

Otras imágenes y otras palabras de la Transición española. Textos y miradas de Haro Ibars, García-Alix y Ceesepe¹

Other images and other words of the Spanish Transition. Texts and looks by Haro Ibars, García-Alix and Ceesepe

Pablo Dopico

Resumen: Desde un enfoque inter y multidisciplinar, el estudio conjunto de la obra de Eduardo Haro Ibars, Alberto García-Alix y Ceesepe se presenta como punto de partida para abordar algunos nexos y relaciones existentes entre el cómic *underground*, la fotografía y la poesía realizadas en la España de la Transición democrática. Con el objetivo de establecer vínculos entre el cómic y otras artes, este análisis pretende descubrir múltiples afinidades entre los tres autores y entre ambos lenguajes, el visual y el literario, reivindicando su valor como documento histórico de excepcional interés que ofrece un reflejo directo de los acontecimientos ocurridos en España entre la prometedora década de los setenta y el desencanto de los ochenta del pasado siglo XX.

Palabras Clave: Eduardo Haro Ibars, poesía, Alberto García-Alix, fotografía, Ceesepe, cómic, *underground*, contracultura, «Movida madrileña», Transición española.

Abstract: From an inter and multidisciplinary approach, the joint study of the work of Eduardo Haro Ibars, Alberto García-Alix and Ceesepe is presented as a starting point to address some links and relationships between underground comics, photography and poetry made in the Spain of the democratic transition. With the aim of establishing links between the comic and other arts, this analysis aims to discover multiple affinities between the three authors and between both languages, the visual and the literary, claiming their value as a historical document of exceptional interest that offers a direct reflection of the events in Spain between the promising decade of the seventies and the disenchantment of the eighties of the last century.

¹ Este artículo parte de una ponencia presentada en el V Congreso Internacional Escritura, Individuo y Sociedad en España, Las Américas y Puerto Rico, en la Universidad de Puerto Rico en Arecibo, en marzo de 2015, titulada «Otras palabras, otras imágenes de la transición española».

Keywords: Eduardo Haro Ibars, poetry, Alberto García-Alix, photography, Ceesepe, comic, *underground*, counterculture, «Movida madrileña», Spanish Transition.

*A Ceesepe,
in Memoriam.*

En el mundo de las artes visuales contemporáneas, ¿cómo pueden relacionarse las palabras con las imágenes? En la España actual, ¿encontramos algún vínculo entre escritores que se expresan a través de las letras y artistas que se expresan a través de las imágenes? Si es así, ¿cómo se influyen unos a otros en la creación de sus obras? Y en el mundo del cómic, ¿cómo pueden enlazarse los textos de un autor literario con los dibujos que ilustran las viñetas?

Para contestar a estas preguntas, con el objetivo de establecer nuevos vínculos entre el cómic y otras artes, el presente artículo pretende descubrir múltiples afinidades existentes entre el lenguaje visual y el lenguaje literario a través de las obras de tres autores españoles contemporáneos que se conocían y convivían en las calles de Madrid de la Transición democrática. Desde un enfoque inter y multidisciplinar, este estudio conjunto de la obra del escritor Eduardo Haro Ibars, el fotógrafo Alberto García-Alix y el pintor y dibujante de cómics Ceesepe se presenta como punto de partida para abordar nuevos nexos y relaciones existentes entre las imágenes y las palabras de estos creadores contraculturales españoles.

Por otro lado, con este análisis también reivindicamos el valor de la obra de estos autores como documento histórico de excepcional interés, que ofrece un reflejo directo de los acontecimientos ocurridos en España entre la prometedora década de los setenta y el desencanto de los ochenta del pasado siglo XX. Sus obras se han convertido en creaciones artísticas vanguardistas que registraron la vida diaria de los seres marginados y olvidados de aquellos años y las vivencias de «la otra mitad». Obras que denunciaron cómo eran estos personajes, a través de imágenes y palabras que escupían desigualdades sociales y desenmascaraban la dura realidad española de aquella época. Escenas grotescas y chocantes que descubrieron la vida cotidiana de la juventud española de aquella época, sus sueños, sus fantasías, sus miedos, sus pesadillas y sus deseos insatisfechos.

La España de los años setenta era de color gris. Casi cuarenta años de dictadura habían hecho desaparecer el cromatismo de una sociedad que vivía sometida por el rigor político, las tradiciones opresoras y las supersticiones religiosas del franquismo. Todo cambió tras la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975. Entonces, durante los prometedores años de la Transición española el país comenzaba a caminar hacia la democracia, se iniciaba la reconciliación nacional y se vivía un nuevo espíritu liberal.

