



Andrea Santolaya. *El día del recuerdo* (2002).  
Fotografía sobre papel baritado. 45 x 45 cm.  
Colección particular. Madrid.

# *Viaje alrededor de Carlos Berlanga*

PABLO SYCET

*...la ficción es la verdad que se encuentra dentro de la mentira,  
y la verdad de esa ficción es muy sencilla: la magia existe.*

Stephen King / *It*



1

uando por megafonía anunciaron que el vuelo que me llevaba desde Sao Paulo a Río de Janeiro, mediado febrero de 2008, se disponía a tomar tierra en el aeropuerto internacional Maestro Antonio Carlos Jobim, volvieron instantáneamente a mi memoria Carlos y su fervor carioca, porque quizás la mejor forma de constatar que un músico contemporáneo ha dejado huella entre sus paisanos es tener constancia de que el aeropuerto de su ciudad natal, “idéntica y distinta, cambiada por el tiempo”<sup>(1)</sup>, lleva su nombre y así es anunciado muchas veces al día, en el idioma más dulce del mundo, por los altavoces de cada uno de los vuelos que se acercan a la curva inverosímil de su geografía, mientras de fondo suena en su voz la siempre fresca y ligera “*Passarim*”. Pensé entonces en lo mucho que le hubiera gustado a Carlos estar sentado a mi lado en ese instante para contemplar a vista de pájaro, como un dios sobre sus posesiones emocionales, la ciudad que amaba tanto como mitificaba y así recrearse divagando sobre la gloria eterna de su admirado maestro en el arte de crear elegantes e intemporales melodías.

Antes de tomar tierra, con la mirada húmeda por la emoción de pisar Río por vez primera después de haberla soñado durante tantos años en la distancia, me prometí recuperar el proyecto de exposición sobre la personalidad y el talento de Carlos que acordé poner en marcha junto a Blanca Sánchez Berciano en 2002, la primera vez que nos vimos después de que Carlos pasara a vivir en otra dimensión –esa en la que persevera para siempre quien vive a través del recuerdo y de la magia de su obra en la memoria colectiva de sus contemporáneos– y que no pudimos ver realizado por la también prematura desaparición de Blanca en el verano de 2007. Y ahora, justo cuando él hubiera cumplido su primer medio siglo de vida, toma cuerpo este **Viaje alrededor de Carlos Berlanga** para recrear y ensalzar la producción multidisciplinar del que, para mí, es sin duda el artista más completo y brillante de su generación.

<sup>(1)</sup> Jaime Gil de Biedma / *Poemas póstumos*.



Miguel Trillo

*Alaska y los Pegamoides en  
el Teatro Martín al acabar su concierto* (1980)

Fotografía sobre papel.  
Colección del autor.

Sin un éxito tan temprano y rotundo en el ámbito musical como el que tuvo como compositor e intérprete de las canciones más populares de Alaska y los Pegamoides o Alaska y Dinarama —e incluso el prólogo de Kaka de Luxe y el epílogo de su carrera en solitario— la trayectoria vital y artística de Carlos Berlanga hubiera sido bien distinta de la que fue y conocemos. Y su proyección pública estaría hoy, cuanto menos, tan vinculada a las artes plásticas como a la música, y no sólo porque la pintura fuera la primera y más importante prioridad de su proyecto artístico, ejercida desde su adolescencia y manifestada cada vez que la ocasión lo requería (“*Me gusta mucho dibujar y pintar. Todas las tragedias que me pasan las sublimo creando*”) sino porque dibujar y pintar parecía ser tan consustancial a su ser como respirar, a poco que las condiciones fueran propicias: quizás para vencer su timidez casi enfermiza, o tal vez para dinamitar relajadamente su fama de vago y dandy diletante, Carlos sólo necesitaba un punto de apoyo, papel y lápiz para dibujar con una facilidad pasmosa todo un universo paralelo al que habitaba, mientras contaba algo divertido o te escuchaba, como si su mano tuviera

