



Opticks magazine

forma

N° 11
Invierno
2012/13

Opticks

Índice

EDITORIAL	4
JORDI VILA DELCLÒS	4
HARALD ROSER	8
ANDRÉ NEVES	16
JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET	24
ANAÏS GÁLVEZ	24
LQ+C	28
SHIRREN LIM	32
CÉSAR SAMANIEGO	38
TERRECUERDO	46
MIGUEL CALATAYUD	52
JULIO RUIZ	64
LUIS M. GONZÁLEZ	73
EL TEATRO SALE DEL TEATRO	78
GABRIEL PACHECO	84
LA PRINCEREZA	94
EL APRENDIZ DE ALQUIMISTA	98
GUILLE MILKYWAY	102
RUI PALHA	112
PABLO MANUEL M. R.	118
JAVIER MONSALVETT	120

Editor y Director Octavio Ferrero Punzano
Maquetación y Programación José Antonio García Iváñez
Sección Arquitectura Vicente Ferrero Punzano
Sección Música Rafa Simons y Fernando Miró
Sección Música Clásica Quico Miró
Sección Poesía M^a José Alés
Edición Vídeo Octavio Ferrero y Jose Antonio García

Editado en:
C/Doctor Waksman, 5-2D
03440 Ibi (Alicante)
inbox@opticksmagazine.com
ISSN 2174-4904

Colaboradores: Luís Casado, Mila Punzano Gisbert, Lorena Fernández Valero, Martín Hernando, Cristina Miró
Diseño Logotipo Vicente Ferrero
Portada / Contraportada Miguel Calatayud



Editorial

Forma

Por Octavio Ferrero

Ilustración. Jordi Vila Delclòs

Vivo con el deseo de pasar el lápiz por el papel, y al describir un semicírculo conseguir dibujar la silueta de un melocotón. El carbón se distrae por el camino, cae en surcos, desfigura el carácter de la silueta que pretendo.

Mi padre, profesor de dibujo, sin que al parecer le interesara la verdadera naturaleza del problema, me dijo que no me preocupase, los papeles tienen tramas, distintos gramajes. Es fácil ser irregular en el trazo de una silueta. La importancia reside en intentarlo muchas veces, tantas como para que ya no importen las trampas de las texturas, ni las dudas en el pulso.

Si bien el tiempo y el esfuerzo hicieron que al fin las líneas sobre el papel demostraran que lo situado frente a mí era, sin duda, un melocotón; si existía algún secreto, yo no estaba en él. Mi melocotón emulaba la forma, pero en



modo alguno transmitía ningún otro estímulo. Mi melocotón carecía de alma. Para todo aquél que nunca hubiese visto uno, mi melocotón le habría sabido a grafito y le hubiese olido a celulosa.

Decidí orientar mis esfuerzos a comprender las causas, a razonar el por qué sí y el por qué no. Me convertí en un teórico de algo amado y ajeno. El remedio consistía en intentar conceptualizar de manera justa y acertada aquello que no era capaz de hacer.

Hay normas formales, de estilo, históricas e, incluso, de escuela. Pero albergar el secreto es un don. Y llegados al punto en el que el don se asume así como se hace con la fe, mi búsqueda se frustró. Mi relación con el arte pasó a ser puramente contemplativa, mientras me divertía realizando el oficio que mi padre me enseñó. Dibujaba sin magia, pero dibujaba siempre.

A Marta la conocí en la puerta de un museo. Ambos esperábamos a que abriese y hacíamos tiempo en el descanso de un banco, ensimismados en nuestros blocs. Fue ella la que comenzó a curiosear lo que yo hacía. Me he dado cuenta de que las personas más prolíficas, aquellas que hacen bien lo que hacen, son las que menos tienen que temer, las que optan por compartir, las que más escuchan y miran a su alrededor.

Marta pensaba que mi dibujo era bueno. Mi dibujo, era malo. A Marta le gustaba mi dibujo porque veía en él a una mujer delicada, y en sus ojos, decisión y fuerza. Yo sólo veía a la mujer del kiosco, pero sin kiosco. Mi sorpresa no fue que Marta alabase mi trabajo, sobre gustos no hay nada escrito. Mi sorpresa nació de los dedos de Marta, ella sí albergaba el secreto, flotaba en él, pausada, tranquila y sin estridencias, como una nube sin viento.

Como con la silueta del melocotón, con el tiempo, mi relación con Marta progresó y mejoró. Primero quedamos en un café, propuse uno cercano a casa para poderle enseñar mi estudio. Unos días más tarde, quiso invitarme a comer. Fue en un restaurante que solía frecuentar y en el que elaboraban un riquísimo cuscús de verduras. Por fin, pasadas varias semanas, decidió ella mostrarme su estudio.

Por alguna razón, la pequeña habitación abuhardillada guardaba un parecido con el estudio de mi padre, en el que me crié. Marta dibujaba sobre un tablero a la altura del sofá, mi padre lo hacía en una espaciosa mesa de dibujo. El estudio de Marta estaba lleno de plantas, el de mi padre lo abarrotaban modelos de madera y escayola, caballetes y grandes rollos de papel.

De haberle pedido a una tercera persona que opinase sobre similitudes entre ambos, quizá no hubiese percibido ninguna. Sin embargo, allí estaba la

razón, el punto de fuga, el foco sobre el origen o el origen del propio foco, colmándome los sentidos, aturdiéndome a cada segundo.

Marta, con sus plantas, en su sofá, al lado del tablero, daba sentido a todo. El mío, mi secreto, estaba allí, junto a ella. Marta era la seguridad en mi trazo, la respuesta a todas las texturas, la rotundidad en el pulso.

Ambos, mi padre y Marta, no la habían buscado ni se planteaban de dónde surgía su capacidad creativa. Lo que a mis sentidos era una certeza, es que su magia se irradiaba con fuerza sobre sus estudios.

La mía, en cambio, se apoyaba sólo y de forma única entre unas exactas coordenadas. Un concreto punto en el espacio: el estudio de Marta, cuando en él también coincidía una determinada persona, la propia Marta.

Le pregunté si tenía melocotones en casa. Bajó y subió escaleras. Me trajo uno. Ya de nuevo en el estudio, abrí el bloc y me puse a dibujarlo ante la sonrisa divertida de Marta.

Hay quien habría afirmado, con algo de sorna, que Marta era mi musa. Yo espero poder permanecer cuanto sea posible a su lado. Disfrutar de este capricho, encontrar un pequeño hueco en su estudio y, con el tiempo, hacerlo mío. Atesorarlo, retenerlo un día y otro día, y aún, otro más. Reconstruir mi pasión al contacto con la suya y atrapar, al fin, la esquiva alma del melocotón.

■

Harald Roser

<http://www.flickr.com/photos/25091274@N08>









André Neves

<http://confabulandoimagens.blogspot.com.es/>



Los libros para niños me encantan. Las historias de fantasía me han hecho soñar desde la infancia. En este momento, trabajar con libros ilustrados, tan gráficamente hermosos y bien editados, ayuda a mi imaginación a redescubrir el pasado con mucha más fuerza. Yo soy un creador de sueños, sueños que ahora, un poco crecido, puedo exponer sobre el papel. Tal vez lo hago porque siempre tuve miedo a crecer, puede que aún lo tenga. Este arte me tranquiliza, me consuela, inspira y entretiene. Por esta razón, me gustaría que todo el mundo pudiera soñar conmigo.

André Neves

I love books for children. Fantasy stories have made me dream since my childhood. At this time, working with illustrated books, so graphically beautiful and well edited, helps my imagination to rediscover the past much more strongly. I am a creator of dreams, dreams that now, a little grown up, I can express on the paper. Maybe I do it because I was always afraid to grow up, maybe I am yet. This art calms me, it comforts, inspires and entertains me. For this reason, I wish everyone could dream along with me.

André Neves







José Luis Zerón Huguet

Ilustración. Anaïs Gálvez

Sin otro norte que el estar aquí
Jenaro Talens

NO imaginé con qué
desazón la memoria fabula
para burlar la violencia
inexpugnable
y para fingir que los ecos de la barbarie
son los rumores familiares del paisaje
que creemos ser sin serlo.
No le vi los ojos al infortunio
mientras en mi avidez de náufrago
miraba los cielos abiertos.



sin otro norte que el estar aquí

Vivir es la mayor sumisión
pero también el mayor asombro.

No comprendí la inocencia del silencio
cuando torpes mis palabras lo profanaban,
ni retuve lo que no podré olvidar;
Pero en cada deseo
hay un amotinamiento
y en cada fruto conquistado
un jardín contra el desasosiego
que el tiempo impone.

No imaginé el destino
de la luz en su declive,
solo percibí la lumbre indómita
de su viaje guiándome
en la desorientación.
Aprendí a eludir las preguntas
al borde del despeñadero,
construí refugios siempre amenazados.
Soy hombre de vigilia y no de reverencia
y nunca, sin embargo, nunca
olvidaré al otro que fui, nido
de extrañeza que llamamos infancia.

Concurso Museo Thanh Hoa, Vietnam

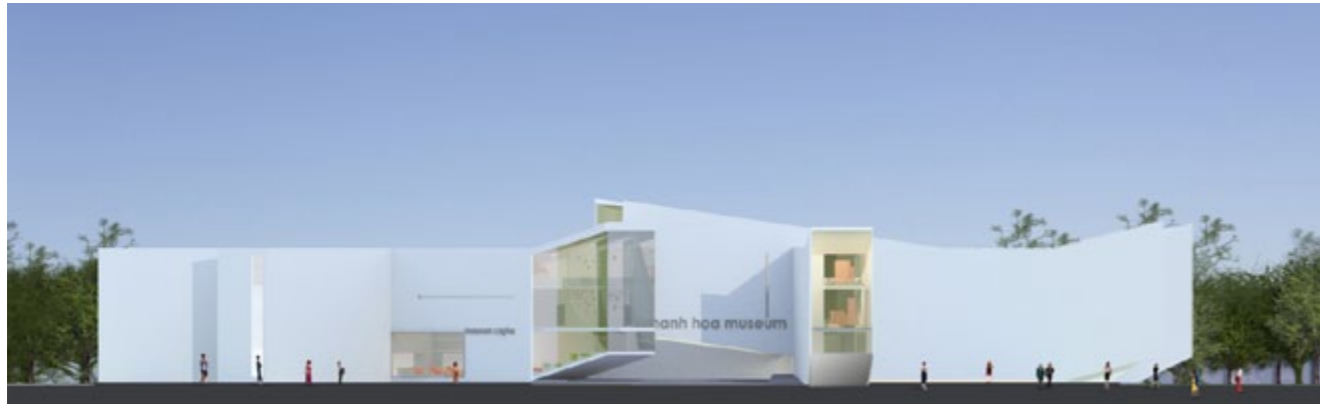
FORMA: Un huella de trabajo en el terreno Por Vicente Ferrero Punzano

La relación entre los elementos fundamentales de la historia de Thanh Hoa, se relacionan entre sí en un único espacio que los representa, los alberga y los interrelaciona: los tambores de bronce Dong Son, la resistencia y tenacidad que simboliza el puente Ham sobre el río Song Mare, la relevancia de Le Thai To, de la dinastía Le, y los reyes de la dinastía Nguyen, se conjugan e interaccionan en la idea matriz del museo.

Manos que con su batir contra el tambor generan el eco de la historia, capaces de empuñar, armarse y defenderse de cualquier enemigo, tenaces manos de reyes dirigiendo ejércitos o gobernando al pueblo. Manos que han forjado una historia y han dejado huella en el terreno, abiertas, que no esconden secretos, que desvelan el paso del tiempo y ofrecen confianza, mostrando todo lo que hay en ellas a quien las observa, un espacio para enseñar a quien lo quiera ver, un pequeño museo de la vida de su dueño.

