

Editor y Director

Octavio Ferrero Punzano

Maquetación y Programación

José Antonio García Iváñez

Sección Ilustración/Cómic

Joan Montón Segarra / Octavio Ferrero Punzano

Sección Arquitectura

Vicente Ferrero Punzano

Sección Música

Rafa Simons / Marta Amorós

Sección Literatura

Mª José Alés

Sección Artes Escénicas

Martín Hernando

Portada / Contraportada

Elena Odriozola

Editado en Ibi (Alicante) inbox@opticksmagazine.com ISSN 2174-4904

Agradecimientos:

Use Lahoz, Mario Mira Torró, Manuel Berenguer Ales, David Pintor, Paco Roca, Manuel Roig Abad, Miguel Cerro, Ricardo Bellveser, Javier Monsalvett, Ana Alonso, Javier Olivares, Julio Ruiz, Jordi Vila Delcòs, Sofía Morant Gisbert, Sara Ferrero Punzano, Ángelo Martelo, José Luis Zerón, Jaume Marco, Ada Soriano, Paco Linares, Eva Sánchez Gómez, Maria Díaz Perera, Milagros Punzano, Vicente Ferrero Molina, Luis Casado.

Opticks Magazine ODISEA nº 24 / 2019



Sumario

- Editorial. Ilustrado por Jordi Vila Delclòs.
- Ines Rehberger. Fotografía.
- Entrevistamos a Miguel Calatayud con motivo de la publicación de su último libro.
- 29 Visitamos "La muralla del mar", proyecto de COAC Arquitectura.
- 32 Ítaca. Relato de Manuel Roig Abad ilustrado por Miguel Cerro.
- 40 Sergi Albir. Fotografía.
- 46 Jardín en el Edén, Javier Monsalvett ilustra el poema de Ricardo Bellveser
- 52 Cuando cese el sirimiri. Acerca de "Rescoldos de paz y violencia" de María San Miguel.
- 60 Las mujeres con cuerpo de pirata. Poema de Ana Alonso ilustrado por Jordi Vila Delclòs.
- 64 Visitamos "El Dibujado" de la mano de su autor Paco Roca.
- 73 Ibai Acebedo. Fotografía.
- 78 La conservadora de fotografía Virginia Morant Gisbert nos abre las puertas de su estudio.
- 86 Entrevistamos al sorprendente ilustrador Dieter Braun.
- 96 Las cuatro estaciones. El poeta Use Lahoz pone letra a las esculturas de Vicente Ferrero.







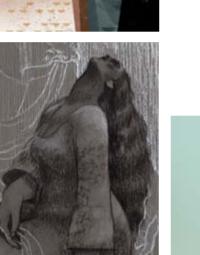
120







- 104 Charlamos con Elena Odriozola, autora de la fascinante portada de nuestro número de aventura.
- 116 Aquellas odiseas fanzineras. Artículo del locutor de Radio 3 Julio Ruiz ilustrado por Javier Olivares.
- 120 Viajamos a Estrasburgo para hablar con David Sala, autor de "El Jugador de Ajedrez".
- 130 Entrevistamos al ilustrador Peter Goes, autor de "La línea del tiempo" y "Ríos".
- 142 Rusos Blancos, viajes por universos pop. Hablamos con Manuel Rodríguez, vocalista y letrista del grupo.
- 152 Alas para una odisea. Relato de Martín Hernando ilustrado por Ángela Martelo.
- 158 Vera Green. Emprendemos camino con ellos hacia la libretad del pop con mayúsculas.
- 162 Presentamos al ganador y finalista del 9° Premio Opticks-Plumier de Relato Ilustrado.
- 170 Ars Poetica. Poema de José Luis Zerón ilustrado por Jaume Marco.
- 172 Somos espectadores de lujo de la conversación entre Pablo Auladell y Paco Linares.
- 196 Penélope habla. Poema de Ada Soriano ilustrado por Eva Sánchez Gómez.
- 198 Mario Mira Torró. Fotografía.
- 204 Odisea. Poema de Ma José Alés ilustrado por María Díaz Perera.
- 206 Despedida. Relato de Rosendo Martínez Rodríguez ilustrado por David Pintor.
- 210 ¡Hasta pronto! Ilustrado por Paco Roca



Editorial

Odisea

Por Octavio Ferrero Ilustración. Jordi Vila Delclòs

Laura tiene los ojos más grandes que puedan caber en una cara. Siempre los tiene bien abiertos, la mayoría de las veces dejando salir algún que otro destello. Tiene cinco años y el pelo color tierra. Su madre le dice que, aunque suene raro, tener el pelo color tierra es algo muy bonito. La tierra de nuestro jardín es

rojiza y huele a vida. Moisés... él aún se mira con sorpresa las palmas de las manos cuando se sabe centro de todas las miradas. Tiene trece meses y la cara redonda como un plato. Pasa casi todo el tiempo con las mejillas coloradas. Su madre dice que es por culpa de los dientes, de la barriguita... Yo le digo en voz baja,



para que no nos escuche Laura, que las tiene así porque es un gordo glotón que no para de comer.

Ella, la madre de Laura y de Moisés, es tan fuerte como solo yo pue-do imaginarme. Hasta hace unos meses, seguro que podría haberla descrito de mil hermosas maneras. Ahora, veo fuerza y belleza en esa fuerza, siento una profunda admiración por la persona que nos ha traído a todos de vuelta a casa.

Yo llegué hace tres días. Nos dijeron que así debía hacerse. Yo llegaría antes para explorar y asegurar el terreno. Ellos lo harían unos días más tarde, aprovechando la noche, para quedar a salvo de miradas indeseadas.

—¡Laura, schhhhhhh, deja de cantar! Quedamos en que cantaríamos al llegar a casa.

Laura siempre está cantando, así es que su madre debe estar ahora mismo haciéndola callar, mientras Moisés la imita poniéndose un dedo en la boca.

—Ya me callo, ya me callo.

Laura es una niña obediente. Para ella todo ha sido un juego de cantar y de callar para que no nos oigan cantar.

Vivimos en una calle estrecha, sin demasiado recreo, a las afueras de una ciudad menuda, de poca importancia. Tuvimos que marchar dejándolo todo hace ahora dieciocho

meses. Nuestra zona no respondía a ninguna pasión estratégica, por lo que no corríamos demasiado peligro. Eso fue antes de que llegaran los aviones y descargaran su ira que no reconoce ni ese ni ningún otro tipo de pasiones. Abandonamos la casa con una llave pegada a la mano y el resto del cuerpo cargado de inseguridades. Desde entonces, no hemos hecho más que andar y andar.

La casa está bien, he sentido un gran alivio. Parece que fue ayer cuando salimos, que no haya pasado el tiempo. Resulta increíble que no esté todo lleno de polvo. La casa nos estaba esperando tal cual la dejamos.

Sombras en la noche. No son más que siluetas de tamaños exagerados por el capricho de la luz de una farola fría. Se mueven al unísono, se diría que mecánicamente, si no fuera porque se advierte cierta ansiedad en ellas. Efusividades más propias de la llama de una vela, de su sombra. Ya llegan.

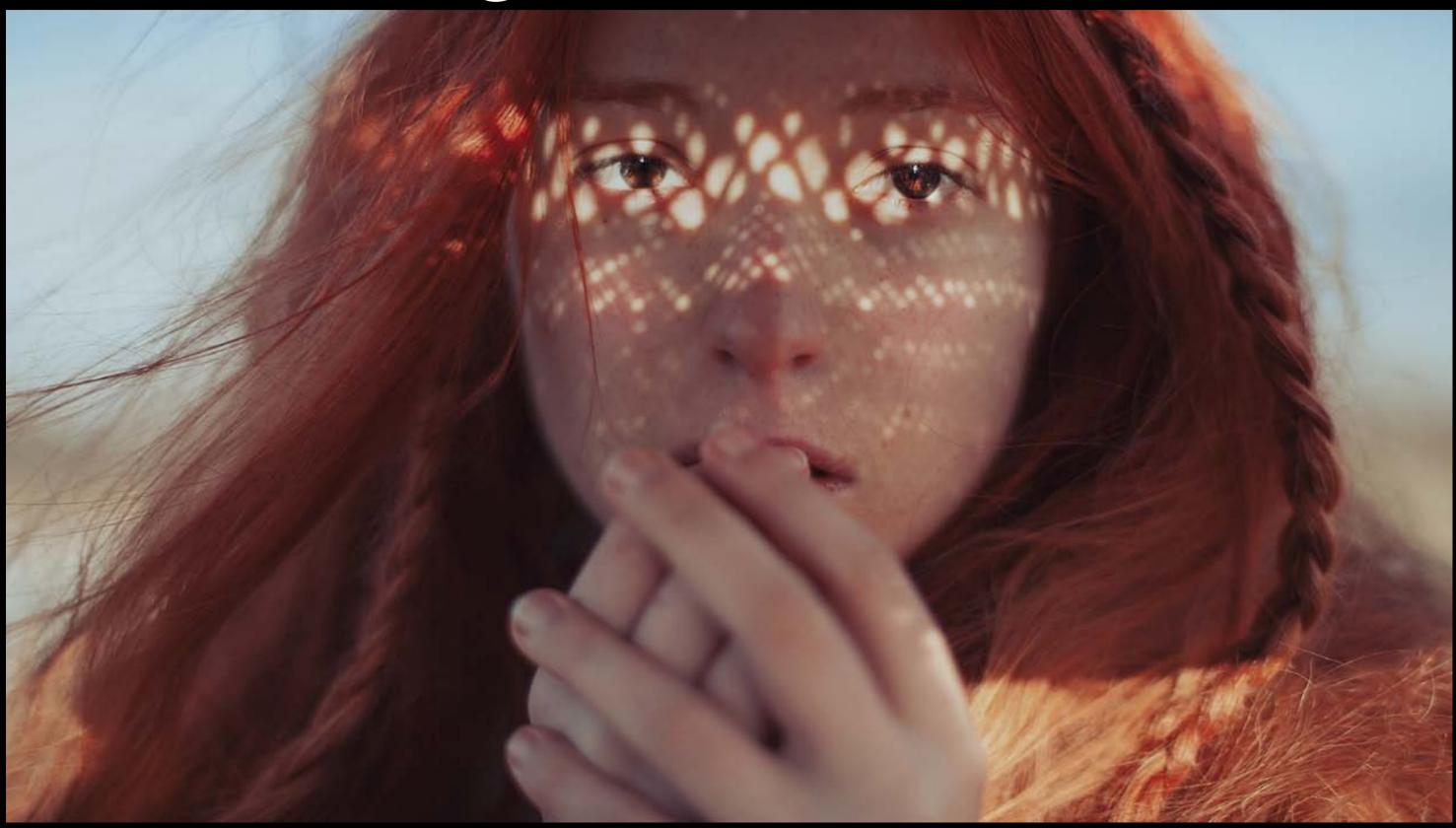
—¡Es nuestra calle, es nuestra calle!. Laura debe sentirse emocionada y su madre debe estar riñéndola. Moisés permanecerá dormido. Come y duerme, también duerme mucho.

Yo espero dentro de casa, la puerta está abierta. Desde la ventana, los cipreses gemelos se me antojan ahora una fantasía tan improbable como que esté todo ocurriendo esta noche. Son dos cipreses hermanos, brotaron de la tierra, cada cual por su lado, pero fueron creciendo pegados, al mismo ritmo. Deben medir más de tres metros cada uno. Llegando a la copa, una rama atrevida, distraída, se deshace del orden del resto para subir presuntuosa, alejándose del árbol. Como si de un espejo se tratara, la fórmula se repite invertida en el hermano. La imagen es la de dos cipreses que forman cuatro puntas. El jardín de nuestro hogar bendito hogar.

Han bailado las sombras y ahora espero el sonido del pestillo al abrirse. Me he sentado en el suelo, repaso la escena, la anticipo mil veces. Laura entrará corriendo y me abrazará. Esta noche ya no dejará de cantar, aunque le pediremos que lo haga flojito. A Moisés lo acostaremos con nosotros. Bueno, a Laura también la acostaremos con nosotros. Hoy dormiremos todos juntos como hemos venido haciéndolo desde hace más de un año. Pero hoy dormiremos todos juntos en casa.

El pomo de la puerta comienza a moverse con dulzura, por su naturalidad se diría que ha comenzado un baile y que hay música en el baile. Existe cierto sentido del espectáculo en ese pomo. Ha bajado tantas veces bajo la mano de Ester... Ester es la mujer de nuestras vidas. En un brazo sujeta a Moisés y prendida de su pantalón aparece Laura tras ella. Aunque está emocionada, no acaba de comprender todo lo que ocurre, tampoco quiero que lo haga. Yo nunca lo haré, estoy seguro. Comprenderlo sería volver a salir de casa, volver a perdernos en un mundo hostil que nos mira con desdén. Comprenderlo sería perder nuestra condición de seres humanos. Así es que no: no lo vamos a comprender nunca. Vamos a acostarnos en nuestra cama. El viaje ha sido largo y nos merecemos un buen descanso.

Ines Rehberger











Miguel Calatayud

Imaginar a Peter Pan

Por Ma José Alés

Hace ya algunos meses, un libro muy especial sirvió para el lanzamiento de una editorial nueva: Degomagom.

Decimos que se trataba de un libro muy especial porque las ilustraciones eran obra de un maestro en tal género: Miguel Calatayud, y porque suponía la entrada en el mundo del relato ilustrado de Manuel Roig Abad, un músico escritor o escritor músico, que considera el ejercicio de la literatura en su caso como un *milagro*, y que consiguió, inspirándose en las ilustraciones del citado autor, otro *milagro:* Inventar una historia que llamó **Imaginar a Peter Pan**, construyendo un ingenioso relato de enorme sensibilidad, humor y pedagogía, cuya génesis explicó



él mismo en la entrevista que le hicimos en Opticks el pasado 19 de marzo, coincidiendo con la publicación del álbum ilustrado.

Miguel Calatayud, creador de las ilustraciones que inspiraron a Manuel Roig para escribir su relato y que contienen, en la maravilla de sus colores y trazos, la historia eterna, en múltiples formatos representada, de Peter Pan, el niño que no quería crecer, creado por James Mattew Barrie en 1904, es uno de los más destacados ilustradores españoles, tanto en ilustración infantil como en otros dominios gráficos, y ha reci-

"Tras muchas dudas. opté por un Peter Pan más infantil que adolescente..."

bido los premios más prestigiosos de su sector, como el Lazarillo de llustración en 1974, o el Nacional de llustración en tres ocasiones: 1989. 1992 y 2009, esta última vez por el conjunto de su obra.

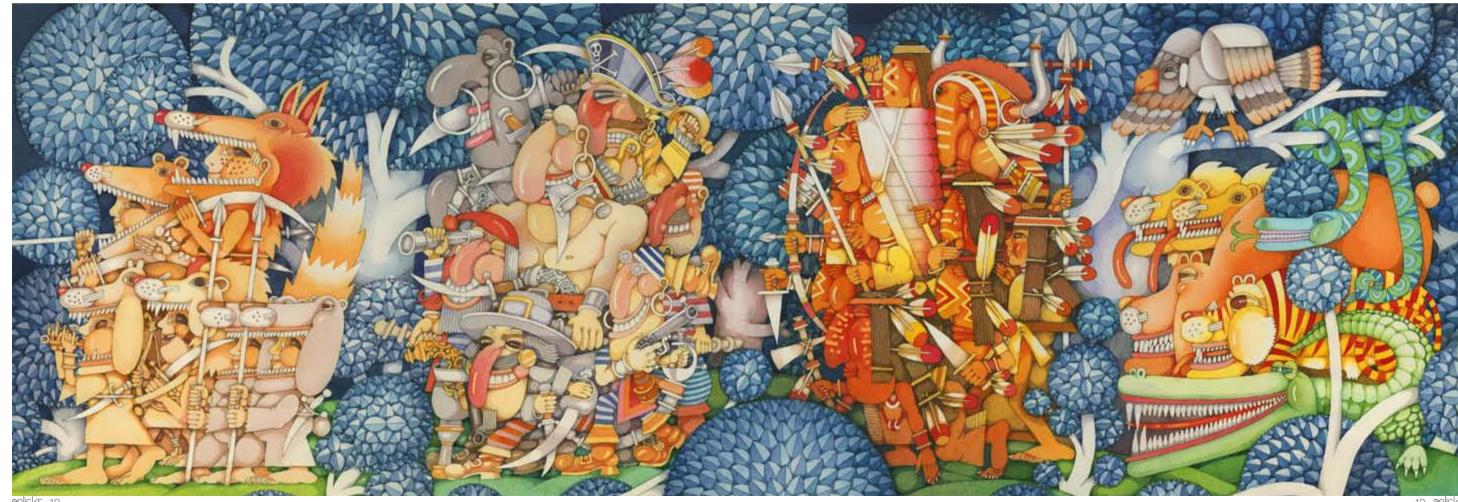
Entrevistar a Miguel Calatayud constituye una enriquecedora experiencia. La profundidad y sabiduría de

sus respuestas se unen a su natural afabilidad y cercanía. Es grato poder compartir con los lectores de Opticks el caudal de conocimientos que este gran ilustrador posee.

Desde su creación por James Mattew Barrie en 1904, el personaje de Peter Pan ha sido reproducido cientos de veces en distintos formatos. Incluso, hay quien afirma que su figura pertenece ya a nuestro código genético. ¿Qué hay en este personaje que despierta tanto interés.

Partimos de un disparate ingenuo

nada extraordinario. Cualquier niño en plena rabieta propia de su edad puede negarse a crecer; el asombro se produce cuando Peter Pan no solo lo desea, sino que lo consigue. Es comprensible que el sufrido público lector. tanto infantil como adulto, cargado de obligaciones, se interese, se alegre y termine por celebrar con entusiasmo que alguien, al menos en la ficción, hava conseguido romper esa norma. También ocurre que tras la atrevida invención, Barrie tuvo que recurrir a un mundo concebido a la medida de su criatura. El escenario adecuado era imprescindible y así como un tornado transporta a Dorothy Gale a la mági-



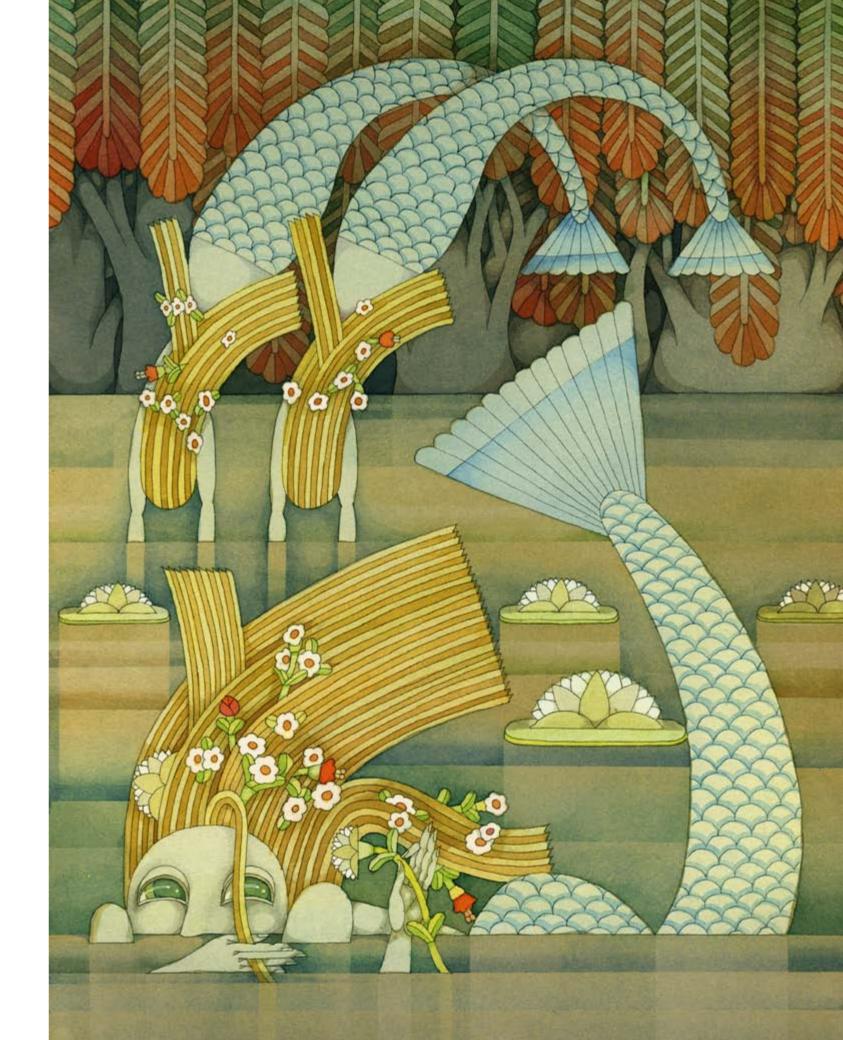
ca tierra de Oz, o Alicia accede al País de las Maravillas para sus correrías surrealistas, Peter Pan dispone de un Nunca Jamás repleto de fantasía por el que podrá volar en libertad. Fabuloso contenedor: aventuras con piratas, pandilla de niños en pie de guerra, indios, sirenas... ¿No es todo un conjunto irresistible?

Teniendo en cuenta que de Peter Pan se han realizado numerosas versiones muy diferentes entre sí, que han aparecido en cómics, álbumes ilustrados, cine, teatro, novelas y hasta canciones, ¿cuál ha sido su intención al aportar su visión personal?

En realidad, de no mediar un encargo, debo reconocer que nunca me hubiese sentido atraído por este asunto que, al margen de la película de animación, solo conocía por algunas ilustraciones del gran Arthur Rackham. Carmen Bravo-Villasante preparó una fiel traducción del texto original y la entregó a Editorial Doncel, allí decidieron que lo mío podría encajar bien en el proyecto de edición. Acepté sin dudar con una única e imprescindible condición: disponer de total libertad. Nunca fueron de mi gusto los planteamientos pretenciosos, hablamos del año 1976 y no recuerdo con exactitud si por mi parte hubo alguna intención concreta, caso de existir seguro que apuntaría a procurar ese toque que distingue la propia visión de lo que puedan sugerir otras miradas. Se trata siempre de conducir el relato al propio terreno, desde ahí la aportación personal es inevitable y funciona casi inconscientemente.

¿Cómo nacieron las ilustraciones que Ud. ha realizado con Peter Pan como protagonista?

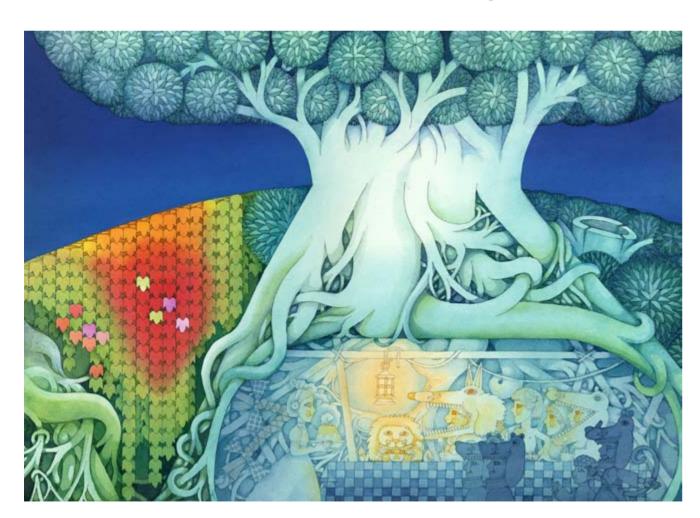
Puse en marcha la realización como suelo hacerlo: trazando garabatos sin orden ni rigor, apuntes a lápiz grafito que, en general, van a parar a la papelera hasta que surgen cosas útiles. De ahí paso a componer bocetos definitivos y desarrollo una especie de storyboard al que añado observaciones por escrito y notas de color. Hace poco me puse a rebuscar en antiquas carpetas y de todo aquel procedimiento solo apareció el dibujo previo a lo que entonces llamábamos "arte final", con el duelo entre Peter Pan y el Capitán Garfio sobre la cubierta del galeón pirata: un dibujo sobre papel DIN A3, apaisado, de hace casi medio siglo que, si no me falla la memoria, fue el punto de partida para la elaboración de la primera ilustración definitiva. La creación gráfica tiene mucho de diversión, pero obliga a tomar decisiones continuamente. Tras muchas dudas opté por un Peter Pan más infantil que adolescente. Siguiente papeleta: cómo vestirlo. La novedad de unas hojas de arbusto anudadas a la cintura se impuso sobre otras ideas. Luego de peinar a Wendy con



largas trenzas quedaba por resolver imprimir carácter a la presencia de los personajes secundarios. Quizá, en algún momento, llegó a preocuparme si Carmen y los editores estarían de acuerdo con los rasgos caricaturescos de los indios y piratas, con esas narices exageradas y la falta de control respecto a proporciones. Otra ocurrencia a la que nadie puso objeciones: en el vuelo nocturno de Peter con Wendy y sus hermanos puede apreciarse que la arquitectura londinense ha sido sustituida por elementos procedentes de edificios reconocibles situados

en la valenciana Gran Vía Marqués del Turia.

Podríamos decir que, en general, la imagen que más se conserva de Peter Pan es la creada por Walt Disney. Sin embargo, el Peter Pan de Barrie está lejos de esa imagen edulcorada. Los colores que utiliza en sus ilustraciones ¿se relacionan, quizá, con esta segunda versión que, por otro lado, es la primitiva? Sería interesante averiguar el tratamiento que se dio al personaje en las primeras representaciones teatrales. La imagen básica es el bron-

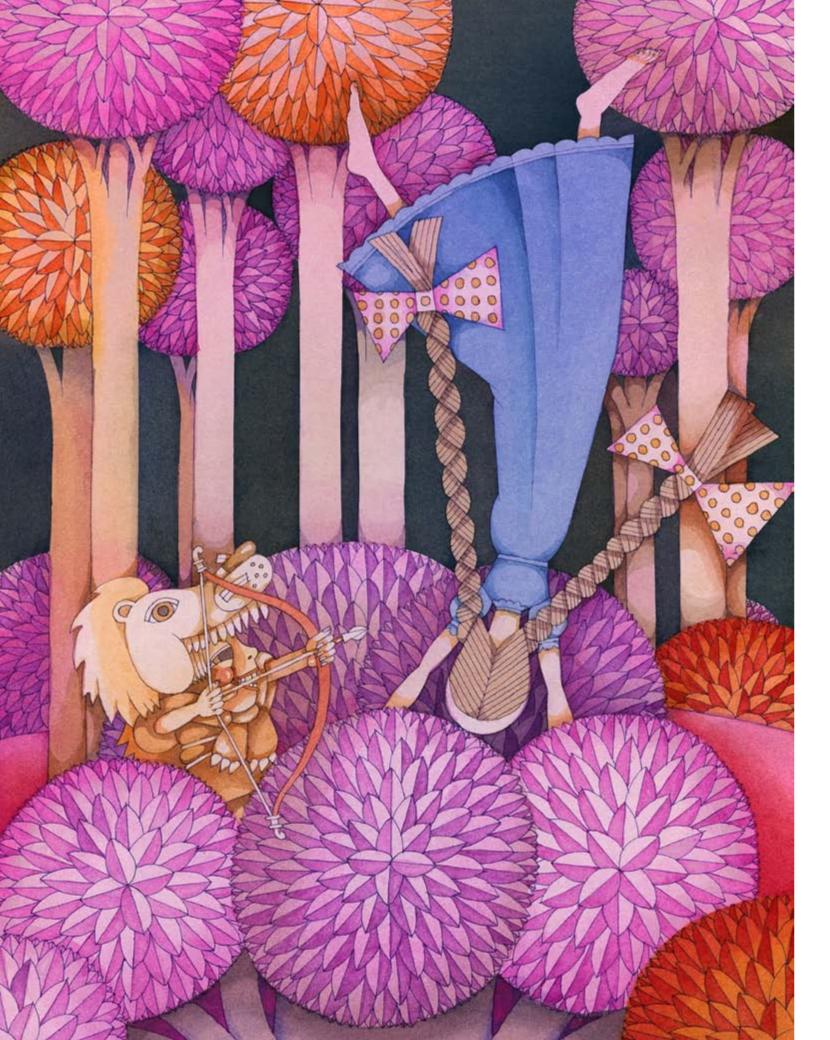


"La especialidad gráfica se ha impuesto como necesidad..."

ce con su figura en Kensington Gardens, aunque Disney se mantuvo fiel al film mudo que Herbert Brenon dirigió para la Paramount en 1924; como dato curioso conviene recordar que fue una mujer, la actriz Betty Bronson, la encargada de interpretar al niño dispuesto a no crecer. En los rasgos faciales del dibujo animado se aprecian unos ojos algo rasgados y orejas puntiagudas, con lo que Peter adquiere la apariencia de duendecillo travieso. Me atrevo a sugerir que también se tuvo muy presente el vestuario (aquí ya en brillante technicolor) y la encantadora gestriculación de Errol Flynn en la película The Adventures of Robin Hood (en España Robin de los bosques), producida por WB en 19308 y gran éxito del cine clásico de aventuras; lo dicho no deja de ser una sospecha personal, en cambio se sabe con toda certeza que la inspiración del Estudio para el diseño y la animación de Campanilla fue ni más ni menos que Marilyn Monroe. Respecto al empleo del color en este trabajo puede parecer caprichoso, chocante e incluso demasiado efectista, pero, sin duda, resultó esencial a la hora de crear distancias respecto a lo ya conocido y es cierto que en conjunto responde a un orden planificado desde el enfoque inicial: distintos registros según la intención puesta en cada tema; iluminación suave v degradaciones en los primeros planos de Wendy y Peter junto a Campanilla; armonía de fuertes naranjas para el tratamiento de la princesa Tigridia raptada por los piratas; contraste de rojos-magenta saturados con un verde complementario en la escena que muestra a Garfio manejando el líquido venenoso; etc.

Chesterton, amigo de Barrie, afirmaba respecto a Peter Pan que su autor lograba crear "un silencio a su alrededor". Pienso que ese silencio está presente en las ilustraciones de la primera parte del libro, pero no en las de la segunda y la tercera, ¿es así?

Desconocía este comentario de Chesterton y me parece una observación sabia, misteriosa e inquietante. En cualquier caso, el alcance literario de la administración de "silencios" es difícil de trasladar al valor de percepción visual propio de las imágenes. Es cierto que en la primera parte del libro la puesta en escena se limita a ir presentando al espectador la galería de personajes



con breves elementos de ambientación nada espectaculares. De hecho, el principal protagonista aparece por primera vez sobre un lienzo plano de pared empapelada, fondo que se ha elegido con la intención de facilitar la proyección de su sombra sonriente. Más adelante, las composiciones ofrecen secuencias de acción y, por necesidad, cierta sensación de tumulto. Sin embargo, creo que recuperamos el silencio en la última ilustración de interior con Wendy, que ya es una mujer adulta, contemplando el brillo especial de una estrella: el punto de vista, la ausencia de mobiliario, la acusada verticalidad de las cortinas y la tonalidad azulada; todo contribuye a un resultado bastante significativo.

Su trayectoria como ilustrador es larga, fecunda y muy brillante. Por lo tanto, Ud. conoce a la perfección el mundo del dibujo y la ilustración en el que hasta ahora se ha desenvuelto. ¿Qué cambios más destacables observa Ud. en ese mundo con respecto al inicio de su actividad artística?

