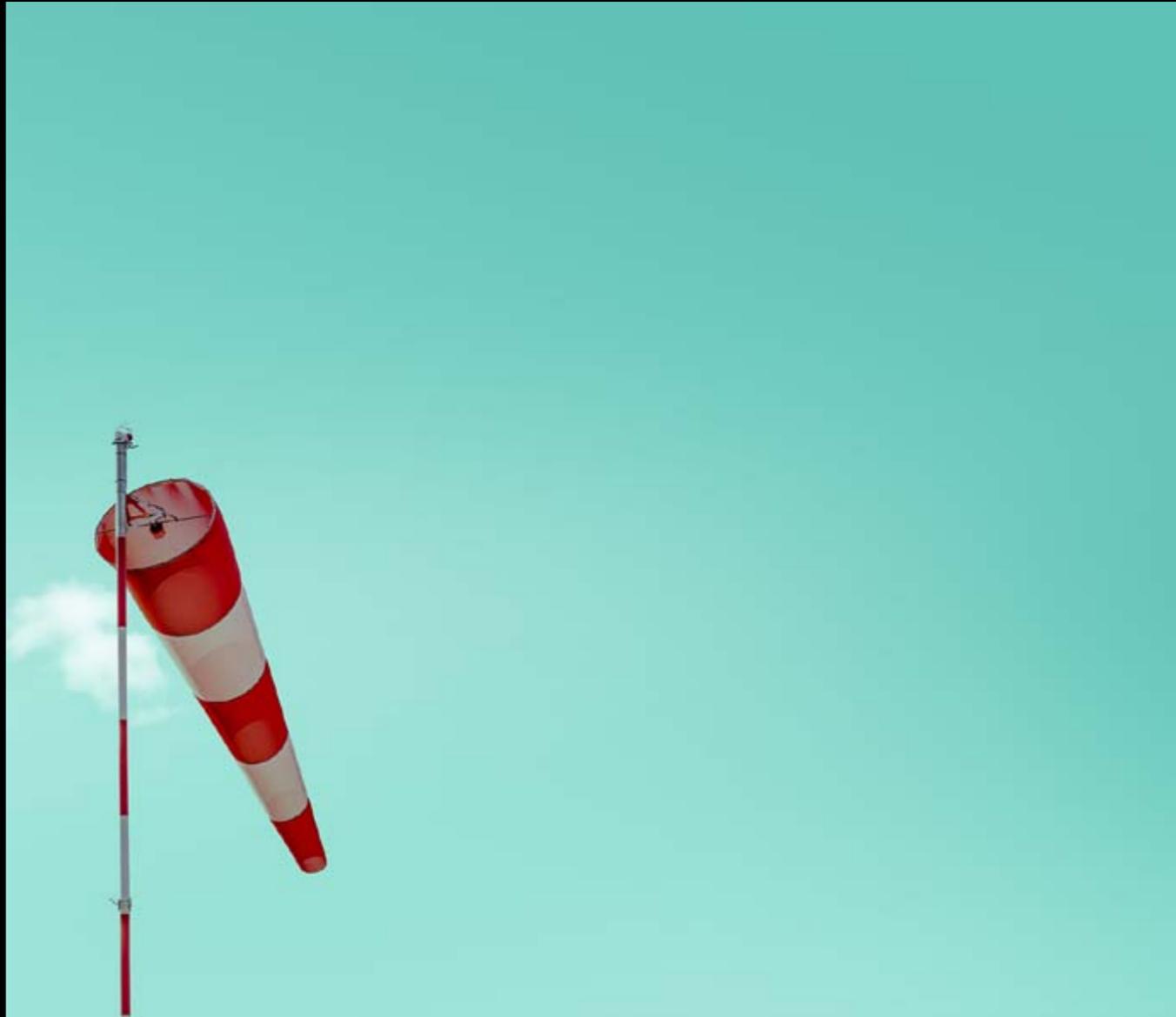


Ferudun Akgungor

<https://www.instagram.com/elmomacroy/>







Jaume portales

Por Manolo Roig Abad
Ilustración. Sergi Cambrils

En su momento no, pero ahora puedo decir sin reparos que el día de mi séptimo aniversario fue el más decisivo de toda mi vida. Ya entonces lo percibí con mis manos, con mis ojos, con todos mis sentidos; pero el tiempo ha tenido que coser muchos días y muchas noches para que yo pudiera percibirlo con la sangre.



Mi nombre es Jaume Belda Cabeza-lí y nunca me atreví a ser como los demás. No he tenido una explicación para ello, pero ahora quiero creer se debe a que de niño viví en una masía del término de Banyeres de Mariola. En aquellos años que hoy son como el sueño de los años, el yayo Pòlit aún vivía o, lo que era lo mismo para él, fotografiaba todas las flores de la primavera para no olvidar la felicidad junto a la yaya Isabel. Luego, recitando sus nombres en la lengua que ella le enseñó, paliaba el dolor del recuerdo de la única mujer en el mundo entero que lo hizo sentir hombre.

-...Prunera borda. Flor de seda. For-magets...

La rutina de aquella plegaria era el verdadero ritmo de sus penurias de amor y todos los habitantes de aquella oración infinita la aprendimos a rezar con él. Me refiero, sin contarme a mí, a mi padre y a mi madre, de quienes también aprendí a no ser como los demás, pues ninguno de ellos aceptó otro reto que el de ser ellos mismos. El primero soñó un día con ser concertino de una orquesta francesa, pero de sus aspiraciones juveniles solo quedó cierta desilusión que todos en casa comprendíamos cuando en las tardes lentas interpretaba para él las partitas de Johann Sebastian Bach. La segunda, mi madre, amasaba pan

todos los sábados. Le gustaba que, mientras tanto, mi padre tocara los tiempos rápidos de las sonatas de Mozart y más de una vez dijo que la masa del pan era como una sonata para agua y trigo. Después de que la música y la alegría del sábado hicieran subir la masa, para convencerse de que los milagros existían, lo cocía en un horno con una puerta de hierro en la que yo tuve que aprender a no quemarme.

Los otros habitantes de aquella casa sin vallas eran dos docenas de gallinas que morían de viejas; un rebaño que nunca contó más de seis cabras lecheras; Maniuel, un caballo que bailaba los valeses y las sarabandas, y Amador, un perro sin instinto y que, según el yayo Pòlit, siempre había creído que era un gallo.

Yo me presenté a esa casa de cuerdos un 9 de octubre y al yayo Pòlit, aquel extremeño fiel que dejó de llamarse Hipólito cuando conoció a mi abuela, le faltó tiempo para decir en voz alta que debía llamarme *Jaume Primer*. Una vez recuperada, mi madre probó a añadir malta a la masa del pan y mi padre dijo durante algún tiempo que no estaría mal aprender a tocar la *dolçaina*. El yayo Pòlit leyó su propia vida en una novela de Charles Dickens y fue recitando sus oraciones ante su cámara fotográfica

- ...Flor de seda. Ruda de fulla estreta. Verònica...

Por fin, como decían mis padres, logró convencerse de que Jaume a secas sería suficiente.

Cuando cumplí tres años ni tan siquiera se plantearon llevarme al colegio. El yayo Pòlit, que ya había alcanzado las dos mil fotografías, dijo que en los colegios no enseñaban a montar a caballo y la cuestión quedó zanjada hasta que, con seis años cumplidos, la escolarización fue irremediable.

Un año más tarde, al ver que todos los niños lo hacían en una fiesta, también se planteó la idea de celebrar mi cumpleaños. Convocaron a los veinte de la clase en la masía y, como ni el yayo Pòlit ni mis padres querían saber qué era lo que se hacía en un cumpleaños, repartieron telas y tambores, y convirtieron a los niños en valencianos de la Edad Media. Una vez todos vestidos, Andrea, que hasta ese momento fue la niña de las coletas y las gafitas de pasta que un día me hizo enrojecer proclamando que yo era el más guapo de la clase, preguntó dónde estaba y fue como si todos cayeran en la cuenta al mismo tiempo de mi ausencia.

En ese mismo momento, mi padre abrió la puerta de la cuadra y comenzó a tocar el "Preludio" de la *Partita* número 3 de Bach, pero con la afinación torcida de la *dolçaina*. Aparecí vestido como un palmito so-

bre los lomos de baile de Maniuel y coronado con un cartoncito brillante que guardaba de una visita al Hospital de Alcoi. Allá todos comprendieron, y rompieron a aplaudir y a dar vivas al rey que entraba en Valencia.

Mi madre le pidió la cámara fotográfica al yayo Pòlit. El yayo Pòlit se negó y, para dejar clara su posición, acudió a la lengua de sus peores trances:

- Eso nunca. Esta es para las flores. Ni que decir tiene que, unos segundos más tarde, los ojos de hija de mi madre consiguieron derrumbarle la determinación.

- *Però una* -advirtió, alargándole sólicito la cámara de las flores en estado de disparar, pero mostrando una cara como si lo estuvieran atravesando de por medio.

En la foto pudimos ver el paso de quien comprende la música de Maniuel, el marchar regio de Amador y la locura transitoria de una de las cabras del rebaño, a la cual los vítores le dieron por huir buscando obstáculos en todas en todas las direcciones.

Los vivas a Jaume I se alargaron en una vuelta a la casa que duró el prelude entero y toda su repetición y, solo cuando hubieron cesado por completo los tambores, Andrea, la misma niña que preguntó dónde estaba, como si ya conociera la respuesta, dijo:

- *Jaume porta ales.*

El yayo Pòlit miró a mis padres como si acabara de anunciarse el futuro, y Andrea y yo comenzamos a tener la sensación de que nos hubiéramos reconocido entre millones de personas. Un par de años más habían caminado cuando yo regresé del colegio con dos asignaturas suspendidas: Matemáticas y Sociales. El yayo Pòlit, que siempre desconfió de la exactitud de las ciencias, no concedió la más mínima trascendencia a la primera de ellas, pero preguntó por qué había suspendido Sociales. Le dije que no había sabido el nombre de los ríos.

Para el yayo Pòlit, aquello fue inadmisibile. Al día siguiente, compró el atlas con más topónimos y se ocupó durante meses de hacerme repetir los nombres de los ríos, de los montes, de los golfos...

- ...Guadalhorce. Andarax. Guadalfeo. Almanzora. Guadiharo. Barbate...

Andrea, que muchos sábados venía a jugar a la masía, preguntó por qué el abuelo siempre decía nombres de ríos y de flores y de montes y de todo. Le contesté con una de las frases que hoy guardo en mi memoria sobre los mejores manteles. Dije que el nombre de las cosas son las cosas mismas.

- *El nom de les coses són les coses mateixes.*

A los ochenta años, el yayo Pòlit envejeció de repente y, transcurridos unos meses, apenas se movía del sillón. Con dedos maestros, iba pasando las fotos de las flores para no olvidar la primavera que para él fue siempre la yaya Isabel.

- ...Coroneta del rei. Abellera vermella. Orelleta de rata. Flor de l'home penjat...

En pocos años, Andrea, la chica que un día vio mis alas, fue ocupando el lugar que le iba a corresponder en mi vida y el yayo Pòlit comenzó una lucha feroz, una lucha nombre a nombre, contra el olvido.

- ...Berbena. Persicària. Frare blau...

El invierno del año 2009 nevó en Banyeres de Mariola y mi madre, mientras contemplaba la Torre del Homenaje del Castillo mal definida entre el humo frío, dijo que el yayo Pòlit llevaba dos días sin recordar las flores. Dejó de nevar por la tarde y, como por casualidad, movió un viento invernal que hacía cabecear los árboles. Lo recuerdo aún porque esa misma noche ingresamos al yayo Pòlit en el hospital. Pasó tres días y regresó a la masía cien años más viejo. Se sentó en su sillón, cogió la cámara con la punta de los dedos y, solo vimos desaparecer de su cara la sospecha de haber regresado a un lugar equivocado, cuando comenzó a nombrar las más de tres mil fotos de flores como si en

cada palabra se decidiera a decir la última. Mientras en el yayo Pòlit todo iba muriendo poco a poco, las palabras mantenían la determinación y la brillantez de la juventud. Eran otras palabras, pero eran la misma.

- ...Isabel. Isabel. Isabel...

Mi madre dijo que por fin había dado con la verdad y todos lo creímos así. Once días después de repetir el nombre de la yaya Isabel, el yayo Pòlit se detuvo en una foto. La letanía se interrumpió. Ante lo inaudito del caso, Andrea y yo detuvimos nuestras vidas y nos volvimos hacia el abuelo.

- ...*Jaume*... - dijo por fin y pudimos ver aquella foto de otra vida: mi imagen de niño de siete años a caballo, Amador creyéndose gallo, una cabra desbocada huyendo de los vítores...

- *Jaume porta ales* - dijo Andrea.

Mi nombre es Jaume Belda Cabezalí y el día de mi séptimo aniversario no llevaba alas, pero los ojos de Andrea ya eran entonces los de la mujer de mi vida. ■

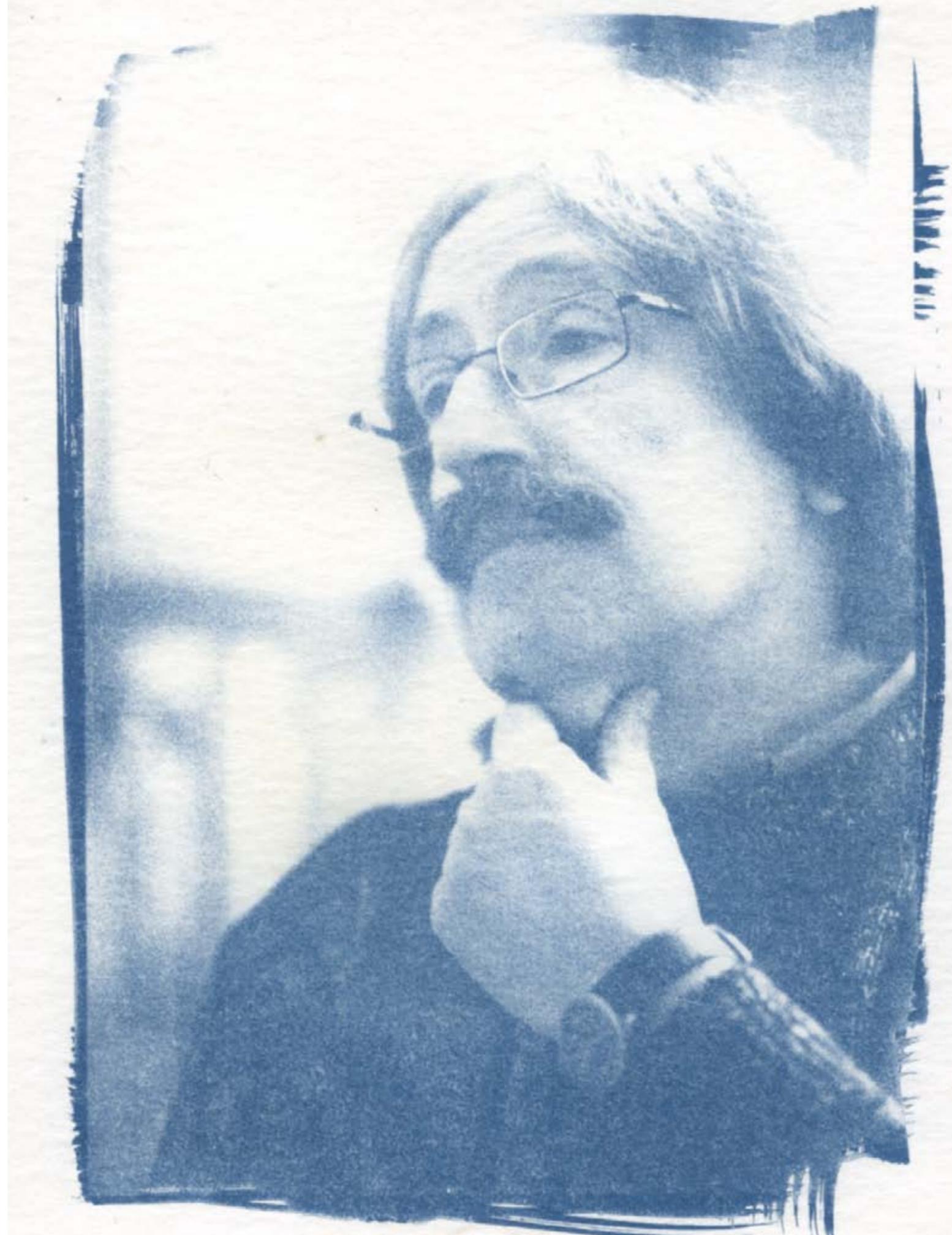
Tha

Por Joan Montón Segarra
Fotografía. Josep Maria Balagué

“No me he planteado mi carrera como una búsqueda de la utopía. Ahora bien, si miro atrás y hago balance, estoy satisfecho. No para hacerme el chulo, pero puedo enorgullecerme de haber conseguido mantener una buena trayectoria, con una cierta difusión y reconocimiento. Tras 42 años dibujando profesionalmente, seguir trabajando en libros que se venden, me satisface. Haber colaborado en *Fluide Glacial* y firmar tres de sus portadas, trabajar para Dreamworks en la caracteriza-

ción de los personajes de la película *Spirit* —¡esto más que una utopía, me sonó a broma cuando cogí el teléfono!—, significa que tan malo no debo ser, pero ¡cuidado!, sin perder de vista lo mucho que todavía me queda por aprender”.

Para Tha la utopía es un tío que se sube al tren, pero su viaje es imposible porque el vagón está desenganchado de la locomotora. “No me pidas explicar el concepto que me resulta demasiado difícil; ya lo expli-

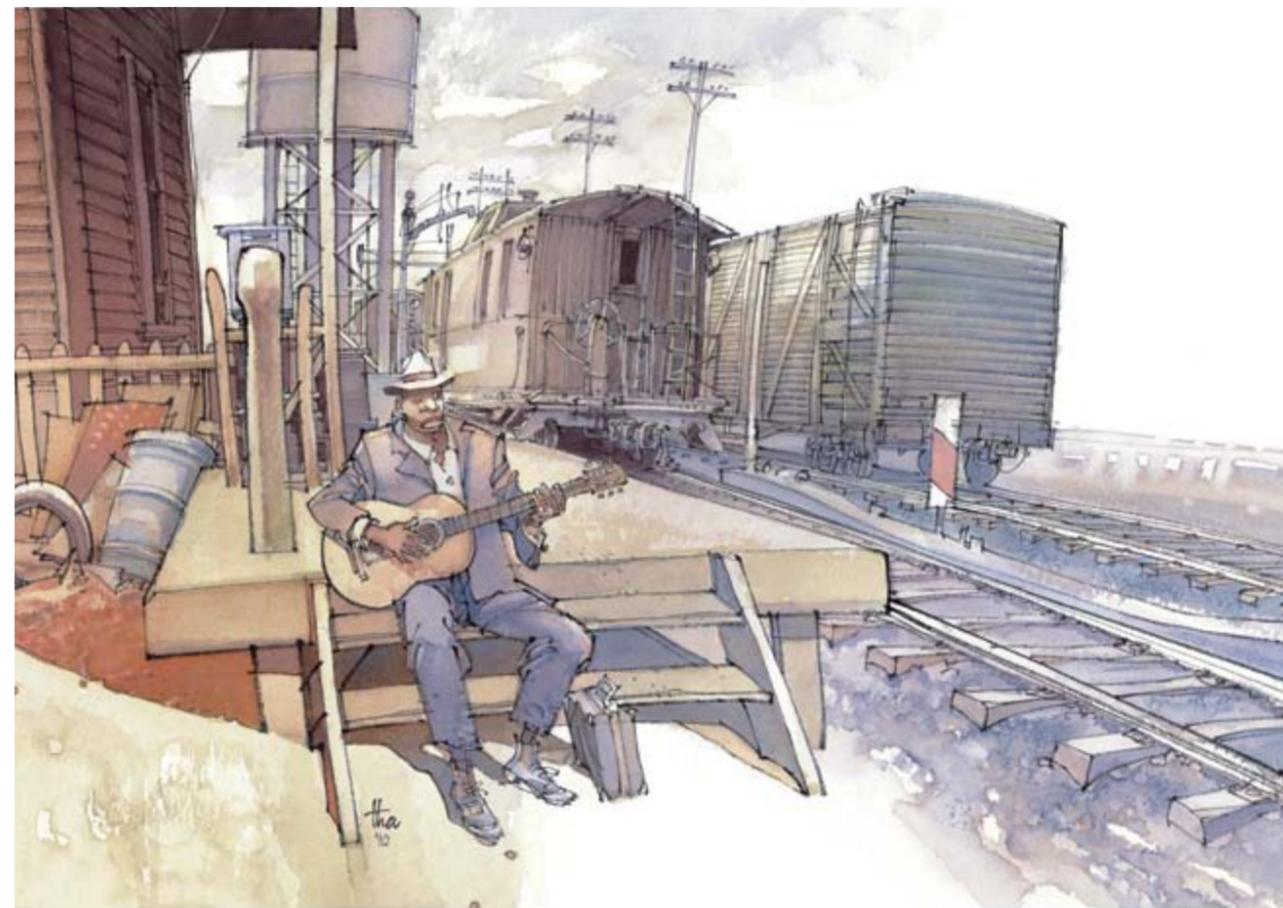


co con el dibujo”. Tha nos recibe en su vivienda, situada en el barrio de Gràcia barcelonés, muy cerquita de la emblemática Plaça del Diamant, aquel lugar que inspirara a Mercé Rodoreda su popular novela. Para la ocasión, nuestro fotógrafo Josep Maria Balagué ha optado por la cianotipia, un antiguo procedimiento de impresión monocromo en color azul de Prusia. “Este fotógrafo me está acribillando —exclama Tha durante la entrevista— ¡Usted a lo suyo, no tema!. ¡De perfil y de frente!. ¡Sólo me falta el número de preso!”

La editorial *Ominiky* acaba de publicar un *Art book* que recopila una selección de la obra del autor en los últimos 20 años. “La gente cree que he dejado el dibujo por el *jazz*, pero lo que pasa es que, en los últimos tiempos, mi obra se ha centrado en el campo de la ilustración y ha pasado más desapercibida”. Óscar Martín, editor de *Ominiky*, considera a Tha “un autor genial de estilo intransferible” cuya obra es “reflejo de su manera de entender el arte: personal y fiel a sí mismo”. Cuando le preguntamos, vía correo electrónico, por qué Tha merece protagonizar el número 16 de su colección, Óscar Martín invierte los términos: “Yo plantearía la pregunta al revés: ¿Por qué *Ominiky* merece tener en su catálogo a Tha, maestro e inspi-

ración de tantos ilustradores y dibujantes?”. El libro fue presentado en la Librería Universal de Barcelona, el pasado 19 de diciembre. “Queremos que sea un producto exclusivo. Nosotros nos encargaremos de su distribución”, nos explica Martín. “Básicamente, vendemos los títulos de nuestra colección en el inmenso escaparate de internet, pero también estamos presentes en las ferias más potentes y tenemos librerías fieles en España, Francia y en los Estados Unidos”.

Nos cuenta Tha (August Tharrats. Barcelona, 1956) que en la vida siempre hay un detonante; ese algo que se apodera de ti y que te proyecta, sin reparar en los obstáculos, hacia la senda de tu destino. Tha había descubierto a *Tintín* en la infancia y en el colegio de La Salle, ganaba los concursos de pintura y dibujo. En casa se leía cada semana la revista infantil ilustrada *En Patufet*. “Al final de cada número se publicaba la biografía de un dibujante. Para mí los dibujantes eran gente consagrada, de entre 40 ó 50 años, pero cuando leí la biografía de *Joma*, un ilustrador que trabaja en *La Vanguardia*, que en aquella época debía de tener dieciséis, me dije “¿Cómo puede ser tan joven?” y me animé. Así es que con quince años, venciendo mi timidez, me presenté en el despacho



de Pere Olivé, el responsable de *En Patufet*, y le mostré los dibujos que llevaba en mi carpeta. “Venga, tráeme una historieta de dos páginas”. No me lo podía creer. Luego empecé a colocar algunos chistes en otra revista de la época, *Mata Ratos*, y así empecé a darme a conocer”.

Así que eras de *Tintín*.

