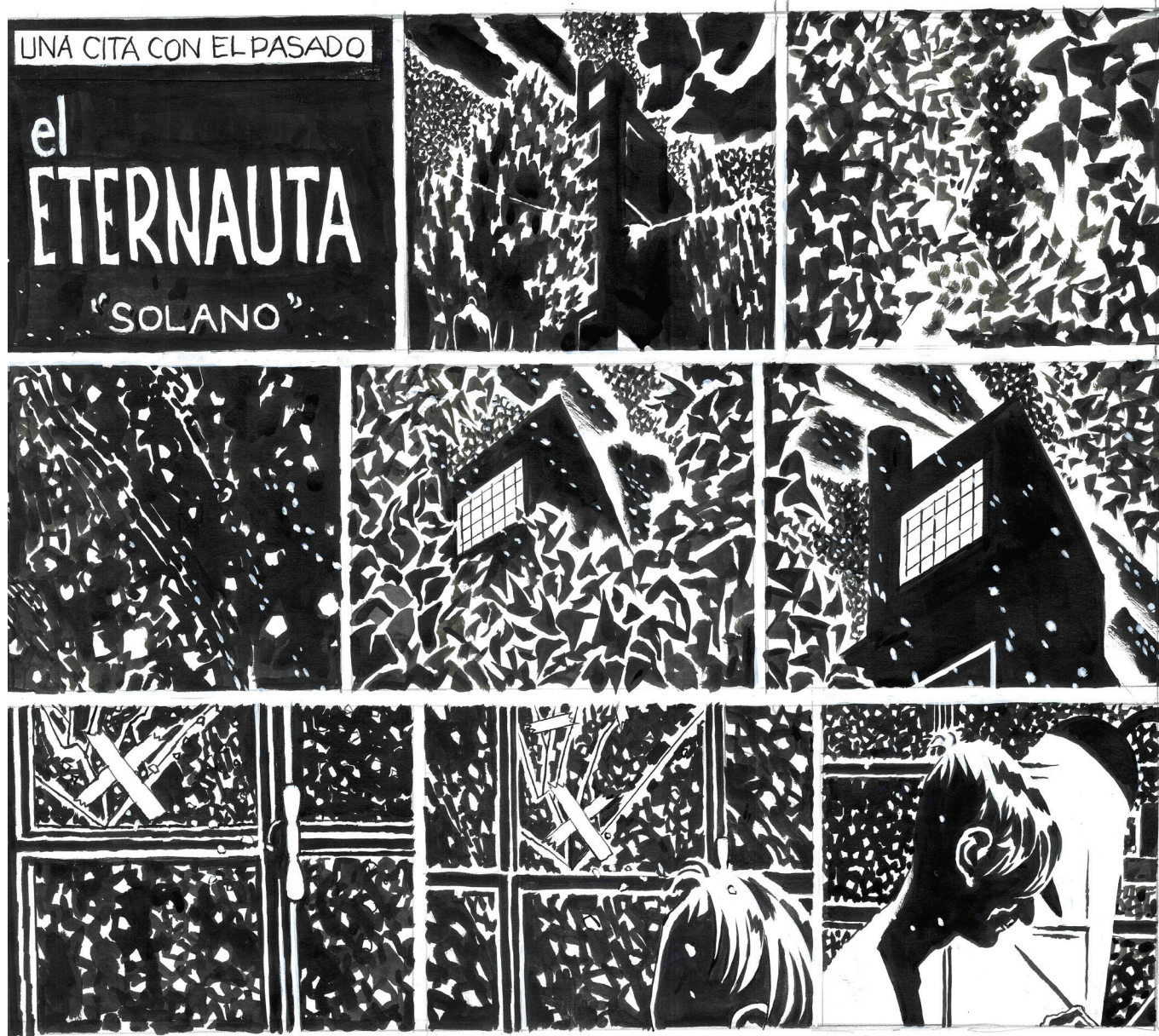


José Muñoz





1957, medianoche negra y con estrellas, cierzo helado, estamos en la esquina de Zárraga y Estomba. La mirada se eleva, las estrellas se vuelven copos, llegamos a la azotea, en el lavadero-estudio de Solano hay luz. La nevada aumenta, entramos al estudio y notamos un vidrio astillado sostenido por scotch, los copitos también consiguen entrar, Solano, en sí o en otro mismado está mirando complacido un dibujito que acaba de hacer. Vemos los copitos que se le acercan por detrás. Fin

Para aquel invierno de 1957, José Muñoz sumaba ya 15 años transitando el planeta Tierra. La mitad de ellos habían sido de forma natural y espontánea dedicada a la ardua tarea de vivir en una realidad paralela, la del mundo en blanco y negro, que lo siguió acompañando hasta estos días.