Vaya por delante una aclaración: esta actividad, en la España de aquellos años, de ningún modo se consideraba "artística". Para entender la situación siempre recurro al mismo ejemplo; Orson Welles estaba por aquí preparando *Campanadas a*

media noche v en una entrevista de prensa alquien fue capaz de preguntar: "señor Welles, ¿cree usted que el Cine es Arte?. En efecto, muchos cambios han habido y bienvenidos sean en beneficio de todo el personal dedicado a este oficio. Sobre el papel desempeñado por las últimas tecnologías, tan influyentes a la hora de valorar el estado de la cuestión, se ha hablado mucho v nada nuevo hay que añadir, aunque como pequeña contribución al desconcierto general insistiremos en que los programas de ordenador son fascinantes, pero carecen de alma. Por un lado, la especialidad gráfica se ha impuesto como necesidad, más allá de su tradicional relación con la literatura infantil y juvenil. No solo ilustramos relatos, también creamos imágenes vinculadas a los medios, transmisoras de opinión, de pensamiento, de ideas... Por otro, es un hecho demostrado que la comunidad artística, los museos, la Universidad, etc. nos respetan y acogen. Así pues, demos por alcanzado el nuevo estatus: la ilustración es Arte: pero, claro, esto no quiere decir que cualquier ilustración lo sea..

Finalmente, Ud. como ilustrador ha recibido los premios más prestigiosos, entre ellos, el Nacional de llustración en tres ocasiones y el Lazarillo, ¿qué le ha movido a co-

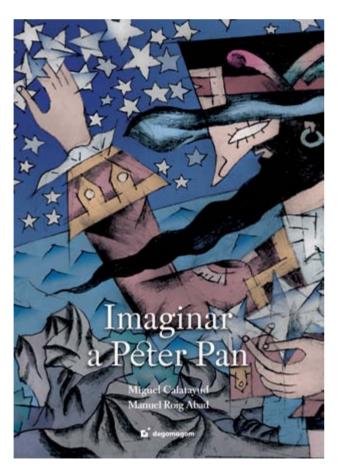
laborar con un proyecto editorial joven como es el que se inicia con este álbum?

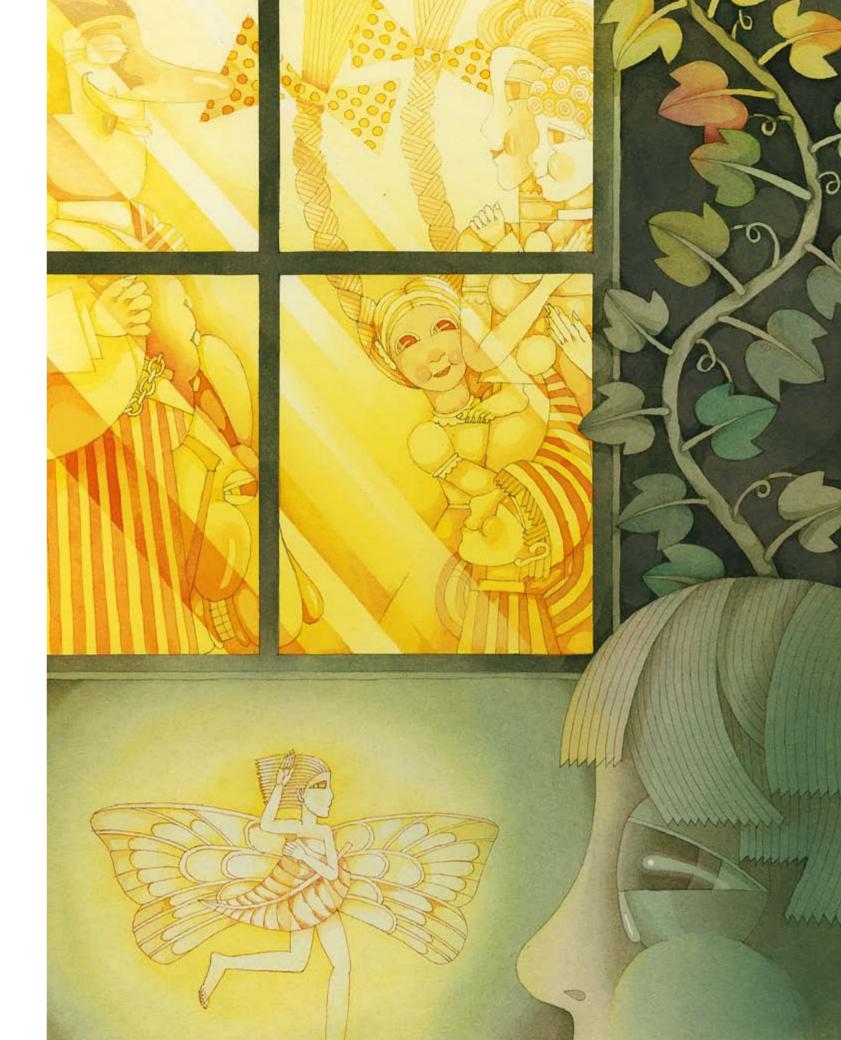
Por muchas razones que voy a resumir en tres: un nuevo proyecto editorial alicantino de calidad debe ser apoyado; mi amistad personal con Octavio Ferrero y su buen hacer ya demostrado al frente de Opticks Magazine; recuperar la visibilidad de un material más o menos olvidado ante la garantía de reedición impecable con aspecto y contenido novedosos. En la exposición Otras luces del Museo ABC de Madrid se mostraron originales, obras de distintos ilustradores e ilustradoras. realizados en la década de los 70. Felipe Hernández Cava, comisario del evento, me pidió expresamente que en mi selección incluyera algunas imágenes de Peter Pan y según sus propias palabras: "que no falte aquel gran friso con fieras detrás de unos indios, que a su vez persiguen a piratas, y estos a los niños perdidos". Felipe insistió en ese punto porque recordaba la pieza de 29,5 X 83,5 cm. que Doncel fragmentó en cuatro páginas descomponiendo el efecto de conjunto. Ese momento coincide con la creación de Degomagom. Octavio viaja a Madrid, visita la exposición y descubre el atractivo de unos originales que desconocía. A continuación, Manuel Roig decide intervenir con su innovadora

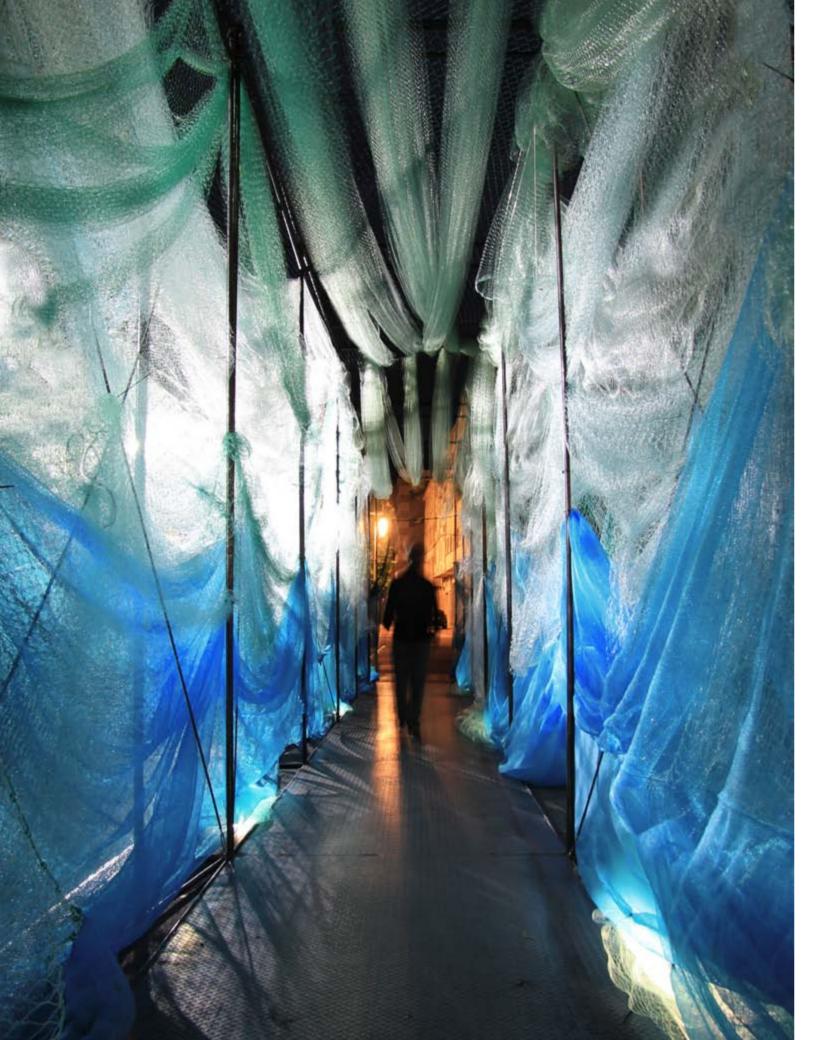
aportación literaria: un texto hechizante, ingenioso y sensible. Ya nos encontramos ante un experimento que invierte el orden establecido para cualquier álbum ilustrado. Luego, con el propósito de enriquecer el libro, Martín Garzo se hace cargo del epílogo y yo me comprometo a visitar Nunca Jamás en un auca de 24 viñetas. El resto, el esfuerzo puesto en la espléndida producción de *Imaginar a Peter Pan*, es mérito editorial.

Imaginar a Peter Pan

Autor: Manuel Roig Abad. Ilustrado por: Miguel Calatayud Editorial Degomagom







La muralla del mar

Odisea
Por Vicente Ferrero

Todo proyecto es un viaje de larga duración, lleno de aventuras adversas y favorables, ligado a la leyenda, a lo épico, a la poesía. Una definición que nos conduce a Homero y a su protagonista, a un canto lírico. Y en esa búsqueda de la leyenda, de lo épico y de la poesía, aparecen los restos de la muralla sepultados bajo el nivel del presente, y la arqui-

Rúa Serra es el presente bajo el cual, las evidencias históricas de la proximidad de este fragmento de fortale-

tectura se hace realidad con una in-

terpretación a través de las eviden-

cias de una historia.

za a la ribera marítima, sitúan a sus trazas en la dualidad interior-exterior, protección-desprotección, estado sólido-estado líquido. Su proximidad al Mercado Municipal, de 1922 (que pasó de Plaza de Abastos a Mercado, ganando terreno al mar), supone también una oportunidad de dialogar con sus soportales, capaces de ofrecerse al tránsito público.

El proyecto de intervención efímera realiza una síntesis de estas múltiples realidades, algunas de ellas aparentemente opuestas, obteniendo un "fragmento de muralla transitable" desde su interior que, en su

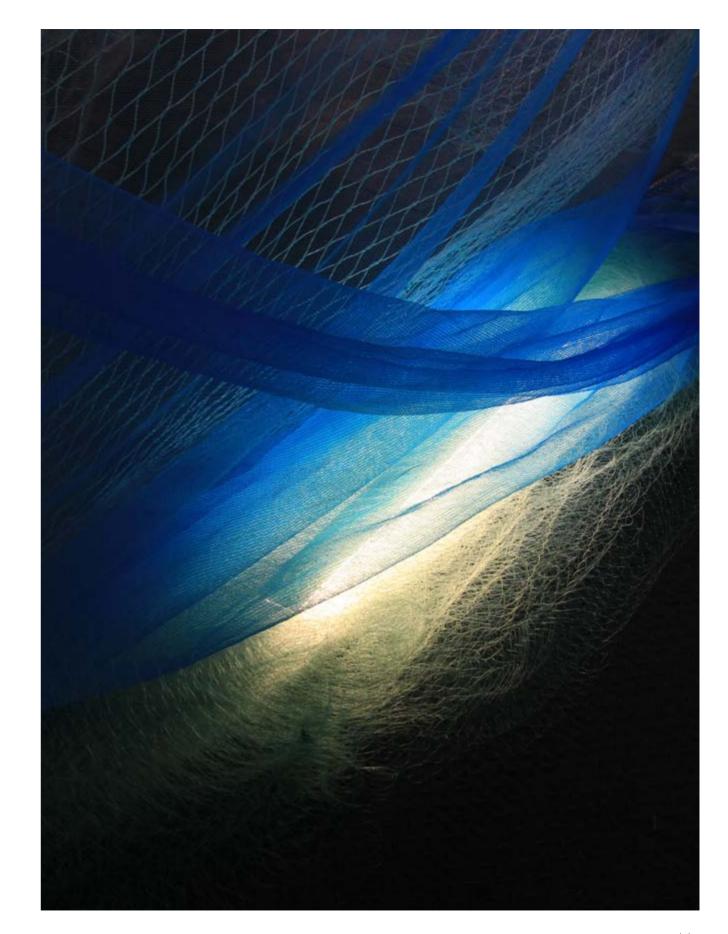
materialidad, condensa la realidad marítima: una estructura metálica sostiene múltiples estratos horizontales "de agua de mar", construidos con redes de pesca de bajura y altura de color aguamarina. Las ondulaciones se establecen mediante la inserción de bolsas de hielo, cuyo interior se derrite hasta transformarse en agua. Las propias rejillas lineales apreciables en el pavimento, encima de la muralla real existente bajo la tierra, acogen el agua en su camino de descenso.

La atmósfera erigida en su interior supone una experiencia difícil de describir durante el día, a través de sombras y destellos provocados por la luz del sol, y mágica durante la noche, gracias a los "latidos" de la iluminación artificial, que provoca la inmersión en una muralla inundada por la multiplicidad de capas históricas de Pontevedra. Es la forma como Penélope descubre a Ulises en Ítaca.

Arquitectos:

CUAC Arquitectura (Javier Castellano Pulido y Tomás García Píriz) junto a Carlos Soria Vallecillo (co-autor independiente).)





Ítaca

Por Manuel Roig Abad Ilustración. Miguel Cerro

I. LA CALLE GENERAL MIRAVET

Es verdad que te recuerdo muchas veces. Todo lo que tengo que hacer es detenerme. El otro día me quedé mirando el patio del colegio Miguel Queralt. Los niños jugaban y te vi a

las cinco, esperando en la puerta. Te recuerdo cuando alguien dice que mañana lloverá y parece cansado, en una mujer que va a alguna parte, en una taza vacía. A veces miro foto-



grafías. En las fotografías sois jóvenes. Las fotografías son como otras vidas nuestras que nos siguen.

Aquella mañana fue distinto. No había colegios, no había niños ni fotografías; ni siquiera me senté, sino que caminaba. Caminaba con prisa y lo que sentí fue una especie de palmada en el hombro. Como si alguien me dijera «no corras tanto: atiende».

Cuando los vi, volvía a casa. Venía

de la Farmacia Esteban, que todavía tiene aquel mueble de madera con los cajoncitos, y bajaba por la calle General Miravet. El quiosco donde te compraba tabaco ya no está. Ahora hay una tienda de teléfonos. Es normal, porque ahora casi nadie fuma y todos vivimos dentro de un teléfono. Es mejor que no lo hayas visto. Ves las familias que no hablan, los novios que no se miran, los niños que no juegan. Es de lo más triste. Marcos y Svetlana estaban sentados en un banco de la plaza Ancha: mirando. Los dos miraban. Poco más se podía decir de su mirada, porque era una mirada casi inmóvil, detenida. No miraban la vida de los hombres, los coches que pasaban, las palomas. Tuve la sensación de que lo que miraban era, precisamente, lo que no estaba.

En el reloj del ayuntamiento faltaban unos minutos para las once. Me dije que era tardísimo —en mi vida siempre es tardísimo—. Pensé que era una ventaja que Marcos y Svetlana todavía no me hubieran visto. Durante unos segundos, me debatí entre ir a saludarlos o seguir mi camino. Era una de esas situaciones incómodas. Por una parte, me parecía desconsiderado pasar de largo. Por otra, era sábado y Lucía y yo habíamos quedado en ir al supermercado. Después queríamos lavar el coche y ya eran más de las once. Di media vuelta, decidido a volver sobre mis prisas por la calle del General Miravet, después torcer por la calle Domingo Martos, donde la tía Rosa, y llegar a casa por la Alameda. Fue entonces cuando algo o alquien —ahora sé que fuiste tú— me detuvo y me obligó a mirarlos. «No corras tanto, atiende». No correr. Atender. Mirar una vez más, tal vez sea el secreto.

II. LA PLAZA ANCHA

Marcos y Svetlana también miraban. Miraban la fachada del ayuntamiento, el olmo, la fuente. Mejor dicho, era Marcos quien miraba. Svetlana parecía asistir a la mirada vacía de su marido. La de Marcos era la mirada de quien busca algo que ya ha visto. Algo que ya ha visto, pero que no consigue volver a ver, una mirada que no encuentra las cosas en su sitio, una mirada sin tiempo, sin espacio: la mirada de nadie.

Sé que fuiste tú quien me detuvo, porque tú también mirabas así al final. Mirabas así cuando te sentabas en la silla de la entrada o en la mecedora frente al televisor apagado. Podías estar toda la mañana mirando. Yo pasaba por tu lado y tu mirabas la placeta o la pared de las fotografías. Un día te pregunté qué era lo que mirabas. Me contestaste que nada. Exclamé que cómo que nada y me dijiste que solo veías cosas que no querías ver. He pensado muchas veces en aquel día. No sé qué cosas eran las que querías ver, pero me gustaría que algún día pudiéramos verlas juntos. Me gustaría que me enseñaras las cosas que querías ver. A veces me asustaba ver cómo mirabas la pared. Antes estaban las fotos de la de la boda de mis padres y de los tíos. Alguien las quitó. No sé

dónde estarán aquellas fotos. Solo sé que tú mirabas aquella pared y era como si no miraras nada. Mirabas y nadie miraba.

No sé por qué me vienes a la cabeza tantas veces. Aquel día supongo que fue porque estaba Marcos. Los hombres de nuestra familia y los de la familia de Marcos siempre hemos sido amigos, buenos amigos. A pesar de todo, yo tengo a Marcos por uno de mis mejores amigos. De los tres o cuatro que uno tiene en su vida. Su abuelo y tú también lo fuisteis, pero vosotros pertenecisteis a otro mundo. Vosotros hicisteis lo mismo que vuestros padres. Marcos y yo somos buenos amigos, pero ya no somos de esa clase de hombres. El caso es que no sé qué clase de hombres somos.

Cuando Marcos y yo dejamos de ser niños, el abuelo de Marcos había fallecido. «Mi amigo Fausto», decías y tú solo otorgaste el tratamiento de amigo a dos personas: al abuelo de Marcos y a tu amigo Quintín. Mi amigo Marcos, mi amigo Quintín; no había más.

Tú pasabas el día sentado en la silla de la entrada frente a la ventana. Veías pasar a la gente, veías pasar los coches, decías «¡ay!» y a veces alguien —yo mismo— contestaba: «Guarda pa cuando no hay».

III.RUSIA

«¡Mi amigo Fausto!», decías. Vosotros fuisteis amigos siempre. Yo creo que nosotros también lo fuimos. Y lo seguiríamos siendo. Seguiríamos siendo buenos amigos si no fuera por Rusia.

A ti fui al primero a quien se lo dije:

—Abuelo, ¿a que no sabes dónde va a trabajar Marcos?

Estabas sentado en esta misma silla. Levantaste los hombros.

- —¡En Rusia!
- —¿Marcos, el de mi amigo Fausto? Me pareció curiosa la pregunta.
- —¿Tú a cuántos Marcos conoces? Tú recapacitaste.
- —¿En Rusia?
- —En Rusia.

Entonces, agitaste la mano derecha y silbaste. Aquel era un gesto muy tuyo. Era el mismo que hacías cuando te decían que el deportista tal cobraba 2.000 millones de pesetas o que un coche alcanza los 300 quilómetros por hora. Cuando lo que contaban te venía grande.

A los pocos meses, volví a llevarte noticias de Marcos: tenía novia.

- —¿Una novia rusa? —preguntaste.
- Me hizo mucha gracia.
- —Svetlana, se llama.
- —¡Una novia rusa, Fausto! ¿Qué te parece?

¡Rusia! ¡Svetlana! Aquellos nombres no cabían en tu vida. No cabían en tu casa, en la entrada. Eran nombres que estaban bien en las películas de guerra, en el *Doctor Zhivago*, pero no valían para estar sentado en tu silla, no valían para mirar la placeta. Al principio sonreíste.

—¡Una novia rusa, Fausto! —repetiste. Después, como siempre, agitaste la mano derecha y después silbaste; pero luego oscureciste el gesto y añadiste—: A partir de ahora, Marcos ni será de aquí ni será de allí.

Poco tiempo después, Marcos y Svetlana se casaron.

—¿En Rusia? —preguntaste.

Afirmé y tú cumpliste con el ritual: agitaste la mano y silbaste.

Naturalmente, un tiempo más tarde vino el primer hijo.

—¡Abuelo, mi amigo Marcos va a tener un hijo!

Recuerdo tu cara como si te tuviera delante, sentado en esta silla. Recuerdo cómo abriste los ojos.

- -¿Con la rusa? -preguntaste.
- -¡Claro!

No podías concebirlo.

- —¿Un hijo ruso?
- —¡Claro!
- —¿Y le pondrán un nombre ruso?
- -Shashenka.

Trataste de repetir aquel nombre.

—¡Qué barbaridad llamarse así! ¿Y tú

crees que Marcos sabrá llamarlo? Y pasó un mes y dos meses y un año y dos años y vino febrero y, unos días antes de que naciera Svetlana, como si ya no pudieras soportar más sorpresas y dejando esta silla vacía en la entrada, te fuiste. ¿Dónde te fuiste? Te imagino contestando:

—¡A Rusia!

IV. LA CALLE DEL PINTOR JUAN SEPÚLVEDA

A Marcos y Svetlana les va bien. Se ve que trabajo no les falta, tienen salud. Marcos ha tenido suerte con Svetlana. Un día se me ocurrió decírselo y Marcos dijo que a veces pensaba que Svetlana tenía la felicidad de cien personas. Venir, no vienen mucho, pero es normal. Al principio, de solteros, venían cada dos años y vivían en Moscú. Cuando nació Shashenka se mudaron a un pueblo que ninguno de los amigos supimos decir nunca y los viajes a España se espaciaron. Esta vez hacía seis años que no venían y Marcos nos volvió a decir el nombre del pueblo, pero no supe si era el mismo pueblo que la última vez o era distinto.

Shashenka mide casi dos metros y va a entrar a la universidad, pero, sobre todo, es seguro que no será uno de los mejores amigos de mi hijo Arturo. Svetlana hija ya es toda una mujer. Los dos saben hablar castellano, pero, tenías que verlos: no saben decir la erre y, cuando di-

cen gracias, se les llena la boca de ges. Tienen un perro y una perra y, cuando les preguntamos si hace frío en Rusia, dicen que en su pueblo sin nombre cada vez nieva menos. Ensaladilla tampoco hay.

Marcos creó un grupo de guasap — el guasap es una cosa moderna del teléfono, no lo entenderías—. Dijo que venía, que se lo había arreglado un mes entero, que a ver si podíamos vernos. Si venía martes, el miércoles fuimos a cenar a la playa, dos días más tarde comimos en Xòvar. Tratamos de vernos una vez más, pero, por unas cosas u otras, no fue posible.

Cuando encontré a Marcos y Svetlana en el banco de la plaza Ancha mirando la vida que no existía, habían pasado seis días desde lo de Xòvar. Al final te hice caso y me acerqué. Hablamos unos minutos.

—Estamos viendo de adelantar la vuelta —dijo Marcos.

−¿Y eso?

Me fijé que en ese momento Marcos cogió la mano de Svetlana.

-Imprevistos.

Svetlana, que hablaba castellano con unas erres que para sí las querría un murciano, vino en su ayuda.

—Tenemos papeles que arreglar y es mejor que lo hagamos antes de que los niños comiencen el curso.

Marcos asintió y me pareció que se había dado por vencido, que se había resignado a aquella manera de no ser. A veces Marcos hablaba del tema. No era la manera de no ser nadie en una gran ciudad o en un edificio de oficinas. Era no ser nadie en un pueblo en el que él sí que había sido. Había mucha tristeza en la manera que me miró.

No supe qué decir y le pregunté cuándo se iban. Marcos dijo que el lunes. Era jueves. Del mes entero que habían programado, estarían trece días.

Le propuse hacer una despedida.

—Una comida, un café, lo que sea. Marcos dijo que sí, pero fue como si estuviera completamente seguro de que no la haríamos. Lo supe porque Marcos puso la misma cara que ponías tú cuando te hablaba de Rusia y lo que me extrañó fue que Marcos no agitara la mano derecha y silbase.

Me despedí de Marcos, me despedí de Svetlana y salí de la plaza Ancha por la calle del Matadero, pero sentí que la calle era distinta y no era porque, donde estaba la panadería de Solís hayan puesto una sucursal del BBVA. Era como si en ese momento pudiera ver el adiós de las puertas, el adiós del asfalto, el adiós de la acera por la que caminaba. Después giré por Pintor Juan Sepúlveda, pero sentí que tampoco era la misma calle, que mi calle no era mía. Era la misma pero era distinta. Caminaba por mi calle, por la acera donde está mi casa y, sin embargo, no eran ni la misma calle ni la misma acera. Era como si el olvido tuviera un efecto real sobre las calles, sobre las casas, sobre los pasos. De repente, cuando llegué a casa, me sentí desamparado, como si no tuviera nada, como si vo mismo fuera nadie.

Esa misma tarde telefoneé a mi amigo Benjamín. Le dije que a ver si podíamos hacer un esfuerzo por quedar con Marcos, aunque sea a tomar un café nosotros tres. Propusimos hacer una cena por el grupo de guasap. La acogida fue tibia; incluso al propio Marcos parecía no venirle bien. Al final, después de marear la perdiz, quedamos para tomar café el domingo. Íbamos seguro Benjamín, Marcos y yo. Los demás no podían asegurarlo. Harían lo que pudieran por pasar.

El viernes por la tarde, Marcos envió un mensaje al guasap.

—Lo siento, chicos —dijo—. Tenemos que adelantar el regreso. A la madre de Svetlana le han dado unos mareos. Svetlana vuelve mañana. Nosotros el domingo. Otra vez será ese café. Muchas gracias por todo. Hasta pronto.

V. LA SILLA

«Otra vez será.» Pienso muchas veces en esas palabras. Un día me acordé de cuando, a veces, muchos años después de que hubieran muerto, decías:

—Mi amigo Quintín haría bien en perder unos quilos, que ya parece que está de gemelos.

0:

—¿Sabes qué dice mi amigo Fausto: que donde trabaja su hijo venden coches que pueden alcanzar los 300 quilómetros por hora?

Entonces, como si también mi cuerpo quisiera recordarte, agité la mano derecha y silbé. Después inspiré lentamente y exclamé:

-iAy!

Y aquel «ay» se pareció tanto al tuyo que no pude evitar contestarme a mí mismo:

—¡Guarda *pa* cuando no hay! Se ve bonita la placeta desde aquí.

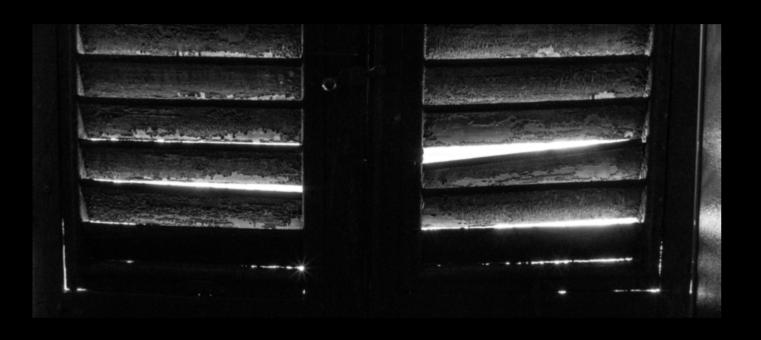
ablicks 38

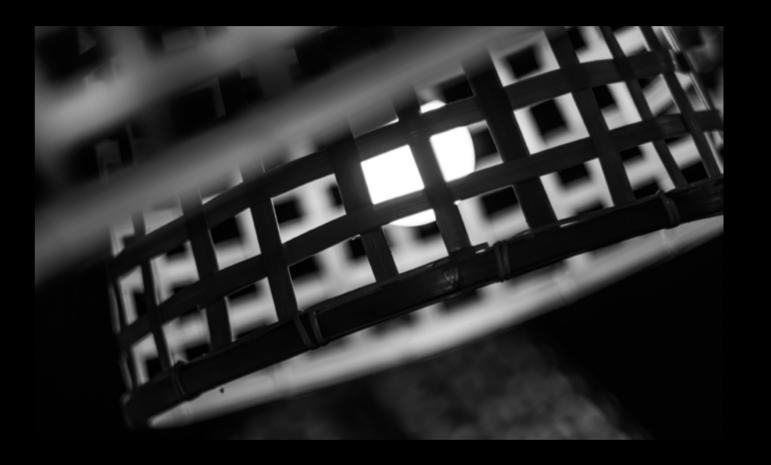
Sergi Albir

https://www.instagram.com/archerphoto/









Jardín en el Edén

Poema. Ricardo Bellveser Ilustración. Javier Monsalvett

> Al son de la gran ópera del campo, cuanto existía, afligido, plañó la desdicha de tan triste jornada, los pinos barítonos anunciaron el fin con ayuda de los olivos y el énfasis coral de los trigales. El padre Adán llevaba en brazos el cadáver de Eva, envuelto en azafrán, nardos, cálamo y cortezas de árboles del Paraíso. Se dirigió a una cueva del Hebrón, no lejos de la quinta de las siete puertas del Edén ahora cerradas, para dejar allí el amado cuerpo que un día emergió de sus entrañas. La ópera, crecida por el dolor, empujada por una fuerza superior a la de los mortales, estremecía a las plantas, a todos los seres vivos y tanto se sobrecogió la Naturaleza que les subió leche nueva a los pechos de las vírgenes.



Eva envuelta en azafrán, nardos, cálamo y canela, lanzaba su última fracasada ofensiva a las serpientes, guardianas a eternidad de las hierbas que otorgan la inmortalidad a los vivos.

Si Dios plantó un huerto dentro del Edén, ¿qué había en su interior antes de esto? Era tan hermoso el vergel que Adán lloraba de alegría cada vez que cruzaba su umbral, más ¿qué era aquello que veía cuya mera contemplación nos ha sido negada a los demás?

Los seres vivos se fueron creando hasta dar por término con el hombre. Primero nacieron lo sapos y los escarabajos, los insectos, los gusanos, los mamíferos, los animales acuáticos. los que tienen dientes y los que no, los que cargan cola, los voladores y los reptiles, los nocturnos, los depredadores y los depredables, y todos ellos rugieron en el silencio único de la creación, los siete días que abrieron las siete puertas hasta que surgió el hombre, encargado de labrar el jardín y guardarlo para siempre de los siglos infinitos.

Un jardín en el Edén, un ángel rebelde en la simiente de cada árbol, agarrado al suelo por la profunda raíz y buscando el sol abrasado por la luz. Eva, muerta en brazos de Adán, fuera del Paraíso, la gran paridora, el principal principio del principio, contemplada por todas las verduras que se abrían a su paso y lloraban porque se había ido el origen de lo que existe, la semilla, la simiente, el pozo fértil, el inicio del comienzo, el vientre que fecundó el génesis.