autonomía y no necesitara ni siquiera de su atención para plasmar sus chicas en mil posturas y actitudes, sus metafísicos paisajes sembrados de guiños a Dalí o De Chirico, o esos cómics protagonizados por la starlette más malvada, **Gladis Turbo**, y por **Olga Zana** —su personaje favorito y alter ego de verbo surreal— que ideaba y plasmaba a una velocidad de vértigo, como si esa fuera su natural misión en este mundo: los cuadernos que se exhiben en vitrinas —que merecen una edición facsimilar— y cuyo contenido está someramente recogido en estas páginas, cientos de papeles dispersos en casa de amigos o en sus aposentos de Somosaguas, y hasta las mismas guardas de este catálogo, dejan constancia de esa febril actividad que conjuraba el paso del tiempo con la misma lucidez que el arranque de su canción “*Falsas costumbres*” (1984) —escrita como tantas otras al alimón con su amigo de infancia, adolescencia y éxitos, Nacho Canut— desafiaba un concepto judeocristiano del trabajo y definía una actitud vital: “*Mientras tanto pensaba / en el tiempo perdido en pensar / en el tiempo que pierdo...*”

Es seguro que esa actividad febril que se desataba sin premeditación ni alevosía, y que oportunamente canalizada podría haber dado lugar a una mucho más extensa producción, fue también la culpable —por paradójico que resulte— de que la obra plástica de Carlos Berlanga con vocación de definitiva no sea tan numerosa como podría pensarse, y que los formatos de sus pinturas casi nunca sobrepasen las dimensiones de su abrazo: si bien parecía no conocer esa sensación tan pictórica del pánico a la superficie en blanco, sino justo la opuesta en una continua huída hacia adelante, su actitud vital quitaba solemnidad al hecho artístico en un ejercicio continuado de dibujo automático —que imagino parejo al de la escritura de los surrealistas punteros— al cubrir ambas caras de todos los papeles que quedaban a su alcance y que dejaba sin firmar en buena parte de los casos, puesto que para él no pasaban de ser ejercicios sin otra pretensión aparente que ejercitar alma y muñeca.

Como tales, esos ejercicios de estilo bebían de fuentes bien claras, pero sin embargo, cuando el énfasis y la intención se aliaban para crear obras que sí trababan de trascender su función, destina-

das a la contemplación de ojos extraños o directamente a la exhibición en galerías y al puro mercado, el resultado adquiría otra dimensión: aunque a lo largo de toda su carrera pictórica quedó manifiesta su admiración por artistas tan fundamentales en su formación como Dalí, De Chirico, Stuart Davis, Picasso, Miró, Motherwell, Warhol, Saul Steinberg y, de manera más cercana en tiempo y espacio, por Guillermo Pérez Villalta, y su amigo Sigfrido Martín Begué, o el cómic como vehículo de expresión más inmediato y desenfadado, esas influencias no se ciñen a determinadas etapas de su quehacer plástico, sino que coinciden en el tiempo con una naturalidad, libre de toda sospecha, que bien podía intuirse al seguir de cerca su trabajo a través de los años. Al acometer las labores de rastreo y búsqueda de obras para preparar este “viaje alrededor”, esos vaivenes quedan definidos, dándole un sentido integrador a esta intención viajera que lo llevan de una influencia a otra, o de un estilo a otro bien distinto, al ordenar cronológicamente toda su producción fechada y constatar que, sobre algunas constantes claras, su espíritu era formalmente tan viajero y aleatorio, saltando de un registro a otro, sin solución de continuidad, como a veces parecía serlo también su ánimo o su actitud decididamente indolente. Así, sobre un concepto de “paisaje metafísico” heredado de Dalí, pero también claramente deudor de la iconografía más popular de De Chirico, confluyen y se ordenan elementos de muy diversa procedencia formal para acabar conformando en sus manos una nueva realidad, de factura muy personal y distintos significados. Y de la misma manera que en su actividad musical como compositor reivindicó el pastiche como eficaz método de trabajo, y sobre ese supuesto elaboró sus creaciones más populares, en cuestiones plásticas también ejerció de ecléctico atrevido y descarado, tomando prestados de sus maestros, a modo de collage emocional, aquellos rasgos de sus obras que eran más claramente asimilables por su ideario estético en una suerte de paseo al galope por todos los *ismos* de buena parte del siglo XX, como gran desafío una vez ya superado su aprendizaje académico y sus tentativas de continuidad en un registro más clásico.

