

Entrevista a Luis RUIZ DEL ÁRBOL (fromthetree)



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificación

Realizada por:

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

María SOLANO CONDE
Universidad CEU San Pablo
mar.solano.ce@ceindo.ceu.es

Número 6 pp. 161-186
ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

¿De qué manera compagina su trabajo como asesor jurídico y su faceta artística?

En cuanto a la gestión del tiempo, de dos formas. En primer lugar, la más importante: dedico para dibujar los momentos en que no estoy trabajando, las noches y los fines de semana. Depende de las temporadas, puedo tener más o menos tiempo. Y luego, para poder compaginarlo de una forma más ágil y no dejar de dibujar, me introduje en el mundo del pósit. Yo llegué al pósit justamente en un momento de mi vida profesional en el que tenía una carga de trabajo enorme, y tuve que cortar muy a saco mi ritmo creativo. Y me encontré con un formato que había despreciado hasta entonces, o con el que no había contemplado hacer nada, como una posibilidad de trabajar informalmente y sin necesidad de un acabado técnico que me requiriera mucho tiempo. Plasmar una idea por pósit. La forma que tengo de compatibilizar mi trabajo con mis inquietudes más artísticas desde hace ocho años, la columna vertebral, es básicamente el pósit.

¿Ambas vocaciones surgieron a la vez?

Yo siempre he dibujado, y empecé a dibujar de una forma consciente mucho antes de empezar a trabajar como abogado. Aunque las dos ocupaciones han seguido ritmos o tiempos que han transcurrido en paralelo, lo que sí que es cierto es que el trabajo de abogado y mi ocupación como ilustrador son muy complementarios. El trabajo jurídico te obliga a ordenar mucho la cabeza, a ser muy sistemático, muy riguroso, y eso me ayuda a la hora de desarrollar mi trabajo como ilustrador. Y al revés: mi trabajo como ilustrador también enriquece mi trabajo como abogado, porque mantiene en mí la veta creativa. Me permite no convertirme en un *funcionario*, en un robot, en una máquina de sacar papel, me sirve para que no se apague esa llama de la creatividad.

¿Ha recibido formación artística específica o es autodidacta?

Autodidacta completamente. Todo lo que he aprendido ha sido a base de ver, ver, ver y luego practicar. De hecho, una de mis rémoras es que no tengo una buena base técnica. Tiene también su ventaja porque, como decía Chillida, el estilo nace del límite. Como tengo límites muy evidentes como ilustrador, al final, luchando contra el límite, tratando de llevarlo más allá, he logrado encontrar un cierto lenguaje expresivo muy propio. Si fuera más virtuoso de origen o tuviera más facilidad técnica, a lo mejor no tendría esa expresividad.

¿Cuáles son sus referentes en el campo de la ilustración?

Desde muy pequeño empecé a dibujar porque, en mi casa, mi padre siempre ha tenido una gran cultura de cómics y una gran colección. Me encantaban los cómics americanos de los años treinta y cuarenta: *El príncipe valiente*, *Flash Gordon*, *Terry y los piratas*... todo lo que los norteamericanos llaman la generación de oro del cómic. Me lo empapé entero. Y lo franco-belga: *Tintín*, *Asterix*, *Lucky Luke*, *Spirou*... Mis primeros referentes fueron del mundo del cómic.

Luego con posterioridad he ido incorporando otros referentes. Básicamente a mí lo que más me ha marcado es quizá la gran tradición pictórica española. Velázquez-Goya, que es el tronco, y todas las ramas que han surgido de ahí, en particular el expresionismo

realista y abstracto españoles. Por poner ejemplos del ámbito de la ilustración, para mí un autor que está entroncado dentro de esa tradición es El Roto. El Roto es velazquiano-goyesco, según lo mires, de una forma muy clara. O Chumy Chúmez. Desde pequeño mis padres compraban el *ABC* y yo me quedaba enganchado, lo que veía eran las esquelas y las viñetas de Chumy Chúmez, que no las entendía pero me parecían fascinantes. Cómo retrataba esa España negra, esos personajes tan enjutos, en una línea muy clara pero muy rota al mismo tiempo. Y en el campo de la pintura, para mí fue crucial mi relación personal con Pablo Pombo, para mi gusto el pintor más importante de la segunda mitad del siglo XX en España.

Eso por un lado; actualmente, por citar a alguno que tenga algo en común con mis inquietudes, porque me gustan decenas, en América me parece que es un genio [Grant Snider](#), con esa capacidad tan lúcida para plasmar una idea en un dibujo. En España hay un tío en Twitter que a mí me parece un monstruo, [Amarillo Indio](#). De hecho, mucha gente me lo dice, y me siento muy halagado, «te estás amarilloindianizando». Es un tipo que está como a cincuenta años de distancia de todos los demás. Dónde está yendo, dónde está estirando la expresividad y el formato... está muy anclado a la tradición, conoce muy bien la pintura y la ilustración españolas, tiene una gran cultura, y desde ese conocimiento está abriendo nuevas fronteras, está estirando nuevas formas comunicativas. Y el uso que tiene de Twitter es extraordinario, es una marcianada, otro nivel. Porque yo me limito a poner mis pósitos en Twitter, pero él emplasta el dibujo en el tuit con una naturalidad absolutamente genial. Yo todavía no he llegado a este punto, ya me gustaría.

En su trabajo son frecuentes la intertextualidad o hibridación: a menudo hace referencia a otras disciplinas, como música o cine.

Mucho; el primer marchante de arte que yo tuve, Héctor Madramany, que montó mi primera exposición individual en su galería en Valencia y luego otra en Perpiñán, me dijo: «Luis, tienes una gran debilidad y una gran fortaleza. La gran debilidad es que técnicamente te queda todavía mucho que recorrer, pero tu gran fortaleza es que estás fuera del mundo artístico, vienes de fuera de ahí». Siempre había vivido con mucho complejo de inferioridad el constatar que para el mundo artístico era como un intruso, un *amateur* al que no se tomaba en serio; y en el mundo de la abogacía mis inquietudes artísticas eran una excentricidad que tenía que tener lo más oculta posible. Esa observación de Héctor me hizo empezar a ver las cosas de otra manera, que lo que yo veía como una debilidad (no estar dedicado *full time* al arte) era realmente mi fortaleza (mi carencia de autorreferencialidad).

En efecto, por mi trabajo de abogado estoy en contacto con realidades muy distintas, conozco mucho mundo, mucha gente muy diversa. Entonces, mis fuentes de inspiración son amplísimas y me suministran constantemente ideas muy heterodoxas. De hecho, muchísimos de los pósitos en la cuenta de [Instagram](#) o en [Twitter](#) están inspirados por mi conocimiento de primera mano de la actualidad económica o política. Tengo dos tipos de pósitos, el más político o de *actualidad informativa*, por llamarlo de alguna forma, y el más poético, abstracto, cuya inspiración se encuentra más en la cultura que consumo o que me llega; normalmente la música, pero también la arquitectura, que me apasiona, o el cine, la poesía o la literatura. En esencia, trato de no dibujar o de no expresar ideas generadas en mi intimidad, sino de reflejar el impacto intelectual o emocional que me producen cosas del exterior.

¿Qué otros grandes referentes tiene en esos campos?

Como te he dicho, me encanta la arquitectura; sin salir de Twitter, aprendo muchísimo de [David García-Asenjo](#) (son increíbles su sensibilidad y su conocimiento de la arquitectura religiosa del siglo XX) o [Pedro Torrijos](#); en un ámbito cercano, es brutal la perspectiva artística que [@johnygrey](#) muestra sobre la ingeniería, sobre todo los puentes. En cine, mi gusto es muy amplio, desde Bergman, Hitchcock, Godard o Tarkovski hasta Berlanga o Buñuel. Recientemente he redescubierto a Pasolini, gracias a unos artículos bestiales de Mario Colleoni en la revista *Ajoblanco*¹, tanto en lo ético como en su estética.

A otro nivel me gusta mucho el trabajo de intertextualidad que hace John Lasseter en Pixar. Siempre le he considerado como un referente en el juego de los múltiples planos de lectura, que es una de mis grandes obsesiones. Por ejemplo, este de aquí es un póster que está inspirado en la reacción de Vox, de Santiago Abascal, en la noche electoral [Figura 1]. Sin embargo, trato de darle un enfoque más amplio, que tenga una aplicación mucho más universal. Que un votante de Vox, entre los que tengo un montón de amigos o conocidos, no se pueda sentir ofendido. Es decir, que trascienda la simple anécdota.

