Entrevista a Pere Joan

Por Pau González Gost

Esta entrevista fue publicada en el número 82 de *La bolsa de pipas* el año 2011 con motivo de la publicación de la novela gráfica basada en el *Nocilla Experience* de Agustín Fernández Mallo. La entrevista fue realizada en la casa situada en el centro de Palma del autor.

Pere Joan. *Nocilla Experience. La novela gráfica.* Madrid, Alfaguara, 2011, p. 190.

¿Cómo es tu relación con la literatura?

En general ha sido siempre bastante intensa, ahora tengo poca relación con la narrativa. Leo bastante pero por ejemplo considero la prensa diaria como una forma de literatura, y veo todo el fenómeno de una forma más amplia: me interesa la poética que hay dentro de la narrativa pero considerando narrativa cualquier historia contada en diferentes formatos: una serie, un anuncio, etcétera. Antes leía más novela pero desde hace más de dos décadas las novelas que he leído son contadas ya que siempre me parece que están alargadas artificialmente, es decir, que si la gente narrase de forma más sintética sería mejor. De todas formas siempre se ha dicho que el cómic que hago tiene un punto literario, supongo que es el punto de vista: poner el acento en el estilo más que en las situaciones.

La pregunta venía porque repasando tu obra se nota esta relación intensa con el medio escrito…

Al principio sobre todo, cuando buscaba mi estilo, no sabía bien hacia dónde tirar (cosa que me pasa todavía) y hacía historias cortas, buscaba a amigos míos que escribían para encontrar registros diferentes que no estuvieran en el mundo del cómic. Ahora estos registros están integrados en nuestro medio pero a principios de los años ochenta todavía no.

¿Se puede decir que tienes una visión de la literatura que es un poco *afterpop*?[1]

Sí, aunque no diría que soy un *afterpop*, pero siempre he tenido esta visión tanto de la literatura como del cómic. Pero la tengo en muchas cosas, también en la pintura… Tengo un pie en distintos lugares, no descarto cosas por categorías previas sino que me fijo en si funcionan, si tienen intensidad, y si son buenas. En este sentido la gente que hacemos cómic siempre hemos tenido amplitud de miras. Todos los autores de cómic que conozco leen tanta literatura como cómic. Cosa que no creo que pase con los autores literarios. Creo que tienen más la concepción de alta y baja cultura, que para mí es

[1] Este término está sacado de Fernández Porta, E. *Afterpop*. Barcelona, Anagrama, 2010.

una distinción que hace años que está superada, es una resistencia inútil. Considerar las cosas por categorías previas es absurdo, es como considerar un cuadro según el marco que tiene.

¿Tiene que ver esto con el hecho de que te gusta huir de catalogaciones genéricas?

De hecho siempre pienso que lo que hago no se sabe a qué género pertenece. Cuando hago una ilustración es bastante narrativa, a veces he hecho historias en las que no pasan muchas cosas, otras son como un artículo de opinión o un ensayo. A lo mejor soy inconstante por estar dentro de varios géneros a la vez, pero tengo la cabeza dispersa, lo que me da una visión de las cosas dispersa.

Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 81.

¿Es esto lo que has hecho en *Azul y Ceniza*?[2]

Sí, esto era un ensayo en forma de cómic y en diferentes registros. Cuando quería contar una historia que había leído por ahí la contaba en boca de alguien y pensaba que era como un documental para la TV, si no hay imágenes es como hacer una teatralización. Si se tiene que explicar un testimonio se entrevista a una persona, si se tienen que explicar conceptos abstractos se hace en otro registro gráfico para explicarlos. Y después están los contenidos que pertenecen más al mundo sensorial, que necesita una forma más indirecta: se adopta un formato que no se sabe si son sueños o pensamientos. También se interrumpe la narración con estos pequeños pictogramas que pongo a veces, algunas son más evidentes y otras menos.

¿Se puede decir que estás en una encrucijada entre el cómic y la literatura?

Yo pensaba hace unos años que mi signo geométrico-totémico era la espiral: donde partes de un punto y das vueltas ampliando el circuito cada vez más, como persona obsesiva que soy. Después pensé que estaba en una encrucijada entre la imagen y la palabra, encrucijada que encontramos en el cómic. Últimamente pienso que vivo en una rotonda y a veces cojo un camino y a veces otro.

¿Te sientes como un niño recorriendo túneles subterráneos con ion radioactivo en la barriga?[3]

[2] Pere Joan. *Azul y ceniza*. Palma de Mallorca, Inrevés, 2004.

[3] Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 33.

Esta es una de las imágenes más angustiantes de este *Nocilla Experience*, es raro que me preguntes esto. Me sentía más como otros personajes. Pero ahora que lo dices en *NSLM*[4] me hice una autopregunta: ¿qué sientes cuando dibujas? Contesté que me sentía como una vieja que cantaba canciones para niños pequeños y grandes. La fuerza que tiene la narración de Agustín es que hace historias muy concretas con una poética y una fuerza que también representan ideas… Los niños estos no están tan mal porque van acompañados, si fueran solos sería terrorífico. También ellos saben lo que hacen, son niños dentro de un mundo en descomposición.

¿Cómo fue la experiencia de *NSLM*?

Yo me apunté para acompañar a Max en este viaje. Al principio era un cómic de mucha sobriedad, muy militante, contra la imposición de la industria en un momento en el que no cabían cosas más sutiles en el cómic. Después ya fue algo más de celebración, más colorista, con mucha ilustración… Fue como una explosión de color al juntar cómic e ilustración. Fue como sentirse formar parte de una comunidad de gente que estaba en lo mismo. Nosotros abrimos la puerta cuando no había ninguna puerta abierta, y después se han abierto cincuenta. Ahora ya hay muchas editoriales pequeñas, incluso las editoriales grandes se arriesgan a lo que nosotros nos arriesgamos. Y después nos retiramos y dejamos paso a la gente que tenía más posibilidades editoriales. Pero estoy encantado que una industria fuerte pueda asumir estos costes editoriales.

[4] *Nosotros Somos Los Muertos*, revista publicada por Max y Pere Joan que sacaba a la luz obras de autores jóvenes y experimentales.

¿Crees que este es un libro mandálico?

Sí, me he dado cuenta mientras lo hacía. Cuando lo he dibujado he visto mucho más esta estructura, los saltos hacia delante o hacia la casilla de salida. La espiral nace de un punto concéntrico pero expansivo. Tal como está construido es un poco así, es una realidad que funciona a saltos y una narrativa que juega a esto. No sé exactamente cómo lo construye Agustín, pero yo lo hago así: coloco cosas que me interesan y después veo cómo se relacionan entre ellas, y en el recorrido a veces voy hacia delante, otras hacia atrás, y creo una encrucijada de distintos personajes. Me hace gracia que se cite el parchís[5] y no el ajedrez que es más literario, porque el parchís me parece más entretenido. Para mí el ajedrez tiene demasiada matemática y seriedad y poco juego, en cambio el parchís tiene un dinamismo que entretiene más y además tiene un punto colorista, y esto es lo que yo siempre he intentado: unas cuantas piezas que se mueven al mismo tiempo, varios jugadores, jaleo… Además, las caras que ponen los jugadores de ajedrez son las de la alta cultura: con el ceño fruncido y absortos del resto del mundo, en cambio los jugadores de parchís chillan, ríen, beben mientras juegan…

Alicia en el país de las maravillas.

Me ha gustado siempre esta mezcla de surrealismo, de matemáticas sumergidas, como una parte de ciencia escondida, y que el cuento sea contado por un sacerdote al que le gustaban las niñas aunque fuera platónicamente. Me gusta que se lo cuente a una niña y que sea más para adultos que para niños; me parece una de estas carambolas que yo aspiro a hacer. Hay frases bue-

[5] Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 7.

nísimas como «lo importante es saber quién manda», este tipo mientras cuenta un cuento infantil está hablando de otras cosas. Es un recorrido extrañísimo sin moralina.

El colorismo del parchís me ha hecho pensar en la psicodelia…

Yo no soy muy psicodélico y no creo que tenga referencias de este tipo. Con el color soy más bien barroco, y pongo todos los colores cada vez. Esta vez he intentado contenerme y el hecho de que lo haya dado directamente otra persona (Flavia Gardiulo) ha sido una forma de acercar gamas para cada personaje y para cada capítulo. Mi primera intención era darlo directamente yo mismo con *gouache*, pero no hubiera acabado nunca y hubiera quedado algo demasiado exuberante gráficamente. He intentado unificar el color de la página, que tuviera una unidad gráfica.

En el libro el tema de la soledad es muy importante; ¿crees que es una característica existente en todos los artistas?

No lo sé. El hecho de dibujar es un acto solitario, por eso yo disfruto mucho cuando trabajo con algún amigo: con Álex Fito, Max… Pero hay gente que lo trata más y hay gente que lo trata menos. La narración de Agustín lo trata pero está compensado en su caso por la característica de que todos sus personajes tienen un proyecto en marcha que puede tener un punto loco, pero ellos creen en él y tienden hacia una mirada más ilusionada hacia el futuro. Los personajes no son solitarios lloradores si no que son tíos activos con un proyecto. Cuando acepté el encargo no me fijé, pero es lo contrario que yo había planteado en el *Azul y Ceniza*, gente que sacrifica su vida por un ideal inútil que no lleva a ningún sitio. En cambio los Nocillas tienen un punto de soledad y extrañamiento, pero todos tiene una quimera y la llevan a cabo con bastante naturalidad, esto le quita hierro a la soledad en la que viven. Gráficamente he intentado explicarlo situando a los personajes a un lado de la viñeta, o muy abajo con mucho cielo encima. Esto es algo que ya hacía antes y no sabía por qué lo hacía así y reflexionando creo que es porque pienso que esta es nuestra posición en el mundo: pegados al suelo con mucho espacio encima. Siempre que he podido he buscado esta forma sutil de representar esto, y creo que va bien con la narración. Además las metáforas gráficas que no son explicadas creo que son mi aportación como dibujante a una historia que ya está dicha en letra. Agustín piensa que tenemos en común que el espacio geográfico y físico donde se mueven los personajes es otro personaje. Yo siempre cuando dibujo intento que no sea solo el soporte para una narración sino que tenga una presencia: tanto el trazo como la distribución de los objetos por el espacio al lado de los personajes. Como que nunca he hecho un personaje con continuidad siempre digo que mi trazo y la distribución de los objetos en el espacio son mis personajes de continuidad.