Me gustaba mucho Hergé por la claridad de su dibujo y porque era capaz de meter al lector dentro de la historia; eso me enganchó. Como todo el mundo, yo también leía el *TBO*, *Mortadelo y Filemón*, *Zipi y Zape*... pero

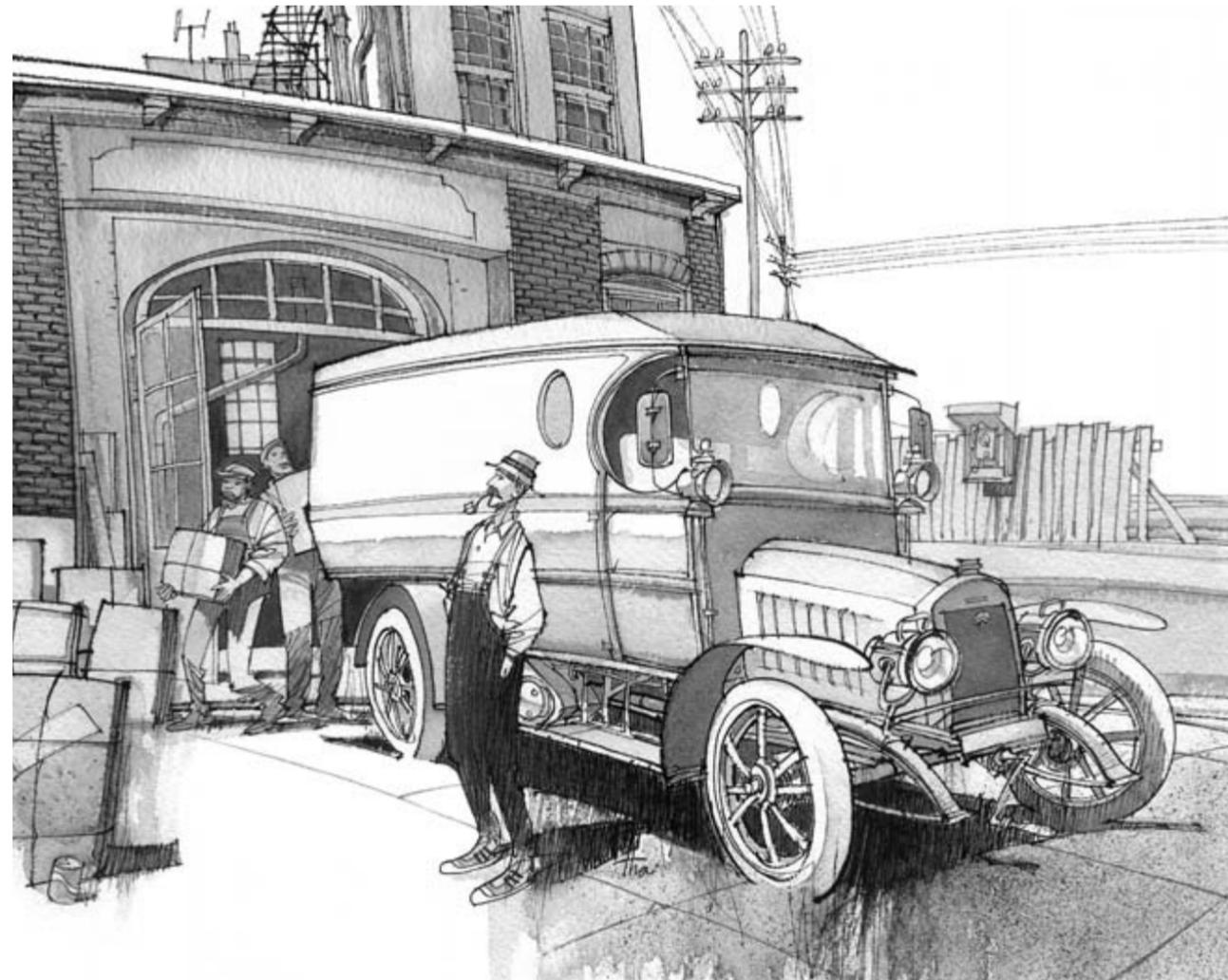
para mí los Hergé, Franquin, Lagaffe, eran de otro planeta. Era la misma cosa, pero bien hecha. ¡Allí había un nivel; y los coches eran coches, las vacas, vacas, las calles eran calles...! Así es que me decanté por la escuela franco-belga. Me suscribí a la revista *Spirou* con el dinero que empecé a ganar en *En Patufet* y me empapé del talento de Morris (*Lucky Luke*), Goscinny y Uderzo (*Astérix*) y otros. La otra influencia gorda llegó a finales de los setenta gracias a las revistas *Cavall fort* y el *Pilote* francés, que compraba en la Rambla, con dibujantes más realistas como

Enki Bilal o Mézières. Cuando murió Franco surgieron revistas de cómics como *Blue Jeans* y *Totem*, que nos dieron a conocer la obra de Hugo Pratt y su *Corto Maltés* y a Moebius con su *Arzack*. Fue entonces cuando definí mi estilo; una mezcla de la escuela franco-belga más mis descubrimientos juveniles, más mi admiración por Marià Fortuny y Rembrandt... Con los años, todos estos ingredientes han ido confluyendo aunque la base siempre es la misma. Tanto si se trata de un Rembrandt

como de Snoopy, la base es la línea, el trazo.

Empezaste trabajando solo, pero luego lo normal ha sido colaborar con tu hermano, con Paco Mir, Sirvent...

... y con Zentner y Víctor Mora..., ¿por qué? Yo escribía mis propios guiones en el *TBO* y en *Papus*, pero me di cuenta que había gente que los hacía mejor que yo. Era una cuestión de calidad. No es porque fuera un gandul. Mi hermano Joan, que estu-



“Ser dibujante no es un oficio, sino una filosofía. La ilusión es la que te empuja a apasionarte con nuevos retos”

diaba Psicología y que no se dedicaba a esto, empezó a entrar en mi estudio con coñas que me hacían gracia y que terminaban publicadas en el *TBO*. “Me gustan las ideas que tiene este tío y encima lo tengo en casa”.

¡En *Quatricomía 4* incluso llegasteis a trabajar a ocho manos!

Era divertidísimo. Nos conocimos en *TBO* y normalmente quedábamos en casa de Paco Mir, cuando todavía no había creado *Tricycle*. Sirvent era el redactor en jefe de la revista y como éramos de la misma quinta, congeniamos y empezamos a dibujar una página que se llamaba *La habichuela*, en la que cada uno hacía su parte. Entonces, decidimos llamar a la puerta de *El Jueves*, que suponía avanzar un pasito más, y así nació *Quatricomía 4*.

También pasaste tu particular época de galeras cuando fuiste entintador, entre otros, de Paco Ibáñez.

¿Cómo te tomaste esta tarea?

Había publicado en *Patufet*, en *Mata ratos* y en *TBO*. Todavía era muy jovencito. Fui a Bruguera con mi carpeta. Me dijeron que mi estilo era demasiado francés y que allí el canon a imitar eran los *Mortadelos* y el *Doctor Cataplasma*. “No, eso yo no lo hago”; les respondí y a cambio me ofrecieron entintar páginas. Había tantísima producción en Bruguera que los dibujantes no daban abasto y enviaban los dibujos a lápiz y un equipo de gente los entintaban. Por mis manos pasaron *Mortadelo*, *Zipi y Zape* y me especialicé en el *Tim O’Theo*, de Raf, creo yo que por proximidad estilística y afinidad de trazo, ese trazo nervioso tan característico de Raf —que dicho sea de paso, era el más artista de todo aquel grupo—. También entintaba los dibujos de Segura, el moderno del grupo. Fue algo nuevo para mí. Tenía un horario laboral, fichaba y trabajaba en un estudio junto a diez personas. A nivel de dibujo no me sirvió de mucho, pero me gustó trabajar con el Raf.

¿Hay algún motivo que explique que abandonaras el cómic por la ilustración?

Yo no lo decidí. El panorama era el que era. Las revistas de cómics fueron desapareciendo y dejé *El Jueves* por cuestiones ideológicas.

Como ya me había introducido en la ilustración en la editorial Vicens-Vives, me dije: “Sigamos por aquí”. Yo soy Tha y quiero hacer de Tha e intentar crear buenos dibujos. ¿En *El Jueves* no me dejan ser Tha? Entonces, busquemos otro lugar. Si en el mundo del cómic no me ofrecen nada, yo no tengo la culpa! Estuve treinta años haciendo cómics. Si se da la ocasión y me presentan un buen proyecto para hacer cómics, lo haré.

Un momento culminante en tu carrera ha sido trabajar para la revista francesa *Fluide Glacial*. He traído un volumen de *Absurdus Delirium*, publicado por Glénat ediciones, que es muy útil para seguir la evolución de tu estilo.

Absurdus Delirium es una serie de humor absurdo que creamos, mi hermano y yo, para la revista *Cairo*, aquí en España. Luego se empezó a publicar en *Fluide Glacial* y fuimos a París para plantearles trabajar con ellos directamente. Este libro que traes es una recopilación de material publicado en España y Francia.

Abrimos el volumen y al principio vemos dibujos en blanco y negro riguroso y más tarde entra en acción la gama de grises...

Sí, es una evolución personal. Digamos que el blanco y negro se me

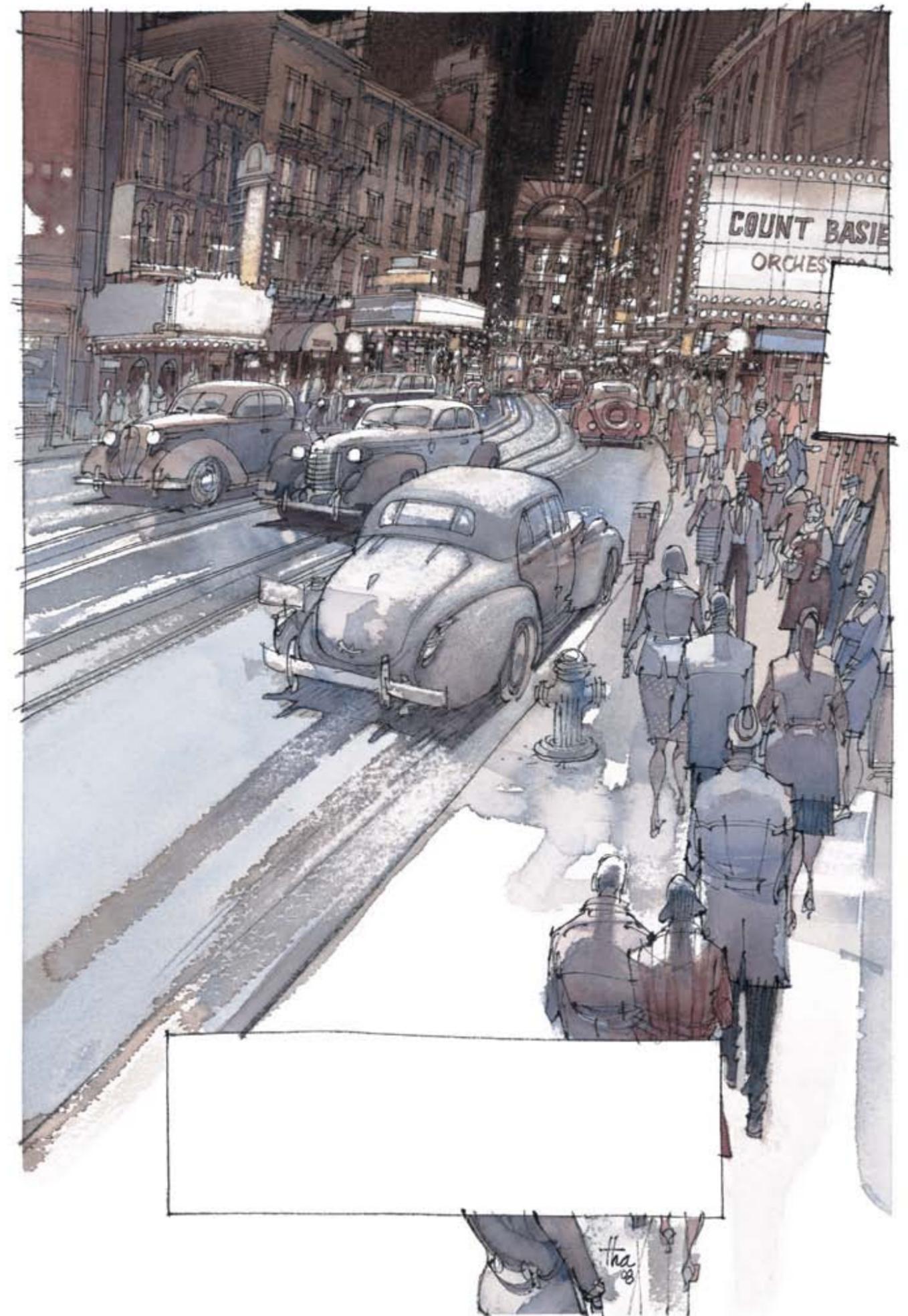
quedaba corto y dejé de interesarme por la mancha negra. Usar colores o bien grises es lo mismo, la técnica es la misma. El cuerpo me pedía ir más allá, jugar con más matices y tener una línea más definida. Hoy en día, cuando dibujo en blanco y negro, siempre recorro a los grises.

...y aquí nos encontramos finalmente con la acuarela.

La acuarela es apasionante. Siempre tiene este punto de riesgo, jamás la controlas del todo. Es como el *jazz* cuando improvisas al piano, sabes que utilizarás unas escalas, unos acordes, pero no tienes del todo claro cómo irá. Los colores, el agua, el papel reaccionan de un modo diferente e imprevisible. Siempre existe un margen en el que interviene el azar.

¿Eres un dibujante intuitivo o necesitas de muchas pruebas?

Ambas cosas. Al principio dibujaba directamente y luego retocaba, pero con la edad, cada vez me exijo más, soy más perfeccionista y ahora hago más pruebas. Siempre dibujo aparte y luego calco el dibujo bueno. Es un proceso lento, pero tiene la ventaja de que puedo controlar más el dibujo. Lo importante es no perder nunca la espontaneidad.



“En París, Berlín y San Francisco ya cuentan con un Museo de los artistas del videojuego. Aquí llevamos treinta años discutiendo si creamos o no el Museo del Cómic”

¿Y dirías que eres impresionable?

Me gusta estar al corriente y cada vez me sorprende menos porque ya tengo bastante experiencia por los años, pero todavía hay artistas que tienen la capacidad de sorprenderme. ¡Y eso es fantástico! Nadie inventa nada, pero un día, por ejemplo, descubres a un tal Pascal Champion, Nicolas Nemiri, Jeremy Mann, Sergey Kolesov y dices: “¡oh, qué bien! Buena composición, buenas imágenes... interesante”. Me gusta la gente con carácter, con un estilo propio. Miró te puede gustar o no, pero es inconfundible. Hugo Pratt...

Ahora que citas a Hugo Pratt. ¿Qué opinas de la continuación de la serie Corto Maltés?

Bien, bien. A mí, como autor, no me gustaría; muerto el creador muerto el personaje, pero si Pratt dio

su consentimiento y los herederos se pusieron de acuerdo, adelante. Rubén Pellejero es un gran dibujante. Sigue muy bien la línea de Pratt, es respetuoso con la tradición y, además, aporta su sello personal.

En los últimos tiempos hemos vivido polémicas sobre los límites de la libertad de expresión en el humor gráfico y también en el arte. ¿Cuál es tu posición?

Se puede hacer humor de todo pero no con todos. Cada uno pone sus límites.

Leí en una entrevista que te consideras un dibujante que toca el piano. ¿Sigues siendo así?

Claro. Toco el piano, pero como dibujante tengo más margen. Creo que soy honesto —cosa inhabitual en los tiempos que corren, por cierto—. Hoy todo el mundo firma libros en Sant Jordi, presenta programas de televisión, actúa... Estos mediáticos todoterreno, ¿sabes? ¡Qué poca vergüenza! ¡Es espectacular el poco rigor que tiene la gente!

¿Cómo te iniciaste con el piano?

En la escuela celebrábamos el día de Santa Cecilia (patrona de la música) y un año actuó un chaval, muy creído él, que interpretó con la armónica una típica frase de blues... y me picó, el tío ese. Nada más llegar



a casa, me senté al piano y empecé a sacar aquella melodía. Mi madre, que tenía la carrera de piano, quiso darme una formación más rigurosa, pero yo no estaba entonces por la teoría musical. Como dibujante me di cuenta que había una serie de formas gráficas en el teclado de las que no podías apartarte para no “desafinar” y apliqué esos principios para la música.

Mira. He traído este libro que ilustra sobre las canciones de Billie Holiday. Lo dedicas a tus padres y a tus dos pasiones: el dibujo y el jazz...

...también a Txell Sust por su buen tino en la selección de los temas. Esto fue que Miquel Jurado dirigía una colección de biografías de grandes del jazz y me encargó la de Billie Holiday. Yo le advertí que Sampayo ya había publicado un cómic del tema, que también había películas y que nos arriesgábamos a caer en el “más de lo mismo”. Así es que optamos por cambiar el enfoque. Expusimos los originales en el Museo de Bellas Artes de Vitoria y durante el Festival de Jazz Txell y yo dimos un concierto en los jardines del museo. ¡En el piso de arriba de mis dibujos se exponía a Zuloaga!

¿Se publica demasiado?

No lo sé. Se publican trabajos que no se deberían publicar. Hoy en día, gracias al ordenador, hay muchos “valientes” que se han convertido en profesionales sin saber dibujar. Si ojeas lo que se publica para los niños, ves auténticas barbaridades. ¡Qué falta de respeto! ¿Hay que dibujar peor si nuestros lectores son niños? Más bien debería ser al revés. Ya que se están formando, los niños merecen la mejor información posible, ¿no crees?. Hay una tendencia a dibujar sencillo y con colorines cuando el destinatario es el público infantil. A mí me parece una opción válida, pero no la única posible. Entonces, habría que prohibirles la entrada al



En estos momentos, Tha trabaja en las ilustraciones de una biografía sobre Anna Frank que la editorial Vicens-Vives tiene previsto publicar para el próximo curso escolar.

Museo del Prado, porque allí no se encontrarán a *Bob Esponja* sino a Velázquez o a Goya. Dejemos que sea el propio niño quien vaya creando sus referentes.

Además los niños son muy exigentes.

Me tomo muy en serio el trabajo de ilustrar libros de texto para los niños. Otros dirían que es un trabajo marginal. Tenemos la responsabilidad, no solo de entretenerlos, sino de formalos y hay que dibujar para ellos lo mejor que sepas. Con todo esto no quiero decir que no haya buenos artistas cultivando un estilo sencillo. En el mundo infantil se publican cosas muy buenas, también hay que decirlo, pero hay muchísimas prescindibles.

¿Cómo te planteas la ilustración de los textos?

Nunca hay que perder de vista que explicas una historia. Hay colegas que dibujan muy bien, pero no saben explicar nada. Un príncipe entra en Palacio y tú dibujas un salón del palacio con una columna brutal. ¡Oh, qué columna más espléndida! Todo lo que tú quieras, pero recuerda que lo importante era que el tío entraba en palacio. Yo pretendo complementar la historia, recrear el ambiente, añadir información, pero sobre todo me gusta crear.

Ahora esto no se lleva, se copia.

Se copia muchísimo. Bueno, de todo hay. A mí nunca me gustó copiar fotos. Cuando imparto masterclasses de acuarela, les digo a los alumnos: “Si tienes que dibujar un elefante, no lo copies, sé tú el elefante. Míralo bien, por delante, por detrás y cuándo averigües cómo es, practícalo, hazlo tuyo y dibújalo como te dé la gana”. ■

Miles Hyman

<http://www.mileshyman.com/>





Empleo una cantidad enorme de tiempo en la composición e iluminación de una imagen. Mi estilo tiende al realismo, y aun así siempre intento añadirle algo inesperado o fuera de lo común a mis imágenes: un gesto, un detalle, una expresión. Diría incluso que esto es lo que me gusta del realismo: paradójicamente, da una enorme libertad para redefinir “la realidad”, para jugar con las apariencias y a veces hacer sugerencias inesperadas sobre lo que podrían significar esas apariencias. Me suelen gustar las imágenes misteriosas, enigmáticas, que prefieren hacer preguntas a dar respuestas. En este sentido, siempre me he inspirado mucho en escuelas de pintura como los Simbolistas. También me encanta cuando la gente me dice –incluso cuando mis imágenes no ilustran un texto– que hay “una historia ahí”. Lo digo porque cualquiera o cualquier cosa que haya querido retratar tiene una presencia fuerte, lo que para mí es algo importante que conseguir en mi trabajo.

Crear es satisfactorio a muchos niveles. Me gusta ser sorprendido por una imagen que empieza como una cosa y evoluciona a otra que no había previsto. A veces, los detalles y personajes me recuerdan a sucesos o gente en los que no había pensado especialmente mientras dibujaba el concepto inicial, así que, en los mejores casos, dibujar acaba siendo una exploración de todos los ingredientes no intencionados que intervienen en hacer una imagen.

Miles Hyman

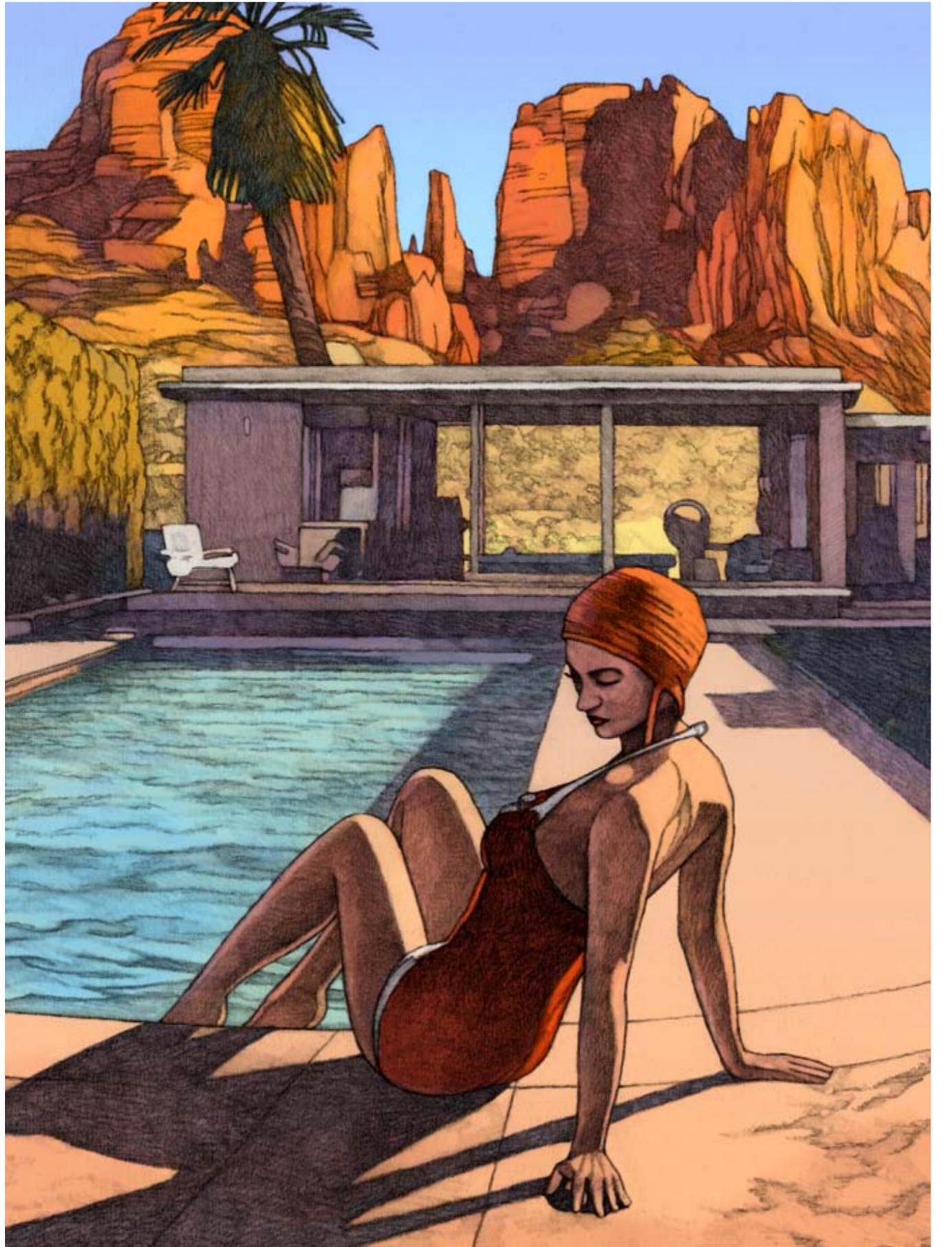
I spend a tremendous amount of time working out an image's composition and lighting. My style tends to be realistic and yet I always try to add something unexpected or unusual to my images – a gesture, a detail, an expression. I might even say that this is what I like about realism : paradoxically, it allows a tremendous amount of freedom to redefine « reality », to play with appearances and sometimes make unexpected suggestions about what those appearances might mean. I do tend to like mysterious, enigmatic images -- ones that ask questions rather than give answers. In this sense I've always been very inspired by schools of painting like the Symbolists. I'm also very pleased when people tell me -- even when my images aren't illustrating a text -- that there is « a story there ». I take this to mean that whatever or whomever I've sought to portray has a strong presence, which I see as an important thing to achieve in my work.

Creating is satisfying on many levels. I like being surprised by an image that starts out as one thing and develops into something I hadn't quite anticipated. Sometimes details and characters remind me of events or people I hadn't particularly thought about while developing the drawing's initial concept, so in the best cases drawing ends up being an exploration of all the unintended ingredients that go into making an image.

Miles Hyman







Clara Usón

Por M^a José Alés

De vez en cuando, como en la canción de Serrat, en esto de la escritura, la vida “te toca con el pincel”, y al otro lado del teléfono encuentras a una persona con la que te sientes bien desde el primer minuto.

Eso me ha sucedido a mí con Clara Usón, escritora a la que admiro desde que leí *Corazón de Napalm*, libro por el que obtuvo el Premio Nadal en el año 2009. Más tarde, volví a entusiasmarme con *La hija del Este*, Premio de la Crítica en el 2012.

Ahora acaba de publicar, también en la Editorial Seix Barral como los anteriores, *Valor*, una obra de estructura complicada que contiene tres historias narradas al mismo tiempo:

la de Fermín Galán que encabeza la revolución en Jaca en 1930, la de la represión contra personas de otros grupos étnicos y religiosos organizada por los croatas católicos en la segunda guerra mundial y la de la directora de sucursal de una caja levantina que ha vendido preferentes. Sobre todo ello he tenido el placer de hablar con mi admirada Clara.

Como lectora que ha seguido su obra y recordando que en *Corazón de Napalm* afirma que “ser artista es una búsqueda perpetua”. Le preguntó si la estructura de *Valor* supone un paso más en esa búsqueda. Teniendo en cuenta que



en los otros dos libros las historias se alternan por capítulos y en éste mezcla personajes y acciones, a veces en el mismo párrafo.

