

POR EL VECINDARIO...

PEPO PÉREZ



Comisariado

María Jesús Martínez Silvente
Juan Santos

Textos

Jesús Zurita
Santiago García
María Jesús Martínez Silvente
Juan Santos
Pepo Pérez
Eddie Campbell

Traducción

Pepo Pérez

Diseño de catálogo

Javier Artero

Fotografías y vídeo

Javier Artero

Montaje

Juan Santos
Santiago Talavera
Juan Antonio Lechuga

Coordinación de la Sala de Exposiciones

Carlos Miranda

Edita

Maringa Estudio S.L., 2020

ISBN

978-84-120729-1-4

Agradecimientos

Astiberri Ediciones

Estatuilla de Titán en resina (pág. 135): modelado de Enrique Millán, 2004

El vecino es una serie de novelas gráficas creadas por Santiago García y Pepo Pérez

© 2004, 2020 Santiago García y Pepo Pérez por *El vecino*

© 2004, 2020 Astiberri por las ediciones de *El vecino*



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

POR EL VECINDARIO...

PEPO PÉREZ

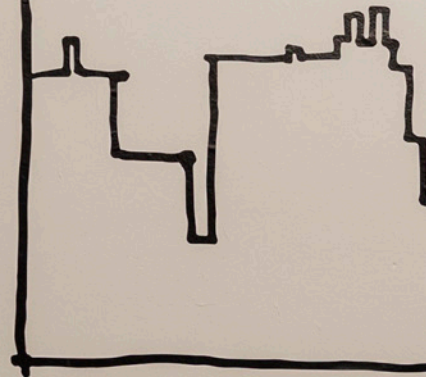


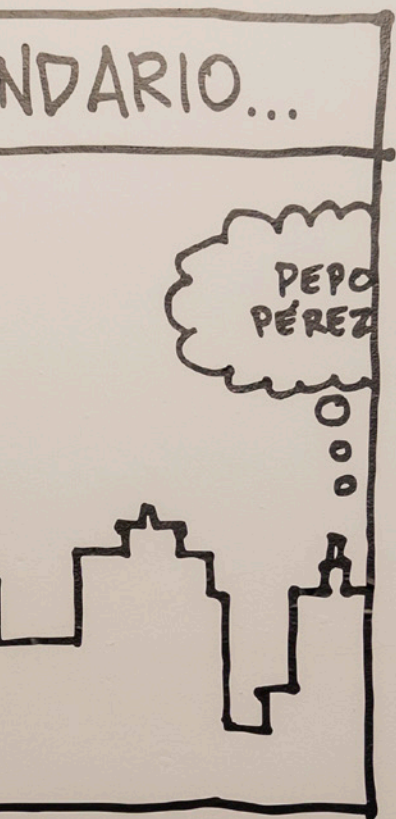
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

DEL 7 DE NOVIEMBRE AL 13 DE DICIEMBRE DE 2019
SALA DE EXPOSICIONES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

VECINO EN UNA HABITACIÓN / PARED / VECINO EN UNA HABITACIÓN. Una aproximación desde lo gráfico a la narrativa de <i>EL VECINO</i> Jesús Zurita	10
Identidad secreta Santiago García	44
Diez años atrás María Jesús Martínez Silvente	50
Pensando el diseño expositivo de <i>Por el vecindario...</i> Juan Santos	58
Vecinos y otras ficciones dibujadas Pepo Pérez	68
Adenda española / Spaniard addendum Eddie Campbell	98
POR EL VECINDARIO...	112

POR EL VECI





VECINO EN UNA HABITACIÓN / PARED / VECINO EN UNA HABITACIÓN.

UNA APROXIMACIÓN DESDE LO GRÁFICO A LA
NARRATIVA DE EL VECINO

Pepo Pérez tiene un blog que se titula *ES MUY DE CÓMIC*. Es una frase que me hace gracia porque la he oído en infinidad de ocasiones y casi siempre desde la condescendencia y el arqueo de ceja. Me dedico a la pintura, esa que se ve en galerías, museos, ferias de arte, etc. La pintura de brocha fina, que también se dice. En este contexto, mentar el cómic puede sentenciarte al limbo de lo secundario con vertiginosa rapidez (lo que dura el arqueo de ceja y la media vuelta). Es cierto que desde

los 2000 en este país empezamos a asumir lo de *novela gráfica*, que suena más solemne, en vez de historieta o tebeo, palabras más feúchas pero muy entrañables. Además, las generaciones más jóvenes (¡y de ambos sexos!) han ido naturalizando esta expresión creativa, facilitando que muchos artistas cada vez tengan menos reparos en mostrarse bajo su signo. Yo soy uno de ellos. Confieso con orgullo que nunca he ocultado mi origen “comiquero” ni mi formación visual, emocional y narrativa

en ese medio; así entiendo la plástica y, conjugándola con mi vida, me he lanzado a indagar en aquello que me define y me vincula al mundo. Siendo extraordinariamente presuntuoso, afirmaré que la saga *EL VECINO* suma a Pepo Pérez y a Santiago García en este buscar y rebuscar en lo humano y sus pompas... Y, efectivamente, lo hacen a través de un cómic.

Vamos a dejarnos de rodeos y empecemos a analizar los recursos específicos de este cómic. Un fileteado en tres partes puede ser útil.

1. ¿QUÉ ES *EL VECINO*?

Antes de nada, sospecho que al estar tratando sobre un cómic alguien ya

habrá dado por supuestos ciertos asuntos. Habría que recordar que los apriorismos desembocan con facilidad en lugares comunes. Dada la particularidad de la obra, vamos a preguntarnos qué NO es *EL VECINO*. Tras los cuatro volúmenes leídos, tengo un vínculo con sus personajes que me lleva a afirmar que no es, por ejemplo, una “historia de superhéroes a la española”, por muy *catchy* que sea la sentencia. “A la española” es una frase tan extraordinariamente compleja, y mucho más en este postrero 2019, que no vamos a pretender desenredarla en estas líneas, pero sí podemos alertar sobre una serie de tópicos que florecen rápidamente en ese sintagma, entre los que destacan el folclore invasivo, el trasiego de embutidos, el pueblo como origen inevitable, la sordidez, el hambre y la picaresca del “desgraciao” en oposición a la exuberancia de lo urbano, que es fino, frío, futurible e internacional... En definitiva, todos esos asuntos que nos han otorgado obras magnas pero que han acabado siendo muy tiránicos. Y lo cierto es que si

dejamos caer a un superhéroe en este potaje añejo ya podemos ponernos *moraos* sin tener que dar cuentas a nadie.

Pues resulta que la obra que nos ocupa no pretende ser disfrutada en un territorio cómodo por conocido sino tener un sólido punto de partida (lo cotidiano) para escudriñar en lo desconocido. Y añadiría que lo desconocido esconde aquí una particular vocación: revelarse en determinado momento ante nuestra mirada de lectores para activarnos como personas. De hecho, lo superheroico acaba siendo un factor externo y desasosegante que literalmente se precipita sobre un grupo humano en plena pugna por salir adelante. Por madurar. La maduración y sus altísimos costes.

En esta obra, sus autores eligen un camino conscientemente alejado de las ortodoxias del género (*Watchmen* o la utopía y la distopía como fenómenos indisolubles, *Astro City* o lo superheroico visto a pie de calle, *El gran héroe americano* o la posibilidad de la comedia ante algo que te supera, *The Boys* y la violencia sádica como hecho consustancial al superpoder, todo Marvel y DC como Olimpos laberínticos destinados a infinitos apocalipsis e inabarcables génesis, etc.)¹ para situar lo extraordinario en los márgenes de su narrativa, casi en los estrechos vacíos que separan las viñetas, permitiendo

1 *Watchmen* (1986-1987, DC Comics), de Alan Moore, Dave Gibbons y John Higgins; *Astro City* (desde 1995, Image Comics y otros editores), de Kurt Busiek, Brent Anderson y otros autores; *The Greatest American Hero* (1981-1983, ABC), serie televisiva creada por Stephen J. Cannell; *The Boys* (2006-2012, Wildstorm y otros editores), de Garth Ennis y Darick Robertson (desde 2019 cuenta con una adaptación televisiva desarrollada por Eric Kripke para Amazon).

que desde ahí reverbere en el ámbito que acoge a los personajes: lo ordinario. Y lo ordinario es ruin, arrebatador, doloroso, acogedor y con el olor de lo que amamos.

[No caigamos en denostar gratuitamente el cómic de superhéroes, que no es ese el tema ni necesitamos ponernos en contra de algo para tener una opinión formada (mira tú por donde, esto sería una dialéctica “a la española”)].

Pepo Pérez, como Santiago García, es un gran amante de los superhéroes. Y yo también. Nos hemos formado con ellos y

hemos sido lo suficientemente maduros para establecer contextos complejos en los que algo tan absurdo como *Los 4 Fantásticos* sigan estando vigentes.² De hecho, no hay que ser un experto en la materia para constatar cómo cambia el trazo y la construcción de volúmenes en el dibujo de Pepo cuando aparece Titán, nuestro pintoresco vecino, en un contexto heroico-ortodoxo. Es su oportunidad para descorchar la botella de los recursos gráficos amados y paladear cada línea como el niño absorto que fuimos y que mantenemos secuestrado en nuestro interior. Pepo, por otro lado, es plenamente consciente que este despliegue dionisiaco está en función de un desarrollo gráfico que se debe a algo muchísimo mayor: la historia de un grupo de personas.

2. ¿CÓMO ES *EL VECINO*?

Una aclaración es indispensable para continuar con el análisis: mi mirada y mis conclusiones son las de un lector de

2 *Fantastic Four* (desde 1961, Marvel Comics), creados por Stan Lee y Jack Kirby.

las ediciones impresas de *EL VECINO*. Mis fuentes —y las referencias que haré a páginas concretas— son los cuatro primeros volúmenes en su primera edición, tres con la historia principal y uno con historias cortas paralelas al universo narrativo principal, previos todos ellos a la reciente recopilación de 2019.³ Espero que no sea un problema y pueda hacerme entender.

El primer volumen de la serie (2004) plantea los cimientos de lo cotidiano y lo ordinario antes mencionados que sustentarán los siguientes tomos. Es pertinente la presentación en él de unos personajes inmersos en el alquitranado fluir de los días iguales. De hecho, todo comienza con un personaje absorto en la mayor de las rutinas imaginables: unas oposiciones. En muy pocas páginas

(págs. 3, 4, 5 y 6, concretamente) los dos protagonistas se encuentran, propiciando la situación germinal para el resto de la saga.

Pepo Pérez debe tomar ahora una serie de decisiones gráficas capitales que deberá mantener para la consistencia de la obra. Llega el momento de mostrar a sus protagonistas, de dibujarlos. José Ramón es opositor y Javier es periodista... y superhéroe. El primero evidencia un claro predominio de lo curvo no solo como consecuencia de su vida sedentaria, sino porque psicológicamente es alguien que encaja dentro de estructuras. Su cara, su tórax,

3 Santiago García y Pepo Pérez: *El vecino 1* (2004, Bilbao: Astiberri), *El vecino 2* (2007, Bilbao: Astiberri), *El vecino 3* (2009, Bilbao: Astiberri) y *El vecino. Historias* (2019, Bilbao: Astiberri). Los tres primeros volúmenes se han recopilado en el tomo *El vecino. Origen* (2019, Bilbao: Astiberri).

su cabello (cabeza y cuerpo) pasan de lo circular a lo espiral y ambas son formas cuyo manantial es el *centro*: todo círculo es generado por el estatismo de su centro, del mismo modo que una espiral centrífuga o centrípeta se gestiona desde un centro. Un cuadrado puede albergar un círculo con armonía del mismo modo que José Ramón puede permanecer en su habitación. Su centro son las oposiciones.

Javier-Titán, por el contrario, está construido por ángulos. Podríamos decir que es lo adecuado para el físico de un héroe con su vigoroso mentón, músculos, etc. El autor opta por quebrar las líneas que construyen su

creación, para acabar el pobre siendo un compendio de zigzags... Su pelo puntiagudo y desordenado se opone a un mentón que casi podemos oír por el zumbido de los trazos que lo constituyen. Su nariz es una subestructura modular de esta anatomía serrada.

Al contrario que José Ramón, Javier no se remite formalmente a un centro; las líneas que lo constituyen quieren huir y entrechocan en su huida. El nervio palpita y toda estructura armónica que intente contenerlo solo delataría su precariedad. Javier no puede estar en ninguna habitación. Escapa siempre por la ventana y solo puede volver herido e indefenso.

Los personajes se desarrollarán en base a estos preceptos. Sin embargo, ocurre algo particular con Rosa y Lola, los personajes paralelos (en principio) a los masculinos. Hay una correspondencia gráfica entre José Ramón y Rosa, y entre Javier y Lola. Ambas parejas se sincronizan entre lo curvo y lo anguloso respectivamente

(pasa a la página 18)

Derecha:
 página 5 de *El vecino* vol. 1 (2004), lápiz
 y tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, c. 2002.

Debajo:
 boceto para la misma página, lápiz y
 rotuladores sobre papel,
 29,7 cm x 21 cm, c. 2002.





Izquierda:
página 9 de *El vecino* vol. 1 (2004), lápiz
y tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, c. 2002.



Debajo:
boceto para la misma página, lápiz y
rotuladores sobre papel,
29,7 cm x 21 cm, c. 2002.



(viene de la página 15)

en lo que parecerían dos núcleos coherentes y estables destinados a oponerse o complementarse entre sí. Esto acaba siendo otra estrategia de Pepo que desde lo formal nos embauca para que la acción dramática fluya hacia complejidades venideras, desmontando posibles apriorismos.

Todo transcurre en un entorno urbano donde el dibujo se esmera en el detalle con escrúpulo, no tanto por voluntad notarial como por expresión del particular transcurrir de las cosas normales y anodinas; esas cosas que carecen de valor en su presente pero que construyen la memoria de lo vivido. Portones, fachadas, tendederos, oficinas de correos, ventoleras repentinas al salir del metro, la débil luz del alba sobre el cansancio del trasnochar, supermercados no vinculantes... Dormitorios, cocinas y salones que jamás se podrán ordenar. Casas

tristísimas tras ser ordenadas. El dibujo de estos laberintos debe ser exquisito en su registro no por alarde, sino por porosidad con lo que ocurre, con los sentires que albergan.

El final de este primer tomo de Santiago y Pepo es particularmente bello. Unas notas de amargura y de refinadísima comedia lo especian con maestría. La última página continúa con la estructura de viñetas ortodoxa (4x3, 4x4... o en este caso 3x3) en la que lo humorístico, sutilmente, se desenmascara en tristeza y justo cuando la amargura empieza a resollar... el tomo acaba. Confieso el casi traspiés que di al volver la página y encontrarme con que había acabado, pero a los pocos minutos ya lo tenía emparentado con otro final que amo: el de *Los Soprano* (1999-2007).

Es importantísimo recordar la expresión de Javier-Titán saliendo de esa última viñeta. El segundo volumen (2007) engancha en su comienzo con un guiño-elipsis (primera viñeta) por parte de los autores a la referida última viñeta del primero, pero narrativamente esa expresión triste y aturdida del saliente Javier desemboca en la irrupción de Titán en la primera escena (página 6) de esta continuación. Ha habido una caída. Una caída en un sentido pleno.

Ahora el apartado gráfico ya no se detiene tan escrupulosamente en el detalle del entorno porque los asuntos que acontecen no se pueden permitir la previsibilidad de lo cotidiano. La

incertidumbre se erige como algo que hay que afrontar, y avanzar o huir es la nueva consigna. Los protagonistas abren esta historia con la certeza de que algo se ha torcido dolorosamente. Prima la búsqueda con creciente desesperación. Hablan, se alían y se despliegan. El héroe, ahora desaparecido, es más mítico que real, lo cual no es bueno en absoluto para la persona que lo procesiona.

En la página 23 de este segundo volumen se toma por primera vez una decisión gráfica capital que se aleja del registro visual desarrollado hasta ahora. Un personaje abre una alcantarilla y desciende a las tinieblas. Pepo recurre aquí a unas intensas masas de oscuridad que sobrecogen; son tres páginas de tránsito por un duro submundo urbano sin necesidad de apoyos textuales. La estructura de página es contundente, mandando las escenas amplias brevemente matizadas por viñetas de planos muy cortos. Destacaré, por la impresión que me causó, esa vista en la que dos piernas que caminan sobre

(pasa a la página 24)



Izquierda:
 página 54 de *El vecino* vol.
 1 (2004), lápiz y tinta sobre
 papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2004.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



Derecha:
 página 55 de *El vecino*
 vol. 1 (2004), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2004.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.





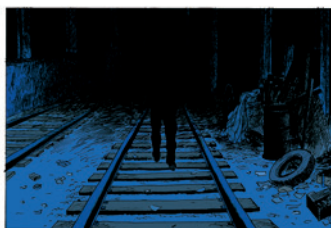
Izquierda:
 página 6 de *El vecino*
 vol. 2 (2007), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2005.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



Derecha:
 página 22 de *El vecino*
 vol. 2 (2007), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2005.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



(viene de la página 19)

una vía muerta van adentrándose en la negrura del mundo. De pronto, conectamos con otra viñeta ya vista: la que remata la primera escena de este libro (página 8, última viñeta) con la irrupción desnortada de Titán-Javier y su consiguiente huida, dejando a José Ramón en la citada viñeta mirando el enorme vacío de la noche buscando vestigios de un vuelo, de una huida. En ese cielo sin estrellas, los edificios se recortan en una sólida negrura que los cosifica, pero dejan a la izquierda un espacio entre ellos que rompe su continuidad como horizonte. En ese inquietante espacio veo el pozo por el que se precipita el pardo nocturno hacia la oscuridad, hacia la sima en la aguardan los perdidos. Titán puede que volase, pero Javier cayó.