¿Cómo influye el hecho de vivir en una isla en tu creación?

Definitivamente. Yo siempre que dibujo inconscientemente me sale un horizonte. Es la separación clara del mar. Tengo muy claros los límites geográficos. Pero no me ha influido en la temática, no hago temáticas isleñas que tampoco sé cuáles son. Pero sí en esto, en el horizonte, ya que casi la única línea recta que encuentras en la naturaleza es el horizonte; también en la separación de la tierra y del mar, que es muy clara.

Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 113.

¿Podría ser que este horizonte tenga que ver con la ilusión por el futuro y por los proyectos?

Ahora que lo dices a lo mejor es una visión de un espectador más que de un actor, como cuando te sientas en la playa sin hacer nada: sentado, mirando embobado. Cuando alguien me pide un dibujo de la categoría «guapo para colgar», lo que me sale son unas rocas, un pino que se tuerce hacia abajo en caída, y es como la actitud del espectador. La actitud de una cosa calmada, bastante abierta, en la que no pasa nada, o ha pasado antes o tiene que pasar, pero en ese momento no pasa nada.[6]

[6] Creo que Pere Joan está planteando aquí de una forma bastante original el concepto de *horizonte de expectativas* [*N.d.e.*]

¿Sois todos los dibujantes una isla?

Sí, pero aquí en Mallorca todos los dibujantes nos sentimos parte de una comunidad. Y por ser una actividad artística es poco rivalizadora, bastante cooperativa. Puede ser porque el cómic es un medio donde los egos están más rebajados que en otras profesiones artísticas, porque la posibilidad de pegar un salto cualitativo es más difícil. Es una actividad de hormiguita porque no hay *Operaciones Triunfo*, ni grandes saltos a la fama.

Tu obra está muy marcada por una fuerte abstracción pictórica y por la representación gráfica de procesos de pensamiento.

Sí, muchas veces me tengo que contener respecto a mi trazo cuando hago una historieta porque se me iría hacia otro sitio y la tengo

que llevar hacia donde me he propuesto contar en ese momento. A veces existe esta lucha, esta tensión. Me gusta mucho contar el pensamiento abstracto y creo que tengo más facilidad para expresar el pensamiento abstracto, con iconos y con imágenes, que para realizar una narración más canónica. Tampoco quiero hacer cómic exclusivamente abstracto, soy contemporizador, como que vivo en una rotonda o en una encrucijada, vivo la tensión entre la narratividad y la abstracción.

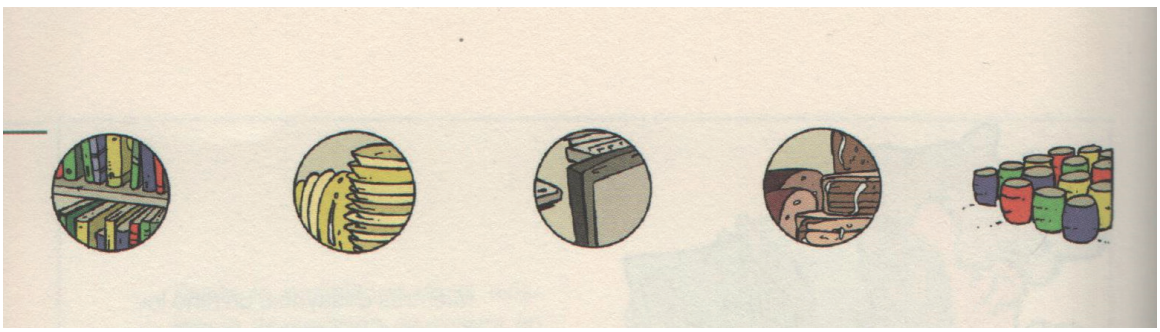
En la novela tienes tres maneras de representar la abstracción: caóticamente, figurativamente y geométricamente.

Yo en lugar de caótica la llamaría sensitiva, ya que es la manera de representar cosas que son casi irrepresentables. Para la figuración he elegido los iconos porque creo que el siglo XX ha acentuado la explicación con iconos de conceptos, pienso que es una característica de este siglo la síntesis gráfica para explicar cosas. Los iconos los he hecho más narrativos. Además el cómic vuelve a los lenguajes que estaban juntos antes, cuando los conceptos se expresaban con pictogramas. En el cómic los personajes son un pictograma retórico que tiende a la simplicidad; por eso son más creíbles los cómics de línea clara que aquellos más realistas que están acartonados. Esta tensión me gusta para otro tipo de trabajo que hago: divulgación para organismos institucionales en el que procuro contar con iconos y cosas simples conceptos más complejos (además, mi cabeza funciona así). La representación geométrica, que es una geometría fundida es una geometría para jugar, como el parchís. Las imágenes que he puesto son más abstractas y tienden a lo geométrico porque tienen juego, son más orgánicas.

Aparecen en la novela muchos iconos relacionados con la imaginería pop. ¿Son iconos los referentes pop?

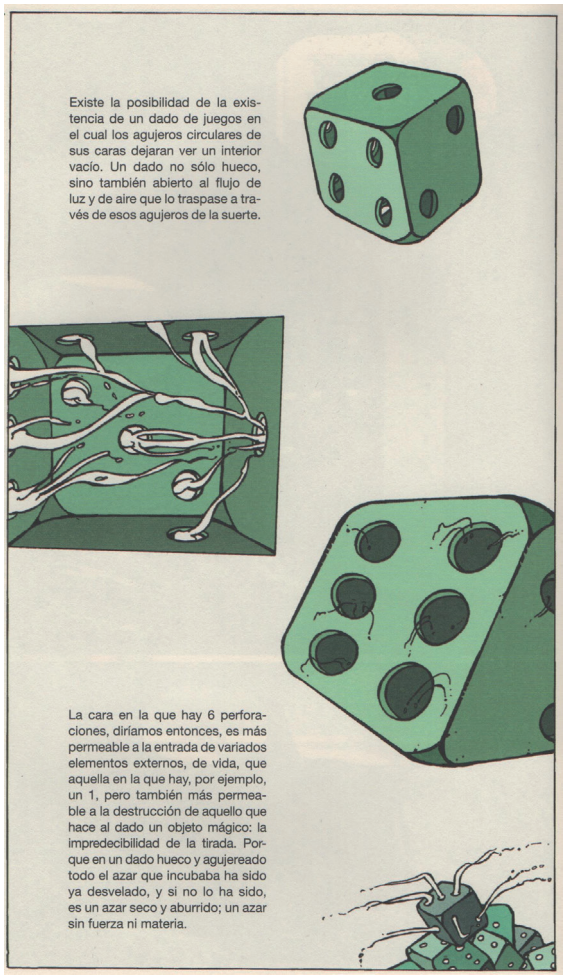
Hoy en día cualquier cosas que sale a la palestra deja de tener sentido para convertirse en un icono o en un comodín para usar en cualquier cosa. Me asombra mucho ver hoy en día a gente con una camiseta del Che Guevara, porque en un entorno como el nuestro no tiene ningún sentido, ya que la vida de la gente que lleva esta camiseta no tiene nada que ver con la vida del icono que llevan. Son iconos deslocalizados. En la novela he puesto pocos propios, son los que salen en la novela, aunque la voz gráfica sea la mía, la voz literaria es la de Fernández Mallo.

Uno de los puntos fuertes del libro es la importancia de los paisajes, ¿cómo lo has hecho para construir la puesta en página en el cómic?



Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 164.

Estuve bastante preocupado desde el primer momento por el formato del libro. Me hacía ilusión que estuviera dentro de una colección literaria pero el formato es pequeño y estrecho y mi preocupación era que no parecieran sellos con cabecitas que hablan, dar amplitud. También venía limitado por un número de páginas concreto: que no superara las páginas que tiene la novela. Primero había un trabajo de eliminar escenas y pensar en aquello que dejábamos fuera. Eliminar es doloroso pero teníamos que podar un poco. En la puesta en página intenté hacer bastantes viñetas pequeñas y de tanto en tanto alguna más grande que daba amplitud y que era como un cambio de escala gráfica y de formato que desintoxicaba de tanta viñeta pequeña. También intenté que los capítulos acabasen por página porque como la novela es muy fragmentada, para no aumentar la confusión reduje todos los capítulos a una, dos o tres páginas. A veces salía solo y otras tenía que pensarlo mucho.



Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 162.

El otro día me comentabas que tardaste un año más del tiempo que te dio la editorial para entregar el libro.