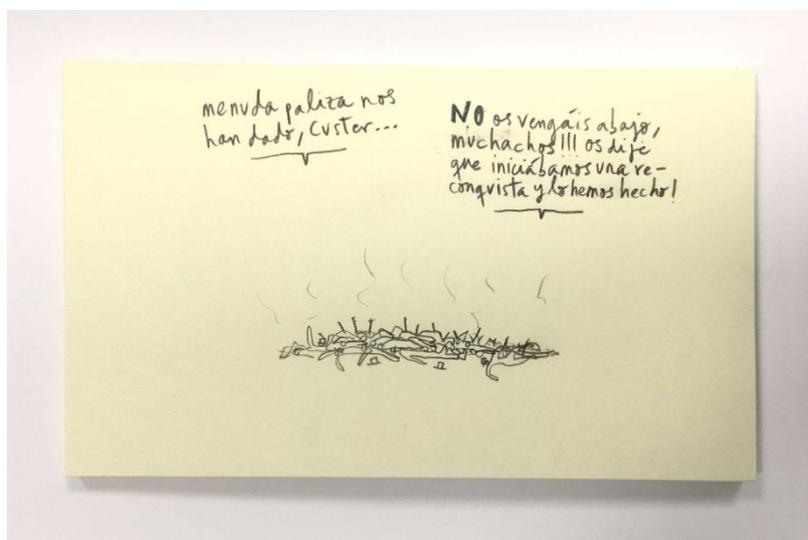


Figura 1. Resistencia

Me gusta mucho cualquier tipo de obra con un plano de lectura primero e inmediato, pero que tenga un segundo, tercero o cuarto plano de lectura más elevado o más subterráneo en la medida en que tú te quieras desplazar hacia él. Por ejemplo, lo de Pixar es acojonante; *Toy Story 3*, mi favorita —tengo cuatro hijos pequeños, o sea que estoy siempre viendo películas de estas—, es pura filosofía política. Tiene el malo más malo de la historia del cine, que es el Oso Abracitos, es una reflexión increíble sobre la psicología del mal. Si miras al Oso Abracitos entiendes el fenómeno Trump, es decir, cómo una forma muy refinada de hacer mal es tratar de convencer a los demás de que no es posible el bien por una experiencia traumática que uno ha sufrido y que convierte en medida de todas las cosas. Es inteligentísimo: un niño lo ve y se descojona, sin embargo, como adulto te permite llegar a una altura de comprensión conceptual completamente distinta. Y parar donde quieras, porque esa película tiene muchas más lecturas. Eso lo tengo como

¹ Colleoni, M. (2018): «Dossier Pasolini. Hacer del mundo lumbre», *Ajoblanco*, disponibles en: <https://www.ajoblanco.org/blog/hacer-del-mundo-lumbre-i-2>
<https://www.ajoblanco.org/blog/dossier-pasolini-hacer-del-mundo-lumbre-ii>
<https://www.ajoblanco.org/blog/dossier-pasolini-hacer-del-mundo-lumbre-iii>
<https://www.ajoblanco.org/blog/dossier-pasolini-hacer-del-mundo-lumbre-iv>

referente e inspiración, lo que hace Lasseter es un modelo a seguir. Hacer cine de autor haciendo cine comercial es una cosa que me flipa, como lo que hacen Woody Allen, Paul Thomas Anderson o David Fincher: hacen una película comercial pero que si te quieres poner en plan cultueta, te puedes poner en plan cultueta; si quieres tomar palomitas, tomas palomitas. Ese respeto a la inteligencia del espectador me parece brutal. No sé si llego hasta ese punto pero lo tengo como referencia ideal, como punto al que yo me quiero desplazar.

¿Y en ámbitos como la música?

Hay un grupo español que me inspira muchísimo, McEnroe, al que le dedico un montón de pósts. Es Ricardo Lezón y su banda. Él es muy visual componiendo sus letras, y su música es muy ambiente, un poco abstracta, casi impresionista. Por otro lado, me inspira muchísimo el bolero, el jazz, el tango, el rock... Soy un flipado de los Beatles, Tom Waits, Nick Cave, Benjamin Biolay... la música popular me gusta muchísimo; también la clásica. Hago constantes referencias a la música en los pósts.

¿Qué obras pictóricas son imprescindibles para usted?

Debería ser obligatorio ir al [Museo Nacional del] Prado una vez al año como mínimo para que te den el derecho al voto o algo así. Tenemos en Madrid una de las mayores joyas de la cultura universal; hacer comparativas es muy arriesgado, pero es un auténtico tesoro. Ahí tenemos tres obras que para mí lo tienen todo, absolutamente toda la pintura está ahí, todo lo demás son variaciones. Al igual que se dice que en filosofía todo son variaciones sobre Platón y Aristóteles —notas a pie de página, idas y vueltas... que si los idealistas, los realistas, las distintas escuelas van dando vueltas sobre las mismas ideas que lanzaron hace dos mil años Platón y Aristóteles—, con la pintura, en mi opinión, sucede lo mismo con *Las meninas*, *Las hilanderas* y *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Está todo ahí: la pintura, la metapintura, la reflexión sobre la pintura, la pintura dentro de la pintura dentro de la pintura, la tradición y la modernidad, una reflexión sobre la contemporaneidad y la historicidad, el impresionismo, el expresionismo, la pintura de cámara, la pintura de género, la pintura de autor... Todo lo que puedas encontrar con posterioridad son pequeños hilos que la gente va desarrollando de esas intuiciones que Goya y Velázquez plasmaron en esas tres obras.

¿Qué rasgos destacaría de su trabajo, para alguien que no lo conozca?

A nivel formal, que es línea clara. Salvo en algunos momentos muy puntuales, no es una ilustración expresionista o sucia, suele ser muy clara. Trato de ser muy conceptista: un dibujo, una idea. Como las reglas de la escritura: un párrafo una idea, que no dure más de siete líneas... de esas reglas que luego hay gente que se las salta y hace maravillas; Foster Wallace hace lo que le da la gana y es maravilloso. Pero básicamente lo que trato de hacer es un dibujo, una idea. Es decir, que con un visionado te quedes con un concepto, aunque luego haya planos de lectura distintos para quien quiera adentrarse en ellos, unos más logrados y otros menos logrados. Es lo que trato de hacer siempre en toda mi obra, tanto en formato pósit como en cualquier otro.

Dado ese cultivo de la brevedad, ¿se pueden intuir alusiones a la minificción?

Sí, lo que pasa es que como todo lo que voy publicando está muy mediatizado por el formato donde lo voy a sacar, que son Twitter e Instagram, al final es cierto que es complicado construir un relato unitario. Si pudiera hacer recopilatorios —que en breve los empezaré a hacer porque tengo ya material como para empezar a publicar cosas—, al final tengo tres o cuatro temas: el tema de la soledad, que es un tema que me obsesiona muchísimo, el hombre frente a su tristeza, la relación de lo individual con lo universal, del yo aislado frente al deseo de totalidad... De hecho, el que es mi logo [Figura 2] es una expresión de esto: el hombre como tensión, como deseo de encontrar una compañía, y al mismo tiempo, cómo la compañía solo es posible cuando se mira hacia un mismo punto en lo que es la línea de la vida.

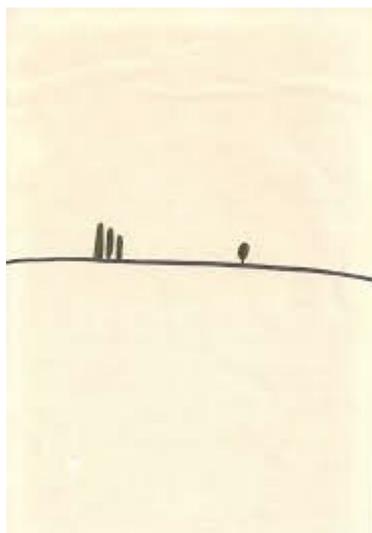


Figura 2. Logo

La soledad, el deseo de compañía, es uno de mis temas fundamentales, el resto son adendas o ramificaciones. Pero luego sí que tengo miniserias; si coges la cuenta de Instagram, todo lo que he publicado desde el último mes y medio viene suscitado por el momento cultural que estamos viviendo de muchísima tensión, muchísimo malestar, confusión, inestabilidad. Cómo el deseo de la gente de encontrar una solución o una clave interpretativa unitaria que dé un sentido a todo, en política tiene su traducción en la proliferación de propuestas filo- o criptototalitarias, de un sentido y de otro.

Mis últimos pósitos son una búsqueda o una indagación de qué es lo que realmente da consistencia a la vida, lo que da espesor a los días, lo que te permite poder unirte a los demás y trazar una línea unitaria con el universo. Por ejemplo, aquí cuento la historia de Alfonsina Storni [Figura 3], una mujer —¿cómo decirlo?, porque es difícil aventurar hipótesis ante un suicidio— que tenía un deseo de felicidad y un deseo de completitud tan grande que no lo pudo ver colmado y se suicidó hundiéndose poco a poco en el mar. Es muy bonita la música de Mercedes Sosa. O Miguel Delibes, esta es una obra que hice a medias con mi mujer (@aliceinbo) [Figura 4], últimamente estamos haciendo un montón de cosas juntos; el ciprés aislado, que da sombra, expresando una sensación de soledad pero al mismo tiempo un deseo de afirmación del yo, en un momento donde se nos está obligando a elegir de una forma muy violenta la adscripción a una u otra tribu ideológica.

Figura 3. *Qué viejos dolores calló tu voz*Figura 4. *Delibes*

Aquí lo mismo, otro de los *leitmotifs* de mi obra más reciente: la paciencia, el *slow time* [Figura 5]. O este homenaje que le hice a Tarkovski, sobre una de mis películas favoritas, *Sacrificio* [Figura 6]; es decir, la fidelidad, la constancia, la permanencia en un método de forma paciente para reconstruir lo que está desunido o desperdigado. Este homenaje a Bartali [Figura 7], un ciclista italiano que de una forma muy discreta durante la Segunda Guerra Mundial ayudó a decenas de personas montando en bici mientras que entregaba pasaportes falsos para judíos. ¿Qué contribuye a generar la justicia, qué contribuye a hacer un mundo más humano? ¿Un puñetazo en la mesa o este tipo de testimonios humildes, discretos, como el de la mujer que limpia la puerta de su casa [Figura 8]? Esta es la verdadera guardiana del muro, y no la frontera de Ceuta y Melilla. Quién nos protege de la miseria, quién nos cuida. Quién permite que la vida, que España, más allá de una banderita y de las gilipolleces que se hacen o dicen por ahí, sea un lugar amable y digno de ser habitado, donde a uno le apetezca vivir.