Volvamos ahora a la entrada del submundo, cuando un individuo misterioso levanta una alcantarilla

para sumergirse en el desarraigo. Atendamos a esta curiosa presencia que va a conectar las dos realidades que transcurren paralelamente en este tomo. Como personaje, es particularizado gráficamente respecto al resto del elenco con unos enormes e impávidos ojos de mirada encendida con una luz gélida. Se trata de Martín. Su presencia es desesperada, pero a diferencia de Javier-Titán y el resto de marginados de este segundo volumen hay una determinación que lo moviliza y le ahorra el parpadeo. Es un búho que otea su entorno localizando intereses. Es un pantocrátor depauperado cuya mirada severa no puede juzgar nada y solo quiere encontrar la salida de una realidad que no soporta. Todo su ser se desarrolla en torno al blanco y azul de

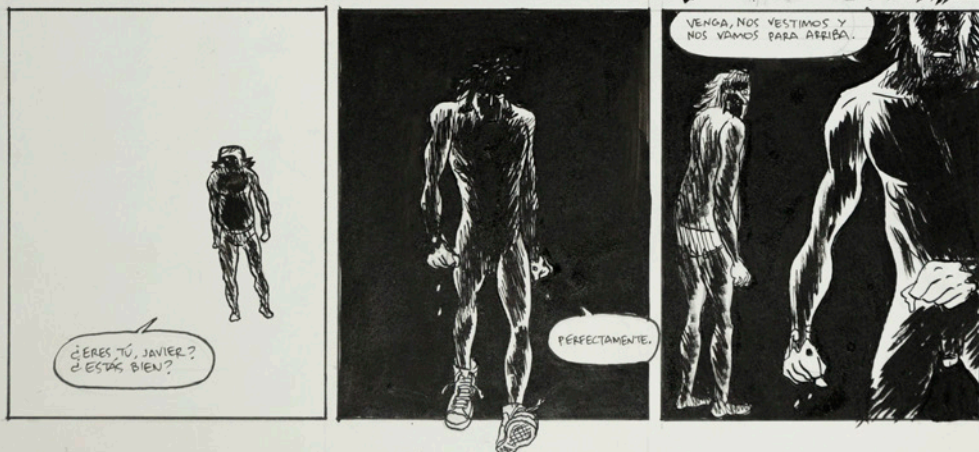
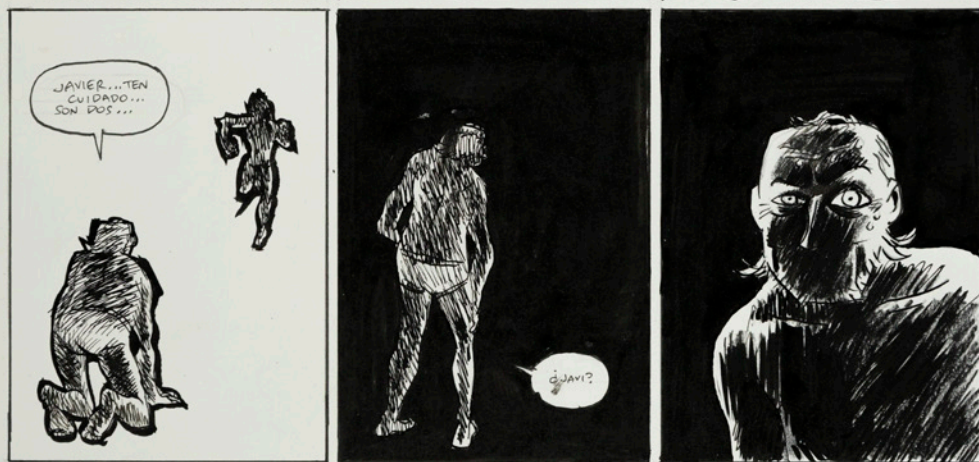
sus ojos. Incluso el blanco de su pelo es una mera rima. Como lector, esta mirada te agarra y te arrastra a ambos lados del espejo hasta que en su exasperación propicia el clímax final. El blanco de su mirada acaba perdiéndose en el de la nieve.

Por fin, los mundos de lo iluminado y lo umbrío tienden puentes para que los binomios José Ramón/Rosa y Javier/Lola se reencuentren en una ciudad muy diferente de aquella que acogió sus primeros encuentros. Cada pareja se cobija en sus quehaceres y redenciones. Un brillante plano general de la gran urbe nevada finiquita una historia dura.

No podemos olvidar que en uno de esos callejones nevados Mónica, personificación de lo inevitable, ya no espera nada de nadie. La página 66 permanecerá congelada en el lector.

Con la llegada de un tercer volumen (2009) constatamos que después de semejante pico dramático la vida ha vuelto a su cauce y nuestros protagonistas tienen que seguir viviéndola. Cabría hablar sobre ciertas particularidades que asaltan a la lectura: por primera vez el libro es en blanco y negro, excepto por un muy consciente y puntual rojo que viene y va. Personalmente soy de la opinión que en blanco y negro un dibujante demuestra sus verdaderas capacidades y en este caso Pepo Pérez se desenvuelve con una seguridad y exquisitez sobresalientes. Definitivamente los escenarios se sintetizan con trazo certero para privilegiar a las figuras y sus devenires. Prácticamente todas las páginas tienen una estructura regular de 3x3 viñetas. Queda claro que los autores quieren que nos centremos en lo que va a ocurrir; el

(pasa a la página 28)



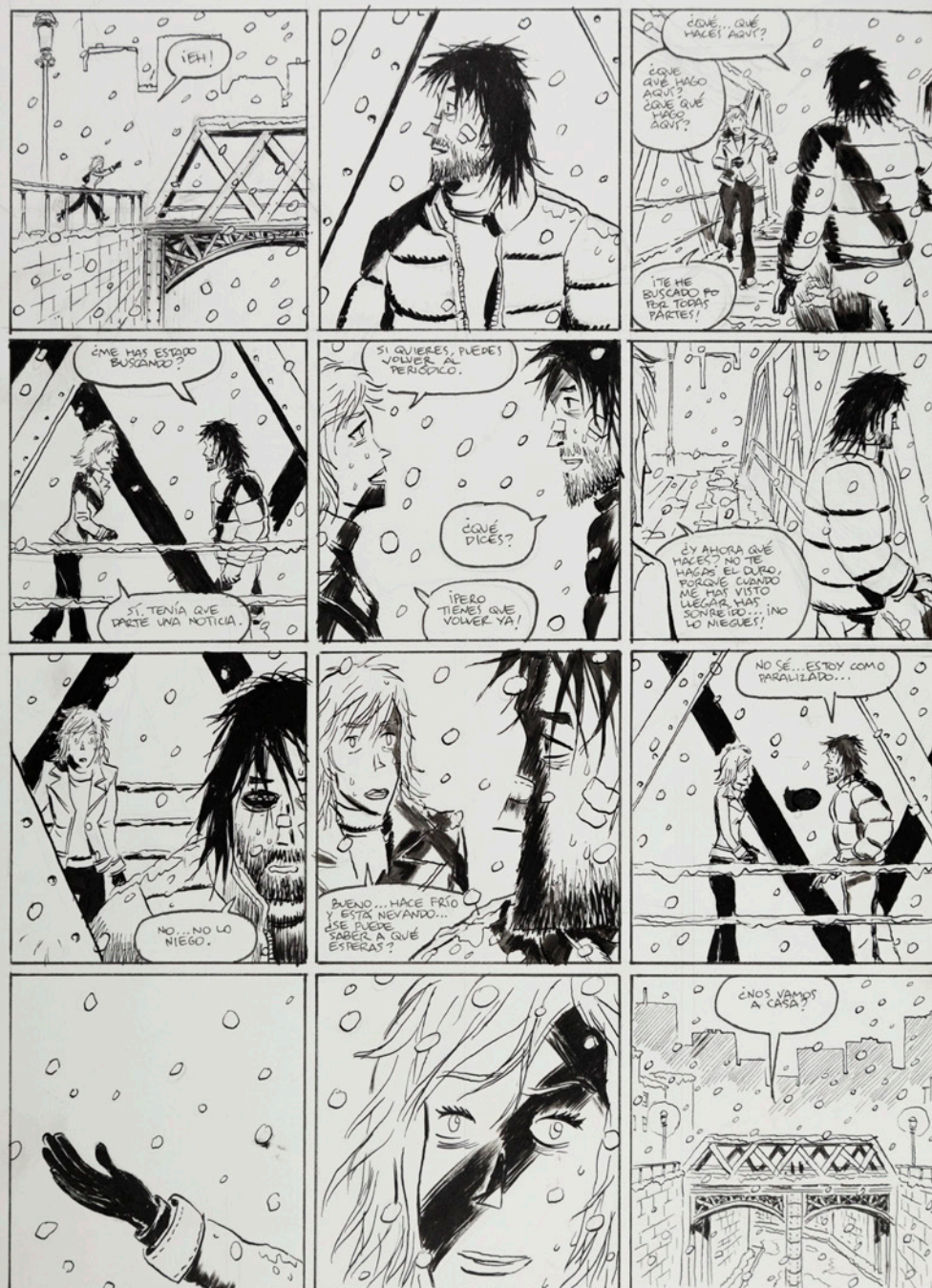
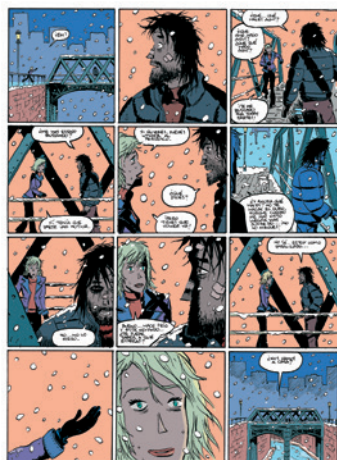
Izquierda:
página 31 de *El vecino*
vol. 2 (2007), lápiz y
tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, 2006.

Debajo:
archivo digital para
impresión de la misma
página.



Derecha:
 página 62 de *El vecino*
 vol. 2 (2007), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2006.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



(viene de la página 25)

ojo no puede distraerse. Y lo que va a ocurrir es que la vida tiene la maldita costumbre de continuar, poniendo a prueba lo que dábamos por sentado y lo que deberíamos ser.

Es el momento de mostrar la anatomía de los binomios protagonistas. Javier, Lola y el coeficiente Titán se encuentran en una situación estable, por lo que las angulosidades que los construyen deberían reconfigurarse para buscar un centro. En la primera página Javier posa ante un espejo y comete el error de sostenerse la mirada. En la segunda página, en la primera viñeta, se derrumba al, quizás, llegarle los ecos de quién es y a cuántos ha dejado al otro lado del espejo, en los túneles. Todo un tomo en una sola viñeta.

Lola se mantiene como el apuntalamiento de Javier pero no tarda en comprobar en sus propias carnes la profundidad de

las grietas de este hombre que comenzó como un enigma y ha evolucionado a castillo de naipes. Las angulosidades de Lola no son las de Javier, en ella son más estructurales, más arquitectónicas. No se desmoronan a pesar de las continuas pruebas de estrés. Pero sus ángulos tiemblan porque sabe y no quiere saber. Lo que no se dice no existe.

Hay en ella, sin embargo, una complementación con otro personaje que se presentó en el volumen anterior. Es Juan, y su grafismo específico lo muestra con unas angulosidades suavizadas y un cráneo redondeado. Comparte con Javier y Lola la presencia espigada pero sin la violencia de la línea quebrada. Lola puede depositar en Juan asuntos que en Javier se perderían. O más bien le aterra descubrir que los

asuntos importantes de su vida serían depreciados en el vacío de Javier.

José Ramón y Rosa siguen vinculados en sus curvas a los cuadrados que los albergan. Su vida de habitaciones en casas, sin embargo, no es la misma por las réplicas de la crisis vivida en el álbum anterior. Sus centros han sido cuestionados y un elemento externo aparecerá para reformular este binomio supuestamente estable. Entra en escena Fermín, primo de José Ramón, primo de pueblo.

De nuevo el dibujo otorga las claves psicológicas de Fermín. Su estructura oblonga se refuerza por una cabellera negra de trazo nervioso, ordenado en

puntas erguidas. El rostro y el cuerpo vienen y van desde o hacia esta masa oscura y punzante. Su cuerpo delgado carece de los ángulos de Javier pero refuerza una cara construida para albergar quiebros lineales que, sin embargo, son suavizados para que fluyan con una naturalidad un tanto zafia. Fermín es gráficamente un remedo de Javier y como tal desestabilizará también el centro de José Ramón.

También nos revelará quién es Rosa, un personaje hasta ahora supeditado a los arcos narrativos principales. Su presencia curva es sinuosa, no es una mera estructura especular de José Ramón. Su centro no es un punto concreto como habíamos pensado (es una escritora de éxito) sino más bien un espacio hasta ahora estanco pero delatado por la presencia de Fermín. Es determinada y puede actuar escondiendo asuntos en ese espacio. Ante la incertidumbre que le rodea es la única que asume las dinámicas de la causa-efecto y sus costes. Pero no confundamos esto con seguridad;

albergar en tu centro un espacio en el que puedes esconder cosas es albergar, al fin y al cabo, un vacío. Las curvas en ella no son meramente constructivas. Sus curvas son, insisto, sinuosas.

Fermín y Juan se triangulan con otro nuevo personaje, Daniela, para cuestionar la estructura de parejas. Físicamente, Daniela tiene un planteamiento muy directo: sus formas son redondeadas pero sólidas: su cara tiende al círculo y su pelo lo corrobora, pero una pequeña nariz puntiaguda la conecta a Lola, cuya presencia gráfica es casi opuesta. Sin embargo, sus miradas van en paralelo hacia Javier, solo que Lola es la única que lo ve. Daniela busca a Titán y Javier es un medio para llegar a él.

Este tercer capítulo de *EL VECINO* es la crónica de cómo un hiato se instala en la vida de sus protagonistas. La historia

avanza ahondando en los vacíos que impiden la complicidad, la amistad y el amor. Quizás los autores demuestran que estos tres conceptos están preñados por el hiato y sus metodologías. Quizás esta historia sea la escenificación de que los vínculos sentimentales son un fenómeno de trayectorias paralelas. En las páginas 111-112-113-114 y 115 Javier permanece tumbado en un hospital esperando la vuelta de Lola. Son cinco páginas en las que se mantiene fijo el encuadre mientras no ocurre nada fuera de lo común. Nuestros ojos llegan a tal punto de alienación en el recorrido de estas páginas que acabamos interpretando a Javier como una mera horizontal tan relevante como la barra que sostiene las cortinas. Las verticales paralelas que describen estas cortinas se oponen a la horizontal de Javier, enjaulándolo. Las verticales son una

proyección de la misma viñeta. La página lo retiene en esa cama para que, mientras espera a Lola, sepa que está solo, sin superheroísmo.

Hay tres viñetas que quiero asociar aunque una de ellas esté en otra página, concretamente en la 82. Es un primer plano de Lola con la mirada perdida y triste. Sabe y no quiere saber. Tiene ante sí la evidencia que revela al Javier que tanto le cuesta asumir. En la página 132 Javier permanece de pie en una esquina y una polvareda delata que Lola se ha marchado. Lola ha dejado dicho un “te quiero” preñado posiblemente de “no quería saberlo pero lo sé”. La siguiente viñeta es un primer plano de Javier frontal

y simétrico. El dibujo se detiene para invertir en líneas y leves claroscuros porque es un momento especial. Podría ser plenitud. O asunción. O vacío, como el hiato propiciado por Lola al marcharse. La nube de polvo continúa suspendida tan significativa como las relaciones de nuestros protagonistas.

En la última página José Ramón entra por fin a examinarse. Rosa se despide de él ajustándose al papel de novia. Javier sale por la derecha de la viñeta como en el final del primer tomo. Lola no está.

Los opositores han entrado. Un hombre insignificante se asoma y suavemente cierra la puerta. La última viñeta dice *clic*.

3. HASTA DÓNDE LLEGA EL VECINO

Toda esta pormenorizada crónica pertenece a la etapa que los autores han llamado *ORIGEN*, como el tomo que en 2019 ha recopilado los tres primeros volúmenes. Han de llegar otras entregas

(pasa a la página 36)



Izquierda:
 página 20 de *El vecino*
 vol. 3 (2009), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2008.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



Derecha:
página 37 de *El vecino*
vol. 3 (2009), lápiz y
tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, 2008.

Debajo:
archivo digital para
imprenta de la misma
página.





Izquierda:
 página 71 de *El vecino*
 vol. 3 (2009), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2009.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



Derecha:
página 72 de *El vecino*
vol. 3 (2009), lápiz y
tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, 2009.

Debajo:
archivo digital para
impresión de la misma
página.



(viene de la página 31)

que completen la saga, pero *EL VECINO* se consolida como un universo de realidades entretajadas con el volumen titulado *EL VECINO. HISTORIAS* (2019).

He comentado que los autores rehúyen las ortodoxias superheroicas, situando lo extraordinario como dinamizador de lo ordinario (el tomo tres desnaturaliza de tal manera a Titán que acaba siendo el único punto de color de la obra) pero en esta nueva publicación, un recopilatorio de historias en paralelo a las tramas principales, acometen de pleno los patrones heroicos para llevarlos, en algunos casos, al extremo. Es también el momento de disfrutar y los autores disfrutaban muchísimo. El dibujo se desborda, cita a los grandes y se cita a sí mismo en una identidad absolutamente compacta.

Pero, cuidado, las historias no pierden de vista el puerto del que zarpan. Los

personajes que nos han acompañado se mantienen extraordinariamente coherentes, incluso ahondando en sus particularidades.

“Rosa” (2019) es el título de una de estas historias donde el personaje es cuidadosamente desmenuzado. Tengo que destacar una viñeta curiosísima, la última, donde se mantiene un primer plano frontal, simétrico y sonriente de Rosa. Está diciendo a Javier algo intrascendente que revuelve ese vacío interior donde ha escondido demasiadas cosas. Queda por saber si es para liberarlo o saturarlo más aún. La viñeta cita directamente el primer plano de Javier en la página 132 del tercer tomo. Es un puente entre estos personajes muy interesante. Un puente para escritores.

Hay tres historias que se alinean en el libro. Son “Todo fue verdad” (2007), “Táctila” (2008) y “Tirana” (2019). La primera es exuberante en lo gráfico y brutal en lo narrativo, la segunda es realista y certera en su retrato dramático pero también muy cruda, y la tercera propicia el encuentro entre los personajes protagonistas de las anteriores con uno nuevo que apareció brevemente en “Los premios” (2010): Tirana.

Voy a centrarme de nuevo en una viñeta (de “Tirana”, la primera de la página 86 del tomo *HISTORIAS*) que para mí es la conjugación no sólo de estas historias, sino de todo el universo de *EL VECINO*.

Tres personajes enfundados en sus uniformes de superhéroe acechan desde la oscuridad de una azotea la sede de una siniestra sede política. Tienen la misión de asaltarla aunque la legalidad del asunto es bastante cuestionable, por decirlo de algún modo. Con todo, hay consenso sobre su conveniencia. En la oscuridad de la espera juzgan lo que aquel edificio representa al mismo tiempo que entre ellos resuenan las miserias propias —emparentadas en el fondo con ese “edificio”— que arrastran como humanos. En la oscuridad de la noche la justicia es un convencimiento sustentado por cegueras selectivas y heridas que no sanan.

Esto ocurre mientras escudriñan unas oficinas de las que sólo reconocemos el mobiliario a través de unos ventanales. Pepo ha elegido gráficamente ser sintético y el edificio se muestra como una retícula que contiene pequeños dibujos. Son, en realidad, viñetas que contienen escenas. Volvemos a mirar el conjunto y comprendemos que estamos ante unos personajes de cómic que miran una página de cómic dentro de

un cómic. El cómic es su propio mundo, su entorno natural, pero es menos complicado entenderlo con una narrativa previa. Sus opiniones, maceradas en dolor y carencia, emborronan cualquier cuestionamiento mayor. Se podría concluir que accedemos a nuestra identidad a través de la representación que nos es más grata.