No recuerdo la frase y la verdad es que no es deliberado, aunque una siempre intenta mejorar. Detrás de esa estructura distinta está la idea de que no decaiga el ritmo del relato. Borges afirmaba que no le gustaban las novelas porque todas tenían “ripios”, es decir, nexos, pasajes de transición en los que has de llevar personajes de una ciudad a otra, introducir a un tercero, provocar una crisis... Todo esto el lector lo nota y el escritor también. Así que te planteas ¿si pudiera ahorrar, incidir en lo más importante, escribir una novela que tuviera la intensidad de un cuento? Eso es lo que he buscado con esta estructura. Al escribir las tres historias a la vez, evito los pasajes que hacen decaer el ritmo del relato, porque sólo voy narrando lo fundamental de cada una de ellas. Por otro lado, quiero dar la sensación de un “presente continuo”, mostrar que la Historia se repite, que caemos siempre en los mismos errores, que en la primera mitad del siglo XXI la realidad española es similar a la que se vivía en los años 30 del siglo pasado. La diferencia estriba en que esa realidad la vivimos ahora resignados, pensando que no se pueden cambiar las cosas. Entonces había

“Detrás de esa estructura distinta está la idea de que no decaiga el ritmo del relato”

individuos idealistas, como Fermín Galán, dispuestos a cambiarlas, incluso, a costa de su propia vida.

En los libros que he leído de Ud. existen conflictos familiares. ¿Hasta qué punto considera importante la familia en el desarrollo posterior de los individuos?

Es cierto. Termino una novela y veo que de nuevo aparecen en ella conflictos familiares: en *Valor*, los de Luis Duch y su madre y los de Mar y la suya. Supongo que tiene que ver con el subconsciente. Pero no soy nada original en esto, recordemos las tragedias griegas, las obras de Shakespeare... La familia para bien o para mal, en cuanto que es la célula que conforma mayoritariamente el tejido social, determina la vida de los individuos.

Otro de los aspectos que aparece en estos tres libros es la religión, que en *Valor* se alía con el fanatismo y el nacionalismo con resultados espeluznantes. ¿Qué podría hacerse para que esa influencia se convirtiese en positiva?

Si yo tuviese la fórmula para acabar con el fanatismo, la estaría divulgando por todo el mundo. El problema de las religiones monoteístas es que se apoyan en un dogma, y el dogma no admite contradicción. -Mi verdad es la única cierta, mi dios es el verdadero, además puedo salvarte. Mi deber es propagar la verdad, aunque sea usando la fuerza para lograr así tu salvación-. Eso sucedió en Croacia, es lo que hacen los fundamentalistas musulmanes. La vida terrenal no es comparable con la eterna que creen asegurada.

He leído que en Serbia no gustó demasiado *La hija del Este* porque muestra las atrocidades que muchos serbios realizaron. En *Valor* las atrocidades las realizan los croatas. ¿Pretende así equilibrar la balanza, o esta historia ya se le ocurrió cuando investigaba para su anterior obra?

Tal vez algo de eso pudo haber, aunque de forma inconsciente. Lo cierto es que, mientras investigaba para escribir *La hija del Este*, descubrí el episodio que relato en *Valor* y pensé en las razones que impedían se hablase de esto. A la iglesia católica no le interesaba que se conociera. El mariscal Tito, arquitecto de la nueva Yugoslavia, decidió que era preciso ignorar el pasado de los pueblos que la componían. Un pasado que

aprovechó, por ejemplo, Milosevic para avivar los enfrentamientos nacionalistas que dieron lugar a las guerras yugoslavas de la década de los 90. Está claro que una herida no curada supura. Es preciso conocer los hechos y sus consecuencias si queremos evitar que se repitan, así se hizo con el nazismo. Me refiero a la “memoria histórica”.

Los temas que desarrolla en sus novelas son siempre interesantes. En *Valor*, junto a la sublevación en Jaca de Fermín Galán y García Hernández, aparece la cuestión de las preferentes, la represión croata, la difícil convivencia que mantienen Mati y Flor y hasta Benidorm y un gigoló. ¿Nos podría explicar de dónde nació la idea de este libro?

El germen fue la historia de Luis Duch, un primo hermano de mi abuela con ideales comunistas que participó en la revolución de Jaca y fue fusilado por ello. De Fermín Galán me llamó la atención su forma de morir por la república, que era una abstracción; tuvo una entereza asombrosa, él mismo dio al pelotón de fusilamiento la orden de disparar. A partir de ahí fui construyendo la novela en torno al valor como coraje, pero también como precio o como principio moral: el idealismo revolucionario de Fermín Galán, el dogma religioso de Croacia, el valor absoluto del siglo

XXI que es el dinero ante el que no puedes mostrar escrúpulos morales, “tanto tienes, tanto vales”, manifestado en la estafa de las preferentes en la que participaron políticos, sindicatos y hasta el Banco de España. Estafa para la que se aprovecharon muchas veces del buen hacer de los empleados, (Mati se jactaba de ser una buena vendedora, y al final se convirtió en víctima y verdugo). A todos los personajes principales los situé en situaciones límite con la intención de ver cómo reaccionaban.

Para mí uno de sus importantes méritos como escritora es que logra fundirse con los personajes de cada una de las obras que escribe haciéndolos creíbles.

Es lo que pretendo, meterme en el personaje y mostrarlo con sus debilidades, no juzgarlo. Yo siento ternura por todos mis personajes, hasta por los peores. Vivir ya es de por sí una lucha para además andar juzgando. Antón Chéjov, mi escritor favorito, escribe un cuento sobre ladrones de caballos, y al recriminarle que en su cuento no ha dejado claro que robar caballos está mal, responde que eso lo sabe todo el mundo, que él no es juez ni sacerdote, sólo muestra cómo son los ladrones de caballos y considera que no es tarea suya decir que robar caballos está mal. Eso intento yo. Procuero

introducirme en el corazón del personaje y mostrar cómo es, pero sin juzgarlo. Que el lector extraiga sus propias conclusiones.

Cuando leo un libro suelo buscar en él a la persona que lo escribe. En *Corazón de Napalm* a Ud. la identifico con Carmen, en *La hija del Este* con Danilo. Pero en *Valor* no consigo encontrarla. ¿Está o no está?

Ha acertado en las dos primeras novelas, mis alter ego son Carmen y Danilo. En *Valor* no existe un alter ego claro, puede decirse que soy todos los personajes y no soy ninguno.

Volviendo a *Corazón de Napalm*, es muy crítica con el mundo del arte, ¿lo es igualmente con el de la escritura: modas, editores, ventas...?

En cuanto a la escritura, no me considero una persona dogmática. *Valor* no es una novela convencional, eso no quiere decir que no deban escribirse novelas convencionales; lo que, también es cierto, permite a las editoriales publicar novelas que no lo sean. Tenga en cuenta que esto es un negocio, se ha de buscar la máxima rentabilidad a costa a veces de la calidad. Lo único rentable son los best sellers que aparecen agrandados por los medios de co-

“Procuero introducirme en el corazón del personaje y mostrar cómo es, pero sin juzgarlo”

municación. Por otro lado, la política cultural de este país puede calificarse de nefasta; más que cuidar la cultura, intentan hacerla desaparecer, y no parece que vaya a mejorar. En las pasadas elecciones ninguno de los partidos que se presentaban abordó la cuestión de la cultura. Si los que nos gobiernan, o pretenden gobernarnos, no valoran la cultura y politizan la educación, continuaremos teniendo trabajadores poco preparados, escasa productividad y el paro como problema. El desinterés por la cultura en España es algo que arrastramos desde hace siglos.

Los personajes principales que aparecen en *Valor*, aunque tengan un propósito, no saben bien cómo llevarlo a cabo, dudan, hacen castillos en el aire, son egoístas y chupuceros. Sólo la muerte dignifica a algunos.

Somos seres humanos, y como tales, capaces de lo mejor y de lo peor. Por eso, pese al pesimismo que podría atribuirse a la novela, creo que en ella también se manifiesta la con-

fianza en la condición humana, en el ser humano en toda su complejidad que reacciona en condiciones extremas de manera heroica y sorprendente.

Sus libros proporcionan al lector mucha información; tanta, que no se agota en una única lectura. ¿Cuánto tiempo necesita para escribir un libro así?

Tengo por costumbre dedicar tres años a cada novela. Debido a la enorme cantidad de documentación que utilizo, necesito ese tiempo y a veces más. ■

Clara Usón
Valor



Bendice el loco su pájaro azul

Poema. Manuel García Pérez
Ilustración. Alberto Matsumura

Bendice el loco en el extremo del mundo
qué pájaro azul lo condujo al mapa
antes que al territorio.
Mi rostro habría desaparecido
si el loco no me hubiese estrechado la mano,
si la ceniza no hubiese concluido
bajo la misma lengua.



He respetado a los hundidos,
las muelas de las derrotas,
el azufre del paladar mudo, a los que confiaron
inútilmente en las fronteras.

Pero las fronteras pertenecen solamente
a los cambistas, pues los sumisos
son absorbidos por los decréditos televisores.

Los viajeros frenan en mitad de la autopista
para no atropellar al loco
que se dirige al extremo del mundo.

Y los pájaros mudan su sino
cuando el viento azul los empuja sigiloso
contra los ojos sumisos,
contra los parabrisas de estos viajeros
que murmuran a solas
en los vestíbulos de algún motel,
sentados sobre sus maletas de lubricantes y cuchillas:

*“Bienaventurado el loco que bebió la cicuta
para no desear tal salvación”.*

La sinuosa utopía de Hamlet

Acerca de *Hamlet*,
de William Shakespeare

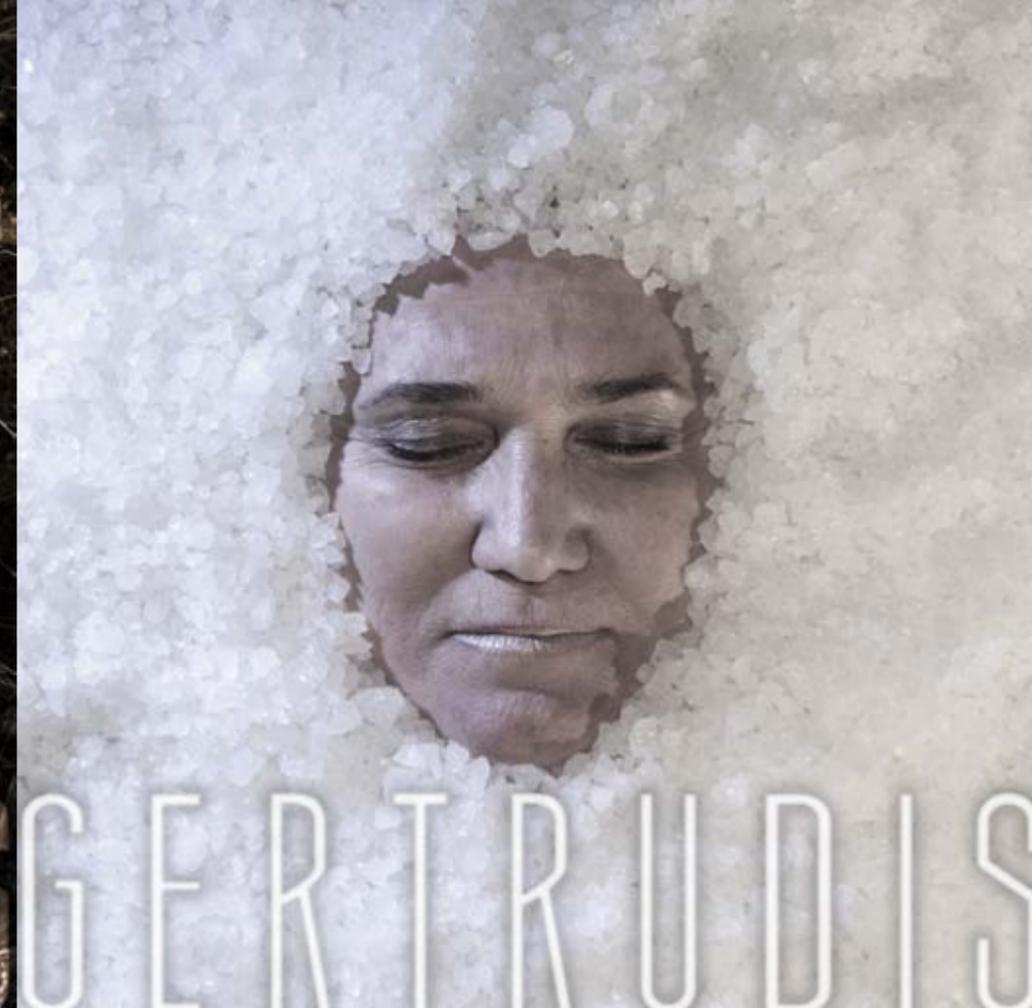
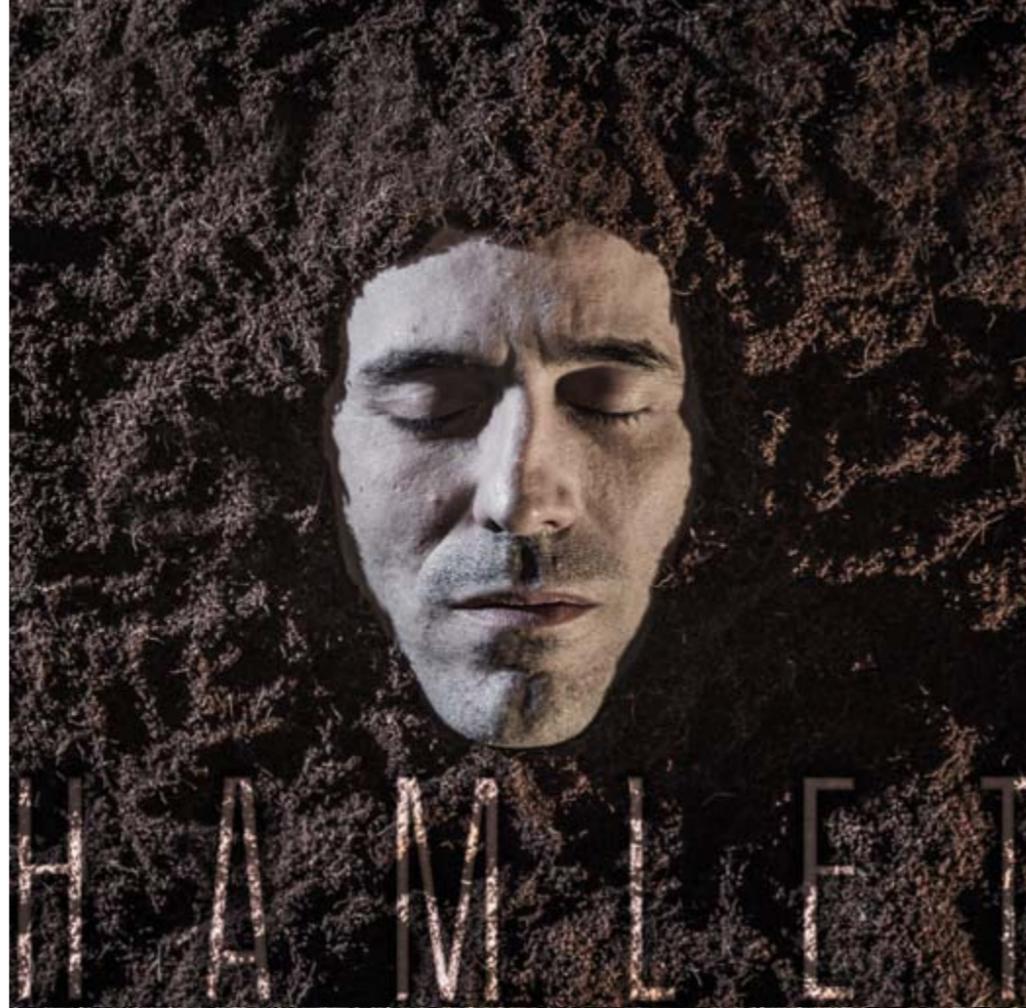
Versión y dirección de Miguel del Arco

Por **Martín Hernando** @mardemartinica
Fotografía. **Joan Rodón / Ceferino López**

En proscenio Hamlet, el Hombre, ante sí mismo.

En medio de la oscuridad, un halo cerrado de luz blanca señala a un hombre muerto.

Uno de los más célebres personajes de la Historia del Teatro se levanta ante el espectador, débil, necesitado de ayuda, desolado ante la vida y de cara a la muerte. Hamlet trata, en esencia, de la Humanidad y sus preguntas. Con todas las haches muy en mayúsculas.



Como todos, Hamlet toma decisiones, y se equivoca. Sin embargo, se levanta y persevera: persigue restaurar la Justicia. Y, a cambio de ese bien superior, todo lo entrega. Y nosotros, atónitos siglo tras siglo, lamentamos su órdago y le tendemos un pañuelo en su camino de desesperación.

Es la esencia kamikaze de la raza humana. Cada persona es una pero cada día es distinta. Infinitas caras, enemigas, e incluso desconectadas. Se equivoca Hamlet, y coloca Shakespeare entre sus manos, la cuerda floja. La contradicción, ese jardín de enjundia donde escarbar. La utopía de Hamlet es la Justicia. Pero para llegar hasta ella se aúpa sobre la venganza. Y hace sufrir al espectador. Mataron a su padre, y de manera injusta le robaron el padre al Príncipe, y la corona, y la madre. A partir de ahí, camina sobre la fina línea que une la venganza y la locura, primero fingida y después sufrida.

En cambio, Ofelia persigue la plenitud en su corazón. La barroca debacle de los afectos, el amor apenas probado y ya perdido en todas sus formas: el hermano que se marcha, el amado que deja de amar y el asesinato de su padre. El amor en fuga, contraseña de la locura. Pero en vez de enloquecer por perder a su amor, entrega la cordura

porque es precisamente ese amor el que siega la vida de su padre. Como para ahogarse en el fondo de un río.

Volver a Shakespeare es sumergirse en uno mismo. Y 400 años después de su muerte sigue siendo un torrente de reflexión e inspiración para cualquiera que se acerque y atienda a cada uno de sus versos, a cada parlamento. Y eso se lee en el Hamlet de Kamikaze Producciones. Shakespeare anima a Hamlet a que se equivoque para que la Humanidad se hermane con su locura. La locura como ese lugar utópico de donde huye la responsabilidad, y uno puede maldecir su suerte. Tal y como lo plantea, más de uno querría volverse loco. Es tanto el goce de la locura que ésta acaba aplastando el amor secreto del Príncipe por Ofelia. Buscando lo justo a cualquier precio, Shakespeare desprecia y se bebe el amor romántico, lanzando al vacío la gran preocupación universal. Y le apunta al mundo a las entrañas. Sin salvarlo. La utopía de Shakespeare es plasmar la indescifrable entidad del Hombre. Y en ese paisaje imagina una miríada de visiones, de sueños y apariciones. Saca afuera los fantasmas y deshereda los sueños utópicos.

Shakespeare, el gran humanista, caracterizando al hombre en todas sus circunstancias. Tratando de en-

tender el por qué de las cosas, buceando en el alma aún a riesgo de vararse entre todas sus sombras. Dispuesto a bajar al barrio de la venganza y anegarse por el barro de la vergüenza ajena. Un rayo de luz merece toda esa pena.

Del Arco hunde en la tumba la gran contradicción de desenterrar a un muerto para enterrar a otro muerto. Ser o no ser

A través del teatro, pone en evidencia tanto al Hombre como al nuevo Rey Claudio. El espejo del teatro dentro del teatro. Como altavoz y feria de muestras de todas las verdades, bendice Shakespeare el Arte Dramático para asustarnos ante nosotros mismos, ya muertos, corruptos y desvencijados. Y por eso sigue resultando provocador Shakespeare, 400 años después: sabiduría que resuena como un relámpago, una luz tan actual como prodigiosa. Miguel del Arco se arriesga y baja a bucear en Hamlet con valentía. Seguramente se trate del director teatral español más celebrado del último lustro y, por primera vez, mete

las manos en la arcilla de un clásico de los grandes.

Del Arco disfruta en una contradicción kamikaze, a propósito propone un Hamlet atemporal, que ahora observa los rascacielos de la ciudad y luego se bate a muerte con la espada. Que mezcla su drama con la locura y con la comedia. Profundiza en la bipolaridad y paladea el inmenso texto de Shakespeare. Despieza al Príncipe que todo lo tenía, y descuartiza sus emociones.

Y así, se abre la función con Hamlet ya muerto, en un cara a cara con el espectador. Y de ahí salta a la cama. De la muerte al amor, y del amor a la muerte. Desde el inicio, Hamlet está en el centro de su batalla, en la cama. La cama como el lugar de la vida, de amor y de muerte. El lugar donde todo empieza y acaba. La cama donde se aman Ofelia y Hamlet, la cama donde se amaron el Rey Hamlet y la Reina. La cama donde la Corte celebra como nunca, y también desde donde reinan Gertrudis y su tío Claudio, el lugar donde el príncipe Hamlet comprueba su traición. Todo se cae, literalmente, sobre la cama.

La cama que se convierte en tumba, a la que entra un hombre vivo y saca a un muerto. El enterrador que bajo una noche de luna inmensa, saca la calavera de un bufón para poder enterrar el cuerpo noble de Ofelia.

Del Arco hunde en la tumba la gran contradicción de desenterrar a un muerto para enterrar a otro muerto. Ser o no ser, esa es la cuestión. Vivir o morir: dejarse vivir o dejarse morir. Miguel del Arco regala postales a cada espectador para que cuelgue en casa. Imágenes memorables del amor que hace saltar de alegría a Ofelia alrededor del lecho de Hamlet, bajo una atmósfera soñolienta, como habitantes del fondo del mar. Son postales que recortan contra el cielo frío y azul de después de atardecer a los enterradores de esa misma alegría, o que inmortalizan el abrazo íntimo de dos hermanos, en trance por la memoria de su padre asesinado. Fotografías de lo que un día fuimos y que contradicen lo que hoy somos.

La locura embriaga la acción y la dirección apuesta por una escenografía poderosa, que se envuelve de gasa fina y utiliza la luz con sigilo. Estampa la lluvia contra los cristales del teatro, interpela de frente y ahoga tanta pérdida en un océano agitado que se desparrama entre las butacas. Este Hamlet toma fuerte al espectador por el brazo, le agita con decisión y le pone a luchar contra sí mismo en una batalla de esgrima inolvidable, y lo divide. No sabe si ponerse de parte de Hamlet o de Laertes. Camino de la muerte que aún no ha decidido si desea o no, al

igual que Hamlet, el espectador se bate en un duelo a distintas alturas, lucha a corazón abierto entre el susto que aterroriza a los otros personajes, entregado ya a cualquier desenlace en medio de la tempestad. Citaba Del Arco a Peter Brook en la presentación del montaje, cuando decía que la manera de representar a Shakespeare es como si fuera una frase sinuosa que camina y camina hasta su mismo final.

Este Hamlet es un laberinto puesto a disposición del espectador, está listo para que cada cual emprenda su itinerario. Personajes que animan a sus espectadores a pensar, a construir su mejor utopía, para luego salir a pelearla. Personajes que ven boquiabiertos cómo Hamlet, en su maravillosa locura, les dice a Rosencrantz y Guildenstern: “no existe nada bueno ni malo; es el pensamiento humano el que lo hace aparecer así”.

En lo profundo de su pensamiento, envuelta en delicada seda, vive la Humanidad Kamikaze. ■

Ficha técnica:

Versión y dirección de Miguel del Arco
co-producción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Kamikaze Producciones
Escenografía: Eduardo Moreno
Iluminación: Juanjo Llorens
Música Original: Arnau Vilà
Vídeo: Joan Rodón
Maestro de Esgrima: Jesús Esperanza



Jürgen Bürgin

<http://www.juergenbuergin.com/>









ANGOULÊME EN 5 CÓMICS

Nos desplazamos hasta Angoulême para ser testigos de la mayor fiesta celebrada en Europa alrededor del cómic. En su 43 edición, el Festival Internacional de la *Bande Dessinée* otorgaba su Grand Prix al historietista belga Hermann. Se premiaba una de las obras más emblemáticas del cómic franco-belga para todos los públicos. La *Fauve d'or* al mejor álbum fue para el americano Richard McGuire por *Ici* (Aquí, Salamandra Graphic 2015).

Repasamos nuestra experiencia en el festival a través de 5 cómics con importante presencia española: “**Doigts d’honneur**” de Bast; “**Murderabilia**” de Álvaro Ortiz; “**Chiisakobe**” de Minetarô Mochizuki; “**Arthus Trivium**” de Raule y Juan Luis Landa; y “**Corto Maltés. Bajo el sol de medianoche**” de Juan Díaz Canales y Rubén Pellejero. Entrevistamos a sus autores en este especial dedicado al motor del noveno arte europeo.