Figura 5. *Es inútil que madruguéis,
que comáis del pan del dolor*Figura 6. *Offret*

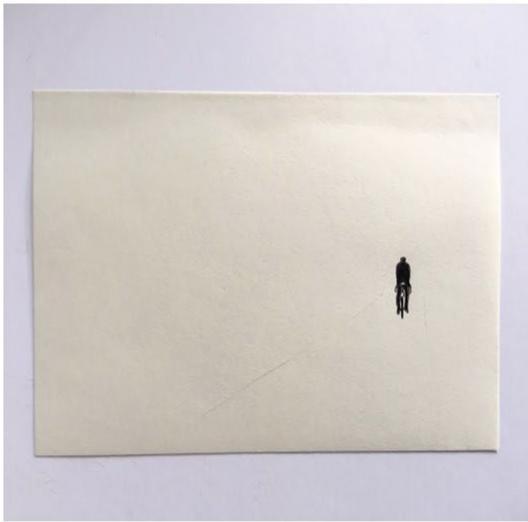


Figura 7. Gino Bartali



Figura 8. Algunos hombres buenos

Y a otro nivel, dos veces al año hago series que son dos *must*, coincidiendo con dos tiempos litúrgicos: el Viacrucis y el Advéntario. Este es el Viacrucis [Figura 9], este año lo he hecho en este formato porque se me ha ido la pinza, ¡con una pizarra mágica del Tiger! Además, de las baratuchas, para que quede mal a propósito, estaba buscando mucho el efecto *lo-fi* analógico. Es cierto que, aunque parezca que son obras desperdigadas, sí que hay muchas líneas en común que las pueden coser.



Figura 9. #Viacrucis2019

La naturaleza es otro tema que también está presente, por ejemplo, en muchas de sus fotografías.

Es una cosa a la que he llegado hace muy poco, realmente llevo haciendo fotos de flores y de árboles como mucho tres o cuatro años. Es un descubrimiento reciente. El otro día escribió un tuit muy bonito, comentando otro mío, Chapu Apaolaza, un periodista fantástico, que decía: «El secreto es salir a Madrid como al Delta del Okavango». Y es

cierto, tengo la suerte —porque no es una cosa que he elegido yo— de que vivo Madrid como si fuera un turista, de tener esa mirada. Constatar de repente y de forma no premeditada que las cosas podrían no existir y, sin embargo, existen; eso es el *pathos*, el asombro, el primer golpe ante la realidad. Eso me lo despiertan mucho las flores y la naturaleza. Y como tengo al lado de mi trabajo un parque cojonudo, el Juan Carlos I, lo aprovecho. Los de la cuenta de Twitter del parque tienen que estar hasta las narices de mí.

En los últimos años se está viralizando el trabajo de ilustradores como Amarillo Indio, del que hablábamos antes, 72 kilos o Flavita Banana.

¿Cree que hay un interés especial en la ilustración por las ventajas que propicia la red?

72 kilos es otro muy bueno, tipo Grant Snider, y Flavita Banana [hace una reverencia] me gusta muchísimo. A día de hoy, te guste o no, no eres nadie sin Twitter o Instagram. Me encanta la lógica de redes que encierra y sus amplísimas nuevas posibilidades de relación, potencialidad que tan bien expresa Francesc Pujol (@NewsReputation). Yo diría que incluso más con Instagram; Twitter, en mi opinión, está cogiendo cierto sesgo más político que le está perjudicando, es un terreno abonado para la ofensa y la victimización. Instagram, por el tipo de lenguaje que propugna —un tipo de lectura más reposada, más tranquila, menos agresiva— es un híbrido entre Facebook y Twitter, yo creo que es el escaparate más adecuado para mostrar una obra artística. Antiguamente eran las galerías, las revistas especializadas o los periódicos. En España ha habido siempre una tradición brutal de humorismo gráfico, el nivel que ha habido en España en el siglo XX solamente es comparable con Estados Unidos. Que hayan coincidido en el tiempo Mingote, Forges, El Roto, Chumy, Gila, Mena, Cesc... estamos hablando de auténticos monstruos que en cualquier otro país serían la leche. Cuando yo era pequeño, la gente abría *El País* —o *El Mundo*, que era donde él trabajaba antes— e iba a ver directamente la viñeta de Forges. O mucha gente iba al *ABC* a ver la viñeta de Mingote. Eran estrellas, eran tíos muy bien pagados, con mucha reputación. No era solo para cultuquetas, era para todo el pueblo, los leían desde catedráticos de universidad hasta los trabajadores manuales más humildes, policías y camareros, desde funcionarios hasta amas de casa... todo el mundo leía sus viñetas. Y a día de hoy, lo más parecido a eso lo encuentras en Instagram, no lo encuentras en el periódico.

Rastrear su trabajo implica tener que bucear en sus redes sociales; me hablaba de realizar una serie de compilaciones de los temas que más trata, ¿cómo está ese proyecto ahora mismo?

Este año me lo he tomado un poco de *stand-by*, porque el año pasado publiqué tres libros y he acabado exhausto, he decidido bajar un poco el ritmo. Iba a haber empezado a sacar recopilatorios de pósts, y de hecho ya tenía hablado con gente para que me hiciera textos... porque yo escribiendo textos soy demasiado enfático, me gusta mucho cuando alguien me hace un texto para algo que no tenga nada que ver con mi punto de vista, que haga de contrapunto, por esto mismo de los dobles planos de lectura.

Como en el *Jaimecedario*.

El *Jaimecedario* es un ejemplo muy acabado de esto, de lograr una colaboración de la que resulte un producto que tiene una lectura aparte de la mía pero que juntas también dan una tercera lectura. A mí eso me gusta mucho. Y ahora he decidido retomar un proyecto muy antiguo que dejé abandonado en 2010. Estuve haciéndolo a saco de 2006 a 2010, y ahora lo voy a empezar a rescatar con un amigo, Armando Zerolo, profesor de la Universidad, y vamos a ver si podemos sacar un libro de filosofía política, que es uno de mis grandes intereses. Todo lo que hago al final es una forma u otra de hacer filosofía política, de hacer una reflexión sobre el mundo político, social o cultural. Vamos a hacer una selección a partir de cuatrocientos dibujos que tengo de aquella época, una serie que se llama *El sueño de la razón*, y vamos a ver si podemos seleccionar treinta o cuarenta con el *leitmotiv* de la soledad, que para mí es el Tema, con mayúsculas. Es el problema de la soledad de los viejos que mueren solos, de los niños que crecen semiabandonados, de la precariedad laboral, de la atomización social, como también es el problema de cómo uno se concibe solo y al final se echa en brazos de alguien que le promete un mundo feliz. Tiene esos dos planos de lectura que me parecen muy interesantes. Vamos a ver si rascando por ahí podemos sacar una obrita de filosofía política con textos suyos y con dibujos míos, pero también abierta a introducir mucha intertextualidad: letras de canciones, referencias a pinturas, a películas... un poco como el *Jaimecedario*, o como un libro maravilloso que fue una de las últimas obras que he ilustrado, el poemario *Cero* de Pablo Luque, un grandísimo poeta. Este último libro, *Cero*, es un prodigio de intertextualidad, tiene muchísimas referencias a todo lo imaginable.

Hace poco publicaba en Twitter que «el culmen de la belleza, el mayor prodigio de discreción y delicadeza, son las flores silvestres que nacen a su antojo en los bordes de los caminos o bajo las sombras de los árboles. Las obras maestras de la Creación están siempre en los márgenes» ¿Este paralelismo se da también en los márgenes de la creación artística?

Sí, completamente de acuerdo. Antes he apuntado una idea, a ver si la puedo desarrollar de una forma mínimamente rigurosa: creo que una fuente de problematización muy seria en el mundo del arte es su profesionalización. Cuando tú le puedes dedicar muchas horas a una disciplina, es cierto que te haces muy bueno, pero corres el riesgo de volverte virtuoso, y cuando te vuelves virtuoso es fácil volverte muy autorreferencial. Limitarte a contar tus cuatro cosas, tus experiencias, tu mundo interior, caer una especie de biografismo, que para mí es el gran rasgo del arte del siglo XX. «Voy a dibujar para que la gente me descubra, para que descubráis mi alma», y hacer algo supercríptico para que el espectador esté obligado a bucear. Es decir, se invierte la tensión, en vez de abrirte tú al público es el público el que tiene que acceder a ti. Ese tipo de mal entendida «conceptualización» es al arte lo que el romanticismo al amor, que tanto daño ha hecho, a las mujeres sobre todo. El «me tienes que descubrir». Eso es una fuente de narcisismo, solipsismo y chantaje emocional en las relaciones de pareja impresionante. Lo mismo creo que sucede en el arte: hay una especie de tendencia al narcisismo en esa profesionalización que puede generar ciertas burbujas. El resultado es gente que técnicamente es cojonuda pero que realmente tienen poco que contar, y al final el gran público se vuelve ajeno a ese rollo porque no entiende un pimiento. Es un tipo de subjetivismo que al final está pensado solo para *connaisseurs*, para iniciados; y en paralelo el *mainstream* se degrada, se lumpeniza. No me gusta nada esa forma, muy sutil, de elitismo que está tan extendido a día de hoy.