Podemos comprimir esta viñeta y sus contenidos en una fórmula y aplicarla limpiamente al rato de café que he tenido esta tarde con mis amigos. Y la misma operación se puede hacer en tu, por ejemplo, próxima reunión familiar, querido lector, querida lectora. Este cómic ha sido creado a escala 1/1.

La saga continuará porque sigue viva. La retórica de los superpoderes suele usar el *skyline* como el símbolo de la vieja oposición maniquea entre lo bueno y lo malo. Entre las ascensiones y las caídas.

Santiago García y Pepo Pérez elevan este horizonte urbano para que lo de abajo sea más amplio y, agachándonos un poco, quepamos.

A modo de colofón, declaro que el Doctor Tentáculos me cae genial y me encantaría ser amigo suyo.

Jesús Zurita,
Granada, en genuflexión prenavideña
del 2019



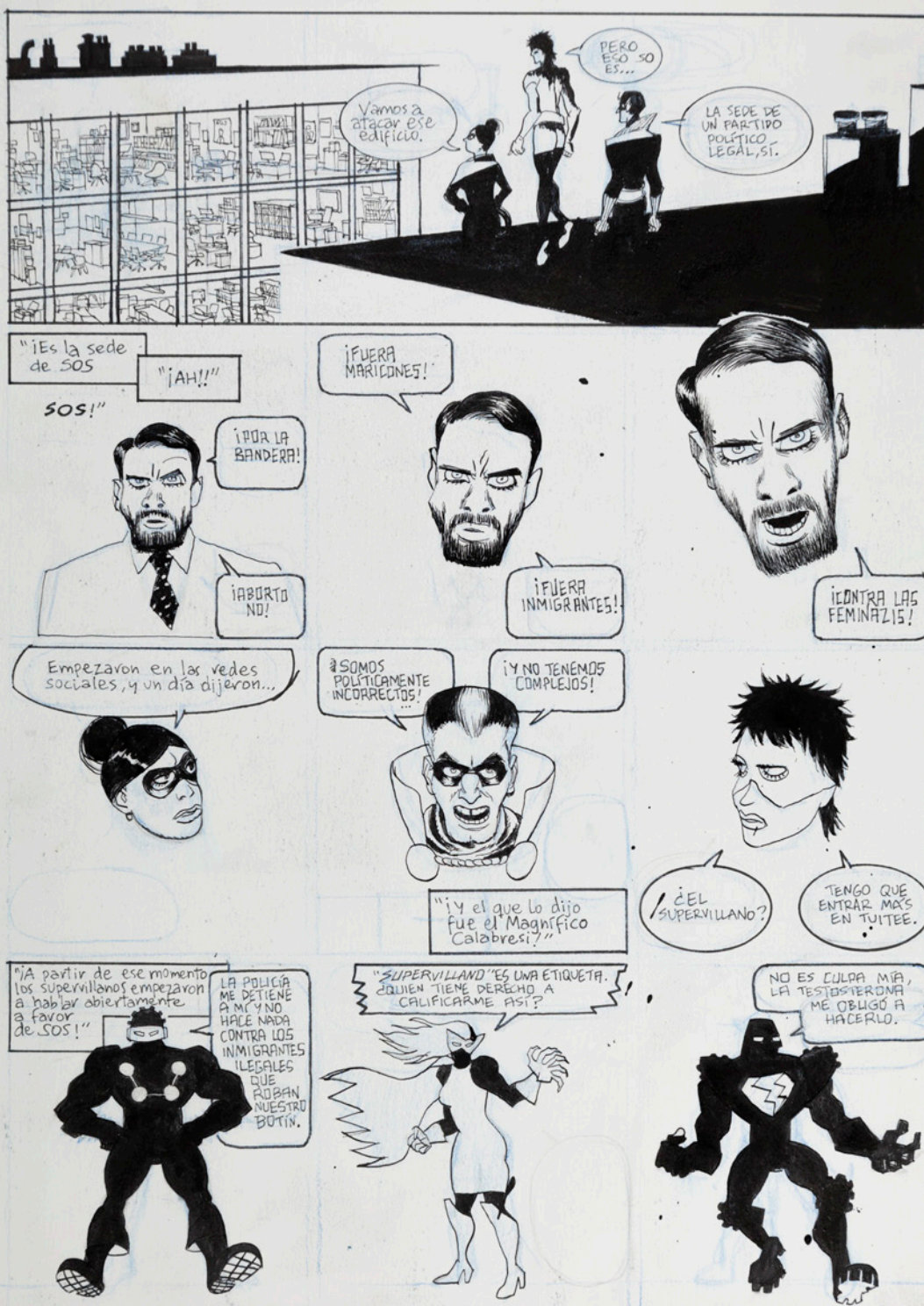
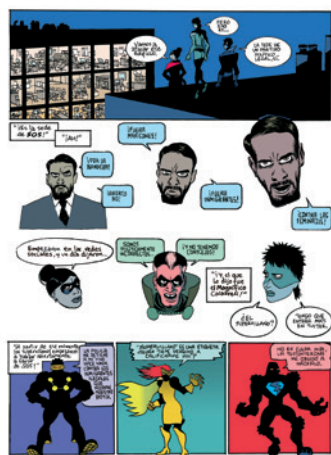
Izquierda:
página 6 de «Rosa»,
incluida en *El vecino. Historias* (2019), lápiz y tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, 2019.

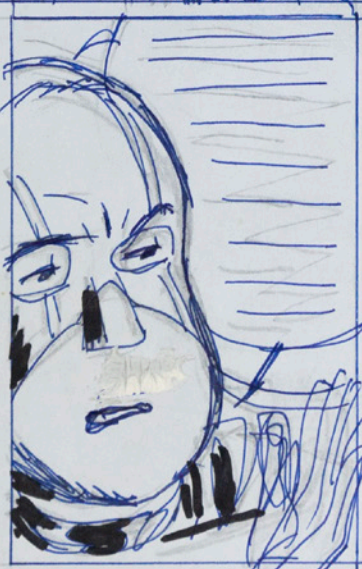
Debajo:
archivo digital para
impresión de la misma
página.



Derecha:
 página 4 de «Tirana»,
 incluida en *El vecino*.
Historias (2019), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2019.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.







Página anterior:
boceto (detalle) para la
página 31 de *El vecino*
vol. 1 (2004), lápiz y
rotuladores sobre papel,
29,7 cm x 21 cm, c. 2003.

Esta página:
página 31 de *El vecino*
vol. 1 (2004), lápiz y tinta
sobre papel, 42 cm x
29,7 cm, c. 2003.

Debajo:
archivo digital para
imprenta de la misma
página.



IDENTIDAD SECRETA

Me cuesta tanto escribir sobre Pepo como me costaría escribir sobre mí mismo. Y en parte así es: nuestros tebeos los realizamos en colaboración, de modo que cuando pienso en mí mismo como autor de *El vecino*, estoy pensando a la vez en Pepo. Me cuesta distinguir dónde acaba él y dónde empiezo yo, qué hace él y qué hago yo.

Y eso está bien.

Sí, Pepo dibuja y yo escribo, pero quizás no haya malentendido más común en

torno al cómic que el pensar que es un medio híbrido formado por una mezcla de texto y dibujos. Es cierto que el texto y los dibujos forman parte del cómic—son elementos fundamentales, incluso—pero el cómic no es un texto ilustrado ni una historia contada en imágenes.

Es algo *diferente*, que se sitúa en un plano más allá del texto y el dibujo.

El cómic existe en una dimensión superior e inaccesible que sobrevuela

al texto y el dibujo y pertenece a otro orden.

Y para llegar a esa dimensión del cómic en un trabajo en colaboración necesitas que tu co-autor sea tu alter-ego. De alguna manera, tiene que entenderte mejor de lo que tú mismo te entiendes, tiene que completar tus procesos mentales de una forma que casi podríamos describir como orgánica.

Eso es lo que encontré en Pepo desde el primer día que empezamos a trabajar en *El vecino*, hace tantos años ya: un alter-ego creativo perfecto, un colaborador ideal.

Aclaro que, aunque la amistad ayuda a que toda relación de trabajo artístico sea más llevadera, la verdadera naturaleza de esa colaboración se establece en otros términos que van

más allá de lo personal. Cuando Pepo y yo colaboramos, activamos resortes creativos en el otro que ni siquiera somos capaces de expresar y analizar. Son como un instinto animal.

Sería fácil justificarlo acudiendo a un conjunto referencial común, una formación compartida, unas lecturas similares. Pero creo que eso es quedarse en la superficie. Para entender mejor lo que hace Pepo, creo que hay fijarse en el detalle de cómo hace cómics.

No de cómo dibuja.

Porque a pesar de todas las cualidades que tiene Pepo como dibujante, que son muy numerosas, lo mejor que tiene es lo que hace como historietista. Y como decía antes, hacer historieta no es dibujar, como tampoco es escribir. Es *otra cosa*.

¿Qué es esa otra cosa en el caso de Pepo?

Fijémonos un poco en sus personajes. En contra de las convenciones del cómic clásico, que exige una

representatividad canónica, los personajes de *El vecino* son imprecisos, están tan indefinidos en lo gráfico como en lo psicológico. Son siempre ellos mismos, claramente reconocibles, pero, ¿quiénes son “ellos mismos”? Ni siquiera ellos lo saben. Por eso a veces su imagen es romántica, otras veces heroica, en ocasiones patética y a menudo caricaturesca. Javier es siempre Javier, pero nunca sabemos quién es Javier, como no lo sabe él. Su imagen se adapta al drama o la comedia de cada escena, de cada viñeta incluso, y opera así en esa dimensión superior que está más allá del dibujo y del texto. Cuando yo escribo, no tengo en mente la imagen exacta de nuestros personajes, sino más bien de lo que ellos sienten, o lo que creen que sienten, y eso es lo que el lector percibe, si el cómic funciona como debe. Si Pepo hace su magia. De la misma manera, en la vida real nuestra memoria funciona

no sobre los hechos, sino sobre nuestra reconstrucción de los hechos. Como dice Joan Didion, el sentido de llevar un diario nunca ha sido tener un registro factual de lo que hemos estado haciendo o pensando, sino de *cómo lo sentimos*. Ésa es la misma relación que guardan las páginas del cómic con la historia que supuestamente están contando. Al menos, así es en *El vecino*. Por eso, cuanto menos canónico es el dibujo de Pepo y más deformes son sus personajes, más *realistas* son. O quizás debería decir más *reales*.

Es en ese espacio creativo en el que interviene Pepo, y en el que es un maestro de primera categoría. No hay muchos historietistas que dominen un arte tan difícil, pero aún menos que lo hagan trabajando en colaboración con otra persona.

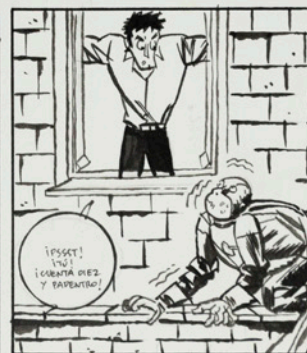
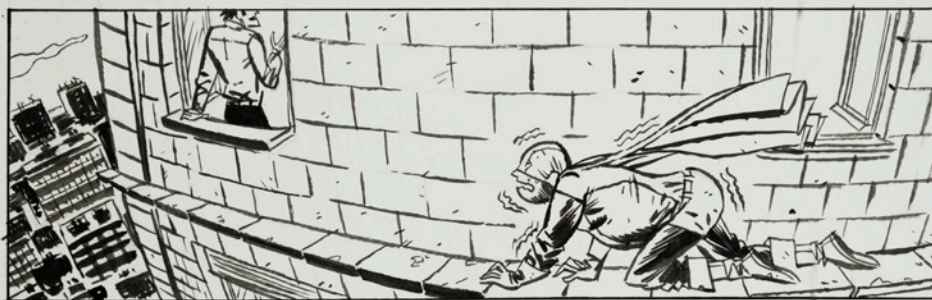
Por eso me da cierto pudor escribir este texto, porque en última instancia siento que al reconocer el talento mayúsculo de mi compañero, lo que estoy es alardeando de la suerte que he tenido de poder hacer tebeos con él.

Pero mira, a veces hay que reconocer las cosas: ¡qué suerte la mía! ¡Gracias, Pepo!

Santiago García,
Nueva York, junio de 2020

Derecha:
página 30 de *El vecino*
vol. 1 (2004), lápiz y tinta
sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, c. 2003.

Debajo:
archivo digital para
impresión de la misma
página.



DIEZ AÑOS ATRÁS...

Hace diez años, cuando *El vecino* era únicamente analógico, presenté uno de sus volúmenes en Fnac Málaga. Cuando me lo propusieron sus autores, me sentí halagada, aunque dudé de que la elección fuese la adecuada al no ser una especialista en cómics. De hecho, fue tras leer el tercer volumen, cuando descubrí los dos anteriores y a partir de ahí, otros títulos que el propio Pepo Pérez me iba proporcionando por mi cumpleaños: *Los cuadernos de Esther*, de Riad Sattouf, *Intrusos*, de Adrian Tomine, *Wilson*, de Daniel Clowes, *Persépolis*,

de Marjane Satrapi, *Clyde Fans*, de Seth, *Lo que más me gusta son los monstruos*, de Emil Ferris...

Santiago García es historiador del arte y Pepo Pérez, doctor en Bellas artes. *El vecino* ha evolucionado a la par que sus creadores han ido formándose artísticamente, no sólo por currículo, sino también a base de experiencias, estancias académicas y viajes donde

el arte, si no era el fin último, sí que ha estado muy presente. Estos acontecimientos se aprecian sobre el papel, por ejemplo, en la composición de algunas viñetas o en el trazado de los diferentes personajes, donde la técnica o la manera de resolverlos parecen responder a los nuevos estímulos creativos y estéticos de sus autores.

Ha pasado el tiempo y *El vecino* ha ido creciendo. Ya existen otras publicaciones que recopilan todas sus historias hasta el momento¹ y una serie de televisión;² sus páginas dibujadas se han podido ver en recientes muestras colectivas³ y en la exposición individual del presente catálogo. Los formatos han ido cambiando y conviviendo, hibridándose e intoxicándose, como ocurre en otras disciplinas del arte contemporáneo. Que la novela gráfica es una expresión artística equiparable a cualquier otra es lo único que tenía claro aquella tarde en Fnac; aún así, escribí unas pocas líneas que hoy comparto con vosotros.

1 Santiago García y Pepo Pérez, *El vecino. Historias*. Astiberri: Bilbao, 2019.

Santiago García y Pepo Pérez, *El vecino. Origen*. Astiberri: Bilbao, 2019.

2 *El vecino*, Zeta Audiovisual para Netflix España, 10 episodios (temporada 1). Productores ejecutivos: Carlos de Pando y Sara Antuña. Dirección: Nacho Vigalondo et al. Guion: Miguel Esteban y Raúl Navarro. Interpretada por Quim Gutiérrez, Clara Lago, Adrián Pino, Catalina Sopelana et al. Estreno mundial: 31 de diciembre de 2019. Actualmente se prepara el rodaje de la segunda temporada.

3 VV.AA., *Seis personajes en busca de autor*, Archivo Municipal de Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2019; VV.AA., *Between Monochrome & Kitsch*, Centro Cultural MVA, Diputación de Málaga, 2019.

EL VECINO 1+2, EL VECINO 3

Fnac Málaga, 31 de enero de 2010

Agradezco, en primer lugar, a Pepo Pérez y a Santiago García por haberme elegido para presentar el Vecino por partida doble: La recopilación *El vecino 1+2* y la tercera entrega. También a todos ustedes por estar aquí —en este templo de la sabiduría y de las compras— pues me consta que oferta cultural y lúdica no faltan esta tarde de jueves en nuestra ciudad.

Me gustaría que quedase claro —desde un principio— que *no* voy a hacer una introducción histórico-artística del cómic, ni de sus antecedentes, ni de su relación con otras artes como el pop de Liechtenstein o del primer Warhol... Tampoco de la reivindicación que desde los años sesenta se persigue en cuanto al valor cultural del cómic, *ni* de la proliferación de encuentros dedicados a él, *ni* del buen panorama actual del

que gozamos en comparación con otros tiempos...

No me detendré en el nutrido currículum del guionista, traductor, historiador del arte y crítico de revistas de cómic Santiago García, ni en el del ilustrador, dibujante, creador y crítico de revistas de cómic (también) Pepo Pérez. Sólo tardaré un segundo en mencionar la publicación de *La Tempestad*, de historietas como “*Cuatro páginas sobre el Guernica*”, la serie “*Las vidas de Vasari*” o la adaptación al cómic de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, del primero junto con otros dibujantes (Javier Peinado y Javier Olivares), y de las colaboraciones del segundo en la revista *Rockdelux*, *El Periódico de Cataluña*, la publicación de historietas cortas (como “*Vuelvo hacia el hogar*”), la creación de blogs o la adaptación al

cómic del tema “Mentiroso Mentiroso” del excantante de los Piratas, Iván Ferreiro...

No diré nada de la comentada búsqueda por parte de los autores de la unión de la tradición del cómic europeo —más sutil, melodramático y, si me permiten, más “estiloso”— con el americano, más urbano y efectista; de la fusión de lo cotidiano y de la fantasía, de lo costumbrista y lo paranormal, o de la presencia de temas universales en las tres ediciones... la soledad, el miedo, el amor, la traición, la amistad, la comunicación, la falta de ella...

No me detendré en el primer *vecino*, más cómico —aunque con tintes melancólicos— donde la utilización del SUPERHÉROE como símbolo se funde con el día a día de personajes que son prototipos de lo conocido. Ni en el segundo *vecino*, más oscuro y explícito en lo formal, con la proliferación de personajes efímeros y sus cambios de ritmo que van de lo extremadamente sensato y tranquilo hasta el sarcasmo y la mordaz ironía ... a modo de comedia agridulce... como la vida misma.

Y por supuesto, en el tercer *vecino*, con reveladores tintes grisáceos —menos por la ficción que aporta la indumentaria roja del superhéroe—envuelto en un nuevo formato, y donde la mentira está deliberadamente presente.

Y por último, *no* hablaré de la contemporaneidad de *El vecino* como hecho artístico por la aplicación de conceptos vanguardistas —pero todavía tan actuales— como la creación de finales alternativos para una misma historia (con la participación, a su vez, de distintos creadores, como ocurrió con el primer volumen de la mano de Santiago

García, Pepo Pérez, Juaco Vizuite, Bernardo Vergara y Manuel Bartual); de la exposición del proceso de producción como parte indispensable de la obra; del papel del lector/espectador a la hora de desenlazar algunas cuestiones (o la multiplicidad de lecturas) e, incluso, de su labor de terminar mentalmente / visualmente algunos de los dibujos...