Las trazas del museo se manifiestan en la organización espacial del conjunto de edificaciones, articuladas entorno al núcleo central donde se desarrollan las actividades permanentes del museo, el área administrativa y las zonas multimedia y de conferencia están en este cuerpo; mientras que las salas de exposición, talleres de aprendizaje o mantenimiento se disponen radialmente





al mismo, creando recorridos y flujos de personal que dinamicen el uso del museo, buscando que estos trayectos como la circulación sanguínea que constantemente va de un lugar a otro de la mano ordenen el uso de todo el programa. Solidez emotiva, inspiración.



El volumen alude a su vez al sonido que se propaga al tañer los tambores de bronce de Dong Son. Los haces sonoros, las ramificaciones que se irradian desde la parte central, conjugan el carácter emotivo y sensorial, la inspiración del sonido hasta fundirse con el paisaje y recordar lo ilimitado de la cultura y el valor de la historia.

Un tambor y unas manos, instrumentos capaces de provocar en quienes los escuchan la capacidad de establecer contacto con el mundo, marcan el comienzo y final de la puesta en escena de la vida, escriben la historia y la difunden en sus compases. ■

Arquitectos Directores de proyecto:
Juan Pedro Fernández
Isidro Martínez Costa

Arquitectos colaboradores:
Carolina Aller Fonseca
Bùi Hoàng Linh
Bùi Nhật Linh





Shirren Lim

<http://www.flickr.com/photos/shirrenlim/>





César Samaniego

<http://cesarsamaniego.blogspot.com.es/>



Me gustan los animales, mucho. Con el paso del tiempo, me doy cuenta que los dibujo constantemente. Debe ser una obsesión. En este aspecto, me gusta mostrarlos con las mismas expresiones que los humanos, las mismas emociones, ya que también las tienen y nos olvidamos de eso.

Gestos, expresiones, normalmente melancólicas y tristes, fluyendo de mi interior hacia el “papel”. No es que quiera deprimir a nadie, más bien es una forma de purgar mis propios miedos.

En contrapartida, busco dibujar situaciones divertidas, con sentido del humor, para así, equilibrar la balanza de la locura que significa para mí estar vivo en este mundo.

César Samaniego

I like animals, a lot. As the times goes by, I realize that I draw them constantly. It has to be an obsession. In this aspect, I like to show them with the same expressions as humans, the same emotions, since they have them also and we forget about it.

Gestures, expressions, usually melancholic and sad, flowing from inside of me to the “paper”. It is not that I want to depress anybody, it is rather a way of purging my own fears.

In return, I try to draw funny situations, with sense of humour, so to balance the scales of madness that means to me to be alive in this world.

César Samaniego







Terrecuerdo

Por Quico Miró

Fotografía. Juan Francisco Miñarro

¿Qué es la música para usted?

¿Qué le inspira?... La verdad es que podría definirse de muchas maneras y, su definición quizás dependa de la utilización que de ella se haga.

¿Un momento de relajación?

¿Una forma de seducir?

¿Una herramienta?

¿Un negocio?

¿Una expresión cultural?

¿Una forma de vida?

...

Seguro que muchas ideas vienen a su mente, porque a cada uno de nosotros la música nos cautiva y la utilizamos de forma diferente. A mí, brevemente, me gusta decir:

- *“La música es la expresión de los sentimientos a través de los sonidos”.*



(Intento ser objetivo en un arte completamente subjetivo, que nos posee a pesar de “intentar” descifrarla para dominarla).

Sin duda, es un arte que ahonda con facilidad infinita en la privacidad de nuestras almas, que deben hallarse siempre vírgenes en algún rincón para poder gozar de su virtud.

Con estas palabras no sólo le pido que respete la música, sino que la cree. Le animo a que cree música porque será suya, cual hija. Será su expresión interior, codificada para poder confesarla públicamente y así, disfrutar del silencio.

En esta vida no existe cultura sin música ni música sin cultura. Todos, ya seamos compositores, intérpretes o público, realizamos una descripción social y cultural del momento concreto en cuanto participamos de la actividad musical (cada cual desde su condición). Así lo refleja el ejemplo propuesto en este artículo, un “experimento pedagógico” que nos demuestra, gracias al compromiso de todos sus intérpretes, cómo se puede utilizar la música: solidariamente, pedagógicamente y un buen etcétera que dejaré a su elección.

Terrecuerdo es una obra gestada en el seno del Conservatorio de Música de Murcia, responsable de organizar una maravillosa gala benéfica celebrada en el Auditorio Víctor Villegas de Murcia. Dicha gala se celebró con motivo del primer aniversario del terremoto de Lorca acaecido el 11 de mayo de 2011. Así pues, *Terrecuerdo* supone una pequeña ofrenda musical compuesta y dirigida por quien suscribe este artículo junto con sus alumnos de la orquesta de cuerda para nuestros vecinos de Lorca, quienes todavía tienen mucho trabajo por delante en la reconstrucción de una ciudad golpeada duramente por el terremoto.

En su composición, los alumnos de la orquesta participaron activamente buscando imitaciones de sonidos, como por ejemplo ambulancias, búhos (representando la vigilia), gente corriendo, etc. También cabe destacar la ayuda del profesorado del Conservatorio Superior de Murcia por su aportación de ideas y manejo de las técnicas compositivas.

La obra está interpretada por los alumnos de la orquesta de cuerda junto con

algunos compañeros de percusión (todos ellos de primer y segundo curso de las enseñanzas profesionales 2011-2012), y nace gracias a su compromiso por conocer lenguajes musicales contemporáneos. En ella, la orquesta se aventura por primera vez en la producción de efectos sonoros tales como *sul tasto*, *sul ponticello*, *col legno*, *pizzicato Bartok*, *glissandos*, *sonido roto*, *armónicos*, *pizzicato de mano izquierda*, *golpes*, etc.

Respecto a su contenido temático, se ha intentado incluir una serie de referencias músico-culturales para conseguir retratar de forma fidedigna la tragedia. Así pues, para ubicar la obra en la ciudad de Lorca se utilizan los temas de los Pasos Azul y Blanco de su Semana Santa, apareciendo combinados tanto al principio de la obra como al final. Por otro lado, en la introducción se puede escuchar una progresión que nos recuerda a la *Ciaccona* de la Partita II de J.S. Bach para violín solo. Por su parte, durante el punto culminante del segundo terremoto aparece el célebre motivo de cuatro notas utilizado por D. Shostakovich en su octavo cuarteto. Y finalmente, en recuerdo de las víctimas se incluye el *Dies Irae*, himno latino que describe el juicio final.

Es importante mencionar que para la interpretación se solicitó la construcción de una campana gigante de tubo estructural (Tubos y Flejes, Las Torres de Cotillas) para poder imitar el derrumbe del campanario de la capilla de San Diego tras el segundo terremoto. Esta campana también se utiliza como símbolo de llamamiento a la solidaridad por Lorca al final de la obra junto a los Pasos Azul y Blanco.

La grabación que incluimos en el artículo no pertenece al estreno de la gala benéfica, sino al concierto de graduación y clausura del curso 2011-2012 realizado en el Conservatorio Superior de Música de Murcia, donde fue grabado magistralmente por su técnico de grabación. En este acto se hizo entrega de las ayudas recaudadas durante la gala organizada por el Conservatorio de Música a la Mesa Solidaria de Lorca.

Por último, sólo queda agradecer la colaboración de cuantas personas han participado en este proyecto; sin su ayuda, por insignificante que fuera, *Terrecuerdo* no habría sido posible.

Gracias. ■



▶ Terrecuedo. (Directo)

Guía auditiva:

- 00'' Introducción (Bach).
- 24'' Temas de los Pasos Azul y Blanco de Lorca junto con el temblor del bombo y de los contrabajos insinuando el movimiento progresivo de la tierra.
- 56'' Inicio del primer terremoto aumentando tensión.
- 1'30'' Punto culminante del primer terremoto.
- 1'37'' Caos, ambulancias.
- 2'05'' Inicio del segundo terremoto.
- 2'49'' Punto culminante del segundo terremoto (D. Shostakovich y campana gigante).
- 3'05'' Caos, ambulancias, gente corriendo, caída de objetos...
- 3'53'' Dies Irae en memoria de las víctimas.
- 4'42'' Primera noche tras el terremoto; el búho representa a la multitud en vela.
- 4'59'' Amanecer tras la tragedia.
- 5'22'' Temas de los pasos de Lorca junto con la campana gigante como llamamiento a la reconstrucción de Lorca.

Miguel Calatayud

Por Octavio Ferrero Punzano

Forma. Def. Configuración externa de algo. Estilo o modo de expresar las ideas. Principio activo que da a algo su entidad, ya sustancial, ya accidental.

¿Cuál cree que es ese principio activo si nos fijamos en su obra?, ¿lo busca, o surge a medida que comienza a trabajar?

En nuestro trabajo, generalmente imprevisible, es frecuente la aproximación a temas que pueden parecernos extraños, ajenos a lugares cómodos y reconocibles, a territorios por los que solemos transitar con toda naturalidad. El primer paso que puede conducir al hallazgo consiste precisamente en asumir el tema propuesto con ánimo de apropiación. Interiorizamos el asunto, lo hacemos nuestro antes de pasar a las ideas. Hablamos de creación gráfica y entendemos que esas ideas (es necesario manejar varias), tarde o temprano van a convertirse en apuntes sueltos y bocetos a propósito de ocurrencias más o menos definidas. Aquí ya hace su aparición el aspecto formal, aunque no resulte definitivo.





Una idea estupenda puede estropearse por una interpretación deficiente, sin olvidar que también puede darse el caso contrario. Así que conviene no caer en el descuido y atender con la máxima eficacia posible a las dos cuestiones: las ideas y la forma de presentarlas.

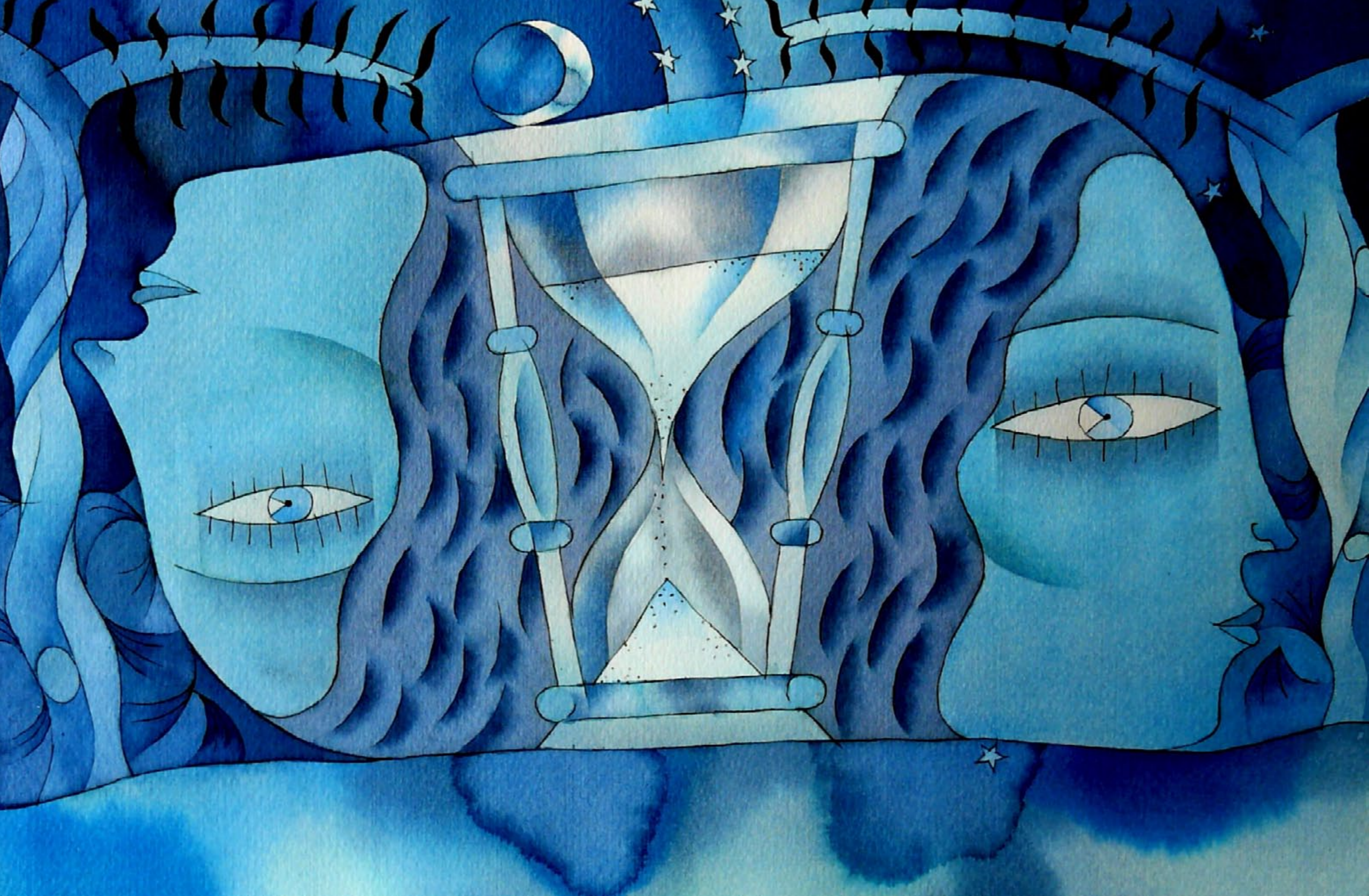
Ya en materia de forma, los códigos del principio activo son semejantes a las reglas de un juego que, llevado a la práctica, se instala en la imaginación de cada cual; partiendo de tendencias personales, de observaciones. Nos va interesando esto y aquello. Descartamos lo prescindible hasta ir configurando una manera de entender (y ofrecer al espectador) la realidad: espacios, figuras y objetos que adquieren identidad y se relacionan entre sí en armonía. Lo cual termina por conducir a lo que entendemos por estilo propio. Aunque esto del estilo es materia complicada. En un itinerario creativo hay que evitar las metas y las limitaciones. La búsqueda debe ser constante, permanente, sin fin.