Paralelamente, una juventud con ganas de cambio presentaba un nuevo estilo de vida a través de sus creaciones artísticas vanguardistas, diferentes, obscenas, opuestas a lo establecido. Recibieron la influencia del movimiento *underground* estadounidense y los ecos revolucionarios de mayo de 1968. Influidos por la *beat generation* y el movimiento *hippie*, un grupo de jóvenes, artistas y filósofos desencantados con el modo de vida americano expresaba su deseo de crear una cultura nueva al margen de la oficial. Este germen que había nacido en los campus universitarios de los Estados Unidos en la década de 1960 extendió su espíritu contestatario e inconformista por todo el mundo. Su espíritu transgresor atravesó las fronteras y llegó a Europa y, unos años más tarde, en los años setenta, a España, donde asombró a una juventud rebelde, ahogada por el franquismo, que creó modelos propios que utilizaron como armas contra la sociedad que deseaban cambiar.²

Durante los últimos años de la dictadura franquista, en los censores años de la década de los setenta, llegaron a España, clandestinamente, aires de libertad procedentes de otros países. Max ilustró aquellos tiempos de manera magistral en las primeras páginas de «Gustavo contra la actividad del radio»³, cuando la juventud española descubría el alcohol, las drogas y el rock and roll y una creciente politización flotaba en el ambiente. La historia está protagonizada por Gustavo, un personaje caricaturesco y antropomórfico que representa a un joven cualquiera enfrentado al sistema establecido, desencantado con el pasado y reconvertido en un activista ecologista y un agitador antinuclear. Las primeras páginas de esta historia reflejan magistralmente ese deseo de cambio que animaba a gran parte de la juventud española a buscar nuevos estilos de vida, nuevas músicas, nuevas lecturas y nuevas artes.

2 Sobre los orígenes e influencias del cómic *underground* español, véase: DOPICO, P., *El cómic underground español, 1970-1980*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 10-15.

3 MAX, «Gustavo contra la actividad del radio», *El Víbora*, 1, Barcelona, Josep Maria Berenguer, diciembre de 1979, pp. 15 y 16.

Estas creaciones artísticas se dirigían hacia un público nuevo, convirtiéndose en el portavoz y medio de expresión de una juventud descontenta, con tendencias políticas de izquierda, heredera en parte de una ideología *hippie* y pacifista. Asimismo, con gran ingenio y un humor ácido y reflexivo, estos irreverentes autores se convirtieron en insolentes testigos que plasmaban las cosas que veían en su entorno y expresaban lo que sentían a través de unas obras de aspecto sucio y recargado que no buscaban la belleza ni perseguían los estereotipos tradicionales. Recurrieron a los tópicos del *underground*, formados por el triángulo temático del sexo, la violencia y las drogas, que encontró otro vértice en la música rock, todo ello mezclado con una gran variedad de vivencias y frustraciones personales. De esta forma, entre la sátira y la ironía, la broma y la burla, criticaron los valores tradicionales y los tabúes más sagrados de la sociedad española, que en aquellos años eran la patria, la religión, la familia, el sexo y el ejército. Como ya hemos comentado en otros trabajos:

Estas corrientes contraculturales hicieron posible la canalización de una nueva expresión artística que, ante el cambio generacional y la ruptura con el pasado inmediato, precipitó una transformación en la sociedad española. Gradualmente, se enterraba la casposa y represiva cultura franquista y surgía otra más moderna, juvenil y dinámica, más acorde con los nuevos tiempos democráticos.⁴

Pero la esperanzadora alegría del cambio a finales de los años setenta pronto dejó paso a la perplejidad del desencanto en la década de los ochenta. Un desencanto que dio lugar al pasotismo, la apatía y la indiferencia de muchos jóvenes ante una sociedad que no les ofrecía el futuro que habían soñado ni les brindaba suficientes estímulos vitales para continuar luchando contra el sistema.

Como ejemplo de estas creaciones contraculturales, marginales y malditas, nos centraremos en el estudio de algunas obras del poeta y novelista Eduardo Haro Ibars, el fotógrafo Alberto García-Alix y el pintor y dibujante de cómics Ceesepe.

4 DOPICO, P., «Cómics, viñetas y dibujos de la Movida Madrileña: de los setenta a los ochenta pasando por el Rastro», *Espacio, tiempo y forma*, vol. 26, Madrid, UNED, 2014, p. 319.