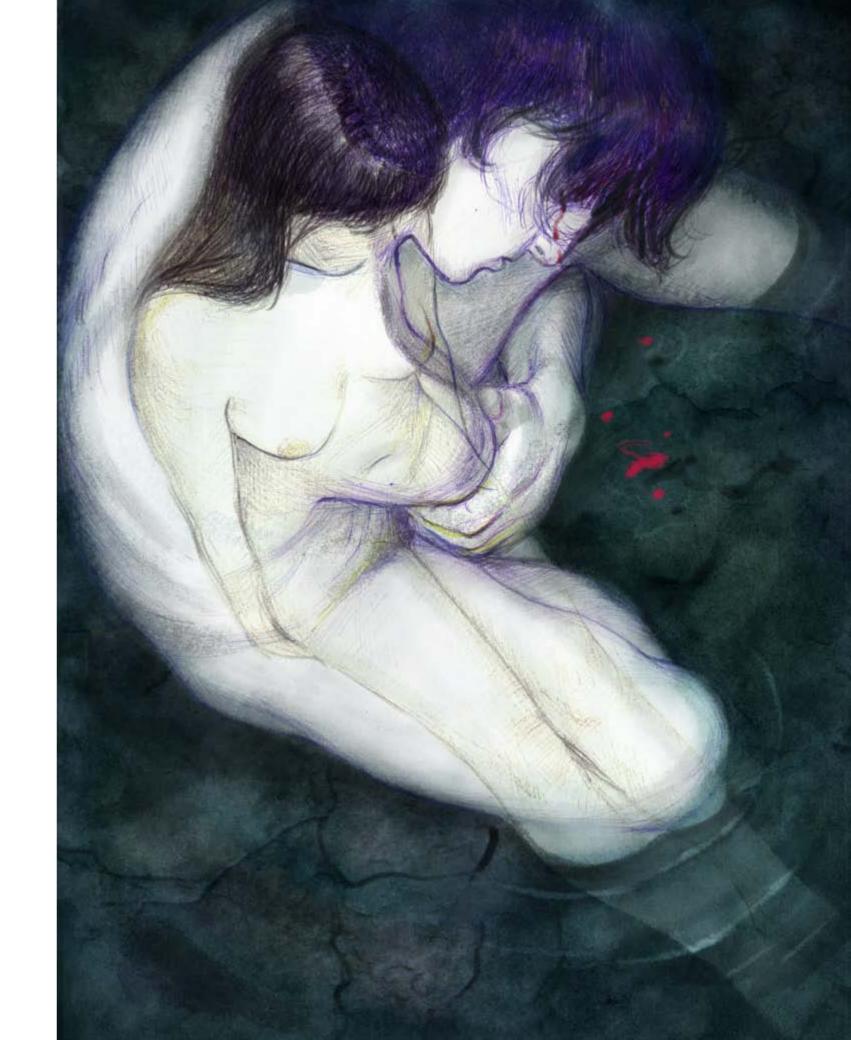
Sonó la ópera entre los árboles, y nunca ya ha dejado de hacerlo. Desde entonces, los hombres llevan en sus brazos a sus mujeres, y van juntos al tálamo y al sepulcro, y en ambos se echan con ellas cubiertos de azafrán, nardos, cálamo, canela y cortezas de árboles frutales procedentes del Jardín del Paraíso. El jardín fue anterior al hombre y a la vida, pues era él mismo vida, al nacer conjugó a la muerte, la inventó en su labor de jardinero que nunca descansó, pues el final no tiene principio ni tiene reposo.

La ópera, apenas una brisa entre los nardos, un espumado aroma hondo y cremoso de verde tallo de violines arrepentidos que bisbiseaban entre ellos algún secreto, mientras los restos de Eva caían sobre la losa

húmeda y ajenísima, de la primera casa, el origen de las ciudades, el principio de todos los hogares, jardín de piedra parda de líquenes sobre el que construir el mundo ya excluidos del Edén.

¿Cómo era el Edén sin jardín, el Paraíso sin los seres vivos que lo amenizan? Un Edén era sólo de pensamiento, un pensamiento pensándose sin descanso pues de parar todo se desmoronaría, una cavilación ensimismada, ausente y de infinito impulso de tan incesante.

La muerte de Eva era la primera muerte natural de la existencia, el anuncio del fin, el adiós a la madre, el principio del acabose, la primera lágrima, las primeras flores sobre su cuerpo helado. El germen de todas las muertes, amigos, el principio del gozo y la total desolación.



Cuando cese el sirimiri

Acerca de Rescoldos de paz y violencia - Trilogía sobre la violencia y el proceso de paz en el País Vasco, de María San Miguel

Por Martín Hernando @mardemartinica Fotografía: Alba Muñoz, Juan Berzal, Luis Gaspar

Parece que la lluvia va remitiendo. Eso parece, al menos. En esta tierra nunca se adivina si va a escampar del todo. El incesante sirimiri es poderoso y puede ser perpetuo.



43 grados Norte, 2 grados Oeste. Exactamente, 43 grados 18 minutos y 53 segundos Norte. Y 2 grados 40 minutos y 47 segundos Oeste. Buscar y acertar con un buen punto de partida, quizá ser capaces de ubicar por fin un nuevo comienzo. Donde un árbol crece y ofrece cobijo. Un lugar en el mundo desde donde volver a echar a andar y cuanto antes. Y a ver hasta dónde se llega.

Porque a veces la vida se detiene. Y cuesta horrores reemprender la marcha.

Rescoldos de paz y violencia - Trilogía sobre la violencia y el proceso de paz en el País Vasco propone una pausa para indagar en la gran Odisea que representa seguir adelante. Tres obras de teatro que miran desde distintas coordenadas a un mismo punto. Distintas mentes, distintas almas.

Y se pregunta qué ha sido de nosotros tras tanto sufrimiento. Y qué será.

Y qué hemos hecho bien a pesar de todo.

Nosotros. Ese nosotros yace entreverado en dos raíces: la intimidad personal de la tragedia y la memoria social del fracaso. Esta trilogía apuesta por reconstruir desde lo más íntimo, por profundizar en la

mirada cotidiana de algunas de las personas contra las que atentó el terrorismo, y entiende que persona a persona se construye una sociedad entera. Revisar la propia identidad a través de todo lo vivido y todo lo sufrido implica sentarse y hablar con sus protagonistas, y por eso las tres dramaturgias aquí comprendidas se abastecen de vidas reales que previamente fueron retratadas en sendos procesos de investigación, tanto documental como a través de entrevistas, con aquellos que impulsaron, vehicularon o sufrieron el proceso. Y además luego los invita a tomar parte activa en el coloquio que se celebra tras cada función, junto a periodistas de renombre y espectadores, una vez recuperado el resuello.

Si bien nuestros muertos están presentes en las tres obras, esta Trilogía se enfoca en sus familiares directos: ubica a las víctimas directas en el centro del escenario, para que sean escuchadas. Y de manera sutil va abriendo el foco, y permite que la luz alumbre también la oscuridad que atravesó, atraviesa y atravesará la hija de la víctima, por ejemplo. O su madre, o la amiga de esa hija, la cual a su vez vivió en su propia familia un proceso similar. O su ex novio. O incluso quien apretó el gatillo.

Y nos impulsa, por ejemplo, a imaginar al hijo de quien apretó el gatillo.

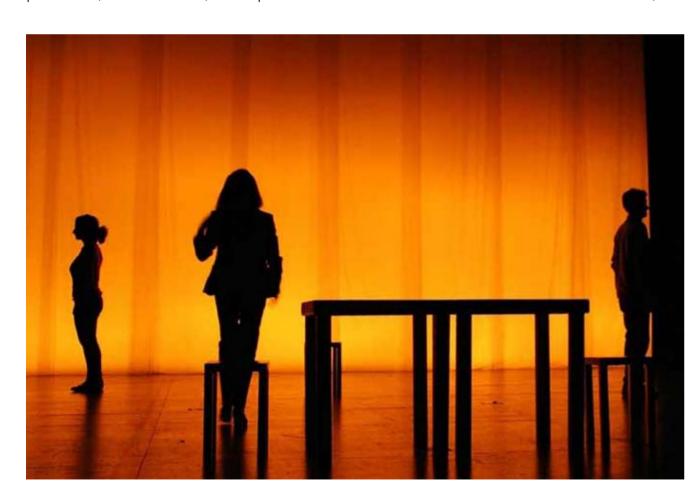


El cual, pudo haber sido en su día el primer novio de la víctima, o el profesor de la carrera que malamente fue aprobando, a trompicones, la joven que siendo niña vio a su padre ser asesinado en plena calle.

Y, como por sorpresa, los sienta en la primera de las tres obras, *Proyecto 43-2*, a todos a la mesa. A cocinar un marmitako. Y llena de silencios un almuerzo donde una madre universal trata de que al fin su hijo pueda volver a sentarse y a mirar a la cara al que fue su íntimo amigo de la infancia. Y te revuelve las tripas al mismo ritmo que va removiendo el puchero, lentamente, bien profundo

el cazo. Y, al final de la función, te convida y te anima a que pruebes la receta. Te convida. Porque aprendimos de nuestros padres que a la sobremesa se le dedica todo el tiempo necesario.

Todavía con el regusto a bonito aupado a la garganta, acto seguido Rescoldos de paz y violencia te sienta de un empujón en la sala impersonal de una cárcel. El foco se abre un poco más para que vislumbres qué le pasa por dentro a quien vio a su padre ser asesinado cuando se sienta frente a quien lo asesinó. Reconstruye uno de los encuentros de la llamada vía Nanclares, un



proceso real que arrancó en 2010 a través de mediadores –esas madres profesionales-, desde que un grupo de disidentes de ETA mostró su disposición para entrevistarse con las familias de sus víctimas. Y algunas de ellas, sin saber muy bien por qué, aceptaron.

Esa es la segunda obra de la Trilogía, La Mirada del Otro. Una apuesta teatral radical que profundiza en el dolor para ofrecer lumbre a la esperanza. Conocer el dolor para empezar a calmarlo, entenderlo para poder convivir con él. Un encuentro donde la víctima le puede preguntar al asesino qué si sabía su padre que aquella mañana iba a matar a otro padre, y un espacio para intentar comprender qué atraviesa la mirada que arrastra esa persona que causó la barbarie, que pide una segunda oportunidad y quizá nunca se pueda reconciliar consigo mismo. Sentarse a la sombra del árbol de Guernica y dejar que la hierba fresca impregne los pantalones.

Preguntas que albergan respuestas donde a veces menos se esperan, y que pueden no servir para nada, o pueden ofrecer algo de paz. Pero de esa paz íntima, no de la paz del mundo. Paz íntima para seguir viviendo sin que duela tanto. Paz cálida y pequeña. Ese tipo de paz que, sumada a muchas, edifican la otra, esa otra paz que llena bocas en pe-

riódicos y estrados internacionales. Paz que extrañamente puede empezar a vislumbrarse sentados frente al que tanto dolor nos causó, y sin saber por qué. Y a veces pasa.

Se trata, en suma, de una función de personas que quieren volver a juntarse con otras personas. Para ir al campo o para echar la partida de sobremesa. Personas que viven en un mismo lugar y que como grupo también precisa arrancarse tanto dolor del corazón y tanta incomprensión. La sociedad como esa familia que es capaz de afrontar las cuentas pendientes y permite que el aire fresco del monte empuje el silencio por la ventana, puesto que toda esa podredumbre ni se va a ir sola ni con el pasar de los años. Conocer qué se deja atrás para poder encontrar un punto de partida hacia adelante. O para bajar un momento a la panadería, o para comentar cómo se despeña la tarde mar abajo.

Esta es una Trilogía que se apoya en personas que quieren seguir con su vida y tener hijos por los que un día aventurarse, y llevarlos al cole sin tener que mirar atrás o, peor aún, al suelo. Hijos nuestros que nacieron a pesar de todo, y que no merecen que ese dolor deba serles extirpado también a ellos. O a sus futuros hijos.

Y apuesta además porque libremos a nuestros hijos de esa peste que

aplasta la tercera obra de la Trilogía, Viaje al fin de la noche. Una lacra que arrastramos desde siempre, con la que nos tocó atravesar media vida, pero que abre el foco al máximo para hacer brillar esa otra media que queda aún por delante. Apuesta por ellos, por nuestros hijos, para que ellos también razonen la sinrazón. Y aprendan a escuchar y ser escuchados, y no permitan por

lo que más quieran que aquella barbarie se repita de nuevo.

Porque todos, y cada uno de nosotros, vamos a tener que enseñarles a nuestros hijos cómo se detiene la lluvia.

O al menos dónde iniciar la odisea de hacerla llevadera, si es que un día al fin somos capaces de aprenderlo.

Ficha técnica de Acerca de Rescoldos de paz y violencia - Trilogía sobre la violencia y el proceso de paz en el País Vasco, de María San Miguel

Dirección: Xiqui Rodríguez, Chani Martín y Pablo Rodríguez

Elenco: Aurora Herrero, Nahia Láiz, Alfonso Mendiguchía María San Miguel, Pablo Rodríguez. Iluminación: Xiqui Rodríguez y Raúl Romo (Wensy) Espacio Escénico: Karmen Abarca

Música: Jorge Arribas

Contenido Audiovisual del proyecto y Diseño

Gráfico: Alba Muñoz Producción: Proyecto 43-2.



Las mujeres con cuerpo de pirata

Poema. Ana Alonso Ilustración. Jordi Vila Delclòs

> Las mujeres con cuerpo de pirata no lloramos como lloran las princesas. Nuestras lágrimas son escasas y duras como perlas, y esa misma cualidad irisada la podéis encontrar en nuestra risa.

Porque reímos mucho, las mujeres con cuerpo de pirata, reímos como ríen los salvajes en las islas del sur.



Las mujeres con cuerpo de pirata somos expertas en miradas, cuando nos miran con lástima, entendemos, pero no transigimos.

Tenemos una escuela para enseñar a mirar a una mujer como se mira el horizonte, con el mismo deseo melancólico o ardiente o delicado de quien sabe que el otro es siempre un viaje.

Las mujeres con cuerpo de pirata también tenemos almas de piratas.

Almas con cicatrices que el viento ha acariciado, que la sal ha curtido que las olas cubrieron con sus besos.

No nos hicimos a la mar por gusto. Y, sin embargo, después de la batalla nos sentimos más libres, nos sentimos más bellas.

No nos comprenderá quien retrocede Ante la fealdad de las heridas.

Paco Roca

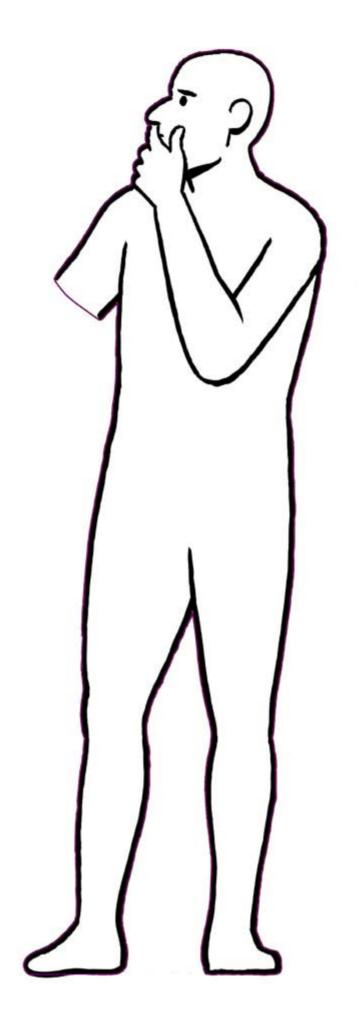
Por Joan Montón Segarra

Paco Roca inauguró el 7 de marzo una exposición en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). El Museo pone a su disposición dos salas para acometer el desafío de montar "algo novedoso". Para ello, el dibujante explica la evolución del cómic en función de su formato y presenta El dibujado, una historia creada expresamente para la muestra.

¿Cómo se ve un cómic en la pared? Es otro tipo de sensación. La idea se me ocurrió viendo una partida de dominó. *El dibujado* se ha concebido a partir de las dimensiones de esa sala concreta. Normalmente un cómic se lee en la intimidad, en un vagón del metro o en el sofá de tu casa. En este caso se lee junto con el resto de visitantes. Tiene que ser, por tanto, un tipo de lectura que no provoque atascos. Así es que me decidí por crear unas historias mudas que se entrecruzan.

Debe ser difícil rastrear los orígenes del cómic.

El lenguaje del cómic ha existido siempre, incluso antes del lenguaje



escrito. Hay consenso en considerar que el primer autor de cómics, como libro impreso, fue el suizo Rodolphe Töpffer hace casi dos siglos, pero en las pinturas rupestres ya encuentras secuencias gráficas. Igual que en la columna de Trajano, los retablos de las iglesias o en algunas Biblias.

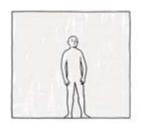
Dices que no utilizas texto y eso me recuerda a tu magistral primera página de *La casa*.

Hay una referencia a aquella página, efectivamente. Quieras o no terminas copiándote a ti mismo. Me

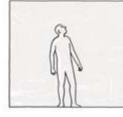
propuse establecer un diálogo entre el creador y su obra. Además he querido extrapolarlo para hablar de Dios como creador y su obra, representada por todos nosotros, y unirlo con *Así habló Zaratustra* de Nietzsche y aquella proclamación tan sugerente: "Dios ha muerto".

¡Vaya cóctel!

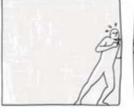
Me pareció que podía preguntarme sobre algunas cuestiones: hasta qué punto la obra se independiza de su autor. De qué forma el autor vive dentro de su obra y consigue





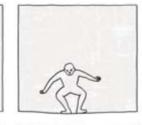


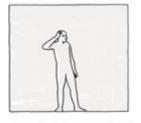




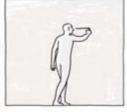


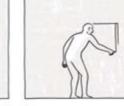




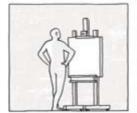


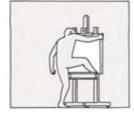


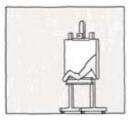


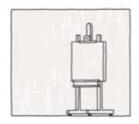












"Paco Roca crea el cómic mural con El dibujado"

una cierta inmortalidad. Y también reflexionar sobre la cautividad de la página y de la viñeta. Con esta exposición me libero de estos corsés, hasta el punto de salirme de la pared y pulular por el hall y otras partes del IVAM. También me planteo cómo el ser humano aprendió a vivir en el marco de unas normas creadas por sí mismo y cómo quizás la mayor creación del hombre ha sido inventarse a Dios.

Hablas de la distancia que el autor toma respecto a su obra. Ahora que estás metido de lleno en la exposición del IVAM, preguntarte por *El Tesoro del cisne negro*—publicado a finales de noviembre— debe ser como remontarnos al tiempo de los romanos.

A mí lo que me interesa es trabajar,

desarrollar mis ideas. Antes de terminar un libro ya estás pensado en el siguiente, pero al mismo tiempo hay que promocionar aquello que se publica y me gusta hacerlo. Seguimos con la promoción de *El tesoro del cisne negro*, pero es que en Francia, la editorial Delcourt lanzó *La encrucijada* y en Estados Unidos *Los surcos del azar* (Fantagraphics) y claro, me piden que hable de esto y aquello.

Decías en una entrevista en el diario El País que te hubiera gustado contar más cosas en El Tesoro del cisne negro pero que Guillermo Corral —autor del texto y protagonista de la historia— estableció límites para proteger a las personas involucradas.

Este tema rara vez se trata en el cómic español. La política nos incumbe a todos y conocer y trabajar con Guillermo, un diplomático que se mueve con soltura entre ministros y que conoce bien casos como el del te-







soro del Odyssey, era una oportunidad para contar todas estas intrigas. No todo lo que contamos se puede demostrar, de modo que recurrimos a la ficción, aunque muchas veces lo más inverosímil es lo más cercano a la realidad y al revés.

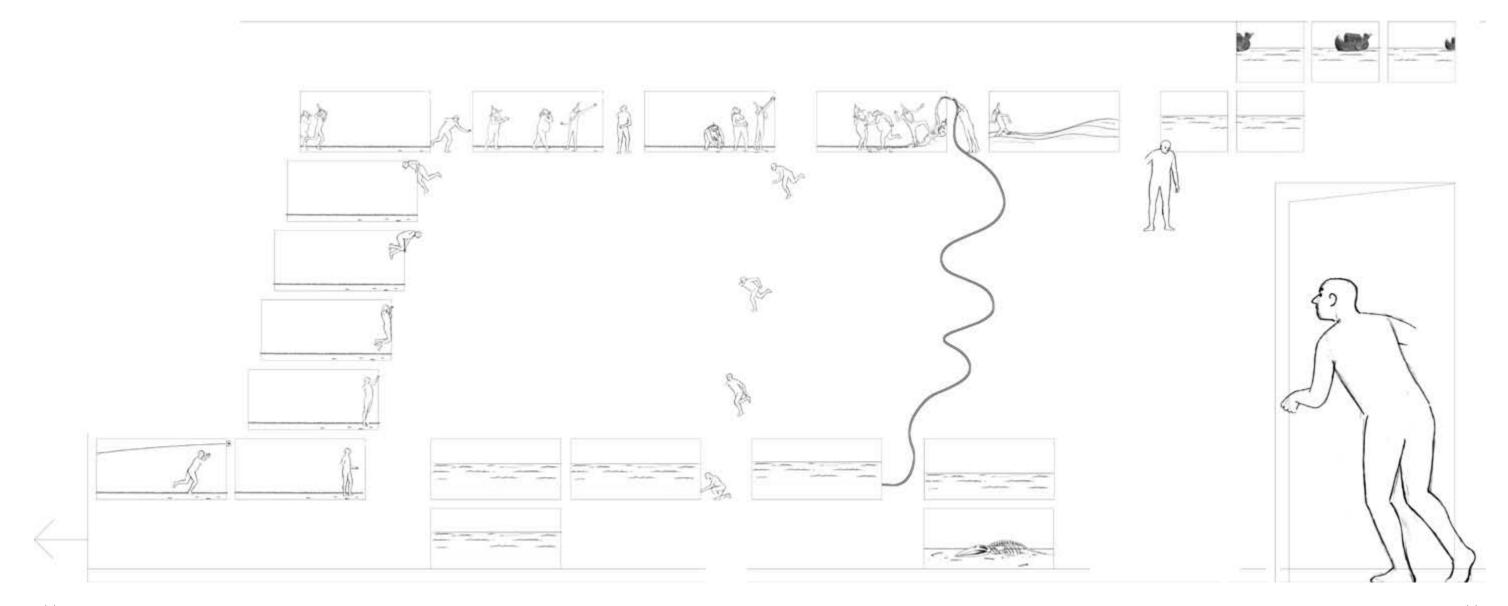
¿Y a ti Guillermo te lo ha explicado todo?

Más o menos. Guillermo es muy profesional y ha omitido detalles, pero de vez en cuando te suelta alguna y vas atando cabos. Yo creo que aunque haya partes noveladas y de ficción, el conjunto resulta bastante real.

Al final del libro Jonas Gold, el abogado norteamericano contratado por el Ministerio de Cultura, pronuncia la frase: "Nunca entenderé este país". ¿A qué se refieres? Cuando empezamos a trabajar en la historia hacía poco tiempo que España había recuperado el tesoro. Había sido trasladado del fondo del mar a un búnker de Florida y de allí fue a parar a la caja fuerte del Ministerio de Cultura, que es bastante cutre, y la cambiamos por la del Banco de España que tiene más *glamour*.

¿Y sigue encerrado allí?

No. El tesoro se expuso en varios museos y ahora es la joya del Arqua, el Museo de Arqueología Subacuática de Cartagena. Detrás de las palabras de Gold había una reflexión. Queríamos cambiar el foco de atención. En el cómic el cazatesoros es el malo de la historia porque expolia y los héroes son personas anónimas. En la realidad, las medallas fueron a parar al nuevo ministro, a la Guardia Civil y a la Policía y, sin embargo, todos esos funcionarios que trabajaron durante años con devoción y



con la convicción de querer recuperar algo que formaba parte de nuestra historia y nuestro patrimonio, no recibieron ningún reconocimiento ni atención.

Predomina un dibujo bastante funcional que permite dejar fluir la aventura ágil pero, a lo largo del libro, nos topamos con dos "salidas de tono" en las que te dejas ir, vuelas.

Este tipo de cambios de estilo los hago para no caer en la rutina, pero tienen un sentido. En el caso del hundimiento del pecio, nuestra primera opción fue explicarlo a la manera de las aventuras de Tintín —E/ secreto del Unicornio o El tesoro de Rackham el rojo—, pero desistimos porque nos sacaba de la historia. Necesitábamos un lenguaje más creíble y recurrimos a modelos propios de los relatos decimonónicos. Sin estridencias, cambié gráficamente y también Guillermo exploró otra manera de narrar. Más adelante, aprovechamos el recuerdo de un personaje para utilizar un estilo underground americano de los sesenta. Cuando entendí lo que decía Magritte: "esto no es una pipa sino el dibujo de una pipa", me liberé totalmente y aprendí que el lector asume y transita por todos estos cambios estilísticos con naturalidad. Creo que me ha servido mucho ha"El dibujante reflexiona sobre el binomio creador-obra y muestra cómo el formato ha condicionado la narración y la temática de los cómics."

ber dibujado para la prensa la serie Un hombre en pijama donde, en ocasiones, debía usar conceptos abstractos y buscar metáforas visuales para expresarlos.

Se ha presentado el cartel del próximo Salón del Cómic de Barcelona. A partir de ahora pasa a llamarse Cómic Barcelona. ¿Tienes previsto asistir?

Es una cita obligada para mí. La gran cita anual del cómic.

La autora del cartel es Ana Galvañ que, refiriéndose al trato de la mujer en el mundo del cómic y la ilustración, declaraba en *El Mundo*:
—Siempre hemos estado ahí, pero tenemos que tener más visibilidad y notoriedad—. Luego recordé a Ana Penyas, ganadora del Premio Nacional por *Estamos todas bien*. Me dio la sensación que era un ga-

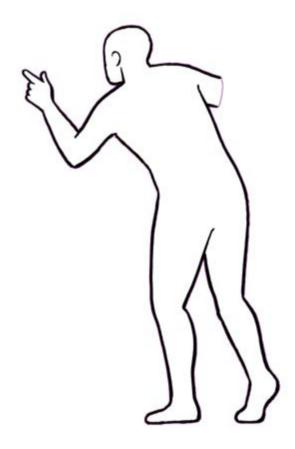
lardón prematuro y me pregunté si hubo motivos ajenos a lo artístico para concedérselo. ¿Cuál es tu posición?

Hablé con miembros del jurado del Premio Nacional de este año, y por lo que me cuentan, no hubo nada raro. Uno de los grandes acontecimientos de la última década es la aparición de cada vez más autoras. Han revolucionado el grafismo, la narrativa y la temática del cómic y la ilustración. Aun así siguen siendo minoría y todavía necesitan un apoyo. Persisten los prejucios y hay que defenderlas o ponerles el foco para que sepamos que existen. Me parece que estamos llegando a la recta

final de este período de normalización.

Hablemos de la despedida de *Opticks Magazine*. Dibujaste la portada de uno de los primeros números y ahora nos acompañas al bajar la persiana.

Me hubiese gustado colaborar mucho más con la revista pero han sido unos años muy intensos y siempre me ha faltado tiempo para todo. Con Octavio Ferrero siempre ha habido muy buena relación y coincidencia en nuestros gustos. La ilustración se había vuelto conservadora y *Opticks* ha contribuido en la difusión de esta revolución de los últimos años.





lbai Acebedo

http://ibaiacevedo.com/









Virginia Morant Gisbert

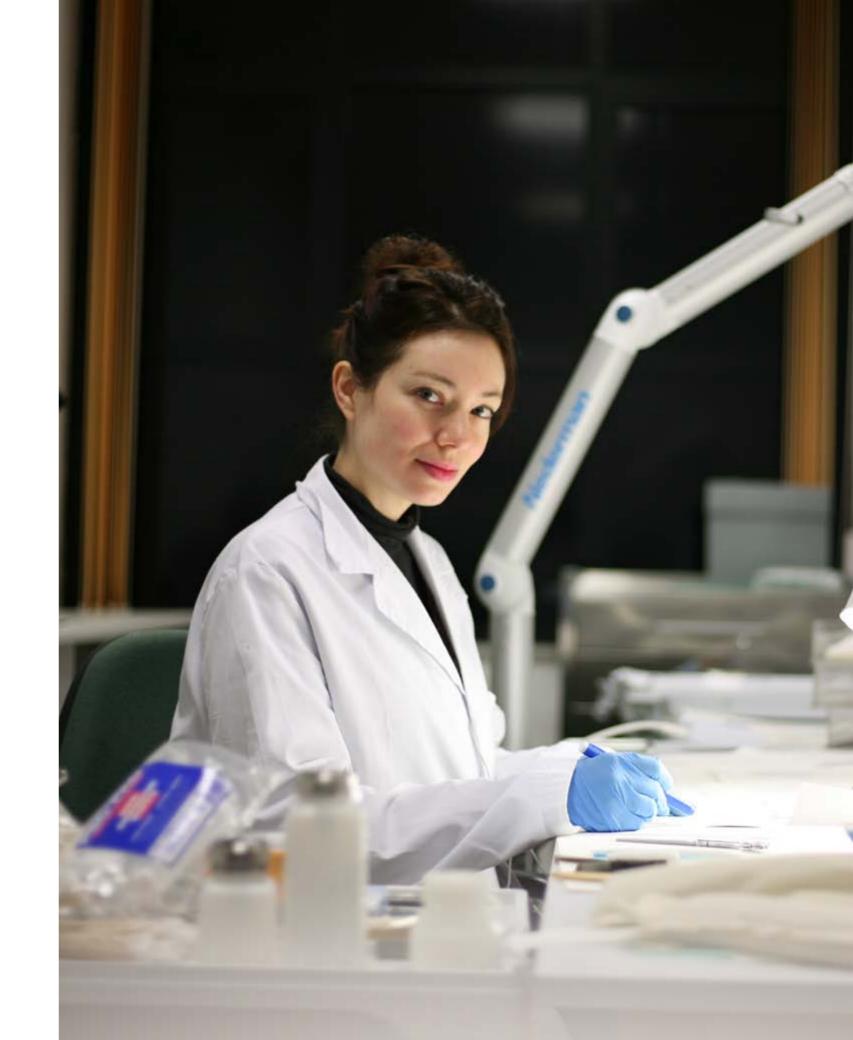
Conservadora de fotografía

Por Sofía Morant Gisbert, Sara Ferrero Punzano

Aprovechando su breve visita a España como ponente dentro de la 19^a Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo en el Museo Reina Sofía (Madrid), hemos tenido el privilegio de poder entrevistar a una de las españolas especialistas en restauración y conservación de fotografía, una disciplina poco visible. Licenciada en Bellas Artes. Especialidad en Conservación y Restauración, por la Universidad Politécnica de Valencia; Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Posgrado de Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos.

Ha recibido varias becas, entre ellas la Beca Leonardo en Milán y la Beca en Restauración de Bellas Artes en el MUBAG (Alicante).

Actualmente trabaja en el Rijksmuseum de Ámsterdam como técnica especializada en conservación de fotografías. Anteriormente ha trabajado y participado en la restauración de obras de incalculable valor histórico-artístico entre los que se encuentran frescos romanos, óleos, manuscritos y obra gráfica antigua y contemporánea, encuadernaciones etc.