Sí, lo más complicado era la responsabilidad de traducir bien en cómic un libro que ya estaba hecho y sobre el que quería ser fiel y también las partes descritas en lugares que existen. Cuando trabajo con documentación gráfica de lugares me siento menos cómodo que cuando voy a mi aire. Al principio esto fue un freno aunque después me gustaba, incluso en el museo de historia natural de Londres me metí en el Google Street View y caminé por las calles de al lado del museo para encontrar los sitios que prefería dibujar. Yo siempre trabajo con muchas dudas, y nunca había hecho un trabajo tan largo, ya que soy más de historias cortas. Era un encargo que me imponía respeto aunque al final acabara disfrutando. La editorial ha sido comprensiva con esto.

¿Qué criterio has seguido para sustituir texto?

Todo lo que podía hacer con imagen lo tenía que hacer con imagen. Excepto estos insertos que Mallo pone entre capítulos en los que he puesto el trozo de texto con algún icono en relación a lo que se cuenta para ilustrar o ampliar su significado. Y la otra premisa era evidenciar las conexiones poéticas que hay en el libro, de las que me di cuenta a medida que lo hacía: los desiertos, el fluir de las cosas, etcétera. Había algunas

cosas como un dado vacío que Agustín se lo imagina pero no ha sido nunca representado, con estas cosas son con las que más he disfrutado. Hubiera podido hacer el libro todo de forma gráfica pero hubiera sido una versión mía muy abstracta.

A veces me hubiera gustado que te dejaras ir más.

Yo he intentado hacer un trazo muy contenido de línea clara. Pero creo que esta era mi función en este libro porque si no hubiera hecho uno propio. No era ilustrar el libro de manera libre sin tener referencias de lo que se está ilustrando. Yo tenía que traducir con imágenes una novela ya editada, el punto de partida era de Agustín aunque el desarrollo sea mío. Además la editorial ha entendido que al final era una obra mía basada en este libro preexistente, y no ha puesto el nombre de Agustín en la portada. Esto no ha sido una opción mía.

En la novela haces una reconstrucción gráfica de lo que en el libro no vemos si no que imaginamos ¿funciona el dibujo como esa parte del cerebro de la que habla la novela que reconstruye aquello que no vemos?

Sí, porque el dibujo es más indiscreto que la palabra, y al mismo tiempo te abre cosas y te define el personaje. Agustín se sorprendía de ver escrito en imágenes lo que él había escrito en palabras. De hecho, yo le pregunté cómo veía los personajes gráficamente, físicamente, y no me dio ninguna indicación, excepto con Bacterio que está claro que se refiere a un personaje de Mortadelo y Filemón, y Julio, que evidentemente es un fantasma de Cortázar. Pero los otros los he imaginado yo, es una cosa que no estaba descrita y he tenido que visualizar e inventar. Lo otro es captar la atmósfera y el tono. Para mí el tono de una narración y de un dibujo es casi tan importante como lo que se cuenta, es básico. Con eso me acerco más a lo poético que a lo narrativo, porque la voz del que cuenta es tan importante como lo que cuenta. Me refiero a las palabras que escoge el poeta o el escritor en el caso de la literatura o de la poesía y la intención que le dan. Siempre intento que el dibujo no sea solo el soporte de una historia si no que tenga ecos de otras cosas, que provoque y tenga resonancias propias.

¿Como una entidad propia?

Sí, una entidad propia. Es algo que yo echaba de menos en los últimos años en el fenómeno de la novela gráfica, que encontraba que era excesivamente literaria y que no usaba los recursos del dibujante. Hay mucho dibujo de urgencia para contar una historia, pero sin una fuerza gráfica propia. Pero en este caso yo quería que tuviera una resonancia propia. Que lo puedas mirar y no solo leer. Es una cosa que hago con los cómics a veces, se puede hacer y es muy lícita, una vez leídos los puedes mirar y eso ya te nutre como si los leyeras.

Te has dejado llevar en cuanto a la creación de metáforas visuales…

Sí, con esto disfruto y creo que estoy más dotado para esto que para la narrativa canónica, que hay gente que la hace mucho mejor que yo. Creo que puedo cargar con la parte de las metáforas y la parte más difícil de explicar con palabras.

Cuando aquel personaje se mete dentro del autobús como si fuera un pez…[7]

[7] Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 58.

Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 58.

Sí, es que esto es como absurdo explicarlo solo con palabras si estás manejando la imagen. Es lo que él piensa. Y por lo tanto que mejor que usar el dibujo que es el elemento que estás trabajando, además con el dibujo tiene el mismo coste dibujarlo que ponerlo en palabras. En el cine te cuesta una fortuna visualizarlo. Además en los cuadernos que yo hago a lápiz me funcionan como un diario de metáforas y de ideas. Me funcionan como un laboratorio de metáforas. Algunas no sé lo que representan pero no están hechos como una representación de la realidad formal, para lo que ya hay otros medios para representarla.

Es curioso que dentro de este realismo metas esta figuración.

A veces me sentía como si fuera Hergé y hubiera dejado de hacer Tintín y me hubiera situado en otro contexto más metafórico, más poético o más discursivo, no tan narrativo y decía: coño, esto es un Tintín hecho más adulto.

¿Se puede entender que para ti el arte es sobre todo metafórico?

El arte puede ser muchas cosas, no hay un canon estricto. Puede ser representativo, emocional, sensitivo, discursivo, metafórico… Lo que a mí me interesa más (y creo que también es lo que hago mejor) es este aspecto concreto del arte.

La importancia de las fronteras y de los márgenes es una constante en el libro ¿Crees que el hecho de usar un género como la novela gráfica, que es un género híbrido…?

Bueno, es un formato. Creo que la novela gráfica es más una actitud y es una situación dentro del mercado. A nadie le gusta del todo la etiqueta y esta es cuestionable pero funciona y está bien. Además permite estas cosas híbridas, que no tenían la casilla hecha y ahora ya la tienen y está bien.

¿Te he ofendido con lo de que me hubiera gustado que te dejaras ir más?

No, si ya te digo que esta ha sido una de mis dudas pero creía que aquí debía trabajar como si fuera una película: el actor es uno, el que ilumina es otro, etcétera. Y esto para mí era trabajar en equipo. Yo era una parte del equipo y Agustín era la otra parte, y aunque él no hablara sobre la novela gráfica ya había hablado antes con su libro y yo debía encajar cosas, y creo que está bien que haya sido así. Ahora me planteo hacer otra cosa en la que me deje ir más, sí, pero otra cosa.

¿Con las ideas que se te han ocurrido haciendo esta novela?

No, con cosas que tenía antes y que siempre tengo aparcadas. Yo tengo muchas cosas

aparcadas, tengo un gran *parking* de cosas sueltas que a veces arrancan y otras veces no. Cuando hago un cómic me gusta que formalmente sea muy legible. Aunque el significado y lo que provoca en el lector sea muy abierto, visualmente creo que debe ser muy legible. Y la literatura de Agustín, aunque de planteamiento es muy compleja, es muy legible, en cuanto a verbalización no hace frases enrevesadas… Se entiende. Lo que no sabes es de lo que está hablando exactamente, en concreto. Lo cual me parece fantástico porque a mí también me sale así, no hay un mensaje con el que dices: este es el mensaje, como en muchas de las novelas que triunfan ¿Por qué? Porque de lo que se habla se puede resumir en una frase, y es comprensible para mucha gente. Lo que él hace es motivador, por eso las solapas y las contraportadas de sus libros describen fragmentos de la novela, no lo puedes explicar exactamente. Te preguntas: ¿es una novela que va de qué? Es muy difícil decirlo, y si se sabe no se debe decir, se tiene que descubrir. Con esto estoy de acuerdo con su planteamiento general.

¿Puedes hacer un avance de alguna cosa que tengas en mente?