DOIGTS D'HONNEUR (DEDOS DE HONOR)

Por Octavio Ferrero

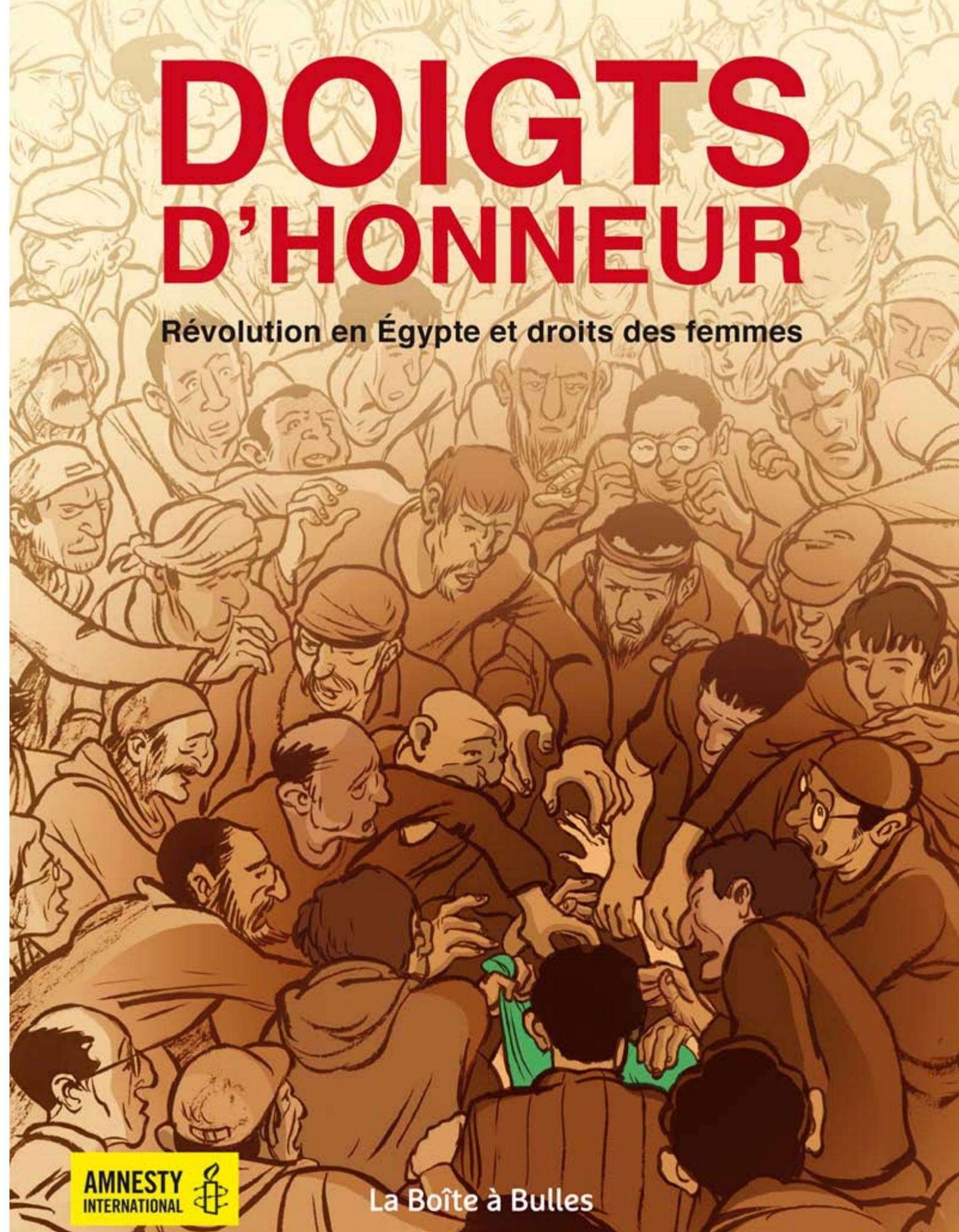
De los muchos comics que han pasado por nuestras manos durante el festival de Angoulême, la historia de Layla, una chica brutalmente violada durante las protestas en la plaza Tahrir (El Cairo, Egipto) que llevaron a lo que después conocimos como la Primavera Árabe, nos golpeó particularmente. Nos sentamos a conversar con su autor, el dibujante Bast (Burdeos, 1974), en la sala de prensa que ha habilitado la organización del festival en el Hotel de Ville de la ciudad.

¿Cómo surge contar esta historia?

Acababa de publicar un libro llamado *En chienneté*, que ya empezaba a ser un poco militante, más comprometido, donde hablaba de las cárceles. Era la primera vez que hacía un libro así, me gustó el tono que podía tener y la idea de poner mis dibujos al servicio de una causa. Fue mi editor, Vicent, quien me propuso trabajar en este proyecto. Me comentó que Amnistía Internacional había creado una nueva colección y me preguntó si me interesaría participar. En un impulso le dije que sí.

DOIGTS D'HONNEUR

Révolution en Égypte et droits des femmes



Amnistía nos dio una lista de las causas que defienden, doce por año. La idea era que los autores tuviésemos acceso a los doce archivos donde teníamos todo lo necesario para impregnarnos de cada una de las causas. Fue muy duro, todo eran temas desagradables y había que escoger. Los iba viendo desfilar por mi pantalla, y caí sobre el caso de Azza Suleiman, una mujer a la que la policía egipcia dio una paliza por acudir en la ayuda de una manifestante pacifista a quien también habían dado una paliza, la chica del “sujetador azul”, (señala en una de las páginas del cómic). Entonces vi el video, un video real, y al verlo me repugnó. Cuarenta hombres dándole una paliza. Ella está sola, ellos son todos hombres, en fin... Me dije que tenía que hacer algo, así que escogí la causa de Azza y Egipto.

La protagonista, Layla, ¿está basada en un personaje real?

No, precisamente estudiando el caso de Azza, quien era originalmente la heroína del libro, me perdí. Era muy complicado documentarse, así que pedí ayuda a un guionista. Retomó toda la documentación y trabajamos juntos. Yo, además, estaba trabajando en otros proyectos a la vez. Al final nos dimos cuenta, observando a Azza, de que había un problema mucho mayor, la situación



de la mujer allí, los derechos de la mujer en Egipto.

¿Cómo viviste las manifestaciones en Egipto? ¿Lo recuerdas?

Sí, me acuerdo muy bien de la Primavera Árabe, cuando cada país empezó a revelarse. Me pareció muy bien. Pensé que por fin había una reacción de estos países, que llevaban años, oprimidos por las dictaduras. Me dije que por fin había movimiento, el pueblo, cuando se pone, puede cambiar las cosas. Pero bueno, viendo el resultado no están mejor. Efectivamente lo había seguido. Por eso, cuando vi el caso de Azza, ya sabía un poco lo que había pasado, era consciente de todo el problema.

Hay ocasiones en las que cosas que parecen buenas en un princi-

pio, acaban no siéndolo. ¿Cómo podemos defendernos de las emociones globales?

Es una pregunta política, social, filosófica... ¡Uff!, Una buena pregunta (risas). Me alegra que haya una reacción. Yo tengo tendencia a pensar que los gobiernos y el poder oprimen, apagan y finalmente reducen el pensamiento a algo muy limitado. Así que me alivia que haya repuntes de gente que reacciona. Por desgracia, a menudo caemos en un sistema que se parece al precedente, a veces incluso peor. Al menos hay una sensibilización. Pero no sé, tengo la impresión de que gastamos mucha energía manifestándonos y después nos cansamos, y es en ese momento en el que ellos retoman el poder, vuelven a oprimir... Soy un poco pesimista, o estoy un poco desilusionado.

En un país como Francia, donde hay una comunidad árabe muy importante, ¿Cómo se ha recibido esta historia?

El libro salió hace tres semanas. Angoulême es el primer festival donde lo presento oficialmente, así que todavía no se ha leído. Es muy pronto para tener reacciones. Dicho esto, algunos periodistas que lo han leído han tenido una opinión positiva. Es bueno hablar de los derechos de las mujeres porque los medios de

comunicación no han tratado bastante este tema. Han hablado de la revolución egipcia, pero no lo bastante de la situación de las mujeres que han sido violadas.

¿Qué significado tiene para ti el verde? ¿Cuál es la razón por la que cada personaje recibe un color distinto?

No los escogí, es la historia de Egipto quien nos dio la respuesta. La mujer del sujetador azul es real, en el video se ve. Esto generó una reacción por parte de la gente que lo vio, toda una campaña que dio la vuelta al mundo con mujeres llevando sujetadores azules para decir “¡luchemos!”. El rojo es Azza, es el color del chándal que llevaba cuando fue a ayudar a la chica del sujetador azul. El amarillo es el color de las camisetas de los voluntarios, el equipo de chicos que acuden a ayudar a las mujeres agredidas. Van de amarillo para que se les vea en medio de la multitud. Teníamos los tres colores, así que nos dijimos que Layla llevaría el verde. Visualmente funciona bien y además es un color simbólico, el de la esperanza. Nos dieron tres colores y el cuarto lo escogimos.

¿Por dónde pasan las esperanzas de la mujer en Egipto? ¿Cómo crees que ayuda occidente y autores como tú que dedicáis libros como

este a la situación de la mujer allí?

Yo soy un dibujante, no soy político, sociólogo, o estoy sobre el terreno. Estoy en mi casa caliente, y dibujo. Sé que hay muchos otros que lo hacen mejor que yo, pero quiero participar, me apetece. Me dije que sólo había una solución, y era mediante el dibujo que es mi lenguaje. He participado de esta manera. Pensé que mediante un cómic, que tiene un lado placentero, que es agradable de leer, es más fácil explicarlo. El poder de la imagen es increíble. Transmite inmediatamente y es eficaz. Quiero ponerme al servicio de esta causa, con mi libro y mis imágenes. Hay mujeres que lo leen y me dicen que está muy bien, que tengo razón y que tenemos que luchar, así que hay un apoyo a la idea. A mí me gustaría que fuesen los hombres quienes lo leyeran. Los que lo leen generalmente son conscientes del problema y están conmigo apoyando, pero me gustaría que se lo transmitieran a sus hijos, que se hiciese una gran bola de nieve y se transmitiese la idea. Pero mi papel se acaba ahí. Éste es mi lenguaje.

Tienes suerte porque tu lenguaje es universal, salta fronteras.

Si, y lo sé. Me gusta dibujar tonterías, cosas graciosas para hacer reír, que ya está muy bien. Pero hacer reflexionar o sensibilizar, es todavía

mejor. Mi idea está ahí, pero después de lo que dejó el sitio a otros.

Mezclas imágenes de video y fotografías con el dibujo. ¿Por qué decidiste en su momento no dibujarlas también?

El cómic forma parte de una colección, *Contrecoeur* (A regañadientes), de investigación documental. Queríamos acercarnos de verdad a la esencia de la investigación. Y para equilibrar la parte de ficción, el personaje de Layla no existe aunque encarna a todas las mujeres, compensamos introduciendo información real. Hubiese sido ridículo redibujarlo. La imagen es tan fuerte por sí misma que no la tocamos, es horrible. Introdujimos el vídeo y las fotos de la plaza Tahrir, que es el lugar donde ocurren los hechos. Teníamos la ficción y, en paralelo, la realidad. Las fotos están ahí para traducirlo.

Para el lector es una historia dura, pero para ti habrá sido duro también dibujar algo así, una violación.

Muy duro. Efectivamente lo que tenía que decir era muy duro, pero también estaba concentrado en las restricciones técnicas, los encuadres, puntos de vista, si hacía zoom o no... Me protegí tras la pantalla de trabajo. Sé que los personajes tienen algo muy duro que contar, pero



yo me concentraba en cuestiones técnicas y me distraía del tema. Dibujo todas las noches, tras mi jornada de trabajo.

Eres profesor, ¿verdad?

Si, de ilustración en una escuela privada con adultos que quieren dedicarse a dibujar. Así que por la noche cuando mi hija y mi mujer se acuestan me encuentro sólo, tranquilo, y tengo que dibujar esto... tenía que protegerme pensando en el dibujo puro y no en lo que estaba dibujando. De otra manera hubieran sido imposible trabajar durante dos años en este libro.

Después de tanto trabajo cuando llegas a un festival tienes por fin ese feedback ¿Qué sientes cuando ves la cola de gente esperando

para que le firmes un ejemplar?

Hay un orgullo, un placer, evidentemente. Siento satisfacción al ver que la gente que coge el libro intrigada por el título.

El título es provocador...

Es violento adrede. La realidad es violenta, así que no íbamos a ser amables con el título. Después de leerlo, ves la reacción... no es fácil comprar este libro. Sé que no es algo con lo que la gente se vaya a desternillar. Sé que tampoco vamos a vender tres millones de ejemplares. Observo a la gente y me gusta ver cómo muestra curiosidad al leerlo y dice "¡Ah, sí!". Ahí apelamos a la sensibilidad, eso es lo que me interesa. Que vuelvan después para decirme que les ha gustado, esa es la recompensa de dos años de traba-

jo. Con una persona que me lo diga me basta.

¿Qué leías cuando eras pequeño?

No leía este tipo de cosas, sino más bien tiras de humor. En fin, los grandes clásicos como *Tintin* y *Asterix*. Me los traía mi padre, fue él quien me los dio a leer. Luego abordé cómics más serios como *Black* y *Mortimer*, que empezaban a tener mucho texto, un gran relato sobre una investigación. Después pasé a *Calvin* y *Hobbes*, las tiras de humor; a los álbumes de Frank, no sé si lo conocéis, la serie *Broussaille*. Adoraba los dibujos de Frank. No leía lo que ahora dibujo.

¿Qué era lo que te atraía de esos comics?

Siempre me han atraído los seres humanos, los personajes. No necesariamente los paisajes ni la puesta en escena a la americana. Amo los movimientos, me gusta cuando algo es dinámico. Dibujo muchos personajes porque es lo que me gusta; los gestos, las actitudes, las expresiones. Sobra con cambiar una cosa, el movimiento de un puño por ejemplo, y nada es igual, acabamos en otra cosa. Creo que era eso lo que me atraía cuando leía, era consciente de ello, me fijaba en el movimiento de la gente. De hecho me fijo mucho en la gente.

¿Qué es lo último que has tenido en las manos que te haya emocionado a modo de recomendación?

Hay un libro que me ha llegado tanto a nivel gráfico como por la historia, *La guerra de Alan*, de Emmanuel Guibert. Es un gran dibujante, siento mucho respeto hacia él. También es un comic documental, fluido y conmovedor.

¿Tienes algún proyecto a la vista?

Este trabajo me ha dejado agotado. Es muy adulto, muy duro, muy violento. Volveré a este tipo de cómics, pero de momento voy a descansar. Tengo un pequeño proyecto para niños de seis años, la edad de mi hija. Me apetece trabajar para los niños. Quiero dibujar cosas más simples, más divertidas, para los pequeños. ■

Doigts d'honneur. Editado en Francia por La Boîte à Bulles. Sin fecha de publicación en España.



MURDERABILIA

Por Octavio Ferrero

Murderabilia, de Álvaro Ortiz (Zaragoza, 1983), es una de las 40 obras seleccionadas en la sección oficial de la 43 edición de Angoulême. Publicada por Astiberri en 2014, en Francia no vio la luz hasta un año más tarde (Abril '15). Actualmente, en España está promocionando *Rituales*, su último comic.

Aprovechamos el encuentro para que el autor nos guíe por el festival, por el que se mueve como por casa. Nos vemos en una cafetería, *Le chat noire*.

La relación que tienes con Angoulême es especial.

Sí. Estuve aquí en 2011 con la beca que concedía la Alhóndiga. Pasé un año trabajando en *La Maison des Auteurs*. De ahí salió *Cenizas*.

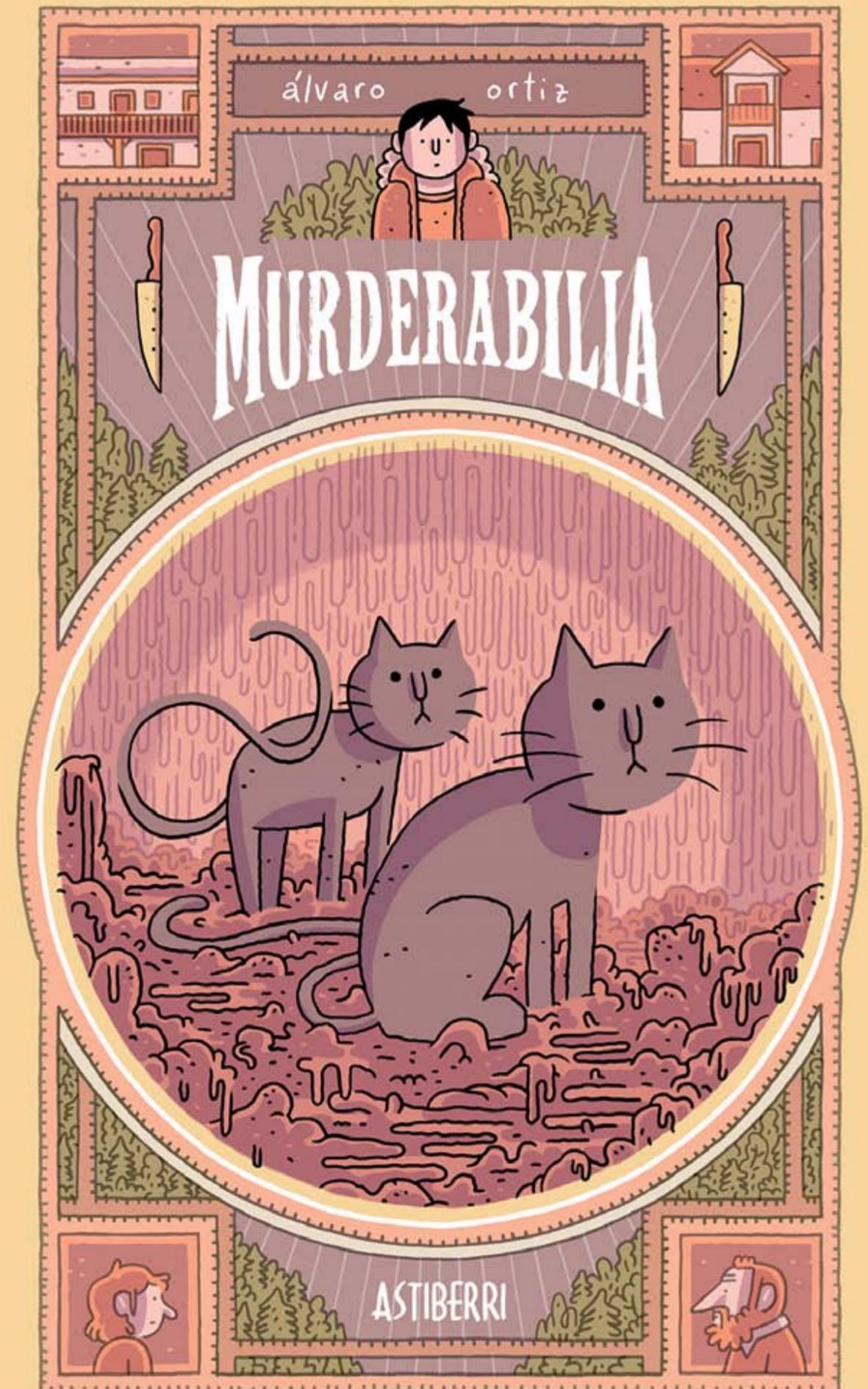
¿Cómo te enteras de la selección de *Murderabilia* para la sección oficial del festival?

Me avisaron un tiempo antes y no podía contarlo. Me tuve que morder la lengua. Hasta que no se hiciera público no podía decir nada.

Rackham decidió publicar *Murderabilia* en Francia, ¿cómo lo viviste?

Me hizo mucha ilusión publicar un libro en Francia. En España llevo quince años dando la chapa y me conoce más gente, pero aquí en Francia no me conoce nadie. No tengo la presencia que tengo en España, por ejemplo en redes sociales, donde estoy todo el día contando mis peripecias.

Estuve en París presentando el libro, había salido hacía un par de meses,



pero seguía estando muy visible en todas las librerías en las que entré. Aquí editan miles de novedades al mes, así que me hizo estar muy contento. Lo sigo estando.

Una de las cosas que más llaman la atención en *Murderabilia* son los recursos que utilizas. Un personaje le habla directamente al lector y luego puede seguir con su historia, por poner un ejemplo ¿Te ayuda a que sea todo más dinámico?

Esta es una de las cosas que más me gustan de este libro y hay muy poca gente que me lo haya comentado. Lo que hago es jugar con un montón de elementos. Voy a contar una historia pero voy a ver cómo la puedo contar para que a mí me entretenga y además resulte atractiva al lector. En realidad me sale de una manera bastante fluida.

También llama la atención la tipografía. ¿Está escrito a mano?

Sí, lo está. La editorial francesa realizó una tipografía a partir de mi letra, hicieron un gran trabajo. La repitieron como tres veces porque unas veces no le convencía al editor; otras, no me convencía a mí. Al final quedó muy bien.

Tengo la tipografía pero prefiero hacerla yo a mano. Luego sí, se usa para traducciones.

Y sobre la organización de las páginas...

Utilizo retículas muy férreas, los cuadrados, la unidad mínima. Escribo sobre esas retículas y en función de lo que me pida el texto o de lo que quiera mostrar sé que tiene que ocupar un cuadrado o cinco. Soy muy maniático en el tema del diseño. El dibujo llega al final y apenas hago bocetos, casi nunca cambio nada. Lo que he conseguido con el tiempo es simplificar para que se lea bien la página. Un detallé, por ejemplo, el que las viñetas no tengan marco es simplemente porque cabe más texto.

¿Esto hace más fácil la lectura?

Sí, sé que meto mucha información por página. Mucho texto, muchas imágenes y detalles. Hay que mos-



trararlo todo con la mayor claridad posible.

También mi letra va con el trazo del dibujo, que siempre tiene el mismo grosor.

La historia parece suceder en EEUU, aunque no lo nombres...

Estéticamente sí lo es, aunque ni en este libro ni en *Cenizas* se dice dónde sucede. Ni me interesa, ni te puedo contar cómo es EEUU, ni lo complicado que pueda ser vivir en un pueblo americano porque no lo conozco, es algo que me estoy inventando. Lo he visto en un montón de pelis y yo a partir de eso me monto la mía.

La murderabilia es algo que está ocurriendo de verdad y quizás es difícil sacarlo de ese entorno.

Sí, eso es aparte. Un coleccionista de murderabilia en Palencia, pues no lo veo, no me cuadra mucho (risas). Con el tiempo seguro que hay gente que compra cosas desde aquí, pero también es una historia que está vinculada a un tema que tiene sentido en EEUU.

¿Y cómo te documentas para esta historia? ¿Has llegado a tener algún libro en las manos?

No, no. Tiré de todo tipo de documentales absurdos sobre psicópatas y después hay un par de webs



que son como entrar a comprar a la tienda de El Corte Inglés pero de este tipo de cosas. Además por temas: sección de canibalismo, etc. Todo muy bien etiquetado (risas).

En el capítulo nº 8 comienzas a describir objetos...

En realidad parte del libro es una excusa. Tengo un amigo que se lo leyó y me dijo: "Tú te has montado el libro para el octavo capítulo, lo único que querías hacer era eso". Y sí, me pilló. Barajé durante algún tiempo realizar un cómic que fuera una enciclopedia, lo que empieza a hacer Malmö. Pensé en hablar sobre el asesinato a lo largo de la historia, pero me parecía muy duro hacer un libro de cien páginas que no tuviera un argumento y que sólo fueran capítulos de esto...

¿Son reales los objetos y los personajes de los que hablas en el cómic? Alguno ya te habrá preguntado por esta monja que hace conejitos...

¡Ah!, no sé, busca (risas). Hay de

todo, hay muchos que no son reales y otros tantos que sí lo son. O cosas que no sé si en realidad existen como objeto pero que están vinculadas a asesinatos de verdad.

¿Tienes algún proyecto inmediato?

Yo hago los libros que me apetece hacer y no tengo presiones de ningún tipo. Así es que mi idea es seguir haciéndolos. Ahora parece que hay algo más de interés por parte de los lectores y eso te anima a seguir. Si los hacía cuando no me leía nadie, ahora que hay unas cuantas personas que sé que lo van a leer porque les han gustado los anteriores, continuaré haciéndolos con más motivo.

¿Crees que por alcanzar una meta, por un objetivo concreto se puede llegar a hacer lo que hace Malmö?

Hombre, hay gente que hace cosas muy raras. En los asesinatos, hay a quien se le ha ido la cabeza, pero otros lo han hecho convencidos, con una finalidad.

De pequeño...

¿Qué problemas tenías para haber llegado hasta aquí? (risas)

Es curioso porque es una historia contada de una manera muy simpática, con una fórmula muy agradable y, de repente, a un personaje

le pueden cortar la cabeza...

Ahí me lo paso muy bien, y esta historia narrada de otra forma, con todo como truculento, escabroso, con un dibujo muy realista... es una historia inverosímil. La cuento de una manera fría. Te voy a contar con el mismo énfasis que un señor le corta la cabeza a otro, o que un señor se toma un café. No me interesa recrearme ni jugar con trucos. Me interesa mucho más que sea una lectura fluida, que enganche al lector y lo lleve a leerse el libro de un tirón. Por eso el componente también de thriller en mis libros.

¿Has pensado en cambiar de género en un futuro?

Me apetece empezar otro libro, pero no tengo nada, ni una puñetera idea, las gasté todas en *Rituales*. Pero sí, una de las ideas es cambiar completamente de género. O hacer un western o hacer una historia de ciencia-ficción, pero con mis mismos tics y mis mismos recursos. O, incluso, irme a algo histórico y ver como lo puedo adaptar a mi manera de hacer.

En tu infancia, ¿qué cómics leías?

Empecé a leer tebeos siendo bastante pequeño. Hubo dos claves: *Tintín en el Tíbet*, llevo algún tiempo intentando comprar la colección entera de Tintín.

Y luego me enganche a *la Biblioteca de Turpin* de Max, cuando se publicaba serializada en *El Pequeño País*. Es una revista a la que le tengo mucho cariño, siempre andaba por casa.

Hay un pequeño homenaje en *Murderabilia* a *Tintín*...

En *Rituales* todo gira en torno a una

estatuilla. Me preguntaron por si había influencias de *Tintín* y *la oreja rota*. Y mirad, "La oreja rota" sale aquí (nos muestra una página del libro). ■

Murderabilia.

Editado en España por Astiberri



CHIISAKOBÉ

Por Octavio Ferrero

En el año 2012 Chiisakobee comenzó a publicarse en la revista Big Comic Spirits. Ahora, tres años más tarde, ha llegado a su final. Angoulême ha seleccionado este trabajo para la sección oficial en su 43 edición. Escusa más que suficiente para poder disfrutar del primero de cuatro volúmenes de la particular visión de Minetarô Mochizuki de la novela his-

tórica de Shûgorô Yamamoto. En España no será hasta el mes de mayo cuando podamos ver publicado el cómic de la mano de ECC Ediciones. Hablamos con el dibujante japonés no sin ciertas dificultades, las que sortea el dibujo, pero que plantea las barreras del idioma. Gracias a M. Uchida y P. Alberio por su colaboración en las tareas de traducción.



d'après le roman de
Shûgorô YAMAMOTO

¿Qué se siente al tener su libro entre las manos después de ir viendo como crecía la historia durante años en Big Comic Spirits?