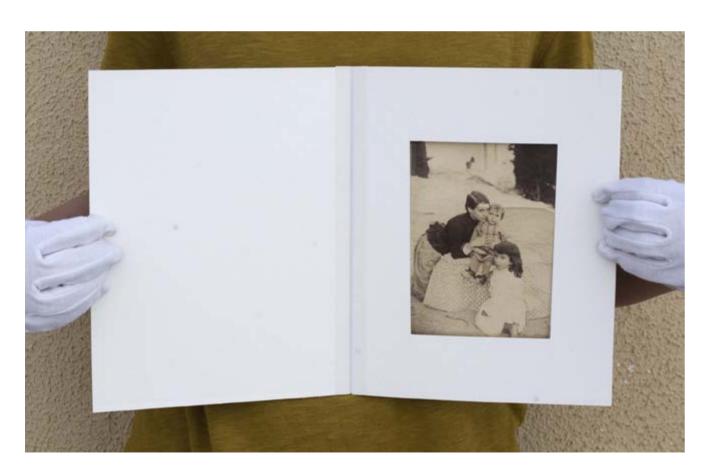
¿En qué medida es una Odisea el que se genere interés por la conservación y restauración patrimonial en un ámbito tan concreto como la fotografía? ¿En España existe interés por la conservación fotográfica?

El patrimonio fotográfico es relativamente reciente si lo comparamos con cualquiera de las otras categorías artísticas como la pintura o la escultura. Esto sumado a que la cultura en España esté saliendo, lentamente, del estado de letargo al que se había sometido por diferentes circunstancias, propicia que pocos consigan desarrollarse profesionalmente en este ámbito sin antes de-

sistir o verse obligados a considerarlo como un *hobby*.

Hace unos años si querías dedicarte a esta profesión, había más posibilidades de formación y trabajo en otros países, donde la figura del conservador y restaurador de fotografía estaba ya consolidada. La existencia de esta profesión en España es relativamente reciente y todavía no está afianzada.

Uno de los principales problemas actualmente con respecto a la conservación y restauración de fotogra-fía reside en la base, y es que todavía no existe formación que esté a la altura de otras profesiones. Esto provoca que en este campo no



"España posee un gran patrimonio fotográfico todavía por descubrir"

siempre se exija la formación necesaria ni surjan puestos de trabajo especializados. Consecuentemente, gran parte del patrimonio fotográfico puede quedar infravalorado, desprotegido e inaccesible. España posee un gran patrimonio fotográfico todavía por descubrir, por lo que uno de los primeros pasos a seguir es reivindicar que se regularice y estipule unos estudios adecuados para formar a los futuros profesionales.

Afortunadamente la situación está cambiando y poco a poco va surgiendo una consciencia sobre la importancia de preservar nuestro patrimonio fotográfico. En cuanto a la formación, ya se empiezan a ver seminarios y cursos más a menudo, aunque sigue siendo algo minoritario.

¿En qué medida también lo es, poderse dedicar profesionalmente, con ese grado de especialización, a este trabajo?

Cualquier especialización conlleva dificultad para trabajar ya que la demanda es menor. Lo positivo es que cuando surge una oportunidad la competencia también se reduce. En mi caso, desde que empecé a buscar trabajo, no encontré posiciones que fueran sólo enfocadas a la conservación o restauración de fotografía. Los trabajos que realicé específicamente sobre el patrimonio fotográfico nunca fueron estables o con respaldo y apoyo institucional. Finalmente, buscando oportunidades que me proporcionasen mayor estabilidad, encontré el trabajo que desempeño actualmente en el Rijksmuseum de Amsterdam. Para mí es un privilegio trabajar en contacto con una colección de fotografía tan especial en un contexto impresionante, además de poder enriquecerme y crecer junto a otros profesionales.

¿En qué momento te decantas por esta especialidad?

Oficialmente me decanté muy tarde, ya que en la universidad en la que cursé mi licenciatura no ofrecían formación específica en este ámbito y por lo tanto tampoco tuve la oportunidad de conocer a ningún profesional que me aconsejase o a quién tener como referente desde el principio. De forma intuitiva fue antes, ya que

desde la adolescencia siempre me fascinó la fotografía y las antigüedades, aunque tardé mucho en pensar que eso podría convertirse en un

aplicks 80

"... es de vital importancia ponerse en el lugar de quienes crearon las obras..."

trabajo. Cuando me di cuenta que existía una profesión que aunaba dos de mis pasiones, sentí que todo encajaba.

Al terminar la licenciatura tuve claro que iba a aprender sobre conservación y restauración de fotografía fuese como fuese. Josep Benlloch y Rosina Herrera, profesionales de la fotografía en diferentes modalidades, fueron dos pilares fundamentales que me brindaron el apoyo y la inspiración en el momento justo y me animaron a iniciar mi formación pese a los obstáculos. Así que empecé estudiando e investigando de forma autodidacta y haciendo paralelamente cursos, algunos en España y otros en el extranjero. Más tarde pude optar a una formación más especializada con el Postgrado en Gestión, Difusión y Preservación de Archivos Fotográficos, de la Universitat Autònoma de Catalunya. Actualmente, he oído noticias de que en Barcelona se está proyectando un Máster enfocado específicamente a la conservación y restauración de fotografía, lo cual es una muy buena noticia.

¿Hay que tener visión artística para dedicarse a este trabajo?

Desde luego, es de vital importancia poder ponerse en el lugar de quienes crearon las obras para poder comprenderlas, apreciarlas y sobretodo cuidarlas. Yo tuve la suerte de poder cursar algunas asignaturas de Bellas Artes y aprender junto a compañeros que tenían una gran vocación artística. Esto también me dio las herramientas para experimentar con procesos fotográficos antiguos y cámaras de diferentes épocas. Recuerdo un periodo en el que construía cámaras con cajas de hojalata y tenía un pequeño laboratorio de revelado.

Para dedicarse a esta profesión es importante conocer a fondo los diferentes procedimientos fotográficos con los que vas a trabajar porque son fruto de procesos químicos y sólo conociendo éstos procesos se pueden abordar de forma correcta las problemáticas que presentan.

Las fotografías son fuentes documentales ¿Una fotografía puede hablar, puede contarnos una historia? ¿Qué información extraes cuando observas una fotografía? ¿Cómo llevas a cabo su análisis?

La fotografía es patrimonio artístico y documental. Dependiendo de los casos, una fotografía puede conservarse en un museo o en un archivo.



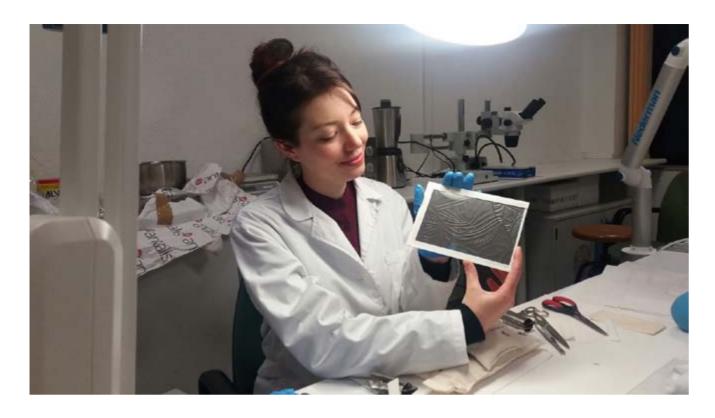
En los archivos las fotografías se han considerado y tratado por mucho tiempo sólo como meros documentos. Esto ha generado que a día de hoy encontremos muchas fotografías en mal estado por no haber sido conservadas como un material diverso al papel. La fotografía es un objeto complejo que es a la vez contenido y continente, por lo que es importante que se respete y se lea desde las dos vertientes. La fotografía me atrae precisamente por esta doble vertiente, porque tiene un gran poder de evocación y enseñanza y a la vez es un objeto matéricamente muy interesante ya que las posibilidades estéticas son infinitas.

Los conservadores nos ocupamos en mayor medida de que la materia que compone el objeto se mantenga en buenas condiciones para que siga transportando su mensaje durante el mayor tiempo posible. En el Rijksmuseum por ejemplo, este trabajo se complementa con el de los curators, que son los profesionales que estudian el contenido de las fotografías, es decir, la parte inmaterial.

¿Cómo deben conservarse?

Esta pregunta es relativa puesto que la conservación de las fotografías dependerá de múltiples factores, pero básicamente de su natura-

aplicks 82



leza. No es lo mismo conservar un daguerrotipo que una copia sobre papel a la albúmina ni tampoco conservar en un archivo o un museo. Pero en general, las fotografías requieren de un almacenamiento en contacto con materiales que las protejan sin degradarse ellos mismos y unas condiciones termohigrométricas controladas y adaptadas a cada caso. La calidad de la conservación dependerá siempre de la profesionalidad y de los medios de los que se disponga.

Tenemos entendido que para trabajar en el Rijksmuseum fuiste elegida tanto por tu formación como por tu pasión por el Arte ¿Qué proyectos estás desarrollando? De to-

dos ellos ¿con cuál te has sentido más reflejada y has podido plasmar tus conocimientos?

En el Museo trabajo como técnica especializada en conservación de fotografías. Los proyectos que realizo forman parte de la colección de fotografía holandesa de los siglos XIX y XX que custodia el Museo. Mi labor es evaluar el estado de conservación de las fotografías, realizar algunos tratamientos de restauración y montajes para que puedan ser consultadas, exhibidas y almacenadas de forma correcta. Es difícil elegir un proyecto puesto que todos me generan siempre algún tipo de interés, pero definitivamente me quedo con las fotografías del autor holandés Richard Tepe. Tepe fue

un apasionado de la fotografía y la naturaleza y cuando se aúnan dos pasiones con inteligencia y sensibilidad el resultado es increíble. Tepe está considerado como uno de los primeros fotógrafos holandeses del siglo XIX en fotografíar la naturaleza como nadie antes lo había hecho.

¿Cómo te planteas el futuro?

La verdad es que desde hace unos años no me planteo como va a ser mi vida a largo plazo. Confío mucho en que la intuición me va a ir llevando por el camino correcto. Si tuviese que imaginar el futuro, me gustaría por supuesto seguir trabajando en contacto con fotografías, ya sea en el Museo o en cualquier otro lugar.

Suponemos que en el campo de la fotografía, la formación tiene que ser permanente ¿Dónde se encuentran los mejores estudios? ¿Quiénes son tus referentes o los mayores expertos en conservación y restauración fotográfica?

Siempre me ha gustado pensar que la cuna del saber en este campo se encuentra en Rochester (NY), donde se fundó la empresa Kodak y la Eastman House, el primer museo de fotografía del mundo. Hay otros estudios famosos como el de Anne Cartier Bresson en Paris, o Lupa en Portugal. También existen estudios interesantes como el *Fotores*-

tauratie atelier V.O.F de Clara von Waldthausen en Amsterdam o el Atelier Image de Cinzia Martorana en Ginebra. Mis referentes desde que empecé fueron personas que ya se consideraban eminencias desde hacía mucho, como por ejemplo Grant Romer, Ángel Fuentes y Luis Pavao.

Hay muchos expertos a los que he tenido la tremenda suerte de conocer en persona y aprender directamente de ellos. Me gustaría mencionar a Rosina Herrera, Martin Jürgens y Laura Covarsí, que son conservadores de fotografía y mis compañeros de trabajo en el Rijksmuseum. A día de hoy sigo aprendiendo a través de cursos, conferencias y sobretodo de personas que me voy encontrando por el camino.

Nos despedimos de esta gran profesional prometiendo visitarla en su lugar de trabajo y hacer un seguimiento de su visión del Arte Fotográfico, agradeciéndole su tiempo y su pasión contagiosa por esta parcela del saber. ■

Dieter Braun

Por Octavio Ferrero

Dieter Braun tiene un extenso recorrido como ilustrador de prensa, así como algunos trabajos como retratista. Pero, en realidad, lo que termina convirtiéndose en una constante en su obra son sus referencias al mundo animal. Hoy, acometemos esta entrevista con la presencia de dos libros sobre ese mundo: 'Animales del norte' y 'Animales del sur' (Editorial Maeva). En ellos destaca el gran dominio de la composición que posee el autor, junto a un análisis muy sutil en el que se refleja la esencia expresiva de cada uno de los animales en los que pone el foco, su profundo conocimiento del reino animal. Con una cierta impronta modernista, Dieter Braun nos convierte en exploradores ante el mayor de los espectáculos.



"Tengo una lámina de la lechuza en mi habitación y la veo todas las mañanas cuando me despierto."

Aunque en España los hemos visto publicados en años consecutivos, 2017 Animales del norte y 2018 Animales del sur, no sé si en su idea original se concibieron de esta manera, por separado o se pensó en una obra única (de un solo tomo). ¿Hubo un primer libro y el segundo vino como consecuencia de aquél? Al principio pensaba en hacer un solo libro. Pero con la idea de incluir todos los continentes. Este libro habría sido demasiado grande y pesado. Así que mi editor alemán y yo acordamos dividirlo en dos partes. Me alegré mucho de esta decisión porque al final tuve más tiempo para llevar a cabo ese extenso proyecto.

¿Cómo fue tu primer contacto con este proyecto?

Es un proyecto personal. Estaba interesado en la vida salvaje y el arte sobre animales desde que tengo memoria. Después conocí a los propietarios de un resort de safaris en mi primer viaje a Tanzania y empe-

cé a trabajar en la vida salvaje con las ilustraciones para su web, camisetas y postales a cambio de más estancias en el resort. Le enseñé algunas de las postales de animales a mi editor y le expliqué mi idea de un libro ilustrado sobre vida salvaje.

Realizas una verdadera obra enciclopédica, con un alto valor divulgativo. ¿Cómo ha sido el trabajo de documentación de una obra tan extensa? ¿Has necesitado moverte, o en este mundo tan ultracomunicado, lo has podido hacer desde tu estudio?

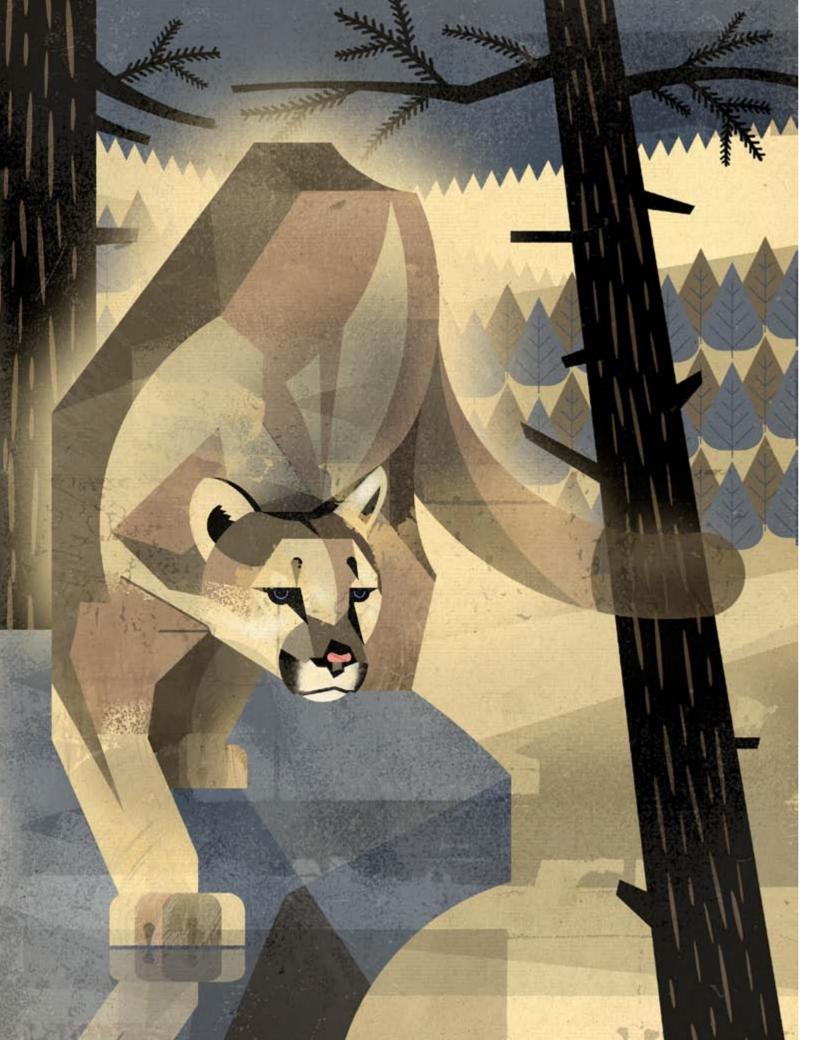
Mis viajes a lugares exóticos por todo el planeta, como África, el sudeste asiático o Australia, y ver a muchos de esos animales en su vida salvaje me ayudó a inspirarme para este proyecto. Pero para dibujar necesitaba estar en mi estudio. La mayor parte de la investigación para las ilustraciones y el texto procede de libros y de internet.

En tus libros, algunos de los animales llevan bajo el nombre una descripción sobre el animal en cuestión. Hablas sólo de unos pocos, ¿cuál ha sido la razón para que hayas destacado éstos y no otros?

Mi primera intención era hacer un libro sólo de imágenes, sin ninguna descripción. Sólo con nombres y su equivalente en latín. Pero pensé que







para los niños sería más interesante si podían aprender algo sobre los animales, o los adultos al leérselo a los niños. No soy científico, así que simplemente elegí las criaturas sobre las que me pareció que sería interesante descubrir algunos hechos curiosos, y los añadí a la ilustración.

¿Cuál es tu animal preferido del norte y cuál tu preferido del sur? Y, ¿cuál es tu dibujo favorito de norte y sur? ¿Coinciden?

Es difícil de decir. Me encantan los grandes felinos en general. Así que quizá el guepardo en el sur y el puma en el norte. También me gustan las dos ilustraciones, pero estoy muy contento con mi lechuza. Tengo una lámina de la lechuza en mi habitación y la veo todas las mañanas cuando me despierto.

Éste es un libro muy limpio, elegante en su diseño. Páginas despejadas, con mucho aire, el texto nunca interrumpe a la imagen ¿Eres también el responsable del diseño de ambos libros?

Sí, el diseño fue cosa mía. Quería que fuera lo más sencillo y minimalista posible. Pero tengo una amiga que es directora de arte *freelance*, y ella se encargó del diseño y los ajustes finales.

Existe un trabajo de planos, en

"Una Odisea es un viaje largo e impredecible. Para mí es como hacer libros."

muchas ocasiones, con formas poligonales; además de un manejo compositivo exquisito. Degradados, entonación, texturas ¿Puedes hablarnos un poco de este aspecto técnico de tu trabajo?

Trabajo en digital. A veces hago borradores simples de una nueva ilustración. Pero la mayoría del tiempo voy directamente al ordenador porque mis ilustraciones son muy simples y geométricas. Es más fácil para mí ir jugando con formas vectoriales y geométricas hasta que llego a una composición que me gusta, (uso el *Adobe Illustrator* en esta fase). Acabo la mayoría de las ilustraciones en *Photoshop* y luego añado los colores o texturas a mano.

Nuestro número actual lleva por título *Odisea*. ¿Qué te viene a la mente cuando oyes esta palabra?

Pienso en algo así como un viaje largo e impredecible. Nunca sabes qué va a pasar a continuación. Para mí es como hacer libros. Al principio sientes que no va a terminar nunca, no tienes ni idea de cómo vas a unir todos los cabos sueltos. Pero cuando acabas el libro, el siguiente ya está ahí. La odisea nunca acaba 😉

¿Puedes hablarnos del qué vendrá después? ¿Siguen esta misma línea tus próximos proyectos?

El año pasado ya acabé dos libros nuevos, que ya han salido. Uno es sobre montañas. Es un poco distinto de la serie de Norte y Sur porque no es sólo sobre animales. También describe cómo evolucionaron las montañas, cómo la humanidad descubrió las montañas, muestra paisajes típicos de montaña y animales que viven a grandes altitudes. El segundo libro es un diccionario de dinosaurios. En el futuro me gustaría hacer un libro sobre vida submarina. Pero por ahora necesito un descanso.



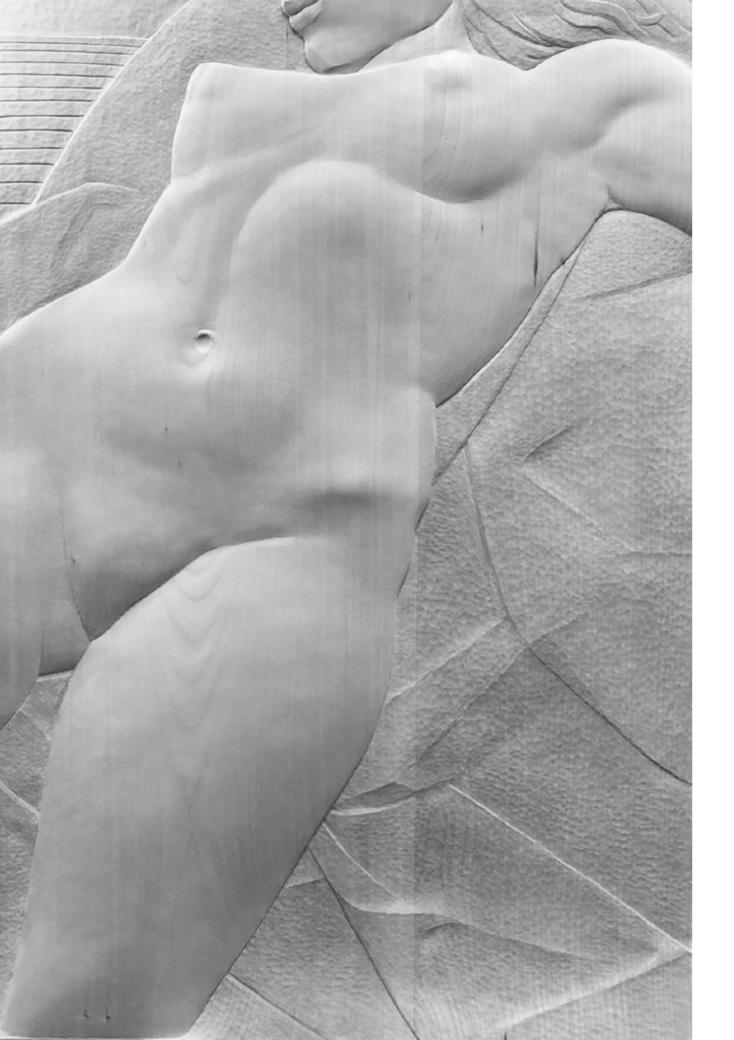
Las cuatro estaciones

Escultura. Vicente Ferrero Molina Texto. Use Lahoz

Primavera

"... todo impulsos perdidos mintiendo a su pasado, de vez en cuando flores y vuelos de aves más allá de los segundos que desprecian el tedio, arrimándose a quién sabe o quién pueda tender una palabra, una visión que provoque quizás el efecto de víspera de algo o tregua con aquello que fue y era inicio..."





Verano

"... este verano no piensa, siente que existe, y avanza atolondrado sin tener en cuenta las llagas que abrirá la nieve en las luces de neón de sus paseos, ni la arena que se quedará en las toallas, ni que el ímpetu podrá amilanarse entre semáforos.

Así vierte más dudas que espesen su noche, mientras muerde una rodaja de luna al amparo del verano que viene..."



"... tiene el otoño la costumbre de frotar el paisaje,
así enciende soplos, que desde entonces van y vienen
renovando fugacidades que no saben huir.
Su materia es el deseo, más impetuoso que todas las tormentas que arden las olas.
Es el tiempo de la caída de las hojas.
Los pájaros van desesperados.
Y así vuelvo a tu nombre, como un zoom
que busca la espalda de otros otoños
recluidos en hervores mutuos, con inercias olvidadas
en el trasluz de las hebillas..."





Invierno

"... de las esquinas que asumieron nuestro abrazo, de las sesiones abrigadas de cine, con madrugadas que llenaron de hielo nuestros pasos, y de las veces que te propuse volver a las raíces no tengo más remedio que esconderme... igual que de aquella predisposición del frío a estar alerta, y de los ceniceros llenos de discordia y del momento íntimo en que me pregunté si era feliz, o si llegaría a serlo, con tanta nieve cuajando tu empeño..."

Elena Odriozola

Por Octavio Ferrero

Elena Odriozola es la persona elegida para echar el cierre de Opticks Magazine, la encargada de dibujar la cara de la despedida de una revista que, después de diez años y veinticinco números, decide colocar un punto y aparte en su bonita historia. Quizás el destino ha querido que sea ella, y lo haya querido

porque la autora de Frankenstein, Aplastamiento de las gotas (ambos de Nórdica) o La princesa y el guisante (Anaya), comparte muchos de los valores que han mantenido viva la ilusión de los que hacemos esta revista: el ser cuidadosos y delicados con lo que se tiene entre manos, la honradez en el trabajo, la búsqueda de lo bello



oplicks 104 Frankenstein. Editorial Nórdica Libros. ▶

Todo ocurre en San Sebastián, ciudad en la que nació y desde donde trabaja hasta la fecha. Comenzó trabajando en publicidad para una agencia y, poco a poco, llegaron los primeros encargos como ilustradora, que finalmente ha terminado siendo su ocupación principal. Ha obtenido dos premios Euskadi y el Premio Nacional de Ilustración. Los premios son eso, premios y nada más, pero dan señales del eco que provoca su trabajo.

La entrevista que ahora comienza, la hago con los tres libros que he citado anteriormente en las manos.

Te he escuchado decir que la mayoría de cosas que hiciste ya no te gustan cuando las vuelves a ver, pero que hiciste lo que pudiste. ¿Significa esto que queda recorrido, que estamos ante una autora que madura? ¿Existe algún trabajo en el que no te pase esto, en el que aún te guste recrearte?

Si creyese que no queda recorrido, no le vería ningún sentido a seguir ilustrando. La verdad es que no soy muy apegada a mi trabajo. Cuando he acabado un libro y ya está publicado, ha pasado lo más importante, el proceso de hacerlo. Una vez pasado esto ya estoy en el siguiente proyecto.

Hay unos cuantos libros de los que hice hace mucho tiempo que aún

salvo, pero son muy pocos. Y creo que esos son los que valen, los que superan la prueba del paso del tiempo. Llevo unos pocos años en los que milagrosamente me sigue valiendo lo que hice. Mi proceso ha ido cambiando, creo que he ido mejorando (o eso quiero creer) y me gustaría que lo que siguiese creando nunca me pareciera un horror.

En los tres libros que he nombrado, el autor del relato, el cuento o la novela, es un autor con el que no es posible ya la comunicación, son autores fallecidos. En estos casos ¿cómo te documentas?, ¿realizas una revisión de lo que ya se ha hecho hasta el momento o prefieres huir de "contaminaciones"?

No me documento mucho, esté o no vivo el escritor. Suele haber excepciones, pero una vez que tengo toda la información, prefiero olvidarla. Está ahí, pero la dejo a un lado (no sé explicarlo mejor). En el caso de Frankenstein o de textos muy conocidos el reto es precisamente ese, el que la gente tenga muchas imágenes. Entonces es cuando pienso "a ver qué hago con esto". El reto es algo necesario, al menos para mí. Eso hace el trabajo más interesante.

Si comenzamos por *Frankestein*, la edición de Nórdica es fantástica, y llama la atención encontrar toda

"llustrar un libro es interpretarlo"

la parte gráfica al inicio y el texto después. Utilizas escenarios y materiales distintos a los que solemos encontrar en un libro de estas características. ¿Puedes hablarnos un poco de cómo se gestó la idea de repartir de esta manera texto e imagen? ¿Y cómo has contado de una manera tan personal esta novela tan universal?

Para mí no tiene sentido hacer una

versión más de la historia que se cuenta, teniendo en cuenta la cantidad que hemos visto hasta ahora. Ilustrar un libro es interpretarlo, dar tu punto de vista, contar algo que solo puedes hacer tú. Una vez leído, decidí qué quería contar, qué significaba para mí: la irresponsabilidad y la culpa que conlleva.

La mujer protagonista está leyendo una carta (Frankenstein empieza con unas cartas), y algo que lee ahí hace que ella se vaya de casa. En este momento está embarazada, pero cuando vuelve no, ¿qué ha

▼ ▶ Frankenstein. Editorial Nórdica Libros.





pasado? Una vez de vuelta, la culpa que siente crece y crece hasta que la mata. La culpa es la criatura.

Una vez que sabía qué quería contar, faltaba saber cómo contarlo. Hice una primera ilustración que me gustaba, pero cuando fui a hacer la segunda, y la tercera, había algo que no funcionaba, no sabía qué. Lo hablé con Gustavo Puerta (editor de la revista ¡La leche! entre otras cosas), y él lo vio: "Ahí tienes un teatrito de papel", me dijo. Y lo vi al instante, tenía razón. Era la mejor forma de contar lo que quería contar. Además, siempre me han encantado, pero nunca había hecho uno.

Es una representación dividida en cuatro actos, y no tenía ningún senti-

do dividir la historia y distribuirla por el libro, ya que las imágenes no hacían referencia al texto.

El tuyo es un estilo figurativo muy personal. Figuras ensoñadas, poéticas, con un canon siempre muy estilizado, muy esbelto. Existe una tendencia a representar la cabeza casi siempre de perfil. Es una obra con mucha coherencia. ¿Puedes hablarnos un poco de esos pequeños secretos de tu trabajo?

Me resulta muy difícil, porque yo no definiría así a mis personajes. Ni de otra manera, es algo que me cuesta mucho.

A lo largo del tiempo han ido cambiando, como es normal. Supongo

que tienen muchas cosas mías, y hay cosas que hago porque no tengo más remedio. Los cuellos son gruesos para que sujeten bien la cabeza, los cuerpos pesan, o al menos eso me parece a mí. Siempre me tienen que dar una sensación de estabilidad, si no no valen. No sé, supongo que tengo muchas manías de ese tipo. Aunque eso no quiere decir que siempre vayan a ser así, no lo sé. Si cambian supongo que en algo habré cambiado yo también.

También Nórdica publica Aplastamiento de las gotas de Julio Cortázar. Vuelve a ser un formato pequeño, manejable. Muy elegante. ¿Decides tú el texto o te viene pro"Si cambian mis personajes, en algo habré cambiado yo también"

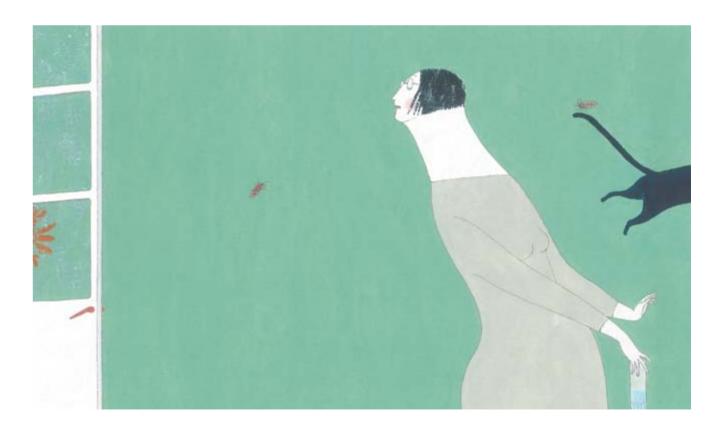
puesto? Si lo decides tú, ¿por qué este texto de Cortázar? Y si no, ¿ya habías leído el relato?

En realidad hubo una primera edición que publicó Laberinto de las artes, allá por el 2008. Era un formato más pequeño que el de Nórdica, y era cuadrado. Luego se adaptó a este nuevo formato.

El texto me lo propusieron, como la mayoría de las veces, y no lo había leído.

▼ ► Aplastamiento de las gotas. Editorial Nórdica Libros.







La princesa y el guisante. Editorial Anaya. ▲

En El aplastamiento de las gotas se cuenta la peripecia de una gota desde que se forma en un cristal hasta que cae al suelo. Tú decides que el foco de atención quede fuera de plano. Sin gotas ni cristales por donde resbalen, disfrutamos de la escena con tus protagonistas.

En un principio, a mí y a otros dos ilustradores, nos mandaron tres textos. Desde el primer momento tuve clarísimo que era el de Cortázar el que quería ilustrar, y como es habitual en estos casos, pensé que todos querríamos el mismo. Pero hubo suerte y no fue así.