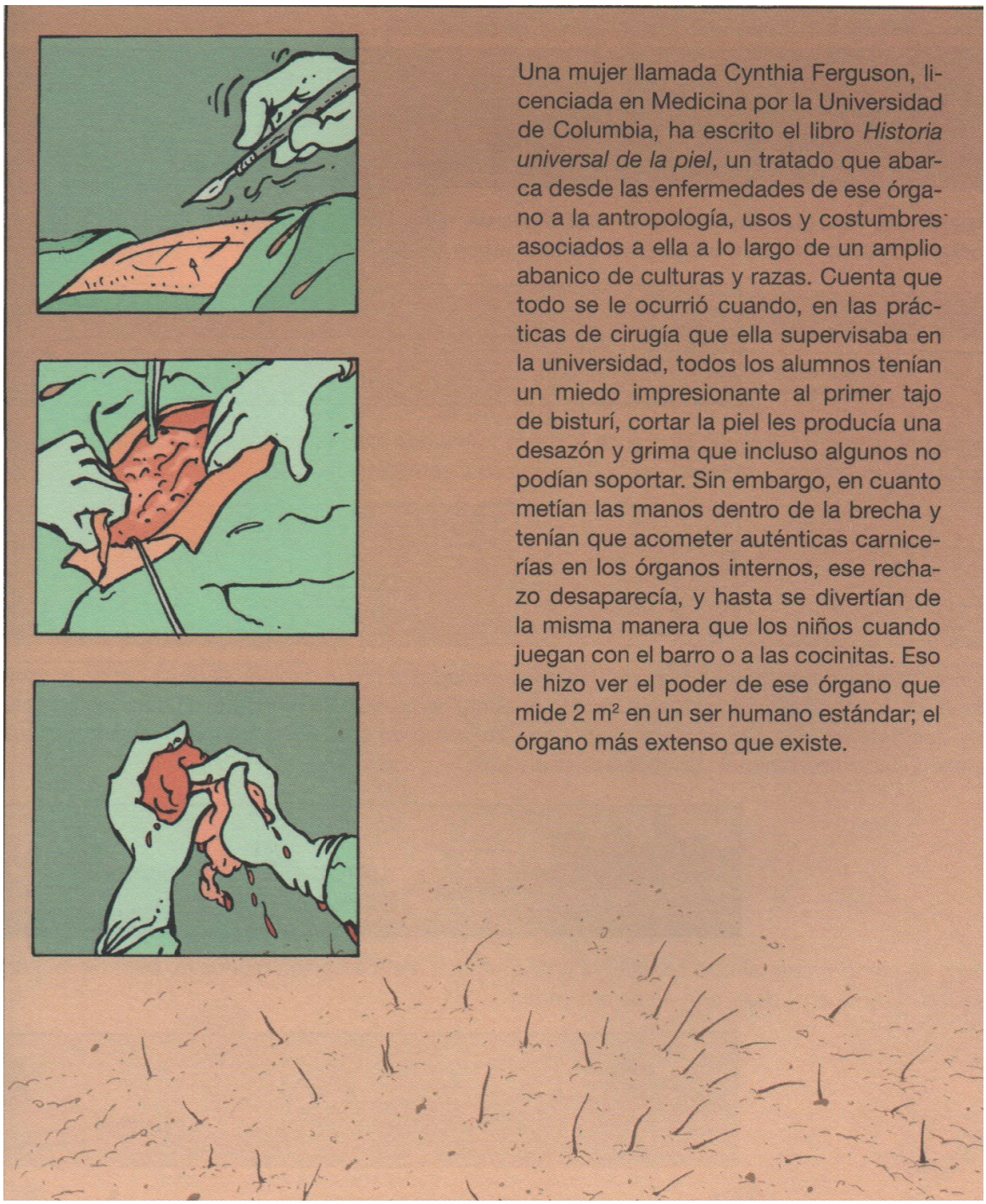
Solo te diré que trabajo con diferentes guiones y cosas diferentes. Uno es para Sonia Pulido que me pidió otro libro, aunque yo pensaba que quedaría muy cansada de dibujar mi historia. Y lo otro es material que dibujaré pero no sé bien todavía… Probablemente saldrán en formato digital, hechas a propósito para ese formato. Las aplicaciones las hará otra persona. Hasta ahí puedo leer. De momento estoy haciendo un guion y apuntando ideas en plan *totum revolutum*. Es como trabaja Agustín también, va haciendo hasta que ve que la cosa toma forma, no empieza por el principio. Se trata de ir haciendo *links* entre cosas…

¿De qué ideas te gustaría hablar en obras futuras?

Yo siempre hablo de una cierta extrañeza delante de lo que pasa y de lo que eres. Esto es muy abstracto pero yo creo que hablo de esto, más que de cosas susceptibles de ser un titular de un periódico, hay otra gente que lo hace y me parece muy bien. Todo esto tiene que ver con lo muy físico y lo muy psíquico… El cuerpo humano me parece una cosa rara y evidentemente cercana, y el funcionamiento del cuerpo humano también, y lo otro es lo psíquico. Por eso me gusta mucho la actitud que tiene Lluís Juncosa, que es lo más físico y lo más psíquico que hay.

La frontera, los márgenes, se expresan a veces a través de la idea de la piel, ya que esta actúa de frontera entre los seres humanos y el mundo. En la piel se refleja la luz del mundo, y la luz permite el fenómeno del color. ¿Crees que es lógico que el siguiente paso de esta novela fuera ser adaptada gráficamente?

Sí que es lógico. De hecho creo que mi aportación es esta: hacer evidentes cosas que están en la novela y que se te olvidan cuando la lees por la cantidad de información que da Agustín. Hay metáforas que son una línea que sigue todo el libro y yo las he dibujado y se te quedan más. Lo de la piel yo lo veo casi como un elemento de disolución porque se habla de la piel de un dinosaurio que está perdida en el mundo porque se ha disuelto; está el esqueleto pero no la piel. Estos elementos de disolución me gustan mucho como estados fronterizos, cosa que puntúa el libro, los estados intermedios: como una cosa líquida que choca contra una sólida y sale una gaseosa, o los nómadas de la estepa rusa que son como un estado gaseoso dentro de un territorio. Yo cuando dibujo algo me



Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 37.

gusta que esté un poco agrietado. A pesar de ser pop, me gusta hacer pop con grietas, y creo que también los *afterpop* son pop con grietas. Porque muestran estas cosas más orgánicas y más de un mundo en transformación, no como el pop clásico que es más rotundo. El mundo en transformación es uno de sus temas y esto va un poco con

lo mío; sus personajes y sus cosas tienden a disolverse. Así la piel que sale aquí creo que tiene que ver con esto: con la transformación, la disolución, que muchos dibujos míos también tienden a esto. El extremo a un dibujo mío sería un Chillida que es compacto y no tiene grietas, en cambio lo mío es más bien una cosa orgánica fundida de Dalí. Y si el dibujo hubiera sido más realista habríamos puesto más poros y pelos, pero es una historieta.

Tanto Agustín como tú habláis de los estados de la materia como una de estas fronteras. ¿Qué consecuencias tiene esto en el tratamiento de las viñetas?

Las viñetas en mi caso están comprometidas con la narración y con la fluidez del relato. Por otro lado, cuando puedo expresar las cosas de otro modo lo hago. Por ejemplo para expresar que los ingleses son excéntricos porque ahí arriba hace un clima frío; esto lo dibujo con una línea que se rompe y que dibuja un icono que es la cabina de teléfono típica al revés,[8] pero, claro, son recursos que aplico siempre que puedo, pero no siempre puedo aplicarlos. Si no habría demasiadas sobreexposiciones de narración, de metáfora y de todo, se tiene que calibrar cuándo se puede hacer esto y por otro lado conseguir que la narración sea fluida. No se debe hacer un crucigrama que tenga que descifrar el lector, al menos gráficamente, conceptualmente es otra cosa.

¿Crees que tu dibujo es fronterizo entre lo líquido, lo sólido y lo gaseoso?

Sí, de hecho a veces me siento constreñido por los límites de las viñetas, pero es la gracia de este medio también. Esta ilusión de narración entre viñetas, la fluidez que se da entre cosas estáticas. Y es con lo que luchamos cada día en este medio, de lo estático a lo dinámico, contar cosas y que además haya un *plus* de otras cosas que estén fuera de la narración pero que vayan apareciendo; esto es lo que me interesa a mí dentro del cómic. Un *plus* de significado y sugerencias que vayan asomando paulatinamente.

Me recuerda el concepto derridiano de encontrar la ruptura dentro de los límites sin salir del todo de esos límites (la diferencia)…

Sí, además a veces sale provocada conscientemente, o a veces sale inconscientemente con el proceso de dibujar y de escribir. Es una suerte pero muchas veces sale sin darte cuenta, yo soy muy partidario del inconsciente reconducido hacia lo consciente. En este sentido los surrealistas son la revolución del siglo xx.

Entonces ¿tiene mucha importancia el inconsciente en tu obra?

Tiene mucha importancia en el mundo. Lo que pasa es que la gente trata de racionalizarlo y de creer que lo que ellos hacen es consciente y la mayoría de cosas que hacemos son inconscientes, aunque después debas someterlo al análisis consciente. Pero ser conscientes de que el inconsciente es importantísimo y es una fuerza que nos mueve es básico. En el caso de mi dibujo, sobre todo. Creo que también lo que hace Agustín está influido por esta idea. Me refiero a que él dice que no escribe para nadie en concreto, sino que escribe aquello que le sale. Lo que pasa es que después él lo estructura porque es físico y sabe colocar una palabra detrás de otra.

[8] Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 29.

Hay una escena de *Azul y Ceniza* en la que el personaje está en una habitación de hotel y de golpe entra en una selva.[9] ¿Tiene algo que ver con el inconsciente?

Sí, esto tiene que ver con la dispersión y con el inconsciente. Tiene que ver con la identidad. Yo propuse aquí que entrara dentro de una selva que es el espacio en el que vive él mismo, donde viven sus pequeños yoes. No es un yo único sino que está dividido en diferentes aptitudes: está el contemporizador, el enérgico, el cobarde… No me acuerdo de más pero son diferentes aptitudes que todos tenemos, como corrientes dentro de una misma cosa que luchan entre sí. Cada día desaparece uno y no se sabe quién lo ha matado (esto era una broma con *10 negritos* de Agatha Christie). Al final solo queda uno que piensa que él no ha sido y se acaba. Tiene que ver también con aquello que no sabemos de nosotros mismos, ya que estamos compuestos por fuerzas distintas. Era una forma de contar lo mental con pequeños pitufos u homúnculos. La selva es casi lo inconsciente: exuberante creciendo y creciendo sin ser controlable, desordenado. Yo meto estas cosas dentro de la narración, y *Azul y Ceniza* acabó siendo un compendio donde metí demasiadas cosas sin explicar. Mirando atrás veo que igual falta explicar estas cosas, hacerlas más evidentes. Pero… puedo explicarlo todo, señor juez. Mucha gente se quedaba sin saber qué decir, no sabían si lo habían pillado o no. Después también estaba la gente que lo entendía al revés.

Es que vivimos en un mundo en el que parece que todo tenga que explicarse…

Es que cuando me piden estas cosas yo digo: no hago sudokus. Mi mujer hace sudokus, la relajan mucho porque supongo que es algo que está más allá del mundo. Pero yo no hago, no hago crucigramas, no me cuadran las cosas. Busco conexiones extrañas o no visibles entre cosas que hay. Este es mi trabajo y mi forma de percibir el mundo: buscar conexiones no evidentes entre todo. Pero explicarlo todo… Yo no. Si tuviera que resolver un crimen, entonces sí.