Sólo hablaré —ahora sí— de mi experiencia con *El vecino*, la experiencia de una lectora de cómic nada habitual... Comencé con el tercero y de ahí fui interesándome por los demás, como tantas veces ocurre cuando escuchas una canción y buscas el grupo hasta hacerte con la discografía o cuando ves una película y repites la misma operación. Esta labor arqueológica, tan frecuente y personal, hace posible que vayas saltando de autor en autor, de historieta en historieta... empiezas a detenerte en el espacio dedicado a ellas en los periódicos, comienzas la

tarea de recuperación de los antiguos tebeos de la casa familiar o te das cuenta de la reedición de algún clásico, al pasar por el escaparate de una librería; te sorprendes viendo las noticias en televisión sobre el próximo Encuentro sevillano del Cómic y la Ilustración o leyendo a Manel Fontdevila y su cómic sobre los padres inexpertos, porque estás embarazada (en vez de comprarte el típico libro de toda la vida).

La opción lineal no es siempre la que mejor resultado da. Hay infinitas vías para conectar con el mundo del cómic, y una asequible para noveles es *El vecino* que, por otro lado, no defrauda —por lo que me cuentan— a los ya especialistas en la materia.

Sin más, felicito a Santiago García y a Pepo Pérez por este regalo, por la nueva recopilación de las dos primeras entregas y por *El vecino 3*, que hoy presentamos en este escenario repleto de lectores interesados y amigos. Eso sí, les pido disculpas por no haber hablado prácticamente de nada. Gracias.

María Jesús Martínez Silvente
Comisaria de la exposición



Izquierda:
 página 23 de *El vecino*
 vol. 2 (2007), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, c.
 2005.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



Derecha:
 página 64 de *El vecino*
 vol. 2 (2007), lápiz y tinta
 sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, 2006.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



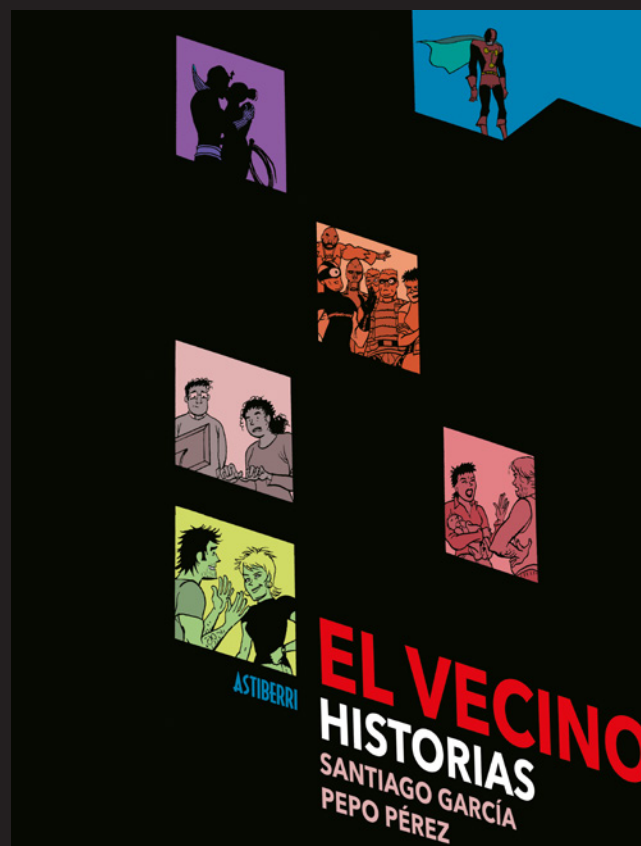
PENSANDO EL DISEÑO EXPOSITIVO DE POR EL VECINDARIO...

Cuando se planteó esta exposición, comisariada por María Jesús Martínez Silvente y el autor de este texto, lo primero que hicimos fue establecer las líneas principales de la muestra a partir de objetivos muy concretos. El fin principal era mostrar los dibujos originales, casi todos en formato A3, para las páginas de los cuatro libros de *El vecino* editados hasta la fecha, dibujados por Pepo Pérez con guión de Santiago García.

Siendo bastante amplia la Sala de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, donde tendría lugar esta muestra, y numerosos los dibujos a exponer, queríamos evitar en todo lo posible un efecto de cuadrícula, con las páginas originales colgadas una tras otra de manera repetida (y la mayoría del mismo formato). Tratándose además de más de doscientos originales, el problema principal era cómo mostrarlos para que

la exposición no resultase monótona y, al mismo tiempo, tuviera un relato diáfano que no confundiese al espectador.

Por tanto, era necesario encontrar un hilo conductor claro. Para ello, partimos de dos ideas para dar forma a la exposición: la cubierta de *El Vecino. Historias* [1] y la *mise en scène* de la muestra colectiva *Premio Nacional de Cómic. 10 años (2007-2017)* [2], que tuvo lugar en la Sala del Rectorado de la Universidad de Málaga (diciembre 2017—enero 2018). Un diseño expositivo que corrió a cargo de Carlos Miranda, Pepo Pérez y el autor de estas líneas.



[1]

En primer lugar, desarrollamos algunas ideas ya presentes en la exposición *Premio Nacional de Cómic. 10 años (2007-2017)* [2]:



[2]

Así, desde el principio decidimos usar los mismos tres colores en las paredes (azul, rojo y gris oscuro) y, para permitir la lectura de los cómics impresos, disponer asientos de lectura en la misma sala (sobre moquetas circulares, para hacer un efecto de diana, de mayor a menor: la moqueta enmarca el asiento y este enmarca a su vez el cómic).

Asimismo, tuvimos en cuenta las diferencias entre ambas salas: la Sala del Rectorado, con una altura más elevada

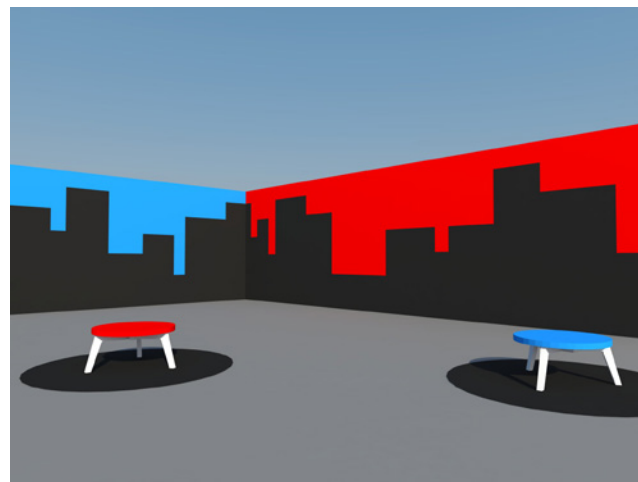
y con una planta más simple; la Sala de Bellas Artes, con una altura más baja y una planta más irregular, con el añadido de una rampa a mitad de sala.

Otro detalle que consideramos fue que los dibujos originales en la exposición colectiva *Premio Nacional de Cómic. 10 años (2007-2017)* estaban enmarcados, y en este caso no lo iban a estar (para que la imagen simbólica de “ventanas” en el *skyline* fuese más limpia). Mientras que en la primera muestra, colectiva, había dibujos de formatos muy diversos, en la exposición *Por el vecindario...* la gran mayoría de piezas tenían el mismo formato. Notemos finalmente que las obras enmarcadas en la exposición *Premio Nacional de Cómic. 10 años (2007-2017)* se superponían aleatoriamente sobre los tres colores,

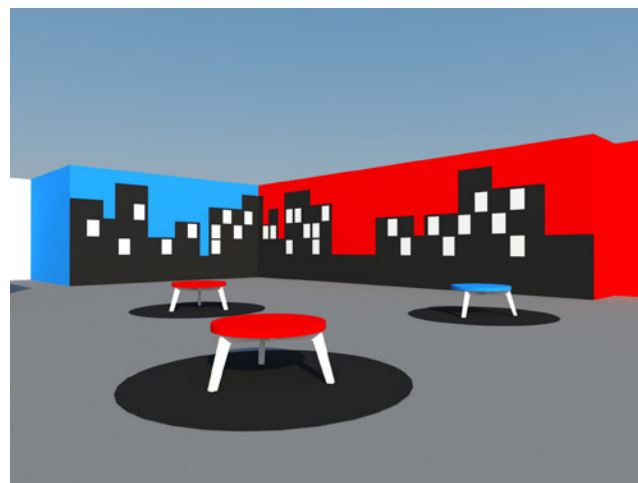
siendo predominante el color gris oscuro de fondo.

Con estas premisas y siguiendo con la idea sugerida en la cubierta de *El Vecino. Historias*, pintamos un *skyline* urbano de color gris oscuro en las paredes, sobre el que colocamos los dibujos en formato A3 a modo de ventanas. El *skyline*, además de remitir en particular a la cubierta de *El vecino. Historias*, simbolizaba de manera general todo el universo urbano “vecinal”.

Los tonos azul y rojo los usamos para representar el “cielo” tras los “edificios”, asociando cada color al título de cada libro de *El vecino*, y alternándolos para diferenciar las paredes de la sala. De este modo, la exposición se dividió en *cuatro* secciones principales, una por cada libro impreso.



[3]



[4]

En la práctica, trazamos en el ordenador —usando las medidas reales del plano de sala— una cuadrícula de hasta cinco franjas horizontales [3, 4] y multitud de columnas verticales que permitían

numerosos “huecos” a modo de “ventanas” donde colocar los dibujos de formato A3. Tuvimos en cuenta esta cuadrícula al trazar el *skyline*, bordeando los huecos previstos. De este modo, el *skyline* funcionaba a modo de *passepourtout* y ocultaba la cuadrícula.

Ya sólo nos quedaba colocar los dibujos concretos en los huecos posibles delimitados por el *skyline*. A la hora de plantear las piezas en sala dejamos de manera intencionada espacios libres entre las diversas “ventanas”, tomando decisiones finales para ajustarlo todo en el espacio real. Ello, sumado al diseño asimétrico del *skyline* con cortes de color en el fondo, permitía agilizar la “lectura” de las obras y marcaba deliberadamente el discurso de la exposición.

Notemos aquí un detalle interesante. Si bien inicialmente contemplamos una cuadrícula inicial de tres bandas

alrededor de una línea imaginaria situada a 1.45 cm del suelo (a la altura teórica del ojo de una persona de estatura media), de modo que la franja central y las inmediatamente siguientes hacia arriba y abajo se vieran cómodamente, a la hora de plantear la disposición de los dibujos en sala se añadieron una cuarta y una quinta banda (una por arriba y otra por abajo), más incómodas de “leer” pero que potenciaban el efecto de *skyline* con ventanales “de ático” en la parte superior y “puertas” en la inferior, rozando en algún caso el suelo de la sala. Esto hizo que la “lectura” de la exposición fuese más vertical que horizontal. También influyó a la hora de ordenar y colocar los dibujos originales, facilitando los pasos entre dibujos para páginas correlativas de *El vecino* y saltos a páginas no correlativas.

Podemos añadir que el planteamiento inicial de una cuadrícula y el sombreado de parte de la misma facilitó enormemente el orden y la colocación de los dibujos originales, resultando al final un juego de “iluminar” o “apagar” ventanas en los diferentes “huecos” expositivos que permitía la retícula.

También usamos asientos bajos tipo puff, sin respaldo, para que tuvieran una altura inferior al panorama visual del *skyline*. Los asientos, circulares, fueron ubicados sobre moquetas igualmente circulares en el centro de la sala, y no cerca de la pared. Se hizo así para no

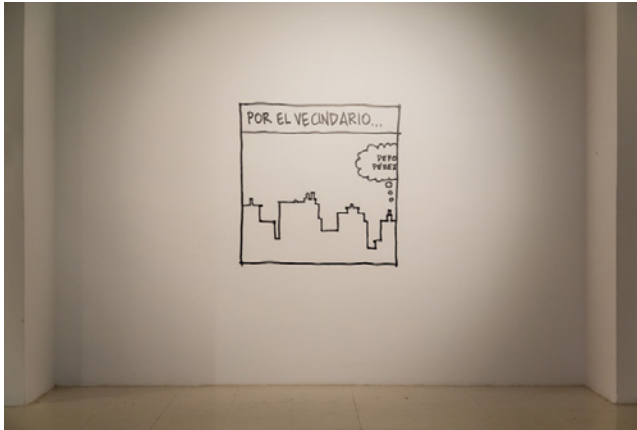
romper en ningún momento la visión de conjunto del *skyline*, y a la vez separar el espacio de lectura *sentado* (el de los respectivos libros impresos de *El vecino*, uno por cada puff, correspondiente a su sección de sala) del espacio de lectura *de pie* de las páginas de cómic expuestas.



[5]

Finalmente, se dispusieron otros tres espacios en la sala para que el efecto del *skyline* no resultara monótono: una reserva de blanco en la entrada, con el título de la exposición en vinilo de corte, de modo que el ojo del espectador pudiera descansar [6]; un espacio simulando un “kiosco” en uno de los recovecos de la sala [7]; y un último

espacio al final de la muestra pintado completamente en rojo donde se proyectaba un vídeo, a modo de punto de fuga con color [8].



[6]



[8]



[7]

Para el “kiosco” aprovechamos este subespacio que existe en la Sala de la Facultad de Bellas Artes para ubicar dibujos realizados por Pepo Pérez al margen de *El vecino*, diversas historietas e ilustraciones. Aquí se rompió en parte con la cuadrícula del *skyline* de edificios para, respetando las bandas de la cuadrícula, trazar la silueta de un kiosco que funcionaba como *display* expositivo.

De hecho, se añadieron dos expositores reales de prensa para permitir al público hojear revistas y otras publicaciones en las que habían aparecido los dibujos del artista, mezclados con cómics de diversos autores, épocas y tradiciones que habían sido referentes claves en su formación.

Para el vídeo se utilizaron numerosas viñetas (archivos digitales para imprenta) extraídas de todos los libros de *El vecino*, a modo de recorrido cronológico por la obra. Por último, se añadió un elemento objetual, una pequeña escultura [9]: una estatuilla de resina que representa al protagonista de *El vecino*, colocada mediante mini-repisa en la pared para simular que estaba de pie sobre una “azotea” del *skyline*, el elemento principal de todo el diseño expositivo.



[9]

A modo de conclusión, podemos decir que la idea expositiva de *Por el vecindario...* es simple pero potente. Jugando con una gama cromática “muy de cómic” limitada a tres tonos, las siluetas en gris oscuro —un tono equivalente en las paredes de la sala al negro de la cuatricomía impresa— construyen un *skyline expositivo* que nos sumerge de inmediato en el universo procesual y creativo de *El vecino*. Sobre esa silueta urbana, cada página original se convierte así en una *viñeta* y, al mismo tiempo, es una *ventana indiscreta* por la que el espectador *espía* lo que están haciendo sus *vecinos*.

Juan Santos
Comisario de la exposición



Izquierda:
página 8 de *El vecino*
vol. 1 (2004), lápiz y
tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, c.
2002.

Debajo:
archivo digital para
imprenta de la misma
página.



Derecha:
 página 11 de *El vecino*
 vol. 1 (2004), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, c.
 2002.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



VECINOS Y OTRAS FICCIONES DIBUJADAS

Hace ya más de quince años que Santiago García y yo publicamos el primer volumen de *El vecino* (2004). El tiempo vuela de verdad, no es una frase hecha. Aunque he realizado otros trabajos como dibujante al margen de *El vecino*, y una muestra de ellos ha podido verse en esta exposición, *El vecino* es la obra principal en torno a la cual ha girado, de manera directa o indirecta, mis dibujos. Buena parte de nuestras vidas durante este tiempo, también.

El vecino respondía, ante todo y sobre todo, a nuestra vocación por ser historietistas. Conocer a Santiago y trabar amistad condujo, de manera orgánica, a plantearnos hacer un cómic juntos. Habíamos crecido leyendo tebeos de todo tipo, europeos, americanos y japoneses, y seguíamos leyéndolos en un momento clave por la cantidad de obras importantes que se venían publicando en el panorama internacional entre los noventa y primeros 2000. Se estaba cocinando lo que después explotaría como fenómeno editorial y cultural, el *boom* contemporáneo de la novela gráfica, cómic artístico para adultos. En Norteamérica estaban autores como los hermanos Jaime y Beto Hernandez, maestros ya veteranos pero aún produciendo historietas sumamente inspiradoras (Jaime es uno de los referentes clave en *El vecino*); estaban Daniel Clowes, Charles Burns, Chris Ware, Julie Doucet, Joe Sacco,

Seth, Chester Brown y otros publicando trabajos asombrosos. Obras sobre memoria, historia, autobiografía o autoficción, temas hasta entonces poco tratados en el cómic, controlado durante la mayor parte del siglo XX por la industria comercial, y tratados con modos y recursos artísticos cada vez más sofisticados. En Francia, mientras tanto, se desarrollaba la llamada *nouvelle bande dessinée*: Dupuy & Berberian, algo más veteranos, junto a jóvenes artistas como Marjane Satrapi, Christophe Blain, Joann Sfar, Emmanuel Guibert o Lewis Trondheim. Cuando nos conocimos a finales de los noventa, Santiago dirigía una revista de crítica sobre cómic, *U*, la más influyente de su época, y se ganaba la vida traduciendo libros y tebeos. Pero Santiago quería dejar de escribir sobre cómics para pasar a hacerlos. Por entonces yo era un dibujante que “apuntaba maneras” con algún tebeo profesional publicado, *Sangre* (1999), un encargo de Planeta DeAgostini (con guion de Juan Carlos Cereza) que acepté con la intención de aprender el oficio y, quizá, encontrar trabajo en la industria

estadounidense o francobelga. Ese era el destino por entonces de muchos jóvenes dibujantes españoles puesto que la industria del cómic nacional se había desplomado entre mediados de los ochenta y los noventa. Esta última década, de hecho, había sido un páramo en términos de infraestructura editorial para el cómic en España.

En la encrucijada del nuevo milenio yo no tenía muy claro que quisiera seguir haciendo cómics por encargo editorial, bajo supervisión de grandes editoriales. Además, ya había publicado historietas breves escritas por mí, en fanzines y alguna antología donde compartí páginas con firmas consagradas, lo que me animó a buscar un camino propio. Santiago se dio cuenta rápidamente de esas dudas, antes incluso que yo mismo. Pronto empezamos a tantear la posibilidad de colaborar en un cómic. Santiago escribía (mucho) mejor que

yo, y yo dibujaba mejor que él, así que, quizá, juntos podríamos hacer un cómic que *valiera la pena*. A esa faena nos aplicamos con el entusiasmo de la juventud.

