



**José Sáinz. CB (1980).**  
Fotografía sobre papel. 40 x 60 cm.  
Colección del autor. Madrid.

# *Carlos Berlanga en sí mismo*

JULIO JUSTE



elgado, alto y con dos fognazos aguamarina por ojos. Así recuerdo, de manera muy resumida, a Carlos Berlanga. Sus ojos, su mirada, eran un lujo, que restringía, cubriéndolos, como todas la grandes estrellas, con unas portentosas gafas oscuras, a manera de antifaz, que diluía su identidad. En sus particulares gestos, miraba hacia arriba, hacia la derecha, hacia la izquierda. El vocabulario de su mirada, si nos atenemos a cierto paradigma neurolingüístico, muestra un Carlos Berlanga dotado de un pensamiento esencialmente óptico: en la construcción e invención de imágenes, y en el recuerdo visual. En realidad el arte para Carlos era una forma de habla. Dibujaba muy concentrado, en una postura inestable, una pierna sobre otra, curvado su cuerpo sobre el tablero, mientras contaba alguna interesante historia. Más tarde, levantaba la cabeza para lanzarte sus ojos, dos destellos brillantes, tras los cuales adivinabas miradas de imágenes, para a continuación establecer una interrogante: “¿Sabes?”

El convencimiento de que para Carlos Berlanga el arte era una forma de habla comencé a tenerlo en uno de los últimos conciertos de Alaska y Dinarama (Loja, verano de 1989). Lo que hacía de camerino era una habitación interior, con los muros de yeso sin pintar. Había problemas entre él, por un lado, y Olvido y Nacho, por otro. Se inició una controversia críptica entre ellos y en ese momento Carlos sacó un lápiz, y las paredes se llenaron de elegantes figuras, altivas bellezas, sofisticados peinados, labios perfilados y manos enguantadas, con el dedo índice próximo a la barbilla. Como Carlos era tan alto, las figuras se interrumpían al nivel que le evitaba doblarse. Respondía con sus argumentos mientras dibujaba, de espaldas, para a continuación volverse y lanzar el fognazo de su mirada. Una caverna de sombras con una luz exterior, que amenazaba cegar el proyecto.

Su pintura delata una preferencia por la síntesis de la imagen. Prefiere el esquema a la imagen detallada, heredero de las simetrías matemáticas y las transformaciones topológicas, que aplicaron al arte los pintores de la vanguardia de comienzos del siglo XX, como Cézanne, Picasso o Matisse. Carlos obtenía excelentes resultados reduciendo a lo esencial sus imágenes: le bastaban unos cuantos cortes en el papel para que surgieran retratos fácilmente reconocibles. Stuart Davis era una refe-

rencia muy especial para Carlos Berlanga. Lo refiero porque nunca lo ocultó. Diría más: se mostraba satisfecho de mantener un diálogo con un reputado y elegante pintor americano. ¿Podría ser acaso otro artista, si exceptuamos al mencionado pintor, su conexión directa con la vanguardia cubista sintética y topológica? Tenía todos los gustos de su idealidad plástica, pero además Stuart Davis fue un pintor con una especial inclinación hacia la vanguardia musical de su momento, y destacaba, en sus comentarios, el papel de los bares como centros de difusión de la nueva cultura.

Una de las primeras veces que vi trabajar a Carlos fue en 1989. Preparaba unas ilustraciones para un álbum de Alaska y Dinarama, y escenificó un método basado en la inmanencia y la trascendencia, algo místico se produjo. Llegó al estudio, sacó un libro de formato bolsillo, algo desencuadernado, pasó las páginas con meticulosidad. Lo guardó. Era una monografía dedicada a la pintura de Stuart Davis. A continuación, recortó, en papeles preteñidos con colores fosforescentes, letras, retratos, autorretratos, calaveras, huesos, muy berlangas; todo surgía con fluidez. Tal como interpreté la escena, creo que Carlos meditó, se purificó, y comenzó a modelar su yo. Asistí a una epifanía difícil de describir.

Mantenia que el arte moderno bueno es, además, decorativo. El tema lo motivó la exposición de la colección Guggenheim de Nueva York, en su sede de Bilbao. Se refería a la elegancia consustancial a la obra bien hecha, que se identifica con la belleza. Louis Vuitton y Coco Chanel ocupan un lugar destacado en su iconosfera elegante. En su obra *El espíritu Chanel* (1994), un arrepentimiento emborronado centra la composición y arbitra las distintas partes de la alegoría metafísica. Un sinuoso trazo azul, muy puro, literalmente vestido de Chanel, surge de una geniecillo (un frasco de esencia que podría ser la propia Coco) tocada con una columna toscana, recorre la tela y culmina en un perfil de mujer. Su voluptuosidad es contenida por la mano de un joven que ocupa el lado contrario del centro vacío del cuadro, mientras que con la otra ofrece un ramo de flores. Aliento, esencia, distinción y elegancia, que expresó con minuciosidad y gestualidad. Se trata de una pintura sobre tela de unas dimensiones (92 x 73 cm) poco habituales en su obra. Es una excelente pintura, y él lo sabía. Cuando nos lo mostró, a Pablo Sycet y a mí, evidenciaba una satisfacción envuelta en su seductora timidez característica.



