

Inconformismo y memoria | Periódico Diagonal

Antonio Altarriba nos habla de 'El ala rota', cómic concebido como segunda parte de un díptico sobre la familia como espejo de los fantasmas de la sociedad española reciente.



inforelacionada

El pasado Salón del Cómic de Barcelona tuvo entre sus invitados al que fuera catedrático de Literatura Francesa en la Universidad del País Vasco, Antonio Altarriba, nombre familiar en el ámbito del cómic por su vocación de guionista, crítico y ensayista, así como por haber sido **Premio Nacional de Cómic** en el año 2010 junto a Kim por *El arte de volar* (De Ponent), un cómic que aborda la historia del siglo XX español a través de los ojos de un héroe cotidiano cuya resistencia estriba en afrontar el día a día.

Altarriba es conocido por su **inconformismo**, del que da debida cuenta en la ya citada *El arte de volar*, o en críticas nada veladas a la institución académica, como las recogidas en *Yo, asesino* (Norma), dibujado por Keko, que nos lleva a referirnos a la Academia, pero también a la supuesta crítica de cómic, de la que este zaragozano indomable tiene una opinión muy marcada: "El presente de la crítica de cómic española es o laudatoria, o nada".

Hablamos de los grupúsculos compactos, blindados, cuyo pacto de no agresión en el espacio público, en palabras de Altarriba, "va en contra de la madurez de un espíritu crítico en el ámbito del cómic".

Altarriba considera que, dado el presente actual, donde la renovación creativa es evidente a sus ojos, "sería un buen momento para no dejarnos arrastrar por la crítica amable", sobre todo por una cuestión de justicia para todos aquellos que hacen un buen trabajo.

Al hilo de esta explosión creativa que citas, y que concierne a varias generaciones, acabas de publicar, junto a Kim –de nuevo a los lápices de tus guiones– *El ala rota* (Norma), cómic que ha

sido definido como la segunda parte de *El arte de volar*. Pero creo que es más interesante abordarlo como un díptico familiar, a la manera de *Fun Home*, de Alison Bechdel. En este sentido, revisando *El arte de volar* a la luz de *El ala rota*, me ha llamado la atención el contraste de la apuesta de la imaginación a la hora de definir a tu padre como personaje frente a la visión pragmática, más material, que define el punto de vista de tu madre.

En *El arte de volar* había una identificación con mi padre que pasaba, incluso, por tomar su propia voz y convertirme en él. En ese sentido, quizá, y en la medida en que yo he compartido, y comparto, los ideales libertarios y anarquistas con los que él comulgaba, he abordado su representación desde esa perspectiva idealista, incluso proyectando sus propios fantasmas a través de metáforas visuales.

En el caso de mi madre, en *El ala rota* tuve muy claro desde un principio que no podía tomar su voz. Hay que darse cuenta de que *El arte de volar* está escrito bajo la onda expansiva de la muerte de mi padre, mientras que yo escribo este cómic casi veinte años después de la muerte de mi madre, por lo que el cadáver está mucho más frío, en el sentido más emocional de la expresión. Así como el final de mi padre fue triste, abrupto, la última época de mi madre –su decepción con la Iglesia, retirarse a la residencia– es una parte más feliz, más serena.

Es cierto que, tanto en *El arte de volar* como en *El ala rota*, la imaginación aparece en los hombres. En este caso, en mi abuelo, el padre de mi madre, que es un bestia, un animal, pero a su vez es el que cuenta cuentos, el que tiene inquietudes. Asimismo, los otros dos hombres que presiden la vida de mi madre tienen sus imaginarios, mientras que su guión de vida se define por estar apegada a lo práctico, a las soluciones de lo cotidiano, a salir del paso en el día a día.

Yo la recuerdo muy bien cuando nos embargaron la casa. Mi padre se quedó bloqueado; sufría mucho, pero no hacía nada. Es mi madre la que pasa a la acción. Supongo que esto se debe a la fuerza de las cosas, a las circunstancias, más que a una característica femenina en contraste con la masculina. Las situaciones en las que tuvieron que vivir la mayoría de estas mujeres las condenaban a ese nivel, sabiendo, además, que esa parcela de la vida era su responsabilidad, y eran ellas la que lo tenían que solucionar. Y así lo hicieron.