Largas conversaciones de trabajo en el verano de 2002, sobre lo que queríamos que fuese *El vecino* y lo que no, condujeron a un dossier sobre el proyecto que movimos sucesivamente con dos editores españoles. El primero al que acudimos, que ya no está en el negocio editorial, rechazó el proyecto; el segundo lo quiso a la primera. Este último aún sigue editando, se llama Fernando Tarancón y con el tiempo llegaría a convertir su editorial, con la ayuda de otros socios, en una de las más importantes para la novela gráfica española del siglo XXI: Astiberri Ediciones, que entre su prestigioso catálogo de autores nacionales e internacionales cuenta hoy con numerosas obras distinguidas con el Premio Nacional del Cómic que otorga anualmente el Ministerio de Cultura desde 2007 (un galardón clave para la legitimación cultural del cómic como

una de las nuevas bellas artes; basta indicar a título de comparación que el Premio Nacional de Artes plásticas había sido instaurado casi treinta años antes, durante la fase final de la transición democrática, en 1980). Entre esos cómics distinguidos del catálogo editorial de Astiberri se encuentran obras cruciales en el desarrollo de la novela gráfica española como *Arrugas* (2007, Premio Nacional del Cómic 2008), *Los surcos del azar* (2013) o *La casa* (2015), todas de Paco Roca, *Las meninas* (2014, Premio Nacional del Cómic 2015), de Javier Olivares y el propio Santiago García, o *El día 3* (2018), de Cristina Durán, Miguel Ángel Giner Bou y Laura Ballester (Premio Nacional del Cómic 2019), entre muchas otras.

Pero, en 2002, Astiberri era aún una editorial incipiente con un catálogo exiguo. Y *El vecino* iba a formar parte

de él. Diecisiete años después, se han publicado tres volúmenes de historia principal, uno de historias breves y hay dos libros más en proceso para concluir la saga.

Paseando por el vecindario

El display de la exposición *Por el vecindario...* nos sumerge en el ambiente gráfico del territorio urbano propio de la serie *El vecino*, diseñado para mostrar el proceso de creación de cada uno de sus volúmenes a través de numerosos dibujos, bocetos y otros materiales. En la medida en que lo expuesto son piezas gráficas concebidas para su reproducción técnica, hay que tener en mente que la obra final son las publicaciones, y por ello estas también se han podido leer en sala, en un cómodo mobiliario exclusivo producido para la ocasión por el diseñador Juan Santos, comisario también de esta muestra individual junto con María Jesús Martínez Silvente.

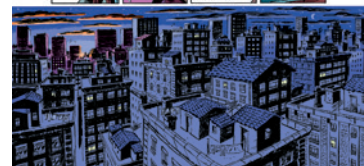
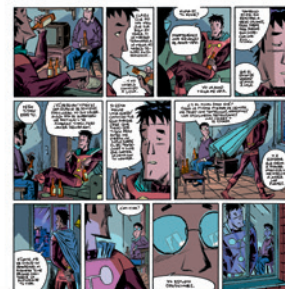
El relato expositivo de *Por el vecindario...* atiende a varios bloques de obra que constituyen o se relacionan directamente con la serie *El vecino*. Así, *El vecino 1* (Astiberri Ediciones, 2004) es una comedia de situación con momentos melancólicos donde la ciudad y el barrio son tratados como un protagonista más, a través de imágenes recurrentes urbanas, en planos generales aéreos o a pie de calle. Aquí la ciudad se pretende mostrar como ese “desorden vivo”, en palabras de Henri Lefebvre, donde el grupo (la ciudad) se manifiesta: “el lugar (topo) del encuentro, sin el cual no caben otros posibles encuentros”.¹ En la calle se produce el movimiento donde se genera la vida humana en su esfera pública, de la cual surgen colaboraciones, movimientos y afectos políticos. En las páginas de *El vecino 1* abundan en este sentido las viñetas que representan la vida ordinaria en la calle: el trasiego de vecinos en un barrio multicultural que bien podría ser el madrileño Lavapiés, donde Santiago vivió durante muchos años; las obras en construcción, la oficina de Correos o simplemente planos aéreos

(pasa a la página 74)



Izquierda:
 página 17 de *El vecino*
 vol. 1 (2004), lápiz y
 tinta sobre papel,
 42 cm x 29,7 cm, c. 2003.

Debajo:
 archivo digital para
 imprenta de la misma
 página.



Derecha:
página 24 de *El vecino*
vol. 2 (2007), lápiz y
tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, c. 2006.

Debajo:
archivo digital para
impresión de la misma
página.



(viene de la página 71)

de los tejados de la ciudad, diurnos, nocturnos, crepusculares, mostrados en viñetas silentes para aportar pausa y textura narrativa.

La ciudad *imaginaria* y sin nombre donde habitan los protagonistas de *El vecino* es, sin embargo, una muy anclada a la realidad, concebida como una mezcla entre Madrid y Málaga, las ciudades que mejor conocemos Santiago y yo puesto que nacimos y crecimos en ellas, respectivamente. En esta Ciudad Vecinal del volumen 1 conocemos a los protagonistas de *El vecino*, jóvenes alrededor de los treinta años que aún buscan su lugar en el mundo: Javier, José Ramón, Lola, Rosa. Sobre todo los personajes masculinos, Javier, periodista desastre que en secreto es Titán, el superhéroe de la ciudad (igualmente desastre), y José Ramón, un apocado joven que ha venido del pueblo a la gran ciudad para estudiar oposiciones

La apertura semántica de la obra, en el sentido de Umberto Eco, se manifiesta en diversas escenas relativas a las motivaciones del “héroe”, y en particular en un final abrupto del libro situado deliberadamente en página impar, a la derecha del lector; al pasarla, este se encuentra con una página en blanco. Un final que evita la secuencia unívoca de acontecimientos para establecer “un campo de probabilidad, una ‘ambigüedad’ de situación capaz de estimular actitudes de acción o de interpretación siempre distintas”.² De hecho, hubo lectores de *El vecino 1* que escribieron extrañados a la editorial pensando que al libro le faltaba la última página por un supuesto “error de impresión”.³ El trazo del dibujo a menudo aparece “roto” e irregular por el entintado con pincel, y la paleta de colores tiende a lo expresivo y antinaturalista, un modo de colorear aprendido en el cómic tradicional.

Con *El vecino 2* (Astiberri Ediciones, 2007) se introduce un nuevo tono. La comedia

del primer volumen desaparece y la narración da un giro dramático y sombrío; el dibujo lo refleja con un estilo más crudo y sucio, como de garabato. A diferencia del primero, entintado con pincel, el dibujo aquí fue realizado con plumilla, rayados y amplias masas de negro: al cambiar las herramientas, el resultado gráfico cambia, y con él la voz narrativa. El superhéroe de *El vecino*, Javier, ha desaparecido; en realidad vive ahora con un grupo de personas sin techo. Buena parte de la historia transcurre en el lugar donde habitan, un entorno inspirado tanto por el cómic *Daredevil: Born Again* (1986), de Frank Miller y David Mazzucchelli, como por el documental *Dark Days* (2000, Marc Singer) sobre la vida de *homeless* en túneles de tren abandonados de Manhattan a finales del siglo XX, el llamado “Freedom Tunnel”. *El vecino*

2 se gestó y publicó antes de la crisis financiera de 2008, pero en retrospectiva no han faltado lectores que lo han leído en esa clave, una “anticipación” de la caída en desgracia colectiva tras el estallido de la burbuja inmobiliaria española a finales de los 2000. Aunque esta lectura “social” sea legítima, nuestra idea era más bien crear una atmósfera turbia, casi apocalíptica en algunas escenas, y de ahí el dibujo áspero, oscuro. Nuestro particular Túnel de la Libertad en *El vecino 2* funciona así como espacio físico pero también alegórico; una suerte de *inframundo* urbano habitado por un colectivo multicultural ajeno a las leyes de la esfera de “arriba”, donde vive la gente *normal*. Acaso una de las “zonas temporalmente autónomas” que propuso Hakim Bey: espacios físicos o mentales que escapan al control estatal-corporativo, al menos hasta que son descubiertos por este y deben reconstruirse en otros ámbitos.⁴

El vecino 3 (Astiberri Ediciones, 2009) cambia el formato de publicación y también, de nuevo, el tono, a caballo entre el humor del primero y el drama

del segundo. Un referente crucial aquí fue el largometraje *Faces* (1968), obra maestra de John Cassavetes, no por su argumento sino por su forma narrativa experimental: confusión deliberada entre escenas y súbitos cambios de escenario, sin planos generales que muestren este último, con un ritmo tan extremo como su tono; las experiencias de los personajes se suceden a tal velocidad que resulta difícil colocarlas en un marco mental.⁵ Las relaciones entre ellos tampoco son presentadas; el espectador debe deducirlas y establecer el significado de sus comportamientos.

Todo ello se lleva al lenguaje del cómic en *El vecino 3* con recursos por equivalencia: usando planos medios y primeros planos en pequeñas viñetas regulares, sin espacio para representar el escenario; cambiando de escena “aleatoriamente” en una misma tira o página (en un cómic convencional se cambiaría al final de la tira o la página); empleando el mismo diseño reticular en todo el libro (el tamaño relativo de cada viñeta no sugiere así énfasis narrativo puesto que no se modifica jamás).

La intención global es implicar activamente al lector en la historia sin ofrecerle demasiadas pistas sobre los sentimientos de los personajes. Para mayor neutralidad emocional, el dibujo se realizó a plumilla con un trazo regular, lo que David Mazzucchelli denomina *dumb line*: aquella que no “sabe” qué está describiendo porque no varía su grosor según las formas y texturas de lo que representa.⁶ A diferencia de los dos primeros volúmenes, *El vecino 3* se publicó en blanco y negro para eliminar las señales emocionales del color, con la sola excepción de un tono rojo para el disfraz de Titán. Un indicio de la separación entre las ficciones que nos permiten manejar “lo real” en bruto, para decirlo en términos lacanianos, pero también de los planos que sustentan la identidad del sujeto: las fantasías como

soporte de nuestra realidad. La misma cubierta del libro, cuyos bocetos se han mostrado en la exposición, refleja esa dualidad con su división visual horizontal: en la mitad superior, la fantasía heroica masculina con máscara, Titán; en la parte inferior, la realidad prosaica: el rostro desaliñado de Javier, con barba de pocos días y ropa de calle.

La exposición también incluye bocetos y dibujos finales para *El vecino. Historias* (Astiberri Ediciones, 2019), un volumen al margen de la serie principal que recoge numerosas historias cortas, en parte inéditas y en parte editadas previamente en revistas como *El Manglar* o *NSLM*. Todas ellas juegan con los recursos formales del cómic, sus convenciones y formatos tradicionales, a menudo desde perspectivas metalingüísticas. En estas *Historias* también se recrean tópicos de la ficción de género para convertirlos en material resonante, buscando la verdad psicológica oculta en ellos, lo que Slavoj Žižek llama la “transubstanciación espiritual de los clichés”.⁷ El tratamiento de *El vecino* en general tiende a lo humorístico, lo sórdido o lo patético;

así es nuestra particular lectura de lo superheróico, un género tradicional del cómic que por otra parte amamos. Su revisión también nos sirve, como puede verse en varias de estas historias cortas, para reflexionar sobre la legitimidad de la violencia y el poder, uno de los grandes temas del género de justicieros disfrazados. El superhéroe en *El vecino* es así, ante todo, un elemento fantástico que sirve de contrapunto poético a su principal materia narrativa, lo cotidiano. Una fantasía que permite un distanciamiento extrañado, a veces cómico, a veces tragicómico, respecto a la vida ordinaria. La comedia humana. Escenificada en un tebeo por el que a veces se cuele alguien en mallas y capa.

En el kiosco

La muestra *Por el vecindario...* se completa con una sección “especial” que expone una breve selección de dibujos originales para otros muchos trabajos de historieta e ilustración al margen de *El vecino*, publicados en medios como *Nosotros Somos Los Muertos*, *El Estafador* o *Rockdelux*, revista esta última en la

que he colaborado desde hace más de veinte años. Para exponer estos otros dibujos, el *skyline* de edificios urbanos que dio forma al diseño expositivo se trocó en silueta geométrica que evocaba un kiosco. Un medio comercial extinto en la era de internet, que ha vuelto irrelevante la prensa periódica impresa, y con ella los kioscos. En ellos compré mis primeros tebeos siendo un crío, y por eso junto a esa silueta de kiosco en la pared expositiva se colocaron dos expositores de revistas —auténticos, usados— en las que se dispusieron cómics que han sido referentes en mi formación artística junto a algunas de

las publicaciones donde aparecieron impresas mis ilustraciones y cómics de esta sección especial. Y de este modo, evocando modos de vida obliterados por los nuevos medios y tecnologías, como siempre ha ocurrido, se cierra la visita a este particular *vecindario*...

Pepo Pérez

1 Henri Lefebvre, *La revolución urbana*. Traducción de Mario Nolla. Madrid: Alianza, 1972, p. 25.

2 Umberto Eco, *Obra abierta*. Traducción de Roser Berdagué. Barcelona: Ariel, 1990 [1962], p. 135.

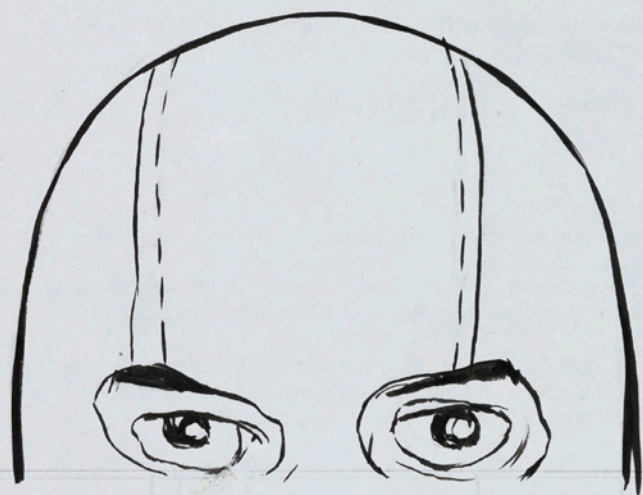
3 Se explica con detalle en la web del autor de este texto, <<http://www.pepoperez.com/elvecino/>>.

4 Hakim Bey, *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone* (1985) <<https://theanarchistlibrary.org/library/hakim-bey-t-a-z-the-temporary-autonomous-zone-ontological-anarchy-poetic-terrorisim>>.

5 Ray Carney, *The Films of John Cassavetes: Pragmatism, Modernism, and the Movies*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 1994, p. 83.

6 Lo explica el historietista Dash Shaw, antiguo alumno de David Mazzucchelli, entrevistado por Brian Heater: "Interview: Dash Shaw", *The Daily Cross Hatch* (2008) <<http://thedaily-crosshatch.com/2008/10/15/interview-dash-shaw-pt-1-of-3/>> [hoy desactivada].

7 Slavoj Žižek, *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Traducción de Ramon Vilà Vernis. Barcelona: Debate, 2006, p. 171.



Izquierda:
dibujo para la cubierta
de *El vecino* vol. 3
(2009), lápiz y tinta
sobre papel,
29,7 cm x 21 cm, 2009.

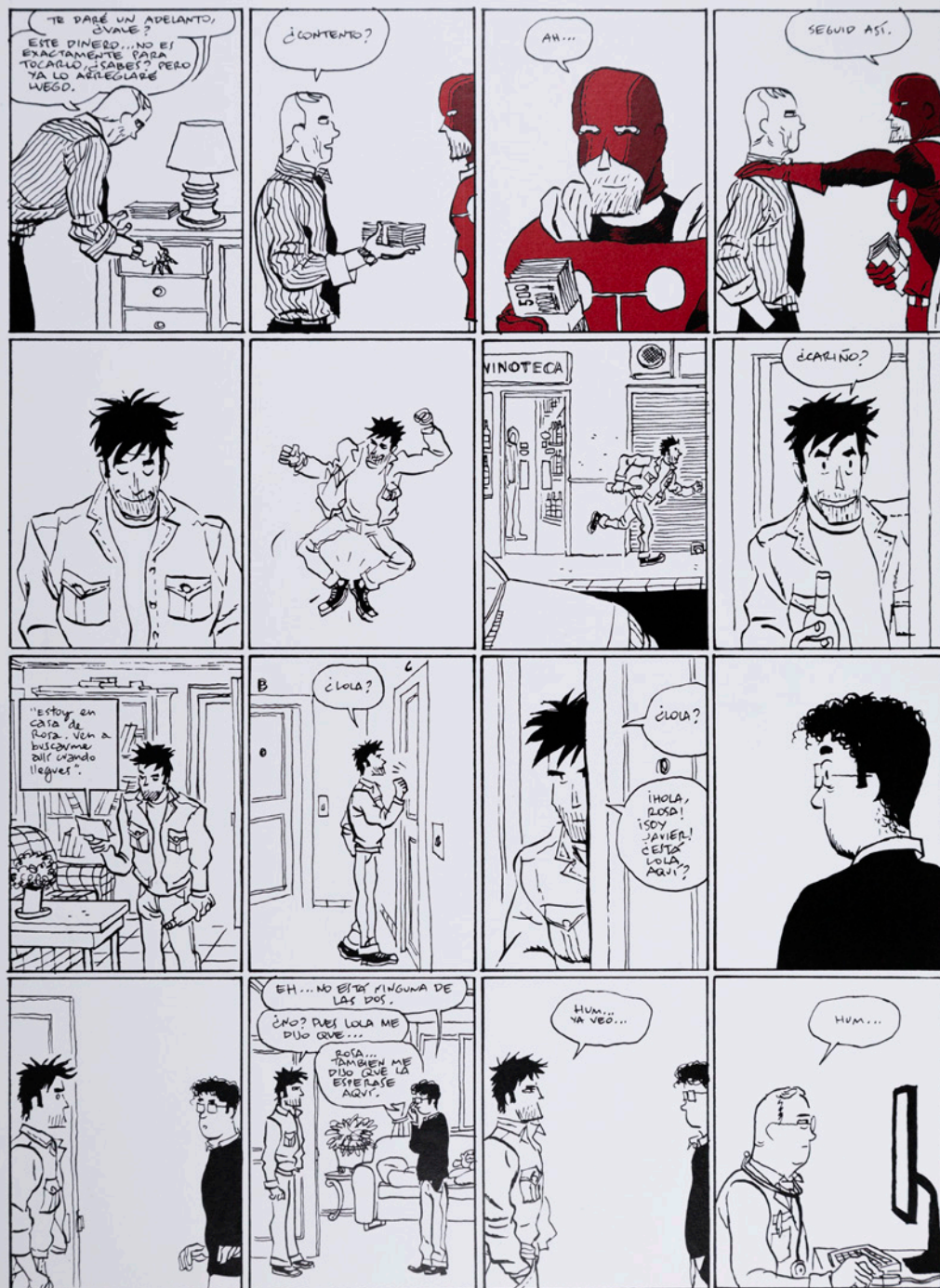
Debajo:
archivo digital para
impresión de la cubierta.