¿Crees que hay alguna conexión que una toda tu obra?

Sí pero no. No sé cuál es. Hay alguna que veo y que me avergüenza decirla y creo que la guardaré para cuando sea viejo. Hay otras. Por ejemplo: expresar la entropía para sobrevivirla. Como ya he dicho me gustan las cosas con grietas ya que pienso que todas las cosas tienden a la disolución, que es lo que yo entiendo por entropía: un vaso con agua fría colocado en una atmósfera caliente acabará calentándose. La energía que se necesita para enfriar el agua que hay dentro de este vaso es muy grande, en cambio si simplemente la dejas ahí se iguala con la temperatura del ambiente. Todo tiende a la entropía, a disolverse y a unificarse. Cualquier actividad artística es un poco esto: es el vaso de agua fría, encontrar la energía para encontrar vasos de agua fría en un entorno más cálido, o al revés. Es hacer cosas excepcionales que tengan una potencia y nos sirvan para algo. Esta lucha contra la entropía es lo que puedo ver por ahora, y supongo que hay más cosas que ya iré descubriendo. No hay un proyecto único, vamos tirando…

¿Qué es la entropía?

Es el segundo o el tercer principio de la termodinámica. Yo no sé nada de ciencia pero la explicación que yo entiendo es la que te acabo de dar. El ejemplo es que la energía

[9] Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 25.

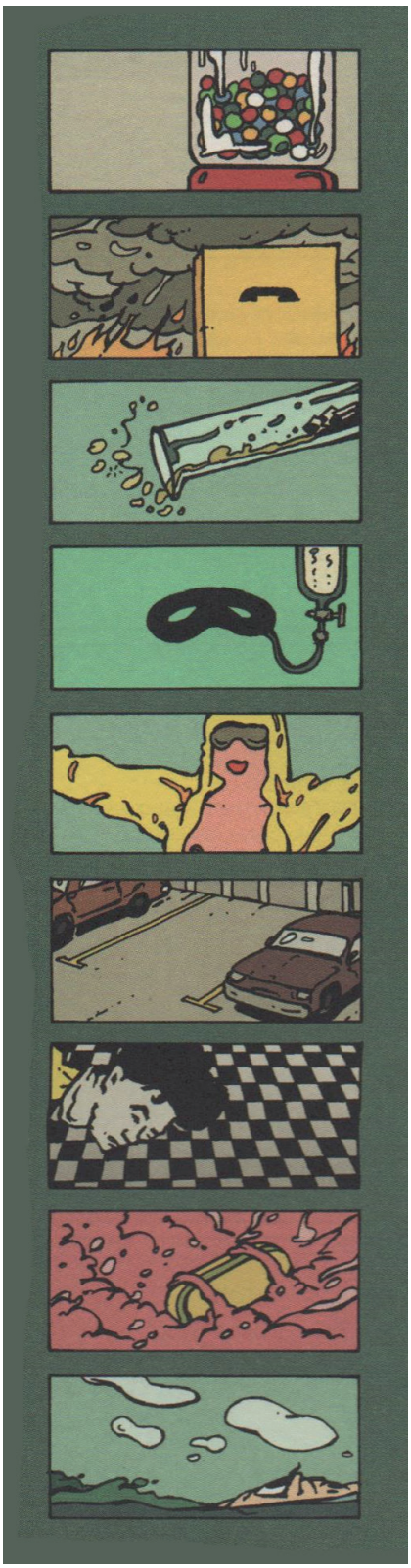
que necesitas para hacer una cosa es más que la que la disuelve… Otro ejemplo: si tú no limpias una habitación se llenará de polvo, pero nunca se limpiará, necesitas entrar con tu escoba y barrerla. La entropía es que si no haces nada todo se llenará de polvo y las cosas se pudrirán. Esto es lo que yo he entendido. Aplicar una fuerza o una energía contra la disolución o la tendencia a la unificación de las cosas… Esto creo, pero a lo mejor estoy cometiendo un error científico importante que me dejará en ridículo.

¿Es decir, que a la vez que aplicas una fuerza para combatir esta disolución del mundo expresas esta disolución?

Sí, porque es una forma de ser consciente de esto y de poetizar y darle sentido a este proceso de disolución.

Entiendo que para ti el proceso artístico es muy autoconsciente.

Sí. De hecho tengo muchas dudas a veces, me gustaría dibujar muchas cosas diferentes pero siempre pienso cuál es necesaria o más importante dibujar. Aparte también está la aplicación de tus habilidades artísticas, los encargos… Normalmente me ocupan más tiempo que los proyectos propios. El *Nocilla* no es un encargo, sino más bien una colaboración. Me refiero a trabajos más alimentarios. También son importantes porque te llevan a plantearte cosas que no te plantearías nunca y a encontrar soluciones para estos problemas nuevos. La actividad artística no es solo un tipo que piensa y hace sus pájaras sino también cosas funcionales. Todos los dibujantes somos un poco así, estás dentro de una industria, a veces por ejemplo, eres ilustrador. Significa no crear de tu ombligo hacia fuera sino ilustrar algo con una función concreta. Esto lo



Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 143.

hago mucho, la mayoría de cosas que hago son encargos.

Hablando de encargos ¿puede ser que la ilustración que has hecho durante mucho tiempo en *La Vanguardia* sobre temas médicos te haya servido en el *Nocilla* para hablar de temas científicos?

A lo mejor. Pero no estoy seguro de que no lo llevara ya en el cuerpo. Ahí tenía que suavizarlo un poco, porque era un periódico, para un público generalista y tienes que explicar cosas como perder mucha sangre mientras cagas, llamado «heces en forma de melenas». Claro, esto no lo puedes representar gráficamente, aquí tienes que hacer otra cosa. Me encantaba esta situación de lo orgánico, o de las enfermedades, o de la ciencia para un público general hecha con ilustraciones y colorines… Era un juego que me encantaba. Y sobre todo porque era algo que me llegaba por fax, yo no tenía fax así que iba a una papelería donde lo recibían y me llamaban, y después yo tenía que entregarlo en unos días. Era un trabajo periodístico que te obligaba a una urgencia y esto te da una excitación de: hay que resolverlo ya, que no tienes si tú te planteas tus cosas sin fecha.

¿Tu interés por lo orgánico es lo que te lleva a convertir una cabina de teléfono en una especie de árbol con raíces?

Sí que es verdad que hay raíces, no pensaba que fueran raíces pero ahora que lo veo… raíces o arterias. Esto es más bien algo que me sale de lo mucho que me gustan los fluidos, creo que todo salpica. Y la luz que vemos ahora es esta luz porque hay un objeto que la refleja, depende del objeto que tenga al lado. Todo salpica y lo que decimos salpica a los demás. Mi dibujo es una metáfora de esto. Al principio no lo haces conscientemente, sino que después de tanto hacerlo te preguntas a qué viene todo esto. Muchas cosas las acabo con una línea de más larga a más pequeña, como una especie de confeti que salpica. Es mi forma de percibir y de reflejar. Todo esto no sale conscientemente, sino a través de darle vueltas después de hacer el mismo gesto mil veces y después lo piensas y lo vas retroalimentando, y a lo mejor lo fuerzas.

Tus brillos meteóricos.

Creo que en el *Nocilla* están descritos encima del palacio del parchís. Cuando lo vi me dije: hombre, perfecto, este recurso lo tengo y soy muy partidario de él. Sale también en la *roulotte* que hay en el epílogo final en el desierto de Mojave, cuando le pega el sol encima y Chicho dice: «joder, el monolito de *2001*»[10] porque lo ve ahí medio brillando. Y me dije: vale, es cuando ves que el libro en el que estás trabajando tiene conexiones con lo que haces y conexiones con cosas que no se perciben a simple vista. Aquí está mi aportación: evidenciar estas cosas que son una línea en el principio y una línea en el final.

En tu obra hay ideas que ya encontramos en la nueva novela que has hecho. ¿Te sientes parte de la generación Nocilla?

No exactamente, pero comparto una cierta actitud.

¿Un *pathos* creativo?

Sí, pero yo no me siento un Nocilla. No sé la edad que tienen todos ellos pero Agustín es de una generación posterior a la mía. Coincidimos sobre todo con Agustín, Eloi es

[10] Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 183.

Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 13.

más teórico, pero con Agustín coincidimos en que estamos haciendo teoría y práctica al mismo tiempo. O sea que teorizas mucho lo que estás haciendo y lo expresas, en su caso más porque incluso ha hecho libros de teoría, o en su blog… Y los Nocillas creo que son un poco así. Es un pop autoconsciente que le da muchas vueltas a lo que hace al mismo tiempo que lo hace con una alegría que a mucha gente le parece despreocupada, pero que no, es una alegría de autoconsciencia de lo que están haciendo. Pero yo no soy exactamente un Nocilla [ríe].

En el libro aparece un elemento al que yo llamo lupa pictórica, que te sirve para ampliar lo minúsculo, para enseñar lo que está escondido y para representar recuerdos.