Yo, por el contrario, entiendo que el arte nace del pueblo, la vida es la fuente del arte, es la fuente de la inspiración. Uno no nace solo, uno nace inmerso en una familia, en una

red de amigos, en una tradición, en un pueblo, en un barrio, en un colegio. Es decir, que al final tú lo que cuentas son las cosas que te va suscitando la vida concreta que vives a través de la urdimbre de relaciones que te constituyen. Por eso creo que cuanto más apegado al pueblo y a la vida está un artista, más creativo y más original es. Para muestra está Boa Mistura, paradigma de arte popular de una forma brutal. Gente que cuando hace proyectos implica en ellos al pueblo, al beneficiario o destinatario, al que trata de empoderar a través de esa obra y que al mismo tiempo busca un fin social, de mejorar el entorno donde lo realizan. Ahí justo, en el Mercado de San Cristóbal, hay una intervención de Boa Mistura acojonante, hecha con los vecinos del barrio. O en otro ámbito, por ejemplo, a mí me gusta mucho el arte sacro; Marko Ivan Rupnik del Centro Aletti es un tío que allá donde va no va a hacer su obra, sino que forma a artistas locales que son los que la van a ejecutar, de tal forma que cuando él se va hay ya una célula viva creada. El arte como expresión de vida y como generador de vida —de vida social, de vida política, de vida comunitaria— me parece un aspecto absolutamente fundamental a recuperar.

Entonces, ¿qué es lo que ocurre?, que al final la verdadera vida surge en los márgenes. Es tremendamente raro que cuando uno tiene una posición burguesa ante la vida tenga el corazón despierto. Como mucho tendrá buen gusto o será esteticista. Hay muchos pijos con muy buen gusto, tienen una buena educación y evidentemente saben detectar el caché. Pero la creatividad es algo más visceral, es una pura sobreabundancia del ser. La creatividad es algo que tú donas, como el amor, no es reconducible a una reciprocidad económica. Cuanto más roto —en el buen sentido de la palabra—, cuanto más humano es uno, más empatía y más capacidad de percibir y de ser un transmisor de vida tiene. Por eso la vida está en los márgenes, la vida está en la gente que sufre. Con la gente que sufre no me refiero solamente a los yonquis de la Cañada Real, me refiero a los padres divorciados que cuando llega el fin de semana no tienen a sus hijos, a las mujeres que han encontrado a un chulo que les ha jodido la vida y que están hasta las pelotas de sentirse usadas o incomprendidas, al currante que tiene un trabajo de mierda diez horas al día y al que su jefe trata como la mierda, al padre o madre que tiene que chuparse dos horas de atasco y que tiene un hijo enfermo con cáncer o con cualquier otra enfermedad. No me refiero solo a la periferia estilo Madre Teresa de Calcuta, que también, me refiero a la periferia dentro de nuestra sociedad de clase media blanquita y acomodadita, dentro de la burbuja que es Madrid. Dentro de nuestra burbujita de sociedad más o menos acomodada hay auténticos dramas que se viven en soledad. Hay una sensación de orfandad, de sinsentido, de aridez de vida. Creo que si uno está atento a eso, si uno tiene esa sensibilidad, no es solamente que pueda captarlo para hacer algo sublime instrumentalizando el dolor de otro, es que también puede traducirlo para poder ayudar.

Un ejemplo, para que veas que esto no es teórico: se trata de uno de los últimos libros que hice el año pasado, *Los días iguales*, de Ana Ribera. Esto lo conté en la presentación del libro, no digo nada nuevo: Ana me empieza a seguir en Twitter, me favea un montón de cosas y se pone en contacto conmigo. Me escribe un email y me dice, te resumo: «Luis, quiero que ilustres este libro mío —que es la historia de su depresión— porque me flipa cómo pintas la tristeza». Y yo, te lo juro, me quedé en *shock* durante dos semanas, porque nunca había sido consciente de que mi obra pudiera tener un poder terapéutico. Muchas veces uno vive con superficialidad sus talentos, sus capacidades; sin embargo, hay a quien de repente tu obra le despierta, la hace sentirse acompañado, siente que le han traducido algo que tenía confuso y por fin puede ponerle palabras, o puede relativizar un problema al ver que no le pasa solo a él...

El arte cumple su función cuando logra despertar en el receptor la verdadera estatura de su humanidad; cuando logra, de una forma terapéutica, despertar en ti fibras de la humanidad que tenías dormidas. Como cuando escuchas una canción y empiezas a llorar o dices «¡coño, es esto!», porque te despierta una nostalgia. De repente vuelves a recuperar la mirada sobre tu pareja, sobre tus hijos, sobre tu vida, te empiezas a mirar con un poco más de cariño, caes en la cuenta de que hacía tres meses que no llamabas a tus padres, yo qué sé. Ocurre normalmente con las canciones, con la música, lo cuentan muchos artistas. Qué bonito que una señora como Gloria Gaynor haga una canción acerca de una ruptura sentimental suya y que se convierta después en un himno del que los gays digan «¡joder, hay alguien que nos está describiendo el deseo que tenemos de no estar aplastados por el qué dirán». O la famosa *L'estaca* de Lluís Llach; yo no soy de izquierdas, pero entiendo que un tío de izquierdas lo escuche y diga «¡joder, tío, es esto!». Incluso los motivados de Vox, que escuchan el *El novio de la muerte* y se emocionan, eso es bonito. Otra cosa es que pueda estar manipulado y eso sea asqueroso, pero es bonito que la música tenga esa capacidad de exaltar aspectos que estaban tapados o aplastados. La música, la pintura o un amanecer. Esa capacidad es lo verdaderamente interesante del arte, y la dimensión suya que creo que hay que poner en el centro.

¿Cree necesario implicarse a través del arte? Ya sea a nivel social, político, cultural...

Hace tiempo un amigo mío fotógrafo —un fotógrafo estupendo, es además profesor de arte en un instituto— creó un grupo de WhatsApp y nos metió a unos cuantos artistas para ir a ver exposiciones y hablar sobre arte. Se lo dije: «no me voy a ir por amistad contigo y porque lo has hecho con mucho cariño, pero que sepas que no estoy de acuerdo con esto». Porque yo no creo que los artistas tengamos que montar grupúsculos o *lobbies* para nosotros; los artistas tenemos que irnos de copas, estar con la gente normal, hacer cosas normales. Porque uno no tiene vocación de ser artista: tú tienes vocación de ser María, yo tengo vocación de ser Luis. Hay una frase genial de *El peso del agua*, una película interesantísima de Bigelow, en la que hay una chica, Liz Hurley, que está encandilada del personaje protagonista, Sean Penn, porque es un reputado autor que ha ganado un importante premio de poesía, y el tío la despacha diciéndole «el mundo está lleno de gilipollas con talento». Es que lo describe muy bien: la gran tentación de un artista, y sobre todo si empieza a tener éxito o aceptación, es pensar que tienes algo importante que transmitir sin lo cual el mundo se va a la mierda. Pues no. El mundo necesita la luz, el agua, el gas, la penicilina, comida. Necesita a la policía, los bomberos, pero no necesita a los artistas en ese sentido, no necesita tu genialidad. Necesita que quien tenga una vocación artística, bien a *full time* o bien a *part time*, la emplee bien, la emplee para el pueblo, para la vida, para generar cosas. El mundo no necesita un narcisista más, empezando por mí mismo cuando lo soy, que lo soy y mucho. No necesita un vanidoso más, necesita a gente capaz de generar vida y de crear vínculos comunitarios.

Vivimos en una sociedad que está deseando vencer esa extrañeza que hay entre nosotros, o entre nosotros y el mundo, esa soledad que nos asfixia, esa aspereza en nuestras relaciones, a través de gente que logre discretamente generar espacios de belleza. En ese sentido, a mí me emociona mucho la cultura popular, por ejemplo, las procesiones de Semana Santa. Yo no soy de Sevilla ni Zamora ni de ningún sitio que tenga tradición a este respecto, pero ves al pueblo junto, unos cantando bien, otros cantando mal, otros cantando regular, pero todo el mundo participando en algo más grande que ellos y que les une, entre ellos y con la historia. Me gustan todos aquellos ámbitos o expresiones que son *amateurs* en el sentido de que para poder expresarte artísticamente no hace falta tener un título, no hace falta tener un carné o acceso a un grupo selecto de gente. No. Primero, para ser artista no hace falta ser artista, y los artistas que lo son lo que necesitan es estar

más con la gente normal, con la gente-gente. Hoy ha sacado una [entrevista interesantísima Errejón](#) en *eldiario.es*. Un tío con el que no comulgo ideológicamente, pero que va diciendo unas verdades del barquero, el cabrón. Insiste mucho en eso, no es un tema retórico de «nunca me iré de Vallecas», y luego te vas a una urbanización de lujo de Galapagar. No se trata de eso, te puedes ir a Galapagar, tío, se trata de no separarte de tu origen. No separarte de quien te sostiene, de quien te ha dado la pasión, porque en el momento en que te separas de eso y te quedas funcionando a tu bola, tarde o temprano te vuelves gilipollas, a la vista está.

Recientemente ha sido noticia la polémica con el ilustrador del *New York Times* Nathan W. Pyle por sus opiniones contra el aborto, que se suma a otros linchamientos que ha habido a ciertos artistas, ya sea por su ideología o por acciones concretas. ¿Qué opina de la postura de separar a la persona del artista?