Cuando llegó el momento de empezar con el trabajo me di cuenta de

que no tenía ni idea de qué hacer con él, algo bastante curioso teniendo en cuenta lo claro que lo vi. El texto es un párrafo, del que tenía que hacer 14 ilustraciones.

Evidentemente no iba a hacer unas gotas cayendo por un cristal. Pasé muchísimo tiempo antes de dar con lo que tenía que contar, e hice algo que no suele ser habitual para mí: me puse a dibujar la primera ilustración sin tenerlo muy claro, y ya de ahí todo fue de seguido, fácil, lo tuve clarísimo. (Normalmente no me pongo a dibujar hasta que no sé qué voy a contar, no hago pruebas ni bocetos previos)

El texto me transmitía un estado de

"En mis ilustraciones es muy habitual que la acción suceda fuera de página"

ánimo, y utilizo una pareja para representarlo. Aunque está más enfocado en la mujer.

La princesa y el guisante, publicado por Anaya, es el tercer libro del que nos hacemos servir para conocer mejor tu obra. Aunque los tres libros son distintos en cuanto al uso de materiales, aquí además se aprecia un cambio respecto a los anteriores. ¿Se percibe quizás el público al que va dirigido?

Es más bien al revés, más que nada porque este libro lo ilustré en 2003. Aplastamiento de las gotas es de 2008 y Frankenstein de 2013, hay unos años de diferencia, sobre todo esa es la razón de tanto cambio. Supongo que si lo volviera a hacer sería muy diferente.

Este también es un cuento muy conocido, que está bien enraizado en el imaginario popular. Y de nuevo escapas de ideas preconcebidas. Los atuendos de los personajes, la sencillez que respira en general el libro. ¿Puedes comentarnos estos aspectos del libro? ¿Cómo surge, cómo se reparte el texto entre las imágenes? ¿Te piden un número de ilustraciones y repartes tú el texto como mejor te conviene, o decides tú esta parte?

Creo que en este libro, que pertenece a una colección, el texto ya estaba dividido en un número determinado de páginas. Me suele gustar dividirlo a mí, pero en este caso me pareció bien tal como estaba, no recuerdo que cambiara nada.

En cuanto a lo que comentas al principio, vuelvo a lo que he dicho anteriormente, ¿qué sentido tiene ilustrar esto una vez más si no es para contar tu historia? En Frankenstein la interpretación está mucho más alejada del texto. Es curioso, pero en este caso no le di tantas vueltas ilustré lo que entendí pero siendo menos consciente.

El título del último número de Opticks es Odisea. La nuestra durante este tiempo, pero también la de querer volver, la del anhelo de regresar algún día. Te pedimos realizar esta última portada por el aprecio que sentimos hacia tu obra. El resultado no podía ser más bello. ¿Por qué te decidiste por esta sirena alada? ¿Cuál ha sido la particular Odisea de esta cubierta?

Lo primero, muchas gracias Cuando pensé en la Odisea, lo que primero que me vino a la cabeza fue Penélo-

pe. De todas todas. Podía haber optado por salirme de ahí, por interpretarlo de otra forma, pero esta vez no tenía que ser. Y Penélope porque la mayoría de las veces esa es mi actitud, la de esperar. En mis ilustraciones, es muy habitual que la acción suceda fuera de página. Mis personajes, en muchas ocasiones, son los que observan eso que pasa fuera. Bueno, la cosa es que empecé a dibujar a alguien sentado, a la espera, observando, y se me apareció la sirena. Es algo que a veces me suele pasar, tener clarísimo qué hacer, ponerme a ello y sorprenderme con el resultado. De todas formas es una sirena que no está interpretando su papel. Ahí está, a la espera, un poco desafiante también. Haciendo propaganda de la revista con su camiseta, como si no se terminara del todo.

Y hablando de Odiseas, ¿cuál es la tuya? ¿Te sientes actualmente en pleno viaje o el viaje está por comenzar?

Mi Odisea es un viaje lento que quiero alargar lo más posible. Siempre pienso que está por empezar. ■

Libros citados por orden de aparición:

Frankenstein.

Autora: Mary Shelley. Traducido por: Francisco Torres Oliver Ilustrado por: Elena Odriozola Editorial Nórdica Libros

Aplastamiento de las gotas.

Autor: Julio Cortázar Ilustrado por: Elena Odriozola Editorial Nórdica Libros

La pricesa y el guisante.

Autor: Hans Christian Andersen Ilustrado por: Elena Odriozola Editorial Anaya



La princesa y el guisante. Editorial Anaya. ▶

Aquellas odiseas fanzineras

Por Julio Ruiz Ilustración. Javier Olivares

Estoy seguro. El viaje ha sido largo, costoso, fatigoso y un montón más de adjetivos calificativos que valen para ponerle matiz a una aventura que no deja de ser elogiable y digna de catarata de alabanzas. Ponerse en la tarea de sacar con la periodicidad que sea posible una publicación en donde se aúne información (la de las líneas que con más o me-

nos acierto se junten para llenar una parrafada escrita) y arte (el que han demostrado todos los dibujantes que han querido ponerle imágenes con papel y lápiz a lo que cada cual ha pergeñado sobre el tema motivo de cada número de esta publicación).

Valgan esta diez líneas (de las mías; de este folio en el ordenador en el



que estoy escribiendo) anteriores como carta de sacar el pañuelo y agitarlo hasta ¿la próxima? (y ¿por qué no?). Ya, ya sé que por ahí hay en el horizonte empresas superiores, pero el germen ahí ha quedado. Y por ello le doy las gracias a quienes han creído oportuno que yo debería estar en esta despedida y cierre.

Claro que esta historia me resulta conocida. Viví desde el altavoz de la radio aquella edad de oro de los fanzines cuando se estaban acabando los 70's y llegaba la impetuosa movida madrileña y ramificaciones por todos los lugares del país. Pero como por entonces mi programa se emitía sólo en Madrid eran quienes le daban a la máquina de escribir y la fotocopiadora (en Moncloa estaba el lugar para darle a la manivela) en mi ciudad quienes se pasaban por el estudio en la calle Juan Bravo para ofrecer su producto y promocionarlo: 96 Lágrimas, Ediciones Moulinsart, Banana Split, Mental... (el tamaño era de medio folio y ahí estaban los aprendices de periodistas (o no necesariamente) entrevistando a los grupos que se estrenaban sobre el escenario del Marquee, El Jardín, El Sol, Rock Ola... Toda una odisea. Por supuesto.

Hojas del calendario más tarde, repetición de la jugada. Una nueva hornada de inquietos seguidores (sobre todo de música) vierten en los folios lo que quizás no encuentren en los medios establecidos. Ahora, el movimiento noventero es más global y lo hay aquí y allá. Fanzines (los tiempos han cambiado) mucho más cuidados y que juegan a ser casi casi revistas. Malsonando. las Lágrimas de Macondo... Música en Blanco y Negro, allá en Granada, punto y plaza fuerte de una inacabable cantera de sonidos. Y se produce lo inevitable. Quienes hacían méritos desde su ventana al exterior acaba siendo firma acreditada de ese medio de cabecera establecido. Sique siendo una odisea, pero un poco menos.

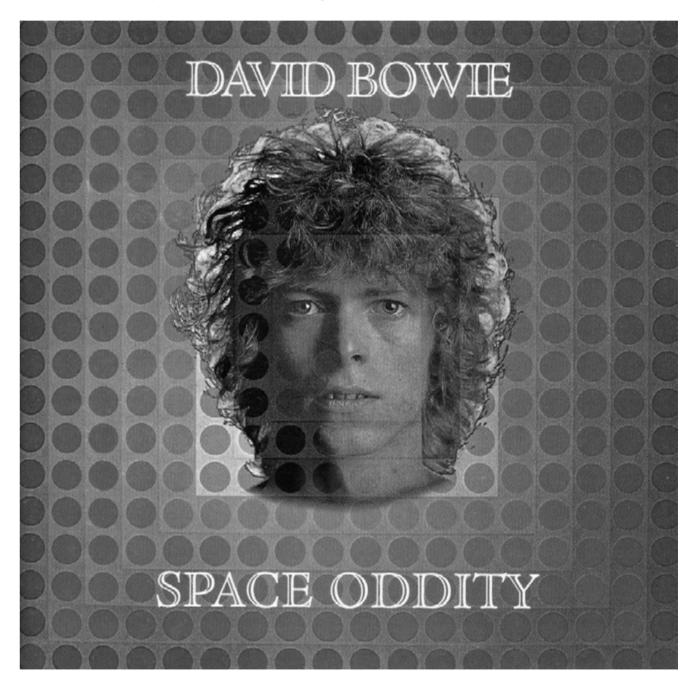
Hoy en este 2019 del que llevamos pocos meses al poco rato de terminar lo que uno escribe pulsando en la tecla llega de inmediato a los receptores del mensaje debido a las redes sociales sin necesidad de usar carta y sello y echarla al buzón de correos. ¿Nostalgia de un tiempo pasado? Quizás.

Por eso me rebelo a que diez años después se acabe el Opticks. Y es que 25 números es edad muy joven aún. Y eso que es sabido que en este mundo hasta podría presumir de longevo. Cuántas otras iniciativas se han quedado por el camino muchísimo antes.

Cuando estoy contando palabras a ver si llego al tope exigido pien-

so que esto que están terminando de leer quería haberlo enfocado (de hecho en la papelera hay un gurruño de pelotita desechada) mirando a David Bowie por lo de la "odisea espacial" o como se llame y mis siete portadas distintas de ese disco del duque y sin embargo ha acabado en loa con pesar de lo que hoy

se acaba. Y encima ha sido justo en este punto más o menos (sí, lo sé, podría haberme percatado antes) cuando he traducido Odisea por Homero y que el número de cantos son 24. Lo mismo también el ilustre griego hizo un número cero que no lo cuenta. ■



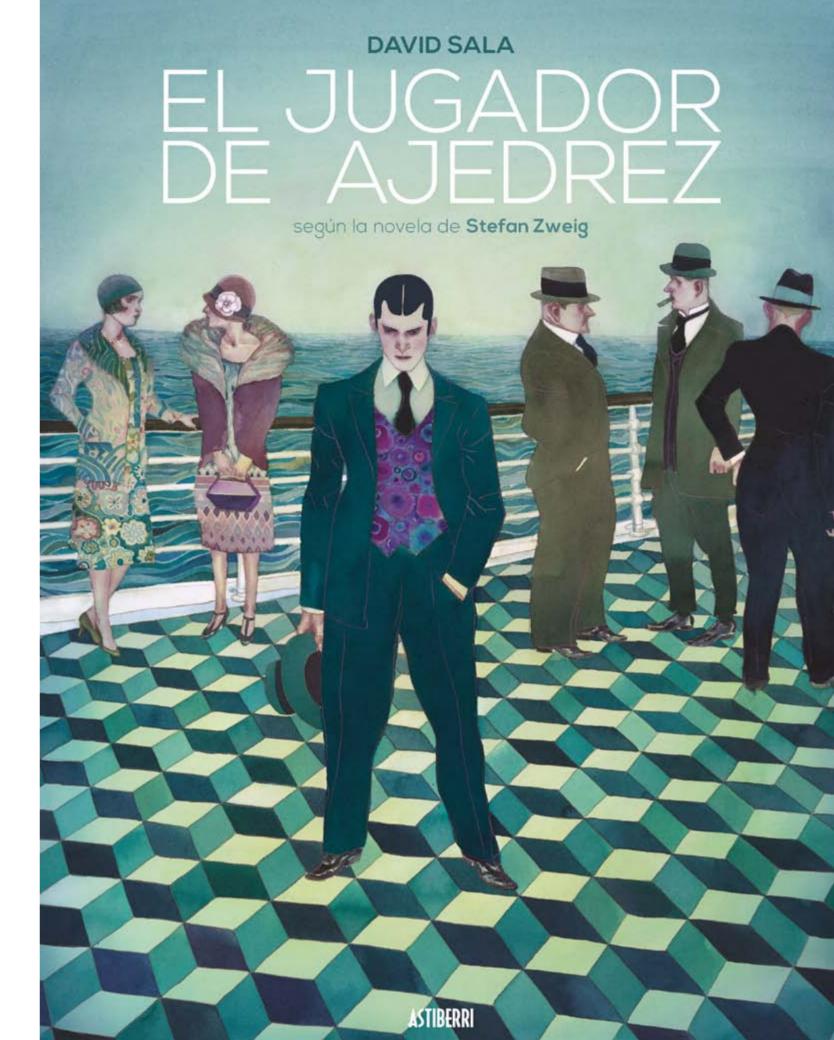
David Sala

Por Joan Montón Segarra

El tren llega a territorio francés después de atravesar un río. Enseguida identifico un pequeño grupo de manifestantes. Las banderas tricolores y el séquito policial dan al conjunto algo de empaque. Más tarde, descubro que se trata de una protesta de los chalecos amarillos. Viajo a Estrasburgo espoleado por el efecto de un impulso. No es una sensación desconocida, pero sí extraña. Viajo por el arrebato que me provoca el feliz descubrimiento del cómic El jugador de ajedrez (Astiberri, 2018) de David Sala. Entre cientos de portadas solo tuve ojos para esta. Luego la lectura, la confirmación de mis expectativas y el arreón eufórico con la compra de la novela original y todo lo publicado por Sala en castellano.

Antes del encuentro, un instante de suspense. Mi móvil se queda sin batería y la comunicación con David, resulta imposible. Pido auxilio a la joven de la *International Info point*. Mi relato desesperado se traduce en un aviso emitido por megafonía. Enseguida un señor sonriente entra a la estación y se dirige hacia mí. Es él, claro. Entonces me lleva a su casa, charlamos, conozco a Natacha, su mujer, a su hija, me invitan a cenar y finalmente me acompañan al hotel. Una maravilla; el milagro de un impulso.

Dedico la mañana del domingo a recorrer el centro. Pretendo visitar la famosa catedral gótica inacabada. En la puerta, un voluntario advierte que no se admiten visitas porque se ultiman los preparativos de una misa



en memoria de las víctimas de la Gran Guerra. Me conformo con rodear el monumento. En la plaza y en las calles contiguas se instalan las luces y las barracas del mercadillo navideño, el más antiquo de Francia. Regreso a la estación. Echo un vistazo a una exposición conmemorativa de la Declaración de los Derechos Humanos. "Artículo 1: Todos los seres humanos nacen libres e iquales en dignidad y derecho y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros". Un mes más tarde, en ese mismo mercadillo, Chérif Chekatt grita "Alá es grande" enmedio de un tiroteo en el que cinco personas perderán la vida. Dos días después él mismo muere abatido por la policía. Escribo a David para transmitirle mis condolencias. En su respuesta me explica: "El atentado tuvo lugar cerca de la librería donde trabaja Natacha. Algunos de sus compañeros se encontraban cerca de los disparos. Estrasburgo se recupera lentamente de la tragedia. Intentamos volver a la normalidad". Quisiera que la publicación de esta entrevista contribuyera modestamente a recuperar esa normalidad.

Explícanos cómo llegó a tus manos La novela de ajedrez.

Es una novela que descubrí cuando era estudiante. Me marcó muchísi-

mo, se quedó en algún rincón de mi cabeza, no muy lejos, porque cuando en 2014 la editorial Casterman me preguntó qué proyecto me apetecía desarrollar, respondí: "adaptar El jugador de ajedrez". Así es que me releí el libro y, me dí cuenta que iba a resultar difícil. No era precisamente una novela muy visual. Intenté exprimir lo mejor posible la historia, como hago siempre. Es un proceso muy lento. Todo el día, toda la noche le doy vueltas... Finalmente encuentro una solución, pero no me preguntes cómo lo consigo. Es algo muy instintivo. Trabajo los instantes más profundos. No hay técnica narrativa, sólo intento explicar la historia con imágenes.

¿Dirías que Stefan Zweig está de moda?

Tengo la impresión que siempre se ha celebrado y leído, al menos aquí. Zweig es respetado porque escribe sobre las emociones humanas y eso nos toca. El jugador de ajedrez es un gran libro, así que la presión era aún mayor. Me pesaba la mirada crítica que pudieran tener los lectores ante una obra tan conocida. Fue un trabajo complicado y dudé mucho. En Francia, sin embargo, las adaptaciones están poco consideradas. No se valora como una creación, como un trabajo de autor. De todos modos, el libro se vende muy bien. Vamos por la quinta edición.

"El jugador de ajedrez habla de la victoria de la brutalidad sobre la inteligencia"

Cuando leo una historia así, me parece obligado dar gracias por vivir en paz.

Vivimos en países libres, sin guerras. Mi familia sí ha vivido la guerra, tiene cicatrices y eso me hace estar alerta. Tengo la impresión de que puede volver a suceder. Nada está ganado, es un combate constante. Este libro justamente habla de la victoria de la brutalidad sobre la inteligencia.

En la primera y tercera parte del cómic eres muy fiel a la novela. En cambio, en la segunda —cuando Mr. B rememora el tiempo recluido

por la Gestapo— enriqueces bastante el relato.

Ejercer esa libertad fue para mí la parte más difícil. Cómo explicar todos esos sentimientos complejos, el silencio, la soledad que te sumen en la locura. ¿Cómo dibujar aquello que el texto explica tan bien, tan maravillosamente bien? Fue un momento bastante angustioso porque nada en el libro me mostraba el camino.

Te has tomado mucho tiempo en pintar los suelos, la cubierta del barco... ¿hay un paralelismo entre los escaques del ajedrez y el "tablero" la vida?

Sí, tuve esta intención, pero he de confesar que también quise dibujar el suelo de mi cocina. Me encanta.

Háblanos del proceso de documentación.



Consulté algunas fotos, pero la documentación no era lo importante. Los personajes tienen una estética propia de los años veinte, del art noveau, aunque la historia transcurre en los cuarenta. Quería mostrar un mundo al borde de la extinción. Creo que para Zweig era su mundo perdido, una especie de apoteosis justo antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. El jugador de ajedrez se publicó tras su muerte y la escribió al mismo tiempo que su autobiografía El mundo de ayer.

"Me pesaba la mirada crítica que pudieran tener los lectores ante una obra tan conocida"

Con estos textos pretendía mostrar la oposición entre ese mundo que desaparecía y este otro terrible que se aproximaba y que podía suponer el fin del mundo.

Y todo sin ordenador. Utilizas un estilo gráfico tradicional.

La técnica es simple: lápiz y acuarela. Mi plan era crear imágenes luminosas pero sin florituras y establecer un contraste entre la oscuridad de la historia y la opulencia del contexto: unos pasajeros bien vestidos y educados embarcados en un lujoso barco... y, en medio de esto, el misterioso Sr. B, que ha vivido en el infierno.

¿Cómo conseguiste llegar a Casterman?

Puse unos cuantos dibujos en mi portfolio y llamé a su puerta. Les qusté y lo sorprendente fue que rechacé los primeros proyectos que me ofrecieron. Entonces fui a ver al editor de mi admirado Alberto Breccia. Me dijo que sólo trabajaba con cracks, pero me puso en contacto con el mejor guionista del mundo, Jorge Zentner. Yo no le conocía de nada pero le envié mis dibujos y me invitó a su casa. Entonces vivía en Toulouse. Conectamos enseguida pero me marché de allí sin ninguna



historia convincente. Afortunadamente él persistió v vino a verme a Marsella, a mi casa. Todavía me conmueve recordar que alquien como él se dignara a realizar aquel viaje por un jovencito don nadie como yo. Nos sentamos y me preguntó: "Pero vamos a ver David, ¿Tú qué quieres hacer"?. Yo quería una historia que hablase del azar, del destino, del juego... y esta vez lo consequimos; en 45 minutos diseñamos tres enfoques diferentes.

Desde luego con Replay (Astiberri, 2002) tuviste un debut inmejorable. Ahora te han publicado la versión completa.

Después de salir El Jugador de Ajedrez, advertí a la editorial que se habían agotado las existencias de Replay en las librerías y les persuadí para publicar más ediciones, pero esta vez incorporando las secuencias que me habían censurado. Casterman puso a mi disposición un nuevo equipo, diferente del de la primera publicación. Les enseñé la versión correcta y no podían entender cómo habían podido eliminarme aquellos dibujos. Finalmente pude decirle a Jorge: "hemos salvado tu trabajo". Esta mañana he recibido un ejemplar de la edición revisada.

Después vinieron las adaptaciones de las historias de Valerio Evange-

oplicks 126

listi —dos libros publicados en España, cuatro en Francia— basadas en el inquisitor Nicolás Aymerich (Astiberri, 2003 y 2004).

Como nos enfadamos con Casterman por el incidente de la censura, decidimos emprender proyectos personales. Jorge tenía algunas ideas geniales pero ningún editor las quería publicar. Entonces Delcourt editions me propuso adaptar a Evangelisti. Aunque el tema estaba muy lejos de lo que quería hacer, la mezcla entre ciencia ficción, medievo y futuro, me atraía gráficamente y se lo propuse a Jorge. Fue un ejercicio de estilo, probamos con algo diferente y la experiencia también me permitió conocer mejor el negocio del cómic.

En mi opinión no tienen la calidad del resto de tu obra.

Cuando los editores rechazan tus proyectos hay que vivir de algo, no puedes instalarte en el victimismo del rechazo. Todas las propuestas de Jorge estaban bloqueadas por los editores y decidimos aparcar nuestras ideas y experimentar cosas nuevas.

Cuando he hablado con ilustradores españoles todos, sin excepción, se han referido a Francia y Bélgica como el mercado europeo deseado. Todos quieren trabajar















aquí. Francia es la primera potencia europea del libro ilustrado y el cómic. ¿Por qué esto es así?

Efectivamente Francia es el país del libro. Se ha protegido por ley y conservamos una cultura y un gusto por la imagen, el cómic y la ilustración. Diría también que hay bastante singularidad en los autores franco-belgas. Tenemos nuestros problemas, desde luego: con tanta oferta resulta complicado mostrar tu trabajo.

En estos momentos trabajas en una

historia relacionada con la guerra civil y tu familia.

Toda mi familia, excepto mi abuela paterna, viene de España, de Cataluña o del sur. Así es que soy un 80% español aunque no hable el idioma. Mis abuelos consideraban que para adaptarse a Francia, en casa sólo se podía hablar en francés. Es pronto para explicar este proyecto. Todavía lo veo borroso, pero se trata de explorar la influencia que ha podido tener en mí la experiencia de la guerra vivida por mis abuelos. ■





Peter Goes

Por Octavio Ferrero

Como ocurre en sus libros, en la vida de Peter Goes hay un poquito de muchas cosas que pueden ayudar a entender mejor su trabajo. Estudió animación, trabajó en teatro como regidor, técnico de iluminación, director técnico Ahora lo hace como diseñador gráfico, animador e ilustrador. Incluso, en otra vida, se dedicó a la fotografía y a viajar. Os cuento más adelante... La línea del tiempo y Ríos son sus dos últimos libros (ambos publicados por Editorial Maeva). Con ellos en las manos, entrevistamos al autor perfecto para embarcarse en una aventura de papel y color.



La línea del tiempo es tu primer libro. En él, el Big Bang da lugar a una línea del tiempo representada por una banda negra que crece y mengua, y que nos acompañará durante todo el libro, y por la que veremos pasar desde las primeras formas de vida hasta la época actual.

¿Cómo es el trabajo de documentación para una obra que pretende resumir la historia del Universo?

Fue un proyecto personal. Al principio lo vi como un ejercicio de diseño, una línea negra y larga sobre un lienzo blanco y estrecho.

Pero pronto se hizo evidente que tenía que ser un libro en vez de un único lienzo, porque la línea se hacía más y más larga cada vez que pensaba en todas las cosas que quería dibujar. Quería dibujar el tiempo, un lazo interminable en el espacio. Imposible de detener, siempre moviéndose hacia delante. Una onda flotando a través del tiempo.

Cuando te planteas el proyecto, ¿piensas en el tipo de público al que va dirigido?

A veces me preguntan: ¿El libro es para niños o para adultos? ¿o para los dos? Espero que para ambos, no pretendo hacer libros para niños o para adultos. Intento comunicarme a través del texto y la ilustración con una gran variedad de personas. Los

"Quería dibujar el tiempo, un lazo interminable en el espacio."

libros ilustrados ya no son sólo para niños. Creas pequeños universos dentro de un libro y tienes el privilegio de compartir eso con grandes y pequeños.

¿Qué problemas compositivos presenta el formato del libro?

Trabajo en digital en una pantalla de ordenador Cintiq, y tiendo a acercar mucho la imagen cuando estoy dibujando y perderme en los detalles. Así que me hizo muy feliz que mi editor me propusiera el formato de libro grande.

Al principio temía que eso hiciera perder la sensación de longitud del libro, pero la línea negra era incluso más visual y tenía un montón de espacio para poner el texto.

¿Pretendes con este tipo de libros realizar una labor divulgativa?

No, no quiero hablar "desde arriba hacia abajo", sino invitar al lector a unirse y descubrirlo conmigo.

Lo difícil con la Historia es que los periodos de tiempo se solapan. Nos gustan las cosas ordenadas y buscamos puntos de inicio y final. En realidad, es más complejo que eso. Cuando empecé, confiaba en mi instinto y mi conocimiento de historia general. Pero eso pronto devino en una intensa búsqueda en internet y en mucho hojear libros. Pedazo a pedazo, los hechos fueron añadidos y me concentré en los grandes acontecimientos generales, tratando de equilibrar la cantidad de política, hechos raros y cultura.

Con *Ríos* es más una experiencia de viaje. Empecé con ríos muy conocidos de cada continente. Me aseguré también de que había suficientes

diferencias entre ellos para que hubiera variedad.

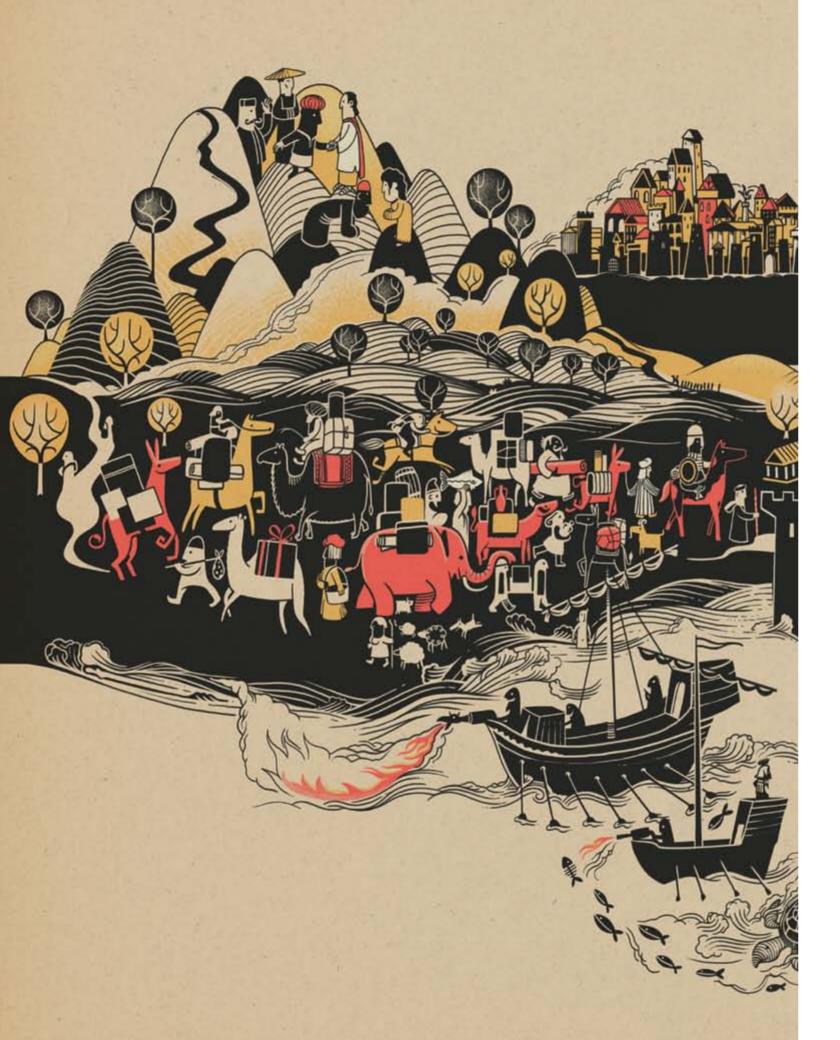
Cada río me proporcionó un hilo común para muchos temas distintos. Todos estos temas me dieron el "sentimiento" correcto de ese río, de su gente, de su historia.

La amplia variedad de temas es la misma que en una experiencia real de viaje, donde encuentras trocitos de conocimiento a medida que avanzas.

¿Qué dificultades ha representado conjugar la parte estética del libro con el texto?







"Los mapas son emocionantes. Encienden la imaginación."

Creo que muchos ilustradores son a la vez diseñadores, así lo espero también. Ambas tareas aportan un sentido del equilibrio entre páginas y una especial capacidad para captar lo que mejor funciona. Tengo la suerte de que también puedo hacer el diseño de mis libros. Como ilustrador, diseñador y escritor es más fácil que todo se una de una forma en que el diseño importa.

Eliges momentos importantes de la historia intentando hacerlo mientras recorres el planeta entero. Al final del libro, unos hombrecillos de color negro siguen dibujando esa línea del tiempo

El libro termina en torno a 2015, pero muchos de los hechos del libro todavía están pasando y están en las noticias hoy día.

En la página que le dedicas a Mesopotamia, aparece la primera mención que haces de un río, el Éufrates, y está indicada su longitud, 2800km. Desde los primeros asentamientos, ya existen líneas repre-

sentando ríos, que cruzan la franja del tiempo, pero es el Éufrates el primero que nombras, seguido por el Nilo. En ambos casos apuntas su longitud. Sin duda, históricamente han sido dos ríos importantísimos para el ser humano. ¿Puede ser este el germen que da lugar a tu segundo libro *Ríos*?

En una vida anterior, yo era fotógrafo y viajé por todo el mundo.

Pude ver muchos pueblos y culturas distintas. También me encantan los mapas. Los mapas son emocionantes. Encienden la imaginación. Te hacen preguntarte sobre lugares muy lejanos. En segundos, puedes cubrir grandes distancias. Te dan una perspectiva de lo grande que es el mundo. Te dan una base y te dan un sentido de tu propio lugar y del mundo que lo rodea. Los mapas también satisfacen la necesidad de catalogar y de ponerlo todo en su sitio justo. Ordenar el aparentemente caótico todo. Cuando visitas un lugar en la vida real, tienes una sensación más real de lo que pasa allí. Hablar con la gente, comer la comida local, visitar los mercados, respirar olores extraños.

Todo esto son pedazos del puzle de la vida real que define un país, una zona y su gente.

Viajar enriquece tu conocimiento y tus experiencias.

Es extraño, porque, incluso, ayuda

cuando montas un dibujo de lugares en los que aún no has estado.

Ríos es una imponente obra enciclopédica en la que además de los esperados ríos, también encontramos referencias a su flora y fauna, a las ciudades a las que abastecen y también conoceremos las costumbres de los pueblos que riegan Anotaciones sobre tratados de geografía o piezas musicales, hacen de este libro un buen compañero en una estantería inquieta. Sin lugar a dudas, creas libros para personas con inquietudes. Entre decenas de anotaciones y pequeños detalles, uno puede perderse en una sola de tus páginas durante horas. ¿Tienes esa intención, la de hacernos apreciar el pequeño detalle?

Me encanta perderme en los detalles cuando trabajo, así que espero que los lectores estén preparados para perderse también cuando lean mis libros.

