

Música y cómic.

Melodia narrada

Music and Comic. Narrated Melody



MIGUEL ÁNGEL GINER

Licenciado en Bellas Artes, docente y autor de cómics

Análisis de los valores expresivos que la música proporciona al autor en su proceso creativo, donde la experiencia personal se nutre de ese acompañamiento y delimita tanto la inspiración, la creatividad o la gestación del carácter de los personajes. Pero, sobre todo, de su influencia en el ritmo narrativo de algunas de las historias contadas por el autor en sus cómics.

Analysis of expressive values that music provides the author in his creative process, where personal experience defines his inspiration, creativity and the gestation of some of the characters. And finally, the influence of music on the narrative rhythm of some of the stories told by the author in his comics.

[Full text available online: polipapers.upv.es/index.php/eme]

Palabras clave:

Música, cómic, acompañamiento, narración, ritmo

Key words:

Music, comic, accompaniment, narration, rhythm

Música y cómic. Melodía narrada

Todos tenemos una carrera que nos gustaría haber desarrollado pero que, bien por falta de tiempo, bien por falta de talento, no hemos podido realizar. En mi caso son unas cuantas, pero a la cabeza está, sin duda y junto al cine, la música. Otras son la crítica de cine, la filosofía, la psicología y la medicina forense (sí, sí, forense). Durante muchos años me planteé aprender a tocar un instrumento e incluso empecé, junto a mi hermano, a asistir a clases de piano, pero, como a tantos otros, el solfeo me asustó y me quitó las ganas de por vida. No obstante, de algo sirvieron las clases, mi hermano es hoy compositor y pianista.

Yo me desanimé con la música como carrera, pero nunca la abandoné como pasión, así que sigue presente de alguna manera en todo lo que escribo o dibujo. Además, a lo largo de mi carrera como ilustrador y autor de cómic me he encontrado con muchos autores que han combinado ambas disciplinas con naturalidad, incluso llegando a ser bastante buenos en las dos: Pablo Auladell, Tha, Gerardo Sanz, Alicia Merelo, Lalo Kubala, DonRogelio, y un largo etcétera.

Parte de mi inspiración a la hora de narrar, no es ningún secreto, viene marcada por el escritor Julio Cortázar, quien, como yo, también tenía una relación pasional con la música. Cuando a los veinte años leí *El perseguidor* recuerdo que me estalló la cabeza, no tanto por el homenaje a Charlie Parker y al jazz, sino porque, como en *Rayuela* y en tantos otros de sus relatos, en cada una de las frases y palabras elegidas, tanto en la prosa como en el ritmo narrativo, se podía percibir la música que había detrás. Casi era como adivinar qué estaba escuchando Cortázar en el momento de escribir esos relatos. Desde entonces no puedo dejar de hacerme la misma pregunta: ¿cómo demonios se hace para que dentro de un relato o de una narración se perciba eso? Esta musicalidad interna que Cortázar me reveló con *El perseguidor* me ha ofuscado desde aquel momento.

Cuando me pongo a escribir un guión hay dos premisas que inmediatamente cuelgo en la pared de mi cerebro. La primera, de Billy Wilder (otra influencia directa), es “no aburrir jamás”. La segunda es “¿cómo lo habría hecho Cortázar?” Y es que cada autor tiene unos referentes y pilares a donde le gustaría llegar y que pueden convertirse en una verdadera obsesión. Referentes siempre útiles que solo por el hecho de ser inalcanzables son un aliciente inacabable.

Toda narración precisa de un ritmo interno, de una armonía lógica que haga que la lectura sea cómoda y/o coherente. La narración debe fluir y nada debe interrumpir ese río. Aprender a saber cuándo se debe acelerar y cuándo se debe frenar, cuándo debemos dejar caer al lector por una cascada y cuándo debe remontar río arriba. Esto es lo más difícil de aprender porque muchas veces nos obliga a sacrificar, a cortar y recortar partes que nos gustaban o que incluso nos apasionaban en favor del ritmo narrativo. No estoy hablando de llenarlo de persecuciones, de acción, o de efectos especiales sin justificación, que son el gran mal del cine comercial de hoy en día y también de parte de los cómics que no son de autor. Estoy hablando de fluidez y de interés por lo que se cuenta.