En general vivimos una época muy puritana, tanto de un lado como del otro. Hay una búsqueda obsesiva y enfermiza de la pureza y de los principios innegociables, y me parece que es desconocer la naturaleza humana. La naturaleza humana es falible y todos decepcionamos y traicionamos en mayor o menor medida. Yo desconfío de la gente que vende el haber tenido una trayectoria impoluta, porque normalmente quien tiene una trayectoria impoluta es porque sabe esconder muy bien los cadáveres. Tampoco se trata de hacer aquí una apología de la incoherencia, del jesugilismo o del trumpismo. Hay gente que hace abiertamente ostentación de la chabacanería, el ejemplo más acabado es Salvini en Italia, o Berlusconi en su momento. No se trata de justificar lo malo, lo malo hay que criticarlo siempre; se trata de entender de que somos humanos, y mirarlo todo con esa humildad y esa empatía.

Hay dos cosas que a día de hoy son punk —pero punk-punk, en el sentido literal de romper, revolucionario, transgresor—: la intimidad y la normalidad. La intimidad, porque tenemos una concepción tan pobre de nosotros, estamos tan solos, que necesitamos que nos reafirmen constantemente desde el exterior. Nos exponemos tanto en las redes sociales porque necesitamos la aprobación, el *like*. Me ocurre muchas veces. Eso en el fondo esconde una necesidad real, aunque muy pocas veces expresada, de ser abrazado, de ser amado, de ser considerado. Si no se explicita es porque la fragilidad es la nueva peste. Y las redes sociales tienen su peligro porque no son el sitio idóneo para encontrar eso. ¿El sitio idóneo dónde está? En la verdadera intimidad, en una persona que te quiere tal y como eres. Puede ser tu entorno familiar de padres, de amigos, de un novio, de lo que sea; ese entorno donde te puedes derribar, donde puedes no llevar máscaras, donde te puedes tirar un pedo y quedarte tan a gusto, donde te van a perdonar una y otra vez las cosas que hagas.

Y luego la normalidad; es una cosa acojonante la futbolización de todo, la espectacularización, todo el mundo contando unos relatos megaespectaculares de todo. Como dice Gregorio Luri en una observación genial, «tener una familia normalica es un chollo psicológico». Pues un entorno normalico, irte los domingos a tomar patatas fritas al Retiro, ir a ver una película con los amigos, pasear al perro, jugar en el parque con tus hijos, que es lo que más deseo yo en la vida... ese tipo de cosas. Y eso es muy punk. Tarde o temprano llega una edad —yo he tardado mucho— en la que se convierte en lo que más valoras.

¿De qué manera suelen nacer sus viñetas? ¿Imagina directamente la imagen, o decide tratar un tema concreto y a partir de ahí busca una forma de representarlo?

¿Qué viene antes, la música o la letra? En mi caso viene la letra, no soy un dibujante poético. Cuando veo, por ejemplo, un atardecer, quizá mi forma de reaccionar es la fotográfica. Pero tampoco me obsesiono, no soy un pintor tanto de expresiones como de conceptos. De hecho, como autocrítica, una de las cosas que muchas veces le falta a mi obra es un poco más de emoción, de vibrato, de conmoción. A veces peco de mucho cerebralismo: el dibujo está muy subordinado al concepto, a la idea. Como te he dicho antes, tengo dos tipos de pósito: el que está muy apegado a la inmediatez, a la noticia, al *hype*, y luego el que es más reflexión. El que es más reflexión es cierto que publico menos porque una vez que tengo la idea trato de encontrar la imagen, y ese es un proceso más de fuego lento.

Yo sabía que tenía la idea, por ejemplo, en este de aquí, que me gusta mucho [Figura 10]. Es una letra de Sabina, «como si hubiera por fin un destino para mis pasos», me encanta esta canción [*Como un dolor de muelas*]. Yo quería hablar de dónde está la salvación. ¿La salvación es una cosa que te la tiene que dar alguien de fuera, o sea, un buen trabajo, un político que te promete la luna, una relación de pareja en la que el tío o la tía te promete...? ¿De dónde viene la salvación? ¿Dónde podemos encontrar algo donde nada de lo valioso que hay en nosotros se pierda? Me ha quedado muy emocionante, este sí que me ha quedado bonito. Tenía la idea, ese día —no recuerdo si era Jueves Santo o antes— me acordé de la imagen del Buen Pastor. Y dije «voy a coger la imagen de un pastor normal y corriente llevando una oveja, con la sombra y tal». Me gustaba mucho esa idea. Viene antes el concepto y luego va el dibujo, tengo lo que quiero contar y luego ya viene la imagen.



Figura 10. Como si hubiera por fin un destino para mis pasos

¿Cuál es su metodología de trabajo, desde que aparece el concepto hasta que finalmente da por terminado el dibujo?

Normalmente hago bastantes bocetos. Tengo la idea, hago el boceto, luego hago otro par de bocetos para ver qué tamaño le voy a dar, qué colocación, si voy a darle un acabado

más rápido o le voy a dar un acabado más fino. Normalmente entre que lo boceto y lo hago lo dejo en el congelador; este, por ejemplo, lleva una semana [inédito]. Se llama *Apropiación sociocultural*: un tío tocando a Beethoven al que le dicen: «¿Cómo osas interpretar a Beethoven? ¿Acaso eres alemán? ¿Eres sordo, eres hijo de un alcoholico?». Porque me parece uno de los conceptos más absurdos que existen, el de apropiación cultural. Lo voy trabajando poco a poco. Para no perder frescura en el pósito sacrífico, respecto a otros formatos, la calidad del acabado, porque lo trato de hacer de un solo trazo y no corregir. Si tengo que corregir, lo tiro, no verás nunca huellas de borrado; que quede de un solo trazo para que no pierda esa frescura. Básicamente es eso. Si es una idea que me viene en un momento determinado porque he visto una noticia y si no la pongo en el día pierde el sentido, ahí lo que hago es hacerlo directamente. Por ejemplo, este que he hecho hoy [Figura 11], quería que no se me fuera la idea y lo he hecho así; cuando llegue a casa lo voy a rehacer. Se llama *Diversidad*, es una reflexión sobre la homogeneidad intragrupo, es decir, la verdadera diversidad es que dentro de un grupo hubiera gente distinta, no que hubiera muchos grupos de gente igual, que es lo que está sucediendo. Alguien que lo explica muy bien es Juan Claudio de Ramón. Lo ideal es que en tu grupo de amigos hubiera uno de un tipo, otro de otro, otro de otro... no que todos seáis iguales y enfrente tengáis un grupo de tíos iguales. Eso no es pluralidad, la pluralidad es cuando dentro de un grupo hay gente que piensa distinto.



Figura 11. *Diversidad*

¿Cuánto tiempo le llevan, más o menos?

Los hay desde un minuto, hasta otros en los que trato de ser un poco más cuidadoso y diez minutos. El problema no es la ejecución del pósito, el problema es la idea, en la concepción de la idea tardo más. Y entre que tengo la idea y luego la ejecuto, suelo reposarlos mucho. Hay pósitos que tardo en sacarlos, desde que tengo la idea hasta que encuentro el texto, porque para mí es tan importante el pósito como el título, cada vez le doy más importancia. Antes no los cuidaba, pero releendo *Los caprichos* de Goya, una de las cosas que me llamaron mucho la atención eran los títulos. Yo hacía años no los entendía y decía «vaya basura de títulos le ha puesto este tío... ¡estaba fumado!», y con el tiempo lo vas entendiendo. Voy a decir una barbaridad: en *Los caprichos* a veces son mejores los títulos que los dibujos. Desde entonces trato de cuidar mucho el título, y si no encuentro un buen título, lo dejo.

¿Cómo elige el título?

Trato de que tengan dos elementos: que tengan que ver con algún tipo de obra que no es mía, es decir, una obra cultural —canciones, cuadros, música, cine, teatro, poesía...— que no tenga nada que ver con algo mío, que sean en verso, que tengan *swing*, que no sean muy conocidos en la canción para que no despiste; y luego, lo que más me cuesta es que tengan recorrido. A mí me preocupa mucho lo que hablábamos antes de Lasseter, que el dibujo no se agote en una mirada, sino que tenga una especie de *arch growing*, que tenga mucho arco de sentido, y a eso ayuda el título. Esto puede sonar muy cursi pero trato de bucear en mi corazón, en mi memoria, para que el título toque experiencias que sean lo más universales posibles, de tal forma que no segmenten o no sesguen la lectura. Por ejemplo, *Como si hubiera por fin un destino para mis pasos* [Figura 10]. Es decir, si le hubiera colocado *El Buen Pastor...* «este me apilas, qué me está contando aquí», aunque luego el dibujo sea muy bonito. Habla del Buen Pastor pero también de algo que está muy al fondo de eso: ¿hay un destino para mis pasos? Es una letra del Subcomandante Marcos, un líder guerrillero de Chiapas de los años noventa, que escribió esta canción a medias con Joaquín Sabina.