PORTADA 'El vecino 3' (2009)



Derecha:
prueba de impresión
para la página 28 de
El vecino vol. 3 (2009),
impresión digital sobre
papel, 42 cm x 29,7 cm,
2009.



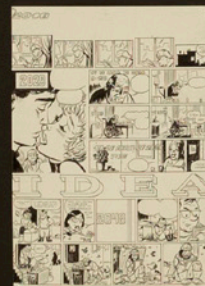
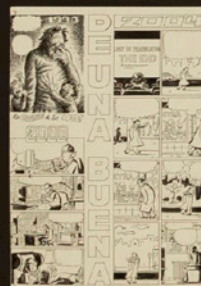
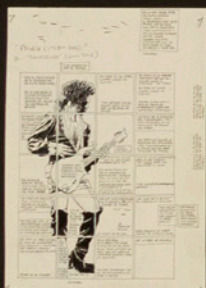
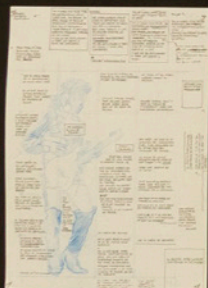
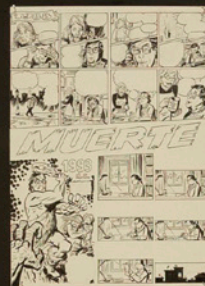
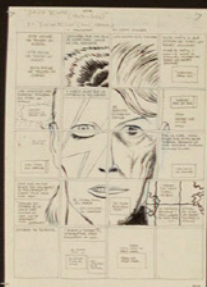
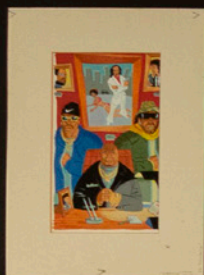






Ilustración para la canción "Computer World", de Kraftwerk, realizada para la revista *Rockdelux*, inédita (el autor prefirió hacer otra ilustración para la publicación). Lápiz, tinta y gouache sobre papel, 29,7 cm x 21 cm, 1999.

Derecha:
ilustración para la canción
“Say Hello Wave Goodbye”, de
Soft Cell, realizada para la revista
Rockdelux. Lápiz y tinta sobre
papel,
29,7 cm x 21 cm, 2002.

Debajo:
la misma ilustración coloreada
digitalmente e impresa en
la revista, *Rockdelux* n° 99
(septiembre 2002).





♪ VUELVO HACIA EL HOGAR QUE ME VIO CRECER... NO DARÉ MÁS VUELTAS, AHORA QUIERO DESCANSAR; ♪

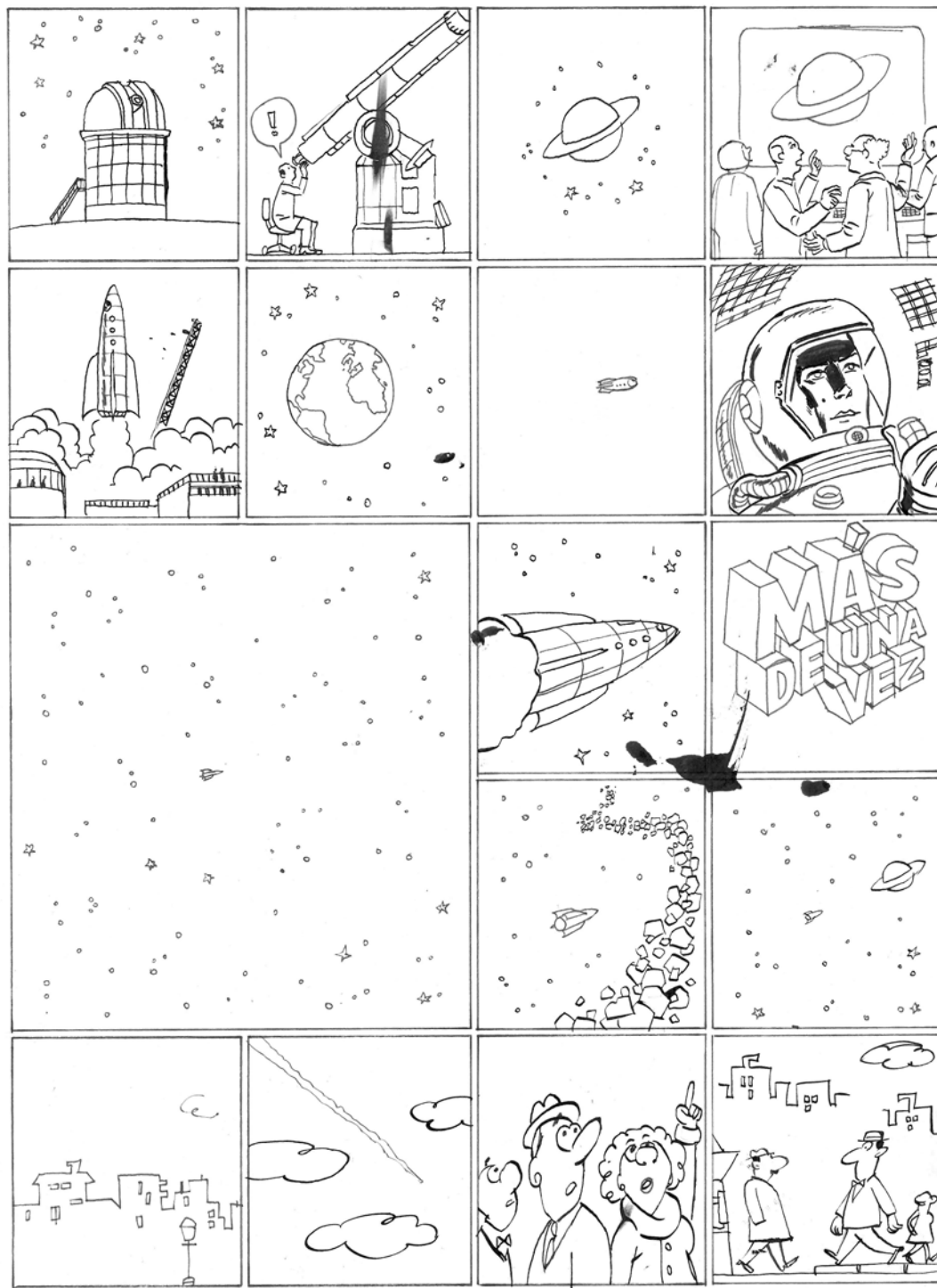


Página 1 de la historieta "Vuelvo hacia el hogar".
Publicada en el libro colectivo *La historia del blues* (2000), una antología de cómics inspirados en el disco homónimo de Siniestro Total. Lápiz, tinta y gouache blanco sobre papel, 42 cm x 29,7 cm, c. 1999-2000.

Derecha:
doble ilustración para
la sección Manifiesto!
de la revista *Rockdelux*,
para un texto de David
S. Mordoh sobre el
conflicto palestino-
israelí. Lápiz y tinta
sobre papel, 29,7 cm x
21 cm, 2002.

Debajo:
la misma ilustración
coloreada digitalmente
e impresa en la revista,
Rockdelux n° 99
(septiembre 2002).



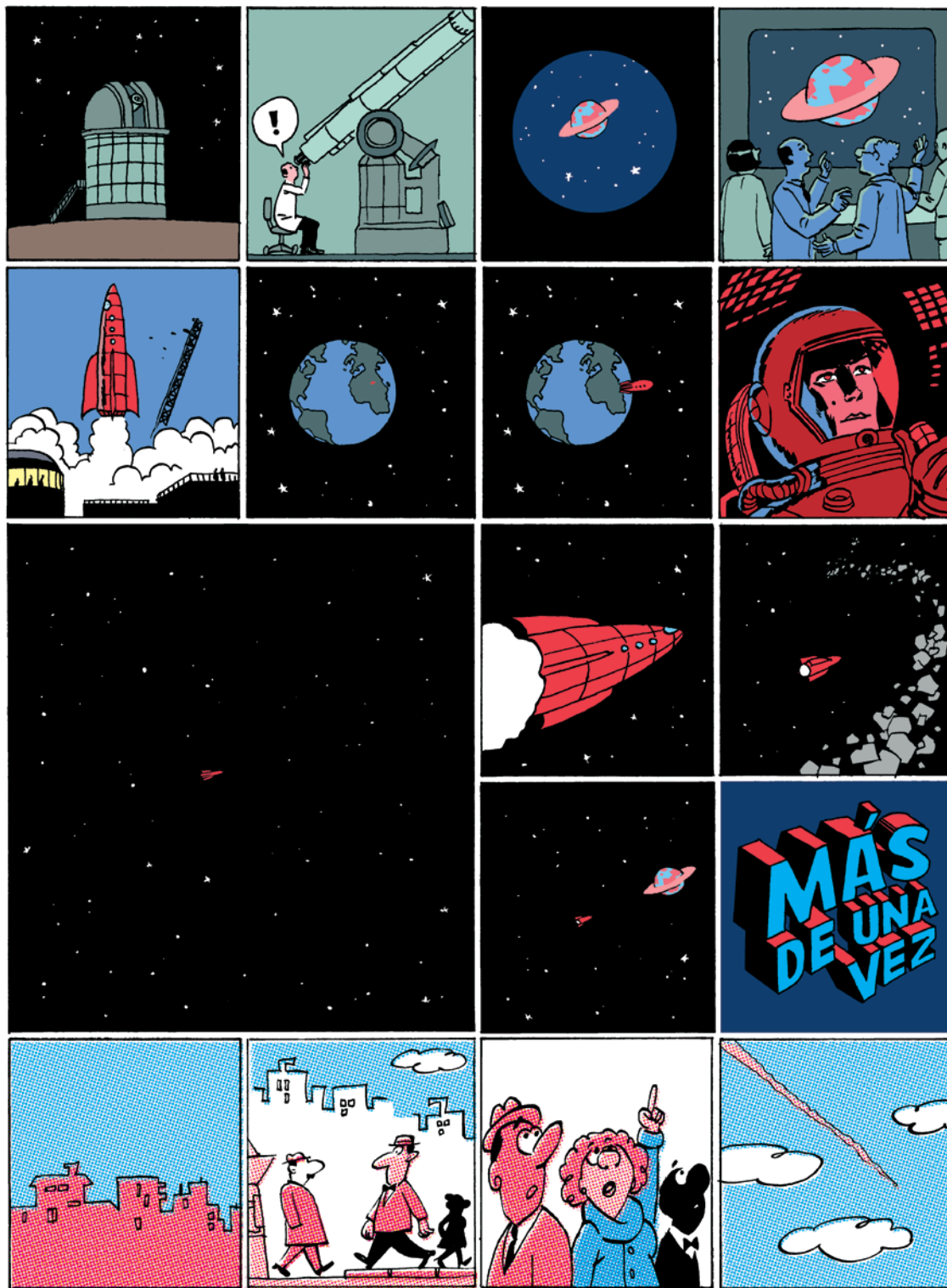


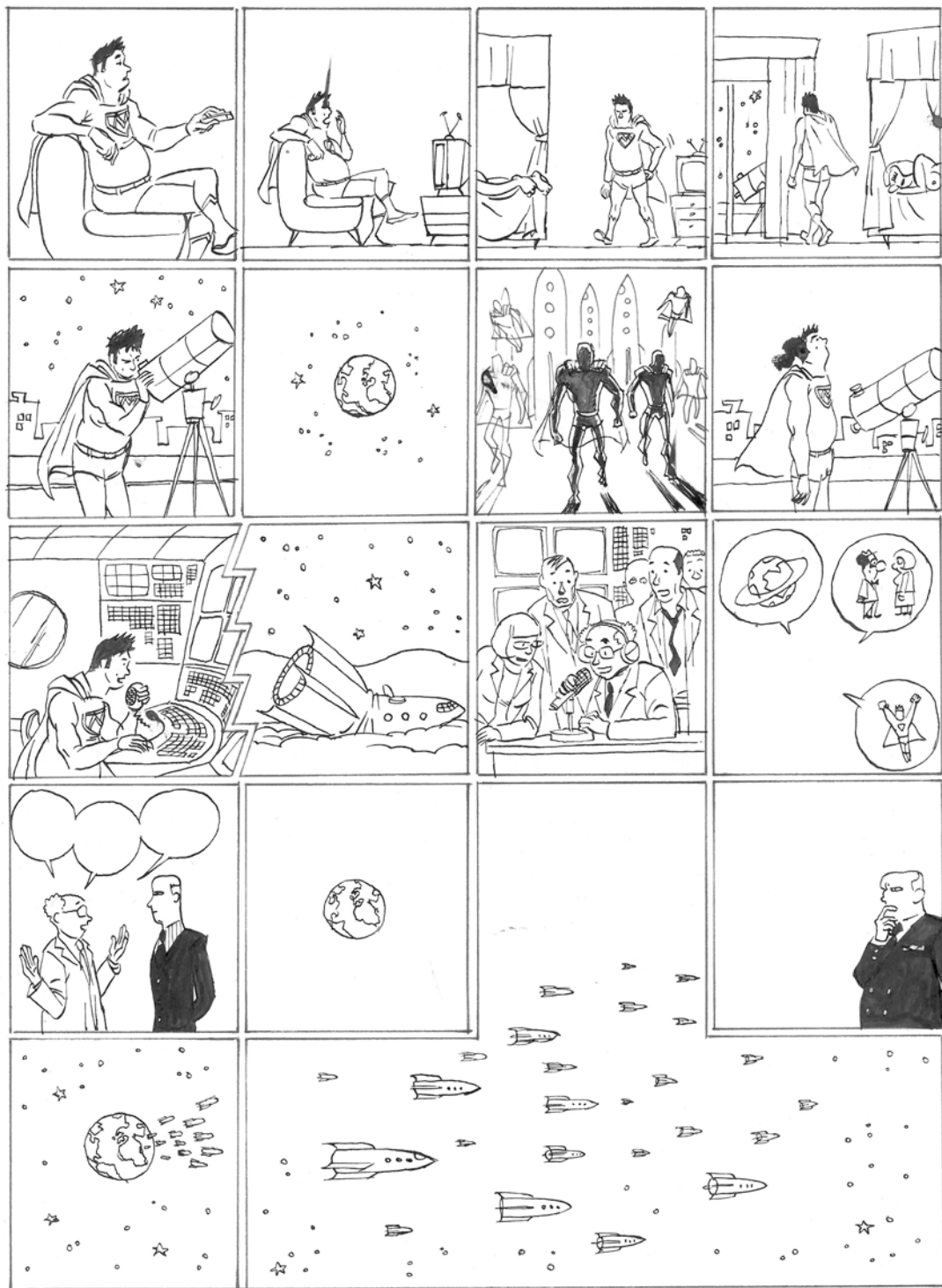
Página 1 de la historieta
“Más de una vez”.

Publicada en el libro
colectivo *Mentiroso*
Mentiroso (2008), que
acompañaba el disco
homónimo de Iván
Ferreiro.

Lápiz y tinta sobre papel,
42 cm x 29,7 cm, 2008.

Archivo digital
para imprenta de
la página 1 de
"Más de una vez"
(2008).



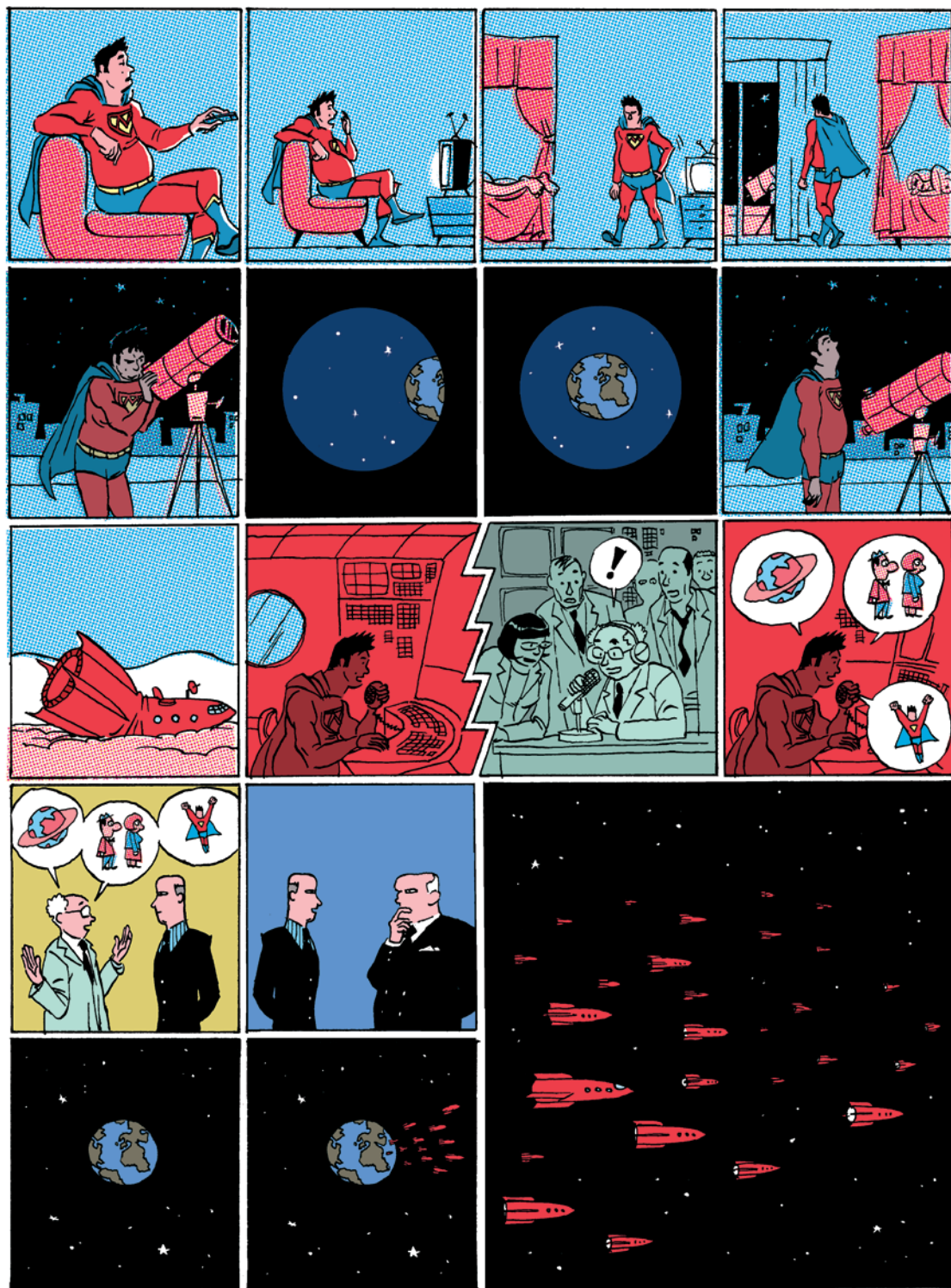


Página 3 de la historieta
"Más de una vez".