Imágenes inertes que fugan, con las que el artista entabla un diálogo. Sabe que cada imagen tiene su carácter, volumen, peso y temperamento. Imágenes que no responden con palabras, sino con sonidos, y que conviven armoniosamente en un diálogo mudo y secreto con su observador. Esas luces y sombras, exóticas y

delirantes en constante mutación que son ingobernables para cualquier mortal, en cambio se transforman dóciles ante el artista. Muñoz ha sabido tratarlas y amigarse a través de esa relación de casi toda su vida. No fue fácil, sino después de mucho trabajo, mucho sudor (sudaca, claro) ese que se transforma en inspiración, le permitió como pocos navegar con destreza en lo profundo de ríos de tinta junto a sus plumines y pinceles que son su vehículo para transitar un mundo que deriva en imágenes, para ganar autonomía. Esa imagen que vibró en el pulso del artista y trocado en emoción, uno como receptor

de estas químicas, agradece que así sea. Porque cada cuadrito de Muñoz, es un cuadro.

—¿Por qué Estomba y Zárraga?

— Bueno, en esa esquina de Zárraga y Estomba, estaba la casa donde vivía Don Francisco Solano López, el de la larga fama, con su familia, allá por 1957. Yo, ex alumno de Alberto Breccia, con quien cursé durante un par de años en La Escuela Panamericana de Arte hasta que no pudimos pagarla más, llegué a la casa de Solano a pedirle trabajo, siendo un lector entusiasta de Misterix, Hora Cero y Frontera. A Don Alberto lo seguí viendo en su casa y en un momento determinado, estando en dificultades extremas, sin trabajo, le pregunté a él y a Pablo Pereyra, que estaba allí, si no se podía conseguir un trabajito para mí. No recuerdo si fue Breccia o Pereyra que le dice: “Pero, fijate, ché, Solano está buscando un ayudante”. Estos viejos y queridos muchachos del ayer prístino hablaron con Solano y para allá me fui entonces con mis dibujos. Así llegué por primera vez a esa esquina, una tarde de verano, una tarde de sol abrasador. Subo los 4 pisos y llego al lavadero/ estudio donde estaba Solano con Tibor Horvath, su ayudante del momento, que estaba dejando de serlo. Horvath estaba ya colaborando directamente con la Editorial Frontera dibujando guiones de Oesterheld. Y eso era lo natural en aquellos momentos: la industria de la excelencia, poder sobrevivir, crecer den tro, el trabajo rentado....entrañable recuerdo. Fue extraordinaria la experiencia de colaboración con Solano.

— *Llegás al taller de Solano en un momento de importancia. Imagino para un adolescente su primer trabajo rentado y de la mano de Solano! Una gran responsabilidad, un peso que también alivia teniendo en*

cuenta al tutor.¿Te dedicabas al entintado?

— Yo llego ahí como pibe muy prattiano. Blanquito de densa tinta oscura, muy de negro, negro y blanco, como en las historietas que yo leía, como en las películas que Oscar Zárate y yo veíamos (gran amigo, dibujante, guionista, colorista... tipo disciplinado, entusiasta estudioso esclarecedor). Un blanco y negro dentro del cual vivíamos, yendo de la historieta a las películas y viceversa. Habíamos eliminado los grises. Solano en cambio, vivía en zonas negro grisáceas de tinta aguada o de pincel medio seco. Acariciando, resbalando y tropezando sobre muchos tonos de grises, inventando accidentes con el pincel seco. Recuerdo sus sombras y brillos del cuero, las telas rugosas de los uniformes de sus soldados, del Eternauta...Ah, esas telas embreadas... Pucha que son lindos esos accidentes, nosotros somos especialistas en el sumirnos en los detalles, en mirar el dibujo hasta el fondo del... del Gesto, hasta ese fondo más allá de la primera luz y la primera sombra.