En su ilustración para la portada del número 11 de Opticks Magazine, se observa un desorden, un caos aparente, de donde surge un hombre. ¿La imaginación del hombre es capaz de crear una forma de lo informe?

Así pues, por una parte tenemos la propuesta de imagen que, como queda dicho, es consecuencia de un proceso imaginativo que adquiere forma; por otra, la propia imaginación del espectador, capaz de reconocer y descifrar el mensaje gráfico. A la calidad formal hay que añadir un cierto efecto sorpresa que anime a la percepción y a la mirada inteligente. En realidad, mi intervención en esa portada consiste en un modesto homenaje a los denominados “paisajes anamórficos”: aspectos de la naturaleza en los que descubrimos rostros, figuras, siluetas que se asemejan a perfiles de animales... ¿No llegamos a reconocer montañas por sus contornos de fisonomía humana?

El individuo imaginativo contempla unas baldosas de terrazo o las vetas y manchas que salpican el pavimento de mármol y, de manera inconsciente, sin esfuerzo alguno, termina reconociendo formas aquí y allá: la cabeza de un conejo, un perfil femenino, un loro, un señor con sombrero y pipa... Aquí nos encontramos ante un fenómeno muy frecuente de auténtica predisposición creativa.

Volviendo a la portada, el ejercicio de observación se completa al advertir que el rostro del personaje en movimiento sobre el fondo oscuro es idéntico al que configura el relieve del suelo rocoso. Pretendemos establecer así una tensión formal, quizá con su punto de extravagancia, pero curiosa a la vez.



Ha sido galardonado con grandes premios, además de haber recibido el Premio Nacional de Ilustración a toda su carrera. ¿Qué le motivó a comenzar su camino en este campo?

Se me concedió el Premio Nacional de Ilustración en el año 2009. Para ser exactos, las otras referencias de tu pregunta se refieren, en realidad, al Primer Premio del Ministerio de Cultura a las Mejores Ilustraciones de Libros Infantiles y Juveniles, que recibí en dos ocasiones, en 1989 por Una de indios y otras historias y en 1991 por Libro de las M'Alicias.

Conservo abundantes recuerdos de una infancia y adolescencia muy vinculadas a lo visual y, en concreto, a todo lo relacionado con textos ilustrados, los comics y el cine. En el paso a la universidad decidí cursar Bellas Artes y a partir de ahí lo que hasta entonces fue simple afición pasó a convertirse en dedicación con un planteamiento absolutamente profesional.

Usted cursó sus estudios de Bellas Artes en la facultad de San Carlos de Valencia. ¿Cuál cree que es la salud actual de la educación en esta disciplina académica?

Confieso no disponer de suficiente información para ofrecer una respuesta adecuada. Me gustaría aceptar que se logró superar los viejos clichés sobre academicismos y vanguardias, y los prejuicios que pesaban sobre el arte popular; inclusive la ridícula consideración de “artes aplicadas” a todo aquello que no se ajustase a las consabidas normas de “pureza” y “espiritualidad artística”. Por otra parte, los tiempos que corren son difíciles y confusos. Lo mejor que podemos hacer es atenernos a la opinión del pensador Gianni Vattimo: “No





podemos tener seguridad ante el Arte de nuestros días”.

¿Cómo influyen las nuevas tecnologías en el desarrollo de esta disciplina?, ¿es todo positivo?

Las nuevas tecnologías permiten acceder con facilidad a resultados impensables hasta hace bien poco. Casi toda la profesión se está volcando en ellas y no hay nada que objetar siempre que existan ideas y resultados convincentes. Puede que este entusiasmo inicial se atempere un poco, dando paso a la inevitable reconciliación con procedimientos que ahora mismo ya han pasado a ser considerados como cosa de antaño.

¿Nos puede hablar sobre el momento actual de la ilustración en España?

La verdad es que me siento incapaz de concretar un diagnóstico acertado. Sí puedo referirme a unos cuantos síntomas positivos que están al alcance de cualquiera. El más evidente podría ser el importante progreso en cuanto a visibilidad. Los contornos habituales de la ilustración se van ampliando día a día y ya alcanzan a sectores sociales en los que el trabajo del ilustrador es especialmente apreciado. Podemos tomar como ejemplo, en este año 2012, la experiencia comisariada por Jorge Díez para Acción Cultural Española (AC/E) 18+12 Una mirada contemporánea: treinta ilustradores dan su visión sobre algunos artículos de la Constitución de 1812. Pero hay mucho más: la cada vez mayor presencia en los medios de comunicación; en la publicidad; exposiciones; las abundantes convocatorias de jornadas, talleres y encuentros; visitas a bibliotecas y centros educativos; el Museo de la Ilustración ABC de Madrid... Sin olvidar que todo el mundo se ha puesto de acuerdo para reconocer el excelente momento en que se encuentran nuestros libros ilustrados, tanto por el valor de sus imágenes, como por el nivel de calidad y cuidado puesto en las ediciones.

¿Podría hablarnos de sus actuales proyectos?

Begoña Lobo y Vicente Ferrer, editores de Media Vaca, han

decidido publicar un libro recopilatorio de todas las portadas que realicé de 1976 a 1983 para la publicación semanal valenciana Cartelera Turia. Ahora andamos localizando números que no conservo, con la dificultad añadida de la ausencia de originales, porque en aquellas cubiertas yo combinaba ilustración y otros recursos más propios del diseño gráfico: fotos manipuladas, protagonismo de la tipografía, preparación por separado para impresión en dos tintas especiales, etc. Y a todo esto hay que añadir los procedimientos rudimentarios de aquellos tiempos.

Colaboro con Carlos Pérez, autor literario de Kembo. Incidente en la pista del Circo Medrano, para una exposición sobre ese libro en un espacio cultural dependiente de la Universitat de València; la muestra incluirá bocetos, originales y documentos gráficos de la época en la que se desarrolla la acción del álbum.

Comienzo a dibujar sobre un guión propio para un libro ilustrado sin título de momento. Cuando trabajo así siempre resuelvo las imágenes en primer lugar, luego redacto el texto definitivo (casos de La ballena en la bañera y El árbol inquieto).

Estoy pintando (cuando tengo ocasión retomo el óleo, los acrílicos y el lienzo), y, por último, contemplo dos proyectos más: un nuevo relato de Carlos Pérez, al que le sentarán muy bien ilustraciones en blanco y negro, y otra cosa relacionada con viajes y gastronomía. ■

Imágenes

(Personaje con letras en el codo)

Historia del hombre que hablaba por los codos y otros cuentos imposibles, Pearson, 2011.

(Arlequín con maquillaje y chistera)

¡Ay, Filomena, Filomena!, Kalandraka, 2012.

(Reloj de arena con dos perfiles femeninos en azules)

Agenda Gençana 2012-2013. El tiempo, Centro Educativo Gençana, 2012.

(Hamlet y calavera)

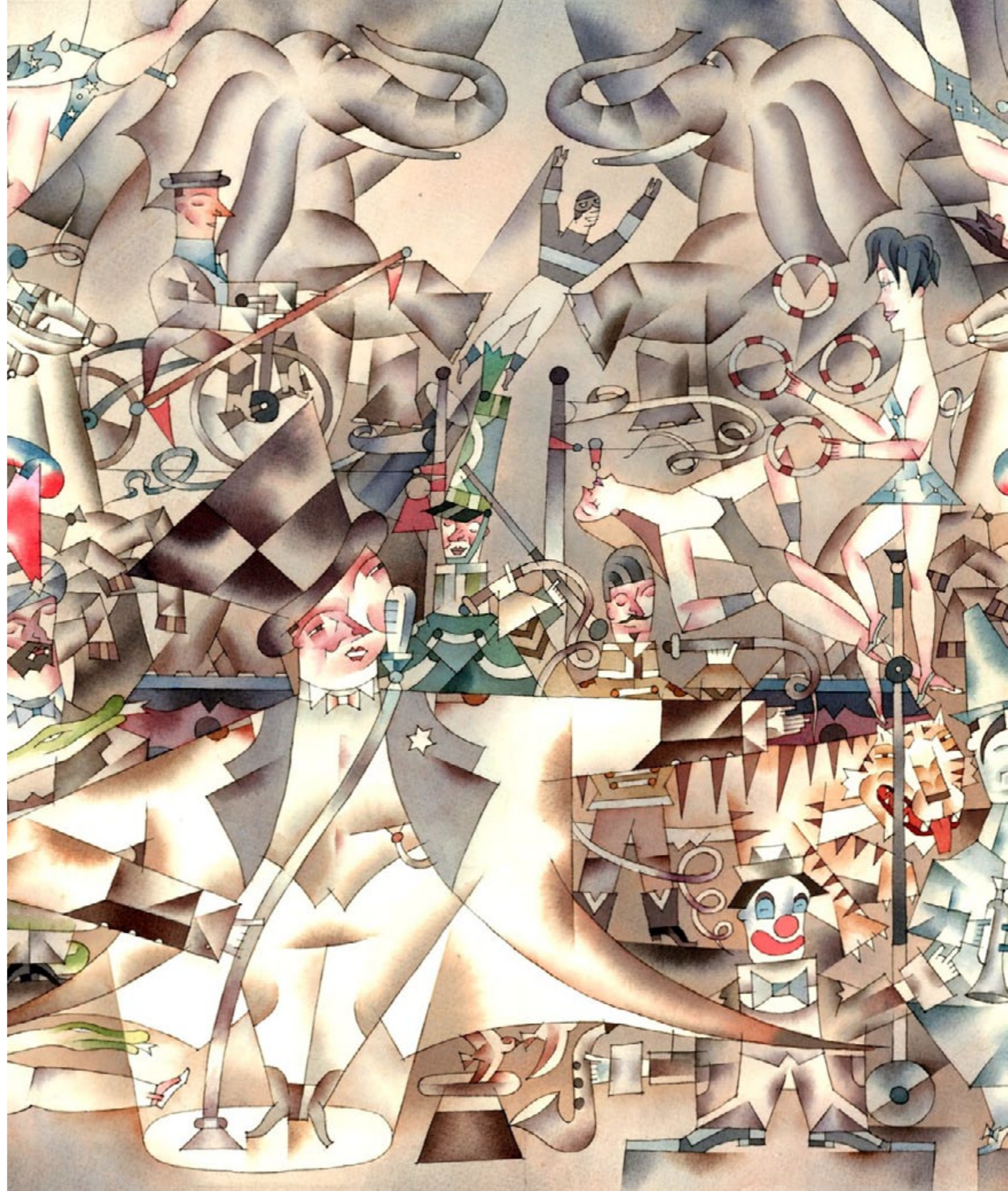
Enamorarse de Shakespeare, Centro Teatral Escalante, 2011.