Publicada en el libro
colectivo *Mentiroso*
Mentiroso (2008), que
acompañaba el disco
homónimo de Iván
Ferreiro.

Lápiz y tinta sobre
papel, 42 cm x 29,7 cm,
2008.

Archivo digital
para imprenta de la
página 3 de "Más
de una vez" (2008).





Dibujo para
portada de la
revista *Rockdelux*
dedicada a
Leonard Cohen.
Tinta sobre papel,
29,7 cm x 42 cm,
2009.

INCLUYE CD

WARP: MAXIMO PARK, GANG GANG DANCE, GRIZZLY BEAR, BORN RUFFIANS, BIBIO, PLAID, PREFUSE 73, LEILA, TIM EXILE, CLARK, FLYING LOTUS, DJ MUJAVE, HUDSON MOHAWKE, HARMONIC 313

ROCKDELUX

RD 276 / SEPTIEMBRE 2009 / 5,10€

SUNN O)))
LILA DOWNS
MICHAEL JACKSON
DAVID SYLVIAN
AGUSTÍ FERNÁNDEZ
INFORME DIVAS ELECTRO

VUELVE EL HOMBRE

LEONARD COHEN

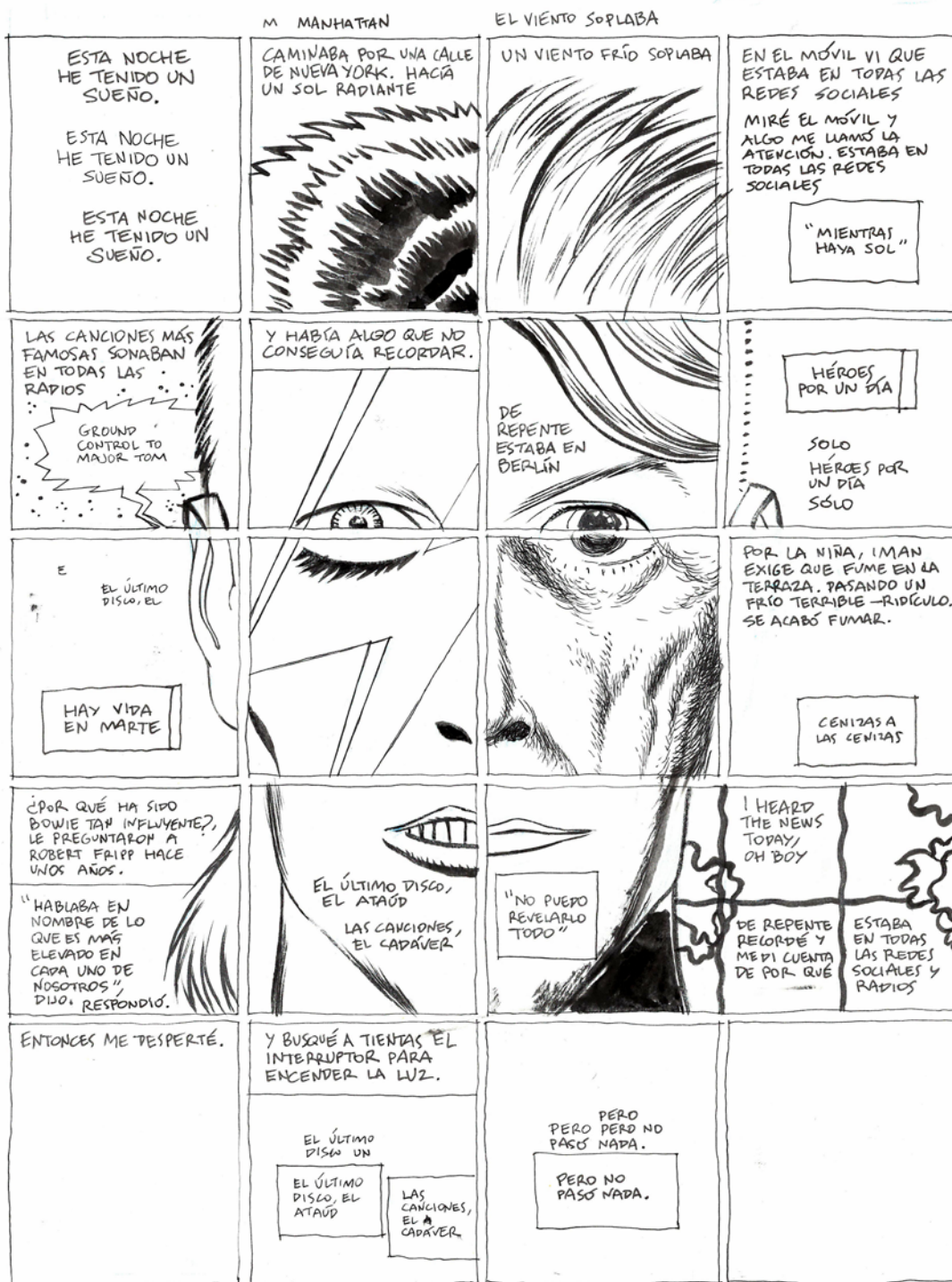
MORIARTY, BELMEZ,
ABRAHAM BOBA,
MAHJONGG, VIVIAN GIRLS,
SENIOR I EL COR BRUTAL,
CORALIE CLÉMENT,
MUNI CAMÓN & REMATE

Ilustración de Leonard Cohen terminada y coloreada digitalmente, en la portada impresa de la revista *Rockdelux* n° 276 (septiembre 2009). Diseño gráfico de Nacho Antolín y Pepo Pérez.



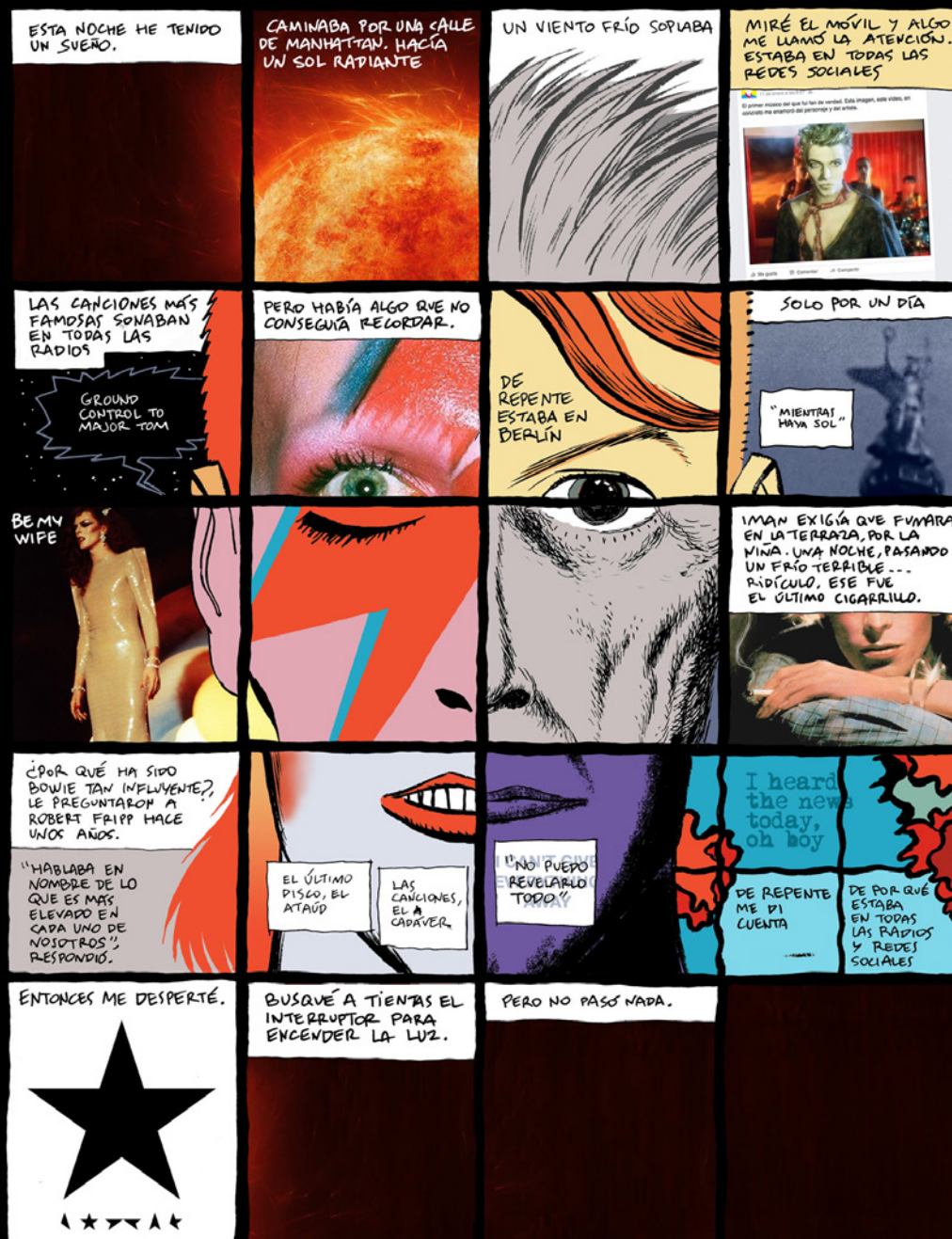
REVISIÓN: J DILLA DISCOS: BORIS VIAN, STEVE EARLE, CASPA, YO LA TENGO REEDICIONES: FLIPPER, BERT JANSCH, THE HOUSEMARTINS CONCIERTOS: RY COODER & NICK LOWE, PET SHOP BOYS, JOHN FOGERTY, JERRY LEE LEWIS, LUCINDA WILLIAMS TRUCCO O TRATO: MICK COLLINS FESTIVALES: FIB

ILUSTRACIÓN: PEPO PÉREZ



Página única de la historieta "David Bowie (1947-2016)".
Publicada en la revista *Rockdelux* con ocasión del fallecimiento del músico británico.
Tinta sobre papel, 42 cm x 29,7 cm, 2016.

Archivo digital
para imprenta
de la historieta
"David Bowie
(1947-2016)".
Publicada en
Rockdelux
n° 347 (febrero
2016).





EL MIÉRCOLES FUIMOS A LA ACAMPADA DE LA PUERTA DEL SOL. ERA EL PRIMER DÍA TRAS LA PROHIBICIÓN DE LA PROTESTA POR PARTE DE LA JUNTA ELECTORAL.



BUF, ESTABA AL OTRO LADO DE LA FUENTE. LO QUE ME HA COSTADO DAR LA VUELTA.

ERA GENTE CORRIENTE, COMO NOSOTROS, COMO ALBA.

Esta página y la siguiente: viñetas para "Spanish Revolution" (2011), webcómic de Santiago García y Pepo Pérez publicado originalmente en *Mandorla* y *Es muy de cómic* (blogs personales de los autores) el 21 de mayo de 2011, a propósito del movimiento ciudadano 15-M.

<http://santiagogarciablog.blogspot.com/2011/05/spanish-revolution.html>

Tinta sobre papel,
29,7 cm x 21 cm, 2011.

SPANISH REVOLUTION



LA JERARQUÍA ES LO QUE LLAMO
POR SU VIDA
QUE SI
Y LA
QUE SI

EL MARTES
ESTUVIMOS GENUINOS
CON LOS PADRES
DE MARIA.

NO CONTARON
BATALLAS DE LA
RESISTENCIA
ANTI-FRANQUISTA EN
MADRID A PRINCIPIOS
DE LOS AÑOS 70.

EL
"COMBATE",
COMO LO
LLAMÁBAMOS
ENTONCES.

Debajo:
Viñetas para
"Spanish Revolution"
(2011),
archivo digital.

SPANISH REVOLUTION



EL HOMBRE
ESTABA COMO
LOS OTROS
DE ANTES.

LOS CAMBIOS
ERAN COMO
LOS DE LA
REVOLUCIÓN
DE 1936. EL
HOMBRE
ESTABA
COMO
LOS OTROS
DE ANTES.

EL
"CAMBIOS"
COMO
LOS
DE ANTES.



EL ANTESERIO FUE A LA MANERA DE LA PUESTA
DEL SOL. ERA EL PRIMER DÍA TRAS LA PROCLAMACIÓN
DE LA REPÚBLICA POR PARTE DE LA JUNTA REVOLUCIONARIA.



ESTABA TODO MUY
TRANQUILLO, COMO SI
ESTUBAMOS EN UN DESFILE,
O QUE SE ASOMARA EL
REY A UN BALCÓN,
TODO CAMPECHANO.

ERA MUY CALIENTE,
COMO SIEMPRE,
COMO SIEMPRE.

ERA COMO EL
PRIMER DÍA DE LA
REVOLUCIÓN, LO QUE
ME VEÍA COMO
UN VIEJO.



SPANISH REVOLUTION



605
683
504



ESTABA TODO MUY
TRANQUILLO, COMO SI
ESPERÁSEMOS UN DESFILE,
O QUE SE ASOMARA EL
REY A UN BALCÓN,
TODO CAMPECHANO.

ADENDA ESPAÑOLA

Miércoles, 6 de julio de 2011

Imagen [1] del blog de Pepo Pérez, un artista de mérito, a cuyo blog he hecho algunas referencias en la última semana. Su dibujo tiene una espontaneidad fresca que me atrae mucho. Aquí está en colaboración con el escritor Santiago García en una respuesta inmediata al tema de las protestas políticas de España en mayo.

Se ha traducido a varios idiomas; toda la cosa está en inglés aquí.¹

Eddie Campbell, Brisbane, 2011, en su
blog²

SPANIARD ADDENDUM

Wednesday, 6 July 2011

Picture [1] from the blog de Pepo Perez, an artist of merit, whose blog I have referenced a few times over the last week. His drawing has a fresh spontaneity that appeals to me very much. Here he is in collaboration with writer Santiago Garcia in an immediate response to the subject of the political protests in Spain in May.

It was translated into several languages; whole thing is in English here.¹

Eddie Campbell, Brisbane, 2011, on his
blog²

1 "Spanish Revolution", *Mandorla* (21/05/2011). <<http://santiagogarciablog.blogspot.com/2011/05/spanish-revolution.html>>

2 "Spaniard addendum", *Eddie Campbell blog* (6/07/2011). <<http://eddiecampbell.blogspot.com/2011/07/spaniard-addendum.html>>



[1]

Viñeta de "Spanish Revolution" (2011), webcómic de Santiago García y Pepo Pérez publicado originalmente en *Mandorla* y *Es muy de cómic* (blogs personales de los autores) el 21 de mayo de 2011, a propósito del movimiento ciudadano 15-M.

[\[http://santiagogarciablog.blogspot.com/2011/05/spanish-revolution.html\]](http://santiagogarciablog.blogspot.com/2011/05/spanish-revolution.html)

Jueves, 8 de septiembre de 2011

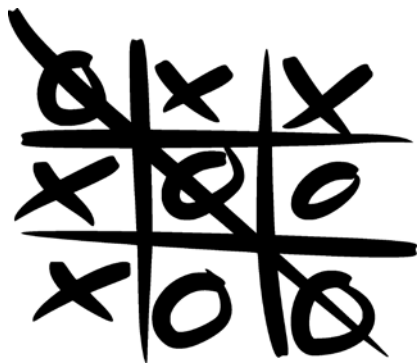
Otra gema desde España. *El vecino* [2], de Santiago García, escritor, y Pepo Pérez, dibujante. El personaje tiene un verdadero nombre, pero me encanta la idea de que un superhéroe sea conocido simplemente como “El vecino”. Está en un buen libro en tapa dura de Astiberri, pero la historia sigue abierta. Hay un segundo volumen y varias historias cortas independientes publicadas en otros sitios. El primer volumen es a todo color y el segundo en blanco y negro.³ Si has estado en el negocio de los cómics un tiempo, ese tipo de cosas normalmente no necesitan explicarse. La escena de apertura me detuvo en seco, porque en una entrevista de hace un par de meses⁴ me preguntaron por qué siempre me quedo con esa cuadrícula de nueve viñetas en *From Hell* y *Alec*, y dije que todo se trataba de patrones, y me referí al juego de tres en raya, o como se llame en tu parte del mundo; este juego [3].

3 Se refiere a estos volúmenes: *El vecino 1+2*, Bilbao: Astiberri, 2010 —que recopila *El vecino 1* (2004) y *El vecino 2* (2007)—, y *El vecino 3*, Bilbao: Astiberri, 2009.

4 “Eddie Campbell on ‘Alec’ and more”, *Deconstructing Comics Podcast* (27/06/2011). <<https://deconstructingcomics.com/?p=1112>>

Thursday, 8 September 2011

Another gem from Spain. *El Vecino* [2] by Santiago García, writer, and Pepo Perez, artist. *El Vecino* means ‘The neighbour’. The character has an actual name, but I love the idea of a superhero just being known as ‘The neighbour’. It’s in a nice hardcover book from Astiberri, but the story is open- ended. There is a second volume and several stand-alone short stories elsewhere. The first volume is in full colour and the second is in black and white³. If you’ve been in the comics biz for any length of time, such things do not normally need to be explained. The opening scene has stopped me in my tracks, because in an interview a couple of months back⁴ I was asked why I always stuck to that nine panel grid in *From Hell* and *Alec* and I said it was all about the patterns, and I referred to the game of noughts and crosses, or whatever you call it in your part of the world, this game [3].



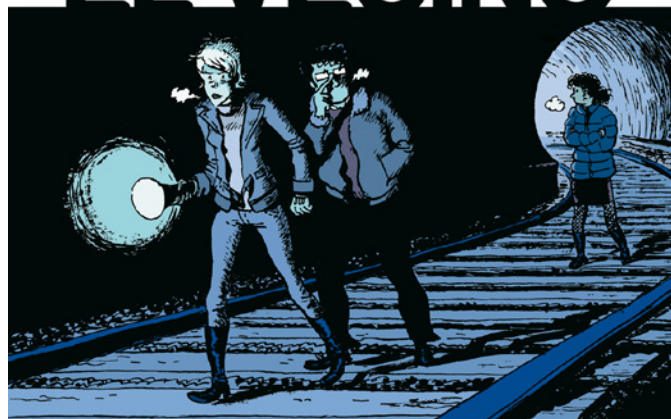
[3]



SANTIAGO GARCÍA

PEPO PÉREZ

EL VECINO



[2]

Cubierta de *El vecino 1+2* (2010).

Y cómo esto abre todas las direcciones, todas simultáneamente. No puedes tener patrones con 2. Eso es solo coincidencia. Necesitas trabajar con 3. Es muy probable que estuviera pensando en el diseño de apertura de *El vecino* [4].