Gracias a esta pasión por la música he aprendido a interiorizar el ritmo. Cuando encaro un proyecto, dependiendo del tema y del ritmo que pienso que necesita esa historia, tomo como referencia un tipo de música. Música que me acompañará durante el tiempo que tarde en hacer ese viaje; que suele ser de varios meses. Cuando me siento a escribir esa historia concreta, lo primero que hago es ponerme de fondo la música que he elegido, así mi mente se pone en automático y entro inmediatamente en el estado que necesito para

poder trabajar ese libro. Escribir una historia, en mi caso, me produce dos situaciones curiosas (y supongo que bastante comunes). La primera es que mi estado de concentración es absoluto. Ya sé que esto que voy a decir tiene poca o ninguna base científica pero me sirve como metáfora de lo que quiero contar. Mi parte creativa del cerebro, la divergente, la de las artes, la poética, se pone a trabajar de forma obsesiva, haciendo que desaparezca por completo el mundo que me envuelve. Me hablan pero yo nada escucho. Hay que atravesar la cúpula mágica del cerebro, cosa nada fácil. Como decía, la concentración es absoluta. Este estado de “nada oír” me costó muchos años de entrenamiento. Como he dicho al principio mi hermano hizo la carrera de piano, instrumento que tenía justo en la habitación contigua a la mía. La carrera es dura y son muchísimas horas de estudio y los pianos de pared no tienen opción de auriculares, ya sabéis por donde voy. La cuestión es que aprendí a estudiar, leer, dibujar y escribir con los nocturnos de Chopin de fondo sonando un millón de veces hasta que se los aprendía. También es verdad que el piano es un instrumento agradable, no quiero imaginar a los familiares de un violinista hasta que empieza a controlar al señor Stradivarius. La otra situación curiosa es que no puedo dedicarle más de cuatro horas seguidas a escribir, ya que el agotamiento al que llego al final de la jornada es total. Curiosamente, es un estado que no alcanzo con ninguna de las otras disciplinas que desarrollo. Cuando dibujo también me concentro mucho pero no llego a ese estado zen que consigo con la escritura. Como no dispongo de muchas horas para ello, intento entrar en el estado de escritura de la forma más rápida posible y la música elegida me ayuda a ello.

Toda narración precisa de un ritmo interno, de una armonía lógica que haga que la lectura sea cómoda y/o coherente.

Música y proceso

Para explicar con detalle el papel de la música en mi proceso creativo, lo haré a través de las tres novelas gráficas que he publicado hasta ahora junto a Cristina Durán. La primera, *Una posibilidad entre mil*, es una novela gráfica autobiográfica donde contamos el nacimiento de nuestra hija Laia, una niña que nace con problemas graves de salud y de cómo lo vivimos los padres. La segunda, *La máquina de Efrén*, segunda parte de la anterior, cuenta el largo proceso de adopción de Selamawit, nuestra segunda hija. Y la última hasta la fecha, *Cuando no sabes qué decir*, que habla de cine, de jazz y de las amistades perdidas.

En las páginas capitulares de *Una posibilidad entre mil*, decidimos incluir las citas de aquellos cantautores cuyas canciones estaban detrás de la narración.

La elección de estos cantautores vino dada porque era el tipo de música en la que más coincidimos Cristina y yo. Aparte de que crecimos juntos con estos y otros cantantes y nos pareció importante que aparecieran, cuando estábamos viviendo todo lo acontecido con Laia algunas de las situaciones nos remitían a frases de tal canción de Lluís Llach, o a tal frase de Vinicius de Moraes o de Jorge Drexler. Por poner un ejemplo, hay un momento en el que un médico nos dio una noticia devastadora sobre el futuro de nuestra hija. Al salir de la consulta, le comenté a Cristina una frase de Silvio Rodríguez que me había venido a la cabeza cuando el doctor estaba dándonos aquella noticia: “lo más terrible se aprende enseguida y lo hermoso nos cuesta la vida”. Ella me contestó que estaba pensando precisamente en esa frase. A esto me refiero. Evidentemente, esta cita aparece en una de esas páginas capitulares.