(Sirenas y letra F)

Al pie de la letra, Kalandraka, 2007.

(Circo con presentador y artistas)

Kembo. Incidente en la pista del Circo Medrano, Kalandraka, 2010.



Julio Ruiz

Por Rafa Simons

Fotografía. Jose A. García

Existen artistas y bandas que son referencia en la historia de la música y que todo oyente iniciado debe conocer y escuchar, con independencia de que luego le gusten más o menos. Son las bandas que escriben la 'gran Historia de la música'. Pero al margen de ellas (y de las maravillosas bandas desconocidas o de culto) hay toda una serie de personas que tienen la extraña (por escasa y valiosa), pero maravillosa habilidad de acercar a esas bandas a sus potenciales oyentes y, con su magisterio, *crear* pasión por la música. Ellos también pertenecen a esa pequeña historia de la música.

Para toda una generación de oyentes (entre los que me incluyo) Julio Ruiz y su Disco Grande ha sido una guía imprescindible de nuestra educación musical y emocional. La entrevista que tuvimos el placer de hacerle, y que ahora os presentamos, no era sino una *forma* de rendirle un pequeño tributo.

Después de tanto tiempo haciendo un programa diario, ¿cuál es el secreto de Disco Grande?

El secreto de Disco Grande, en la parte que me corresponde, es que tengo las mismas ganas que el primer día. No veo cercano el momento en que por cuestión de edad, que lógicamente puede ocurrir, o por cuestión laboral, que a lo mejor puede ocurrir con más motivo, tenga que dejar esto que siempre ha sido una pasión y que, curiosamente (esto no lo sabe mucha gente), hasta hace bien poco no ha sido lo suficientemente remunerado como para vivir de ello. Yo he sido periodista deportivo, he sido redactor en periódicos y he estado cortando y titulando hasta que, en 2007, en una de las últimas reestructuraciones que hubo aquí en Radio Nacional y por estar tantos años



de colaborador, me hicieron fijo. Puedo decir bien alto que hasta que se acaben mis días de actividad laboral y de hacer Disco Grande, aquí estaremos. Pero, en todo caso, si trazamos una raya y nos preguntamos si se nota el Disco Grande *amateur* y el Disco Grande “*que da de comer*”, pues no; yo sigo siendo el mismo de siempre.

¿Y cómo alimentas esa pasión? Esa es quizá la pregunta que está detrás, por que ya son... ¿cuántos años son de programa?

Son 41.

Eso es toda la vida... ¿a qué edad empezaste?

Pues yo tenía 18 años cuando empecé. Como oyente que era de la radio, iba a ver y escuchaba a la gente de la época: Alfonso Eduardo, Mariano de la Banda, Tomás Martín Blanco, José María Iñigo también en su momento, con el que llegué incluso a trabajar, entre comillas; y sobre todo Ángel Álvarez, que yo creo que me ha influido bastante... me empiezo a meter en este mundillo de la música en plan *amateur*, y eso implica que escribo en revistas musicales de la época (Disco Expreso, Discóbolo) y da la casualidad de que quienes llevaban la revista Discóbolo ponen en marcha el canal de frecuencia modulada de Radio Popular y entonces, un buen día, una serie de gente que tenemos toda la ilusión del mundo, pero cero experiencia, nos colocamos detrás de un micrófono, incluso detrás de una mesa a pinchar los discos y a darle a la bobina a hacer un programa de radio.

¿Y cómo alimentas esas ganas?

Pues se alimenta con el día a día. Es algo que no se puede evitar. Cuando uno tiene una pasión, pues la lleva hasta las máximas consecuencias y eso es no perderse un concierto, ver que va tener uno alguien a quien entrevistar y disfrutar como si fuera la primera vez que se pone delante del micrófono. El otro día mi hijo estuvo haciendo búsqueda en el trastero y está encantado de haber visto un montón de fotos en donde estoy hablando y entrevistando a ilustres...

Claro, tú has conocido en tu trayectoria a los mejores, eres un espectador privilegiado de la música de los últimos cuarenta años...

Sí, sí... hay gente a la que no he tenido la oportunidad de entrevistar. Por ejemplo, siempre me queda la espinita de que he saludado a un beatle (Paul

McCartney), pero no he entrevistado a ningún beatle... sin embargo a los Rolling Stones, sí. Y luego esa generación que vosotros, por edad, habéis conocido, la verdad es que está mal decirlo porque suena como muy rimbombante, pero Oasis, Blur, Elástica, los Primitives, Verve... todos esos han pasado por el micrófono. Y tengo muchos discos que están en casa autografiados...

¿Eres mitómano coleccionando?

Sí, sí, lo soy. El otro día (volviendo al tema del trastero) mi hijo me decía “oye, papá, ¿es posible que tengas el mismo disco de Bowie con seis portadas diferentes?”... pues es verdad: el primer disco de Bowie lo tengo con seis portadas distintas.

Y luego, es que mola ir a la estantería de los CD's y de repente sacar el disco de Björk firmado, cuando hoy es absolutamente inaccesible... soy mitómano, pero hay más firmas en discos que fotos...

Es la vena coleccionista la que te hace tirar más allá, verdad...

Por supuesto... yo me compraba singles por la cara B inédita... el otro día saqué el vinilo de John Stuart, que había muerto y todavía estaba puesto con lapicero el precio en libras que me había costado.

Si eres coleccionista, el disco que más te gusta de tu colección, ¿cuál sería?

Es difícil... pero lo acabo de decir: el primer disco de Bowie... ¡si lo tengo seis veces!... Pero mi disco de referencia, aunque sea un poco tópico, me pilla cronológicamente muy bien, es el ‘Sgt. Pepper’ de los Beatles...

También recuerdo la anécdota de que le daba clases a un niño de primaria y yo estaba a punto de entrar en la Universidad. Yo en mi casa no tenía tele y el mismo día que estaba terminando de dar clases a este niño, era el día en el que se transmitía a través de todas las cadenas de televisión del mundo la grabación del ‘All you need is love’ de los Beatles... y gracias a eso lo vi y al día siguiente me fui a mi tienda de discos favorita y me compré el ‘All you need is love’, de los Beatles que, efectivamente, si le das la vuelta, en la contraportada aparece ‘65’... 65 pelás me costó.

¿Y el disco que no tienes... tu frustración como coleccionista? Ese disco que no tienes y que cuando vas a una tienda lo buscas...

A mi la Incredible String Band es un grupo que me ha gustado siempre mucho y publicó un disco que fue doble en una edición de fuera y dos



discos separados, en una edición también de fuera... no salió en España. Y lo pedí fuera. ¿Y que ocurrió? Que no me mandaron el ejemplar doble, sino el sencillo.... Pues bien, se conoce que hace doce o trece años, debía haber un oyente que debía estar harto de mi queja y un buen día recibí el disco doble y, no os lo perdáis, anónimo, no se quien fue el benefactor...

¿Tú eres consciente de ese cariño que despiertas en tus oyentes? Yo mismo, como oyente, te he escrito muchas veces mensajes para comentar esto o lo otro...

Es una frase como muy hecha, pero al oyente hay que tratarle bien y yo sí que puedo decir que todos los correos los contesto...

Y eso se nota cuando haces el programa, que es una especie de diálogo con el oyente...

Claro, pero esto que tú lo cuentas como un pro, para otra gente es compadreo... hay gente que esa familiaridad no la ven como lógica... pero yo es que llevo muchos haciendo radio y si hay algo que tengo claro es que no voy a cambiar ahora, lo siento...

Hemos hablado antes de los grandes, pero si una cosa es Disco Grande es la casa de los que empiezan. Sé que te gustan las dos pero, ¿en qué faceta estás más cómodo: descubriendo y dando a conocer descubrimientos o...?

Es bonito dar a conocer. Siempre es bonito coger, como hoy, y decir 'éste es el nuevo disco de Wendy James'... pero también es bonita la labor de que te llegué un CD/maqueta y escucharlo... Yo siempre he puesto maquetas... el otro día mi hijo recuperó bobinas en las que están Radio Futura, Nacha Pop, Dinarama...

Si que es cierto que cuando yo aterrizo en Radio 3, los ochenta se estaban muriendo y faltaba esa labor de darle empujón a los grupos noventeros y tuve la suerte de estar cronológicamente en el sitio adecuado, pero haciendo una cosa que siempre se ha hecho: yo en mis programas siempre he puesto maquetas y aquí en Radio 3 siempre se han puesto maquetas, así que se juntaron las dos cosas... Al fin y al cabo, es para sentirse orgulloso poner la maqueta de un grupo y que luego triunfen... pero es para sentirse orgulloso del trabajo bien hecho, porque nosotros, como radio pública que somos, estamos para darle cancha a la gente que no tiene otros medios; lo llevamos en nuestro ADN...

Es sencillo ese mundo de las maquetas...

Es muy complicado y cada vez más complicado, porque en mis tiempos (los ochenta), había 200 grupos, pero es que ahora hay 200.000 y si además no te quedas con lo que te ponen o te mandan, sino que te pones a investigar en internet, ya es para volverse majareta (risas). Y es que hay muy buenas propuestas...

Cada revista de Opticks tiene un lema y el número suele girar entorno a esa idea. Para este número, el lema es 'forma'... ¿Qué te sugiere 'forma'? En el aspecto que tú quieras, el musical o el periodístico...

¿Forma? A mi siempre me sugiere el doble sentido de fondo y forma. La forma yo siempre la uno al fondo... y a lo mejor entre el fondo y la forma siempre pierde la forma, prefiero el fondo...

Y en lo musical, ¿qué tipo de forma es la que te atrae? Más o menos lo conocemos... pero por ejemplo, si te llega una maqueta de un grupo desconocido ¿qué tiene que tener para que te llame la atención?

Lo más importante es que te sorprenda por algo, pero es muy difícil, pues en el programa han sonado por primera vez grupos que son hemisferios distintos, como pueden ser Los Planetas o Dover, que no tienen nada que ver entre sí. O Facto de la fe y las flores azules... lo que es necesario es que haya un click que te llame la atención como algo distinto...

¿Y te ha marcado mucho el paso del tiempo? ¿Has notado muchos cambios?

¿En la forma?

No en la forma de hacerlo, sino en forma de sonido, en contenido, tus gustos a la hora de seleccionar cantantes...

No, yo creo que siempre ha habido una línea recta en ese sentido y es muy raro que suene en el programa algo que me horripile... pero sí que soy bastante maleable...

Y al revés: algo que te gustase y ahora no... Si te pones un programa de los ochenta, crees que habría algo que te chirriaría...

No, estoy seguro de que si rebobino y me voy atrás en el tiempo siempre responderé de mis actos... lo que a lo mejor no puedes hacer con un disco, pues en tu discoteca siempre encuentras un disco que dices "madre mía

lo que me compré en su momento..." Lo que sí ha ocurrido es lo contrario: hay sonidos que han envejecido muy bien y lo que se ponía en los setenta, ahora está reivindicado y no es tan freak como en su momento cuando lo poníamos...

Yo creo que hay un sonido Disco Grande...

Sí, hay un sonido Disco Grande... Yo tengo un amigo con el que coincidí en la carrera, que me comentaba que había recuperado el contacto con la música gracias al programa y me decía "Julio, no conozco nada de lo que pones, pero está muy bien". Buena cosa que alguien que se ha desconectado del mundo de la música y tiene en su cabeza el Disco Grande de hace veinticinco años, enchufe el programa y diga esto...

¿Y tú notas también el cambio de oyente?