OTRAS PALABRAS

Eduardo Haro Ibars (1948-1988)⁵ representa la encarnación de artista maldito (o «maldecido» como le gustaba afirmar a él mismo) de las letras españolas contemporáneas. Formó parte de una familia de intelectuales de izquierdas encabezada por el periodista y ensayista Eduardo Haro Tecglen y la periodista Pilar Yvars Tecglen, claros ejemplos de aquellos españoles progresistas que habían encontrado en las letras un refugio miserable en esa España franquista gris y dictatorial. Junto al también maldito Leopoldo María Panero, Eduardo Haro Ibars fue uno de los máximos representantes de esa generación de jóvenes españoles que, de la aventura de la clandestinidad antifranquista pasaron a las experiencias extremas con las drogas, el sexo y la vida. Sus amistades y su entorno familiar pronto le permitieron convertirse en uno de los escritores y cronistas de la realidad más críticos y rebeldes de aquella España cambiante. Su padre, el controvertido periodista Eduardo Haro Tecglen, siempre comentaba y creía que Eduardo había sido el resultado de lecturas peligrosas mal digeridas.

Madrileño de nacimiento y apasionado viajero con destino a la exótica ciudad de Tánger, Haro Ibars dijo de sí mismo que era «homosexual, drogadicto y delincuente». Pero también era poeta. Tal vez fue uno de los primeros poetas del rock and roll español, como muestran las letras de las canciones que escribió para el primer disco de La Orquesta Mondragón, *Muñeca hinchable* (1979), banda liderada por el excéntrico Javier Gurruchaga.⁶

Extremo en todos los sentidos, tal vez fue uno de los primeros *freaks* que hubo en España. Representante de una generación de jóvenes españoles que pasó de la aventura de la clandestinidad antifranquista a la encarnación del artista maldito. Novelista, poeta, ensayista, autor de culto. Le apasionaban las vanguardias literarias (sobre todo las que venían de Francia y los Estados Unidos) y conocía de primera mano las obras de autores también malditos como Rimbaud, Lovecraft (cuyas obras tradujo al español), Crowley, los surrealistas y Burroughs. Además, fue bisexual, precursor del movimiento gay en España y militante *queer*, en una época en la que todavía no se había inventado este término para describir una identidad sexual ambigua que no se correspondía con las ideas tradicionales establecidas en nuestro país.

5 Para conocer más detalles de la biografía de Eduardo Haro Ibars, véase: BENITO FERNÁNDEZ, J., *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*, Barcelona, Anagrama, 2005.

6 Sobre su obra poética, véase: HARO IBARS, E., *Obra poética*, Madrid, Hueruga & Fierro, 2001; y el enlace web de la Biblioteca Nacional de España:
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000041260&page=1> (fecha de consulta: 1-XII-2018).

Consumidor abusivo de todo tipo de sustancias nocivas, su vida está jalonada por el sexo, las drogas y el rock and roll, que conformaron el tridente temático de la época que le tocó vivir. También fue multitoxicómano, víctima de los malos viajes de la mortal heroína, que en aquellos años acabó con la vida de multitud de jóvenes rebeldes, inquietos y soñadores. Vivió muy deprisa y junto a otros compañeros de viaje formó parte de la llamada «generación bífida»,⁷ que, sin buscarlo, encontró peligrosos atajos para finalizar sus vidas antes de tiempo, atrapados por las drogas. A mediados de la década de los ochenta contrajo el sida, y este virus letal acabaría provocando su prematura muerte en 1988, cuando solo tenía cuarenta años de edad.

Haro Ibars publicó su primer libro, *Gay rock* (1974), gracias a la intercesión de su amigo el escritor Mariano Antolín Rato, al que siguieron otras publicaciones, como los poemarios *Pérdidas blancas* (1978), que fue galardonado con el premio de poesía «Puente Cultural», *Empalador* (1980), *Sex Fiction* (1981) y *En rojo* (1985), y el texto de divulgación *¿De qué van las drogas?* (1978), en los que encontramos diversos textos, artículos y poemas sobre sus experiencias con el mundo de las drogas y la heroína. Según sus propias palabras, recogidas en el «Epílogo, epitafio y biografía» de su poemario *Empalador*:

[...] Se supone que yo debería dar aquí unos pocos datos biográficos, para que se supiese quien soy. Lo haré: nací en Madrid, en la frontera entre Chamberí y Argüelles, el día 30 de abril de 1948. Me crié de modo un poco transhumante, entre Madrid, París y Tánger. Publiqué mi primer libro («Gay Rock», se llamaba, y hablaba de música, en el 74 o 75, en Ediciones Júcar). Me dieron el premio de poesía «Puente Cultural» (25.000 calillas que me gasté en borracheras) en el 76, por un libro hoy inencontrable, «Pérdidas blancas». Y luego saqué otro, «De qué van las drogas», que me parece bastante sensato y periodístico. Lo publicó «Ediciones de la Piqueta». Al mismo tiempo, he estado colaborando en prensa: «Triunfo», «El Viejo Topo», «Informaciones», «Pueblo»... han sido depositarios de mis desvaríos periodísticos.