Utilizas tintas planas combinando dos colores principales, siendo el negro uno de ellos. ¿Qué pretendes conseguir con este uso del color?

El editor dijo que el libro necesitaba color, y yo estaba de acuerdo, pero cada vez que intentaba dar color, perdía la sensación del lazo, de la línea del tiempo. El diseño perdía su fuerza. La idea se perdía. Las ilustraciones estaban bien, pero yo perdía el espíritu del libro. Así que volvimos a la línea de color, pero ahora con un fondo coloreado.

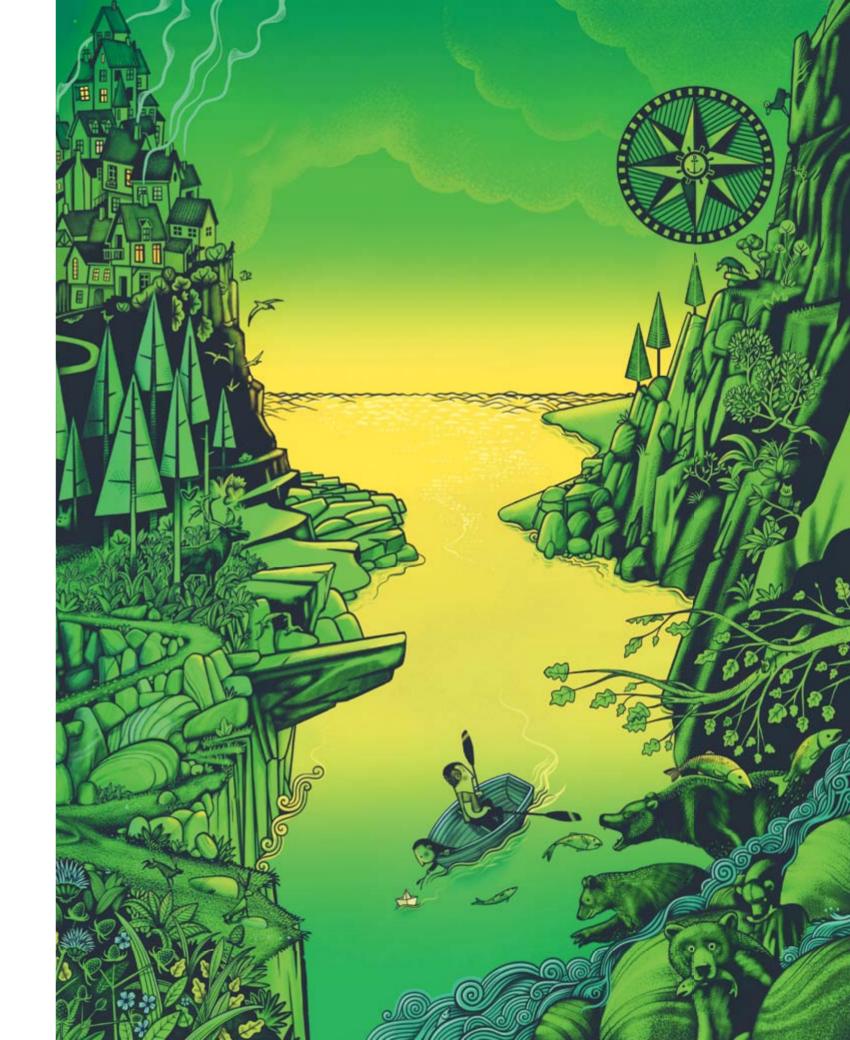
De esa forma, mantuve mi idea del lazo negro, y aún podía tener un sentido de color.

También pude volver a mi zona de confort, que es trabajar en blanco y negro.

En la construcción de tus páginas, ¿cómo concebiste que imagen y texto compartiesen espacio de una manera tan especial?

Me encanta ser capaz de trabajar y dibujar en los espacios negativos de los dibujos en blanco y negro, tener un bonito puzle de diseños en blanco y negro tejidos entre sí. Me gusta el fluir y el entrelazarse del texto y la ilustración. No los veo como identidades separadas. Tienen que trabajar estrechamente juntos para sacar la historia adelante.

También me gusta el que, desde el punto de vista del diseñador, el texto y las ilustraciones se integren en el papel. Uso gris oscuro en vez de negro para reducir el contraste entre la impresión y el papel. El movimiento dentro de la página es importante para mí, las ilustraciones y el texto mueven los ojos de izquierda a derecha. Tienen que fluir.



Nuestro número actual lleva por título *Odisea*. ¿En qué piensas cuando oyes esta palabra? ¿Cuál es tu particular odisea?

Pienso en el poema de Homero, claro, pero significa tanto más y tan diferente para cada uno.

Mi odisea es que espero ser capaz de contar historias durante mucho más tiempo. Es lo que amo hacer.

La línea del tiempo, Ríos ¿Qué viene después? ¿seguirás por esta línea que has marcado?

Sí, eso creo. Creo que habrá otra Línea del tiempo, pero es todavía un secreto. O mi próximo libro será de dibujos a lápiz sobre animales. O ya veremos.



Rusos Blancos

Rusos blancos, viajes por universos pop Por Rafa Simons

Desde que en 2011 publicaron "Sí a todo", Rusos Blancos se ha convertido en una de las bandas de referencia de la música pop en español. Con un estilo tremendamente personal, en el que las letras directas que tratan la vida cotidiana con humor y amargura a partes iguales se unen a una música arrebatadoramente pop, Rusos Blancos han sabido construir un sonido y un discurso muy particular.

Tras ocho años desde la publicación de su primer disco de estudio, la banda cuenta a sus espaldas con cuatro discos de larga y tres discos de corta duración, que han ido alternando, como si fuera una suerte de ejercicio de estilo, y a través de los cuales han ido dibujando una discografía que, a partir de unos postulados claros e irrenunciables, ha sabido ir mutando y evolucionan-

do, hasta alcanzar la plena madurez que se aprecia en las sucesivas escuchas de su último disco, "Bailando hacia el desastre".

Como el camaleón que a lo largo de los años va cambiando de piel para seguir siendo siempre el mismo, Rusos Blancos hacen en "Bailando hacia el desastre" un interesante ejercicio de síntesis de lo que han sido sus múltiples ropajes, tanto musicales como temáticos, y nos entregan una colección de canciones que resumen el que ha sido su viaje a través de tres LPs y tres EPs. Como decían los cronistas antiguos, un disco de madurez, aunque yo prefiera verlo como un disco de llegada antes de, creemos y esperamos, tomar un nuevo impulso para sorprendernos nuevamente.

Y es que, si quisiésemos hacer el esfuerzo de engarzar el grupo que



os presentamos con el *leitmotiv* de este número de la revista, bien podríamos ver en la discografía de *Rusos Blancos* un viaje musical a través de los muchos universos del pop, cual *Odisea*.

En el mes de diciembre, recién sacado del horno "Bailando hacia el desastre", tuvimos la suerte de poder hablar con el vocalista y letrista de *los Rusos*, Manuel Rodríguez, en una entrevista que hoy os presentamos.

Lo primero que quería es daros la enhorabuena por "Bailando hacia el desastre", que es un disco que nos ha encantado y hemos escuchado y disfrutado mucho en Opticks. Veníais de un disco ("Museo del romanticismo") muy logrado, muy redondo y querríamos situarnos mentalmente en ese momento de afrontar la creación de un nuevo disco. ¿Cómo se afronta grabar un disco nuevo cuando has hecho un disco reconocido tanto por el público como por la crítica?

Lo que más quería evitar a priori era repetirnos, no volver a hacer las mismas canciones y acabar siendo una especie de cliché. El disco anterior hablaba de lo que hablaba, estaba muy enfocado en la temática sexual. Me pareció interesante en su momento, pues recogía muy bien lo que era un periodo determinado de



mi vida, pero no quería que eso se acabase convirtiendo en un cliché y que fuera un poco como "vale, ese grupo que habla sobre follar con letras más o menos graciosas" y que fuera lo único que teníamos. Era contar cosas un poquito distintas a lo que habíamos contado hasta ahora.

Tampoco queríamos repetirnos en el sonido. El anterior había sido un poquito más oscurito y buscábamos sonoridades distintas.

La manera en la que nosotros afrontamos la creación de un disco nuevo es pensar qué tenemos que contar y cómo queremos contarlo para seguir siendo nosotros.

Por lo que comentas, entiendo que la luminosidad era algo buscado; ¿queríais dar ese giro hacia un sonido distinto?

Sí, porque el disco anterior fue muy de banda, muy de guitarras, que es una faceta nuestra, pero no es la única; buscamos que la producción fuera más oscura y opaca... y en este queríamos, al volver a grabar con Paco, sonidos un poco distintos, una cosa un poco más luminosa, bailable en algunos momentos, pop clásico. Este es un disco que recoge lo que es Rusos Blancos, todas nuestras épocas: desde canciones más electrónicas, más de baile; de corte más clásico, alguna cosa de música negra.

Y en cuanto a las historias, buscamos también ser un poco más narrativos, contar historias, salir de la introspección del anterior disco... yo creo que desde que sacamos el primer disco 'Sí a todo' hasta 'Museo del romanticismo' las letras eran cada vez más hacia dentro y yo quería un cambio.

Ese es quizá uno de los secretos de vuestro éxito. En el caso de otras bandas, dices su nombre y piensas 'ah, sí, estos son los que hacen tal...', pero en el caso de Rusos Blancos podemos decir que sois pop, pero realmente, dentro del pop, tocáis todos sus palos. Me fascina como lográis ese crisol de sonido, ese eclecticismo, ¿os define también como oyentes?

Piensa que somos seis personas en el grupo, que ni siquiera vivimos cerca, porque parte del grupo lo tene-

mos desperdigado por España y eso lleva a huir de la homogeneización. Por ejemplo, yo tengo un bagaje previo y cuando era adolescente lo único que escuchaba era rap; alguno, como lván, tuvo su época noise; Javi por ejemplo tiene su punto desde friki del pop clásico de los Beatles al mundo electrónico de Betacam... entonces al final, la filosofía del grupo cuando arrancamos era eso de "Sí a todo" y lo quisimos llevar también a la música; algo que nos gusta mucho, y mucha gente nos lo remarca, es que por un lado tenemos una personalidad muy reconocible, pero a la vez somos como muy eclécticos y me alegra tener esa doble faceta. Yo creo que al final el tipo de letra, las historias que contamos, unifican mucho y es luego, en los sonidos, donde nos permitimos más libertad. Al final es como tener una personalidad y luego decir "hoy me voy a disfrazar de esto y mañana me voy a disfrazar de esto otro".

Nos has hablado de tu faceta de escritor y yo creo que es una de las marcas de identidad del grupo. En cuanto escritor, ¿cómo afrontas la redacción y en quién te fijas?

Yo lo que intento, sobre todo, es que lo que cuento en el disco, en una canción, sea algo parecido a lo que le puedo contar a un amigo, tanto en lo que cuento como en la

forma de contarlo. De alguna manera no meter mucha literatura, ni forzar la historia, buscando figuras abstractas. Intento ser todo lo coloquial que puedo.

En ese sentido, además de letristas que me gustan mucho, cuando pienso en gente que me haya influenciado a la hora de contar historias o de escribir, pienso muchas veces en cómicos, sobre todo porque me gusta mucho ese enfoque de contar algo de manera poco convencional. Por ejemplo, cuando empezábamos Rusos siempre se hacía mención a las letras cómicas o humorísticas y a mí no me hacía gracia, porque yo no pensaba que hiciera letras que fueran humorísticas, lo que pasa es que contaba las cosas de manera poco convencional. Como cuando ves la típica película que no parece un dramón y te la meten como comedia-dramática y piensas que eso de comedia no tiene nada, lo que pasa es que están contando algo de una manera que no es la más típica. Lo que yo busco es eso. Pienso en cómicos como Larry Davis y me doy cuenta de que me ha influenciado más este tío que Brian Wilson, por ejemplo.

Y pasando a la música. Si el letrista eres tú básicamente, la música cómo funciona. La hacéis en conjunto, alguien le pone música a las

letras que has compuesto... ¿Cómo funciona Rusos Blancos al nivel de pasar de una historia a una canción?

El método más habitual, el que hemos utilizado más comúnmente es que yo hago una letra y una melodía vocal y voy a casa de Javi (como ahora lván vive en Valencia es más complicado) y me pongo a cantar y vamos desde ahí haciendo la canción. Ese es el sistema más habitual y común de la mayoría de las canciones de Rusos Blancos.

Puede ser que a veces Javi o Iván me manden una música que tenían hecha y a partir de ella yo vaya haciendo la historia. Y alguna vez, ya menos comúnmente, me han pasado una maqueta que Javi tenía para Betacam, con una idea de melodía vocal incluso, y desde ahí lo hemos hecho: o a veces hemos hecho las canciones en el local, un poco entre todos mientras yo iba canturreando. Pero lo más común es que desde la idea de la letra y canturrear, construyamos la canción y ver lo que va saliendo, sobre todo con Javi hoy en día y, en ocasiones, con Iván.

Y cómo es la relación de un grupo formado por personas que tienen otros proyectos que no son como Rusos Blancos y que a veces son muy distintos, pero que pertenecen al mismo universo.



A mí me parece enriquecedor, porque lo que no te dejan hacer en otro proyecto o no gusta, en el otro sí que lo hace. Y lo que has aprendido en uno lo puedes poner en práctica en otro. A mí, por ejemplo, Javi-Betacam me influyó mucho como músico...

Y al revés tú como letrista... A veces escuchas cosas de Betacam y descubres giros que piensas "esto es muy de Manu".

Pasamos tiempo juntos y nos influenciamos porque es inevitable. Ahora igual menos porque cada proyecto va cogiendo más forma, pero en su momento sí que cogíamos ideas de la letra para hacer otro proyecto. Nos retroalimentamos bastante y esto es muy guay.

En esta época del streaming, en la

que pagas por un servicio, pero no obtienes nada físico a cambio, yo sigo siendo un nostálgico de los formatos. Una cosa que me gusta mucho es el concepto del LP, que veo que cuidáis mucho y lo tratáis como algo más que una mera colección de canciones. ¿Trabajáis en esta idea del LP?

Sí, es algo que nos preocupa mucho. Nos gusta que los discos tengan una unidad y sean homogéneos, percibir una obra, en la que hemos querido contar algo. De hecho, muchas veces, en ese tiempo que va desde que acabas un disco y comienzas a idear otro, tienes una fase en la que parece que no avanzas, que estás estancado, hasta que de repente tienes claro lo que quieres contar en el nuevo disco. Eso es lo que a mí me hace avanzar; esa idea de "vale, en este disco de lo que quiero hablar es de esto".

Puede ser que nos estemos volviendo una anacronía, porque en la época del *streaming* lo importante parece que es sacar un *single* que pegue un petardazo y el resto del álbum da un poco igual porque la gente tampoco lo escucha mucho... pero a mí sí que me gusta que haya una unidad, una coherencia interna; que sea una obra que te habla de esto en concreto.

Por eso usamos también mucho el formato EP, porque te permite ha-



cer ejercicios de estilo en cuanto a musicalidad: voy a hacer cuatro canciones de este estilo en concreto; o tienes cuatro canciones que nos las quiero meter en un disco, porque no veo que peguen con lo que quiero contar en él, pero son cuatro canciones que me gustan mucho.

Y a veces nos apetece sacar una canción como *single*. En definitiva, es una ventaja que tienes hoy en día: tienes una idea, la grabas, la masterizas y la tienes en una semana en Spotify... no vas a esperar a tener el álbum.

Queríamos hablar precisamente del formato EP. Nos gusta mucho el uso que hacéis de este formato, que es una cosa que parece que cada vez se lleva menos. Una cosa que nos ha llamado la atención es la concatenación que hacéis de la secuencia LP – EP, de disco largo – disco corto. ¿Es casual? ¿es una forma de utilizar el EP para marcar una frontera entre los discos de larga duración?

Al principio era un poco porque se dio así, pero luego es algo que nos ha ido gustando y que nos gustaría no dejar de hacer. Es una cosa de pop clásico, de esos grupos que veías que su mejor canción era la que estaba en los EPs o en los singles, y no en los discos.

Viene también bien para oxigenarte, para no meterte en la vorágine de pensar directamente en el nuevo disco; te permite retomar las ideas que se quedan colgadas.... Me gusta mucho y espero que lo podamos seguir haciendo. Además, es curioso que alguna de las canciones que más han gustado a nuestro público acérrimo sean en muchos casos las de los EPs.

Dos de nuestros mayores hits están en Crocanti. Luego Hijo Único tiene dos o tres de los temas que el fan más súper fan nos pide en todos lados (*Broma antisemita*, *Mono divertido*, y *Más delgado*).

Como sabes, Opticks es una revista multidisciplinar en la que tocamos todos los ámbitos: fotografía, música, literatura... pero lo que más pesa en la revista es la ilustración. Una cosa que nos gusta mucho de "Cuando te paras a pensar en los sacrificios que haces por el grupo no tienes claro si estás loco o eres idiota"

Rusos Blancos son las portadas de vuestros discos (igual que los nombres, que son geniales). ¿Tenéis intervención directa y es algo que cuidáis especialmente? Cuidar la parte estética del formato...

Era algo de lo que se encargaba Elisa, nuestra antigua batería y, por lo tanto, era algo muy interno del grupo: la autora era ella, pero todos participábamos con ideas. En muchos casos, desde una propuesta mía ella desarrollaba todo y llegaba a la portada. Ahora seguimos dándole mucha importancia y tratamos de cuidarlo; no pedimos que nos hagan una portada bonita y ya está; no, nos involucramos. Queremos que vaya en la línea de lo que queremos contar, que encaje con nosotros... que, en definitiva, forme parte de nuestro universo.

La revista tiene siempre un lema, una palabra que la encabeza y trata de darle sentido. Para este número hemos elegido la palabra "Odisea". Siempre me gusta que en la entrevista al grupo que proponemos a nuestros lectores le planteemos esa palabra y que nos cuenten qué les sugiere. Odisea y Rusos Blancos, ¿te sugiere...?

Sí, hoy en día mantener un grupo con los niveles de precariedad que hay es, en efecto, una odisea. Es una tarea realmente complicada...

Sobre todo, viviendo lejos sus miembros, tiene su punto de odisea, ¿no?

Cuando te paras a pensar en los sacrificios que haces por el grupo no tienes claro si estás loco o eres idiota, porque te supone mucho tiempo. Nosotros tenemos nuestro trabajo de personas normales y luego tienes un segundo trabajo y te vas a ensayar y el fin de semana lo pasas fuera tocando, las vacaciones las coges para grabar el disco... es una cosa que, si lo piensas, te planteas por qué lo haces, pero lo sigues haciendo.

Cuando se publicó Museo del Romanticismo se comentó que estabais pensando en poner fin al proyecto y que Rusos Blancos se separarían después... ¿'Bailando hacia el desastre' es la confirmación de que esto no será así? ¿Cómo os planteáis el futuro?

Antes de sacar *Museo* teníamos

aplicks 148

nuestro reconocimiento, pero era una cosa a nivel muy underground y desde que sacamos *Museo*, especialmente, tenemos la suerte de que con cada cosa que sacamos se nos reconoce un poco más y con Bailando parece que, de nuevo, vuelve a ser así, lo cual nos alegra mucho. En relación con la pregunta, yo creo que en ninguna entrevista llegamos a hablar del tema de separarnos. sino que fue a partir de un comentario que puso Javi en su Facebook y la verdad es que nos han preguntado mucho sobre ello y se magnificó. Era un comentario de Javi, no porque nos sentásemos un día a hablar si nos separábamos o no nos separábamos, sino por lo que comentábamos, porque todo es muy complicado. Tener un grupo que más o menos funciona como es el nuestro es muy complicado. Yo diría que el 90 % de los grupos que estamos en esta escena estamos haciendo equilibrios entre 'la cosa va para adelante' o 'cerramos y nos tenemos que ir', porque, como es todo tan precario, cualquier apretura puede hacer que tengas que dejarlo. A mí me gustaría seguir haciendo música siempre, música con Rusos Blancos siempre, pero no sé decirte si el mes que viene tenemos que decir que nos vamos.

Un Top 3 de canciones de Rusos

Blancos hecho por Manu. Un Top 3 de canciones de Rusos Blancos que no tienen por qué ser necesariamente las mejores, pero que escuchas y te sientes especialmente orgulloso, las disfrutas...

Te diría 'Qué somos ahora', 'Más delgado' y 'Caderas del norte'. Yo creo que son las mejores canciones, como grupo en general y mías, en particular, como letrista.

Una de las cosas con las que me quedo del mundo de la música, de cuando el grupo se acabe, que en algún momento se acabará (aunque sea cuando tengamos 80 años) es que me pongo a mirar y como mínimo hay diez canciones de las que Rusos podemos estar bastante orgullosos. Luego hay otras que te han quedado de aquella manera, unas que funcionan mejor, otras que funcionan peor, unas que te gustaron en su momento... pero como mínimo tenemos 10 canciones que están allí y que van a aguantar el paso del tiempo.

¿Y coinciden con las favoritas del público, con las que la gente más pide, más disfruta? El Top 3 que tienes la percepción que tiene vuestro público.

Especialmente con 'Más delgado'. Si la tocamos en Madrid, por ejemplo, podemos no cantar ni una sola palabra porque las canta todo el público, el público de toda la vida, el que nos lleva siguiendo desde el principio. Y luego 'Qué somos ahora' también funciona muy bien.

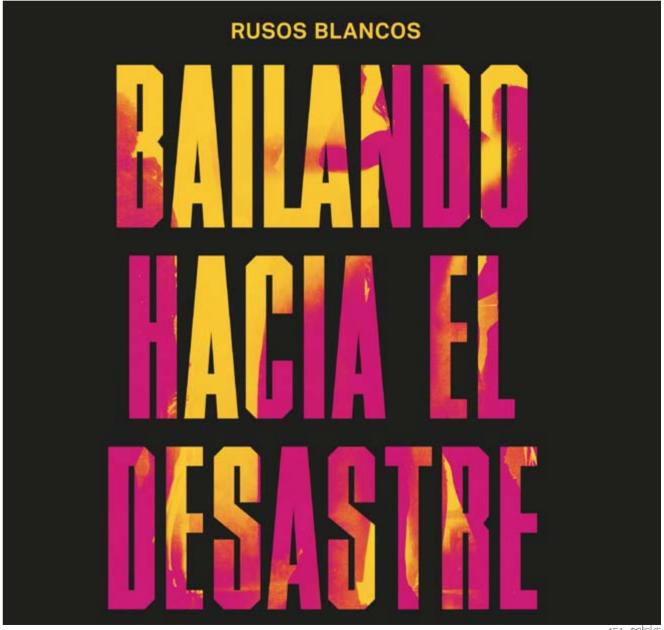
Caderas sólo la hemos tocado una vez en directo porque está en el disco nuevo y sólo hemos hecho el concierto de presentación en Madrid, pero da la sensación de que gusta.

Luego están los típicos hits que gus-

tan mucho al público y que los escuchas y piensas que están bien, que son divertidos.

¿Y la canción que tocas y ves que la gente la disfruta y sientes que es un momento top del concierto?

Pues quizá 'Una excusa diferente', 'Insuficiente', 'Tampoco nos hemos querido tanto', pues la gente la canta toda entera. ■



Alas para una odisea

Por Martín Hernando @mardemartinica Ilustración. Ángela Martelo

En el preciso instante que emprendas esta lectura, compañero de viaje, yo ya habré retomado de nuevo el camino. Dejo aquí alimento para tu llegada y postales del vaivén de la travesía. Yo llevaré conmigo tu manto de luz, café caliente y memoria. Tras de mí dejaré un polvo de estrellas, como un bandada de pájaros a la que unirte. Nunca llegamos a encontrarnos y, sin embargo,





hemos viajado juntos durante diez años. Yo, Opticks, seguiré mirándote sin que siquiera te des cuenta, subido al eje angular de tu alma azulada, desde esa Luna serena que alumbra todos los mundos que tu seno acoge. Allá donde mi origen reside. Rememoraré cada una de las vicisitudes que en esta Odisea hemos compartido. Y son tantas.

Desde el Número 0 hemos asistido juntos a la Génesis, al inicio de los Tiempos, al proceso íntimo de atravesar por distintas Figuraciones y Sistemas de la mano, sin apenas conocernos. Hemos contemplado juntos la Vía Láctea y nos hemos mirado fijamente, en el pasado y en el futuro.

Siendo bien pequeños ya elegimos un barco a vela para sestear el barro y, sin embargo, un Sabor a primavera me llevo en la boca, como si de un Rompecabezas sin Límites se tratara. Bien sé que el tiempo irá acomodando cada pieza en el lugar adecuado de mis alas, al igual que zurcirá con cuidado las telas ajadas sobre mis rodillas.

En esta década, nos hemos regalado Caprichos de manera Incondicional, y quizá ese fuera el secreto de nuestra Sincronía. Un halo plateado siempre ha protegido nuestra alianza. La Forma que tuviste de leerme ha llenado de Sentido toda la Memoria que hoy me llevo conmigo. Hemos bailado juntos al Ritmo de la Luz del

mediodía. Y eso no se olvida.

Y aquí asoma la Paradoja del viaje. Aún no me he terminado de ir y ya resuenan en mí las Cuerdas que vibrando dejaste aquella noche de Arrebato. Trazaste con colores mis ideas sobre la oscuridad del cielo estrellado.

Que tengas Suerte. Que sigas persiguiendo tu Utopía.

Y que, al Despertar, todo siga siendo Instinto. El hilo que hemos tejido durante esta aventura nos mantendrá unidos a través de los Océanos y de los Universos.

Que ambos nos sigamos animando a emprender, cada día, una nueva Odisea. ■

Vera Green

Por Marta Amorós

Ellos son Verónica, Manolo, Jaime y Ángel. Y son Vera Green. Un grupo alicantino de variadas raíces musicales que a través de sus dos discos publicados ha encontrado un sonido personalísimo y adictivo.

Descubrimos en sus temas un sin fin de estilos diferentes que pasan por el pop, el soul, el rock, la chanson francesa, etc. que nos sumergen en unos sonidos que se entremezclan con letras en castellano, inglés o francés. De este cóctel bien preparado resultan unos discos que nos transportan felizmente a través del idioma universal que es el musical. Y es que sus melodías bien pueden acompañar un paseo tranquilo junto a la orilla del mar como animar una noche de fiesta cabaretera.

Casi sin darse cuenta han conseguido sacudirse los límites de lo establecido gracias a una creatividad desbordante y a un gran trabajo de



estudio, que continúa tras cada ensayo y cada actuación. Esto es sólo el principio de todo lo que les queda por contar.

Tenéis dos discos publicados desde que lanzarais la maqueta de 2014. Con 'Le Paradis' (2015) y el reciente 'Blablabla' (2018) ¿qué ha cambiado desde entonces y en qué ha afectado a la evolución del grupo y de vuestra música?

Han pasado muchas cosas desde esa primera maqueta pero si tuviéramos que destacar algo a día de hoy sería el sonido de la banda, ya que cierta estabilidad ha influido muy positivamente a la hora de sacar un sonido más definido, experimentar, crear y proyectar juntos.

En la variedad está el gusto, por lo que entre vuestros temas encontramos canciones en castellano, inglés y francés. A la hora de componer, ¿qué idioma se decide antes, el de la letra o el musical? En cuanto al proceso creativo, ¿cómo surge una canción?

El idioma en el que se compone ha ido surgiendo de manera espontánea dependiendo lo que nos evoca y hacia donde nos trasporta la música. Ahora sí, podemos adelantar que los temas que estamos creando de cara al tercer trabajo vienen cargados de castellano. El proceso de creación es muy emocionante, juntos en el local de ensayo introducimos la idea que traigamos en la coctelera, le añadimos un acorde por aquí, un ritmo por allá, una pizca de melodía por el más allá y voilà.

Hablando de variedad, recorréis un amplio espectro de estilos que van desde el pop a la chanson francesa pasando por el country, el blues y un largo etcétera de etiquetas. ¿Qué influencias os inspiran musicalmente y hacia dónde se encaminan vuestros proyectos futuros?

Nuestra vida diaria es la principal fuente de inspiración, todos los miembros de la banda vivimos intensamente, y somos muy activos creativamente en nuestra vida fuera de Vera Green, así que al juntarnos solo tenemos que dejar que la cosa estalle. No obstante, y debido a la estabilidad que mencionamos antes, la amalgama de estilos que recorren nuestro repertorio se va disipando hacia un sonido que es más propio, y que resulta de la suma de todos aquellos. Además, ese poso de ejercicio artesanal que suponía imitar a diferentes estilos de forma premeditada va poniendo rumbo ahora hacia una inquietud artística más libre, cada vez más desatada de cualquier canon de estilo o es-

"nos vamos encaminando hacia la libertad del pop con mayúsculas"

quema musical. En definitiva, nos vamos encaminando hacia la libertad del pop con mayúsculas.

En una de las canciones del último disco llamada 'La Caja', cantas que "es hora de desaprender". A parte del evidente hecho de hacer disfrutar de vuestras melodías al que os escucha y con un directo fresco y cuidado como el vuestro ¿hay una filosofía que queráis transmitir a través de vuestros temas, incluso en vuestros conciertos?

Dentro de tanto Blablablá también hay un mensaje, pero nos gusta que éste se interprete

libremente, dependiendo del estado en que se encuentre cada uno. Nuestra filosofía se centra en darle sentido a la vida, en cuestionarnos todo lo que nos rodea y transformarlo algunas veces en canción y otras en una buena conversación.



9° Premio Opticks Plumier

Ganador



La necia marioneta

Relato, Saúl González Fernández Ilustración, Guiomar González Fernández

El escenario no es más que tres paredes que no he llegado a ver ni tocar nunca, iluminado vagamente de manera indirecta. Estoy sentada sobre estas viejas tablas que son ninguna parte. Lo único que veo es mi pie ahora que muerdo la cuerda que lo ata, pero sé que las sombras que me rodean son las del resto de las marionetas de cabezas gachas que, como yo, nunca han alzado la vista. En el silencio no se escucha más que el roer, roer, roer de mis dientes. «Necia, necia marioneta», dice una voz, «con tus dientes de madera, ¿por qué roes la cuerda? Si

la cortas tus piernas se doblarán y no podrás andar más». No contesto, pues en mi boca la cuerda no deja sitio a las palabras. Confusas, con la confusión de quien ve a un niño idiota, poco a poco se alejan, dejándome sola.

Sin las cuerdas de mis pies, mis rodillas se han vencido, y como un penitente permanezco arrodillada. Ahora sostengo la cuerda de mi cabeza, y la mastico una y otra vez. Y las sombras vuelven a alzarse en círculo a mi alrededor. «Necia. necia marioneta», dice una voz, «con tus

piernas inservibles, ¿por qué roes la cuerda? Si la cortas tu cabeza caerá v no podrás erquirte más». Permanezco en silencio, y dejo que responda el mascar, mascar, mascar de mis dientes. Las demás marionetas. presas de un incierto temor, el temor de quien ve a un ermitaño, poco a poco se alejan.

Acerco la última cuerda, la de mi mano, a mi cabeza bamboleante. Colgada de la muñeca, mi figura oscila presta a desplomarse finalmente. De nuevo las sombras me rodean. «Necia, necia marioneta». dice una voz, «con tu cuerpo colgando de un hilo, ¿por qué roes la cuerda? Si la cortas te derrumbarás v no podrás moverte más». No contesto, pero el sonido incesante del fin próximo, próximo, próximo queda ahogado por los murmullos de las demás marionetas que, aterradas, con el terror de quien ve a un loco, acaban huyendo.