Claro, fíjate que el otro día sacaron un estudio que decía que el oyente de Radio 3 es mayor (ojo, cuando decimos mayor, decimos cuarenta años) pero yo, que se podría uno imaginar que por cuestión cronológica tendría que estar cerca, resulta que no, que me dirijo al público joven...

Lo que sí que noto es que si yo tengo un oyente tipo que me demuestra su cariño es el oyente que ronda los 35 / 40 años... precisamente los que tenía 17 ó 18 años hace veinte...

¿Y los cambios de horario qué tal?

Hay gente que añora los programas de fin de semana, pero a mí eso de hablar con un retraso de siete días o una anticipación de siete días me daba palo... yo donde esté el programa diario... Históricamente 'Disco Grande' ha sido a la hora actual, las tres o las cuatro de la tarde. El horario de la noche de la época de los noventa era fenomenal, pero porque los grababa cada día; de otro modo, cómo ibas al centro a un concierto... ¡imposible! ■

radio 3
rne
Disco Grande



**Luis M.
González**

<http://www.flickr.com/photos/unaciertamirada/>





El teatro sale del teatro

experiencias de Bogotá a Madrid

Por Martín Hernando @mardemartinica

El teatro sale del teatro.

Será, tal vez, que hoy día no resulta tan sencillo disfrutarlo como en otro tiempo: ni como dedicación profesional ni como espectador asiduo.

Quizá sea por eso que el teatro ha salido a buscar el cuerpo a cuerpo. Y ha ido allá donde está la gente: a la calle, a los parques, a los metros y, sobretodo, a las casas. El teatro se ha colado en salones ajenos, en cocinas antiguas y en habitaciones prohibidas. Hoy se encuentran personajes que arreglan tuberías, que encienden el gas para hacer un guiso, que abren las ventanas y escuchan el ruido de la gente que pasa, por ahí abajo, por donde no hay función.

Sin embargo, no es la primera vez que el arte dramático ha sentido la necesidad de hacer algo así. Tanto aquí como en otros lugares salió antes el teatro a buscar sus espectadores por ahí. De Buenos Aires a Londres, y de Río a Nueva York. Como hizo, por ejemplo, Augusto Boal en los 70 al abrir la puerta de su teatro invisible y sacarlo a la calle, y al meterlo en bares y restaurantes argentinos. O como en la Bogotá de los 90, que te llegaba el teatro a domicilio (con el “Hamlet” de Nowicki) o encontrabas todo el barrio de La Macarena como escenario (con “Haberos quedado en casa capullos”, de Orjuela y Caellas).

Poco después se popularizó el teatro de calle. Ese arte que baja a las plazas, se acerca a las personas y les hace preguntas, se hacía mayor en forma de festivales, de premios y de grandes compañías dedicándole un presupuesto



mayor que el de Cultura en muchos Ayuntamientos. Y las artes escénicas empezaron a congregarse en círculos a gentes de todas las edades, y se desparramó puntualmente por las plazas de Avignon, Valladolid o Zacatecas. Y el teatro social tomó el testigo. Y tratando de darle respuesta a problemas comunes en las sociedades actuales apareció, por ejemplo, el teatro de la escucha de Moisés Mato, que “nace de la necesidad de encontrar caminos en los que la comunicación sea una herramienta liberadora” y que se fue a buscar, allá donde estuvieran, a aquellos que necesitaban ser escuchados. O a los que alguien les dedicara una buena historia que escuchar.

El teatro y sus directores buscan tocar a los espectadores cada vez más íntimamente y para ello utilizan, como es lógico, todo aquello que tienen a mano. Una tendencia que se acentúa –por motivos diversos– y que hoy se puede apreciar con intensidad en ciudades como Bogotá o Madrid.

Hace unos meses recibí un email que me proponía ofrecer mi salón para una función. Sólo me pedía unas medidas mínimas, un aforo mínimo, una ilusión máxima, que viviera en Madrid. Y recordé que alguien me había contado tiempo atrás que esa era una manera habitual y barata de dar a conocer tu trabajo en un Buenos Aires bullicioso y con sobre-oferta cultural.

Poco tiempo después un amigo me invitó a meterme en los 6 sótanos del Microteatro por Dinero de Malasaña: 15 espectadores entorno a 2 ó 3 actores –me dijo–, 15 minutos, allí los textos no se escuchan, amigo, allí se huelen. Aquello tampoco se trataba de un teatro, no había palco escénico, ni butacas siquiera: en un espacio de unos 12 metros cuadrados y en tiempo récord, te hacían formar parte de un funeral, te descubrías en mitad de una discusión de pareja o de una floristería que olía a Primavera.

Unas semanas atrás, en un espacio de coworking de la ciudad (Utopic_US), me llevaron de la mano por un recorrido de monólogos. Dicho así parecía sencillo. Sin embargo, no lo fue: nada más llegar se dividió al público en ocho públicos pequeñitos. Cada grupo, siguiendo un mapa, debía dirigirse hasta el rincón que ocupaba uno de los ocho actores y, entonces, esperar a que todo ocurriera. También las reacciones imprevistas de las personas de tu grupo. “Ruta 6,8” está dirigido por Eva Redondo, que al mismo tiempo se viste uno de sus personajes, que busca tu complicidad y que, en su continuo acercamiento, te escribe un email días después de la función, donde te anima a que compartas tus sensaciones con ella, a difundir la voz acerca de una experiencia donde podrás “caminar con tu grupo mientras te cruzas con otros grupos que vienen de donde tú aún no has llegado” donde “(n)o



se te pide que actúes. No se te pide que digas nada a no ser que tengas la necesidad de hacerlo”.

Y, en realidad, la búsqueda teatral se acerca cada vez más a esa reacción: provocar que tengas esa necesidad. Al otro lado del Atlántico, en Colombia, la tendencia es similar. Ya en Cali, me invitaron a tomar una cerveza al apartamento cultural de unos amigos que, al mismo tiempo, es casa, es sala de exposiciones y la sede de una plataforma de músicos que vuelven a las raíces de la música latinoamericana. La Fundación Amalgama Cultural se erige en uno de los lugares de reunión semanales en la ciudad y de allí sólo puede salir más arte. Por eso funciona, porque allí pasan cosas que puedes tocar, aunque no toques.

En Bogotá, “La Casa del Millón”, una famosa casa de los 50 inspirada en Le Corbusier, se ha convertido en un teatro estable, llamado Casa Ensemble. Su escalinata central modernista fue pieza fundamental de la misma manera para el cabaret “Martini Blues”, de L’Explose, como lo es hoy para “Habitación 3.3.3”, de Juliana Reyes & Tino Fernández, Jorge H. Marín y Manuel Orjuela. Una producción coral que propone tres recorridos, tres experiencias, tres

puntos de vista de tres directores (surrealista, hiperrealista y fantástica) sobre “La Muerte de la Señorita Leonor”, de Guillermo Borrero. El espectador elige una propuesta y ésta le indicará en qué sentido deberá subir esa escalera, en qué habitación penetrará, qué armarios abrirá o en qué cama olerá y escuchará el amor. Mientras tanto, no dejará de oír los portazos que sufren aquellos que eligieron otras experiencias.

El teatro, por tanto, toma casas, y las casas, de igual manera, toman el teatro. También ocurre así en los barrios populares, como en la casa donde sucede “Apesta”, una vivienda antigua de dos plantas que resulta clave en el desarrollo de la representación. La función empieza en la cocina, sube las escaleras, se entromete en la vida de los extranjeros que comparten piso y desengaños, y vuelve a la cocina, desde donde emana un terrible hedor que impregna sus vidas y que las cambiará para siempre.

Víctor Quesada, el director y dramaturgo de uno de los éxitos alternativos del año en Bogotá, empleó mucho tiempo en encontrar un espacio suficientemente opresor y repulsivo que sirviera de marco a las soledades que arrastran algunos inmigrantes, a sus ausencias, y a la incomunicación que se extiende entre los valores individualistas de una ciudad grande y desconocida.

Será que buscaba Víctor llegar a lo más profundo: a las entrañas de las casas, a las vísceras de las personas. Y por eso salió a buscarlo en Bogotá (aunque, de hecho, su texto se desarrolla en Madrid) y a ofrecer su reflexión allá donde el altavoz sea el más apropiado. Y el espectador responde estremecido, y surge en él la necesidad irremediable de acercarse también.

El teatro se viste de experiencia.

Y sus personajes te tocan y te miran. Te escuchan y te huelen.

Te duelen. Te sienten.

Te van a buscar allá donde estés.

La experiencia que te espera
y, tú, espectador, te sientes parte, te pasan esas otras vidas
que un día decidiste no vivir

pero siempre te dio curiosidad conocer. ■



Gabriel Pacheco

<http://gabriel-pacheco.blogspot.com.es/>

epicks 84



Me viene a la cabeza la idea de ilustrar como un extraño, no como un ilustrador, digo como arrojado de otro lugar. Justo esa inquietud es la que siempre permanece cuando ilustro. La extrañeza es un hueco que hay que completar, nos muestra solo una parte de algo enorme que no podemos ver en su totalidad pero que nos empuja a imaginar, eso es el intento de mi trabajo. Yo nunca intento explicar nada, solo dibujo fragmentos de historias que se extienden entre tantos faltantes. La figura que calla, la otra que mira, las escenas deshabitadas, insistentemente solas, jugando con los silencios, con los vacíos, con el gesto, con la mirada, con el poco color que queda. Hay un deseo de ser como esa fotografía de un desconocido que encontramos en la calle o como la nota de alguien que le falta la última parte. Mi idea es la de una ilustración extraña que sea un enorme hueco como lo es cualquier ventana.

Gabriel Pacheco

It comes to me the idea of illustrating as an outsider, not as an illustrator, say, as thrown from elsewhere. This concern is precisely what always remains when I illustrate. The strangeness is a gap to complete, shows only a part of something huge that we can not see in its entirety but that pushes us to imagine, that's the intent of my work. I never try to explain anything. I just draw fragments of stories that spread among so many missing. The figure that is silent, the other that looks, the uninhabited scenes, insistently alone, playing with silences, with the gaps, with the gesture, with the gazes, with the little color that is left. There is a desire to be like that picture of a stranger we find in the street or a note from someone whose last part is missing. My idea is that of a strange illustration to be a huge gap, as any window is.

Gabriel Pacheco









La princereza

Relato. Marcelo Miceli

Ilustración. Rodrigo Folgueira

Segundo Premio Opticks Plumier

La Princesa se despertó con ganas de comer cerezas.
Y cuando la Princesa tenía ganas, todos en el castillo la obedecían.
Los súbditos salieron a buscar los cerezos existentes en el reino.
Y los encontraron. Y sacaron las cerezas de las ramas. Una por una. Y llenaron bolsas y después barriles que subieron a carretas. Carretas tiradas por mulas alérgicas a las cerezas.
Los barriles llenaron tres habitaciones reales.
Pero esto no contentó a la Princesa, que quería más.

Como en el reino no quedó una sola cereza, los súbditos partieron hacia pueblos vecinos, donde sí había cerezos con cientos de cerezas colgadas de sus ramas.

Llenaron las carretas con bolsas y barriles, pero las carretas no alcanzaron. Entonces se apropiaron de carretas y mulas de los campesinos del lugar.



De regreso al castillo, los súbditos se alimentaron de queso y cerezas y bebieron decenas de jarras de cerveza.

Los barriles completaron otras quince habitaciones reales.

La Princesa se sintió conforme y ya no pidió más.

Un pintor famoso dibujó el desmesurado robo de cerezas perpetrado por la reina y sus súbditos en un cuadro muy conocido. El cuadro se llama **“Cerezas robadas en los jardines del Reino”**.

La Princesa se enteró de la existencia de un último cerezo, en el medio del campo, tras una montaña no muy alta (montañita) cerca de un arroyo pequeño (arroyito), junto a la choza descuidada de una vieja.

La Princesa envió a sus súbditos a la choza de la vieja.

Los súbditos creyeron que, después de haber hecho todo lo que hicieron, pelar un solo cerezo resultaría sencillo.