7 HARO TECLEN, E., «La generación bífida», *El País*, Madrid, 27 de noviembre de 1988. Citado en BENITO FERNÁNDEZ, J., *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 383.

[...] Adoro a los seres híbridos, a los humanimales que se evocan en la penumbra de los cuartos oscuros o bajo la luz anaranjada de las farolas tristes,

[...] Y siento mucho no tener una metralleta para escribir mis verdaderos cantos de amor a la humanidad;

[...] las ametralladoras son hermosas: guardan con la pistola la misma relación que la máquina de escribir con el bolígrafo.

[...] aconsejo a todos los jóvenes poetas que dejen la escritura idiota y se echen a la calle a hacer algo divertido. La violencia es lo único que puede salvarnos del aburrimiento y de la muerte del arte.⁸

La primera vocación de Eduardo Haro Ibars fue la poesía y siempre utilizó la palabra escrita para criticar la realidad que le tocó vivir. Su vida está llena de anécdotas que lo han convertido en un mito: su bisexualidad, su automarginación, su romanticismo, su muerte temprana... Esas experiencias y peripecias personales, a veces insólitas y originales, son los ingredientes principales de un creador que se comprometió hasta las últimas consecuencias con la vida y con la literatura. Un autor que sufrió y escribió desde el sufrimiento.

Podemos conocer mejor a este poeta maldito recordando uno de sus poemas más personales, que se presenta como el autorretrato de un poeta, una ciudad, un deseo y una época, que, metafóricamente, galopa desbocado por las mismas venas:

UN AUTORRETRATO

Para B.U.M., como de costumbre, aunque ahora esté en otras cosas.

Cae la mano derecha avión perdido
se posa en gritos jóvenes y en árboles
de intensidad variable donde te encuentro viva.
Mano izquierda en Madrid de madrugada
(el decorado es parte de mi cuerpo)
inventa con un gesto algo cansado
escaparates donde está tu sombra
vestida de tormenta y de semáforos

8 HARO IBARS, E., *Empalador, Obra poética*, Madrid, Huerga & Fierro, 2001.

(A lo lejos
 escucho acentos música de aquella
 que nos acompañó cuando moríamos
 perdidos en el día y sus fantasmas)
 Ojos desgranar horas y misterios
 perdidos en lo oscuro de su luz
 intermitentes dicen algún nombre
 algún recuerdo que bebimos juntos
 (no hará mucho ¿has perdido
 su cuerpo en tu desván? ¿o lo mantienes
 en alcanfor y en vino diluido?)
 Ojos tan fijos en tus cielos siempre
 que romperán la escarcha
 (sólo porque me aburro si no tiembles conmigo).⁹

OTRAS IMÁGENES

Premio Nacional de fotografía en 1999, Alberto García-Alix¹⁰ es uno de los grandes fotógrafos contemporáneos españoles, como acreditan otros importantes galardones recibidos a lo largo de su trayectoria artística, entre ellos el Premio Bartolomé Ros a la mejor trayectoria en fotografía (2003), el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid (2004), el Premio PHotoEspaña (2012) y el nombramiento como Caballero de las Artes y las Letras de Francia (2012).

Nació en León, en 1956. Creador autodidacta, su primera exposición individual la realizó en Madrid, en la galería Moriarty, a la que siguieron numerosas muestras nacionales e internacionales, incluida la retrospectiva del Museo Reina Sofía «De donde no se vuelve».¹¹ Desde una óptica autobiográfica y opuesta a los estereotipos, sus fotografías constituyen un documento de los cambios personales, sociales y culturales experimentados en España desde finales de los años setenta hasta la actualidad. Es un fotógrafo duro, obsesionado en perseguir la realidad a través de un plano frontal directo, sin sofisticaciones ni trucajes. Su especialidad son los

9 HARO IBARS, E., *Obra poética*, Madrid, Huerga & Fierro, 2001.

10 Sobre Alberto García-Alix y su obra, véase: www.albertogarciaalix.com (fecha de consulta: 1-XII-2018).

11 GARCÍA-ALIX, A., «De donde no se vuelve», Exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 4 noviembre 2008 - 23 febrero 2009, Madrid, MNCARS, véase: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/alberto-garcia-alix-donde-no-vuelve> (fecha de consulta: 1-XII-2018).

retratos, siempre envueltos en la pureza de la imagen en blanco y negro, y entre sus referentes fotográficos destacan August Sander, Diane Arbus, Danny Lions y Walker Evans.