Permanezco tirada en el suelo, caída sobre mi espalda, la mirada fija hacia arriba, inmóvil ahora y en los días venideros. Las sombras son muchas menos, pues son pocas las marionetas que se han atrevido a acercarse a mí. «Pobre, pobre marioneta», dice una voz, «con tu figura desplomada, ¿por qué roíste las cuerdas? Ya no puedes andar ni erquirte ni moverte

más. ¿Por qué, entonces, sonríes?». Y ahora, sin cuerda alguna en mi boca, puedo contestar. Pero decido no hacerlo, porque soy el niño idiota y el ermitaño y el loco. Sé que ya nunca podré ver ni tocar las tres paredes, y que ya nunca recorreré un solo centímetro de estas viejas tablas que son ninguna parte. Pero es cierto: sonrío, porque he logrado lo único que alguna vez he deseado. «Tristes, tristes marionetas», pienso, «con vuestras cabezas gachas, ¿no veis que he hecho lo que ninguna os atrevíais? Yo, sólo yo, he podido ver al titiritero». ■



oplicks 164 165 oplicks

9° Premio Opticks Plumier

Finalista



Bucle tóxico en 35mm

Relato. Ainhoa Ollero Naval Ilustración. Jordi Ponce Pérez

Ella le hiere con reproches que salen de los sitios más inesperados: son grietas en las paredes, esqueletos que acechan desde debajo de la cama, fotogramas que nadie más recuerda, poderosos flashbacks que le permiten recrearse en los agravios a los que él la ha sometido: los remotos y los recientes, los reales y los imaginarios. En esta vida importa más parecer honesto que serlo y ella, viva imagen de la virtud, con esa cara de pena, tan pálida, y esos ojos tan tristes que nadie más sabe poner, es la única que siempre está en posesión de la verdad y de la última palabra. Se ve a sí misma como una heroína melodramática capaz de comerse todos los prime-

ros planos del mundo. Así de auténtica y sincera se siente, y así habrá de transmitirlo a su entregado público, por y para el que vive.

Mientras de su exquisita boca de piñón sale veneno, él la contempla en contrapicado, sentado en la cama, prisionero voluntario de esas palabras y de esa situación, de la que nunca se ha planteado alejarse. En un momento dado, su mirada rota traza una panorámica. No soporta verla llorar, así que sus ojos barren el rostro enrojecido pero digno, recorren el papel de la pared, que ha conocido tiempos mejores, y se asoman a la ventana abierta que deja pasar la lluvia (si ella llora, el cielo

también), para terminar clavándose de nuevo en el suelo, donde le gustaría camuflarse como el gusano miserable que ella siempre le dice que es. Ahí, junto a los esqueletos que solo están presentes para ellos dos, es donde debería estar, se dice.

A menudo ella habla de sí misma en tercera persona, alejándose de su ser, egocéntrica, magnífica, sufridora, como una voz en off de superheroína trágica que expone, emocionada y teatral aunque sin perder los papeles, todo aquello que le duele. Siempre con las palabras adecuadas, certera como un mauser con mira telescópica, alza un dedo acusador y se enmarca en plano americano. Es el que corresponde, por derecho, a los verdugos.

Él se mueve nervioso, balbuceante, como un reportero de guerra que filma cámara en mano ciudades bombardeadas, fusilamientos, muertos, muertos y más muertos. Sabe que muy probablemente pasará a formar parte del censo de desaparecidos. Daño colateral es su segundo nombre, eterno secundario siempre detrás de ella, la protagonista. El hombre que aparece en letras más pequeñas, y que podría haber sido interpretado por cualquier otro tipo gris y pusilánime.

Ella funde a negro para dar su historia por terminada, por enésima vez, aunque no sabemos por cuánto tiempo: es íntima amiga de secuelas y precuelas. Él funde a blanco, desesperadamente esperanzado, por si todo ha sido un sueño y, al despertarse, las cosas son como le gustaría que fuesen y no como en realidad son.

En los títulos de crédito contemplamos escenas de la vida en común de ambos e intentamos determinar, sin conseguirlo, el momento exacto en que todo se fue al infierno. Imposible que haya sido así desde el principio.

THE END ■



Ars Poetica

Poema. José Luis Zerón Ilustración. Jaume Marco

Para Ada Soriano, sin más palabras.

Por la misma razón que las estrellas pierden su poder en los remansos de una lejanía apacible

y nos regalan la clemencia de su fulgor,

defiendo yo la bondad del asombro e invoco sus bendiciones.

Por la misma razón que un dios irreducible se esconde más allá de la incandescencia,

veo yo un vuelo de ángeles alrededor de las autopistas.

Por la misma razón que una lontananza de oro frío clausura toda revelación,

el fuego oculto de la vida incuba sorpresas en mis ojos.

Por la misma razón que se repliega en un murmullo todo lo que ha sido, escucho yo el rumor de la sustancia primordial

y siento el peso de la noche

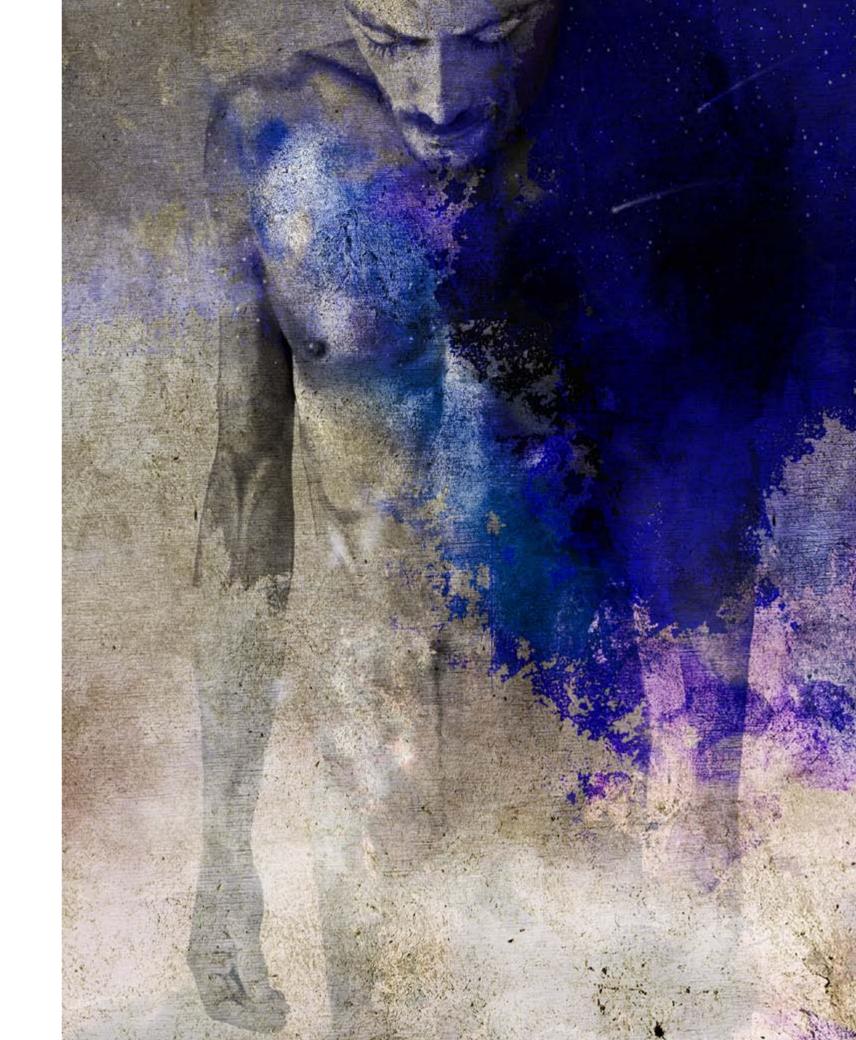
y la riqueza que esconden sus muros

y los miedos que expanden la potencia y la danza de la primera tormenta.

Qué función tan inconformista hallar miles de veces el mismo punto para descubrir el mismo universo inabarcable.

Qué inútil la pretensión de poner confines a un mundo peregrino que fluye fingiendo distancias,

y pese a todo seguir en tierra de nadie prometiéndome bellas odiseas bajo un cielo que fulge mientras se pudre.



Pablo Auladell

Por Paco Linares

Corría el año 2000, se acaban de celebrar en Alicante unas jornadas sobre cómic. Uno de los jóvenes organizadores llevaba en su coche al dibujante que tanto admiraba; camino a la estación de ferrocarril se detuvieron en un semáforo. Aquel muchacho con barba de becario miraba de soslayo al artista que tanto le fascinaba, con su melena de mago medieval y su macuto. Sentía que algo grande había acontecido en aquella pequeña ciudad con mar, dónde ese tipo de deslumbramientos no solían producirse.

El dibujante era Ricard Castells, que después de veintiséis años de carrera y numerosos obstáculos había triunfado por fin, obteniendo el merecido reconocimiento en el Salón del Cómic de Barcelona. El joven



era Pablo Auladell, que junto a Pedro F. Navarro, Miguel Ángel Díez y Miguel Ángel Bejerano componían el grupo La Taberna del Ñú Azul. Habían organizado una serie de exposiciones y encuentros entre autores y lectores entusiasmados que duraron varios días, ofreciendo a los alicantinos el regalo de conocer de primera mano el trabajo de grandes creadores y editores como Miguel Calatayud, Sento, Jesús Cuadrado o Paco Camarasa.

La amplitud de miras de aquellos jóvenes de La Taberna, que ya en aquel tiempo desarrollaban un fanzine con fuerte vocación lírica y poética, hizo que una ciudad situada en la perifieria cultural del país, pudiese disfrutar de exposiciones inolvidables como la dedicada a Ricard Castells. Así lo recordará el propio Auladell más adelante: "El día que nos llegaron los originales para la exposición, aquellas láminas enormes de Lope de Aguirre, unas acuarelas esenciales y dramáticas, unas viñetas con mucho aire, el azar bien domado, la coreografía de la secuencia de la batalla, una carga de caballería de varias páginas construida con manchas prodigiosamente tiradas..."

Aquella muestra, junto a las palabras de Ricard Castells y el resto participantes en las jornadas, marcaron el camino profesional de muchachos como Pablo Auladell, que obtuvo para su trabajo algunas soluciones que le obsesionaban en su búsqueda como dibujante y que, por aquel entonces sólo andaba intuyendo. Por otro lado, hay que decir también que ese trabajo que desempeñaron los valerosos y energéticos miembros de *La Taberna*, sirvió como inspiración y ejemplo para que años después, quién escribe estas líneas crease las Jornadas de Cómic de Alicante en 2015, con el objetivo de desarrollar una serie de encuentros entre autores, teóricos y público.

Con estos antecedentes y después de haber sido seleccionado en la edición de 1998, Pablo Auladell consiguió el Primer Premio del Certamen Injuve en el año 2000 con El camino del titiritero. A partir de ahí comenzará una brillante carrera plagada de reconocimientos como ilustrador v autor de cómics, desarrollando algunas de las obras que han contribuido a expandir y hacer más grande el lenguaje de la historieta, como La Torre Blanca (Edicions de Ponent, 2005), Soy mi sueño (Edicions de Ponent, 2008) o El Paraíso perdidido (Sexto Piso, 2016), una monumental interpretación de los pasajes del poema de John Milton. El dibujante alicantino pertenece a ese grupo de autores que, cuando desarrollan sus propias historias, lo hacen con una maestría técnica

"El Arte es un mediador, una herramienta de conocimiento del mundo y de nosotros mismos."

que eleva el arte del cómic, utilizando una fuerte carga emotiva en sus imágenes y desarrollando un uso sensorial del color. Todo ello con un claro dominio del trazo y la textura para crear una carga poética que pueda ser percibida por el lector.

Pero volviendo al principio, Pablo, ¿Qué lleva a un joven y recién licenciado en Filología Inglesa a introducirse en los alambicados caminos de la ilustración y la historieta? Es que yo no era un licenciado en Filología que de pronto descubre que lo que le gusta es dibujar. Yo era un dibujante vocacional que dibujaba desde niño, que, desde niño, quería ser dibujante profesional (detalle importante), pero que, tragedias de la vida, (cada uno tenemos la nuestra, hay para todos) nunca estuvo en el paisaje adecuado: entre mis amigos, jamás encontré a ninguno que compartiera mi pasión por el dibujo y los cómics; en mi familia, a nadie se le ocurrió potenciar o apoyar esa vocación, esas aptitudes, más allá de enseñar lo que hacía el niño a las visitas (ahora, cualquier niño/niña garabatea dos monigotes o sopla un silbato con desgana y sus padres lo matriculan de inmediato en una academia de pintura o en el Conservatorio); y, para rematar, yo tampoco es que tuviera una idea formada e informada de esa profesión a la que pretendía dedicar, insensatamente, la vida: no había foros ni redes sociales ni másters de ilustración, y yo vivía en un barrio popular de una ciudad de provincias.

En fin, que estudié esa carrera por hacer algo cercano a mi otra pasión, la palabra, la Literatura, cuando en casa no se mostraron dispuestos a financiarme una carrera artística (había que irse a Valencia a estudiarla. además). No sería hasta los veintimuchos años, cuando conocí a aquellos muchachos de La Taberna del Ñú Azul, que empecé a entender mejor en qué consistía el asunto. A veces pienso qué habría sido de mí si no llego a cruzarme con Pedro F. Navarro, con Miguel Ángel Díez, con Miguel Bejerano... Gracias a ellos empecé a foguearme en los fanzines, fuimos juntos a mostrar la carpetita de dibujos al Saló del Cómic de Barcelona, ampliaron mis lecturas, mi conocimiento de autores esenciales (Pedro contaba con una biblioteca de cómic y Arte



apabullante para estas latitudes), ... Con ellos pude, por fin, discutir de arte, de literatura, de historieta... Los quiero muchísimo y quizá ni se imaginan lo que les debo, esa generosidad para acogerme en sus filas, el haber aparecido en aquel páramo, en aquella soledad en la que me encontraba.

Sé de buena tinta que ellos también te quieren muchísimo y que te están igualmente agradecidos. Ese encuentro con los chicos de la Taberna del Ñu Azul se produce a mediados de la década de los noventa, que no fue precisamente la mejor de las épocas para el cómic español. A la dificultad de vivir en un barrio popular de una ciudad de provincias, los jóvenes dibujantes os enfrentabais a un panorama profesional desolador. Las revistas de cómic, que habían vivido el boom durante la década anterior, entraban en los 90 en una crisis que las haría desaparecer dejando huérfano al público adulto que consumía estas obras de autor. Con ello se produce el éxodo de muchos dibuiantes en busca de mercados más favorables, el auge de los fanzines o las revistas autoeditadas, que ofrecían escasas perspectivas económicas para la profesionalización. Pero ya a finales de la década se produce la creación del Premio Injuve o la aparición de pequeñas editoriales como Edicions de Ponent o Sinsentido. Y creas *El camino del titiritero*. ¿Qué supuso aquel premio para tí y como fue a partir de entonces tú relación con editores como Paco Camarasa?

Aquel premio supuso la oportunidad de convertirme en profesional, así de sencillo. Era un concurso muy bien organizado que tenía un aliciente clave: el ganador entraba en contacto con una de las editoriales independientes que comenzaban a surgir: De Ponent, Sinsentido, Inrevés... Me di cuenta de que ganar ese premio podía marcar la diferencia entre conseguir ser un profesional o tener que sacarme unas oposiciones a profesor, como sugerían en casa, y languidecer en algún instituto rodeado de bárbaros.

La primera vez que me presenté al concurso, quedé entre los seleccionados, sin premio, pero me invitaron a Madrid, a la exposición de los premiados. Ese viaje fue trascendental, ya que ahí conocí a la gente de Apiv y aprendí en una tarde, viendo sus portfolios y escuchando sus conversaciones, todo lo que yo no sólo ignoraba de la profesión sino que, más grave aún, ignoraba que ignoraba. Regresé a Alicante ardiendo de fiebre, reorganicé mis ejércitos con más criterio (mejor dicho, con un criterio, al fin) y al año siguiente

gané el concurso.

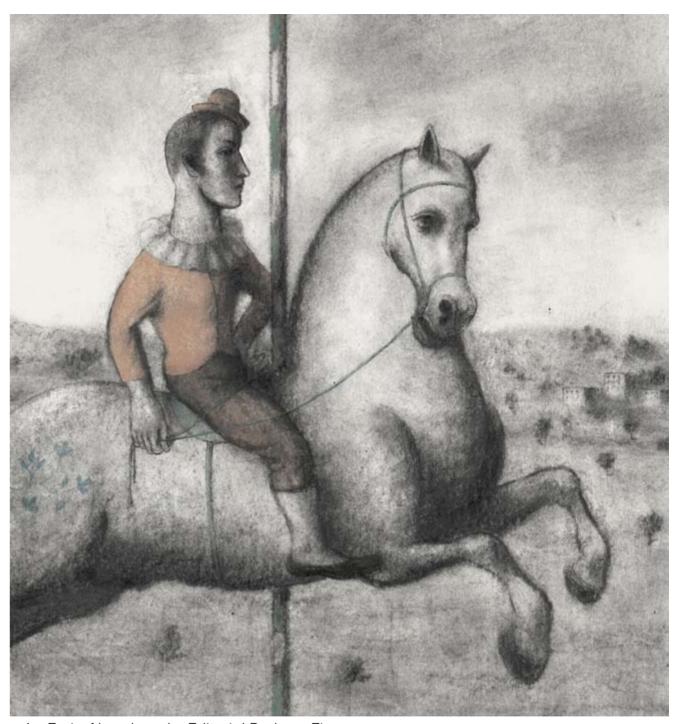
Los ganadores podían presentar un proyecto a alguna de las editoriales colaboradoras y, si se lo aceptaban, el Injuve financiaba parte de la edición. De esta manera, un autor joven podía ver publicada su primera obra, la cual cosa sólo unos años antes hubiera sido como de cienciaficción, lo explicabas antes tú mismo.

Paco Camarasa, editor de De Ponent, se interesa por mí y me pregunta si tengo algo para mostrarle. Para ser sinceros, no tenía más que un puñado de historietas cortas pero vi claramente que aquella oportunidad no volvería a presentarse y, engañándole un poquitín, le dije que en un par de semanas le enseñaría el storyboard de un tebeo cuyo guión estaba ultimando. Armé aquello no sé bien ni cómo, le gustó y conseguí publicar el primer tebeo: El camino del titiritero.

Hoy, que ha pasado tanto tiempo que incluso hemos tenido que despedirnos de Camarasa, no puedo tener sino un sentimiento ambiguo respecto a su figura y a lo que supusieron este tipo de editoriales. Por una parte, mi agradecimiento a Paco, su confianza en aquel muchacho desgarbado, la libertad que me dio siempre para hacer las cosas a mi gusto, su preocupación por mí... Por otra, los defectos de este tipo

de editoriales independientes: su escasa infraesctructura (básicamente, un señor o señora amante de los libros con un ordenador, desde casa, y una imprenta amiga), problemas con la distribución, tirada testimonial. la tardanza en haber vendido mis tebeos en el extranjero, que esa libertad de acción se tradujera en que el tebeo entero dependía de ti (diseño, maquetación, escaneado...) pero que la remuneración fuera la misma que si sólo lo dibujaras... En fin. De hecho, fíjate en qué situación me encuentro ahora que Camarasa ya no está y que nadie se ha hecho cargo de la editorial: soy un Premio Nacional que tiene ahora mismo casi toda su obra de historieta inencontrable y perdida a no ser que otra editorial se haga cargo de los fondos de De Ponent o esté interesada en reeditar mis tebeos.

Curiosamente el Premio Injuve te otorga notoriedad para emprender una serie de trabajos como ilustrador: La feria abandonada (Barbara Fiore, 2013), La leyenda del santo bebedor (Zorro Rojo, 2014) o Pameos y meopas (Nórdica, 2017), ilustrando los poemas de Julio Cortázar. Así nos encontramos con un autor que presenta una voz singular, cuyo estilo parece más influenciado por los maestros italianos del Renacimiento o la primera época

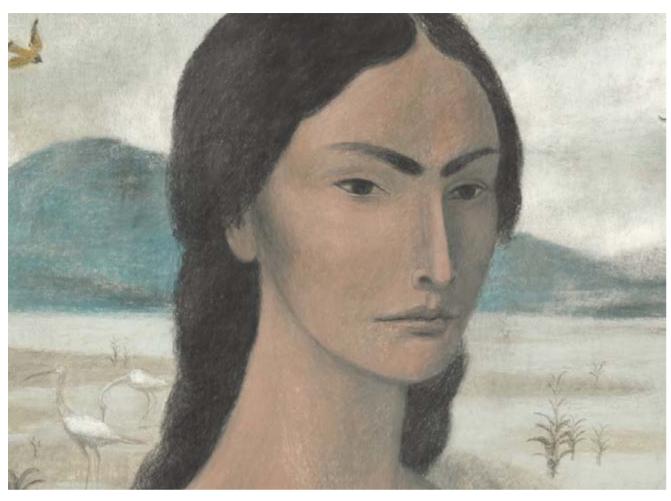


▲ La Feria Abandonada. Editorial Barbara Fiore.

de Picasso que por los tradicionales artistas del cómic... ¿Cuáles serían tus referentes o los autores a los que más has admirado?

No es exactamente así, aunque comprendo que así es como se per-

cibe. En primer lugar, el hecho de que se perciban antes influencias pictóricas que de referentes concretos del cómic o la ilustración se debe a que nunca acudo a beber a las fuentes directas (porque así



▲ El sueño de Malinche. Editorial La Huerta Grande.

sólo se consigue clonar inútilmente a otros maestros y nunca se oye tu voz) y a que nunca me he posicionado en una moda, con lo que no he hecho las cosas a la manera en que se hacían en un momento concreto. Al principio sí, claro. Como todos, andaba deslumbrado por grandes autores y me miraba en sus espejos (Giraud, Castells, Dave McKean...), pero pronto me di cuenta de que esa no era la forma de robar los misterios, los fuegos sagrados. No podía ser tan obvio, no consistía en un robo de técnica. Así que mis re-

ferentes del cómic o la ilustración son más bien guías, luminarias para caminar por la profesión, pero nunca modelos estéticos directos (Pablo Amargo, Hernández Cava, Mattotti, Del Barrio, Miguelanxo Prado, Joanna Concejo, Isidro Ferrer, Calatayud, Carmen Segovia, ...). Esos modelos vienen de otro lado, como ahora explicaré. De las dos maneras que hay, en mi opinión, de realizar mi trabajo (seguir las tendencias, ir por la autopista: velocidad, inmediatez y ruido; o meterse en un punto concreto de la corriente de un río que viene de muy

leios: sedimento, silencio y lentitud) yo he escogido la segunda para conseguir un aliento poético, un conocimiento poético. Y para ello, lo que me pareció más adecuado fue utilizar una máscara arcaica, porque con ella puedo expresar mejor el alma de las cosas, lo oculto, lo invisible de lo visible. Esa máscara esencial la voy modificando y distorsionando según el proyecto concreto en el que trabajo, se va mezclando con distintos referentes de esa tradición, en ella se van depositando sedimentos de ese río, de manera que, tomando como materia prima todo ese caudal, lo metamorfoseo en algo nuevo. Es por eso que se ven todas esas influencias que citas, pero no en el sentido de guerer dar a mi trabajo un aspecto pictórico sino porque en ellas rigen las leyes de la imagen poética que persigo (esas leyes son el robo que he perpetrado): hieratismo, alma, silencio, ...

Hieratismo, alma, silencio.. sin duda son conceptos que percibidos en esa percepción poética, nos remiten a una búsqueda de la pureza en el arte. Sobre la concepción del término Arte decía Ricard Castells: Siempre he estado buscando alguna definición (de Arte) y la encontré hace poco en un ideograma chino. Sirve para Arte y para artesano, para dos cosas. Era exactamente

lo que sigue: "Hombre arrodillado, plantando un árbol". Creo que esto nos debería mover a reflexionar mucho. En el Arte, sobre todo del siglo XX, ni plantamos árboles ni cuidamos. Es una definición que yo creo que da para mucho: se planta un arbolito y a lo mejor sale o a lo mejor no sale... Ese amor hacia la cosa que estás creando, ese respeto. El hombre arrodillado, la mujer arrodillada. Ya no estamos arrodillados.

En este sentido, ¿cual consideras que es tu camino como artista, artesano y cual consideras que debería ser la función del arte, sobre todo teniendo en cuenta los tiempos que se viven tras la postmodernidad, con la cultura de la mercantilización y el espectáculo a la orden del día?

Desde que comencé mi carrera, hace ya casi veinte años, he asistido a innumerables congresos, charlas, reuniones, asambleas y foros donde, invariablemente, se discutía a grandes voces sobre dos cuestiones: Una, la reivindicación constante de que se reconociera la ilustración como Arte Mayor, a la par con la pintura. Y al ilustrador como artista. Recuerden aquel famoso manifiesto de Brad Holland; la otra, el berrinche perpetuo por la desoladora constatación del escaso oro que fluye hacia nuestros bolsillos en

comparación con otros profesionales del mundo del libro y, no digamos, del Arte.

Después de haberme sumado en muchas ocasiones, lo confieso, a tamañas disquisiciones donde, desde nuestras soledades federadas. exigíamos poder gritar como el que más, los años transcurridos en primera línea de fuego y el devenir de los acontecimientos me han llevado. sin embargo, a conclusiones más silenciosas: ¿para qué queremos ser algo que hoy en día puede ser cualquiera, literalmente? Si queremos ser distintos, únicos, geniales, respetados, reconocidos... ¿no sería mejor reivindicar al artesano, al que sabe hacer las cosas con excelencia? Si los artistas clásicos se caracterizaban por "saber hacer algo con mayor destreza que los demás" y los modernos por "tener muy buenas ideas", es decir, si hav una concepción de la labor artística en tanto que "habilidad" y una concepción intelectual y filosófica, encuentro que en el ilustrador se da una síntesis curiosa (cuyo paradigma podría ser, por ejemplo, Isidro Ferrer): mientras en el resto del arte moderno se han quedado en el puro concepto, en la pura idea, en el ilustrador esto se halla aún combinado con la maestría artesanal.

En cuanto a la función del Arte, ya soy lo suficientemente mayor como "El cómic permite desarrollar argumentos que serían inviables en otros medios."

para haber pasado por distintos espejismos (el Arte comprometido, el Arte como refugio, la Cultura como panacea para curar todos los males, etc). Últimamente lo que observo es que, décadas de pedagogía atroz y todos esos concursitos de gimnastas vocales han conseguido convencer a la gente de que llevan un niño dentro, un artista, un mundo interior, un poeta, que todos podemos ser muy creativos, etc. Esto puede ser simpático y beneficioso, sin duda, en el campo de la psicología emocional. Hacer manualidades y cosas creativas relaja mucho. Hacer arte, hacer poesía, es otro cantar. El Arte es un mediador, una herramienta de conocimiento del mundo y de nosotros mismos, de los más hondos misterios de la existencia. Decía Gil de Biedma: la poesía es un intento de salvación personal y muy pocas personas lo necesitan y muy pocas lo resisten. La poesía es el espejo de la muerte, lo que pones enfrente de las cosas y ves cómo de verdad son. Así que mi opinión ahora mismo sobre la función del Arte es que

sirve para cubrir la necesidad espiritual del ser humano. Pero el poder, sobre todo en nuestras democracias absolutas, ha sustituido astutamente la poesía por el sentimentalismo, con lo que queda absolutamente puesta en valor la rotunda afirmación de Gil de Biedma.

Merece especial atención hacer una parada en tu trabajo con Felipe Hernández Cava, uno de los grandes maestros del guion en nuestro país. ¿Como fue vuestra colaboración para la realización de Soy mi sueño?

Soy mi sueño surgió porque Camarasa me propone realizar un tebeo para su colección Mercat y me pregunta que si me apetecería hacerlo junto con algún quionista. Le dije, como quien pide la luna: con Hernández Cava. Y aquella misma noche me llamaba Felipe. A él le apetecía también trabajar conmigo y me comentó que estaba obsesionado hacía tiempo con la historia aquella que contaba Beuys de su accidente en Crimea y de cómo fue rescatado y curado por una anciana chamana tártara; que quería hacer algo partiendo de aquello. El guión que me pasó Cava era complejo y, a primera vista, realmente férreo, muy detallado, se pedían ahí cosas muy concretas. Pero, al mismo tiempo, yo tenía carta blanca para interpretarlo de la manera que

considerase más apropiada, sobre todo porque no se trataba de una historieta de género, como al principio pensé, sino que tenía una carga poética colosal y ahí entraba yo en juego, en cómo dar respuesta gráfica a ese ruido, a esa fantasmagoría, a ese aliento sombrío, descarnado, desesperanzado, que tenía el texto.

Y llegamos al año 2016, año en el que obtienes el Premio Nacional de Cómic por la monumental interpretación que realizas de los pasajes de *El paraíso perdido*, poema de John Milton. ¿Qué supone para ti este reconocimiento y en qué modo crees que el Premio ha contribuido a mejorar la visibilidad del cómic en nuestro país?.

Me parece que el Premio Nacional es el reconocimiento que saca, por fin, al cómic del ámbito de lo infantojuvenil, algo soñado durante décadas por la gente del medio. Sin embargo, tengo la impresión de que es un premio que a muchos aficionados, e incluso a muchos profesionales, les resulta indiferente. En el sentido de que es percibido sólo como un premio otorgado a la parte intelectual. Siempre me resultó curiosa y tremendamente cómica esta paradoja en la que vive desde siempre el llamado *mundo del cómic*: años y años lloriqueando en salones, charlas y festivales, clamando por que se

reconozca la adultez de ese medio y se le dé estatus de Arte, al mismo tiempo que una parte de ese mundo ignora o desprecia las obras o los logros merecedores de esos atributos.

Y en lo que me toca, el Nacional ha supuesto un par de años de mucha entrevista, de muchas charlas, de ir de aquí para allá, ferias del libro, salones, exposiciones... Pues sí, también mayor visibilidad, muy de agradecer para un autor de mi perfil. Y más ventas, incluso para una obra de estas características. Sin duda es, de mis libros, el más vendido y el que más se ha publicado en el extranjero: ha salido en Francia, Holanda, Inglaterra, USA, Brasil, México, Corea...

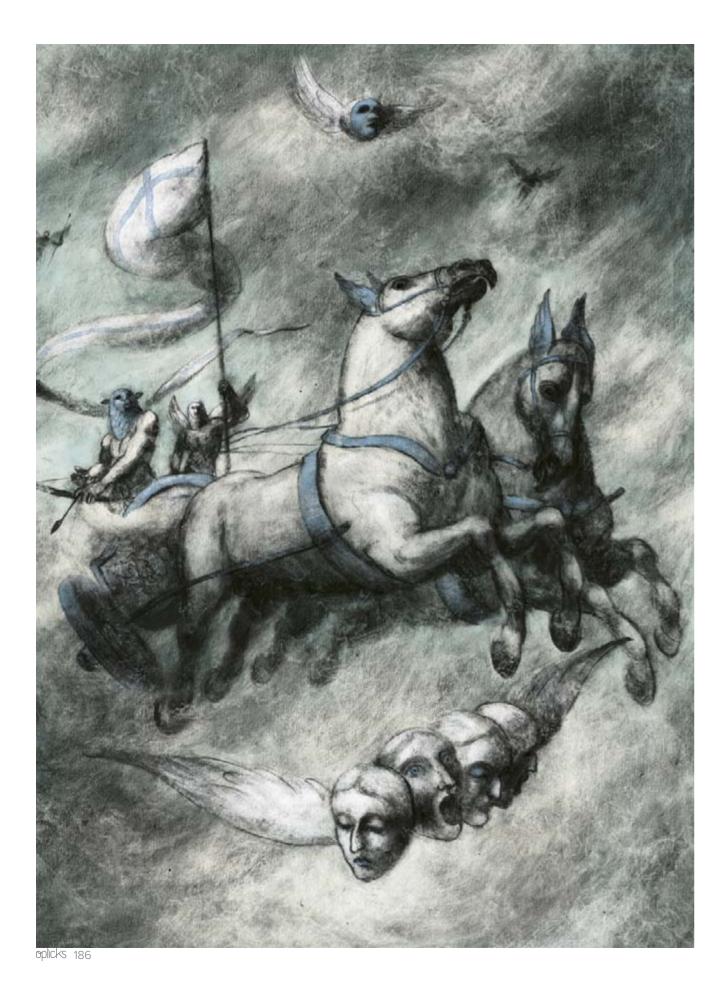
En contraposición a esa línea más poética que se ve en muchas de tus obras, a través de una imagen más hiératica (véase *La Torre Blanca*), también desarrollas un trabajo mucho más dinámico, que podríamos llamar de "acción", muy visible en trabajos como la batalla final de *El Paraíso perdido* o la famosa escalera de Odessa en *Potemkin*...