Tu madre crea una ficción que proyecta en sí misma durante toda su vida, hasta el punto de que sus más allegados, incluidos tu padre y tú, no advirtieron la minusvalía que da título al cómic que nos ocupa, su ala rota.

Es cierto, su capacidad fabuladora estaba dedicada a lo práctico, a reinventarse sin minusvalía. Lo hizo, además, con una enorme naturalidad. No obstante, tanto en mi caso como en el de mi padre, no habernos dado cuenta de su invalidez es muy fuerte.

Tu personaje en el cómic lo señala dolorosamente cuando lo descubre y se pregunta por la intimidad de sus padres; de tus padres, vaya.

Cuando descubrí que ella no había podido mover nunca el brazo y que mi padre no supo de ello en toda su vida en común, en ese momento me pregunté muchas cosas. Porque yo había visto a mi madre haciendo la colada a mano, recogiendo las sábanas, trabajos muy físicos, y nunca noté nada. Tampoco sus hermanos comentaron nunca nada.

Todo esto hace que nos preguntemos hasta qué punto la memoria es una construcción, algo que evidencian *El ala rota* y *El arte de volar* como díptico.

Éste es un tema que siempre me ha interesado mucho. No deja de ser sintomático que, a día de hoy, sigamos accediendo a ciertos saberes a través del mito; desde quién fue El Cid hasta el carácter malévolo de Nerón, característica añadida con ánimo propagandístico por la dinastía posterior.

En el ámbito de la construcción personal, tema que ya entra en el terreno del relato, de la literatura, a mí siempre me ha gustado esta especie de relativización de la realidad a partir de una multiplicación de puntos de vista; lo que nos revela que aquello que acabamos percibiendo es siempre una construcción condicionada por nuestra perspectiva. Los ejercicios de estilo de Raymond Queneau son ejemplos nítidos de cómo un mismo hecho, dependiendo de cómo sea expresado, puede adquirir connotaciones muy distintas.

Cuando tuve clara la estructura de *El ala rota*, sus cuatro partes, este juego me pareció lógico, sobre todo en el capítulo que está bajo el signo de mi padre, que es donde se encuentran la mayoría de las coincidencias con *El arte de volar*.

"Todo ese mundo de opresión y violencia aparece de manera cotidiana a través del cura, los vecinos, el abuelo, los hermanos, el lugareño que la viola"

Pero también está la experiencia de mi madre, pues le toca vivir los mismos acontecimientos que mi padre en un entorno muy parecido –el medio rural–, pero desde la perspectiva de una mujer ocho años más joven que él. Una experiencia que resulta mucho más terrorífica, por cierto. Todo ese mundo de opresión y violencia aparece de manera cotidiana a través del cura, los vecinos, el abuelo, los hermanos, el lugareño que la viola.

No obstante, más allá de la vida de mis padres, hay que entender que éste es un juego de perspectivas narrativas. Es por eso que, cuando los dos colisionan –porque se quedan solos, cara a cara–, esas dos perspectivas tan distintas chocan y estallan.

"Contar la historia de una mujer alienada, defensora de los valores tradicionales –y que ciertos feminismos tienden a ignorar–, y ver cómo funciona en un contexto determinado, me parecía importante"

Pero esas dos perspectivas son proyectadas por ti.

Desde luego, estamos hablando de construcción, pues de mi madre yo sabía muy poco. Lo llamo en el epílogo "deducciones verosímiles", pero puede que construcción sea más acertado. *El ala rota* es una construcción de lo que fue para mí mi madre en función de lo que –yo consideraba– era su carácter.

En un sentido más amplio, quería abordar a través de mi madre la historia de todas estas mujeres que vivieron en la dictadura y que también merecen su lugar en la historia. Es por esto que contar la historia de una mujer alienada, defensora de los valores tradicionales –y que ciertos feminismos tienden a ignorar–, y ver cómo funciona en un contexto determinado, me parecía importante.

Entre otras cosas porque estas mujeres eran la mayoría; víctimas propiciatorias de un sistema que las

sometía y que tampoco se prodigó en consuelos o soluciones. Entenderlas a ellas, entender a mi madre, y hacerlas visibles es lo que he intentado en este cómic.

Es un personaje complejo, pues hay un momento en el cómic en el que, claramente, descubre que no puede confiar en las instituciones –su padre, los vecinos, la Iglesia–. Es decir, que está sola.