La máquina de Efrén, de LaGRUAestudio (detalle p. 37).





En el caso de *La máquina de Efrén*, por motivos obvios, fue la música africana la que me acompañó. De Etiopía trajimos un CD que nos regaló Efrén con la música que se oía en esos momentos en Addis Abeba, mezcla curiosa de hip-hop, reggae y pop, con las raíces propias del lugar. Del resto de África, Ismael Lö, Amadou & Mariam, Cesária Évora, Yossou n'Dour...

En este libro, mucho más largo que el anterior, quise dejar un espacio para el humor que no había logrado incorporar en *Una posibilidad entre mil*. Una de las partes de las que más contento estoy a nivel narrativo, son unas páginas que discurren en la plaza donde vivimos y donde solía ir a jugar con Laia (y en donde acababa jugando con todos los niños y niñas de la plaza al tener que estar siempre pendiente de mi hija). Son escenas que funcionan como pequeños *sketches*. Estas páginas están pensadas como si una cámara fija estuviera clavada siempre en el mismo lugar (el fondo, obvio, siempre es el mismo) y que va grabando las situaciones que allí pasan. Esto le daba al ritmo de lectura cierta sensación de repetición, de estribillo de canción. Inmediatamente el lector, cada vez que llega a una de esas partes del libro, sabe que es donde se puede relajar y donde casi va a poder repetir la sonata, a

eso me refiero con el estribillo. Esto me ha hecho recordar que hay también en *Una posibilidad entre mil* un momento de lectura muy potente y que también fue claramente inspirado por la música a la hora de pasarlo a narración. Al principio del libro, cuando llego de nuevo al hospital, la segunda mañana después del parto, al entrar en la habitación descubro que la niña no está; que la cuna está vacía. En la realidad, cuando estaba viviendo esa situación, Cristina, en un intento estéril por tranquilizarme, me iba diciendo que no me preocupara, que si unas pruebas, que luego la traerán, que si esto, que si lo otro, y yo solo recuerdo que no hacía otra cosa que mirar la cuna vacía. Cada poco, como si quisiera comprobar que era verdad, miraba la cuna vacía. Cuando escribí el guión pensé en que aquello lo tenía que traducir de manera que fuera como si estuviera sonando una melodía tranquila de fondo y, de vez en cuando, entrara un sonido potente, una percusión, un golpe de orquesta, algo así. Al principio, en la primera página, la cuna vacía “sonaba” en cinco viñetas de una página de nueve, es decir, con mucha intensidad. Conforme las páginas iban pasando, para reflejar mi estado de ánimo que evidentemente se iba calmando, la cuna

IIIIING

vacía, los golpes sonoros, iban disminuyendo. Es decir, de cinco por página pasaba a tres, a dos, luego a uno, hasta que dejaba de “sonar”.

Ritmo y narración

En *Cuando no sabes qué decir*, nuestro tercer libro, decidí plantear la premisa de la música desde el principio. Como ahora veréis, de una forma u otra, la música está presente en todas las partes del proceso: en la creación de los personajes, en la historia y, por supuesto, en el ritmo narrativo.

Cuando no sabes qué decir es, sobre todo, un libro de personajes y tenían que estar muy bien definidos desde el principio. Para ello, los imaginé como si fueran pertenecientes a un grupo de jazz. Manu, el protagonista, es el piano, la base de la historia, el que dirige y marca el compás y el que nos llevará de la mano a través de las ciento treinta páginas. Roberto, inteligente, reservado, calculador y virtuoso, es el saxo. Tomás, el más impredecible, la batería, Paula, la más coherente, el bajo, y Maider, la única capaz de captar la atención del impenetrable Roberto, la voz. Al principio son un grupo cohesionado que se están conociendo, están aprendiendo a tocar juntos. Pero, como todos los grupos, la vida acabará deshaciéndolo y cualquier intento de volver a tocar juntos será, inevitablemente, un fracaso y una puerta que se debió quedar cerrada, que nunca se debió volver a abrir. O sí.