Pero tanta oscilación formal y temática en su obra, que le lleva a tratar los mismos asuntos y composiciones una y otra vez, retomándolos en cualquier momento de su trayectoria sin que se aprecien grandes diferencias estilísticas, unida a la circunstancia de que más de la mitad de su producción esté fin fechar –por esa actitud despojada de toda trascendencia con que las ejecutaba– hace muy difícil situar en el tiempo la producción plástica berlanguiana que no esté debidamente fechada, documentada o vinculada a alguna circunstancia que permita su encaje en el lugar correspondiente. Por ese motivo, y a falta de un criterio más oportuno, he optado por ordenar cronológicamente todas las obras seleccionadas que lo permitían –con la inestimable ayuda de Marta Vaquerizo como catalogadora– para situar después, sin solución de continuidad, algunos retratos e improntas, y otras obras sin un claro anclaje temporal.



**Pablo Pérez-Mínguez**  
*Afinando la guitarra en  
el escenario de Sala Rock-Ola* (1984)

Fotografía sobre papel.  
Colección del autor.

CARLOS  
BERLANGA



Tarjeta de invitación de su primera exposición individual en la Galería Palace, de Granada, en junio de 1982.

3

De la misma manera que esa amplitud estilística, cuyas variantes se solapan en el tiempo impidiendo establecer etapas cronológicamente claras, nos sugiere esa idea de viaje entre unas y otras opciones, no es menos contundente en ese sentido la variedad de disciplinas que Carlos cultivó a lo largo de un cuarto de siglo de actividad, y todas ellas con talento y acierto: la gran proyección mediática de su vertiente musical dejó casi en sombra su actividad como pintor, dibujante e ilustrador, escritor, autor de cómics, diseñador gráfico o escultor, que esta exposición, concebida como un viaje interdisciplinar a través de todas ellas, quiere ahora rescatar.

Así, ya para 1977 la pintura era una actividad tan importante en su creatividad como la propia música, según queda de manifiesto en las piedras pintadas y en las primeras pinturas sobre papel que sirven de punto de arranque en esta muestra, y en 1982, cuando todavía Alaska y Dinarama no habían alcanzado el éxito masivo –que les llegó con el álbum *Deseo Carnal* (1984)– Carlos realizó su primera exposición individual de pinturas sobre papel, propiciada por mí, en la ya desaparecida galería Palace, de Granada, lo que le valió ese mismo año el premio Ícaro de Artes Plásticas. Y aunque después de ésta tardó más de una década en realizar su segunda individual (Galería Sen, 1993), su actividad pictórica era tan intensa como la musical, y además de participar en algunas exposiciones colectivas –desde la itinerante **Su disco favorito** (1981) hasta

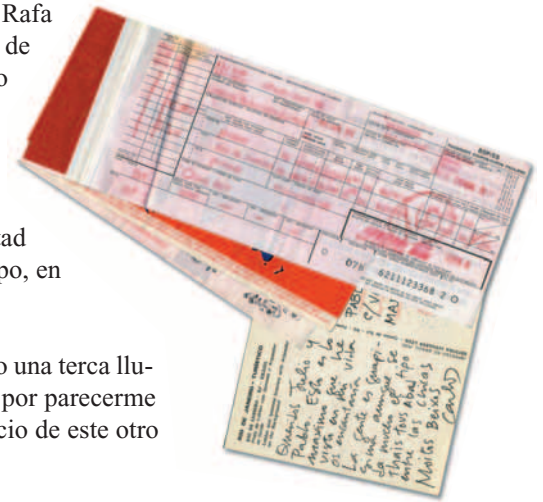
**Donde la ciudad pierde su nombre** (2001) en la granadina Galería Sandunga, que también en 2002 presentó una selección de sus collages recientes, pocos meses antes de su muerte, en la edición de Arco de ese año–, Carlos trabajó sin descanso y creó para las páginas de ocio y cultura de **ABC**, que coordinaba su hermano Jorge por entonces, sus legendarias tiras de cómic con la imprevisible **Olga Zana** como protagonista, diversas portadas de discos y logotipos, varias ediciones de obra gráfica –entre las que destaca la carpeta de serigrafías **Retratos** con prólogo de Alaska– y, ya en 1986, el cartel de la película **Matador**, de Pedro Almodóvar, realizado junto al diseñador Juan Gatti, y también el cartel que anunció al año siguiente el Carnaval de Tenerife, en cuyo cuartel de Hoya Fría había hecho la mili tiempo atrás.