Llegaron a la choza dispuestos a cumplir la tarea con prontitud.

Pero la vieja se interpuso.

–Nadie lo toca –dijo, sin levantarse. Sepan disculpar.

Oooh.

Los súbditos estaban entrenados para vencer.

Oooh.

Tenían músculos y tomaban miles de jarras con cerveza. Comían leverbush y aceitunas verdes. Se pavoneaban con sus frondosos mostachos, riéndose como calaveras.

Oooh.

(También eran un poco sordos: cuando la Princesa les ordenó buscar cerezas, chocaron los tórax de alegría. Entendieron cervezas).

(Oooh)

A la vieja le rogaron, le suplicaron, le prometieron el oro y el moro por esas pocas cerezas que colgaban de su árbol.

Que le construirían un castillo entero con vista al río. Que una sierva la peinaría cada mañana. Que otra sierva le lavaría los pies. Que esto y que aquello. Todo, si los dejaba arrancar de ese cerezo maldito esas cuatro malditas cerezas.

Pero no.

Los súbditos regresaron al castillo con las manos vacías.

–¡Inutilés! – les gritó la Princesa, acentuando la é final. Por su educación francesa, tenía ese problema menor (problemita).

“¡¿Pero todó tengó que hacerló yo mismá?!”, le preguntó a su espejo (espejito).

La Princesa visitó a la vieja que, muy amable, le ofreció una taza de té de menta o de naranja: el que guste. Merendaron bajo la sombra del cerezo. Comieron panes con manteca y mermelada de durazno.

La vieja testadura dijo:

–Alteza, me siento muy honrada por su presencia, pero las cerezas son mías y conmigo se quedan. Disculpe que no me levante.

La Princesa pensó en cortarle el pescuezo ahí mismo.

La vieja siguió diciendo:

–Le ofrezco que me visite cuando desee, siempre habrá una taza de té para recibirla, de menta, naranja o el que guste. Pero de tardecita, que de mañana doy de comer a mis gallinas.

Una gallina cacareó.

Eso fue lo que hizo la Princesa hasta que llegó el invierno.

Tomó el té con la vieja.

Para darle importancia a las visitas, la Princesa hizo preparar un camino de abedules desde el castillo hasta la choza de la vieja.

Cada veintidós abedules aparecía un cartel indicando **“Sendero Real”**.

La Princesa lo cruzaba los miércoles: el día de visitas.

En el Museo del Café hay un cuadro pintado por un pintor conocido, pero no tanto, llamado **“Tazas de té”**.

También se lo conoce bajo el título:

“Vieja y Princesa tomando té de menta o naranja junto a un cerezo”.

En ese cuadro, las dos toman té sentadas en banquitos junto a un cerezo muy pelado (peladito).

Están rodeadas de guardias, sirvientes y mulas que estornudan.

Con las cerezas guardadas en el castillo los súbditos aprendieron a hacer pasteles. Comían pasteles y tomaban cerveza.

La Princesa insistía en que la vieja probara los pasteles.

Pero la vieja decía que a las cerezas les gusta solo mirarlas. Gracias y disculpe.

El aprendiz de alquimista

Relato. Carlos López

Ilustración. David Pintor

Ganador IV Premio Opticks Plumier

Los denodados esfuerzos de Hildoberto de Crisert por dejar escrito su nombre con letras de oro en los anales de la historia de la alquimia se habían dado de bruces una y otra vez contra la inquebrantable tozudez del fracaso, obligándolo a conformarse con dejar escrito su nombre en los anales de la historia de la alquimia con letras de plomo.

Subyugado por la idea de la transmutación del plebeyo plomo en rutilante oro, un Hildoberto mozalbete, con pocos dineros en la bolsa, partió de la



casa de sus progenitores con destino al castillo de Uldebem, donde ejercía su magisterio Dubigardo de la Sota, egregio sabio mitad mago mitad químico cuya fama trascendía las fronteras del Imperio. Dubigardo de la Sota contaba en su haber con notables aportaciones científicas. Avanzó mucho en la resolución del problema del movimiento perpetuo, construyendo un artilugio similar a una rueca que permanecía girando toda la eternidad menos un minuto, y abrió una esperanzadora senda a los buscadores de la inmortalidad logrando crear un gato con ocho vidas.

En el campo de la Física Teórica le debemos la demostración de la existencia del infinito, por medio de una ecuación infinita.

Si bien resultaron infructuosas sus tentativas de conseguir la Piedra Filosofal, sus sesudos estudios en lo concerniente a la Panacea Universal, medicamento que supuestamente curaría todas las enfermedades, cristalizaron en la obtención de una vacuna que erradicó diversas dolencias mortales hasta entonces, evitando que millones de personas se murieran, por ejemplo, de ganas de visitar Versalles, se murieran de ganas de probar el helado de pistacho o se murieran de ganas de poseer un buen par de botas de cuero. El joven Hildoberto de Crisert entró al servicio de Dubigardo de la Sota como aprendiz, siendo iniciado en el noble arte de la alquimia. Mas la ineptitud de Hildoberto no tenía parangón, como lo corroboran los proyectos que salieron

de su magín. Así, construyó una máquina del tiempo a modo de cabina; permanecías, pongamos por caso, treinta minutos dentro de la máquina del tiempo y cuando salías descubrías que habían pasado treinta minutos.

Éste y otros fracasos llevaron a Hildoberto a perder del todo el norte. Se embarcó en empresas disparatadas: intentó descubrir qué día va entre el lunes y el martes, inventó un idioma de una palabra solamente y un reloj para nostálgicos cuyas agujas giraban en sentido contrario a las agujas del reloj.

Fue más o menos a los diez años de abandonar el castillo de Uldebem cuando, obsesionado con la transmutación del oro, reparó en los árboles que rodeaban su casa. Era el mes de octubre y los robles, los castaños, los abedules se veían cubiertos de hojas doradas. Hildoberto, alborozado ante lo que creía oro, concluyó que el otoño había conseguido la Piedra Filosofal, mediante la que transmutaba las simples hojas verdes en hojas de oro.

Tras mucha insistencia, logró su deseo de ser aprendiz de otoño. “Si llego a convertirme en otoño, crearé toneladas y toneladas de oro”, se decía.

Y, tras relevar a su maestro, el otoño de nuestros días no es otro que Hildoberto saltando de un árbol a otro, marchitando las hojas que no son sino hojas secas, simples hojas secas. Pero todos los años, en un árbol del mundo, hay una hoja, una sola hoja que no es una simple hoja seca sino una hoja de oro puro.

Guille Milkyway

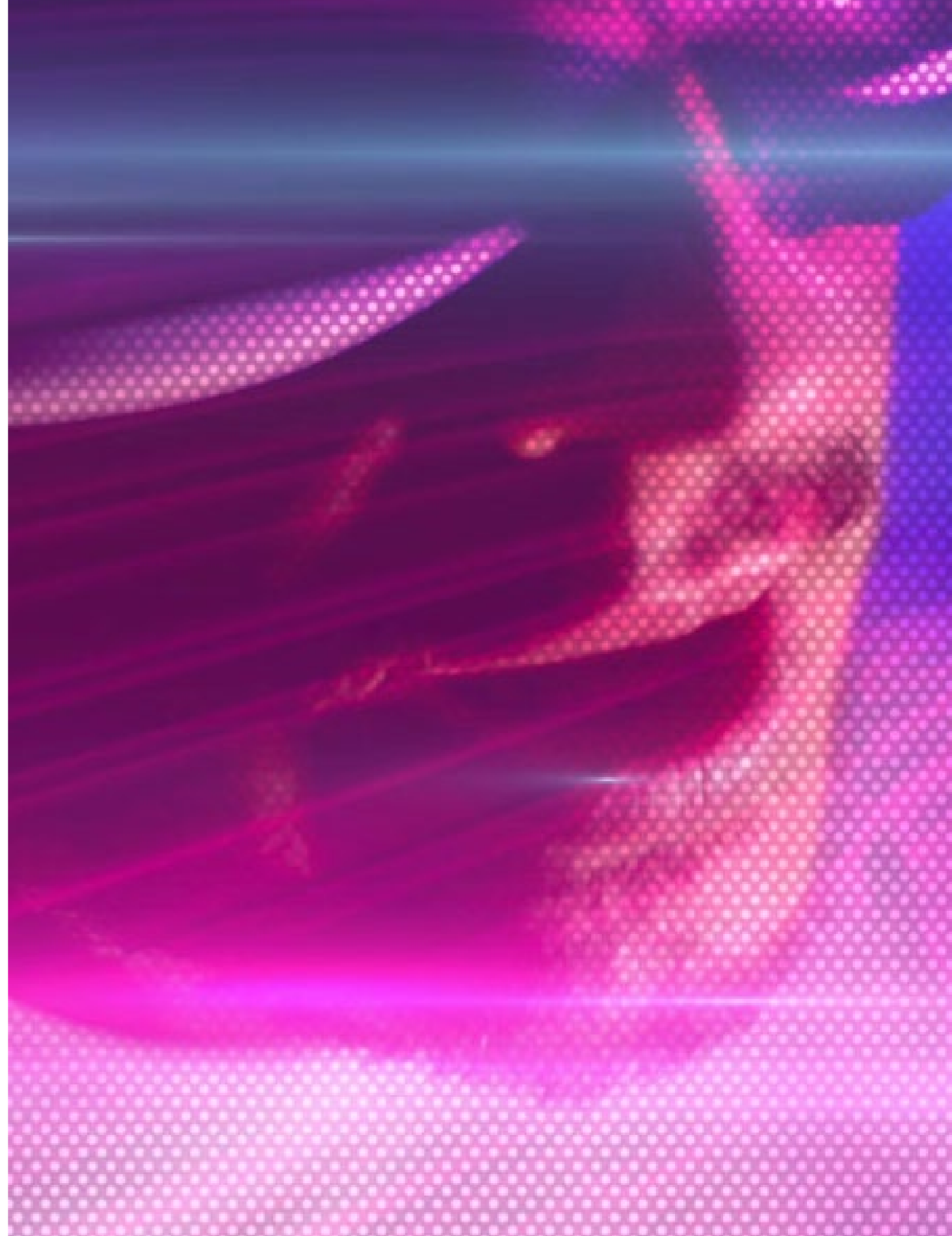
La Casa Azul

Por Rafa Simons

Un buen regalo para Opticks, ahora que se acercan las fechas navideñas, ha sido terminar el año 2012, en lo musical, charlando con quien empezó el año en nuestro pódium de mejores discos españoles de 2011. 'La Polinesia Meridional' es un nuevo fruto de esa factoría de buena música que es La Casa Azul. Con ocasión de su visita a Benidorm el pasado verano, para participar en el Low Cost, tuvimos la ocasión de mantener con él una larga y muy amena charla sobre muchas cuestiones, de la que ahora os traemos un extracto.

¿Es la polinesia meridional un disco de ruptura?

Puede ser. Yo hice un cambio de planteamiento con 'La Revolución sexual'. Cuando lo estaba grabando, me daba un poco la sensación de que era como llevar al extremo la nueva perspectiva que había comenzado con 'La Revolución sexual'. Además, hay una cosa que a mi me pasa con este disco: es el único disco que ahora mismo podría estar escuchando y, en general, no sentiría mucha incomodidad y eso no me había pasado nunca. Normalmente, me siento identificado con mis discos, pues los he hecho yo, pero no me gusta



escucharlos, pues no me siento cómodo... Con este disco me pasa menos; tiene que ver con que es más cercano y, seguramente, me identifico más con él. Es un disco que perdurará en mi más tiempo. Es mucho más cerebral, he hecho un poco más de esfuerzo con las letras para que yo pudiera llegarme a sentir a gusto, en la forma sobre todo (no tanto en el fondo, dónde siempre me he sentido a gusto). Y luego está el hecho de que el disco no concluya en nada. El disco propone cosas y, entonces, no me ligo a nada.

¿Y a nivel musical?