Cuando tuve en las manos el último tomo de Chiisakobe me dio pena que todo esto se acabara porque me había encariñado mucho con los personajes. Aunque la trama de la novela terminaba en ese punto, me hubiera gustado continuar por mí mismo la historia.

¿Cómo se fraguó Chiisakobe?, ¿se fue publicando a medida que iba trabajando en el cómic o primero finalizó todo el trabajo y después se fue publicando en la revista?

Yo quería adaptar una novela. Me reuní con mi editor y le llevé una lista con los temas que me interesaban: la tradición japonesa, la familia, los trabajos artesanales y los sentimientos. Mi editor me habló de Chiisakobe, leí la novela y vi que era exactamente lo que andaba buscando. Se empezó a publicar cuando iba por la tercera entrega.

Ésta es una historia que ocurre en Japón, pero como todas las grandes historias, también es una historia universal...

Sí. La obra de Shôgorô Yamamoto tiene un carácter universal: cualquier generación de cualquier nacionalidad la puede entender. Es algo de

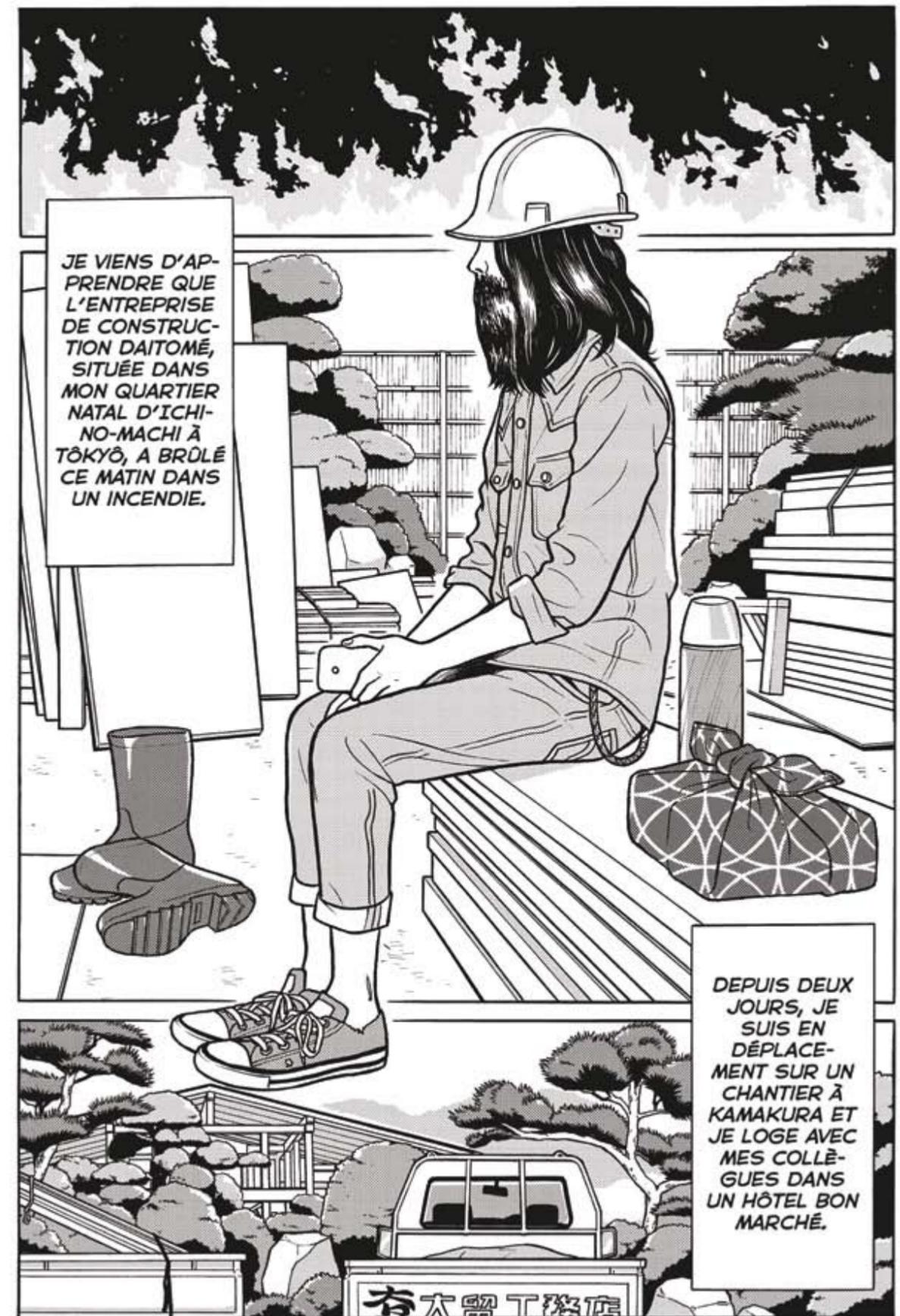
lo que estaba seguro desde el principio y que los hechos han venido a confirmar.

Decide trasladar a nuestros tiempos una obra imaginada en el periodo Edo ¿Qué conflictos le han surgido a la hora de elaborar los personajes?

Empecé a dibujar ambientando la historia en el Periodo Edo pero, para los japoneses, esa época tiene mucho de legendaria y fantástica. Por eso, para que el lector sintiera la historia más creíble, lo adapté a la época contemporánea.

Sigueji, el protagonista de la novela de Shûgorô Yamamoto, resultaba demasiado heroico en la novela original, yo lo he suavizado un poco, lo he hecho más sensible y le he puesto barba. Añadí una escena en que le hago callejear; esa escena me sirve para mostrarlo como un personaje con mayor madurez, en busca de su identidad.

Desde el comienzo me puse como objetivo darle mucha importancia a los detalles: sólo prestándole atención a las pequeñas cosas se consigue que los personajes parezcan vivos y sean creíbles. Por ejemplo, la ropa que se han puesto aparece doblada en algún lugar de la habitación o sabemos a qué hora se han levantado y qué han desayunado. Estos detalles no son importantes





para la historia, pero es a través de ellos como sabemos qué piensan y cómo viven los personajes.

Este cómic es una adaptación de la novela del escritor japonés Shûgorô Yamamoto. Después apareció también una película, una obra de teatro, una serie de televisión... ¿Cómo ha influido todo este material en su obra?

Hasta el día de hoy no he visto ninguna de las otras adaptaciones de Chiisakobe; ni serie de televisión, ni teatro, ni película.

Es muy atractiva y visualmente potente su manera de presentar las viñetas, de ordenar las páginas. ¿Cómo ha sido el proceso creativo de Chiisakobe?, ¿Utiliza material fotográfico para definir conceptos...?

Por decirlo en un lenguaje cinematográfico, le dedico muchas horas a la postproducción. Arreglo las páginas y la disposición de las viñetas en las dobles caras pensando en el ritmo de lectura y las pausas que va a encontrar el lector antes de la siguiente escena.

El dibujo en mi obra anterior era más detallado y ahora he querido hacer algo más limpio. En este sentido, he depurado el dibujo de esas líneas que se usan en manga de forma convencional para transmitir veloci-

dad o sorpresa, y que realmente no hacen falta. Creo que si no se usan estos recursos el dibujo se hace más impactante y claro.

He meditado mucho el dibujo, la composición de cada una de las viñetas, y la densidad de elementos visuales.

¿Cómo ha sido la experiencia con el público francés y europeo?

Estoy muy contento, se formó una cola realmente larga para que les dedicara el libro. Durante este viaje a Europa he sentido mucho el calor de la gente y mi compromiso con mi trabajo y mis lectores se ha visto muy fortalecido.

Esta es una historia que habla sobre voluntad y humanidad. ¿Sólo puede pensarse en historias así en la ficción?

He dibujado esta obra pensando que, a lo mejor, el secreto de la felicidad es vivir de forma intensa cada día, con humildad, no dar muchas explicaciones y, sobre todo, no darle importancia a cosas que no la tienen. Durante este trabajo también me ha acompañado el pensamiento de que revalorizar el día a día es importante para encontrar la felicidad.

■

Chiisakobé

Publicado en Francia por Le Zébrard Noir, ECC Ediciones prepara su salida en mayo en España

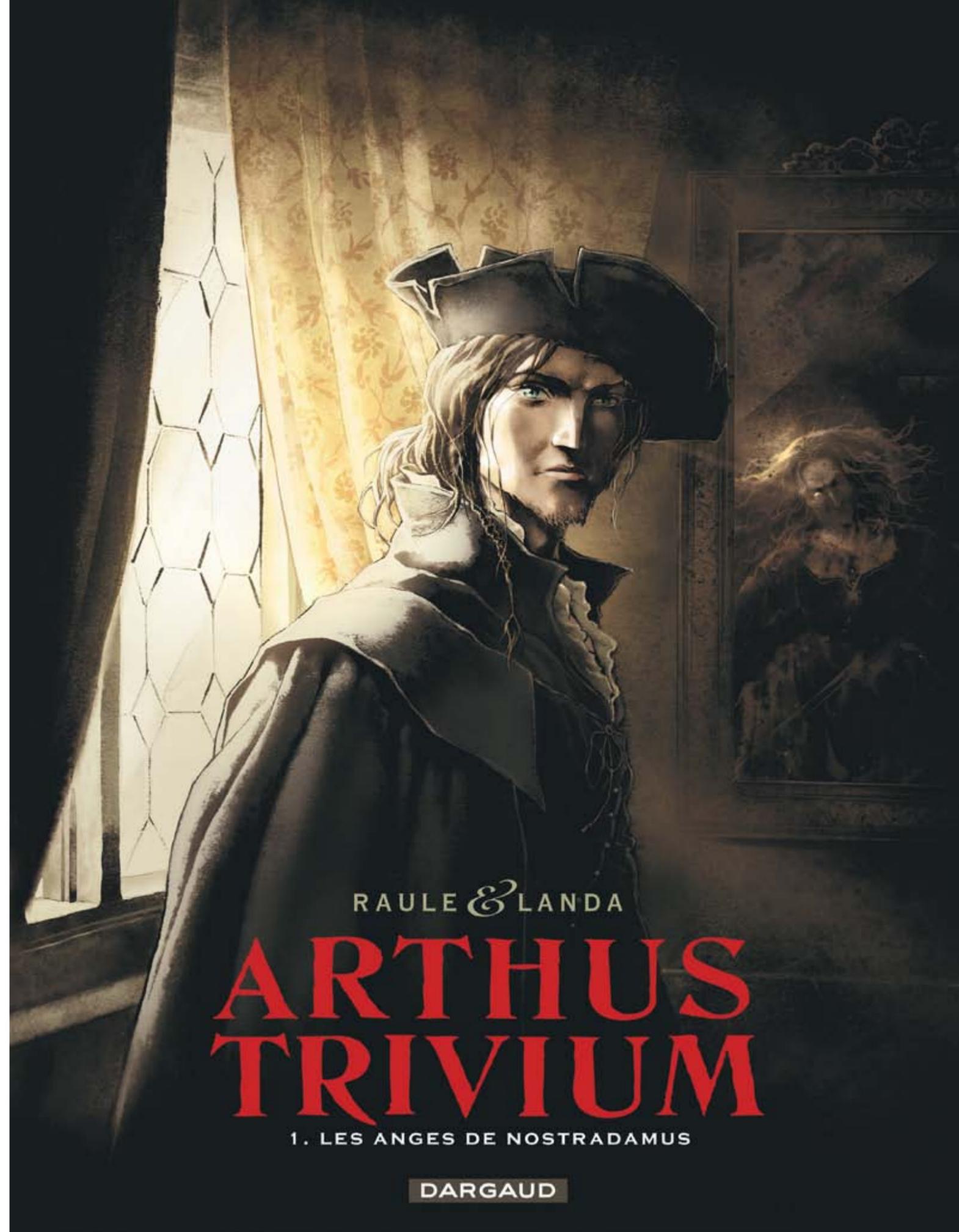
ARTHUS TRIVIUM

Por Lorena Fernández Valero

Cuando abrimos el primer tomo de Arthus Trivium, nos debatimos entre la necesidad de leer rápido para saber cómo sigue la historia y el placer de observar con detenimiento los maravillosos trazos de cada viñeta. Hablamos con el dibujante Juan Luis Landa y con el guionista Raule sobre el primer volumen de lo que parece será una larga saga.

Esta es la primera vez que trabajáis juntos. ¿Cómo nace este proyecto?

Juan Luis Landa (J). Sí, es la primera vez que trabajamos juntos. Aunque llevo más de 30 años como profesional, la mayoría de mis trabajos los he publicado en Euskal Herria. Necesitaba darme a conocer más allá de mis fronteras y quería probar en el mercado del cómic europeo. Para ello se me ocurrió ponerme en contacto con Juan Díaz Canales, quien muy amablemente me recomendó a Raule. La verdad es que no le conocía, así que me puse



en contacto con él para comentarle mi idea. Conectamos enseguida y le gustaron mucho las páginas que le envié de muestra, por lo que nos pusimos manos a la obra para presentarle un proyecto a la editorial francesa Dargaud. Aquel proyecto tuvo el visto bueno del editor y por fin, después de dos años de mucho trabajo, ya podemos ver en las tiendas el primer álbum de Arthus Trivium y tenemos listo el segundo para sacarlo en octubre.

¿Cómo os repartís el trabajo?, ¿qué aporta Landa al guión y qué aporta Raule a los dibujos?

Raule (R). No hay ningún secreto en nuestro sistema de trabajo. Yo le detallo número de viñetas por página, el contexto de esa escena, los planos que considero más adecuados y los diálogos de los personajes. Por supuesto, Juan Luis tiene la opción de añadir o quitar viñetas, cambiar los planos o cualquier otra sugerencia que mejore nuestra página. Discutimos, le damos vueltas y si no me convencen sus cambios, pues dejamos la primera versión.

Yo no soy dibujante, pero soy un gran lector. Y veo enseguida cuándo un personaje es patético, o tiene los ojos muy juntos, o tiene la mano demasiado pequeña... A mí me duele en el alma corregir a un

maestro como Juan Luis, pero luego él efectúa casi todos los cambios sin rechistar, con una humildad de quitarse el sombrero. Entiende que si la página gana, todos ganamos.

J. En mi caso como dibujante lo que apporto es la experiencia acumulada tras muchos años como profesional. Para mí los guiones de Raúl son maravillosos, aparte de devorarlos como lector, es como dibujante cuando disfruto del encanto de sus textos. En pocas palabras sabe decir lo que quiere plantear en la viñeta: el escenario, el ambiente, la interpretación de los personajes. No faltan ni sobran palabras, en cada texto de cada viñeta una imagen bella viene a la mente. Por otro lado, Raúl te da libertad como dibujante para que aportes tu visión de la página, pero al mismo tiempo es muy exigente y perfeccionista, lo cual me gusta porque eso siempre es bueno para el cómic.

Arthus Trivium tiene como escenario la Francia del siglo XVI, en un momento en que el país es azotado por una nueva epidemia de peste negra. De la mano de Nostradamus y sus discípulos nos sumergimos en una historia inquietante, llena de sobresaltos y totalmente adictiva. ¿Cómo os habéis documentado para escribir y dibujar esta historia?



R. Bueno, en el siglo XVI ya no azotaba la peste como doscientos años atrás, pero sí había rebrotes aislados debidos a la falta de higiene de la época y a que muy pocos podían pagarse un buen médico, entre otras causas. La labor de documentarse es dura, pero muy divertida al mismo tiempo. Me encanta buscar datos en libros y páginas webs para nutrir los cómics que escribo. Cientos de horas imposibles de contabilizar en una factura. En el caso de Arthus Trivium, el Renacimiento francés y la vida y obra de Nostradamus centraron todas mis pesquisas. Pero soy un guionista muy disperso y buscan-

do una cosa suelo ir a parar a otra, y es así como encuentras ideas para futuras historias de tu personaje o para otro cómic totalmente distinto.

J. Siempre me ha gustado el cómic histórico, por eso me gusta documentarme bien cuándo tengo que situarme en algún contexto particular. En este caso, en el Renacimiento, las fuentes de documentación son muchas y diferentes. Por un lado, mi archivo fotográfico fruto de numerosos viajes realizados a diferentes lugares de Francia dónde se puede sentir todavía al Renacimiento; luego está internet; por otro lado



las películas, algunas interesantes por su rigor histórico y otras por el ambiente que transmiten; y por último mi biblioteca particular. Sacar partido a tanta documentación es un trabajo laborioso que roba mucho tiempo. Pero yo disfruto haciéndolo porque me gusta sentir la historia y vivirla mientras la dibujo.

Nostradamus es un personaje histórico muy conocido ¿Ha sido complicado darle forma y voz? ¿Habéis intentado ser fieles en algún aspecto al personaje real?

J. Creo que hay algún cuadro con la imagen del verdadero Nostradamus

por ahí, en todo caso no intenté basarme enteramente en las imágenes que se ven por internet. Por un momento intenté pensar cómo debió ser un personaje como él en la realidad y en base a eso diseñé su aspecto. Quería incidir sobre todo en su mirada, una mirada especial, penetrante, profunda e incluso con algún toque de paranoia. Su indumentaria también tenía que ser especial. Elegí ropa de hombre de ciencia de la época, pero alterada para darle un cierto aspecto vampiresco.

R. En un principio, Nostradamus apenas iba a salir en nuestra serie. El célebre visionario solo sería la excusa

para presentar a los tres verdaderos protagonistas, sus discípulos. Pero a medida que fui excavando en su biografía y a leer sus profecías, su figura me hechizó por completo. A pesar de las muchas lagunas y ambigüedades de su vida, no hacía falta ser guionista para ver el mucho juego que daba. Así que finalmente, Nostradamus tendrá un gran protagonismo en los primeros números de la serie. Eso sí, para evitar que el muy maldito se apropie de nuestra serie, decidí ambientar el tomo 1 en 1565, un año antes de su muerte. Somos así de malvados, (risas).

Angélique Obscura, Arthus Trivium, Angulus Dante, ¿dónde nace la idea de estos personajes de nombres compuestos?

R. Nostradamus es un médico y vidente muy famoso en aquella época y mucha gente le escribe pidiéndole ayuda en diversos temas. Las recompensas son generosas, pero el maestro ya está muy mayor y no puede viajar por toda Francia para solucionar esos problemas. Así que, y aquí entramos en el terreno de la ficción total, decide mandar a sus tres discípulos para que actúen en su nombre. Una especie de "Los Ángeles de Charlie", pero en el Renacimiento. Los nombres de los tres discípulos no son reales, como tam-

poco lo es "Nostradamus", en realidad Michel de Nôtre-Dame. Los pasaban por el filtro del latín con el fin de sonar más pomposos e impresionar a los más supersticiosos.

Arthus Trivium se presentó oficialmente en el festival de Angoulême, de hecho de momento sólo está publicado en francés. ¿Cuál ha sido vuestra experiencia en el festival?, ¿ha tenido una buena aceptación?

J. Parece ser que sí. Ha tenido muy buena recepción entre los lectores, lo pude constatar en París y en Angoulême. De todas formas todavía es pronto para confirmarlo, hay que tener en cuenta que el cómic solo lleva pocas semanas a la venta. Pero hay señales de que, efectivamente, el cómic está gustando mucho. Mi experiencia en Angoulême fue maravillosa. Muchas veces había estado en el festival pero no firmando como autor. Encontrarte con tanta gente esperando horas para recibir su dedicatoria es algo muy especial y que te da mucha fuerza para seguir adelante en este exigente trabajo al cual los autores dedicamos la vida.

R. Yo he asistido al festival cinco o seis veces, como aficionado, como guionista que quiere dar el salto al mercado franco belga y lleva sus pro-

yectos bajo el brazo y, desde hace siete u ocho años, como guionista profesional. Angoulême es para los aficionados al cómic europeo como la Meca para los musulmanes, un lugar al que hay que peregrinar una vez en la vida como mínimo si amas los tebeos. La acogida de Arthus Trivium fue increíble por parte de los lectores, pero también por los colegas de profesión y editores con los que hablamos. Juan Luis y yo estuvimos todos los días como Son Goku, encima de una Nube Kinton, (risas).

¿Podremos, en un futuro, encontrar este trabajo en España?

R. Tengo muy buena relación con todos los editores de este país, así que le pregunté directamente a uno de ellos si pensaban publicar "Arthus Trivium". Me respondió que se lo había leído y que estaba pujando por nuestro personaje, pero que otras editoriales se lo disputaban. Esto es buena señal, de acuerdo, pero a día de hoy aún no sabemos quién se llevará el gato al agua.

Éste es el primer volumen de una serie de cómics ¿cuántos son?, ¿está ya escrito y dibujado lo que resta de historia, o estáis en ello?

R. Arthus Trivium es una serie y será tan longeva como los lectores quie-

ran o hasta que se nos terminen las ideas. La historia no está escrita de antemano, ¿dónde queda la diversión si así fuera? Debes tener claro a tus personajes y de lo que son capaces, conocer la época en la que mueves a esos personajes y saber qué referencias quieres manejar. Yo escribo una sinopsis de cada aventura (que puede ser de un solo tomo, o dividirla en dos o tres) y Juan Luis y yo comenzamos a trabajar sobre ella. Resumiendo, sabemos de qué va el tomo 3 de Arthus Trivium y cómo termina, pero no tenemos ni idea sobre qué irá la siguiente aventura. Personalmente, esa frescura me parece indispensable para mantener mi interés en la serie que estoy escribiendo.

¿Cuáles son vuestros proyectos por separado?

J. En mi caso, para dibujar Arthus Trivium tuve que abandonar todos los contactos, amigos y clientes con los que he trabajado durante 30 años. La pasión por poder dedicarme exclusivamente al cómic era mayor que todo aquello. Así que, desde el nacimiento de esta nueva serie, en mi vida de momento no hay más proyectos. Si Arthus Trivium funcionara, en adelante dedicaría lo que me queda de vida profesional a él.

R. Arthus Trivium es la tercera serie que estoy guionizando para el mercado franco belga, junto a Jazz Maynard (Dargaud) e Isabellae (Le Lombard), dibujadas respectivamente por mis amigos Roger Ibáñez y Gabor. Y aunque no me queda tiempo para mucho más, lo cierto es que llevo una docena de proyectos con diferentes dibujantes, de los que prefiero no hablar hasta que no se materialicen con un contrato editorial.

¿Qué hay de vuestros referentes en el mundo del cómic?, ¿qué leáis de pequeños y qué leéis ahora?

J. Me resulta difícil hablar de refe-

rentes. A lo largo de mi vida multitud de autores me han dejado huella. Desde los más lejanos como Harold Foster, Arturo del Castillo o Alberto Breccia, pasando, cómo no, por Jean Giraud, Milo Manara, François Bourgeon; hasta los más recientes como Mathieu Lauffray y Enrico Marini. Pero hablando más como ilustrador que como dibujante de cómics, el artista que más huella ha dejado en mí es el ilustrador británico Alan Lee, por quien siempre tenido una admiración absoluta.

R. Yo tuve mucha suerte de pequeño. Mis tíos Gaspar y Mano tenían una parada de mercadillo en la que cambiaban tebeos y revistas, por lo



que estuve muchos años leyendo de todo y gratis. Hazañas Bélicas, Dossier Negro, Capitan Trueno, Tío Vivo, cualquier título que os venga a la cabeza yo lo leí (pero de forma desordenada, claro). Leía tebeos que no me correspondían por edad y eso me dio una cultura comique- ra muy vasta. ¡Podría decirse que de pequeño me caí en una marmi- ta llena de cómics! Tanta lectura me llevó a querer ser autor de tebeos, sin duda, porque lo tuve claro desde siempre.

Actualmente compro muchos có- mics, de todos los estilos y géneros, pero los amontoño sin leer por falta de tiempo. Es triste, pero o leo o escribo. Y tengo que escribir o varios dibujantes no cobran a fin de mes.

El número actual de Opticks Magazine está dedicado a la “Utopía”. ¿Ha habido algún momento en vuestras vidas profesionales en el que algo que pensabais imposible, inalcanzable, ha ocurrido finalmente, o eso ya lo ponéis en boca de vuestros personajes?

J. De niño lo inalcanzable e imposi- ble para mí era poder dedicarme a lo que más me ha apasionado, el di- bujo. De niño jamás se me pasó por la cabeza que aquella afición que tanto amaba pudiera convertirse en el futuro en mi modo de vida. Más

tarde, una vez empecé como profes- ional en 1984, la utopía era darme a conocer como autor más allá de mis fronteras, dar a conocer mi ca- pacidad como artista en el exterior. Aprovecho la ocasión para dar las gracias a Raule por darme la opor- tunidad de convertir aquella utopía en una realidad. Y gracias a Opticks Magazine por dedicarnos su aten- ción.

R. En mi vida familiar sí he cumplido sueños junto a mi mujer que llegué a pensar que eran imposibles. En el terreno profesional creo que todo ha sido una carrera de fondo. Las cosas han sucedido poco a poco, pero siempre de forma ascenden- te. De los fanzines pasas un buen día a ser profesional y eso ya es un sueño, de publicar en España pasas a publicar en el extranjero y ese es otro sueño, de publicar una serie pasas a publicar tres... y lo bonito es que no tienes ni idea de lo que lle- gará después.

Lectores de Opticks Magazine, nun- ca dejéis de soñar con dedicaros a lo que realmente os gusta. Un fuerte abrazo. ■

Arthur Trivius. 1. Les anges de Nostradamus.
Editado en Francia por Dargaud. Sin fecha de publicación en España.