Desde luego. Pero no debemos olvidar que la religión ofrecía un cuerpo de doctrina que, por ejemplo, para una persona como mi madre, huérfana en el fondo y en la forma, suponía amparo y maternidad. La Iglesia era una gran familia acogedora para alguien que, como ella, padecía un sentimiento de desamparo afectivo tan grande.

Es por esto que, creo, hay que analizar los mecanismos que explican las dependencias de estas mujeres, que, aunque no fueron de las que dieron un paso al frente a la hora de reivindicarse, formaron parte de una realidad que no podemos, ni debemos, obviar.

Ya en el terreno más personal, yo he resituado a mi madre afectivamente con la escritura de este cómic. Es ahora cuando he visto todo lo que hizo, todo lo que fue; su grandeza, a fin de cuentas. A estas alturas, sí, me ha cambiado.

Eso es lo que hace la buena ficción, transformar.

En este caso, desde luego. Totalmente. Hablar de mi padre, de sus historias, en *El arte de volar* fue mucho más sencillo, inocuo, en contraste. Y eso que fue ella con quien más estuve en mi infancia. A mi padre le veía muy poco, como estaba trabajando... la que me llevaba a misa, con quien escuchaba la radio, con quien hacía los deberes y la que me decía que no leyera tebeos era mi madre. Para ella lo más importante era que yo estudiara.

Dos puntos de vista, dos historias complementarias, dibujadas por el mismo autor, Kim.

La elección del dibujante es, para mí, muy importante a la hora de contar una historia. Y en *El ala rota* siempre tuve claro que tenía que ser el mismo trazo, el mismo estilo, aunque, si te fijas –y eso ya forma parte de la evolución de Kim– hay una diferencia, que reside en la sofisticación del trazo. También en el tiempo, es decir, en el número de viñetas.

Si se pone atención, en *El arte de volar* llegaba a haber hasta nueve y diez viñetas, pero es que en *El ala rota* son cinco y seis. Pero, ¿por qué Kim? El hecho de que sea el mismo estilo, pero con cambios sutiles de perspectiva, era precisamente para que se viera que la realidad es la misma y que lo que cambia es el punto de vista. Forma parte del juego que el grafismo sea idéntico para reforzar estos cambios de perspectiva. Aparte de que Kim es un virtuoso de las atmósferas, de los ambientes. Es un dibujante que está evolucionando, hasta el punto de que ahora está escribiendo una historia autobiográfica sobre la Alemania de los años 60. Está muy vivo, y que todo esto nos esté pasando a esta edad, da bastante perspectiva, sobre todo en lo que respecta a la legitimación de nuestro trabajo.

Lo que, en parte, tiene que ver con lo que hablábamos al principio sobre la crítica. ¿Qué se valora y por qué, actualmente, en el ámbito del cómic?

Es un tema clave. Quién y cómo se construyen los ídolos ante los que nos postramos culturalmente. Preguntarnos si las referencias legitimadas son realmente las mejores obras, o podemos hablar de una objetivación estética. Lo que está claro es que necesitamos una serie de consignas culturales para intercambiar. Sin embargo, puede que esas consignas culturales no sean, desde un punto de vista estético, de pensamiento, las mejores.

"Me gusta pensar que lo que percibimos en el mundo del arte, en el mundo de la literatura, son unos cuantos barcos flotando en un mar que está lleno de naufragios"

Me gusta pensar que lo que percibimos en el mundo del arte, en el mundo de la literatura, son unos cuantos barcos flotando en un mar que está lleno de naufragios; un mar que contiene barcos que, seguramente, también podrían haber sido hermosos, pero que, aun así, no se han mantenido a flote. O, incluso, por no se sabe qué sistema de rechazo, o autodestrucción, nos hemos esforzado en hundir.

Hablábamos hace poco de Ricard Castells, un autor maldito del cómic español. Un hombre que estuvo trabajando desde una actitud aplaudida en otros tiempos, una actitud sin concesiones. Este hombre, que, junto a Miguelanxo Prado y otros, formó parte del Colectivo Zero, tenía una idea muy determinada del cómic. Durante su vida no publicó prácticamente nada, hizo mucha obra para el cajón. Por algún signo fatídico, cuando le empezaron a ir bien las cosas, se murió, de repente, con 49 años.