Este de aquí es muy bonito [Figura 12], mi suegra tiene alzhéimer y quería hacerle un dibujo a mi mujer. Te cuento un poco la historia del dibujo: habíamos pasado el fin de semana con ella y estaba muy mal, no reconocía nada... Los enfermos de alzhéimer tienen momentos, y estaba en un momento muy malo, no tenía prácticamente recuerdos. Entonces quería hacerle algo a mi mujer, que lo había pasado muy mal, quería hacerle una especie de declaración de amor, decirle: «estoy contigo». Lo que hice fue coger otra figura que no tenga nada que ver, un señor mayor, para favorecer que ni mi mujer ni la gente que conoce a mi suegra se queden bloqueados en la imagen. Hablo de la desaparición de la memoria, porque el ser es memoria; el alzhéimer es una putada porque ataca lo más sagrado que tenemos, que es la memoria. Me acordé de la lectura que leímos en nuestra boda, un texto de Isaías que dice «aunque tu madre se olvide de ti, yo nunca me olvidaré de ti»². El título es *Aunque tu madre se olvide de ti*, punto, pero ya le estoy diciendo a mi mujer: «yo no me voy a olvidar de ti». Y más aun, puede que haya Alguien que nunca se olvide de nosotros, que nunca se olvide de nadie, que no haya ningún olvidado en el mundo. El título lo abre todo. Si lo hubiera llamado *Alzhéimer*, no tendría tanto recorrido, porque el mero dato no narra una historia. Cuando le das ese toque, estás abriendo el campo de visión, porque estás identificando no solamente la experiencia de la enfermedad, que es particular, sino la experiencia que tenemos de que nadie se olvide de nosotros, que trasciende el alzhéimer y es universal.

² Is 49, 15



Figura 12. *Aunque tu madre se olvide de ti*

Y al mismo tiempo me he dado cuenta de que a día de hoy no basta con comunicar bien: hay que comunicar dando testimonio. Hay que comunicar exponiendo una emoción, exponiendo lo que realmente te pasa. No vale con contar: «mira, he tenido una intuición genial de esto». Para que llegue y sea eficaz tienes que tener una implicación efectiva y afectiva con lo que estás comunicando, para que se genere el vínculo de la credibilidad. Porque si no, las cosas se olvidan. Para que algo no solo impacte, sino que perdure en la memoria del receptor, tiene que ser creíble; para que sea creíble, tiene que surgir de una experiencia vivida. Por eso los títulos trato de ir buscándolos en mi memoria afectiva, que es lo que más me cuesta.

¿Cómo es su relación con los espectadores? ¿Tiene en cuenta sus opiniones?

Mucho. Soy supermoñas. Me afectan para mal, me afectan para bien, y me gusta mucho. Lo expongo porque a mí me interesa, trato de responder a todo el mundo, dar las gracias si no puedo decir más o hacer comentarios. Lo contaba en la última presentación que hice del *Jaimecedario*: yo dibujo por el placer de dibujar, pero cuando lo expongo es sobre todo porque me quiero encontrar con personas. Para mí simplemente el hecho de tener esta conversación contigo ya hace que merezca la pena que dibuje. Que alguien tenga ese interés es maravilloso. No por mí, sino por lo que estoy contando ahí.

¿Tiene otro tipo de inquietudes creativas, al margen de las puramente visuales?

Me gusta muchísimo la música, soy muy melómano, ¡pero se me da fatal! No toco ni las botellas de Anís del Mono. Me gustan mucho el cine, el teatro, el arte en general. Pero a nivel creativo no se me dan bien, el dibujo es el don que tengo, yo me expreso visualmente. Y luego mi trabajo, que a mí me gusta mucho. El de abogado es un trabajo muy creativo, trato de hacerlo lo más artísticamente que puedo, sin salirme de los márgenes de la ley.

Hablábamos antes del *Viacrucis* que hizo esta última Semana Santa con una pizarra magnética, también he visto que ha trabajado en otros formatos poco convencionales, como una radiografía, en *Memento Mori* [Figura 16].

¡Esa radiografía es mía! Me hice un esguince en la pierna, y un día haciendo limpieza dije: «¿Qué hago con esto, lo tiro? Voy a recortarlo y *memento mori*». Con el Dymo, que me encanta trabajar con Dymo.

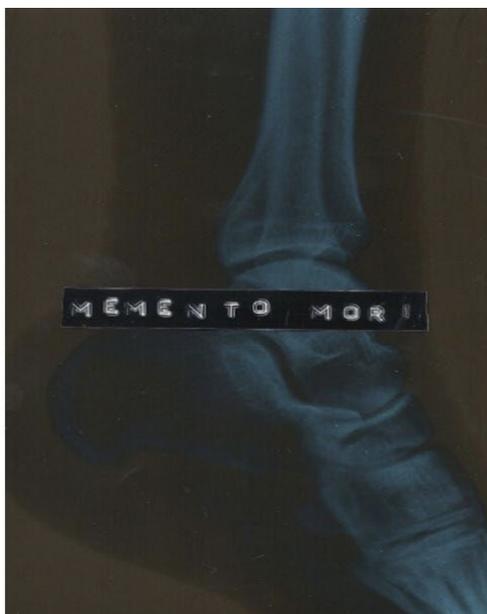


Figura 16. *Memento mori*

¿Hay alguna otra técnica que aún no ha explorado y le llame la atención?

La acuarela me gustaría; no puedo ahora con niños pequeños, es imposible. Hay una técnica que quiero aprender. Tengo un amigo pintor, José Luis, que es un fenómeno. Él vive retirado en una casa preciosa en el campo en Peñafiel, es como la casa de *Belleza robada*, una cosa increíble. Vive ahí, tiene su estudio, y le he pedido que me enseñe una técnica de pintura japonesa que se llama sumi-e. Es pintura con tinta, con un pincel de oca muy especial, en trazos muy pequeños; me gustaría mucho aprender esa técnica. Me regaló el otro día mi mujer unos pasteles por el Día del Padre; este puente, que me voy con ella y con los niños a San Javier, empezaré a trastear un poquillo. Y luego hemos empezado a trabajar juntos en cerámica, me encanta trabajar con ella porque es mi musa, mi mayor fuente de inspiración, la mayor parte de mis ideas las saco de mi relación con ella y de la visión tan increíble que tiene del mundo. Ella hizo este cenicero [Figura 17] y estuvimos discutiendo: «un barco», «no, diez barcos», «no, que uno». Al final tenía ella razón: quedaba mejor un barco [risas]. Y la mujer nadando [Figura 18], este de Delibes [Figura 4], y ahora vamos a hacer varios más. Luego a mí me encantaría aprender mosaico y vidriera, la cerámica que hace ella también me flipa... pero ya cuando me jubile, supongo.

Figura 17. *O mar, que me foi levar*Figura 18. *Nadadora*

Hace poco estuvo expuesta en la Universidad Complutense la exposición sobre el libro de Job y el sufrimiento de los inocentes. Algunas de las piezas se exhibieron también en el Meeting de Rímini. ¿Hay algún proyecto de darle continuidad?

Sí, la obra sobre Job es una obra inconclusa. Ya verás, es como las tesis doctorales: no la terminarás, la abandonarás. Llega un momento en que dices: «mira, hasta aquí hemos llegado, se acabó». Pues la obra de Job es lo mismo. Es una obra que hicimos en un momento determinado y que ha quedado muy embrionaria. A mí me gusta un montón lo que ha hecho Guillermo Alfaro; el *storyboard* es de los dos, la línea clara y la ubicación son mías y luego él ha hecho el emplastamiento de color, la terminación y el maquetado, que es acojonante. El acabado final de Guillermo fue brutal. En el Meeting de Rímini tuvimos un montón de condicionantes arquitectónicos que nos limitaron mucho el resultado final, era enorme: treinta metros lineales de mural por tres de alto, una bestialidad. Quedó bien pero creo que el de la Complu ha quedado mucho más redondo.

La idea que tenemos es retomarlo en un futuro. Yo ahora mismo al *storyboard* le daría vueltas en algunas cosas, quitaría algunas imágenes y las sustituiría por otras... porque lo bonito del tema de Job es que no tiene dos sino que tiene cuatro o más planos de lectura. Es el triple salto mortal con doble tirabuzón y medio. Como tiene tantos planos de lectura, podemos jugar con ellos. No es una obra acabada, es una obra que se ha quedado ahí parada y que ya la retomaremos. Además, Job es uno de los temazos de nuestro tiempo. Es la pregunta por el dolor, es la pregunta por la soledad, es la pregunta por el sufrimiento inocente. Es el ¿por qué he tenido que perder mi trabajo y me han tenido que echar de mi casa? ¿Por qué me has tenido que abandonar e irte con otra? ¿Por qué he perdido mi empresa y me he quedado sin nada? ¿Por qué tengo que tener un cáncer ahora que estoy en lo mejor de la vida? ¿Por qué mi mujer se ha muerto en un accidente de tráfico? La pregunta por el sufrimiento inocente está ahí, es el mismo tema de la soledad, es el «¿Hay alguien que escuche mi grito?» Depende de la respuesta, o de cómo plantees la pregunta, tu posición ante la vida es de una forma u otra. Por eso me parece uno de los temazos, lo tenemos que retomar. Bueno, «lo tenemos» no, lo vamos a retomar... pero no sé cuándo.

Además de esta colaboración también trabajó, como decíamos, con Nacho de los Reyes en los textos del *Jaimecedario*, con Ana Ribera en *Los días iguales* y con su esposa. ¿Qué oportunidades le ofrece esta modalidad frente al trabajo más individual?