CORTO MALTÉS

BAJO EL SOL DE MEDIANOCHES

Juan Díaz Canales • Rubén Pellejero

CORTO MALTÉS

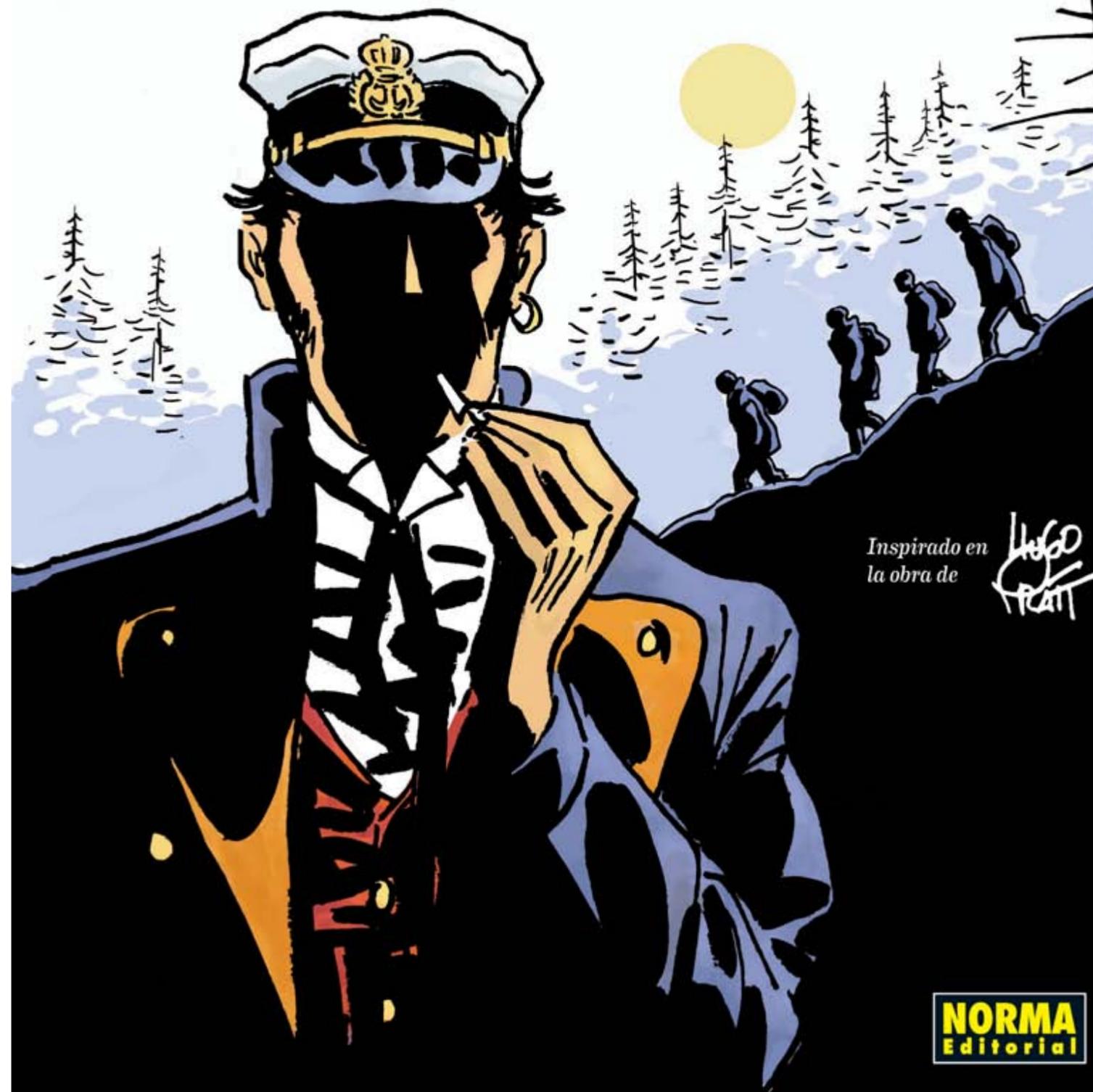
Bajo el sol de medianoche

Por Octavio Ferrero

Nos reunimos con Juan Díaz Canales y Rubén Pellejero en los interiores del stand de Casterman. Fuera, la gente hace colas interminables para que los autores de la nueva aventura de Corto Maltés estampen su firma en su ejemplar. Faltan apenas 30 minutos para que se pongan a la tarea. “¡Esto es Vietnam!”, bromea Juan. El personaje de Hugo Pratt vuelve veinte años después de la muerte de su creador, y se mezcla entre el público la admiración aquella y la nueva, la que se tiene por los responsables de la vuelta del legendario marino. Parece un éxito asegurado.

¿Qué se siente cuando levantáis la cabeza después de estar tanto tiempo trabajando y veis una cola tan larga esperando a que le firméis un ejemplar de vuestro libro? Es el golpe con la realidad...

Juan Díaz Canales (J). Siempre es mejor que haya una cola de gente ahí esperando a que no haya nadie. Te da una satisfacción, una sensación de trabajo bien hecho. Que no sé si es real o no, pero el caso es que siempre que escribes o dibujas algo es para comunicar y cuando ves que delante de ti hay toda esa gente a la que le ha llegado el mensaje... Contento, claro.



¿Cuándo y cómo ocurre el encargo?

J. ¿Cuándo?, no me acuerdo exactamente, en 2011 o 2012 y, ¿cómo?, es un poco por azar. Patricia Zanotti, que es la persona que gestiona los derechos de Hugo Pratt a través de la Sociedad Con, es mi antigua editora de Blacksad en Italia. Ya nos conocíamos desde hace algunos años, había ido al festival de Lucca a promocionar, a hacer sesiones de firmas, y habíamos hablado, por supuesto, de Corto Maltés. Ella conocía mi pasión por el personaje y también le gustaba mi trabajo. Cuando decidió seguir con las aventuras pensó en mí y yo le dije sí.

Lo siguiente fue la búsqueda de con quién hacer pareja artística, quién podía ser el dibujante, y yo propuse a Rubén porque somos amigos desde hace tiempo, habíamos fantaseado un poco con la posibilidad de trabajar juntos y le admiro un montón. Sé que, además, maneja los códigos del cómic de aventuras como casi nadie ahora mismo. Tiene a sus espaldas un personaje aventurero legendario como es Dieter Lumpen. Le propuse el proyecto, hicimos una prueba y todo fue para adelante.

¿Cuando escribes piensas en quién es el dibujante o también ocurre que acaba siendo el dibujo el que modela la historia?



J. Hombre, un dibujo cambia la historia seguro. Jamás es lo mismo una historia dibujada por un autor que por otro. Afortunadamente, hasta ahora yo siempre sabía quién estaba detrás. Entonces puedes adaptar la historia al dibujante con el que trabajas. En este caso, como en los anteriores, sabía que detrás estaba el dibujante que había decidido yo; así es que hemos decidido en conjunto. Hasta ahora, no he trabajado casi de encargo, siempre han sido proyectos en común, proyectos en equipo como en este caso.

Rubén Pellejero (R). Lo bueno es que no se trata de algo impuesto por la editorial, sino que ha sido Juan quien me ha llamado en persona para ver si me interesaba.

J. No ha sido un matrimonio de conveniencia, que también pasa...

R. Claro, es muy diferente, podría haber una falta de interés de uno o de otro, y no. A mí me llamó Juan personalmente, que eso no quita que no me lo creyera y me pusiera como un loco al principio. Trabajas con alguien con quien sabes que tienes un feeling especial. Y en este caso de Corto es muy importante.

Es un proyecto en el que el personaje viene con un recorrido anterior, tiene muchos fans... Como se encara contar una historia, dibujar un personaje que ya conocemos ¿Qué de vosotros hay en este personaje?, ¿Cómo lo habéis hecho vuestro?

R. Pienso que en el personaje hay mucho de nosotros, tanto por su parte como por la mía. No sé decir el tanto por cien. Pero es imposible acercarnos a Corto Maltés de Hugo Pratt por un camino en el que se intenta hacer una copia, que no se va a conseguir nunca. Como autor debes sentirte bien trabajando, tranquilo e identificado con el personaje. Sentirlo tuyo, aunque no lo sea. No pensar que estás heredando un personaje que te han encargado, con el qué bonito es hacerlo. De ese modo no funcionaría. A Juan y a mí nos une nuestro amor por el personaje de siempre.

J. Eso es una cosa que digo muy a menudo y lo digo de verdad. No es algo que nos pase a nosotros como autores sino que pasa como lector. Cuando eres un lector apasionado, en este caso de un personaje en concreto de cómic, aunque en general ocurre en la literatura también, te apropias un poco del personaje. Es un poco la magia de la obra artística. Se establece una relación entre el lector y el autor, y finalmente te acabas apropiando del personaje y acabas, incluso, soñando con aventuras que pasan después de que cierres el libro. Pues nosotros hemos tenido la suerte de que además de soñarlas, podemos escribirlas. Hay realmente una relación afectiva, una interiorización del personaje que hace que no sea un frío encargo que te han hecho sino al contrario, es como si fuera tuyo, como un hijo adoptado, le quieres igual (*risas*).

El lenguaje del cómic se encuentra entre lo cinematográfico y lo literario. El dibujo es un lenguaje universal pero hay también mucho texto que a su vez es traducido. ¿Cómo afrontas las traducciones?, ¿estás detrás de ellas?

J. Sí, afortunadamente ya llevo unos cuantos años trabajando para el mercado francés, he ido aprendien-

do francés y, aunque estoy muy lejos de ser bilingüe, he llegado a un punto en el que, digamos, puedo supervisar. No puedo escribir directamente al francés pero sí puedo supervisar que las traducciones se correspondan a lo que quiero expresar. Así que por un lado, tengo la suerte de trabajar casi siempre con la misma traductora, lo cual ya te da una cierta confianza; y por otro lado tengo un cierto nivel de francés como para detectar si en un momento hay algún fallo, alguna cosa poco fiel al espíritu de la historia final. No es para nada lo más problemático.

Cuando somos pequeños ocurre, o por lo menos a mí me ocurría, que te detienes mucho tiempo en cada viñeta... Así un poco en broma ¿cuánto tiempo “recetarías” permanecer en una misma viñeta?

R. Esto va al gusto del consumidor. No te puedo dar muchas pistas. El estilo de Pratt es muy claro, muy conciso, prescinde de cosas superfluas, es muy directo. En mi caso viene a ser lo mismo, el mío es un estilo muy directo y narrativo, me alejo de muchos detalles.

Más que el tiempo que recomendaría para cada viñeta, diría qué sentimiento le pones para analizarlo. Me interesa muy poco si hay o no virtuosismo. Es como las pistas

que das para que el lector enseguida entienda lo que tú quieres contar. No son ilustraciones separadas, es narrativa, una viñeta te conduce a otra. Esta es la magia de una historieta. Detenerse en una viñeta es optativo.

J. Yo te puedo dar una respuesta sesuda al respecto. Tú has comparado antes el cómic con el cine y hay una cosa que distingue completamente el cómic del cine y es precisamente eso, tu puedes ir para adelante y para atrás en la lectura. Te puedes detener en lo que te de la gana, en una viñeta, volver a releértela, porque no es lineal. Si te sientas en una sala de cine y te están pasando una película, lo que te hayas perdido te lo has perdido. Si quieres volver a verlo tienes que tirar de DVD y nunca es lo mismo. Sin embargo, el cómic es un medio mucho más interactivo en ese sentido, mucho más demandante del lector. Puedes tener un nivel de lectura de lo más diferente, de lo más complejo a lo más liviano. Puedes leértelo de un tirón porque te interesa saber cómo acaba esa historia o puedes recrearte en los detalles. O puedes hacer las dos cosas, leerlo y luego volver y en una segunda lecturas coger muchos más matices. Es un superpoder del tebeo que hay que aprovechar.

¿Qué leáis de pequeños, y de aquello, qué pensáis que ha superado la barrera del tiempo?

R. Los clásicos americanos o argentinos ahí están, por ejemplo Breccia, y muchos italianos, obras por las que no pasa el tiempo.

J. Un *Asterix*, que era lo que a mí más me fascinaba siendo pequeño, está vigente completamente. Los guiones de Goscinny son maravillosos, el dibujo de Uderzo no se ha superado a ese nivel de escuela franco-belga. Y ahí está la prueba, generación tras generación se mantiene intacto.

También los *Tintin...* y *Súper López*, que es una obra maestra, ya hablando de lo nuestro (*risas*).

¿Qué es lo último que habéis tenido entre las manos que os haya llegado a emocionar?, a modo de recomendación.

J. El último de Paco Roca, “La casa”. Es emocionante, es un tebeo muy emotivo, es una experiencia, me ha encantado. Tampoco era muy difícil viniendo de Paco Roca.

R. Para mí el último de Antoni Pastor. Trabaja para Casterman y ha publicado un libro que se llama “El sendero de las reinas”. Supongo que lo traducirán enseguida en España. ■

Corto Maltés. Bajo el sol de medianoche.
Editado en España por Norma Editorial (castellano, catalán y blanco y negro).



Maïa Vidal

Maïa camino de su utopía de estrellas

Por **Martín Hernando** @mardemartinica
Fotografía. **Roberto Silva Ortiz**

Cuando en 2012 Maïa Vidal visitó por vez primera Madrid escribí una nota sobre su concierto, *Travesías con Maïa sobre las estrellas*. Casi cuatro años después, la entrevistamos para comprobar si con su tercer disco en solitario -You're the Waves- de su música sigue brotando, como entonces, ganas de ponerse a pintar o de leer una tarde en calma.

Hay quien pondría, por ahí cerca, el jardín de su utopía.

Si el primer disco lo sacó del fondo de su baúl de juguetes, el segundo se le rebeló y se le colgó de las paredes como pósters de adolescente. Paradójicamente, cuatro años después se pone a jugar como una niña nueva, a dejarse sentir y crecer.



“El mundo que yo imagino tiene purpurina. Es una casa llena de magia y de confianza”

You're the Waves brota de la cresta de una ola, del eco brillante de un piano. Parece que Maïa hubiera enuelto con cuidado aquel acordeón, para poder sacar luz su arpa electrónica y dejar paso a nuevos *beats* que vienen desde los ochenta subidos en la estela de un cometa.

Quizá por eso los críticos musicales ya no saben muy bien a quién compararla. Si al principio aseguraban que procedía de la escuela de los cascabeles y el acordeón de *El Fabuloso Mundo de Amélie* y Yann Tiersen, después la acomodaron en la estela islandesa de la sonda espacial de Björk. Pero ahora, con este disco, parece que los hubiera sumido a todos en un profundo agujero negro. Destiñeron todas las etiquetas.

En esta entrevista entendemos por qué.

Ella va jugando, va probando. Maïa se va probando los vestidos que el espacio sideral le regala camino de su mundo perfecto. Es su manera

de buscar esa utopía que llamamos plenitud. Es la felicidad, que en cada momento de la vida, va cambiando. La utopía de Maïa tiene, sin embargo, una naturaleza particular. Está empapada de magia, de brillantina loca que va espolvoreando sobre las borrascas con su arpa electrónica.

Y ahora publica un disco que funde su mundo en el paisaje. Naturaleza viva expectante ante lo accidental: una lluvia de estrellas sobre la playa, un amor a la deriva hacia el infinito, marea alta de causa y efecto. Este momento hay que vivirlo, dice. Estamos vivos. Vale.

Parece que la utopía, para dejar de serlo, sólo exige tener ganas de ir a buscarla.

Emprendamos el camino de la Utopía. ¿Dónde está la tuya, Maïa, hacia dónde nos dirigimos?

Uy, debe ser el lugar perfecto para uno, ¿no? Es chistoso, mis amigos siempre me dicen que empiezo las frases diciendo “En mi mundo perfecto”... Y claro, a veces se cansan y me dicen “Mira Maïa, el mundo no es perfecto, tal vez el tuyo sí, pero el nuestro no, nosotros vivimos en el mundo real”. Está muy presente en mi manera de pensar.

Así que tú tratas de construir tu propia utopía...

Claro. Me he dado cuenta de que cuando compones un disco y cuando estás de gira, en realidad tú estás en una realidad diferente a la de los demás. En mi primer y segundo disco cantaba historias más tristes. A menudo, después de los conciertos, alguien se me acercaba y me decía que le había hecho llorar... y se sentía lindo poder conectar con otras personas así. Pero después de cantar durante varios años *Le Tango de la Femme Abandonnée* y dejarme el alma por los suelos, nacieron en mí esas ganas de crear ese sueño utópico.

God is my bike es dulce y melancólico. ¿Qué tiene que tener ese mundo que tú imaginas?

Está bañado de un velo, tiene purpurina. Es una casa llena de magia y de confianza. No tiene por qué ser feliz, mi utopía es un mundo donde puedo abrirme completamente y compartir con el público todo lo que sale de mi corazón en confianza.

Hace 10 años, cuando hacía *punk* ocurría lo opuesto, me tocaba protegerme, era un entorno más agresivo. Y de alguna manera fui adentrándome en un tipo de música que buscaba escribir su propio destino, crear una vida donde uno puede elegir los elementos que existen. La melancolía o la dulzura que hay en mi música no tienen tanto que ver

con volver a la infancia –ese lugar donde no existen los problemas– sino con crear un mundo donde prima la confianza.

¿Y confiaste en *You're the Waves*?

Cuando lo compuse, deposité mucha confianza en el Universo. Hice algo parecido a un viaje personal donde me di cuenta de que aquellas canciones que me habían salido solas en los dos primeros discos –esas que te agarran en un avión y tienes que escribirlas– eran canciones que no dejaban de gustarme aunque pasaran los años. Esos temas me gustan mucho más que otros que conllevaron mucho más trabajo. Como *Wander*, por ejemplo. Y me obsesioné con esa idea: lo interesante al crear es dejarme ser una antena, lista para recibir aquello que tenga que llegar. De esa manera, la creatividad no está tanto en lo que yo invente, sino en aquello que llega y yo interpreto.

En este disco desarrollé un “culto a lo accidental”, una obsesión con lo inesperado: me debía agarrar a la primera melodía que llegase, sin cerrarla ni llevarla a mi mundo. E igual con la primera letra: arrancar con ella y dejarme ver hasta dónde me llevaba.

¿Dejarte fluir?

Si. Y eso implica poner mucha confianza en el Universo, porque sig-

nifica entregarse. Ocurrió que de repente llegaba una melodía que de primeras no me gustaba y piensas “Guau, esto suena muy pop... ¿esto es lo que quiero?” Me tocó hacer un esfuerzo por no pensar, llegar al final y si el resultado no me gustaba, ¡pues lo borraba y ya está!

Interesante, pero parece difícil poder convivir con ello. Es decir, ¿por un lado te dejas fluir pero por otro eliges el mundo en el que quieres vivir?

Claro, claro. Visto desde una perspectiva más amplia, tiene una doble dirección. Mi utopía, el mundo donde yo quiero vivir no es el mundo donde siento la ansiedad que provoca crear. Yo quiero vivir en un mundo donde me dejen llevar por una fuerza natural, cósmica o universal, que no soy yo, donde hay poderes místicos e inspiradores en los que puedes confiar para que te lleven a un buen lugar. Ahí elegí vivir.

¿Qué ocurrió para que tomaras esa decisión?

Fue muy natural, algo así como hace dos años. Afronté *Spaces* como si tuviera que demostrarme cosas a mí misma: quería un disco de estudio, y dejar de ser sólo la artista dulce y niña de *God is my bike*. Por eso fue un proceso mucho más trabajado y con mucha más intención, pero ape-

nas salió el disco ya no me gustaba como cuando lo compuse, para entonces yo ya tenía un alma distinta.

Y en el siguiente disco decidiste dejarte llevar.

Más o menos. Creo que tiene mucho que ver con cómo trabajas el disco. En este caso opté por el proceso opuesto. “Probemos con no pensar”, pensé. Y empecé a jugar. En cada disco intento procesos nuevos. Y funcionó: el disco tardó dos años en salir y todavía me fascina tocarlo en directo. Con tanta espera, tenía mucho miedo, pero siento que con *You're Waves* he encontrado mi movimiento perfecto, el mundo donde me encuentro más cómoda.

¿Eso quiere decir que ya tienes listo un nuevo disco?

Normalmente me da miedo empezar a componer mientras estoy defendiendo un disco anterior. Siento que no estoy siendo leal. Sin embargo, ahora no tengo ese miedo, estas canciones han pasado a un plano distinto, como si ya no fueran mías. Al salir de manera tan natural tuve que agarrarlas según salían, grabándolas en el teléfono incluso para que no se escaparan. Estas canciones nacieron andando. Antes tenía que proteger mis canciones porque eran frágiles. En cambio, las canciones de este disco hasta las



he cedido para hacer remezclas. Tienen vida propia ya, ¡y yo no quiero ser una madre sobreprotectora!

Te abriste al Universo.

(Se ríe) Tengo la manía de que apenas ocurre algo malo..., ya estoy buscando su lado positivo. De manera compulsiva. Este disco salió sólo porque al abrirme al Universo, me enamoré. En plan bestia. Y las canciones salían solas. Y claro, yo estaba muerta de miedo porque pensaba ¿y si esta relación se acaba? Yo no sabía cómo me iba a sentir con esas canciones en ese caso... Y el

chico me dejó. Hace un mes. Y ahora me toca defender las canciones de aquel amor en vivo y en directo, ¡imagínate!

Madre mía...

Si... fue algo mágico. Me dejé llevar, seguí la ola, no luché en contra. Hay un montón de imágenes en el disco: mareas, la luna, las fuerzas de la Naturaleza. Luego sufrí ese shock por la ruptura, un terremoto fue. Pero un día sentí que necesitaba volver a componer. La música para mí es un refugio, una terapeuta, mi madre. Y de manera natural, mientras aún

tiembla la tierra, me agarro a ella y le digo: venga, salgamos juntas de aquí.

Aunque fue una ruptura muy dura, me siento muy agradecida por poder vivir las cosas.

La parte positiva es que hay quien dice que en el desamor se encuentra un lugar estupendo para crear, para componer.

Para mí es más interesante componer en el enamoramiento... Cuando me enamoro, de repente todo brilla frente a mí, el mundo es muy psicodélico, todo cobra una textura distinta (los colores, los olores), es embriagador. Todo el rato.

El desamor es raro... Aunque a todo el mundo le encanta escucharlo en los conciertos, a mi me da mucho miedo hacer un álbum de ruptura. Quiero dejarme llevar, pero también quiero crear mi propia realidad, escribir mi destino. Aún así, si me sale un álbum de ruptura, tampoco pelearé para evitarlo.

Tu origen es la mezcla. Tus padres y abuelos nacieron en lugares muy diferentes: Japón, Francia, Alemania. Naciste en el Ithaca de Estados Unidos, viviste en Montreal y un día tu odisea llegó hasta Barcelona. ¿Puede ser que tus raíces estén más en la música que en los lugares?

La música es mi hogar. A mí la música me afecta demasiado. Cualquiera me puede manipular con un buen playlist.

¿Ah, sí? Peligroso... ¿Eso quieres que lo publiquemos?

Dale. En serio (se ríe), cuando alguien quiere mostrarme música, prefiero escucharla sola, me parece muy personal y me influencia mucho. De repente, siento diferente, me muevo diferente, me puede poner triste, feliz o divertida. Me ocurre desde muy niña, porque desde entonces escucho música de todos lados. Ya entonces sentía el anhelo por tierras o culturas ajenas. ¡Tuve una fase en la que me encantaba la música celta! La sentía como propia... ¡y no tengo ni una gota de irlandesa!

Yo soy estadounidense, pero no me identifico con sus estereotipos si por ello entendemos la *SuperBowl*. La sensación de hogar que te puede provocar la música de un pueblo que ni siquiera has visitado, esa pertenencia, son raíces también. Para mí eso es inherente a la música.

Citas a menudo la infancia. Y pres-tándole atención a tu evolución musical, no parece que hayan desaparecido, pero sí que hayas perdido algunos juguetes con los que solías divertirte. ¿Qué ha pasado, has dejado de ser niña?

En los conciertos de este disco “tengo el cuerpo feliz ... ese es el lugar donde quiero vivir.”

(Se ríe) Es chistoso, hoy dije algo así como “yo no he ido a Andalucía de adulta”, y un músico con el que llevo trabajando 5 años respondió rápidamente “¡pero si tú sigues siendo una niña! ¡no quiero volver a escucharte decir que eres adulta!”. Y bueno, algo de eso hay. Ya no toco el piano de juguete y me cansé un poco del acordeón.

¿Y qué pasó para que ese cambio aconteciera?

Bueno, en realidad yo nunca decidí hacer ese tipo de música. Monté un espectáculo donde versionaba canciones *punk* de Rancid con acordeón, yendo hacia el vals (Your Kid Sister). Me gustó, y seguí ese estilo en *God Is My Bike*, pero jamás imaginé que se esperara siempre lo mismo de mí, ¡tenía 22 años! Me dedicaba a buscar mi sonido y sobre todo a jugar. Esa parte fresca del juego es la que quiero mantener. Aunque sea sin juguetes.

Ese sonido tan particular del primer disco de alguna manera me colocó

en una jaula: acordeón, francesita, Yann Tiersen, etc (*suspira*). Sólo era el primer disfraz que me puse, ¡pero luego quería ponerme otros también!

¿Y qué tal lo encajó la productora?

Bueno, me preguntaban que dónde estaba el *Follow Me* del primer disco. Y claro, a eso sí que me negué. No hago música para eso. En ese culto a lo accidental, tuve que cortar algunas conexiones automáticas de mi cabeza al componer. *You're the Waves* es lo más pop que he hecho, como si siempre hubiera estado ahí esperando a ser compuesto y yo no le hubiera dejado. Cuando salió, pensé “pues no ha sido tan difícil!”. Y me gusta, porque le hace bailar a la gente y me encanta que siempre destaquen mi sonrisa en los conciertos. No me extraña, porque tengo el cuerpo feliz, estoy todo el rato bailando, sudando y me lo estoy pasando pipa. Ese es el lugar donde quiero vivir.