Entramos y vamos con golpes de vista analizando hasta el último golpecito del pelito solitario que le quedó al pincel seco de Solano, su pincel seco que da una vuelta y luego otra y otra, dejando huellas oscuras. Y ahí tuve... tuvo que trabajar bastante Solano conmigo para llevarme un poco a un estado más fluido. Yo no toleraba los grisecitos, con él empecé a entenderlos un poco. Pero luego esos grisecitos o desaparecían o salían negros en la malísima impresión de aquellas revistas. Pero también se laburaba así para trabajar más rápido y con más espontaneidad. Solano, al aguar la tinta buscaba también espontaneidad. O sea, que el pincel se deslizase rápidamente, no solamente por la rapidez de la ejecución, sino porque así la

cosa quedaba fresca, cosa que también hacían Pratt, Breccia y Roume. Aquí estamos hablando del centro nervioso del dibujo, ¿no? Allí se desencadena la emoción de la maravilla expresiva, una inspiración espontánea... De pronto, vos estas hilvanando emociones y dentro te sobreviene un vuelo que te lleva a mezclarte con lo dibujado y escrito. Y te parás ahí, planeando, en el preámbulo del éxtasis o dentro el éxtasis mismo y ahí quedás engarzado un buen rato. Es en la velocidad de los gestos manuales donde aparece un sentimiento, un temblor de tu alma que queda intacto en la frescura de su pasaje. Entonces, yo estaba ahí, ayudándolo y todos esos copitos que vos ves ahí. Las estrellas y los copitos tienen que ver también con las imágenes que me pasan cuando yo recuerdo mi colaboración con él, y la amistad que luego en el transcurso del tiempo nos siguió uniendo hasta la última vez que lo vi en el 2011 cuando pasé por Buenos Aires, meses antes de que se fuera. Cuando el primer derrame, yo estaba en Buenos Aires.

— *Te habrás planteado más de una vez la coincidencia de pasar por Buenos Aires, verlo bien aun y poder disfrutar de esa vivencia. Uno intenta compensaciones de alguna manera frente a la ida de los seres queridos y es de alguna manera pensar: “Qué bueno que justo estuviste por Buenos Aires en ese 2011”, ¿no?*

— Sí, te sucede así, de pronto cuando uno se va y viene, el guión de la realidad es muy aproximativo, ¿quién lo entiende, viste? Si alguien entiende el guión de la realidad tendría que explicármelo. Si tiene tiempo, claro. Pero hay cosas así, que de pronto, como coincidencias, en este caso mi presencia allí. Yo, yo... lo he querido mucho a Solano. En los años europeos cuando él venía

se quedaba en casa. Hemos charlado, ya mas de 14 años que nos separaban. Yo fui su alumno ayudante... Y me hablaba de la Argentina, me acuerdo de Frondizi-Gómez, del Paraguay, de las artes varias, menores, medias y mayores, de las historias de nuestro continente sudamericano. Hemos charlado mucho. Inclusive a veces parábamos de dibujar por un rato. Con eso te digo todo.. o sea, Solano me ilustró. Yo lo ayudé y él contribuyó a mi ilustración. Fue una de las personas centrales en mi formación...estética y también ética. Con Solano López, Héctor Oesterheld, Hugo Pratt, Alberto Breccia, Carlos Roume, yo tengo un quinteto magnífico ahí.

— *Queda a las claras que un grupo de maestros con la debida calidad humana y pedagógica, mas el talento propio que estaba en evidencia, indefectiblemente, estos capos, están preparados para impregnar a este pequeño*

gran talento, que derivara, (madurado en su tiempo) en otro talentoso maestro. Podría especularse y advertir que eran casi nulas las posibilidades de fracasar en la tarea.

— Una vez por semana iba a entregar las páginas de Solano a la Editorial Frontera, en la calle

Cangallo. Allí conocí a Oesterheld y a los otros dibujantes. Me acuerdo de Roume. Siempre andaba empilchadito con trajes de lino color marfil, camisa blanca y moñito negro... inclusive de sombrero. Alguna que otra vez estaba con sombrero me parece, algún sombrero de paja, sí... Y hablamos de 1957, 1958 cuando lo vi por primera vez a Hugo Pratt, estaba empilchado con pantalones y botas de montar, parecía que había dejado el caballo o el elefante en la puerta. Y Breccia, hay que decir, siempre de correctísimo aspecto tanguero, saco, corbata, chaleco. Eran figurines impecables, parecían dibujos bien hechos, sublimados.