Los elementos que siempre ha habido en La Casa Azul siguen estando. Hay un poco más de ruido, un poco más de contundencia sonora en general. Yo tenía una cierta intención de hacer las canciones más compactas, que funcionaran más como "canciones clásicas". Pretendía hacerlas más enteras y no tanto mostrando pinceladas de las cosas que me interesan.

Con este disco, analice mi forma de trabajar, precisamente por lo que comentaba antes, porque no era normal que yo hiciera un disco y no fuera capaz de escucharlo. Una cosa es que no vaya a escuchar mis discos una tarde, porque hay otras muchas cosas que hacer... pero que me cueste tanto enfrentarme a eso me hacía ver que había algo que tenía que hacer y, no sé, un poco lo hice... la metodología.

¿Has cambiado mucho tu forma de trabajar?

No, no mucho, porque el planteamiento es el mismo: yo trabajo sólo durante el 80 o el 85 % del tiempo. Confluyen mucho los tres procesos: composición, grabación y producción, porque poder trabajar en mi propio estudio lo hace todo más fácil. Lo que sí es cierto es que en este disco hice un esfuerzo muy, muy grande en ser muy disciplinado y visualizar la canción muy bien antes de empezar a grabar y mantenerme muy fiel en el proceso de grabación a esa idea inicial, sin dejarme llevar por sugerencias del momento y la chispa del estudio. El proceso fue muy disciplinado y el resultado final se acerca mucho a la idea original... Eso no sé si se nota o no, pero yo lo percibo. Pienso: esto es muy parecido a lo que yo tenía en mente. En definitiva, creo mucho en la disciplina relacionada con la creación artística y lo relaciono mucho con el sentirte realizado, con la excelencia individual: tengo la suerte de poder dedicar el tiempo a esto y no lo puedo perder en distraerme mucho, porque tengo una cierta responsabilidad conmigo mismo de sentirme realizado con lo que hago.

Y trabajar con un estudio propio ayuda... ¿por qué tu tienes un estudio en casa?

No, yo durante muchos años tuve un estudio en casa. La mitad de la casa era un estudio... pero tener un estudio en casa tiende a la dispersión, crea el efecto de las horas muertas y las horas muertas no son productivas. El proceso creativo requiere muchas de horas de estar, de ver las cosas claras...y esto de aprovechar una hora aquí, antes de dormir un ratito... lleva a no ser disciplinado.

Ahora trabajo en un estudio cerca de casa, en un local que compré y que estoy montando para llegar a la autosuficiencia integral. Así, para toda la parte analógica, la mezcla, no estaba preparado y ahora lo estoy montando para abarcar esta fase también... y todo esto ayuda a mantener la disciplina.

¿Trabajar sólo es una ventaja?

Sí, yo no le hago mucho caldo a esta cosa del esfuerzo aplicado al trabajo, de ponerse a prueba para así mejorar... seguramente en una multinacional tiene sentido... pero en el proceso creativo, sea cual sea, en la expresión artística, no se trata de mejorar, se trata de expresarte y de sentirte emocionalmente implicado en lo que haces.

Eres un gran melómano, ¿te influye mucho lo que escuchas o eres más estanco?

Evidentemente. Creo que al final haces lo que conoces. Eso sí, creo que hay una gran influencia en LCA, que es mi forma de haberme enfrentado a la música desde que era muy pequeño, que fue muy desprejuiciada y sin dogma... no he tenido mucho prejuicio de lo que se puede escuchar y lo que no. Me da un poco igual y no es ninguna pose.

Pero esa no es la tendencia actual, sobre todo en España... tan dada a señalar lo que está in y lo que está out...

Pero no es algo 'tan español', es anglosajón en realidad. Viene de la concepción rockista, tal y como se definió en los setenta y que está tan asociada a asumir que hay una música que es de verdad, que es auténtica, que es la original... La idea del dogma, la cosa religiosa aplicada al arte en general no me interesa. La actitud desprejuiciada es, quizás, la gran influencia de LCA.

Cada número de nuestra revista tiene un lema... El tema de este número es



forma. ¿Qué te sugiere 'forma' aplicado a la música?

Me interesa mucho, porque normalmente la forma ocupa poco espacio en la prensa musical y la forma es básica porque es una parte muy importante para expresarme emocionalmente. No me interesa tanto que de un disco se empiece hablar desde la primera línea de las motivaciones del artista y con ello entrar en un discurso ajeno a la forma, que en expresión artística es algo básico. A mi me gustaría más hablar de la obra en sí y luego, casi como anécdota, hablar de cosas que te aportan curiosidades o cosas anexas a la obra que, a lo mejor, te ayudan a disfrutarla más. Y casi siempre es al revés.

Sobre todo porque las obras se terminan independizando del autor...

Para mi eso es casi un sueño, que las obras funcionaran por sí solas... pero es muy difícil. Yo, por ejemplo, he leído muchas biografías y me fascinan estas cosas y entonces me digo "no estoy siendo honesto" (risas...). Pero luego pienso que no, que yo puedo ver esto como un divertimento, como un hobby...

La independencia también la da el tiempo...

El tiempo ayuda, pero a veces también mitifica... ¿sabes dónde funciona esto? En una cosa tan denostada como los one hit wonder, cosas que han funcionado en un tiempo, que todo el mundo conoce y que nadie tiene ni idea de quien hizo aquello... Pero suele estar denostado, precisamente porque como no se puede hablar nada más que de la obra.... (risas).

Hablando de forma, nos hablabas antes de la composición musical y sus fases, la composición, la grabación y la producción. ¿cuál es la que más te motiva?

Me gusta mucho grabar. Desde pequeño sentía fascinación por lo de tener una idea, tocarla y luego reproducirla... interactuar con una cosa que ya has grabado y suena... construir tu obra artística con esto me parecía similar a pintar un cuadro: el cuadro no lo pintas de una vez (que es un poco la experiencia del directo: de una vez lo expresas todo de golpe). El pintor va construyendo y lo va viendo. Lo tiene en la cabeza y lo va plasmando por partes... y esto es una cosa que me divierte mucho y me hace muy feliz.

Hablando de forma, la forma tiene también mucha importancia en la puesta en escena de LCA. Primero con ese fantástico grupo imaginario, ahora con

la puesta en escena futurista...

Sí, en mi concepción teatral y fantástica del grupo eso tiene importancia, pero no porque yo crea que eso es una manera de hacerlo. Lo hago porque he decidido que el planteamiento visual del directo es una cosa que lleve a ese terreno la fantasía y lo teatral que intento que esté presente en los discos y en la gran idea de crear una leve realidad paralela en la que uno pueda escuchar los discos.

Es una forma de contextualizar tu música...

Sí, pero tampoco nada muy descriptivo... la idea básica del directo de LCA era dar el protagonismo a la canción y yo hace tiempo que considero que lo ideal sería que un concierto de LCA se asemejara a una fiesta en la que pudiera haber gente, no mirando al escenario, sino bailando con otro y expresando de manera más o menos colectiva un sentimiento de euforia... por la canción, no por el tío que está ahí o por una interpretación virtuosa o por la imagen... no: por la canción. Y esto es complicado, porque según como lo hagas caes en lo profundamente superfluo o en lo insustancial. Lo visual tiene que trabajar en pro de esto que te decía. Yo no quiero hacer una película y eso es complicado cuando utilizas elementos visuales, porque corres el riesgo de que la gente se te quede mirando... tienes que tener ese equilibrio de crear una cosa que sea simple, que vaya fluyendo mucho con la canción y que, a lo mejor, si no es así, trabaje para una leve idea de contextualización.

Y ahondando en la forma en cuanto estética, ¿es esto lo que te atrae de los trabajos que te llegan en cine, publicidad... ? Ahí el proceso es el contrario: te dan la imagen y tú le pones música...

Eso es complicado. Es muy gratificante si hay una involucración artística en un estadio primerizo de la obra en sí y hay interacción creativa entre el que está haciendo una cosa y el que está haciendo otra y suele ser no muy gratificante si tu trabajo se ubica solamente en poner una música a algo que ya está hecho. A mi me divierte, a nivel técnico, pero no me realiza mucho. En las cosas por encargo, hace tres o cuatro años discerní entre los encargos en los que había implicación artística y los que no, y decidí que los que no a veces los tendría que hacer, porque yo he decidido vivir de esto y lo tengo que hacer.

Y los proyectos en los que sí que hay implicación creativa, ¿te motivan

mucho?

Sí. Bueno. No es una cosa 100 % gratificante y placentera como grabar un disco. Es como defender tus ideas y yo soy super malo en eso. Por ejemplo, cuando yo hago de productor... es un trabajo que realmente no sé hacer al 100% hoy en día... Yo puedo tener una idea creativa muy clara, pero me cuesta mucho defenderla ante otra persona que crea que no es lo mejor. Y me cuesta mucho porque no creo en ese debate a nivel artístico: todo el mundo tiene la razón. No hay una mejor forma de hacer una cosa frente a otra.

Nuestro anterior número estaba dedicado a la sincronía y éste a la forma. Hay una pregunta que te han hecho mil veces, pero no me resisto a hacerla. Tus canciones suelen ser, por la música, bailables y muy alegres, mientras que las letras son tristes... La asincronía no es, en cierto modo, 'una forma de forma'...

Yo creo que eso es una cosa de gusto estético, porque el contraste ha existido en la historia de la música, lo que pasa es que quizá lo otro sea más habitual. Es como lo descriptivo: hay gente que disfruta mucho describiendo lo que quiere expresar con la música y a mi me interesa un poco esta especie de épica del fracaso. No pienso nunca mucho en hacerlo así, pero a veces si me doy cuenta cuando va sucediendo y entonces lo agudizo, porque me divierte hacerlo, me gusta jugar con la épica... Pero es peligroso, porque con este tipo de cosas siempre andas en terreno peligroso...

¿Es fácil ser equilibrista en este sentido?

Bueno, no lo pienso mucho y creo que hay veces que ha funcionado mejor que otras... pero en este disco, hablando de épica, sí que quise jugar con eso, con llevar las cosas un poco al extremo: máxima subida y entonces justo, la máxima caída. Veo romántica la idea de morir bailando, de hundirte en un subidón...

Eso se ha perdido mucho, ¿verdad?...

Sí, eso era habitual cuando en la pista de baile había todavía un poso de soul... el soul tiene bastante de esto y ahí se colaban grandes dramas, son auténticas operas-disco... la ópera lo tiene: en momentos radiantes están matando a la amante...

Es casi terapéutico, ¿no?

Me viene muy bien, a veces, soltarlo todo en estas cosas... y me viene muy bien añadirle un poco de epidermia a cosas que las siento muy trascendentes en mi vida. Esto a veces se considera superficial, pero no lo es, porque lo que yo quiero expresar no es superficial...

Desde el punto de vista de la forma, sé que es difícil, pero cuál es la canción de la que estás más satisfecho de toda tu discografía.