Yo me considero un autor comunitario, no me concibo solo dibujando. Aunque haga yo un dibujo, enseguida lo envío a varios chats de amigos para comentarlo, y me aportan ideas: «no me gusta», «je, je, je», «ja, ja, ja, genial», «vaya mierda, tío», se cabrean, se emocionan... Mola porque te obliga a veces a corregir la mirada, a decir «coño, no he tenido en cuenta esto». O reflexiones: «oye, tío, se te está yendo la pinza» o «me encanta, tira por aquí». Toda mi obra la comento con mi mujer, la hablamos mucho. O con mis hijos; por ejemplo, el año que hice el *Adventario* en la pizarra de mi cocina —que tengo una pared de pizarra— invitaba a mis hijos a que pintaran ahí. Participan, aprovechan, les cuentas, hablas, te dicen, te preguntan cosas. Me gusta mucho dibujar con ellos, no dibujar aislado en mi habitación, trato de dibujar con ellos para que me vean dibujar. Al final siempre enriquece muchísimo. No quiero vivir esta vocación, este talento, aislado conmigo mismo, quiero hacer partícipe de él a la gente a la que quiero.

Mi obra, por eso, es tremendamente comunitaria, muy dialogal. El *Jaimecedario* lo es, el libro de Ana Ribera lo es, el de Job lo es evidentemente, no solo con Guillermo Alfaro sino con mucha más gente: con el autor del libro³, Nacho Carbajosa, y con un montón de amigos más, que van dando un aluvión de ideas. Y, por ejemplo, el proyecto que tengo ahora, que es un proyecto de cuatrocientos dibujos de los que tendré que hacer una selección de treinta o cuarenta, en su momento también era puramente dialogal, eran dibujos que iba haciendo con mis amigos. Ahora la nueva forma la quiero hacer con otro amigo, Armando, no me concibo creando solo. Incluso cuando en el futuro saque recopilaciones de los pósts tengo ya pensado o hablado quién quiero que me haga los textos y los prólogos, porque al final ni la obra es mía, ni me pertenece, ni me la puedo apropiar yo.

En el caso de *Los días iguales*, ¿partió del texto de Ana Ribera?

Sí, eso es una forma distinta de trabajar. Que una obra sea comunitaria no significa que no la hagas tú, significa que no te concibes solo haciéndola, pero luego el método de trabajo te lo impone el objeto. No es lo mismo el *Jaimecedario* —que son dibujos míos con textos *a posteriori* de Nacho, hay una relación muy dialogal— que, por ejemplo, el de Ana Ribera, que es un texto cerrado, y no va a cambiar una coma por el dibujo que yo haga. Me tengo que plegar mucho al alma de la persona que lo ha escrito, tengo que ser muy respetuoso, con una particularidad: Ana es una tía que tiene un respeto y una libertad creativa acojonantes. Eran veintitrés capítulos... ¿cómo trabajo yo? Hago tres o cuatro pósts por capítulo, para que ella elija. Incluso había veces que de los cuatro pósts no le gustaba ninguno, sin embargo, ella me sugería: «quiero que vayas por esta línea», entonces vas muy marcado. Pero fuera de ahí, libertad absoluta para traducir, para elegir la imagen que quería.

Era curioso porque cuando ella me lo encargó, llegó a mí por los pósts, pero yo no quería hacer pósts. Lo conté en la presentación del libro y creo que alguna vez lo he contado también en Twitter. Yo la idea originaria que tenía de *Los días iguales* era hacer una especie de obra a lo Tim Burton: oscura, negra, expresionista, ¡la oscuridad se cierne

³ Carbajosa, Ignacio (2019): *Giobbe e l'enigma della sofferenza. C'è qualcuno che ascolta il mio grido?* Castel Bolognese: Itaca. Con ilustraciones del propio Luis Ruiz del Árbol, fromthetree.

sobre mí! El sótano de un sociópata en Viena... porque era la imagen que yo tenía de la depresión. Y según vas leyendo el libro, es también lo bonito de este trabajo, vas adentrándote en un mundo que desconoces, o que conoces a base de varios topicazos. Yo nunca había conocido de cerca a nadie con depresión; tengo amigos y conocidos con trastorno bipolar o límite, con esquizofrenia, con alzhéimer, pero a nadie cercano con depresión clínica. Y de repente dices: «¡joder!, esto no tiene nada que ver con las imágenes de Walt Disney que yo tenía, esto es una puta mierda, no el rollo de terror gótico que me había imaginado». Entonces entendí por qué Ana quería lo de los pósits, es muy bonita la historia del pósit como formato, como soporte artístico: el pósit es un recordatorio, es un *memento*, como la película, está pensado para colocar en las pantallas de los ordenadores, en las libretas o en los tableros; es para tomar notas y dejarlo ahí para que se recuerde y hasta que se caiga. Qué bonito es que el propio formato esté hablando de la enfermedad, porque en la depresión tienes únicamente imágenes aisladas que no puedes unir y que de vez en cuando se van cayendo. Y de amarillo, que es el color de la depresión.

Me comí el tarro, me desgastó mucho, porque había que tomar un montón de decisiones a nivel artístico: qué estilo tomas, qué enfoque tomas, si le das gravedad o no le das gravedad... Al final decidí, arriesgando, ser muy heterodoxo, no tirar por una sola línea sino utilizar distintos lenguajes. Hay cosas más poéticas, hay cosas más tipo cómic, hay línea clara tipo francesa, muy rápida, hay cosas más esquemáticas... hay muchos tipos de lenguaje pero creo que mantiene una cierta unidad. Estoy contento con el resultado.

¿Le resultó difícil darle forma a los sentimientos y experiencias de la autora?

Mucho, porque yo no lo había vivido. Ahí sí que me tuve que encerrar. Le dije a mi mujer: «llévate a los niños un fin de semana al pueblo, con tus padres, porque aquí sí que necesito inmersión total». Casi como un Stanislavski. Yo tengo un carácter muy optimista, soy un *happy flower*, entonces tiendo a entender la depresión como lo contrario de mi carácter, y no tiene nada que ver. Para poder quitarme de encima todos los prejuicios, todas las imágenes preconcebidas, tenía que quedarme solo, leerlo, empaparme, subrayarlo... hasta detectar, hasta comprender que realmente es un tema químico. No es un tema temperamental, es químico: faltan una serie de neurotransmisores y eso afecta absolutamente a todo. Lo que más me costó, más que entender los sentimientos —porque más o menos empatizas con los sentimientos de tristeza, de soledad— es tratarlo de una forma que no fuera sentimental ni ñoña, ni tampoco como un manual de medicina de la facultad. Tomando cierta distancia, entendiendo que es una enfermedad, y al mismo tiempo alineándome un poco como dos pasos a un costado de Ana en la distancia humorística que ella toma respecto de su enfermedad, pero sin llegar a tomármelo a coña. Encontrarle el tono es lo que más me costó, es la obra que más me ha costado por eso. ¿No te ocurre muchas veces en una película que dices: «está muy bien, pero le falta el tono»? Por ejemplo, ocurre mucho en las películas españolas: quieren ser graciosas, tristes, y al final se quedan en un terreno de nadie. Pero tampoco puedes cargar las tintas, ni de un lado ni del otro. Encontrar el tono es jodidísimo, para todo.

Algunos conocidos de ámbitos como la arquitectura se quejan con frecuencia de la insuficiente cobertura que recibe en los medios de comunicación. ¿Cree que el tratamiento que se da a la ilustración en la prensa o en el ámbito académico es el adecuado?

Yo creo que sí, en España tenemos una buena cultura de ilustración. De hecho, se ve en el arte urbano que España tiene un nivel que no es ni medio normal. Es cierto que está muy concentrado en algunas pocas ciudades —Valencia, Madrid, Barcelona, Granada. Soy un flipado del arte urbano, es una rendija por la que ha entrado en la cultura común una forma de expresividad artística que no tenía forma de llegar a los canales oficiales, además de suponer un replanteamiento profundo del espacio público, poniendo en discusión la falsa dicotomía liberal entre público / privado. Tenemos una buena cultura visual, es lo que te comentaba antes, en España ocurría algo que yo creo que no existe en otro lugar de Europa: parte de los periodistas estrella de los periódicos eran los humoristas. Mucha gente compraba el *ABC* por Mingote. Mingote era un señor muy de derechas, monárquico, conservador, católico... cuando murió, hubo unanimidad cultural en todo el espectro político en que se había muerto un genio. Forges estaba en las antípodas ideológicas y asimismo, cuando murió, lo lloró todo el mundo. A El Roto le va a ocurrir lo mismo; esperemos que Dios nos lo conserve muchos años, pero le va a ocurrir lo mismo. En España había una gran cultura de humor gráfico y de ilustración, siempre se ha cuidado bastante.

Con la arquitectura es otra cosa, es una desgracia: hay un desconocimiento oficial, desconocimiento en *mass media* y un desconocimiento a nivel de la gente de la calle. Pero, en cuestiones gráficas España es un país muy visual, se nos da bien y la gente lo valora y lo respeta. Boa Mistura va al Mercado de la Cebada, hace una intervención y a la gente le gusta, se hace la foto todo el mundo. Siempre estarán las señoras del visón de Santa María de Caná de Pozuelo [de Alarcón] a las que les horrorice esto, pero eso sí que es una cosa muy *underground*. En España se pinta y se dibuja mucho, muy bien, y le gusta a la gente.

¿Qué opina del fenómeno meme? ¿Lo sigue cultivando?