**Pablo Pérez-Minguez.**  
*En escena, Sala Marquee* (1981).  
Fotografía sobre papel.  
Colección del autor.

Para Carlos Berlanga, la vida era un hecho estético y cada problema tenía una solución imaginativa. Uno de los días que vino al estudio habló de manera entusiasta de un artículo que le habían encargado (“Una mili diferente”. *Vanidad*, 1994), sobre el déficit de reclutas en el Ejército español, dos años de la supresión del servicio militar obligatorio. Hizo unas estupendas ilustraciones. Mientras, expuso su teoría: redujo el problema de la falta de personal militar de base a una cuestión de imaginación y estética; frente a la equipación común y el petate, el modelón y los complementos de equipaje de Louis Vuitton. El artículo reordena el imaginario de Carlos, situando sus idealidades al frente de la organización jerárquica castrense. “La mayoría eligió Paul Smith que la verdad no estaba mal”, aunque él tenía otras preferencias: “... pero a mí me gustó más el de Helmut Lang, así que, escogí la compañía Helmut Lang dentro del III Batallón Diana Vreeland del Regimiento Andy Warhol nº 5”. Una mili a la carta, con cómodos horarios, y excelente cocina vasco-

francesa y japonesa, pero nada que comparar con el caviar Beluga y la salsa de eneldo para salmón Fortum & Mason, que comía en casa.

El espacio perspectivo euclídeo le fascinaba. Cuando lo empleaba, los objetos se presentaban flotando en una danza metafísica. Pero también yuxtaponía imágenes en el espacio plano del soporte. Troceaba el espacio con frecuencia y cada una de las partes aparecían como mundos paralelos conectados por un todo integrador. *“Hay otros mundos fuera de Madrid”*, canta en *“¿Qué sería de mi sin ti?”* A lo largo de las letras de sus discos deja caer numerosas alusiones sobre las modernas teorías del universo, su forma y su comportamiento: *“Conjeturas sobre un universo / que se expande como tú y yo”*. O alusiones al misticismo cuántico y a la incertidumbre de la materia: *“Sólo vivo para investigar / el mundo del Quark / La partícula fundamental / que no se encontrará.”* Visiones físico-matemáticas del espacio y de la materia irreconciliables, cuya convergencia posible se confía en una teoría de cuerdas, según la cual, el mundo, como el universo de Carlos Berlanga, es un concierto cósmico de ondas estacionarias.

**Nylon de Kooning**, una tira cómica publicada en “Gente y Aparte” de **ABC**, es una historia divertida y sorprendente. Una adinerada belleza femenina, tan esbelta como altiva, tiene una doncella a su servicio (Nylon de Kooning), que encierra la irresistible vocación de pintora de vanguardia. Las protagonistas escenifican la contraposición entre timidez y decisión. La historia señala una oposición entre dos estados de una conciencia, que se manifiestan simultáneamente en la ficción. Quizá, la historieta de Nylon de Kooning expresa la contradicción que pone al descubierto la aguda “Entrevista a Carlos Berlanga” (**Down Town**, 1995), de Mario Vaquerizo. Un Carlos creador consciente de una música comercial, que debería tener su traslado en el mercado (todos quieren trincar, *“yo el primero”*), y un Carlos tímido que lo lleva a excluir su producto de la autopromoción, ensimismado en su propia vida y obra. Un difícil equilibrio entre fama y ganancia: MV: *“La fama te agobia, te abruma...”* CB: *“Me agobia muchísimo, no la soporto. Porque la fama, si viniese acompañada de mucho dinerito no me importaría nada, pero eso de que seas famoso y pobre me parece horroroso.”*

Carlos tenía, sobre esta cuestión, una teoría demasiado ideal, que podemos referir como *“el 100% del 100% de la ganancia”*. Se trataba de una idealidad inalcanzable, basada en la creencia que toda obra intrínsecamente buena podría imponerse, violando los filtros que se interponen entre el talento y el mercado. Diego Manrique, en un artículo en **El País**, tras la muerte de Carlos, señaló con acierto los problemas de comprensión y apoyo de las corporaciones a creadores con universos multitarea, como el caso de Carlos. Un sistema comercial tan especializado en sensibilidades, sentimientos y emociones choca seriamente con una concepción del arte como un todo.

Carlos Berlanga dejó excelentes titulares de prensa: *“Puedo pasar horas tumbado y no aburrirme”*, que se puede relacionar con un coqueteo con la vagancia. Personalmente lo he interpretado así: el mundo son imágenes y residen en la mente. También vaticinó: *“Vuelve lo carca”*; aquí, Carlos, se quedó un poco corto.



**Carlos Berlanga**  
*Festival de Benidorm en 1960* (1994)  
Acrílico sobre papel. 24,8 x 17,6 cm.  
Colección particular. Madrid.