De este disco me siento muy cercano a dos de ellas y siento que, por mucho tiempo que pase, estaré emocionalmente unido a ellas. Una es 'La vida tranquila' y la otra 'Terry, Peter y yo'... y las dos son distintas. Una entra más en lo cerebral y la otra entra más en el costumbrismo del día a día, pero las dos tienen que ver con pincelar ideas contundentes de una forma muy leve. ■



Rui Palha

<http://www.flickr.com/photos/ruipalha/>







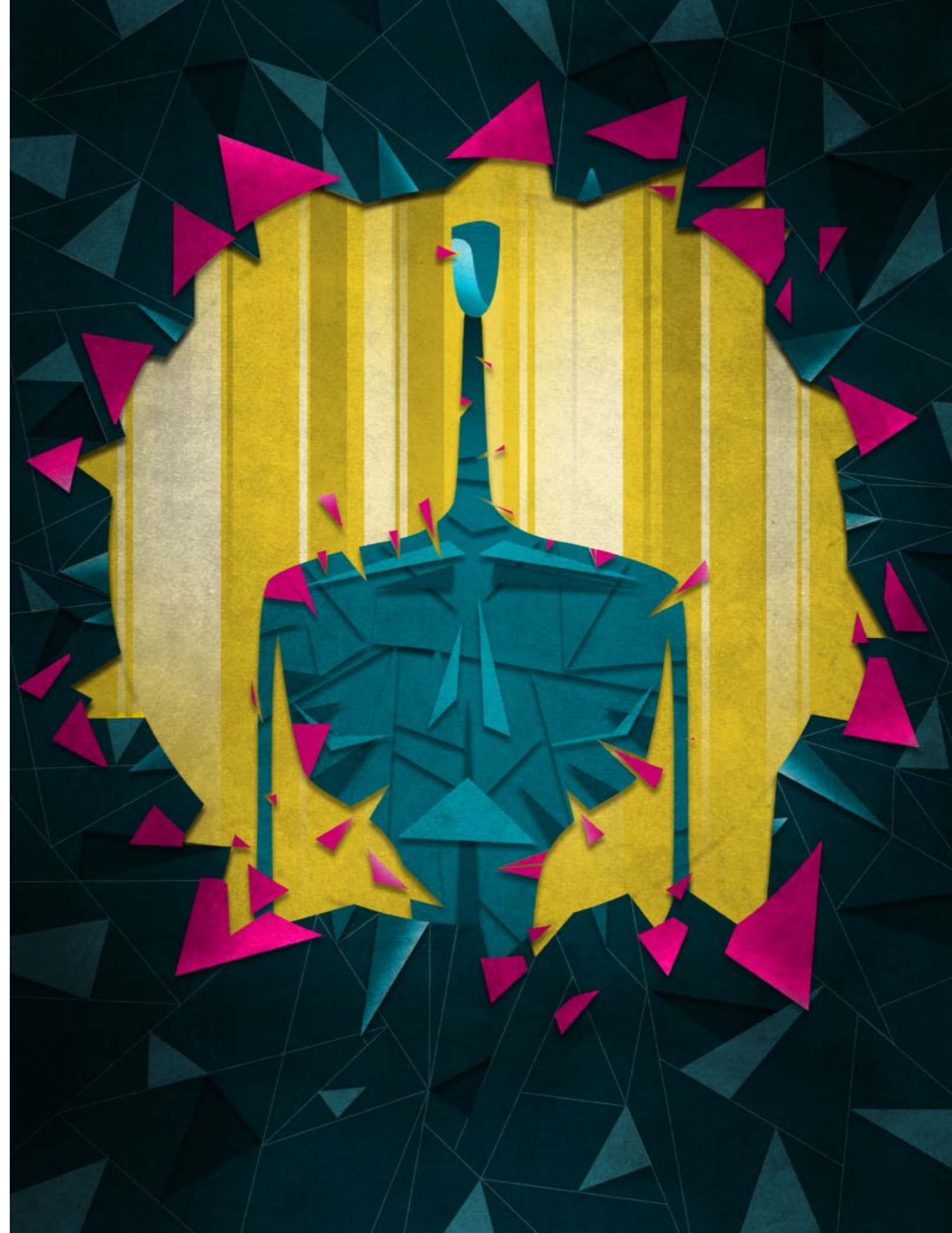
Número 11

Forma

Por M^a José Alés

Ilustración. Pablo Manuel M. R.

No hay nada más esquivo que la forma,
ni más sujeto al tiempo ni al voluble sentir
de aquél que fue creado de polvo y de pericia.
Anhelando el contacto primigenio,
busca el ser desterrado la belleza,
e intenta apoderarse de la forma,
consiguiéndolo a veces,
y originando el Arte,
que hará cercano el hálito divino.
Entonces, con un soplo, todo cambia.
Cobran vida la piedra y el objeto.
La palabra se cierne sobre el agua.
Y sientes que te atrapa la premura
de darle forma a lo que imaginabas.
Pero no siempre es fácil el proceso.
La forma es tan liviana que se escapa,
hasta hacerse invisible en la vacua vorágine
de una mente abismal que se desmanda.
Sólo el negro azabache del olvido,
conformará la codiciada calma.



Próximo Número

Sentido

Por Rosendo Martínez Rodríguez

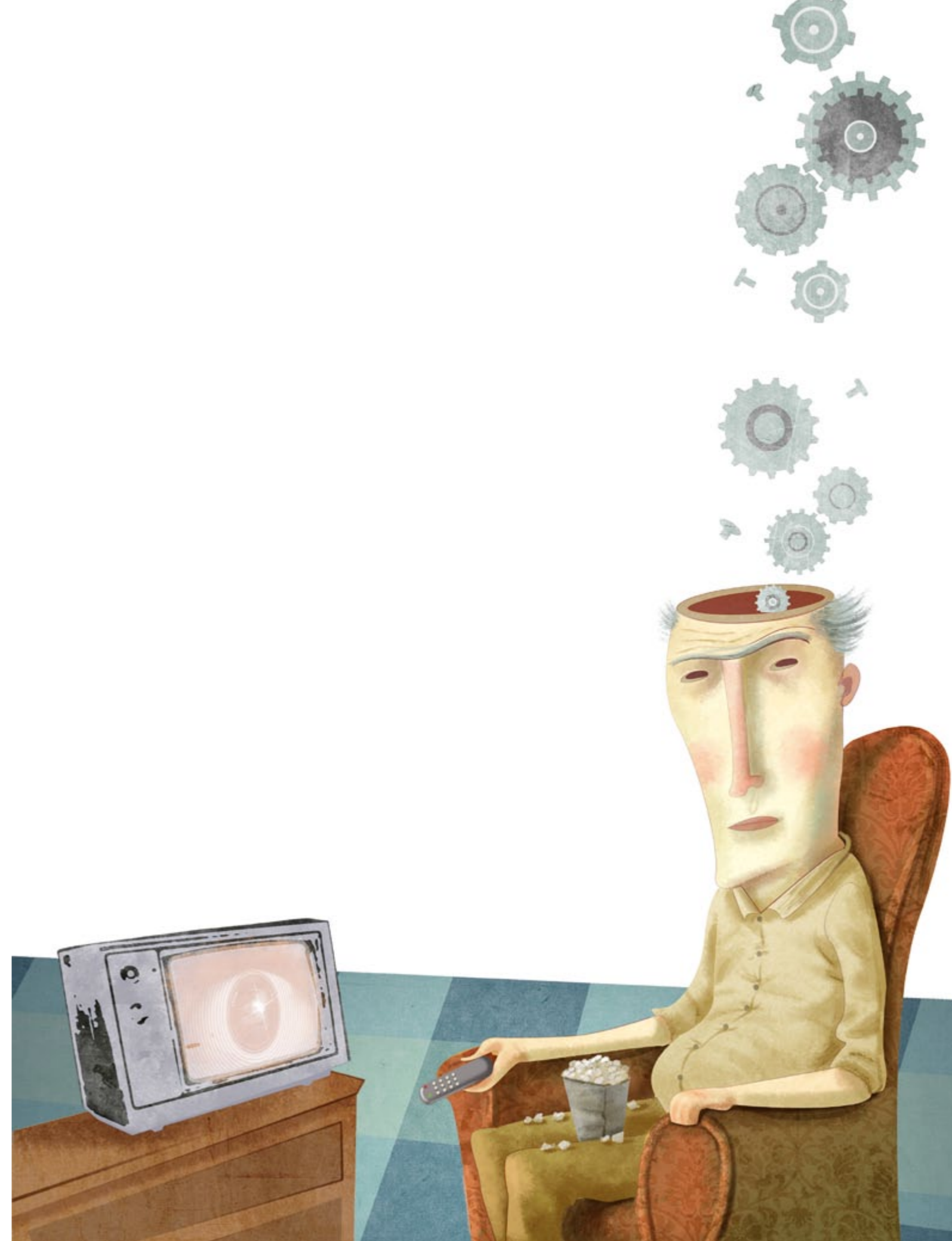
Ilustración. Javier Monsalvett

Y entonces fue cuando me pregunté por el sentido de todo esto. Todo esto de concatenar lógica y sabiamente las ideas; digamos, de pensar. Yo, que reflexioné un día sobre el justo valor del oxígeno en habitaciones compartidas, sobre la solución del tiempo en las tardes de verano, dejé de preguntarme por el sentido de las cosas.

No voy a decir que perdí la confianza en la razón (líbreme Descartes), pero perdí confianza, eso sí. Se me escapó como un céntimo por el agujero del bolsillo, una monedita que ni pesaba ni sabía que estaba ahí hasta que se perdió.

Ahora veo los telediarios con palomitas, sin más sentido que el de sentirme los pelitos intestinales, que es lo que uno siente cuando piensa sobre no pensar. Y es que a veces hay que decir las cosas claras, porque si no, no hay quien se aclare: se me tuerce el recto entre coma y coma, me cagan las palomas como a cabeza de santo, me siento como el candelabro del Cluedo, de ser árbol me llevaría todas las meadas. Y aún juro que merece la pena.

Me explicaré con más erudición para que no nos entendamos, como de costumbre, no sea que alguno se enfade conmigo y me tache de post-postmoderno, de excesiva eficiencia y claridad inocente. Me dije yo entonces que qué sentido tenía todo eso, todo eso de pensar como si hiciera falta, como las farolas de los pueblos o los porteros de las discotecas, como si hiciera falta de verdad. Con la intensidad y la persistencia de las cascadas. Con la misma importancia y pasión con la que a ella se le escapaban las ganas por la mirada, le chorreaban escalofríos por la espalda, se le saltaban los poros como campo minado, ronroneaba, garabateaba en el aire con mis



ojitos curiosos y dóciles, y entonces me decía que sí, que no, que si eso podíamos ver una película.

Me explicaré un poquito más. A ella, a mi ex, le encantaban las películas de Hugh Grant. Se las tragaba como píldoras de ibuprofeno (sufría de inflamación de ideas) y luego follaba (perdón, esta palabra es muy tosca), quiero decir que luego se excitaba, le crecía el pelo, explotábamos al unísono y terminábamos enredados como locos.

¿Que a dónde quiero llegar? ¿Que dónde está el sentido de todo esto? ¿Que por qué dejé de buscar ese sentido? Seré un poquito más claro, sólo porque odio que me llamen funámbulo, picapleitos, fenomenólogo (que no fenómeno) y amante de los tejados. Quiero decir que el tiempo pasó revoloteando, torpe y silencioso como las polillas. A mí se me acumularon los libros en la estantería, las tesis en el armario, las ideas en la frente como epitafios, el alma en almas flotando en las habitaciones, el sexo sobre la palma de las manos... Todo eso mientras que a Hugh Grant le fueron saliendo unas canas como espolones, y a ella, a mi ex, a quien le seguían ardiendo la piel en una traca de excitación continua, le empezaron a gustar las películas de Woody Allen. Se las tragaba entonces como panfletos estimulantes, se le inflamaban las ideas y luego follábamos (perdón, un errata de pasadas costumbres), quiero decir que ya no estallábamos, ni jugábamos a ronronear, ni jamás se terminaban las botellas de vino.

De manera que ocurrió lo que tenía que ocurrir. La dejé (sí, sí, abandoné cruelmente a mi ex) y empecé a preguntarme que por qué, que qué sentido tenía todo esto. Todo esto de ser para querer ser, dejándose llevar por la inercia del combate hasta la derrota. Perdí confianza en los telediarios, en los golpes de Estado y las revoluciones, en la carne de soya y hasta en los colores (digamos el rojo) para darme irremediamente a la música pop. Y es que uno a veces no sabe ni por qué ni ante quién se enfrenta, contra quién lucha ni por qué se rinde. En los periódicos dicen que es cuestión del clima, de la alineación de las estrellas, que no me preocupe demasiado. Otros dicen que es cosa del Gobierno, puede que de la CIA. Yo digo que la culpa la tiene mi ex, y de verdad que ando convencido. ¿Quién si no?

Pero juro que no me volverá a pasar. Ya son casi las diez, ha empezado el Gran Hermano y mis pelitos intestinales se están relajando. Así que dejaré la explicación para otro momento, se enfade quien se enfade, me entienda quién me entienda, nos tachen de lo que nos tachen, antes de que tú y yo (sí, tú y yo) nos atragantemos con alguna palomita.