Siguiendo con los personajes y con la relación constante y omnipresente con la música, Tomás se cree por una coincidencia en la fecha de nacimiento, que tiene una conexión mágica, casi transmigratoria, con Tom Waits. Está convencido de que, al morir el cantante, su alma pasará a él. Descubrimos cómo es Roberto a partir de un concierto de Tete Montoliu y Maider seduce a Roberto mostrando su talento como cantante en una iglesia a la que han ido de visita. Maider

y Manu se vuelven a encontrar años después en una tienda de discos. Roberto, como Gene Hackman en *La conversación*, se pone discos de jazz y los acompaña con la guitarra eléctrica. Manu tiene el accidente con el coche cuando está oyendo “Jockey Full of Bourbon”, precisamente de Tom Waits... y así en todo el libro.

Esta historia está basada en un relato que escribí al poco de salir de la facultad, en donde intentaba captar la atmósfera de los años que acababa de vivir, de mi relación con mis compañeros y de nuestras salidas culturales a cines y conciertos, muchos de ellos, por no decir la mayoría, de jazz. Por otro lado, era una historia en donde tenía claro que quería hablar sobre algo tan universal como son las amistades perdidas. Todos y todas hemos vivido una situación similar en donde de pronto, sin saber por qué una amistad que pensábamos o sentíamos que era para toda la vida, un día, de la noche a la mañana, se pierde. Desaparece de nuestras vidas. A Manu, a raíz de un accidente con un perro, la vida le da la oportunidad de darse cuenta de por qué perdió esa amistad y también la oportunidad de recapacitar sobre qué parte de culpa ha tenido él en esa pérdida.

Todo esto lo estoy contando aquí porque creo que es imprescindible situar al lector en la historia y los personajes para entender el por qué de la elección del jazz y el maridaje de la música y la narrativa en este tebeo, aunque ya he dado bastantes pistas sobre ello. La línea argumental de *Cuando no sabes qué decir* está hilada de forma desestructurada, con continuos saltos en el tiempo al pasado y al presente. Por si fuera poco, los protagonistas, muy pedantes ellos, se pasan el tiempo hablando y comentando películas o conciertos que acaban de ver o de oír, o contando anécdotas sobre cine y música. Precisamente para marcar el ritmo narrativo interno, de vital importancia para mí, me inspiré, no podía ser de otra manera, en el jazz. Pero ¿cómo se

RIIIII





Cuando no sabes qué decir,
de LaGRUAestudio (p. 32).

hace esto? ¿Cómo se traslada una música tan compleja como el jazz a un universo tan íntimo y silencioso como es el cómic? ¿Qué habría hecho Cortázar?

Cuando le planteé el proyecto a Cristina, le dije que me gustaría que lo trabajara gráficamente de una determinada manera. Las partes de la vida cotidiana de los protagonistas tenían que ser con poco detalle. Una mesa, unas sillas y unos cafés, como si fuera una obra de teatro, definen el lugar, no hace falta más. Luces y sombras acaban de dar el ambiente necesario. Además, como decía, se habla de varias épocas de la vida de los protagonistas y cada época está definida por un color: el pasado de la época de facultad, el más lejano en el tiempo, está definido por ocres y marrones. El pasado medio en verdes y el presente en rojos. Esta forma de componer las páginas mediante el color me servía, en primer lugar, para situar al lector rápidamente en el tiempo; en segundo lugar funcionaba como melodía y base rítmica de la mu-

sicalidad narrativa; y en tercer lugar, las páginas donde se cuentan anécdotas de cine o de jazz, están tratadas con muchísima mayor riqueza gráfica. Algunas están hechas con técnicas clásicas como la acuarela o el gouache (a diferencia del color del resto del libro, que está hecho digitalmente). Todas tienen en común que son muy, muy ricas en dibujo y en detalles. Esto lo hicimos porque, por un lado, quería reflejar la personalidad de los protagonistas quienes, en su mundo de cultura omnipresente, consideran por oposición o contraste, su propia realidad gris y monótona. Sin embargo, para ellos el mundo que de verdad tiene valor es aquel que no pueden alcanzar pero que siempre está presente: el mundo del glamour del cine o de los escenarios de los conciertos. Por eso, éste tenía que ser infinitamente más rico que aquél a nivel gráfico y cromático.