Esa inquietud sin límites, que tan mal parecía casar con su proclamada y legendaria holganza, se empezó a plasmar públicamente en sus fanzines **Terry** y **Kaka de Kuxe** –aún bajo el magisterio de Juan Carlos Eguillor en el dibujo– antes incluso de que su actividad musical empezara a dar los primeros frutos, y posteriormente también le llevó a colaborar, en otro orden de cosas, en series de televisión –sintonías para **La edad de Oro** (1983), **La estación de Perpignán** (1987) y **Villarriba y Villabajo** (1994) o películas de Luis García Berlanga, su padre, y de Pedro Almodóvar– suyos son los títulos de crédito del corto **Trailer para amantes de lo prohibido** (1985) y la Virgen de los

Desamparados que aparece en **Entre tinieblas**, por poder dos ejemplos presentes en este catálogo–, crear cómics hilarantes con sus heroínas **Nylon de Kooning**, **Elena Nito**, **Mónica Vicio** o las **Toni Twins** como protagonistas, ilustrar aquí o allá colaboraciones en prensa, como las realizadas para las revistas **Vanidad** y **El Europeo**, o **El País de las Tentaciones**, escribir ficción en solitario o junto a Nacho Canut (“Elvis de Monroe”), o incluso tantear la escultura a partir de “objets trouvés” o filmar, cámara en ristre, durante los últimos meses de su vida unos cortometrajes que, por desgracia, no se han podido encontrar y recuperar para esta exposición.

Además de una amplia selección de pinturas, dibujos, ilustraciones, diseños o cómics salidos de su mano, y un ramillete de retratos de destacados fotógrafos que tuvieron a Carlos ante su objetivo como el seductor artista pop que fue, este **Viaje alrededor de Carlos Berlanga** incluye, como no podía ser de otra manera, un medimetraje documental montado para la ocasión con algunas de sus apariciones televisivas para poder recordar de viva voz a la persona, y al personaje, y para acercarlo a las nuevas generaciones. Y el presente catálogo, como reflejo y complemento de la exposición, incluye además de los textos propios, otros de amigos o de colaboradores y estudiosos de su obra, así como una discografía completa elaborada por Rafa Cervera y, a modo de colofón reivindicativo de la parte más difundida de su experiencia creativa, un CD que repasa en dieciseis cortes los cuatro álbumes de su carrera discográfica en solitario, pero que también recupera tres maquetas inéditas y un par de rarezas –dueto con Paco Clavel y el único fruto de Franxipan, un experimento efímero junto a Nacho Canut– para deleitar a paladares tan exigentes como el del propio Carlos, que en gloria esté hoy comprobando que nuestra amistad incondicional de muchos años ha terminado fraguando, pasado el tiempo, en este viaje alrededor de su personalidad y su talento, incombustibles.

Aquella tarde de febrero de 2008, tomar tierra en Río de Janeiro bajo una terca lluvia que anticipaba el cambio de estación, “*fechando o verão*”, terminó por parecerme una señal celestial: aquel final de trayecto real debía ser a su vez el inicio de este otro viaje con trazas de desafío, iniciático y fascinante, alrededor de todos los mundos imaginarios que el talento de Carlos creó y nos entregó: una suerte de bendición, anticipada a las “*aguas de março*” jobimianas que él había versionado tan devotamente junto a Ana Belén años atrás, cuando aún no podía imaginar que el día del adiós definitivo, arrancado ya el último verano de su vida, también llovería a mares en Madrid, sobre su tumba. Y que nuestras lágrimas se confundirían con la lluvia, entonces y hasta hoy, para siempre.



Carlos voló a Río de Janeiro en enero del 93 para conocer la tierra en que germinó una de sus grandes pasiones musicales.

Estambul / Gibraltor / Sineu, verano de 2009