Sí, uso esto porque me gustan mucho los saltos de escala. Es una cosa que creo que nosotros hacemos constantemente con la vista, miramos lejos, miramos cerca. Y es algo que el cine por ejemplo no refleja, a no ser en *CSI* que sí que hay estos *zooms* dentro del cuerpo. Nosotros ahora estamos hablando y miramos hacia otro sitio y mientras hablamos de una cosa uno de los dos puede estar pensando en otra. Esta democratización de las formas de representación que yo meto con la lupa pictórica es un poco esta idea de hacer un *zoom*. Y además como cada vez soy más miope me quito las gafas y veo cosas que no había visto nunca. Por ejemplo veo mucho mejor de cerca, veo los poros por ejemplo. Como el dibujo puede hacer esto, estos saltos hacia la lupa, hacia plano general, etcétera. Esto sirve para contar cosas y está bien, porque si no eres como una cámara… Aunque la visión no sea democrática del todo nunca, no muestra una escena en la que todos hablan y se sitúan a un mismo nivel y tal y cual… La percepción no es democrática, va y viene, no hay una forma única para decir: esto se representa solo así, esta es la forma buena porque se ha decidido por consenso. En cambio sí que hay una forma de hacerla más específica, en este caso, poner al mismo nivel lo más pequeño y lo más grande. Ya lo hice en *Azul y Ceniza* haciendo viñetas muy grandes y otras muy pequeñas. Esto ponía a un mismo nivel lo muy grande y lo muy pequeño.

¿Qué relación crees que hay entre lo minúsculo, los pensamientos y los recuerdos?

Yo soy bastante proustiano. Proust de un punto de partida tonto como una magdalena te hace un *flashback* hacia toda su vida y se detiene con lo pequeño todo el tiempo que haga falta: en un gesto de una persona, por ejemplo. Amplía como no se había hecho nunca, como si fuera un disecciona-

dor de cosas que no cabían en la narración antes. Un gesto lo compara a una catedral y te hace un paréntesis enorme de páginas que es como un *zoom* pictórico a partir de un fragmento de una cosa. Para mí es una forma de percibir las cosas y de contarlas. Normalmente la gente prefiere algo más pautado, no estos paréntesis tan grandes. Es lo que yo puedo aportar al cómic. También lo hace otra gente…

La digresión.

Sí, de hecho me he planteado hacer un cómic todo con digresiones y a la deriva para ver como va pero… Esto lo hago con dibujos individuales a lápiz y tal. Pero con la narración creo que la digresión debe tener contención. Se debe aplicar pero no demasiado. Por ejemplo las películas de David Lynch. Las últimas aunque son interesantes se convierten en pura digresión y a mí ya se me caen, en cambio cuando mete digresión dentro de la narración más estándar este punto sí que me interesa. Todo digresión, *puah*, no sé, es como que queda todo anulado por una especie de diarrea, o de puré. En cambió si pegas un pequeño escupitajo dentro de una situación más estándar entonces sí que es eficaz.

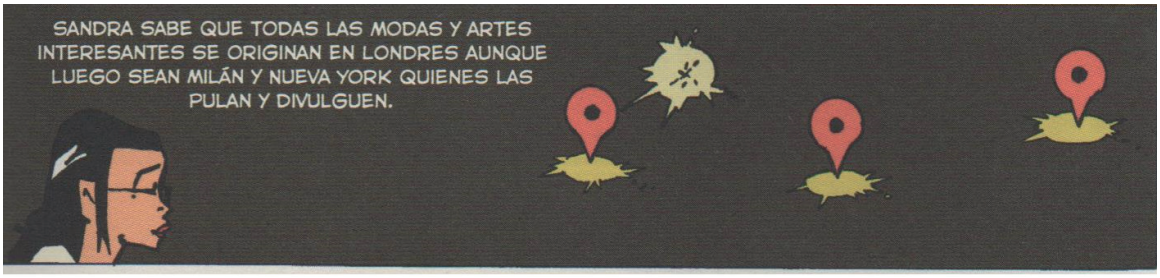
¿Cómo sería un *Nocilla Experience* sin contención?

Sería todo con esta especie de pictogramas semifundidos, o como fragmentos de una película sin orden. Aunque este no era el caso… O se podrían encontrar todos los personajes, que hay muchos que no se encuentran, en una especie de mapa, con una vista aérea, con un fragmento de desierto, un fragmento de Manhattan, todos allí en medio. Sería como un resumen, un póster, como un cuadro de Brueghel con todos los personajes haciendo lo suyo. Me gustan mucho los cuadros de Brueghel estos que hay no sé cuantos niños jugando a juegos diferentes pero funcionan como una vista aérea, en plan cenital. Serían todos los personajes mezclados así, desordenados, caídos ahí como en una playa de personajes sueltos. Mira me ha salido una idea para un póster. Claro la portada fue un problema grande ¿cómo resumes todo eso? La solución me fue sugerida por Agustín. Una cosa que en un principio no tiene relación o a lo mejor sí, lo que decimos de la entropía, congelar una cosa y colocar las palabras de su portada y las imágenes todas juntas… es como un resumen… pero es que es imposible resumirlo. Por esto haría un póster: todos los personajes ahí varados en una playa, como restos de un naufragio… Ya para ir estirando el hilo de las posibilidades [ríe].

En el *Tingram*[11] reivindicas el azar como parte de tu creación artística. La idea de azar aparece en el *Nocilla* representada por el dado, el parchís… ¿qué importancia tiene el azar en tu obra?

El azar da soluciones y otras vías que tienes que descartar a veces, sobre todo si trabajas con un género narrativo porque la narración te exige una credulidad para el lector, si no no funciona. Debes ir descartando cosas que te salen durante el proceso que a lo mejor te servirán en otro momento pero que en esta solo ensucian y no te sirven. En mi caso es una de las cosas que me paran, me frenan el trabajo, porque salen cosas que iría haciendo pero no, no puedes cambiar la cara del mismo personaje diez veces porque te vaya saliendo así. Buñuel lo hizo en una película con dos actrices haciendo el mismo perso-

[11] Pere Joan. *Tingram*. Palma de Mallorca, Inrevés, 2001.



Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 29.

naje pero no… El azar es como todo, da soluciones y da problemas.

¿Cuándo veremos un Pere Joan desbocado?

Lo podemos ver en los dibujos hechos a lápiz, en el *Tingram* tengo cientos y cientos. Ya lo habéis visto y tengo más pero lo que pasa es que no tiene un soporte editorial en el que yo esté inmerso o integrado. En *NSLM* publicábamos gente desbocada, gestos desbocados de gente, no siempre, pero lo hacíamos. Curiosamente ahí no publiqué cosas mías desbocadas, o pocas, no sé, es como una constricción, ya encontrará su circuito, supongo.

Cuando utilizas el recurso de localizar algo en un mapa los iconos que utilizas son iguales a los del Google Maps ¿Esto es un gesto reivindicativo de una estética?

Es que quedaba muy bien, venía dado por la narración. Era coherente con el libro, con la novela, quedaba bien. No encontré una forma mejor de representarlo y encontré que era un recurso *afterpop* adecuado.

La transparencia como recurso de la ficción para abrir un cuerpo sin dañarlo, o dejar entrar luz en un interior oscuro. ¿Qué significa para ti?

Esto no lo he pensado pero es como lo que hace cualquier actividad artística que trata sobre las cosas, que es de lo que trata todo ¿no? No rompes aquello de lo que estás hablando pero das luz a lo que no se ve. Tanto si hablas de comportamientos humanos o de realidades físicas o del entorno. No lo tocas… Bueno, a no ser que sean los del *land art*, pero son representaciones simbólicas, ¿no? Es esto, la representación es esto. Dar luz a cosas que no se ven sin tocarlas directamente.

¿Esta idea es opuesta a la de la herida, que deja entrar la luz pero mata el cuerpo sobre la que se produce?

No… Mira: yo no tengo sentido del olfato, soy ciego de nariz cien por cien. Me falta uno de los cinco sentidos, completamente, desde que tenía dos años y me desapareció por una medicación que me dieron. Pero siempre he pensado que hay algo peor que le pasa a muy poca gente: que es no tener sentido del tacto, y es fatal, es de los peores sentidos que te pueden faltar porque te hieres y no te das cuenta y te puedes desangrar. Las heridas, si no son mortales o muy graves, son una forma de decirte que estás vivo. Y es un poco el símbolo de todo esto. El arte normalmente habla de heridas, el pop no siempre, a veces sí pero lo disfraza con colorines. No siempre hay que hablar de heridas, por ejemplo: en *Duelo de caracoles*[12] yo me

[12] Pere Joan y Pulido, S. *Duelo de caracoles*. Madrid, Sinsentido, 2010.

propuse no hablar de heridas si no de cosas luminosas, de momentos luminosos. Como cuando la gente baila porque tiene ganas de bailar, esto no es herida, sino que es placer. Pero hay mucho arte que habla de heridas, es otro contrapunto, es una lucha entre la herida y el cuerpo perfecto. El cuerpo, la representación perfecta y atractiva del cuerpo y la cosa un poco enfermiza de la herida.

¿Es decir, que te sitúas en medio?

Sí, yo creo que sí. Porque el tono que tiene el Nocilla tiene un punto así. Es gente que se ve que tiene alguna herida pero como construyen al mismo tiempo otras cosas, se guían mucho por el azar también, encuentran algo y dicen: hostia, pues venga, está bien, tiro por aquí.

Esto es lo mejor.

Sí, yo soy más espectador. Por eso te decía lo del horizonte...

¿Un espectador creador?

Sí, es lo que me toca. Ya está.

Los edificios vacíos que aparecen en la novela recuerdan a alguna obra de Borges donde se describen grandes arquitecturas vacías, o al cómic *Blame!*,[13] o a la película *Alien*, en la que vemos el lugar que habita el monstruo pero al monstruo casi no lo vemos nunca. ¿Qué monstruo habita dentro de estas estructuras abandonadas?