Las fotografías de García-Alix se sumergen en las calles más *underground* del Madrid de los setenta y los ochenta para retratar su entorno más inmediato, sus amigos, los personajes de la época y los paisajes de su vida. Creador de retratos directos, carentes de pudor, en blanco y negro, que reflejaban el mundo de la noche, las drogas, las putas y los marginados de la época. Rayando lo documental, pero también la autobiografía, se convirtió en testigo directo y ojo clave de la «movida madrileña».

En 1976 García Alix abandonó sus estudios, se marchó de la casa familiar y se trasladó a vivir con su amigo Fernando Pais a una casa en El Rastro madrileño. Juntos montaron su primer laboratorio fotográfico y así comenzó de manera accidental su relación con la fotografía. También entabló amistad con el dibujante de cómics Ceesepe, con quien fundó la Cascorro Factory, y juntos se dedicaron a editar y vender fanzines y comics piratas de Robert Crumb y del *underground* estadounidense. Paralelamente, publicó sus primeras fotos en revistas de la contracultura española, como *Star* y la musical *Disco Exprés*, donde presentó sus retratos de la cantante Alaska y el grupo *Kaka de Luxe*.

En estos años, García Alix experimentaba con la imagen fotográfica, la pintura, el mundo del cortometraje, el diseño gráfico... Pero también tuvo que hacer frente a su adicción a la heroína y la hepatitis C, que fueron durante mucho tiempo sus principales enemigas. El tema de las drogas se presenta con total normalidad en sus fotografías, no se esconde. Era un tema que formaba parte de las vidas de muchos de sus personajes retratados, por lo que tenía que estar presente de una manera más o menos directa. En los retratos improvisados de sus amigos encontramos una complicidad y un toque de confianza que brilla en sus miradas, como podemos observar a través de los entumecidos y adormilados ojos de Eduardo Haro Ibars y su amigo íntimo Ángel Luis Martínez Lirio, en *Eduardo y Lirio* (1980).¹² Estas imágenes de García-Alix nos acercan desde un punto de vista plástico a los autorretratos literarios y las poesías de Haro Ibars.

12 Véase: <http://www.albertogarciaalix.com/en/obras/the-place-of-no-return/eduardo-y-lirio-1980/> (fecha de consulta: 15-XII-2018).

Eran años de encuentros, de búsquedas y de nuevas experiencias, como recuerda su *alter ego* Xila:

Nuestro primer encuentro fue en un restaurante chino situado en una calle estrecha que descendía hacia Lavapiés. Una amiga común nos presentó. Él ocupaba una mesa con Ceesepe y Fernando y, como había un sitio libre, me invitaron a sentarme con ellos. Se pasaron el rato bromeando sobre la calidad de la comida. Ceesepe afirmaba que lo que zampábamos era chocho de camello con tallarines. Alberto no le hacía ascos y, entre risas y bocados, me informó de que acababa de escapar (así decía él) de casa de sus padres. Abandonaba sus estudios de Derecho. Fernando, un joven alto y desgarrado que vivía bajo el ala protectora de su madre, quería venderles marihuana auténtica. Colombiana de la buena. El caso es que cuando acabamos los tallarines, salimos a la calle y juntos fumamos un petardo de algo casero y malo. Fernando invitaba.¹³

Igual que sus textos, sus retratos transmiten la personalidad del retratado, y tratan cualquier tema sin complejos ni prejuicios. Hechos e historias que vemos reflejados en sus obras, como la temprana muerte de su hermano Willy a causa de una sobredosis de heroína en 1984. Con *En ausencia de Willy* (1988)¹⁴ el autor logró rememorar su figura con el retrato de un dibujo y una camisa arrojados al suelo, en una imagen llena de ausencias y recuerdos de los que ya no están. Citando al propio autor: «las personas que aparecen en la imagen, algún día estarán muertas». En este caso, ya no están y no volverán.

Alberto García-Alix fue el fotógrafo oficioso de la contracultura española de finales del siglo XX. Una época en la que el país se abrió al punk, a los narcóticos y a las urnas. Captó en blanco y negro ese despertar y esa somnolencia. Travestidos y prostitutas, cuero negro y cremalleras, caballo y motos. En palabras de Haro Ibars: «humanimales y seres híbridos que se evocan en la penumbra de los cuartos oscuros o bajo la luz anaranjada de las farolas tristes». En medio, él mismo, vicioso, tatuado, motero y

13 GARCÍA-ALIX, A., *No me sigas...estoy perdido*. Alberto García-Alix 76-86, Madrid, Fundación Canal, No hay Penas y La Fabrica Editorial, 2006, s/n.