Si hablamos de los engranajes que fabrican, que construyen las referencias, saber cuáles son los sistemas de inclusión y exclusión que tiene el mundo del cómic es importante. O por qué una obra acaba incluida o excluida del mundo del cómic, y cuáles son los mecanismos que intervienen. Se puede trascender un encargo, desde luego, e ir más allá del pedido, pero los sistemas de distribución de una gran editorial, por poner un ejemplo, van a apoyar mediáticamente una obra producida en ese contexto, llegando siempre a más gente.

Desde luego, pero no debemos olvidar que el sistema somos todos y que todo el tejido editorial responde a unos mecanismos de rentabilidad; rentabilidad que incluye el capital simbólico, que tiene más que ver con la explotación de la oportunidad que con ser coherente con la esencia; algo que, en tiempos de internet, está al alcance de cualquiera con tiempo y una buena estrategia.

Cierto. También en el ámbito universitario estos criterios de rentabilidad son los que están marcando la deriva de la investigación en España. Y, lo que es más grave, la gente lo da por hecho. "Me adapto para sacar el mayor beneficio posible". Y qué ocurre, que lo que hay que hacer ahora es escribir tebeos de lo que está de moda, de lo que puede darte réditos. Se resume, entonces, en dos actitudes: la de Castells y esta última.

También está relacionado con qué consideramos obsceno a día de hoy. Mientras hay instituciones que todavía ven en el sexo un campo de batalla, una oportunidad de censura, otras cuestiones, como éstas de las que estamos hablando, no entran en ese rango. Y, dada tu querencia por la literatura francesa, me es difícil no traer a colación al Marqués de Sade y su invitación a cuestionar las estructuras y a nosotros mismos.

Yo he presenciado una dimisión, cada vez más marcada, de la valoración personal. Al principio, cuando yo era estudiante, y después, como profesor, discutíamos en las asambleas, en las reuniones

de departamento lo que había o no que hacer en función de lo que nos parecía mejor o más justo. Ahora este tipo de discusiones ya no se dan porque tenemos normativa y protocolo para todo. Y lo más importante, apenas se cuestiona el protocolo.

Sé que esto va a parecer muy políticamente incorrecto, pero no entiendo esta opinión generalizada de que hay que respetar todas las religiones. ¿Por qué hay que respetar las religiones? ¿Por qué tengo que respetar unas religiones que, según sus valores dogmáticos, dicen que soy un pecador y un infiel? Es curioso cómo esto se ha convertido en uno de los grandes tabúes.

"Si se plantea el derecho a blasfemar, por ejemplo, se imponen las reglas de la corrección política. En ése y otros ámbitos, hasta llegar a una especie de uniformidad neutra, de vacío del discurso"

Hubo un tiempo en que la regla era romper el tabú. En cambio, parece que ahora estamos en una etapa de repliegue. Si se plantea el derecho a blasfemar, por ejemplo, se imponen las reglas de la corrección política. En ése y otros ámbitos, hasta llegar a una especie de uniformidad neutra, de vacío del discurso.

Se insiste en la regulación de lo expresivo, pero llama la atención que no se incida en la formación crítica de la ciudadanía.

Para enfrentarse con la vida es fundamental tener espíritu crítico. Si no tienes criterio, y lo único que tienes es capacidad de adhesión a la corriente mayoritaria, que es lo que se está produciendo ahora, a dónde vamos.

¿Cuáles son los planes de futuro de Antonio Altarriba?

Ya se me ha terminado la familia (bromea). Ahora estoy intentando poner en marcha con Keko, siguiendo el esquema narrativo que inauguramos con *Yo, asesino*—con un protagonista que habla, que se explica, que se acusa, que se autoinculpa, y que, al mismo tiempo, puede ir denunciando toda una serie de imposturas, en un ambiente de confrontación muy violento— una trilogía del "yo". Después de *Yo, asesino*, vamos a hacer el *Yo, loco* y después vamos a hacer el *Yo, mentiroso*.

En *Yo, loco* me interesa especialmente abordar la patologización del comportamiento por parte de algunos esquemas psiquiátricos. Ahora hay fobias, filias, trastornos, síndromes para todo. Es decir, cada comportamiento tiene su tratamiento, algo que nos invita a cuestionar si la psiquiatría es una ciencia curativa o normalizadora. En el cómic vamos a plantear que todo esto es una conspiración de las farmacéuticas para vender más medicamentos. En *Yo, mentiroso* apenas estamos con los esbozos, pero abordaremos la manipulación mediática, un tema con mucho potencial.