Yo creo que esto tiene que ver con la visión que los románticos tenían de las ruinas, incluso de las falsas ruinas que construían o pintaban, pero desde un punto de vista más neutral. En mi caso no lo sé porque aquí soy el fotógrafo de lo de Agustín. En el caso de Agustín él dice que le gustan los extrarradios, las cosas que pasan en las periferias más que en el centro de las cosas, esa es su postura. A mí me gusta la idea de un edificio vacío en medio de la nada, aunque lo habite gente, hay gente que pasa por ahí, porque lo que ahora crece más es la ciudad y las ciudades cada vez serán más grandes. La imagen de hoy en día ya no es el campo, el campo es el recuerdo y el ideal arcaico. La imagen de hoy es la ciudad y la ciudad tiene mucha cantidad de ruido visual, y aunque los *afterpop* son muy urbanitas por las referencias que utilizan, Agustín utiliza los edificios abandonados y sitios desolados, que para mí son una representación de la individualidad, de lo excepcional. Edificios derruidos dentro de una ciudad hay muchos, en cambio fuera, es como la unidad y la individualidad mostradas orgánicamente porque están abandonados, se han caído cosas; pero a la vez son útiles porque pasa gente por ahí, gente que se refugia dentro de estos edificios, o conducciones subterráneas por las que transitan niños. Es un poco la poética de lo que se pierde y que se refleja en el dibujo y en la narración.

¿Tienen sentido estas construcciones como refugio?

Sí y no. Más que nada son como un objeto que has extraído de un lugar y le das muchas significaciones. No sé cómo las utiliza aquí, están los que viven dentro de una granja de cerdos, el edificio de los sucididas, el museo de la ruina… Todos tienen un punto de una cosa degradada y de un uso que no es el habitual. También es un poco la aportación de una mente imaginativa a un objeto o a una construcción para otra función, que los individualiza para una utilización personal.

[13] Nihei, T. *Blame!* Barcelona, Glénat, 2004.

Pere Joan (2011). *Op. cit.*, p. 161.

También lo hace mucha gente, muchos de sus personajes, por ejemplo el que se hace un coche con madera. Es algo que no está pensado para eso pero se usa dándole otra función con otros materiales. Nadie hace un edificio para suicidarse, la gente normal se tira de un puente. Pero es la utilización más excéntrica de un objeto, cambiar la función de una construcción en este caso. Sacar una contrucción del ruido visual y del uso que es una ciudad, en cambio un edificio solo y vacío es como un paréntesis de silencio que está bien. A mí me gustan mucho los paréntesis de silencio, por eso me gusta mucho

la música de Leonard Cohen porque canta casi en silencio, es una música de silencio más que de ruido.

¿Te interesan estos edificios como espectador?

Ah sí, hombre, claro, yo vivo en una casa normal [ríe].

¿Estos edificios ganan sentido con la mirada?

Sí, de hecho yo no podría vivir en un edificio *punk*, no me parece que esté bien articulado. Me gustan las cosas articuladas. Pero si metes una mirada diferente es como, espera… Si coges un vaso y lo giras, de repente dices: ya no es un vaso, porque no sirve para contener líquido. Así es un vaso y así no es un vaso, por lo tanto en un momento desaparece su función y te provoca cosas.

¿Estos dos libros los mezclaréis o dejaréis que se produzca un «duelo de caracoles»?

Esto depende de los libreros. Ahora los días de Sant Jordi nos costó mucho explicarle a una mujer que los dos libros eran cosas diferentes, ella no entendía muy bien qué significaba este duelo. Ella había colocado los dos libros, la novela y la novela gráfica, ahí donde estaba firmando yo. La mujer estaba con un libro en cada mano y no se aclaraba. Yo creo que hay este juego que está bien, además las portadas son similares; yo de los libreros dejaría que se produjera este duelo. Y por supuesto este trasvase de públicos entre librería especializada de cómic y librería en general. Para mí esto es de lo mejor. Hay que agradecer a la editorial Alfaguara que nunca había publicado cómic, que no sabían cómo iba y que se preguntaban: ¿cómo saldrá esto? Los libreros tendrían que saber colocarlos… ¡Duelo!

El personaje de *Azul Ceniza* me ha recordado al Buscavidas de Breccia…[14]

Para mí es un recurso porque soy consciente de que no supe encontrar otro para articular todo esto y simplemente puse la excusa policiaca del detective que va investigando y preguntando a la gente. Alguien me dijo que tenía una carencia narrativa que era que no existía una transformación del personaje. Se supone que un personaje dentro de una historia tiene que sufrir una transformación mientras pasan cosas y este es simplemente un receptor de historias. Con la excusa, que yo encuentro un poco floja, de escribir un libro. Pero simplemente es la excusa, casi es el narrador, aunque recoja historias, es un hilo conductor. Al final sí que hay una transformación cuando él se ve dentro de una habitación de un hotel, se mira en el espejo, y se ve como San Sebastián, atravesado por flechas. Aparta la mirada, vuelve a mirar y se ve tal cual, como si optase por no ser un mártir, que es todo lo que ha ido viendo durante la historia: mártires por causas, por imitación, por ideología, por aptitud, por imitación de vidas que buscan un absoluto y él no, decide verse tal como es y ya está. Es un personaje que no se explica por qué es azul, hace tiempo había dibujado hombres azules, después lo piensas, vas al diccionario de símbolos y ves que el azul es lo aéreo y lo más hondo de cuando vas hacia una ola en el mar, cada vez más oscuro, azul oscuro... Este azul tiene un punto frío y caliente, está en un punto entre lo frío y lo cálido, en un punto de extrañamiento. Pero es un recurso para ir tirando hacia delante.

[14] Breccia, A. *Buscavidas*. Barcelona, Planeta DeAgostini, 2005.

¿Es el personaje un *alter ego*?

Sí, porque mira vidas de otros y tampoco los juzga demasiado, intenta no juzgarlas, que era mi postura delante toda esa gente, que yo creía que caían por su propio peso, esas vidas sacrificadas por nada. Un enano que quiere crecer para ser un galán de cine cae, y es una historia real que me contaron a mí. Pasé de cargar las tintas y sé que hubo gente que lo interpretó al revés, que yo estaba en este punto romántico y tal, pero no. Hombre, hay una fascinación por estas vidas porque piensas: coño, con la cantidad de cosas que hay por hacer y te sacrificas por una cosa que no va a ningún sitio. Pero mi juicio casi no sale. Al final sí que sale con los ex-suicidas. Se acaba con la entrevista a una gente que se ha intentado suicidar pero ahora ya no y unos cuidan de los que están más impedidos, es donde doy el contrapunto de luz a tanto sacrificio inútil. Pero no quería subrayarlo durante la historia.

También hay una especie de juicio al terrorista…

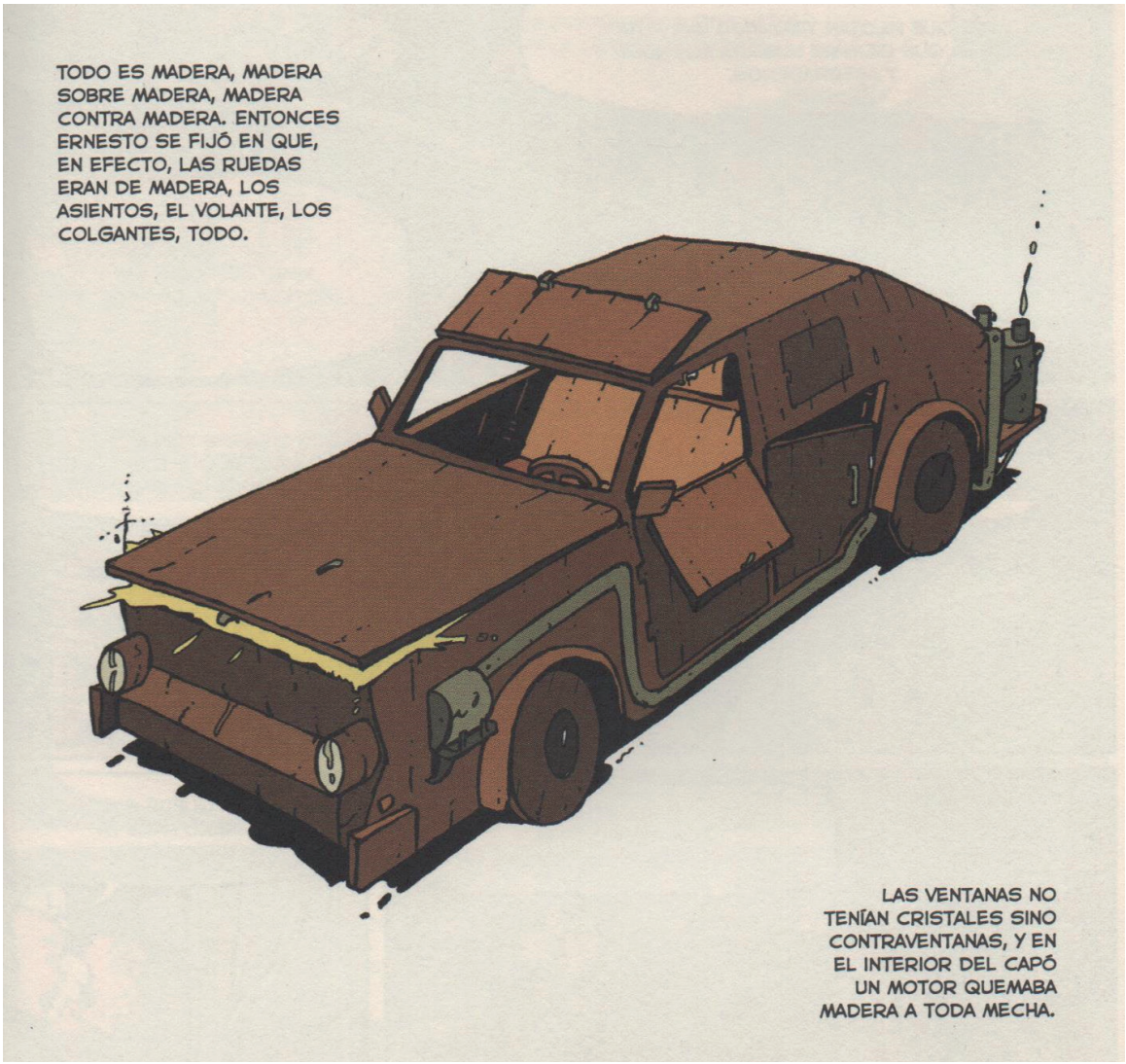
Sí. Es Aliaca. Existe. Intentó matar al papa. Y el protagonista le pregunta: hombre, tío, pero como es posible si tú eres pediatra, ahí había niños. Y él le contesta: no, no, son cosas diferentes. Es la actitud de los terroristas que no consideran las vidas humanas por lo que son, las consideran daños colaterales ¿Cómo es posible que no lo consideren? No se sabe qué es lo que piensa, y lo que piensa es esta especie de sueño o de imaginación con sus subyoes, pero tampoco hay un juicio sobre esto.