No lo cultivo mucho por falta de tiempo, pero me chifla. Utilizo tanto fotos mías como fotos tomadas de la web, utilizo todo. El meme es flipante, tiene una potencia... Desde este [Figura 19] hasta el meme de los dos Spider-Man [Figura 20]. El meme es *pop art* puro y duro, es como los frescos de Pompeya, dentro de unos años habrá libros de Taschen sobre el meme. Desde los más estúpidos hasta los más elevados. Tumblr es la Capilla Sixtina de los memes. Igual que los GIF; The Gypsy Astronaut no me atrevería a decir

que es Velázquez... pero Manet a lo mejor sí. Hay gente que hace auténticas maravillas.



Figura 19. Meme 1



Figura 20. Meme de los dos Spider-Man

También participó dos años en el diseño de Encuentro Madrid, donde por su esencia prima lo conceptual y lo abstracto pero conjugado con la vida concreta, con situaciones y experiencias específicas. ¿Le resultó difícil trasladar esa dualidad a los dibujos?

No, porque no lo trabajé solo. El primer año, me llamó a las tres de la mañana un amigo, que es el que hace todo el diseño del Encuentro Madrid a nivel global —yo nunca había colaborado con Encuentro Madrid—, y me dijo: «Oye, Luis, se nos ha caído la diseñadora gráfica...». O sea, te traduzco: «eres nuestro jodido segundo plato» [risas]. «... Y tío, que nos hemos quedado sin nadie para hacerlo, ¿nos puedes echar una mano?». Fue muy bonito, me puse a trabajar con un arquitecto, Pablo Oriol. A mí lo que me ocurre es que no tengo *expertise* para trasladar mis ideas visuales a formato concreto, me falta esa experiencia, me gustaría tenerla. En el Meeting de Rímini, con Guillermo Alfaro, como trabajábamos a distancia hemos aprendido bastante; los libros que he editado estos tres últimos años también me han ayudado mucho a aprender a trabajar ese formato. Pero, claro, Encuentro Madrid es enorme, no son los treinta metros de Rímini, es una cosa gigantesca. El tema es que yo no sabía pasarlo a ese formato, no dormía por las noches, y Pablo Oriol me decía «tú tranquilo, que esto lo hacemos». La noche anterior no le funcionaba el tóner para imprimir. Mira, todo el pelo blanco creo que lo tengo de ese momento [risas], debí de perder veinte kilos, demacrado... pero salió muy bien. Tenía una gran comunión con el lema, «Buenas razones para la vida en común». Es como si te ponen a bailar con la más guapa del instituto, aprendes a bailar a la fuerza. El tema era muy jugoso, me era muy natural, muy fácil. Y luego enseguida pillamos lo que queríamos hacer, que era coger fotografías antiguas pero darles el fondo de color. Estos son los originales que hice yo [Figura 21]. Hice un montón de originales para luego dar la idea a la gente y hacer el replanteo en el muro. Quedó guapísimo.



Figura 21. *Encuentro Madrid 2014*⁴

⁴ El resto de dibujos preparatorios de la gráfica del Encuentro Madrid 2014 se puede consultar en los siguientes enlaces:

#EM14

(1)

http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=5470&te=238&idage=9981&vap=0

Lo bonito es cuando te encuentras a alguien que te pillas el rollo, que no te pone frenos. En ese sentido, Pablo Oriol es un tío que trabajando rebosa magnanimidad. Estábamos comiendo y le decía: «Pablo, me lo imagino todo de colores, como muy gay, muy de *rave* salvaje en Chueca». Quería una cosa muy loca, y Pablo dice «joder, tío, vamos a hacerlo». Claro, el Encuentro Madrid, con el obispo... Y, misteriosamente, no sé qué pasó ese día que el director ejecutivo nos lo aprobó sin rechistar y nos dejaron hacer lo que nos dio la gana. Lo bonito de ese trabajo, además de que fue un trabajo hecho en colaboración con mucha más gente, es que durante la ejecución de la obra conocí a Guillermo Alfaro y a un montón de gente, fue una maravilla. Lo mejor del Encuentro Madrid son los voluntarios, la gente que va ahí a colaborar, que dedica su tiempo libre a ayudar y a montarlo. Es como en los antiguos pueblos, cuando entre todos montaban y engalanaban el pueblo para la fiesta, que nadie mide lo que hace el otro sino que con entusiasmo lo pone en pie. Mola porque la obra queda imperfecta; yo soy un perfeccionista de cojones, me sangraban los ojos cuando veía la cosa, iba detrás con el pegamento para arreglarlo. Pero quedó muy bonito. Meses más tarde me entero a través del que me había llamado para hacerlo, Nacho Barba, de que uno de los mejores diseñadores gráficos de Italia, no recuerdo ahora su nombre, le había dicho que era el mejor trabajo de diseño gráfico que había visto en muchísimo tiempo, había flipado con que fuera *amateur*. Me quedé... ¡un poco de vanidad aquí pa'l *body*! [risas]. «Me ha dicho que te felicite», y digo: «pues no solamente a mí, sino también a Pablo Oriol y a toda la gente que ha ayudado a montar esto; esto no es solamente mío, yo soy solo el director de orquesta». Sobre todo me gustan mucho los trabajos que tienen esa vertiente de trabajar con otros. En esa misma época hice los discos para Pupila [Figura 22]: lo mismo, con un grupo de música, tíos rebosantes de creatividad y de amor por su trabajo, ponerte a trabajar juntos es maravilloso.



Figura 22. *Pupila*

#EM14 (2)
http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=5525&te=238&idage=10092&vap=0

#EM14 (y) (3)
http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=5554&te=238&idage=10143&vap=0

El año siguiente repitió, bajo el lema «Infinitos deseos. Deseo de infinito»

Y ahí salió peor porque trabajé más solo. Es curioso, el concepto era mucho mejor, era un conceptazo brutal; pero Pablo Oriol no podía porque estaba preparando una bienal y no tenía tiempo, el resto de colaboradores se habían caído, y me quedé solo. Traté de buscar equipo, no lo encontré y lo tuve que hacer yo solo. En el montaje me ayudó gente, hubo partes que quedaron muy chulas. De hecho la gente las desmontó y se las llevó a casa; yo he ido a casas de amigos donde tienen trozos [risas]. Digo: «tíos, sois unos macarras, de qué vais». Las fotos eran todas mías [Figura 23] pero me ayudó a editarlas una íntima amiga, Guadalupe de la Vallina, Lupe, estuvimos toda una tarde editándolas en su casa. Hubo muchísimo trabajo muy serio, pero al final no te quedas tan contento cuando haces las cosas solo. De hecho me gustan más los trabajos preparatorios que el resultado en sí, porque le falta ese punto. Fue demasiado a mi bola manola, y las cosas así no funcionan del todo bien.

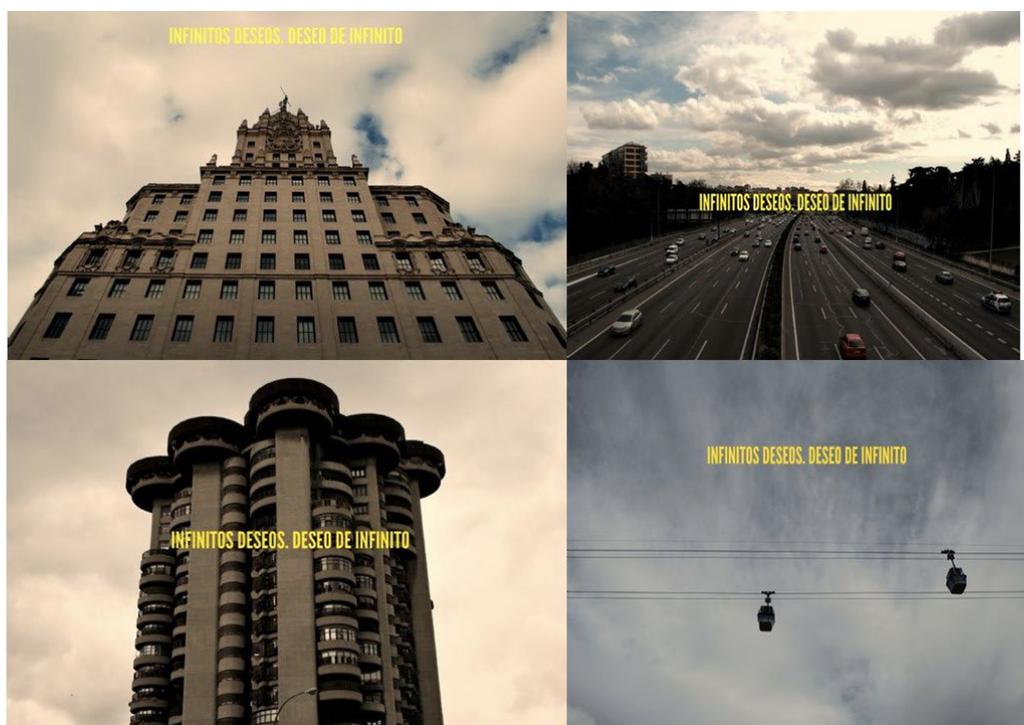


Figura 23. *Encuentro Madrid 2015*⁵

⁵ El resto de dibujos preparatorios de la gráfica del Encuentro Madrid 2015 se puede consultar en los siguientes enlaces:

EM2015 (1):
http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=6426&te=238&idage=12003&vap=0

EM2015 (2):
http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=6462&te=238&idage=12089&vap=0

EM2015 (3):
http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=6507&te=238&idage=12197&vap=0

EM2015 (4):
http://www.paginasdigital.es/v_portal/informacion/informacionver.asp?cod=6526&te=238&idage=12239&vap=0