¿Podemos decir que esa es tu Utopía entonces? Aparte de confianza, ¿de qué más está hecha?

Así es. Pues de libertad, de magia... Es un espacio de ensoñación, líquido, diáfano, donde todo fluye. Donde los colores tienen muchos matices, las cosas no son blanco o negro. Prefiero un mundo donde

los detalles sean importantes, donde exista diversidad y libertad (*hace olas con las manos*). Mi utopía es un lugar de sensaciones, visceral, sin caminos marcados o reglas preconcebidas. Aunque me ponga un poco mística, creo que existe algo que nos impulsa y que aquello que sucede, sucede por algo. Y por eso confías en esa magia. En mi mundo perfecto desenchufaría algunas conexiones del cerebro, para que así sea posible llegar a donde debemos llegar. No es que crea que el destino está escrito, pero sí creo que a cada uno nos espera un camino que sólo recorreremos si nos dejamos llevar por lo sensorial. A mí me gustaría estar aún más receptiva a eso, aunque sé que estoy en la buena dirección, disfrutando del empuje de ese viento cósmico maravilloso. Y creyendo en ello.

Todo lo que dices suena muy cercano a lo que escribe Jorge Drexler, ¿no? Las cosas suceden por un motivo, merece la pena disfrutarse en el don de fluir, somos parte de un mismo Universo...

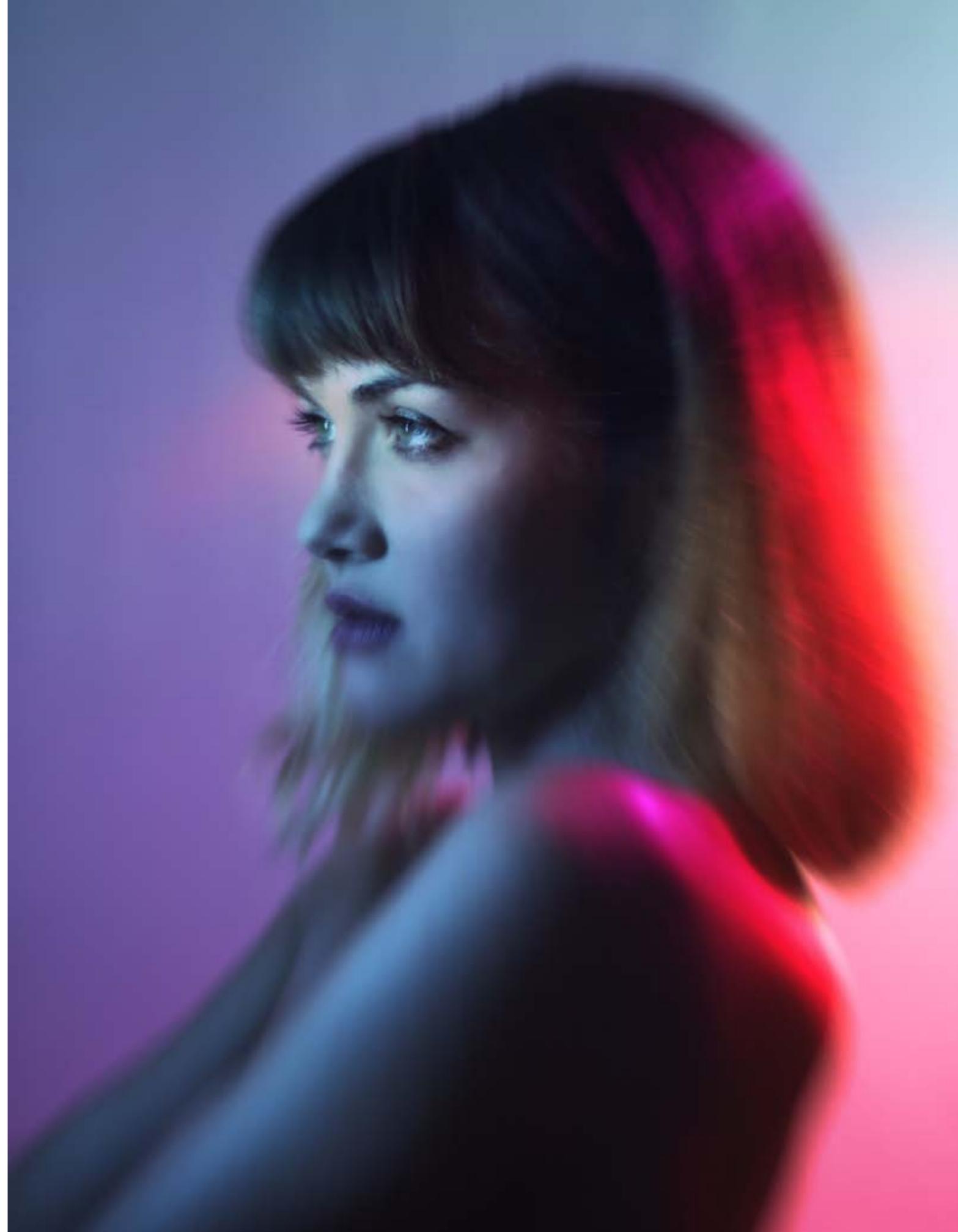
La verdad es que no conozco bien su música. Pero sí, sin duda, a eso me refería... (*se queda pensativa*) ¿Conoces esta canción?

En ese preciso instante de la entrevista, sucede algo inesperado. De-

jando su respuesta suspendida en el aire, me mira extrañada mientras presta atención a la canción que suena en el café y señala al techo. “Esta canción”, dice. Absorta, echa mano al bolso y en su móvil activa el *Shazam*. Al ver que no reconocía la canción, como en un mundo paralelo se disculpa, se levanta de la mesa y musita en inglés “es algo turco”. Desde lejos, veo cómo se acerca a la barra como un cometa y con una sonrisa abierta le pregunta a la camarera. Ésta, sorprendida, hace gestos negativos y le invita a consultar el aparato de música. Pero ya es tarde, la canción terminó y no hay manera de saber el título.

Sin embargo, cuando apenas emprende el camino de vuelta a la mesa donde la espero, mira el móvil con ese gesto automático tan característico, y súbitamente se detiene. Levanta la mirada y con chiribitas subidas a los ojos dice “aquí pone que esta canción es de Jorge Drexler”. Y, es curioso, el aparatejo tiene razón. Por las ventanas se condensa una canción de *Eco*, el disco donde Drexler publicó tanto *El Don de Fluir* como *Todo se Transforma*.

Sobre la charla ya brillaba Polvo de Estrellas. ■



Amor cernícalo

Relato. Alejandro Cuevas

Ilustración. Germán Gómez Arranz

Ganador VII Premio Opticks Plumier

Hay personas que tienen intolerancia a la lactosa o a los cacahuetes o a los albaricoques, y otras que se llenan de granos y casi se asfixian si entran en contacto, aunque sea indirecto, con un gato o un perro. Eloísa es alérgica al amor, a cualquier demostración de cariño física o verbal. Literalmente, se pone enferma, y su carácter, que suele ser abúlico y apático, pasa de cero a cien en décimas de segundo desembocando en reacciones imprevisibles y explosivas.

Cuando llegó nuestro primer San Valentín, cometí la imprudencia de regalarle una caja de bombones en forma de corazón (una hortera, lo reconozco) y ella se lo tomó muy mal, como un agravio. Pisoteó la caja allí mismo, en plena calle, a la vista de los transeúntes atónitos, y sus labios temblaron antes de proclamar:

–El amor es una vulgaridad, como las almorranas o el olor a pies. Debía haberla dejado entonces, debía haber huido y buscar otra compa-



ñera dentro de mi limitado (raquítrico, podría añadir) abanico de posibilidades; pero no lo hice, supongo que porque soy cobarde y perezoso. Cuando me quise dar cuenta, ya llevábamos saliendo un año. Precisamente, el día de nuestro aniversario, espoleado por el vino que estábamos bebiendo, le dije que la amaba y ella estuvo dos meses sin hablarme, sin contestar a mis mensajes de texto y a mis palabras cada vez más ansiosas que iban acumulándose, como hojas muertas, en su buzón de voz.

Tras la reconciliación, nos fuimos a vivir juntos. Podría argumentar que Eloísa tiene otras virtudes que compensan su carácter gélido; pero lo único que se me ocurre presentar como aval es su indiscutible belleza y que en la cama es una auténtica montaña rusa (sin una pizca de ternura, eso sí). Supongo que aparte de cobarde y perezoso, también soy muy frívolo.

Un día estábamos cenando en un restaurante italiano y un violinista se acercó a nuestra mesa a dedicarnos una empalagosa melodía. Eloísa consideró que yo estaba detrás de aquella asquerosa e intolerable muestra de romanticismo. Sacó de su bolso un aerosol de pimienta y, antes de que nadie pudiera evitarlo, el violinista ya estaba retorciéndose en el suelo, frotándose los ojos llo-

rosos y enrojecidos. Tuve los reflejos suficientes como para cubrirme la cara con una servilleta. Yo le acababa de pedir a Eloísa, de la manera más burocrática posible, que se casara conmigo. Ella, pese al incidente del violinista, dijo que sí.

Nos casamos por lo civil, en una ceremonia muy triste que lo mismo habría podido celebrarse en el despacho de un notario o registrador de la propiedad. La numerosísima familia de Eloísa no acudió, porque entre sus miembros existen un montón de rencillas y discrepancias y la última vez que coincidieron bajo el mismo techo, en la Comunión de una prima, acabaron a hostias, como en una película de Bruce Lee, y tuvieron que pagar más de diez mil euros por los destrozos en el mobiliario y por todas las ventanas rotas. La noticia salió hasta en la prensa deportiva.

A veces, estoy viendo la tele y Eloísa se sienta a mi lado en el sofá y, en lugar de concentrarse en la pantalla, me mira a mí como si me estuviera escaneando y así permanece diez, veinte, treinta minutos.

– ¿Qué? –le pregunto yo.

– ¿Qué de qué? –responde ella, encogiéndose de hombros.

En verano pone el aire acondicionado a doce grados, y en invierno, mientras en la calle caen gruesos copos de nieve, ella abre todas las ventanas para que circule el aire

dentro de la casa. Me cojo una media de siete constipados por año; mi récord lo batí en 2013: me agarré nueve trancazos y una gripe a la que casi no sobrevivo.

Tenemos dos hijas gemelas que también han heredado la alergia de la madre; le di un beso a una de ellas y le brotó un sarpullido por todo el cuerpo y tuvimos que salir pitando a Urgencias para que le pusieran una inyección de antihistamínicos. Desde entonces, me he distanciado de ellas por su propia seguridad. Se llaman Alicia y Patricia, pero he de confesar que yo, su padre, no soy capaz de distinguir las.

En casa no celebramos ni los cumpleaños ni las Navidades ni nada de nada. Eso hace que las semanas pasen monótonas como vagones de un tren de mercancías vacío. Parece que fue ayer cuando nacieron las niñas y ya han cumplido ocho años y tienen la personalidad bastante configurada; les ha dado por dejarse el pelo largo y en más de una ocasión, cuando me levanto a orinar a las cuatro de la mañana, al encarar el pasillo, me las he encontrado paradas delante de mí y me han dado un susto de muerte con sus melenas de lunática y sus blancos camisones fantasmales.

Cuando en el colegio tienen que hacer alguna tontería para el Día del Padre, ellas se declaran objetoras

de conciencia. Eloísa, en cambio, las trata con mucha complicidad; con frecuencia las sorprende a las tres en una animada conversación que cesa en seco en cuanto se percatan de mi presencia. Me siento en mi propia casa como un intruso, como un simple donante de semen que ya ha cumplido su función y ahora resulta un estorbo.

Todas estas tribulaciones se las cuento a los pocos amigos que me quedan, en nuestra reunión semanal en el bar de nuestra juventud. Yo les digo que a menudo me dan ganas de escapar de la frialdad anestésica de Eloísa, de mis hijas siniestras, de las bandadas de clínex arrugados que voy dejando a mi paso; pero no lo hago porque en el fondo las sigo queriendo a las tres, quizás porque, aparte de cobarde, perezoso y frívolo, también soy un sentimental. Mis amigos tienen una manera mucho más sintética de definirme:

–Tú lo que eres, Rafael, es un cernícalo. ■

Pesado en hechos reales

Relato. Juan José López Martínez

Ilustración. Francisco José Torres Huete

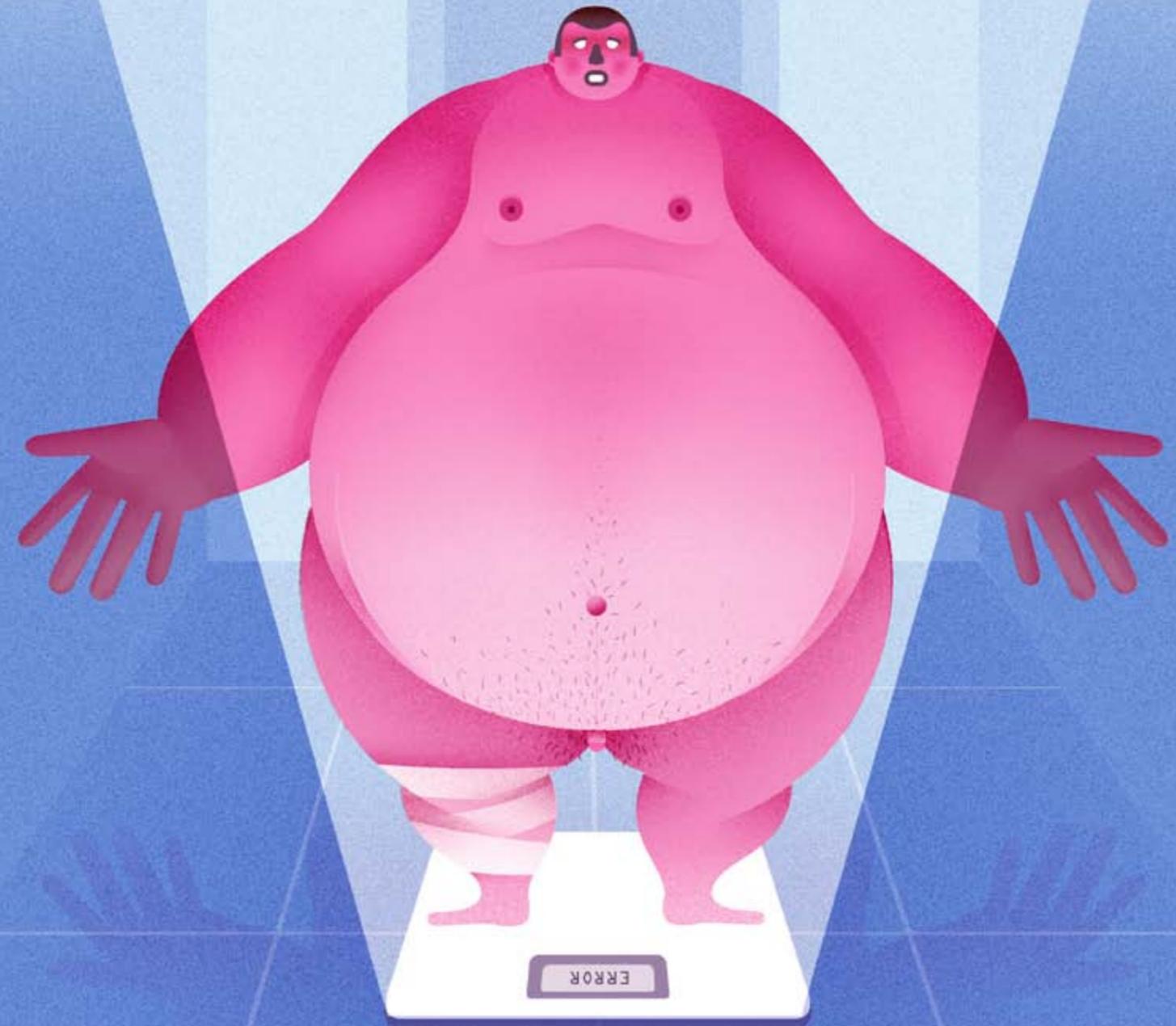
Finalista VII Premio Opticks Plumier

“El gordo” siempre estuvo gordo. De pequeño, su madre le mezclaba un yogur natural con dos *petit-suisse* para merendar. Calorías más que de sobra para agrandar el corazón y así dar cobijo a la mayor cantidad de personas y decepciones.

“El gordo” siempre estuvo gordo. También de adolescente. Tal vez no tanto como para ganarse dicho apodo por parte de sus compañeros más crueles, pero sí lo bastan-

te como para no aguantar el ritmo durante las pruebas atléticas que imponía Don Carlos, profesor de educación física y espía en los vestuarios.

Al “gordo” le gustaba jugar al fútbol, aunque difícilmente al fútbol podía gustarle cómo jugaba “el gordo”. Y eso que lo hacía de portero. Eso sí: sólo en fútbol sala, por aquello de cubrir más portería. Su intrascendente carrera futbolística quedó



truncada aquel día que se disfrazó de delantero para empatar el partido in extremis y subiendo a rematar un corner “el gordo” tomó una dirección y su rodilla, la contraria.

Desde ese mismo momento, “el gordo” comenzó a perder amigos y ganar kilos. Aquellos que antes le reclamaban para ir a comer pipas al parque o para cubrir una baja de última hora en el equipo se habían esfumado. Aquellas chicas que nunca le hicieron caso, continuaban con sus vidas sin el más mínimo desvarío.

Muy pronto “el gordo” iniciaría nueva amistad con una báscula que había adquirido su madre en el enésimo (des)propósito de dieta y que acumulaba polvo en el trastero. Es justo mencionar que “el gordo” decidió rescatar la báscula sin que esta, por culpa de los innumerables impedimentos propios de su naturaleza, pudiera preguntar el motivo de su repentina incorporación al mundo laboral. De haber sabido el tremendo protagonismo que tendría en el futuro más inmediato del “gordo”, no cabe duda que la báscula se lo habría pensado dos veces.

Una báscula de incontestable color blanco nuclear y capaz de causar dolor infinito al “gordo” con sólo tres dígitos. Tres dígitos porque “el gordo” inauguraba la báscula descubriendo sus 108 kilos en su estre-

no como lisiado de larga duración. Entenderán por tanto que, desde ahora, me refiera a nuestro gordo sin comillas. No las merece.

El gordo se postró en la cama con dos mandos: uno para la TV y otro para la *Play*. Muy pronto los 108 kilos se convirtieron en 115. Un desayuno más fuerte que de costumbre. Más picoteo entre comidas que de costumbre. Cenas más generosas que de costumbre. Malas costumbres para un estómago cada vez peor acostumbrado.

Tampoco ayudaba que los amigos del gordo pasaran olímpicamente de él. A la segunda semana se cortó el grifo de visitas por cortesía y llamadas por error. Las mujeres seguían ignorando su existencia con rodilla y sin ella. En la panza del gordo había cada vez menos sitio para la salud. En su cabeza había cada vez más sitio para la frustración. Para la frustración y el chocolate blanco. Para la frustración, el chocolate blanco y los bocadillos de sobrasada con queso fundido.

Llegó la nochebuena y el gordo ya estaba acomodado en la amarga espiral de no esperar nada de nadie. Empezando por sí mismo. Los días pasaban y la báscula subía. 124 kilos y dos semanas por delante de reposo. Los Reyes Magos vinieron cargados de kilos: 135. Las navidades no habían llegado en el mejor

momento para el gordo que, lleno de remordimientos, decidió mandar la báscula al desempleo. Y sin derecho a subsidio por culpa, efectivamente, de los innumerables impedimentos propios de su naturaleza.

La báscula cogía polvo y el gordo kilos, pero vivía feliz mientras la báscula no pudiera reprocharle cada mañana la última hora de su masa corporal. El día que acababa oficialmente su reposo, al gordo le venció la curiosidad. Se podría decir que la curiosidad se comió al gordo y no al revés, como hubiera sido normal. Ni la *Play*, ni la TV ni la comida pudieron frenar la inquietud por conocer su peso actual.

Así que el gordo volvió a desempolvar la báscula. Se desnudó. Sacó todo el aire de sus pulmones retando a la muerte por asfixia y subió a la báscula: 152. Obesidad mórbida. El gordo no sólo había arrasado con las comillas sino con todos los signos tipográficos. En lugar de venirse abajo, decidió aliarse con la báscula y darle trabajo a jornada completa. Se abrazó a numerosas dietas milagro y a diferentes ejercicios, siempre lejos del fútbol sala.

La báscula, en lugar de responder a sus plegarias, se ponía a la defensiva cada vez que el gordo se abalanzaba sobre ella, que no eran pocas porque se había obsesionado con extraña rapidez. Se despertaba y se

pesaba. Bebía un vaso de agua y se pesaba. Volvía de caminar y se pesaba antes de ducharse para volver a pesarse inmediatamente después. Al acabar el día se había pesado casi tantas veces como kilos pesaba. Así durante varios meses: de 152 a 145. De 145 a 148. Y de 148 a 152 otra vez. El gordo añoraba los 108. Quería firmar la paz consigo mismo, pero la báscula tenía otros planes.

La obsolescencia programada permitía su funcionamiento durante 150 minutos exactos. Ni uno más, ni uno menos. Entre los innumerables impedimentos propios de su naturaleza, la báscula no podía oponerse a las reglas impuestas desde arriba por más que quisiera apoyar al gordo en su larga travesía.

Después de perder a sus amigos y a las mujeres (en realidad ellas nunca estuvieron), el gordo acababa de perder a su cómplice. Ninguna batería pudo reanimarla. Tampoco el chino experto del barrio. Siendo las 16:45 de un miércoles cualquiera, la báscula se apagó para siempre. El gordo quiso comprar el mismo modelo de báscula, pero ya no se fabricaba. Finalmente optó por una parecida. La llevó a casa, soltó todo su aire y se subió ilusionado a ella. Y aunque la báscula era nueva, los kilos eran los mismos. ■

Mar

Poema. Ada Soriano

Ilustración. Pedro Brito

Mar,
tierra húmeda,
vergel de corales estáticos,
manejo de algas bailando en su espesura,
orilla longitudinal,
cordón de piedras móviles.

Mar,
cielo de nubes espumosas
donde un barco, tímido, se mece
y viaja al infinito,
allá donde las gaviotas
se alimentan del sol.

Hay quien quiere ser pez abisal
para gozar la dicha de la profundidad.

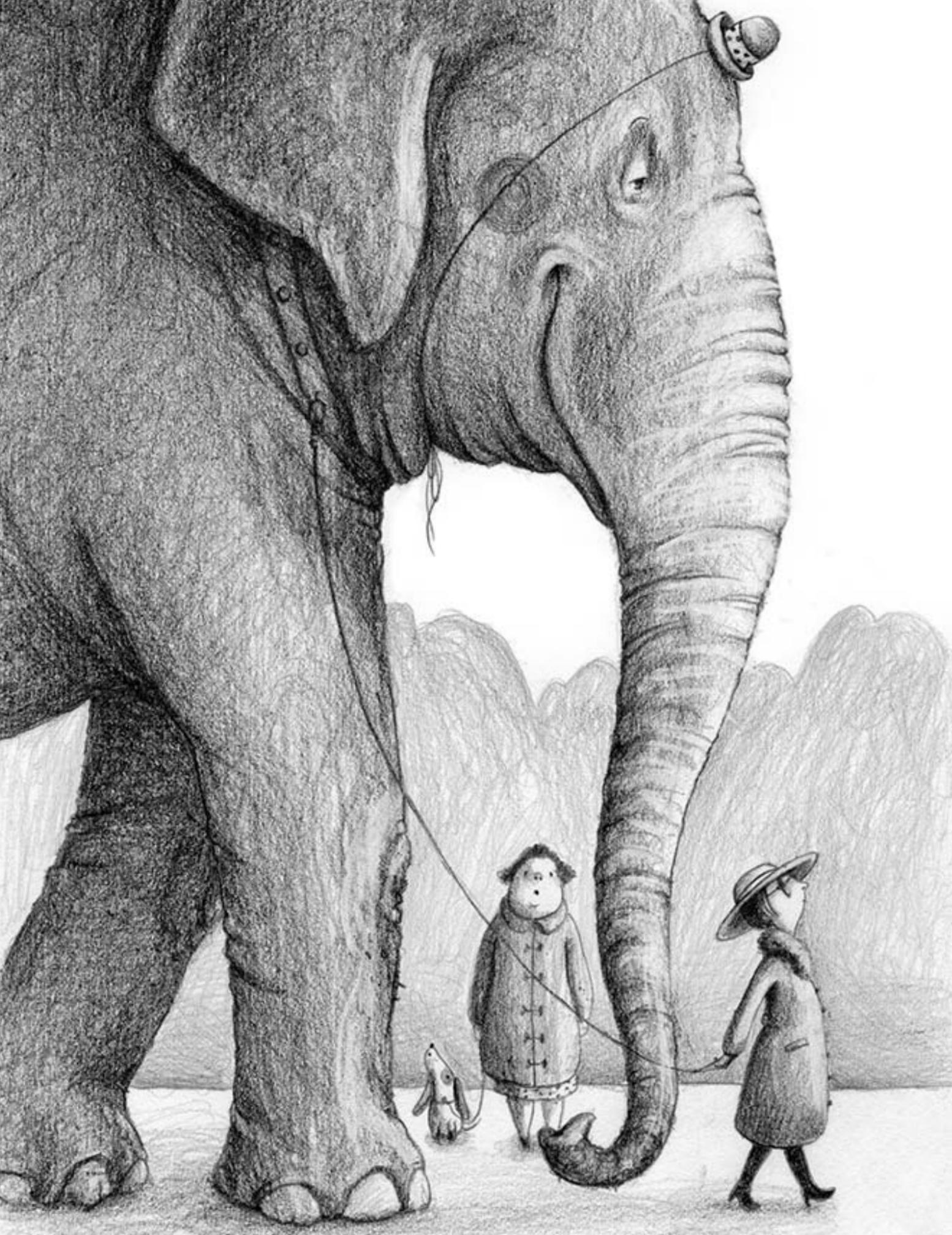
Mar,
mar o poema.
Estar ahí y no abarcarlo todo.
Un cangrejo huye hacia la roca socavada,
pero las manos de un niño no pueden atraparlo.