14 Véase: <http://www.albertogarcialix.com/en/en-ausencia-de-willy-1988-2/> (fecha de consulta: 15-XII-2018).

autorretratado. Fue un cazador cazado y su alma está presente en todas sus imágenes. Sus fotografías conforman un diario personal en el que los protagonistas son sus amigos, los escenarios que frecuentan, el ambiente nocturno, la calle, las motos y los tatuajes. En su obra la calle es un elemento vivo que ofrece imágenes sorprendentes. El lugar donde se apoya el retrato de los personajes. Las motos aparecen en sus fotografías más tempranas, protagonizadas por tribus urbanas como los Mods o los Rockers, amantes del mundo de las dos ruedas como el propio García-Alix. Los tatuajes también se convierten en un elemento importante con presencia propia, aportando contenido y significado al retrato. Signos de identidad socialmente relacionados con las subculturas y los barrios bajos de los setenta, aunque hoy se hayan convertido en moda.

Amante de los personajes fronterizos, retrata un mundo marginal con gran realismo y crudeza, pero sin dejar de lado la sensibilidad y la delicadeza. Fotografía su vida y la de las personas que están a su alrededor. El retrato es visto como un enfrentamiento con el retratado. Amante del retrato simple y del cuerpo como arquitectura, donde cada detalle transmite algo nuevo. Muestra una mirada fresca y descarada sobre su entorno, donde lo más importante no era el hecho fotográfico, sino el momento que estaba viviendo, los encuentros, los paisajes de su juventud... En palabras del propio autor:

Me gustaría ver si es verdad que la cara es el espejo del alma.
Pero eso es mentira.
El pecado no se ve.
Se puede ver alegría, se puede ver tristeza,
pero lo más profundo no se ve.

Esta reflexión muestra el nivel de búsqueda de sus retratos intimistas, que van más allá de los estereotipos y muestran el lado más oscuro y oculto de sus personajes. Sus imágenes de los barrios bajos y el mundo de la noche, y el tratamiento sin complejos de la drogadicción, la música rock y el mundo del sexo, hacen que sus fotografías estén cargadas de la despreocupación y el nihilismo propios de la época, como también reflejaron las viñetas de muchos cómics *underground* españoles de aquellos años.

IMÁGENES Y PALABRAS EN VIÑETAS

¿Qué sucede si unimos estas palabras malditas y estas imágenes marginales en otro medio de expresión? Creamos un comic *underground*. Un medio de comunicación y expresión que forma parte de la cultura visual contemporánea. Una creación artística que ha encontrado su lugar entre las artes actuales, que utiliza textos e imágenes en secuencias para contar historias y comparte múltiples relaciones e influencias con otras artes, como el cine, la literatura, la poesía, la pintura y la fotografía.

Veamos algún ejemplo de esta fusión de poesía, fotografía y cómic en la obra del recientemente fallecido Ceesepe (1958-2018),¹⁵ alias de Carlos Sánchez Pérez, cuyo nombre artístico es un acrónimo derivado de las iniciales de su nombre y sus dos apellidos.

Ceesepe fue uno de los dibujantes y pintores más populares de la movida madrileña, que en 2011 fue reconocido con la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes. Se inició en el mundo del cómic *underground* a mediados de los setenta, tras conocer en Barcelona a un grupo de dibujantes encabezados por Nazario y Javier Mariscal, padres del mítico *El Rollo Enmascarado* (1973), el primer comic *underground* español. Creó a Slober, un personaje de papel extremo, cuyas aventuras y locuras publicó en las revistas *Star* y *Bésame mucho*. También publicó otros cómics y dibujos en magazines como *El Víbora*, *Madriz* y *La Luna de Madrid*, y realizó numerosas serigrafías, caratulas de discos e ilustraciones, además de los carteles de las primeras películas de Pedro Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom* y *otras chicas del montón* (1980) y *La ley del deseo* (1986).

Ceesepe era un cronista de su tiempo que mostró a través de sus viñetas una vida cotidiana y urbana protagonizada por personajes chulescos, arrabaleros y románticos. Sus historias tenían lugar en los bajos fondos de una ciudad cualquiera de aquella España de la Transición. Los tópicos de las drogas, el sexo y el rock and roll también pasaron por sus páginas para descubrir la cara menos amable de aquel Madrid canalla y callejero. Dibujante, guionista, ilustrador y pintor autodidacta, sus orígenes como artista gráfico se encuentran en el mundo del cómic, medio que desarrolló entre 1974 y 1984. Siempre ligado a los movimientos alternativos, del cómic saltó al mundo de la pintura para convertirse en el «artista revelación» de la feria de arte *Arco 84*.