Bueno, volviendo...

— *Solano te empieza a formatear, por decirlo de alguna forma... a otorgarte espacio y conocimiento, variación en los criterios establecidos. Te lleva a un campo de experimentación, innovándote en recursos y conceptos.*

— Yo ya venía siendo ilustrado por Van Gogh, Pratt y Breccia y también por Humberto Cerantonio con quien aprendía

escultura y pintura simultáneamente, ocultándole cuidadosamente mi pasión por las historietas. En ese momento yo no entendía estéticamente lo que Solano me proponía, pero sabía que tenía que abrir espacios de comprensión, que la emoción que me embargaba me indicaba que ahí había algo, una calidez, algo que era solo suyo. Estaba como emberretinado, como te decía, con la oscuridad más oscura y la luz más clara, y no quería intermedios de grises. Luego lentamente, con el curso del tiempo, ya más allá de ese entintado, aprendí a apreciar la humanidad, la tibieza, la vivacidad presente en cada una de esas caras que Solano te presentaba. Caras que te miraban directamente a vos desde el cuadrado. Las razas humanas, el criollaje, Solano trabajaba las caras del mundo como paisajes étnicos vivos. Asombroso. De Juan Salvo, él dice por ahí que le eligió una cara formal anodina, no sé si dice justo esas palabras, pero algo así... Una especie de rubiale cuando empezamos, o de persona un poco ya encanecida, una cara de rasgos regulares, un tano del norte bienparecido. Solano no pasa revista a las caras de la



Muñoz, Sampayo y Zárate - 1982

multitud de la Argentina de los años 50. Las conoce a todas, te las dibuja a todas, hace que todas aquellas gentes, que todo aquel criollaje respire, vos los ves ahí, viviendo en cuadritos sus historias porteñas. El Eternauta, Rul de la Luna, Rolo Montes... están todos sumergidos en el ambiente de la época. Las chicas con sus vestiditos y sus polleritas, ojos oscuros que te están mirando, esos oscuros ojos de las morochas, quiero decir. Fui entendiendo la profundidad del Gesto, de la emoción descriptiva que homenaja lo que toca, que lo descubre y te lo presenta. Y consiguió lo mismo en todos los trabajos que hizo con Oesterheld y con Sampayo. Héctor le escribía: primer plano de Juan Salvo mirando al lector, primer plano de tal personaje mirando al lector y Solano era uno de esos que realmente conseguía mirar al lector.

— Ya lo creo, en Evaristo, magistral obra que desarrollo con Carlos Sampayo, deja en evidencia el dominio de esa expresividad y te lleva en un plano de barrio a casi entrar en esa cuadra y poder transitarla. Los tipos, en una mirada te cuentan. La captación que logra de las atmosferas es un ingrediente poco habitual, escaso, y es por su dificultad en representarla. Solano, lo hacía con indudable maestría.

— Conseguía que su dibujo mirase al lector y que lo siguiese mirando, canejó. Entonces, estamos hablando de una palabra un poco desprestigiada, porque se la usa de muchas maneras y en general de forma liviana tal vez. Quiero decir, para categorizar cualquier cosa que parece carecer de explicación, y hay muchas. Pero sí, hay como una especie de sospecha de magia en el dibujo... Hay secuencias en que son notables, ¿no? En Evaristo, esas casas, esos... El barrio Esas callecitas del barrio que te

hace entender, en el rincón de un cuadro que te resuelve el mundo. No podés no darte cuenta que estás parado al lado del árbol pelado con charquito ad hoc que él te dibujó. Todo está ahí, toda la atmósfera... Como en esa versión impresionante que hizo a lápiz del terrible cuento de Germán Rozenmacher, ese ramalazo de suicidez titulado Cabecita Negra, terror interclasista, rabia social, desprecio, miedo, ignorancia... El desprecio preventivo de la media clase media hacia la baja, el resentimiento y el odio... Ahí Solano no parpadea. Es un capo, viejo.

—De esas caras de criollaje, de esos rostros de Solano, vos tenés una obra estupenda que es Sudor Sudaca donde reflejás de manera impecable esos



Alack Sinner - 2010

rostros Argentos dolorosos desde su conformación, eso es perfectamente perceptible, sin dudas.