Sonja Wimmer

<http://www.sonjawimmer.com/>



No sé si existe una relación entre el concepto de utopía y mis ilustraciones. Tal vez en el sentido de que a la hora de ilustrar tengo la libertad de crear cosas, personajes y todo un mundo como yo lo sueño o imagino, sin tener que pensar si existe realmente o si es posible. Me gusta introducir elementos surrealistas en mis ilustraciones o crear composiciones fantásticas y poéticas porque me ayuda a transmitir ideas y sentimientos y porque es una manera muy buena de poner una pizca de humor y de hacer soñar a la gente.

Si logro que mis ilustraciones, de alguna manera, despierten en los que las contemplan algo positivo, una lucecita, estoy contenta.

Me gustaría abrir una ventana al pasado. Pero no tanto para enseñar a mi pequeño yo los trabajos que realizo ahora, si no más bien para animarme. Siempre vale la pena que uno siga a sus sueños más luminosos a pesar de las dificultades, porque trae mucha felicidad y plenitud a tu vida.

Sonja Wimmer

I don't know if there is any relationship between the concept of utopia and my illustrations. Maybe in a sense that, when I draw, I have the freedom to create things, characters and a whole world as I dream or imagine it, without the need of thinking if it really exists or if it is possible. I like to introduce surreal elements in my illustrations or to create fantastic and poetic compositions because that helps me transmitting ideas and feelings and because it is a very good way of adding a bit of humor and making people dream.

If I achieve that my illustrations, somehow, awake something positive in who looks at them, a little light, I am happy.

I would like to open a window to the past. But not that much to show my little self the Works I do, but rather to encourage myself, tell me it's always worthy to follow your brightest dreams despite any difficulties, because it brings a lot of happiness and plenitude to your life.

Sonja Wimmer







SMALL PACKET



AFGHAN
10.05.05
KABOUL
76





Ilustraciones (libro,editorial):
"Noa, la joven fantasma", Ed. Edelvives
"Casi un millón de cuentos", Ed. Edelvives
"Angelón", Onbooks
"El cielo de Afganistan", Cuento de Luz
"La sorpresa del jardinero", Cuento de Luz

Hazte Lapón

Utopías musicales para la vida normal

Por Rafael Simons

El año 2015 ha sido, sin lugar a dudas, un año excepcional en lo musical. Muchos han sido los discos y las canciones que, tanto en lo internacional como en lo nacional, nos han hecho disfrutar y, la tan manida necesidad de elegir un favorito, se ha tornado difícil. Pero puestos a quedarnos sólo con un disco, con una colección de grandes canciones, que al fin y al cabo es lo que *debería ser* un disco, en Opticks lo tenemos claro: 'No son tu marido' es nuestra (p)referencia.

Segundo álbum de los ya a estas alturas imprescindibles para entender la música pop en español de los últimos años *Hazte Lapón*, tras el magnífico 'Bromas privadas en lugares

públicos' y culminación de una deliciosa colección de EPs. y singles, este disco condensa una completa y personal visión sonora y estética del mundo del pop, con unas referencias e imaginarios propios, que nos traslada al mismo tiempo, construyendo una particular utopía, a los escenarios de una vida normal.

Con ellos hablamos de *la* música, de *su* música, de su mundo cultural y de sus referencias, dando lugar a una entrevista que, deseamos, permita conocer y entender mejor su obra a quienes ya los conozcan, y sirva de presentación (y gancho) a quienes todavía no hayan caído en esa deliciosa tentación.



Cuando uno escucha vuestros discos, eps, singles percibe que cada uno de ellos es como un eslabón en la construcción de un universo muy particular. ¿Cómo definirías 'Hazte Lapón' a alguien que se acerque a vosotros por primera vez?

Hazte lapón es música sobre la vida normal, con todo lo tragicómico que ello implica, supongo. Entiendo lo del mundo particular, aunque lo único que hago, en el fondo, es un collage de experiencias, cavilaciones y cosas que me interesan, por eso se mezclan mis propias preocupaciones y las referencias de cosas que me gustan, ya sean libros, películas, canciones, frases sacadas de distintos lugares. Hace poco, alguien definió el disco, con ciertas dudas, como dramas del primer mundo. Si se toma con cierto humor, no me siento mal con esa definición.

Como banda tenéis una ya larga trayectoria a vuestras espaldas (casi 7 años, si estamos en lo cierto), ¿cómo ha sido ese proceso de crecimiento?

Un proceso largo y complicado, con muchos cambios, muchas dudas y muchos vaivenes. El camino ha sido titubeante y no siempre hemos tomado las mejores decisiones, aunque quizá eran las mejores que se podían tomar en ese momento. De ese camino rescato cosas y otras

las borraría, pero supongo que eso le ocurre a todos los grupos. Luego, hay personas que prefieren justo aquellas canciones o aquellos periodos que menos te convencen a ti, pero esa es la gracia de todo esto; las canciones, una vez que las sacas, ya nunca más te vuelven a pertenecer al cien por cien.

¿Es la carrera musical, en estos tiempos, una especie de carrera de fondo, de obstáculo quizá?

Creo que la música pop siempre ha sido una carrera de obstáculos, y la mayoría de los grupos se quedan por el camino. Lo que no creo es que siempre haya sido una carrera de fondo, esto es quizá más propio de estos tiempos. En esta época, donde las modas son muy explosivas y fugaces, algunos grupos hemos conseguido permanecer en pie gracias a la tozudez y la perseverancia, y a partir de ahí ha llegado cierto reconocimiento. Hablar de éxito, sin embargo, sería un eufemismo, puesto que en muchos aspectos estamos lejos de ser una empresa exitosa. Tampoco nos obsesiona el éxito, la verdad; en ese sentido, tenemos una concepción muy artística de todo esto.

¿Y cómo se lleva la soledad del corredor del fondo?

Bueno, cuando obtienes un reco-

nocimiento por parte de un público más amplio, de la prensa se vive como una recompensa a todo el esfuerzo. Si eso no hubiera sucedido, supongo que habría sido doloroso. En algún momento lo fue, y se pierde la paciencia, piensas en dejarlo...

A lo largo de estos años, junto a vuestros dos 'LPs', habéis empleado el formato EP por igual. Este formato, que hoy parece denostado, me parece fantástico. ¿Ofrece ventajas creativas o cuando lo habéis empleado ha sido un poco casual?

Nosotros le hemos dado siempre un uso muy específico, no ha sido casual. Hay que tener en cuenta, de inicio, que los grupos de mi generación llamábamos Eps a las maquetas, de modo que los primeros Eps eran en realidad maquetas con unas cuantas canciones agrupadas. Cuando ya el grupo estaba más maduro, los Eps o singles servían para sacar canciones que suponían un cambio de tercio respecto a lo ofrecido antes o después. El primero como tal fue el single de 'El baile de la medusa/Bucles', que cogía dos canciones más cercanas al pop electrónico, distinto al pop de guitarras que ofrecería el siguiente Ep y el primer disco. Con 'El traje del emperador' pasó algo similar, eran canciones que se compusieron al mismo tiempo que las de 'No son

tu marido', pero las imaginábamos con otro sonido, y decidimos grabarlas con David Rodríguez, y sacarlo con Discos de Kirlian, a modo de paréntesis. Creo que fue una buena decisión y queda como un complemento al disco, que sin embargo, se diferencia claramente en su sonido y tiene una entidad propia.

Las portadas de vuestros discos son muy buenas. Su elección me recuerda a grupos como los Smiths, Belle & Sebastian o Camera Obscura, cuya colección de portadas era valiosa por sí misma. ¿Buscáis deliberadamente la excelencia también en este aspecto?

Procuramos seleccionar cuidadosamente la estética de cada single y cada disco. Hemos trabajado con distintos ilustradores, Nicolas Ordozgoiti, César Tezeta, Marina Gómez Carruther, hasta esta última portada, que corría a mi cargo, pero creo que la estética guarda una coherencia. Hemos solido apostar por la ilustración como modo de dar salida al imaginario del grupo. Quizá lo siguiente tire por otro lado

'No son tu marido', nuestro disco favorito de 2015, ¿crees que es un disco de llegada (un disco en el que lográis cristalizar lo que los anteriores discos apuntaban), o un punto de partida hacia nuevas aventu-

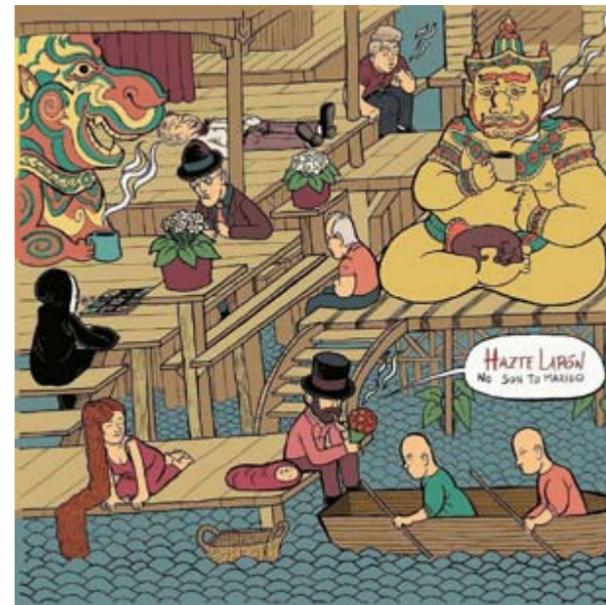
ras? Lo digo porque escuchándolo me seduce por igual lo que en él reconozco de 'Bromas privadas en lugares públicos' o 'El traje del emperador', como lo que me desconcierta por novedoso.

Alguna vez he dicho que, de alguna manera, la coherencia del grupo viene por esa especie de afán enciclopédico que existe desde el inicio, la idea de tomar cosas que nos gustan de distintos estilos y distintas épocas y hacer una especie de todo-en-uno. Muchos grupos tienen gustos amplios, pero a la hora de componer, apuestan por un determinado sonido más o menos definido. Nosotros, sin embargo, hemos pretendido hacer una suerte de condensación de todo lo que nos gusta, unas veces con mejor y otras con peor fortuna. En este sentido, este disco es solo un paso más en ese camino, aunque es probable que cada vez sepamos hacer mejor eso que siempre hemos pretendido. Tengo la idea de hacer un tercer disco que avance un poco más en esta idea, y luego, dar por finalizado el proyecto, no quiero que dure demasiado.

En vuestros discos muchas referencias son evidentes y vosotros mismos las habéis destacado; otras quizá parecen más ocultas y plantean al oyente el divertido juego de descubrirlas. La cuestión es

que en vuestra música se aprecia una alta formación musical. ¿Cómo eres como oyente? ¿Cuándo, cómo y qué escuchas? ¿Cómo te informas, cómo llegan a ti las músicas?

Como dices, es verdad que el disco contiene muchas referencias, pero lo juro, es que yo hablo así, uso muchas frases e ideas de otros para explicarme. No pretendo dar lecciones de literatura o historia de la música, puesto que tampoco soy ningún experto, pero si a la hora de escribir, aparecen este tipo de ideas ajenas, las introduzco de forma desacomplejada, porque entiendo que tampoco hay que tratar al oyente como un imbécil incapaz de entender cosas medianamente complejas, y porque además, con internet, es fácil buscarlas e ir desplegando las piezas del puzle, si es que se quiere, aunque intento que las canciones sean relativamente comprensibles en una primera lectura. Lo de las referencias no es nada demasiado novedoso; intento reproducir algo que me ocurría cuando escuchaba música en la adolescencia, cuando descubrí que algunas de las canciones de Los Planetas escondían referencias; como Desorden, que hablaba de Joy Division (que aunque hoy parezca increíble, en aquel entonces aún era un grupo relativamente ignoto) o Db, que hacía referencia a Dave Baker, el líder de Mercury



Rev, y autor de Chasing a bee, que era la canción que homenajeaban, y que luego sería uno de mis grupos favoritos. Hay toda una tradición de grupos que hacen un uso continuo y personal de sus referencias musicales o literarias; varios de mis favoritos, como son los Smiths, Magnetic fields o Astrud, son ejemplos claros de ello. Este tipo de música que te permite acceder a otras referencias siempre me ha interesado. Luego, además de por esa vía, me llega música por recomendaciones de amigos, webs, revistas, redes

Y el proceso de tomarlo como referencia, ¿es siempre inconsciente, lo buscáis o depende del tema?

Las referencias sonoras o temáticas surgen una vez que decido de qué quiero hablar y hacia donde debe tirar la canción, es un proceso plena-

mente consciente, aunque mucho más sencillo de lo que podría parecer.

Otra cosa que se advierte al escuchar vuestros discos, es lo enormemente cuidadas que son las letras, ¿os gusta escribir, contar historias? Obviamente, me gusta hacer cosas con las palabras

¿En qué escritores os inspiráis para afrontar esta faceta?

Bueno, yo voy tomando cosas de todo aquello que me deje hipnotizado en su uso de la palabra, que explique de forma estética y precisa alguna cuestión en la que me vea reflejado. Esto puede venir de todos lados, por citar otras cosas distintas a las que ya aparecen en este disco, las nuevas ideas podrían salir de una película de Nanni Moretti, de un cuento de Miranda July, de cualquier novela de Nabokov, de una canción pop de dos minutos, de un cómic Chris Ware

¿Es una canción la forma perfecta para contar una historia?

Puede ser un perfecto artefacto compuesto de palabra y melodía, al que dar un cierto uso. Eso permite contar historias, pero también provocar emociones, hacer preguntas, evocar recuerdos, inducir pensamientos, expresar una crítica o ser

incluso una gran broma. Quiero decir que permite muchas cosas, no siempre puramente narrativas. También permite a un autor hacer algo bello o emocionante con sus partes más siniestras, e incluso que las palabras elegidas sigan dando vueltas por el mundo una vez ellos han desaparecido. Esta parte es especialmente impactante, si uno se para a pensarlo.

La forma de escribir las letras de 'Hazte Lapón' es tremendamente particular, tienen un estilo que yo diría que es muy directo y descarado. ¿Son en cierto modo una especie de terapia?

Yo creo que hacer canciones no es una terapia, que nada es una terapia salvo la terapia, aunque obviamente, puede ayudar a sobrellevar aspectos difíciles de la propia vida. Supongo que para cualquier autor es complicado explicar por qué un día empezó a hacer canciones y por qué ha continuado haciéndolas; a veces es un proceso sanador y otras, profundamente enfermizo, pero casi siempre es algo relativamente inevitable. Por otro lado, ya que las hago, trato de ser honesto y que las canciones, aunque tengan cierto humor, no sean un mero chiste y contengan algo de mí, aunque a veces lo más importante es el simple placer de elegir, juntar y ordenar las palabras.



Yo he de reconocer que soy un fan muy radical de 'El traje del emperador' y, sobre todo, de 'Sólo Dios dirá'. Mirando atrás, ¿a qué tres canciones les tenéis más cariño?

Desde luego, 'Sólo Dios dirá' sería una de ellas. Mi favorita de ese Ep era, inicialmente, 'Piensan bien de ti,' pero no puedo separar las canciones de su contexto y 'Sólo Dios dirá' ha acabado ganando el pulso. De la etapa previa al disco de debut, creo que me quedo con 'El baile de la medusa', que con su sonido tecnopop de baja fidelidad aguanta relativamente bien el paso del tiempo,

y la letra aún me hace gracia. Del 'Bromas privadas', le tengo especial cariño a 'Torpeza psicomotriz', que nos enseñó que a veces las cosas quedaban mejor si se apostaba por la sencillez. He dicho tres sin contar las de este disco; de éste, mi favorita es 'Cómo funciona un corazón'.

Cuando os he visto en directo, os sigo en las redes sociales (dónde es fantástico leerlos)..., percibo que tenéis una base muy potente de fans, que se identifican con vuestra forma de ver la música. ¿Es ya el laponismo una forma de entender la música pop española o es una utopía del admirador vuestro que soy?

No lo sé, ojalá sea así. Está claro que con este disco hemos llegado más gente y hemos recibido una respuesta entusiasta, pero tampoco podemos calibrar la magnitud de todo esto. Lo que desde luego tengo claro es que prefiero una pequeña base de oyentes fieles que un ascenso masivo y fugaz, que por otro lado, dudo que nos llegue. La mayoría de los grupos que me gustan no tuvieron nunca un gran éxito, pero sí cuentan con una base de oyentes que, además, se renuevan a lo largo del tiempo. Tengo más interés porque las cosas se sostengan en el tiempo que por el éxito en sí.

Para terminar la entrevista no puedo evitar hacer una pregunta que suena absurda, pero me apetece hacerte: ¿qué ventajas tiene ser lapón? ;-)

Si nos ceñimos al anuncio de ginebra del que tomé la frase, la ventaja de ser lapón es que las noches duran seis meses y las juergas pueden prolongarse todo ese tiempo. Ahora que a penas salgo por la noche, le veo a eso una ventaja un tanto escuálida, y la verdad es que no me une a la región de Laponia nada más que el puro azar de una elección por la sonoridad de las palabras. Fuera de eso, no sé si ver la vida como la vemos nosotros resulta algo especialmente ventajoso, pero yo no puedo hacerlo de otra forma. Me temo que he acabado por no contestar a la pregunta. ■

Raquel Chicheri

<http://raquelchicheri.com/>







Utopía

Por M^a José Alés

Ilustración. Alejandra Fernández

Utopía suena a hueco,
a castillos en el aire,
a cuento de la lechera,
a la nada, al imposible.

Pero también utopía
suena a retos compartidos,
a finalidad, a futuro,
a campo abierto, a caminos.

Utopía suena a falso,
a lo que nunca ha existido,
a dislate y a encerrona,
a rivalidad, a delirio.

Pero también utopía
evoca mundos distintos,
proyectos nuevos, ciudades,
horizontes infinitos.

Si que quitáis la utopía,
sólo me queda el hastío.
Dejadme que tienda puentes,
y que sueñe hacer castillos,
mientras me pierdo gozosa
por las hojas de los libros.

Dejad que en mi pecho
vuelen desbocados los latidos,
y el corazón cabriolé
sin excusa y sin motivo.

Si me quitáis la utopía,
sólo me queda el hastío.



Próximo Número

Despertar

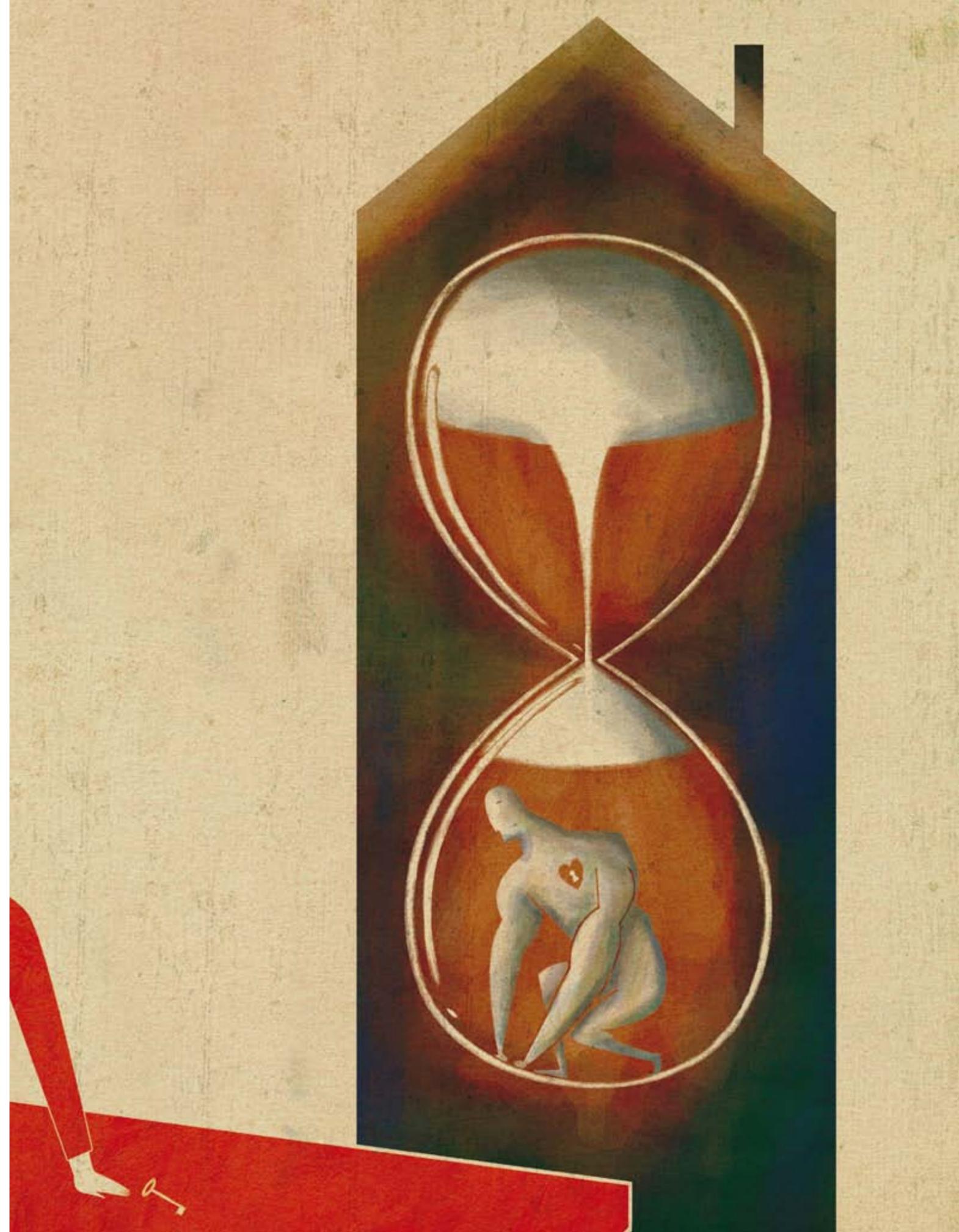
Por Rosendo Martínez Rodríguez

Ilustración. Miguel Cerro

Lo normal habría sido despertarse, como suele ocurrir por las mañanas, pero Oscar no tuvo en ningún momento esa sensación de hotel que se suele tener cuando no se duerme en la cama de siempre, que en su caso sería la de toda la vida, ni tampoco abrió los ojos confundido por los sueños hasta recordar dónde estaba. Más bien fue consciente toda la noche de dónde se encontraba, porque la pasó soñando que estaba en Ciripagüe, y cuando lo creyó oportuno se levantó, sin más traumas que el de decidir qué pie

sacar primero de la cama. Abrió la ventana y se tragó todo el sol de la mañana de un golpe, tanto que allí parado mirando el horizonte sobre los tejados notó que empezaba a oscurecer, y en pocos minutos se hizo noche cerrada. Se vio entonces obligado a meterse nuevamente entre las sábanas, porque no era buen plan el de salir de noche por una ciudad totalmente desconocida.

Siempre cuesta levantarse en Ciripagüe, sobre todo los primeros días, hasta que uno se acostumbra. Pero



a la mañana siguiente, Oscar tuvo cuidado de no abrir la ventana con la prisa de su antigua vida. Le dio paso a la luz como quien vierte agua en una taza, hasta que se llenó todo con esa irradiación de Ciripagüe. Se asomó al balcón y se le clavaron de inmediato los grandes ojos de Mirna, sentada en la acera de enfrente, mirándole con la barbilla apoyada en las rodillas y el pelo revuelto sobre los hombros descubiertos. Quiso saludarla, pero se coló un deseo entre medias que no alcanzó a comprender, así que regresó al interior, se vistió como pudo, bajó las escaleras casi en tres saltos y abrió la puerta de la calle. Pero Mirna ya no estaba, sino un vacío de Mirna, un hueco en el aire frete a su casa. Entró nuevamente, cerró la puerta de un portazo, y la casa se estremeció y se oscureció. Tuvo que subir a tientas hasta su cama.

Sonó que se despertaba y abría la ventana para ver a Mirna, se vestía y bajaba las escaleras con tranquilidad, preparaba dos cafés con chocolate, y al salir allí estaban los ojos de Mirna, ocupando su espacio en el aire de Ciripagüe. Se sentaban uno frente al otro, cada uno en su acera con un café, y mientras a Oscar le temblaba la piel con el aire de la mañana, porque nunca hace mucho calor para él, ni siquiera en Ciripa-

güe, a Mirna se le caían los deseos a medio camino entre los dos; unas veces se colaban entre los adoquines de la calle y otras veces se los comía un perro hambriento que pasaba por allí, cuesta arriba y cuesta abajo, hasta que una vez más se hacía irremediablemente de noche.

Cuando se despertó tenía los ojos abiertos y estaba en conversación con los maderos del techo, algunos consejos sobre el amor y otros detalles de la vida en Ciripagüe. Abrió la ventana para ver que Mirna llenaba su hueco, bajó haciendo muecas por las escaleras, masajeándose la cara y los ojos cansados, salió a la calle y cruzó los adoquines hasta sentarse junto a ella. Y aunque prácticamente no la conocía de nada, al primer deseo la abrazó durante varios minutos y conversaron como las piezas de un puzzle que forman una frase. Ese día Oscar recorrió Ciripagüe en pijama, agarrado a Mirna, hasta que alguien anunció, sin mucha confianza, que tenía que oscurecer en algún momento. ■



Primavera 2016
www.opticksmagazine.com