Observa cómo el ojo no puede evitar leer esa diagonal marrón como una tira separada dentro del complejo, de hecho la lee simultáneamente con todas las otras tiras posibles que se pueden extraer de la cuadrícula, incluyendo tres horizontales, tres verticales y la otra diagonal desde la parte superior derecha a la inferior izquierda antes de comenzar a entrar en las tiras que invierten el tiempo real (revisa también la teoría de Scott McCloud sobre comprimir el tiempo en *Understanding Comics*).⁵

El tío de los libros escucha un ruido en el apartamento del vecino. La noche siguiente lo vuelve a escuchar y se

And how this opens up all the directions, all simultaneously. You can't have patterns with 2. That's just coincidence. You need to be working in 3. It is quite probable that i was thinking of the opening design in *El Vecino* [4].

Notice how the eye can't help but read that brown diagonal as a separate strip within the complex, in fact it reads it simultaneously with all the other possible strips that you can extricate from the grid, including three horizontals, three verticals and the other diagonal top right to bottom left before we start getting into the strips that reverse normal time. (also check out Scott McCloud's theory about compressing time on *Understanding Comics*)⁵.

The bookish chap above hears a noise in the neighbouring apartment. The next night he hears it again and

⁵ Scott McCloud, *Understanding Comics. The Invisible Art*. Nueva York: HarperCollins, 1994, pp. 84-85. Existe traducción española: *Entender el cómic. El arte invisible*. Bilbao: Astiberri, 2005, pp. 84-85.



[4]

Página 1 de *El vecino* vol. 1 (2004), detalle.

aventura en la puerta de al lado, donde se cuela en el apartamento abierto para encontrar a un tipo disfrazado de superhéroe [5].

En poco tiempo entran y salen del apartamento del otro para prestarse tazas de azúcar y cosas así. Incluso van a correr juntos. Son muy buenos vecinos. Aquí [6, 7] hay una escena donde el superhéroe consigue que su vecino se disfrace como el héroe y aparezca en la ventana para cargarse algunas sospechas que se estaban despertando. Bien, es el tipo de cosa que los buenos vecinos hacen uno por el otro.

El superhéroe es uno de esos bastardos guapos que siempre terminan viviendo al lado tuya, que tiene una cuota mucho mayor de damas. Aquí [8], una escena donde envía al pobre tipo de los libros para que se encargue del negocio de las damas, mientras el héroe se apresura a ocuparse de negocios más importante. Nótese que es una mujer diferente de la que está en la escena de arriba.

adventures next door, where he lets himself in the unlocked apartment to find a guy in a superhero costume [5].

Within no time they're in and out of each other's apartments borrowing cups of sugar and stuff like that. They even go jogging together. They're real good neighbours. Here's [6, 7] a scene where the Superhero gets his neighbour to dress up as the hero and appear at the window to crush some suspicions that were being aroused. Well, it's the sort of thing good neighbours do for each other.

The superhero is one of those handsome bastards you always end up living next to, who has way more than his share of the ladies. Here's [8] a scene where the poor old bookish chap is sent to take care of the lady business while the hero guy rushes off to take care of more important business. Notice it's a different lady from the one in the scene above.



[5] Viñeta de la página 4 de *El vecino* vol. 1 (2004).



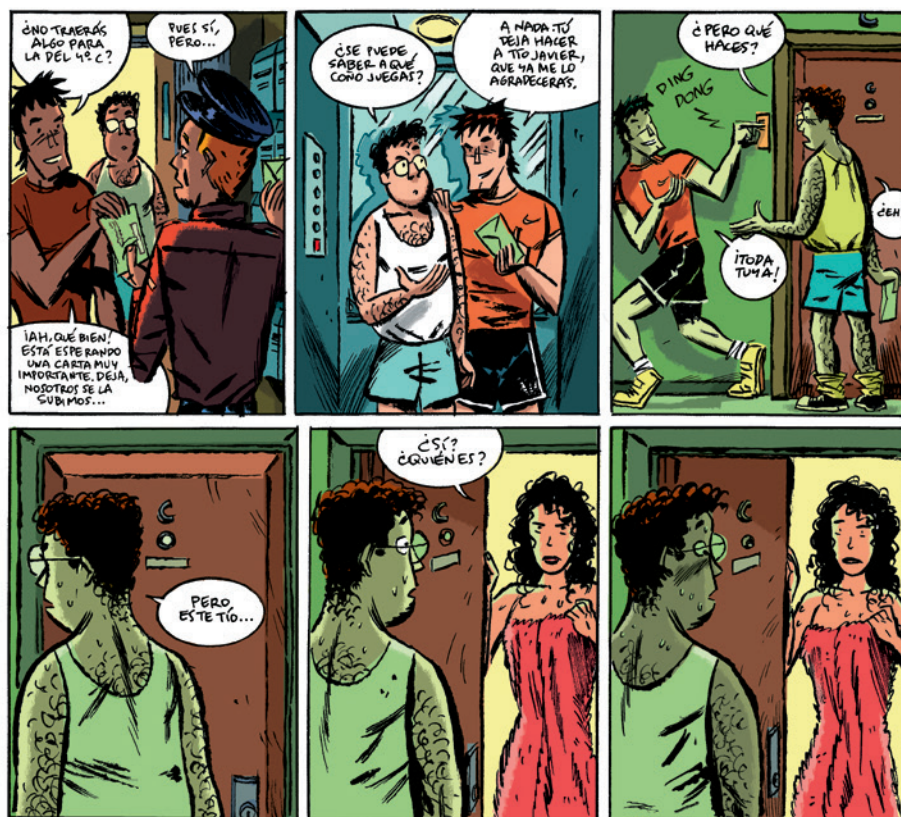
[6]

Página 29 de *El vecino vol. 1* (2004).



[7]

Página 31 de *El vecino vol. 1* (2004), detalle.



[8]

Página 37 de *El vecino* vol. 1 (2004), detalle.

La historia está llena de afecto por el género de superhéroes, al menos por el que solía ser antes de que los maníacos de la matanza se apoderaran de él. Pepo Pérez tiene un estilo áspero y presto que mantiene todo vivo. Tiene una forma muy simple y agradable de dibujar una chica bonita [9].

Incluso con mi español a medio descifrar, estoy disfrutando muchísimo con este libro.

Eddie Campbell,
Brisbane, 2011, en su blog⁶

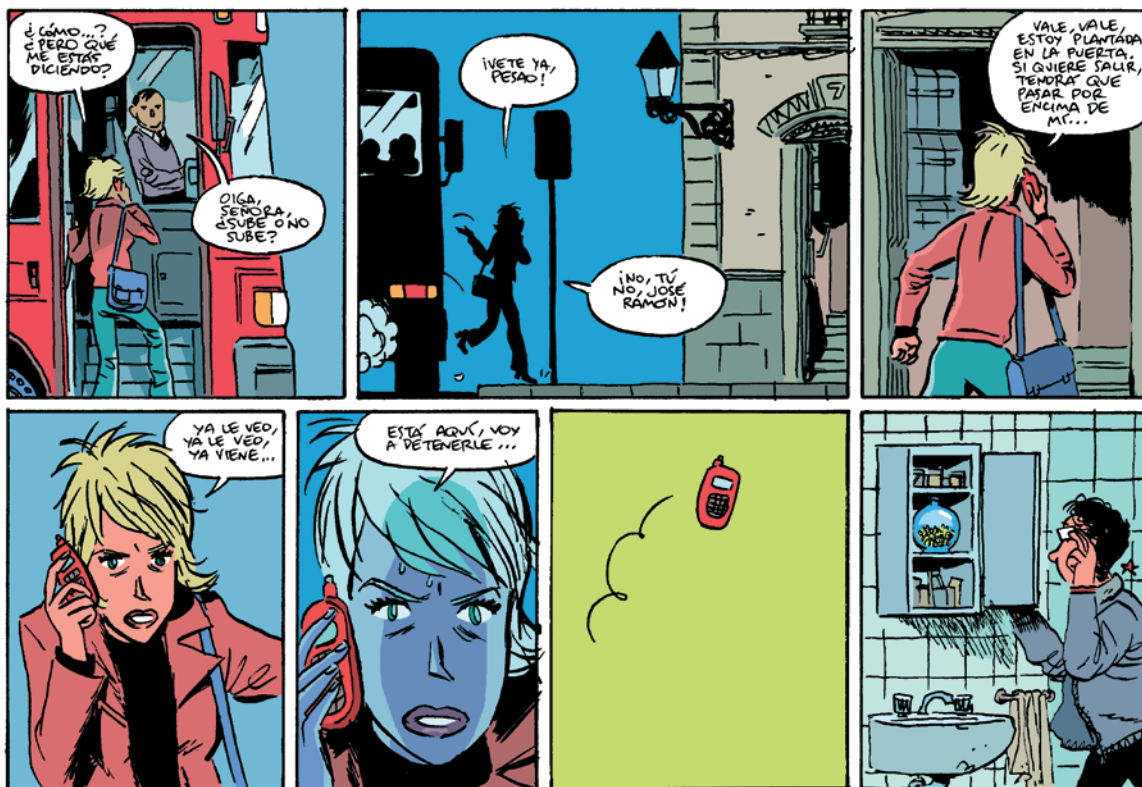
The story is full of affection for the superhero genre, at least as it used to be before the carnage maniacs got ahold of it. Pepo Perez has a rough and ready style that keeps everything lively. He has a very simple and pleasing way of drawing a pretty girl [9].

Even with my half-arsed grasp of Spanish I'm enjoying the hell out of this book.

Eddie Campbell,
Brisbane, 2011, on his blog⁷

⁶ Sin título, *Eddie Campbell blog* (8/09/2011). <<http://eddiecampbell.blogspot.com/2011/09/nother-gem-from-spain.html>>

⁷ No title, *Eddie Campbell blog* (8/09/2011). <<http://eddiecampbell.blogspot.com/2011/09/nother-gem-from-spain.html>>



[9]

Página 20 de *El vecino vol. 2* (2007), detalle.

Sábado, 4 de abril de 2020

Me gusta esa cualidad despreocupada en tu dibujo [10]. Hay un sentimiento de hazlo y pasa al siguiente, lo que puede ser cierto o no. Creo que yo solía ser así.

Eddie Campbell, Chicago, confinado por la pandemia de 2020, vía email

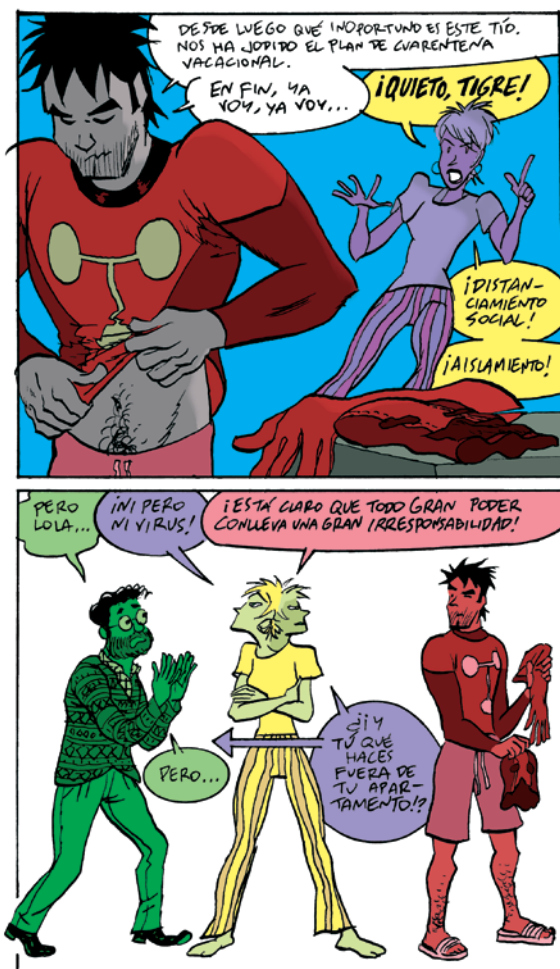
Reproducido y traducido con permiso del autor

Saturday, 4 April 2020

I like that carefree quality in your drawing [10]. There is a feeling that do it and move on to the next one, which may or may not be true. I think I used to be like that.

Eddie Campbell, Chicago, on lockdown because of 2020 pandemic, via email

Reproduced and translated with permission



[10]

Viñetas (tinta sobre papel; archivo digital definitivo) de "¡Titán contra la pandemia!", webcómic de Santiago García y Pepo Pérez publicado en el blog *Mandorla* (29/03/2020), durante el confinamiento por el Covid-19.

<http://santiagogarciablog.blogspot.com/2020/03/cuarentena-el-vecino.html>



POR EL VECINDARIO...











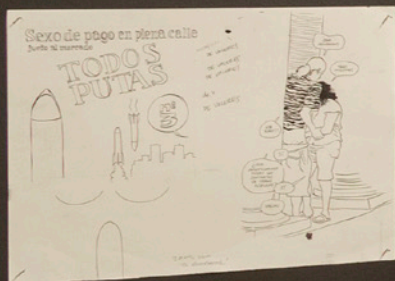












teNeues



teNeues®

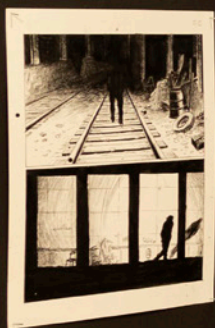




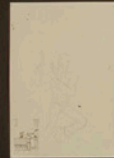
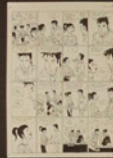




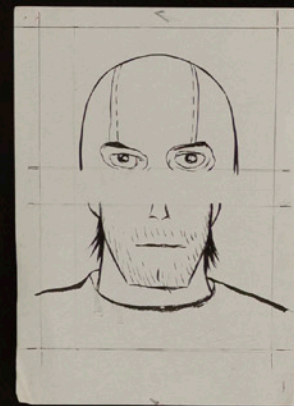
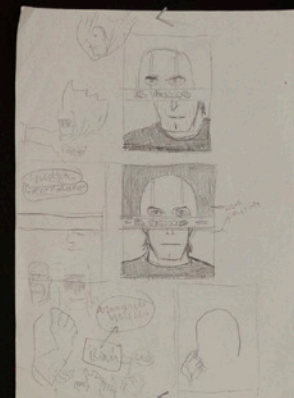










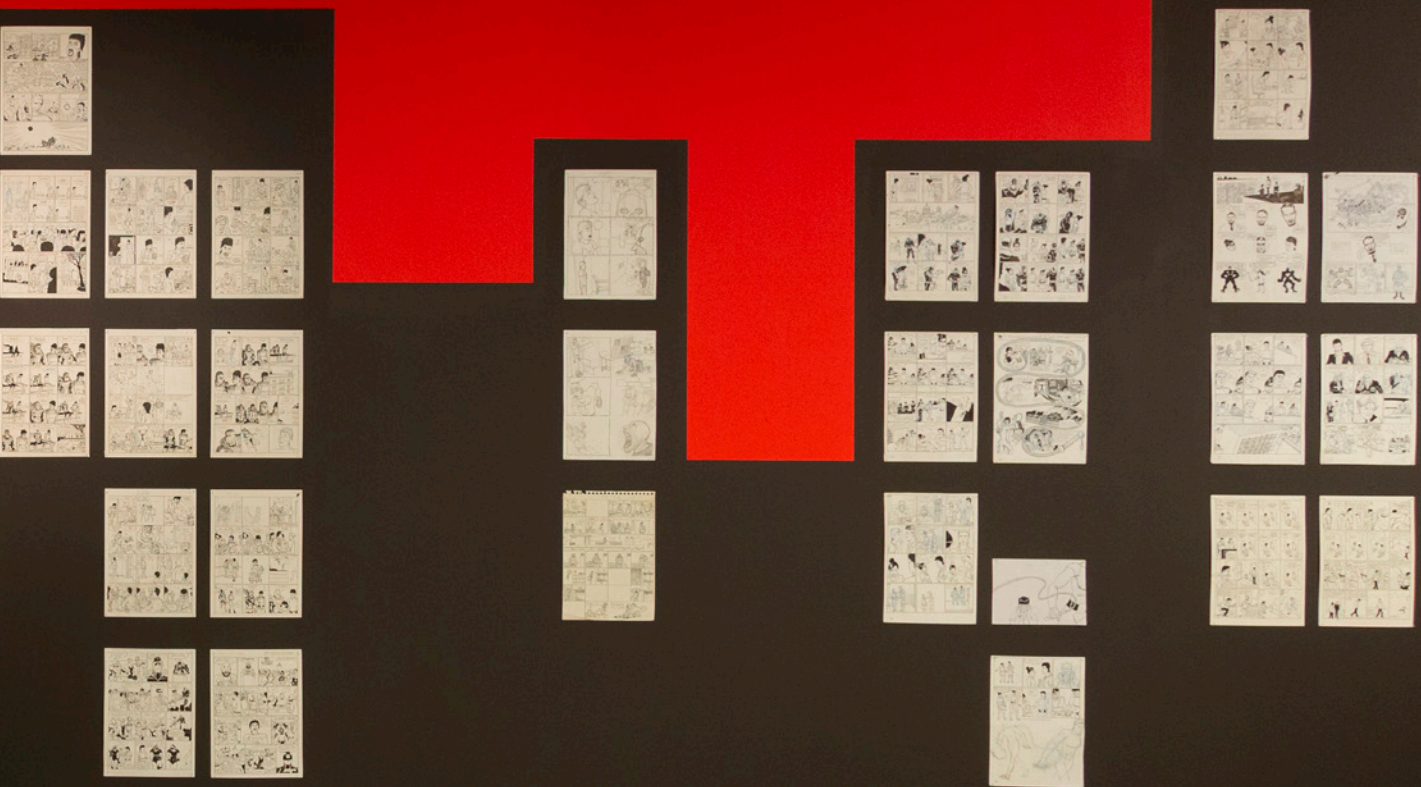


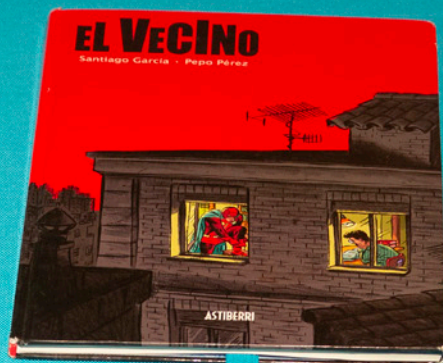


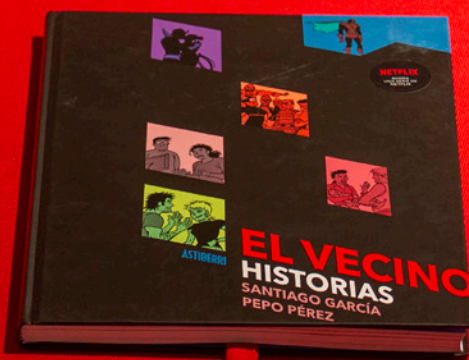






















UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