Siempre he pensado que es ahí donde se ven, donde se transparentan aquellas primordiales fascinaciones e influencias, las primeras, de cuando era niño y me gustaba tanto dibujar Mazinger Z y los Brutos Me-

cánicos, de cuando devoraba los tebeos del teniente Blueberry, dibujados por Giraud. Yo lo que quería era ser dibujante de western. Yo quería ser Giraud.

Cuando los críticos o los entrevistadores se ponen a comentar el tema de las influencias, siempre se sorprenden de no encontrar rastros claros en mi trabajo de ésas que yo cito como mis devociones más primitivas y, sin ninguna duda, banco de forja de habilidades y percepciones fundamentales para un dibujante. Pero es por lo que explicaba, creo, al principio de esta charla contigo. Se buscan las influencias obvias: un trazo de pluma o pincel similar al de tu maestro sagrado, la misma forma de dibujar el cabello de las chicas o de dar color con las acuarelas. Pero puede haber sedimentaciones más sutiles. Yo las veo claramente, es verdad que *a posteriori*, porque las tengo tan interiorizadas que las utilizo inconscientemente. Pero dime tú qué es la batalla de los ejércitos celestiales en mi Paraíso perdido sino una escaramuza entre apaches y soldados del 7º de Caballería. Y la secuencia de la escalera de Odesa en mi Potemkin. Esa habilidad para manejar grandes masas de personajes en movimiento, para dibujar caballos y el repertorio gestual de un combate... Todo eso es Giraud, todo eso es fruto de años y años





copiando tebeos de Blueberry. Veo clarísimamente esas influencias hasta en tebeos en los que puede parecer imposible rastrearle: en *La Torre Blanca* hay la misma relación personaje/desolación, personaje/amplitud, personaje/paisaje metafísico que en los tebeos de Giraud/Moebius. La única diferencia es que mis personajes se mueven por una playa y los de Giraud por un desierto.

Quizá porque al final todas estas dualidades que planteas vienen a ser sinergias que solo puede propiciar un lenguaje artístico como el cómic. De hecho en los últimos tiempos hemos asistido a una evolución del medio que ofrece gran diversidad de géneros, estilos y formas. Actualmente podemos ver trabajos que reflejan un camino completamente diferente, como una especie de híbridos entre el cómic y la ilustración, con ausencia de normas tradicionales...podría ser el caso de Lo que más me gusta son los monstruos, de Emil Ferris... ¿que opinión te merecen este tipo de trabajos desde el punto de vista de la evolución del lenguaje o desde aquello que entendemos tradicionalmente como historieta?

Suponen, por una parte, la constatación de una sospecha largamente reflexionada: el cómic no da un buen acomodo a cierto tipo de historias que se salgan del humor, lo bizarro o el género de aventuras. O bien las convierte en una peliculita de papel o bien las infantiliza de algún modo, quizá por esa naturaleza tan dinámica del medio, donde todo está como lleno de movimiento y de ruido (globos, cartelas, onomatopeyas, líneas cinéticas, viñetas de diferentes tamaños y velocidades...) aunque nada se mueva ni suene. Y hay un tipo de historias que no quedan bien si se les aplica estrictamente el abecedario de la historieta.

Por otra parte, obras como la que citas demuestran, en mi opinión, que no es exacto eso tan cacareado de que el cómic no tiene fronteras y de que es un medio donde cabe todo (para mí no supone ningún problema que sea un medio acotado y que sirva, sobre todo, para unas cuantas cosas; ¿por qué tendría que servir para todo? ¿En serio es ésa una virtud?). Cada vez veo más claramente que los distintos medios sirven para propósitos diferentes y ahora me doy cuenta de que he funcionado como autor de esta manera desde siempre. Cuando se me ocurre una idea, lo siguiente que me viene a la mente es en qué formato esa idea va a tener un acomodo mejor. A veces, opto por el cómic; otras veces, veo claramente que esa idea requiere un tratamiento de libro ilustrado; en



ocasiones, esa idea da para desarrollarla en una canción.

Creo que todo esto que digo ha sido entendido o, por lo menos, intuido (aunque seguramente se negarían a reconocerlo) por muchos de los nuevos autores que, aunque son etiquetados como "ensanchadores de las fronteras del cómic", en realidad lo que están haciendo es alejarse de él, construir un nuevo híbrido que dé respuesta a sus intereses, buscar una nueva interacción palabra/ imagen que, es verdad, aplica muchos recursos de la historieta pero también, y cada vez más, del álbum

ilustrado (un formato maravilloso infrautilizado por haberlo condenado al monopolio de la literatura infantil). En definitiva, que vo, lo que veo es que, más que expandirse el cómic, tal cual, lo que está sucediendo es que se están buscando copulaciones diferentes a las tradicionales (el cine, la animación...). La novela gráfica cada vez tiene menos de historieta v más de un nuevo híbrido que establece relaciones entre texto y dibujo que no pasan por lo estrictamente secuencial. Y me parece que el camino que proponen autores como Ferris es el camino más adecuado para poder competir con lo audiovisual, ya que no tratará de imitarlo (como a veces pretende el cómic) sino que podrá ofrecer algo muy distinto. Las aventuras, la épica, la espectacularidad, los efectos, los fuegos artificiales, las historias costumbristas... todo eso ya está en el cine digital, en las series y en los videojuegos. En el ámbito del libro de papel con dibujos hay que tratar los temas de otra manera.

Una de tus últimas obras, *Potem-kin*, es un ejemplo claro de cómo el cómic puede mostrar de manera clara la fuerza y el poder visual que alberga un film como el realizado por Eisenstein en 1925. No sé si es correcta la denominación de adaptación de la película al cómic, aun-

que lo que sí queda claro es que tu propuesta narrativa ofrece al lector páginas y viñetas con un enfoque similar al de una cámara, ofreciendo planos angulares y planos generales. Y del mismo modo te has acercado a la técnica cinematográfica, con un estilo a lápiz y carboncillo que casan a la perfección con el film, desarrollado una obra que, como dice Jordi Costa en el epílogo del libro: "Parece más antigua que la película de Eisenstein, como si fuera el cuaderno de notas venido de ninguna parte que permitiría al cineasta configurar un nuevo lenguaje para el cine...". ¿Con trabajos como este, pretendes acercarte al cine o huir de él?

Lo primero, aclarar que, efectivamente, más que una adaptación de autor se trata de un homenaje a Eisenstein en su aniversario. Así me lo encargó la editorial, Zorro Rojo. Querían la película trasladada a viñetas, pero la película tal cual, con todo el texto del quión y las escenas más emblemáticas. Por tanto, no se trata de mi interpretación de la película ni de ninguna sesuda experimentación. Un homenaje y contar aquello en forma de cómic. En ese sentido, no es que me haya acercado a la técnica cinematográfica sino que era obligado hacerlo, porque se trataba de llegar a un lector que reconociera rápidamente la película y disfrutara con un producto atractivo, una especie de guiño, de *souvenir* o de producto para *gourmets*.

De hecho, el encargo me pilla en medio de un largo replanteamiento de mi trabajo donde precisamente lo que busco es alejarme de los recursos cinematográficos y beber de fuentes teatrales o del álbum ilustrado. Pero así es la vida, que siempre se burla de nosotros dándonos lo que pedimos a destiempo y de una manera que no era la que habíamos previsto.

Podríamos decir que la concesión del Premio Nacional de Cómic en 2016 supuso un antes y un después en tu carrera, sobre todo en términos de difusión y distribución, sin olvidar el reconocimiento que supone este galardón a tu trabajo. Y ahora has protagonizado otro hito que está al alcance de muy pocos, presentar tu última pieza, nada más y nada menos que en el Museo del Prado: El sueño de Malinche, un mediometraje dirigido por Gonzalo Suárez. El cineasta tuvo claro que tenía que trabajar contigo cuando vio tus dibujos en El paraíso perdido. Se trata de una película dibujada que recuerda cómo una mujer contribuyó de forma decisiva a la conquista de México, utilizando la palabra como su mayor arma. ¿Cómo te has en-

frentado a este proyecto y que ha supuesto ver tus dibujos en la gran pantalla de una de las pinacotecas más importantes del mundo?

En realidad, no he hecho más que dibujar interpretando un texto, es decir, lo de siempre, porque la película no es animada y el quión de Gonzalo Suárez es muy literario, totalmente embebido de su particular poética. Lo que cambia es, digamos, la parte técnica, la preparación de las imágenes para que las monte el técnico. En ese sentido, al principio. sobre todo, fue una labor ardua y un poco a ciegas porque ellos tampoco sabían decirme qué características de formato serían las ideales para realizar mi trabajo (nunca habían trabajado con dibujos; se trataba, para Gonzalo y sus ayudantes, también, de una exploración, a ver dónde nos llevaba aquello), con lo que fui probando quiado por el sentido común y el recuerdo de otras ocasiones (pocas) en que trabajé para formatos audiovisuales.

Así, como digo, al principio, Gonzalo me pidió unos dibujos simbólicos para recorrer con la cámara y, claro, eso requería un tamaño grande, dibujos de un metro de ancho o así. Luego cambió su forma de trabajar el montaje, ya no consistía la cosa en recorridos de cámara sino que comenzó a pedirme primeros planos, contraplanos, etc. y entré en



▲ Potemkin. Editorial Zorro Rojo.

una fase en la que pude producir los dibujos con más rapidez. Porque esto fue, sobre todo, lo angustioso de este proyecto, la rapidez: había unos tiempos muy ajustados por producción y la faena era colosal. En cuanto a lo de ver mis dibujos en pantalla grande y en el Prado, pues cosas que pasan en esta profesión tan hermosa como disparatada.

Al ver el film sucede algo maravilloso con tus dibujos: se muestran como elementos estáticos de una composición (entendiendo que es una película con dibujos no animados) pero al mismo tiempo se acer-

can al espectador gracias al movimiento de la cámara, cobrando vida y mostrando detalles que adquieren un poder visual fuera de lo común. Así vemos siluetas que se acercan desde la lejanía, cobrando vida y mostrando en primer plano la maestría de tu dibujo. Lo mismo ocurre con las texturas y el color, que en la gran pantalla se ofrecen con un enfoque poético que no llegaríamos a percibir de otro modo. ¿Has tratado de llegar a lo poético buscando que tus trazos y pinceladas estén acompañados por la música y las palabras que se escuchan en el film?

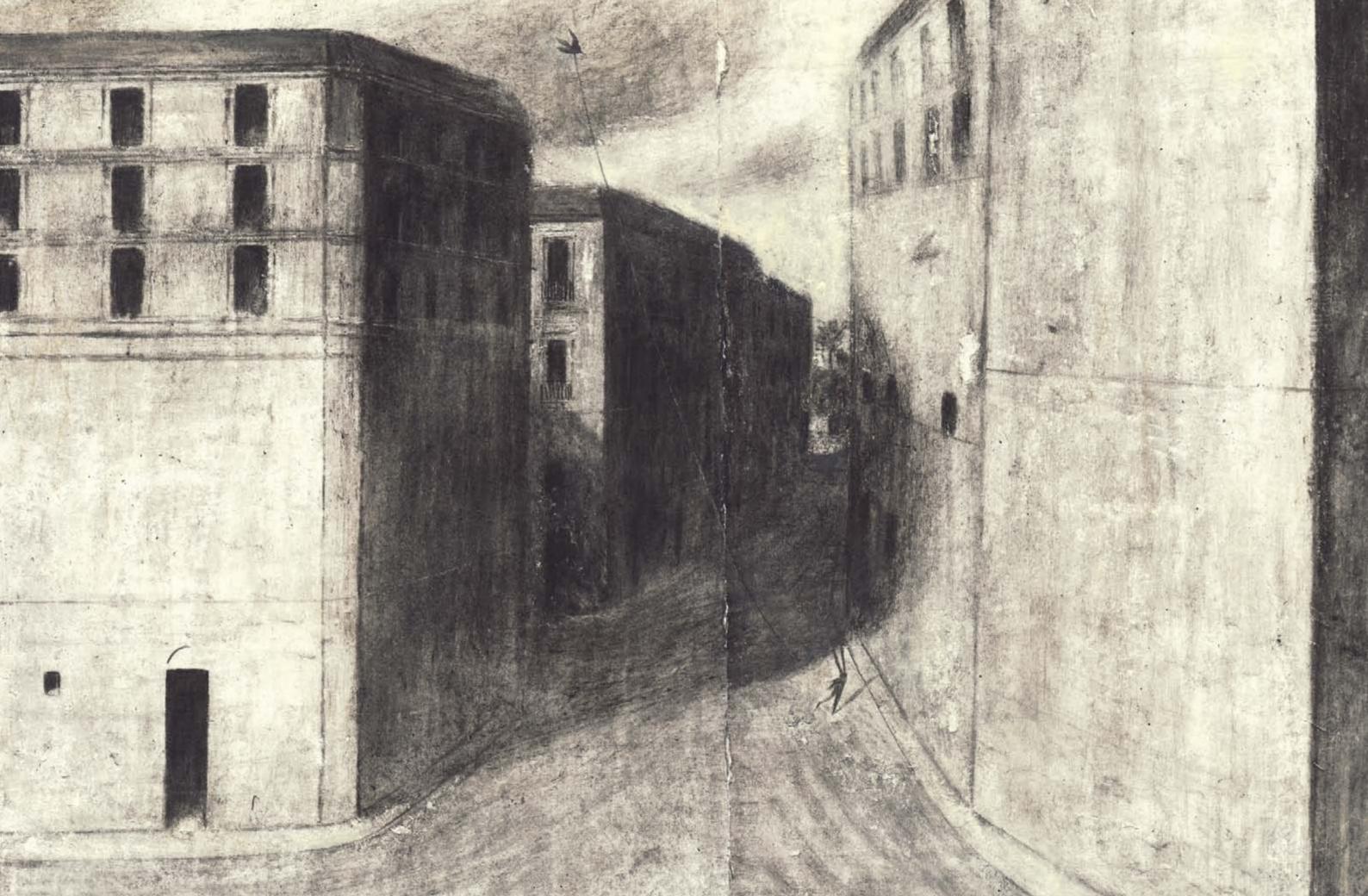
Más bien es al contrario, pues la música y las palabras precedían a la realización de las imágenes, así que lo que había que hacer era encarnarlas, revelarlas. Y para ello, encontrar la máscara poética adecuada. A mí me pareció que la película era como un descenso al Hades de la Historia, donde las sombras de sus protagonistas vagan en la tiniebla del tiempo, condenados a repetir el mismo gesto que les inmortalizó. Yo era como la cámara de Gonzalo Suárez, pero una cámara especial que, en vez de encuadrar y fotografiar lo que él ve, desocultaba y daba forma a lo que él quería ver.

Después, como el montaje y el concepto de la película eran cosa suya, él puso mucho énfasis en acercarse a las texturas y los matices del grafito y de los pasteles, estaba obsesionado con la poesía que puede desprender la materia pictórica aunque esté al servicio de un estilo figurativo y constantemente ampliaba la imagen a la caza de esos descascarillados, de esos restregados, de esas roturas del trazo y de la mancha de color que pueden ser muy emocionantes.

¿En qué porcentaje se divide tu trabajo en relación a lo que son encargos editoriales o de otros autores frente a tus propios proyectos personales?

El porcentaje mayor son los encargos, sobre todo de ilustración. Hay que tener en cuenta que es una profesión de la que vivo y los proyectos personales, cuando los acometo, no están cubiertos económicamente (los vendo al terminarlos). Eso supone que su realización se ralentiza, al tener que interrumpirlos para realizar trabajos que llegan con contrato y anticipo y que me permiten llenar la despensa y, de nuevo, retomar el proyecto durante unos meses.

Precisamente ahora, estás trabajando en algo enteramente tuyo: *Tres descensos*, una historia que has tenido aparcada desde hace bastante tiempo. En algún momento has afirmado que se trata de



tres historias que funcionan exclusivamente en tebeo, sin pretender hacer ninguna novela. Además, parece que regresarás con esta historia a tu línea más poética. ¿No habías tenido tiempo hasta ahora para este proyecto o quizá es que ha llegado el momento idóneo en tu carrera para llevarlo a cabo?

Bueno, en realidad llevo con el provecto desde 2011 o así v habré reescrito el libreto ya unas cuatro veces, y otros tantos storyboards. Ahora veo que le han venido muy bien las interrupciones que ha sufrido en estos años para realizar El Paraíso perdido, El sueño de Malinche y Potemkin, porque, cada vez que lo he retomado, he visto con mucha claridad sus carencias. Aquellos proyectos, sobre todo, El Paraíso perdido, me embarcaron en una profunda reflexión sobre lo que había hecho hasta entonces y sobre lo que pretendía hacer a partir de ahí. Algunas de estas cavilaciones ya han quedado apuntadas, me parece, en respuestas anteriores.

Esta nueva historia nace de la conjunción de un paseo por la Plaza de la División Azul, completamente desierta, una mañana de domingo, temprano; de la lectura de una entrevista al poeta Guillermo Carnero, en la que se preguntaba cómo era posible que una vida basada en los ideales de la Cultura fracasara; y de



una visión recurrente que comencé a dibujar una y otra vez: una liebre que corre por las calles desiertas llevando un pájaro atado con un cordel. En principio, he planteado el proyecto como una trilogía, tres viajes al otro lado del espejo.

Y, claro, como ocurre siempre con las obras que yo mismo escribo, no se trata exactamente de una historia sino que es, más bien, algo a resolver en estampas poéticas, más cercano al relato entendido a la manera de Eloy Tizón ("todo concentrado pero, al mismo tiempo, una sensación de expansión") que a la novela. Por eso me has oído decir lo de que son historias o no-historias que

funcionan solamente en tebeo, sin pretender emular otros medios. El cómic, trabajado de forma poética, convirtiéndolo en ese nuevo híbrido de palabra-dibujo que comentábamos antes, permite desarrollar argumentos, ideas y elaborar imágenes que quedarían francamente extrañas, o ridículas, o que serían inviables por necesitar de farragosas descripciones, en otros medios.

En una ocasión, un dibujante italiano al que tengo en alta estima dijo que la historieta podía ser un arte, pero que no le correspondía a él llamarse artista. Por eso se definía como autor de historietas. Se veía más como un artesano porque junto a él trabajaban coloristas, rotulistas e incluso dibujantes que le ayudaban en sus ambientaciones. Querido Pablo, viéndolo de este modo, hay tanto trabajo y tanta pasión desde que un autor percibe su primera idea sobre una historia hasta que llega en forma de libro a las manos del lector que, solo puedo mostrarte todo mi agradecimiento por tu arte, por tu trabajo y por estas semanas de maravillosas conversaciones. ■

Paco Linares (Onil, 1978)
Es licenciado en Historia y Máster en
Museología de Arte Contemporáneo.
Trabaja como gestor cultural, crítico de arte
y comisario de exposiciones independiente.



Penélope habla

Poema. Ada Soriano Ilustración. Eva Sánchez Gómez

> Mi sueño es una herida en plena noche trazo de luna cicatriz que resplandece

> y en mi sentir -amor míopresiento tus ojos que caminan descalzos hacia mis ojos

y me hablan de tu cuerpo nómada que salta a mi noche hierba oscura para besar mis desvelos.





Mario Mira Torró

https://www.instagram.com/mariomtorro/









Odisea

Por Mª José Alés Ilustración. María Díaz Perera

> Temerosa del viento y del vacío, elegí la quietud como atalaya, y un pesar hondo como centinela de no haber sido y de seguir siendo. Atrás quedó una Ítaca siempre esquiva, cada vez más distante. Ahora queda esperar, lo que quizá no existe, o existe de otro modo al que imagino, y lo que fue vendrá con la mandrágora. Encerrada en mi personal Ogigia, amenguando el vacío, camino por un bosque de palabras, que pierde la cordura de tan lleno. En el jovial palique descastado, las sonrisas se expanden, se hacen más pertinentes y obcecadas. Entonces, sólo entonces necesito, para surcar los mares procelosos, un retazo de azul en la ventana. el temblor invernal del limonero. y la clarividencia cuasi mágica, de ser siempre vigilia de la gloria, sin que tal vejación me importe nada.



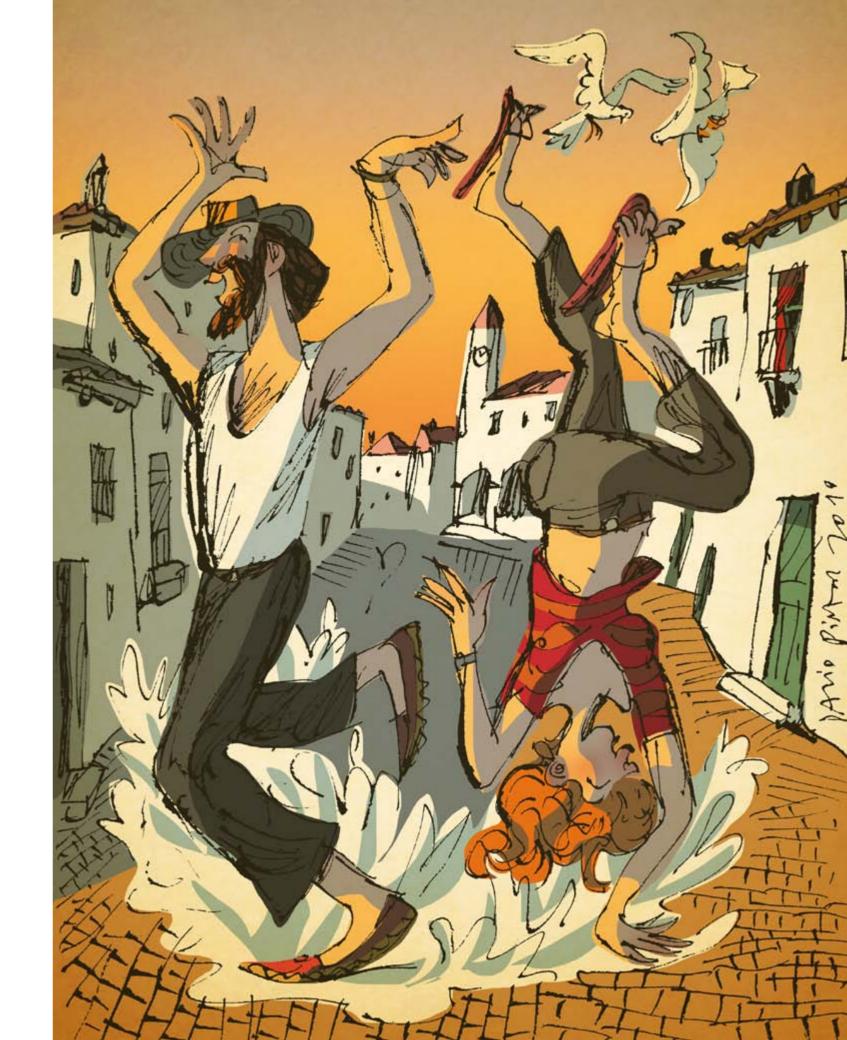
Próximo Número Despedida

Por Rosendo Martínez Rodríguez Ilustración. David Pintor

Óscar, la vida no es más que una compleja elaboración de cuadros y relatos a través de estos pocos sentidos que nos encierran en ella. Atravesar con furia cada relato y cada cuadro construido, es la única misión de los que vivimos para esperar lo inesperado. Hasta luego, Óscar. Deberías salir alguna vez de Ciripagüe.

Con estas frases, que llevaba anotadas a modo de chuleta en el reveso de su libreta, Mirna se despidió y se

subió al único tren que conectaba el pueblo con el mundo exterior. Las pronunció con decisión y cariño, a pesar de la frialdad de esa forma de comunicación que solía utilizar en ocasiones importantes y emocionales. Sin embargo, Óscar no llegó a entender entonces aquellas palabras; estaba demasiado atento al movimiento sedoso de los labios de Mirna al hablar. Le pasaba a menudo, en los momentos menos deseables, perder la concentración o perderse



en un mundo de concentración paralelo al ritmo de sus labios al hablar, de sus párpados al mirar o de sus dedos al escribir. Aun así, las frases se quedaron grabadas en su memoria.

Óscar sintió la profunda tristeza que siempre producen los trenes al alejarse. Una tristeza indescifrable y pura que se le agarró al estómago y que, cíclicamente, se repitió durante los siguientes meses. Sobre todo cada vez que tomaba té, al lavarse los dientes frente al espejo, al pararse en los semáforos o al cruzar ciertas puertas antiguas. En esos momentos, Óscar se imaginaba a Mirna mezclada con aquellas frases de despedida, atravesando con furiosa felicidad sus propios cuadros y relatos, quizá los cuadros y relatos que habían construido juntos, buscando encontrarse con lo inesperado.

La primera carta de Mirna llegó pasado un mes de ausencia. Pero después fueron llegando con más asiduidad, hasta llegar a recibir varias por semana. Las cartas eran cortas, sin saludo ni despedida, a veces de una sola frase y pocas veces indicaban dónde se encontraba.

Me gusta meter los billetes de tren o autobús en alguno de los libros que casi siempre llevo de viaje y que casi nunca leo. No puedo leer mientras viajo, Óscar, me termino inventando la mitad o lo mezclo todo con el paisaje, o se me olvida a los pocos segundos. Pero me gusta guardar los billetes entre las páginas, eso sí. Ahí se quedan, como una flor seca que, al abrir el libro por casualidad años después, me entregará una bocanada de felicidad pasajera.

Más allá de las rachas intermitentes de tristeza, que fue asimilando con cariño, sin rabia ni desdén, con el culto que siempre había prestado a la melancolía, la vida de Óscar no cambió en lo fundamental: los paseos al sol por la playa y el desierto, el trabajo en la huerta, las subidas y bajadas por la cuesta del mercado... La tranquila vida de Ciripagüe. Desde que llegara al pueblo, años atrás, Óscar no había querido salir de allí. Él ahora encontraba lo inesperado en pequeñas cosas, en la observación de la naturaleza, en los trabajos manuales, en olores y sensaciones que no había percibido antes y que le conectaban con un yo profundo y ancestral.

Hoy, paseando por esta ciudad, me crecía la hierba en el vestido. Un calor de fin de primavera de los que hacía tiempo que no transpiraba. Tan limpias y brillantes estas calles, y yo con ganas de revolcarme en cada uno de los charcos que me cruzaba.

Óscar iba guardando las cartas donde podía, porque su casa no era precisamente grande. Había cartas en el cajón de la mesilla, pero también en las ollas y cacerolas de la cocina y hasta debajo de la alfombra. Después de un año sin Mirna, la casa de Óscar era más Mirna que nunca.

Hacía hoy una noche como de verano después de un día de primavera.
Una noche tan así, con media luna
colgando entre unas pocas nubes y
los perros vagabundos callejeando
como señores, que no he podido
resistirme a salir un rato. Y sin embargo, una vez fuera no he sabido
a dónde ir, ni qué hacer, ni a quién
contárselo, y me ha terminado dando frío.

Finalmente, Óscar optó por recoger cada una de las cartas y las fue pegando en varios voluminosos álbumes de fotos, de esos con anillas que se confunden con libros de contabilidad. Llenó un armario completo del salón, y cuando terminó, tuvo que encender un rato la estufa, porque la temperatura había bajado considerablemente y el espacio parecía ahora tan vacío y ordenado que el aire helado se movía como en una cueva.

Hoy me he quedado ensimismada mirando dos gatos en la misma acera. Uno de ellos, sentado, se limpiaba la cara con la pata, lamiéndose con esa expresión que sólo los gatos que se lavan la cara saben poner. El otro, daba continuos

saltos, quién sabe si infinitos saltos. para intentar alcanzar una ventana demasiado alta. Volvía a intentarlo una y otra vez, con la paciencia que sólo puede tener un gato que intenta alcanzar una ventana demasiado alta. El que se lavaba y tomaba el sol, a veces se paraba y miraba la ventana, pero la insistencia de su compañero le desanimaba a intentarlo también. El que saltaba, a veces se paraba y miraba el cielo, pero la apatía de su compañero parecía quitarle las ganas de disfrutar del sol. Yo llevo todo el día pensando en la playa, ahora que estoy en este pueblecito de montaña.

Óscar colocó esta última carta en la nevera, como una parábola matutina. Después salió a las calles de Ciripaqüe y, aprovechando que había caído uno de esos chaparrones que te hacen pensar que ha llegado el invierno, se quitó la camisa y se revolcó en el charco más grande que encontró en su habitual recorrido. A nadie en Ciripagüe le sorprendió la escena, pero él se sintió algo ridículo al no tener a Mirna a su lado. chapoteando con más ímpetu que él mismo, salpicando a los peatones con descaro. Una brisa le heló la espalda y le hizo girarse en dirección contraria. Al final de la calle, la estación de tren se mezclaba con el desierto, vacía y estática como las montañas del horizonte. ■

aplicks 208

¡Hasta pronto!

Opticks Magazine
Ilustración. Paco Roca

"El rotar de las estaciones nos recuerda que este mundo ofrece una pluralidad de escenarios pero también que el número de ellos no es infinito." Javier Gomá. Introducción a Todo a mil

Cuando escogimos el título del relato que cerraba el número dedicado al Agua, el título que estaba destinado a ser el del siguiente número de Opticks (así lo venimos haciendo desde hace años), no lo hicimos pensando que sería el último. De ningún modo.

La de Odisea era una historia que debíamos contar. Antes ya lo habíamos hecho con Figuraciones, Ritmo, Sistemas, Instinto, Despertar, Caprichos, Arrebato, Forma, Luz... Embarcarnos en una aventura épica con título de leyenda. Y para más capricho del destino, lo haríamos en el número 24 de Opticks. También el poema de Homero se compone de 24 cantos.

Lo cierto es que Odisea es el nombre perfecto para cerrar un hermoso camino que ha durado diez años y veinticinco números (hubo un número 0 , también en la de Homero). Para el 'hasta pronto' de un magazine de arte, con un gran argumento visual, y una especial dedicación al cuidado de lo bello.

Durante todo este tiempo, hemos recibido la compañía y el afecto de todos aquellos que han querido formar parte de esta revista. Sois muchas las personas que nos habéis confiado vuestro trabajo y vuestra dedicación. Por todo ello, os damos las gracias.

Siempre podemos volver, decididamente sí. Lo que nunca haremos será desaparecer. Así es que sírvanse en nuestra biblioteca, porque los números de Opticks y lo que en ellos se guarda, siempre estarán aquí para ser consultados por nuestros lectores.

¡Hasta pronto y siempre gracias! ■





2019 www.opticksmagazine.com