Tú huyes de esta separación entre vida e ideas…

Sí, yo intento que lo que hago sea al mismo tiempo emocional, mi dibujo no es aséptico, pero no lo cargo y busco este equilibrio. Me molesta mucho cuando una historia está muy subrayada y te lleva a pensar esto o lo otro. A veces, y cada vez más, hago cómics hablando de ideas. En las conversaciones en Baluart pasé un cómic de la Semana Negra de Gijón que no se ha visto, que hablaba del Otro, y es una idea. O *El sur*, el catálogo de Joan Costa, donde hablo de ideas y se ve un poco más lo que pienso. Pero también a veces salen toques de humor o de delirio para llevar las cosas al extremo. Tú das unas ideas pero no haces una teoría o una ideología. Las ideas para mí son lo opuesto a una ideología, las ideas se ponen en cuestión y la ideología no. Yo no hago una ideología, doy ideas, hago una obra de ideas enredada con cosas más sensoriales, sensitivas y emotivas, pero intento este equilibrio. La ideología es transcendente y cerrada, las ideas son discutibles. A mí me gusta discutir, soy un gran discutidor para ver si se pone en cuestión lo que yo pienso, porque si no haces discursos. Hay algunas narraciones, o novelas, o cómics que a veces tienden más al discurso, por eso prefiero más esta distancia crítica, y convertir las cosas en humor. Con esto me identifico con los *afterpop*, al usar el humor o la ironía. Los *afterpop* a veces se mojan poco con su opción, yo creo que me mojo un poco más, sin exagerar. Ahora estoy contento de que se recupere a un tipo como Enrique Jardiel Poncela, un español que se consideraba casposo, literatura antigua y todo esto. La editorial Blackie Books ha editado dos obras: *La tournee de dios*[15] y *Amor se escribe sin h*.[16] Una habla sobre el amor y la otra sobre Dios, pero está tratado con un humor y una ironía tal que no sabes cómo se posiciona el autor, y este punto me gusta mucho. También mezcla

[15] Jardiel Poncela, E. *La tournee de Dios*. Barcelona, Blackie Books, 2010.

[16] Jardiel Poncela, E. *Amor se escribe sin hache*. Barcelona, Blackie Books, 2010.



Pere Joan. *Op. Cit.* (2011), p. 107.

narración, anuncios de prensa, etiquetas de cualquier cosa… Esto son cosas que se hacen ahora. Y Agustín también lo hace, mete fotos y cosas así, esto te sitúa en otro punto construyendo algo más poliédrico. El punto de vista de Jardiel es irónico y no sabes bien si está a favor o en contra. Tratar temas importantes con una cierta ironía, una distancia y una emoción… me gusta que las narraciones tengan un punto de emoción. Mallo coge cosas del arte conceptual pero le da una carga más emotiva, los conceptuales lo cogen con papel de fumar, es algo más aséptico, él le da un punto más emotivo. El que va con el coche que se alimenta de madera es una obra de un artista conceptual y él lo mete dentro de una historia de una persona. Como una historia de amor insinuada que está bien metida. Vi las fotos de este coche. Él decía que tenía un aspecto *picapiédrico*, yo lo hice todavía más tosco y *picapiédrico*.

¿Los fragmentos qué importancia tienen?

Yo es que pienso así. Es mi forma de percibir las cosas y de expresarlas. A lo mejor

es una carencia para articular las cosas narrativamente o pereza de articularlas así. Pereza de hacerlas de forma cerrada, pones los fragmentos y después la mente del otro los junta. Pero es que yo veo las cosas hoy en día y creo que son así, las veo así. Es lo contrario de la ideología como te decía. Tú das sugerencias y aportas los razonamientos que quieras. A mí me gusta mucho leer biografías pero no me las creo. No me creo que lo que hizo un tío a los cuatro años lo llevó a hacer no sé qué, y lo llevó a tal, hasta que después conoció otra cosa y pup pup pup ¿cómo lo sabes tú? Es imposible. Tú puedes aportar datos pero determinar tanto ya no. Sí que lo puedes hacer en cosas más cortas, en paréntesis cortos de cosas. Pero con vidas largas es imposible. La vida es más casual y sabemos poco de ella, nadie sabe el por qué de esto o de lo otro. Además, los fragmentos te permiten elegir pero sin elegir del todo.

¿Por eso reivindicas a Virilio?

Es que esto son cosas que he leído en el periódico, no conozco demasiado a este hombre. Es algo que me choca, que me hace gracia, que me parece que tiene un interés, lo trabajo y lo guardo, y después veo que me sirve para construir otra cosa. Pero no... muchas cosas son así. No tengo un discurso articulado, esto lo leí en un diario, lo recorté, y lo utilicé. Hay cosas del azar, por ejemplo en *Azul y ceniza* quería algo de terrorismo islámico, pero fui a Barcelona cuando un amigo mío trabajaba en *La Vanguardia* y me dijo: este amigo es especialista en el mundo islámico. Me explicó algo tan complejo que no me lo supo explicar demasiado y por eso elegí un hecho concreto, no quería quedarme en los tópicos. Posteriormente fui a recoger fragmentos, documentación, y después pasó lo de las torres gemelas. Y después de tener la historia abandonada, me puse a ella, miré la documentación y me dije: mira por donde, si yo guardaba un artículo que hablaba sobre Bin Laden que decía «»hemos fabricado a un monstruo». Lo tenía abandonado. Son estas cosas que tienes, manejas, guardas, no te acuerdas, y el azar funciona así, no lo cité para no ser oportunista. Quedó entre la documentación descartada.

¿En este momento de crisis crees que tendríamos que hacer lo que predica Nicolás Branda y quemar este mundo para crear otro nuevo?

No, Nicolás Branda está basado en dos cosas: una es contra la idea de la Diosa Blanca de Robert Graves que no la entendí y pienso que es una alucinación, no lo entiendo, no lo comprendo. Y la otra es una persona que yo conozco que tiene estas ideas. Yo no creo en la revolución sino que creo en las evoluciones. Las ideas revolucionarias son ideas románticas equivocadas porque siempre trabajas con gente, y la gente tiene algo dentro y no la quemarás y nacerá nueva o diferente porque tú lo pienses, es imposible. Deberían buscarse nuevas formas de protesta, porque una manifestación, una huelga, ya no tiene sentido. Ya no existe ese adversario concreto al que afectes con tu huelga. Son multinacionales que no tienen una cabeza visible. Por eso considero estas formas de protesta absurdas. Pero ir a la gente y contarle cosas, contarle tu vida a un tipo que está metido en corrupción y decirle: ¿tú has hecho todo esto, no? Ir directamente al personal, no algo tan del siglo pasado. No está muy claro ahora cómo se tienen que hacer las cosas, pero no las hacen bien, las alternativas tampoco las hacen bien porque tienen gestos condicionados de hace muchos años. No les afecta una

protesta así, la única protesta que ha puteado a gente es la de unos privilegiados, la de los controladores aéreos, es la única que ha conseguido que se moviera algo y que la gente se enfadase. Pero aunque te cojas cabreos la revolución es un ideal porque no puedes cambiar a las personas ni sus funcionamientos. Es más útil una ley a favor del divorcio, una ley bien articulada sí que es útil porque la gente se puede acoger a ella. Pero hoy en día ya me dirás, dónde está el poder, no lo vemos, no será Rajoy ni Zapatero el poder, no son ellos; ellos son títeres. Cambian alguna cosita... todo no lo cambiarás a la vez, yo lo he intentado conmigo mismo y no he podido.

Pere Joan. *Op. Cit.* (2011), p. 166.

Bibliografía

Breccia, A. *Buscavidas*. Barcelona, Planeta DeAgostini, 2005.

Fernández Porta, E. *Afterpop*. Barcelona, Anagrama, 2010.

Jardiel Poncela, E. *Amor se escribe sin hache*. Barcelona, Blackie Books, 2010.

— *La tournée de Dios.* Barcelona, Blackie Books, 2010.

Nihei, T. *Blame!* Barcelona, Glénat, 2004.

Pere Joan y Pulido, S. *Duelo de caracoles.* Madrid, Sins Entido, 2010.

Pere Joan. *Tingram*. Palma, Inrevés, 2001.

— *Nocilla Experience. La novela gráfica*. Madrid, Alfaguara, 2011.

— *Azul y ceniza*. Palma, Inrevés, 2004.