—Sí, cuando empezamos a pensar de poder trabajar sobre la Argentina, me reencontré mirando las caras y las atmosferas dibujadas por Solano, Roume y Calé. En Argentina estaba declinando la maldad cívico-militar asesina, los recuerdos cálidos del pasado y la tragedia del presente de nuestro país desfilaban tornasolados en y por esas caras... Ahí respiré, me reinspiré e, imbuido de afecto y horror, rumbeé para mis pagos tratando de no parpadear. Descubrí más tarde que mirar el horror se paga.

Yo creo que hay caras mías, por ejemplo, la tapa del libro completo de Alack Sinner que presenté ahora en Buenos Aires, el de ediciones Salamandra, la de la portada que, dentro de mi estilo, ya está mirando al lector. Está mirando al lector y perplejo le dice: pero fijate vos, quién sos, quién soy, quién lo hubiera pensado. Desfila en esos ojos alguna que otra esperanza, está como medio desesperanzado pero no del todo, perplejo, tibiamente resignado... No es una cara final, pero es una cara trabajada por 4 ó 5 sensaciones contradictorias que se van desplazando, pasando... ¿ves? Yo la veo como animada esa cara. Si yo la empiezo a animar intensamente empiezo a ver que esas arruguitas, que esos puntitos, que los apoyos de sombras que hay debajo de los pómulos empiezan como a destilar recuerdos, como a vibrar imperceptiblemente debajo de mis ojos y se van transformando. Sí en lo que fueron, en el gesto nervioso cuando yo los puse, pero luego cuando puse esas líneas ahí, pasaron

a ser parte de esa cara de Alack Sinner y son también como recuerdos que él podrá tener, son como cicatrices de recuerdos. Entonces, se vuelve un tráfico verbal fantástico de lírico a partir del interno, del interior y exterior de los signos y de las manchas que hay adentro de la línea. Uno se pregunta si el dibujo está dentro de la línea o está fuera, en el espacio que la rodea. Cómo interviene esa línea, lo que yo te decía al principio hablando de Van Gogh y de Pratt. Cómo esos dibujos, esas líneas y manchas hacen vibrar. Cómo animan el espacio que las rodea, cómo animan la blancura de la luz. Cómo la luz y sus sombras se funden en la maravilla y la alta recreación. Van Gogh fue la persona que pasó del impresionismo al expresionismo, yo creo. Lo veo pasar por ahí, por su camino como dibujante sobre todo y también como pintor... Y, puede ser la vibración de los signos que bailan por el papel bajo tu mirada, claro, yo los miro y veo un baile, vos lo mirás y ves tu baile, o ves otra cosa, no sé lo que te puede dar, pero yo lo veo vibrar. Lo veo vibrar de acuerdo también a mí proyección. Yo empecé a ver con ellos, ellos me ilustraron.

—¿Cuándo advertís que lo tuyo va a ser el dibujo, como medio de vida, más allá de la pasión que despertaba en vos la realización?

— A los 10-11 años empecé a darme cuenta de lo que veía, de lo que me pasaba con el dibujo, con la historieta. ¡Una maravilla! Yo estaba absorbido en el Sargento Kirk, en los espacios entre los cuadritos. Yo andaba entre las montañas, los árboles, los vientos y las caras. Sí, las caras, mapas de los tesoros son. Mapas del tesoro de existir. Dos trazos de pincel y pluma que aterrizaban sobre el papel y todo volaba, volaba ahí sobre el blanco, todo se animaba, todo

te miraba, ¿entendés? Entraban en relación la energía, los trazos, la descripción emotiva. En ese momento Pratt estaba floreciendo que era un primor. Esto le sucedió en la Argentina, en su amistad colaborativa con Oesterheld. Y a Oesterheld, que sabía ver dibujos, los dibujos de Pratt, Breccia, Roume y Solano le abrieron inmensos espacios narrativos en su imaginación. Todo esto contribuyó a provocarlo Cesare Civita, que era el alma mater de la Editorial Abril, un gran proyecto editorial italo-argentino, una de las tantas cosas que fueron sistemáticamente aniquiladas por los gobiernos asesinos de los años 70. Es decir cuando a la Argentina se la hizo retroceder a las patadas hacia el terror primordial, hacia el control cívico-militar latifundista.

— Cuando pensabas en tu futuro ...