¹⁵ Sobre Ceesepe, véase: DOPICO, P., *El cómic underground español*, op. cit., pp. 347-354; y su página web: <http://www.ceesepe.net/> (fecha de consulta: 1-XII-2018).

Tras abandonar el cómic se dedicó fundamentalmente a la pintura, exponiendo en numerosas ciudades como Ámsterdam, París, Ginebra, Nueva York y Madrid.

Para completar el círculo interdisciplinar que estamos trazando, estableceremos algunos nexos entre las poesías de Eduardo Haro Ibars, las fotografías de Alberto García-Alix y las viñetas de Ceesepe a través del análisis de dos historietas que muestran y reivindican la vida de aquella juventud que vivía al límite, sin complejos y sin miedos en la noche madrileña.

Como hemos citado anteriormente, Ceesepe y Alberto García-Alix, amigos y compañeros de viajes iniciáticos,¹⁶ formaron la Cascorro Factory, y ambos establecieron interesantes sinergias artísticas en las calles del Rastro madrileño. Juntos vivieron sus primeros sueños de libertad e iniciaron una vida al límite que Ceesepe representó en sus cómics, como vemos en «Lola en... Esta noche te mato». Con un dibujo hiperrealista basado en fotografías de su amigo García-Alix, representa las pasiones y desamores de una pareja de carne y hueso, que podían ser sus propios amigos. Incluso el propio Eduardo Haro Ibars y Magy, una mujer real. O más bien un instante fotográfico que García-Alix capturó en 1978 con su mirada directa y frontal, y con una pequeña cámara que había caído en sus manos unos años antes. Esta historia adquiere tintes violentos y dramáticos cuando asistimos a un castrante mordisco y a un abrazo apasionado que se convierten en metafóricas caricias mortales. Ya lo dice el dicho: «hay amores que matan». Dibujos paranoicos que cuentan historias autobiográficas y reflejan su barroco mundo interior, en unos relatos llenos de laberintos pasionales, borracheras épicas y personajes procedentes de los bajos fondos de las grandes ciudades.

Con el título de «Vicios modernos», Ceesepe realizó en 1978 una historieta que descubría la cara menos amable de Madrid y «lo más moderno en vicio y depravación para morenos». A lo largo de once páginas, mostraba los tópicos de las drogas, el sexo y el rock and roll, con un dibujo preciso de línea clara y trazo sencillo, deudor del material fotográfico en que están basados muchos personajes de la historia. El propio autor descubría algunos secretos de su técnica gráfica al revelar su relación con la fotografía, y

16 Los retratos que García-Alix realizó a Ceesepe son una muestra clara de esta amistad, como pueden verse en los siguientes enlaces web:

<http://www.albertogarciaalix.com/obras/no-me-sigas-estoy-perdido/>;

Y: http://lab.rtve.es/webdocs/la-linea-de-sombra/anos_70-80.php

(fecha de consulta: 15-XII-2018).

confesar que casi todos los dibujos de esta historia «están sacados» a partir de fotografías e imágenes de Alberto García-Alix, la Cochu, Vicky, Bárbara (en alusión a Ouka Leele), Yeti y Fernando Apais «El Látigo». La historia entremezcla los tópicos del *underground* con un dibujo de estilo hiperrealista, de gran expresividad y dinamismo, que combina magistralmente los fondos blancos y negros y las gamas intermedias mediante el uso de tramas y rayados manuales.¹⁷

La historia se desarrolla entre la escalera de la casa donde vivía su compañero de aventuras Alberto García-Alix,¹⁸ en la madrileña calle de La Encomienda, y la discoteca *La Noche*. Cuando este antro abre sus puertas, se llena de jóvenes, «humanimales», músicos y rockeros que viven escondidos en las calles de la gran ciudad, algunos de ellos reales como Alaska y Manolo Campoamor, integrantes de Kaka de Luxe. Según avanza la historia los personajes beben, fuman, consumen todo tipo de drogas y practican toda clase de «vicios modernos» sin ningún tipo de complejo, mientras desarrollan sus relaciones personales. Las viñetas muestran de forma explícita algunas adicciones de la época, desde porros hasta picos de heroína, que para muchos lectores podían convertirse en una especie de guía o manual de instrucciones para neófitos en este campo. En el otro extremo del tridente temático del *underground*, el sexo aparece encarnado en la figura de una preciosa mujer:

Allí curraba Lola.

Ella es su chica.

Sus piernas la envidia de las nenas y el capricho de los nenes.