Por otro lado, cuando trabajo con Cristina, a diferencia de cuando trabajo con otros autores, no le paso un guión literario sino que

Ahora mismo soy incapaz de plantearme cualquier escritura de un guión sin pensar de antemano qué música lo puede acompañar e inspirar.

le paso el *storyboard* totalmente acabado. En este caso, en las páginas que arriba comentaba, las del universo de anécdotas de cine o de jazz, le dije que le iba a pasar las páginas en blanco solo con los textos flotando. Que hiciera en ellas lo que quisiera, que improvisara, que ella decidiera si había que hacer un dibujo a página completa o si había que dividirlo en dos o seis viñetas. Que, como en el jazz, esos iban a ser sus solos en donde tenía que mostrar su dominio del instrumento, su capacidad de sorprender con el dibujo y la composición, su virtuosismo, en definitiva. Cristina es una ilustradora a la que le gusta mucho el detalle y a quien le gusta disfrutar y pasar horas dibujando. Es fácil imaginar cuánto le costó censurarse gráficamente en las partes sobrias y cuánto pudo disfrutar en las partes ricas. Si tenéis dudas os invito a echarle un ojo al libro para que podáis captar esto que aquí cuento.

Todo esto que he explicado, la utilización de la música para concentrarme en el trabajo y la utilización de la música para inspirarme en los personajes, en la historia y, sobre todo, en el ritmo narrativo, me sirven para marcar precisamente la premisa que al principio comentaba. No aburrir jamás.

Como escritor intento tener muchísimo respeto al lector, a esa persona que desconozco, pero que ha decidido dedicar un par de horas de su vida a leerme y a quien, de ninguna manera, puedo aburrir o defraudar. Intento que al final de la lectura, ese par de horas haya valido la pena para él o ella, bien porque se ha divertido, bien porque se ha entretenido, bien porque se ha emocionado o bien porque ha aprendido alguna cosa que

no sabía. Como lector, me da mucha pena cuando a mitad de lectura me entran ganas de lanzar el libro contra la pared porque no me interesa lo que pasa o cuando decido abandonarlo porque me aburre soberanamente. Y como espectador, me da mucha rabia cuando a mitad de película me pongo de parte de los malos y deseo que asesinen a los buenos. Pero bueno, eso es un tema de construcción de personajes que podemos dejar para otra ocasión.

Como podéis ver, aunque no la elegí como profesión, la música forma parte imprescindible de mi trabajo. Ahora mismo soy incapaz de plantearme cualquier escritura de un guión sin pensar de antemano qué música lo puede acompañar e inspirar. La música se ha colado al final, irremediablemente, no solo en mi vida, sino también en mis historias.

Miguel Ángel Giner

Licenciado en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, guionista, escritor, dibujante de historietas e ilustrador, se dedica a contar historias desde que tiene memoria y, profesionalmente, desde 1993 en el estudio que comparte con Cristina Durán (LaGRUAestudio).

Una posibilidad entre mil, La máquina de Efrén, Cuando no sabes qué decir, Pillada por ti, Viñetas de vida, El siglo de oro valenciano, dibujados por Cristina Durán y Anna Dédalus, *El misterio de la mansión quemada*, dibujado por Xulia Vicente y Núria Tamarit.

Su pasión por narrar la comparte de muy buen grado con los alumnos y alumnas del Máster de Diseño e Ilustración (UPV), de ESAT (Escuela Superior de Arte y Tecnología), y de L'Aula Oberta de la Universitat de València donde es profesor de narrativa. En la actualidad es el Presidente de APIV (Associació Professional d'Il·lustradors de València).