Esa noche en *La Noche* actuaba *Kaka de Luxe*.¹⁹

La representación de un extraño sueño cambia los roles de los personajes, y en las últimas páginas es ella la que domina a su chulo, convertido en un mono, al que pasea por la calle atado a una cadena. Todo termina con la representación de nuevos «vicios modernos» de sus amigos, como la religión, el suicidio, el travestismo y la masturbación, cuyo dibujo está realizado a partir de una fotografía de Ouka Leele. Mediante una secuencia narrativa llena de *flashbacks*, saltos temporales e historias

17 DOPICO, P., «Cómics, viñetas y dibujos de la Movida Madrileña», *op. cit.*, p. 337.

18 Véase la primera parte del audiovisual de Alberto García-Alix «No me sigas... Estoy perdido»: <http://www.albertogarciaalix.com/obras/no-me-sigas-estoy-perdido/> y <https://vimeo.com/34733678> (fecha de consulta: 15-XII-2018)

19 CESEPE, «Vicios modernos», *Star*, 38, Barcelona, Producciones Editoriales, julio de 1978, p. 17.

paralelas, las imágenes aluden a recuerdos y anécdotas del autor, y referencias y guiños al lector cómplice que también se movía por aquellos ambientes nocturnos de Madrid. Con estos ingredientes, Ceesepe creó historias llenas de escenas asombrosas y poesías visuales, cuyas viñetas aparecían llenas de jeringuillas y puñaladas. Pero Ceesepe también era un romántico que inventaba preciosas historias de amor, que no solían tener un final feliz, porque para él las historias de amor eran tragicomedias.

Como podemos comprobar, el comic *underground* español de los años setenta presentaba una estética nueva para una sociedad nueva. Un grafismo novedoso en el que predominan el feísmo, los contrastes entre blancos y negros, el tratamiento de planos y el diseño de páginas vanguardistas. La imagen predomina sobre los textos; crean volúmenes con las tramas y rayados manuales; juegan con la forma de las viñetas; la perspectiva y la variación de planos es continua, recurren al uso de visuales onomatopeyas, expresivas líneas de velocidad, imágenes secuenciales dobles y elementos gráficos que sustituyen a los textos, todo ello dibujado con un detallismo minucioso de gran realismo y crudeza.

Ya hemos explicado en otros textos cómo Ceesepe manifestaba en sus cómics y dibujos sus preferencias por el manierismo gráfico y la fotografía. Como vemos a través de esta muestra de su obra gráfica, Ceesepe despliega un dibujo realista cargado de surrealismo y simbolismo que parece enfriar la crudeza temática del relato con unas líneas delgadas y limpias que persiguen la elegancia del trazo y la belleza de las formas. Además, mostraba sus gustos literarios a través de unos textos líricos y poéticos rodeados de bocadillos que envuelven unos diálogos rudos y directos. Al comenzar la década de los ochenta, en las páginas de sus obras el dibujo y la narración iban separándose gradualmente, caminando por senderos autónomos, hasta alcanzar la independencia mutua y ahogar la palabra en imágenes que desarrollaban la expresividad del cuerpo, el gesto y la mirada. Así, sus personajes se convirtieron en una especie de mimos de papel que solo hablaban a través de la imagen. Desde aquí a los campos de la ilustración y la pintura solo había una delgada línea fronteriza que Ceesepe atravesó en sus últimas obras en el mundo del cómic *underground*.²⁰

Mediante este estudio conjunto de la obra del escritor Eduardo Haro Ibars, el fotógrafo García-Alix y el pintor y dibujante de cómics Ceesepe hemos querido establecer nuevos nexos y relaciones entre el cómic y otras

20 DOPICO, P., *El cómic underground español*, op. cit., p. 350.

artes, como la poesía y la fotografía. No son los únicos ejemplos existentes. Podemos encontrar otras muestras similares en la obra de otros escritores y artistas visuales de nuestra historia reciente, que muestran las conexiones e influencias mutuas entre estas artes. Pero con análisis como este, pretendemos descubrir algunas de las múltiples afinidades que concurren entre ambos lenguajes, el visual y el literario. Por otro lado, también queremos reivindicar el valor de estas obras como documento histórico de excepcional interés. Unas microhistorias muy personales que muestran un reflejo diferente y alternativo de los acontecimientos ocurridos en la España de la Transición democrática. Las imágenes y las palabras de estos creadores contraculturales y vanguardistas registraron la vida diaria de unos personajes que fueron marginados y olvidados por la sociedad española durante mucho tiempo. Reflejaron y contaron la vida cotidiana, los sueños, las fantasías, los miedos, las pesadillas y los deseos insatisfechos de una juventud española que también formó parte de aquella época.