—Yo hice la escuela primaria solamente. A los 12 años, de acuerdo con mi familia, entré directamente a la Escuela Panamericana de Arte. Mi papá me llevó a la sede de la escuela. Estaba en la calle Paraná, y ahí me inscribí en el curso de clases personales. Yo quería aprender con Pratt, y en ese momento supimos que no iba a dar más clases porque no estaba muy convencido de que eso le interesase. Eso fue una desgracia que me procuró la inmensa suerte de aprender con Alberto Breccia. La Panamericana estaba en Paraná al 600, en un departamento minúsculo. Ahí viví el entusiasmo y el placer de estar estimulado. Era todo un toma y daca, yo recibía elementos de entusiasmo y aprendizaje. Estaba realmente encantado, hipnotizado ante la vivencia que ciertos dibujos podían tener. Me recuerdo en casa, la primera vez que vi dibujos de Van Gogh en la enciclopedia Espasa Calpe. Cuatro reproducciones de dibujos

de Van Gogh. Pero había uno sobre todo que me llevó dentro de sí, y sigo estando ahí dentro de ese dibujo... Allí se veía un pastizal que descendía la ladera de una colina. Van Gogh está sentado en la parte superior de la colina y la está dibujando. Es una colina que desciende hacia el Mediterráneo. Nuestra mirada baja con ella a través de una serie de campitos, arboledas, arbustitos. Luego llegamos a un campo de hierba, dulce cabellera lacia que el viento atraviesa. Pasa la brisa y la peina acariciándola y provocando movimientos acuáticos en la hierba. Ésta se inclina y una vez pasada la brisa se vuelve a erguir, creo que agradeciendo la atención... Bueno, cada vez que yo abría la enciclopedia la brisa volvía a pasar, en ese dibujo, sobre ésa hierba, y ésta volvía a conmovirse... Aquí Van Gogh nos muestra la percepción profunda de la maravilla que estaba viendo, la capacidad de sintetizarlo, el animismo, el temblor depositado en cada una de esas líneas... Esas líneas tienen adentro el movimiento perpetuo de su sensibilidad, su brisa está ahí y te espera todas las mañanas. Lo mismo pasa en ciertos dibujos de Pratt, la emoción es la misma... Idéntica sensación de éxtasis en las noches de Alberto Breccia, en los panoramas tibios de Solano López y sus criollos tomando mate en una cocinita en un barrio de Buenos Aires... Me acuerdo de esa secuencia en el Eternauta en la que está la cafetera napolitana en primer plano a la que el mano, agonizando, elogia admirando la gracia de su belleza... el arte, lo bien hecho, la belleza, la gracia, la excelencia. No tenemos tiempo de percibir la belleza.... Ese mano ahí, muriendo, había perdido el miedo... Cuando estás abandonando la vida podés llegar a pensar que estás también abandonando el terror y tenés como una fulguración de belleza que te acompaña al otro mundo. Eso es lo que

pasa en esa cocinita y Solano lo pudo contar. Y te lo sigue contando desde ese dibujito... Quiero decir, esas maravillas siguen estando habitadas por quién las escribió y quién las dibujó. Ahí yo tuve los primeros éxtasis ante la excelencia, ante el temblor de la vida sublimado, enaltecido, en los dibujos. Macedonio Fernández decía que todo es un almismo, sí, doble, hay vibraciones emotivas que se hermanan entre lo mirado y quien lo mira. Lo mirado mira a quien lo mira, la belleza se despereza ante tus ojos. Transmigraciones de afecto y de sentimientos que se acompañan un trecho; almas que se saludan al pasar. Entonces ahí está. Y volviendo a los copitos y volviendo a nosotros, yo sigo siendo una especie de animado producto de todas esas maravillas que me ilustraron y, que por mi parte, proponiéndolas, contribuí a ilustrar y animar a quienes me sucedieron.

—*¿En ese momento la industria editorial, la historieta, está muy activa, casi a pleno?*

—Bueno, en realidad en ese momento, 1960 y algo, se estaba apagando todo. Cuando yo llegué ya a la zona profesional, fue cuando se empezaban a apagar las luces. Fue una casa muy iluminada, habitada por grandes maestros. Poco después de entrar empezaron a apagarse algunas luces. Desacuerdos entre los maestros, diferencias profundas sobre autorías y control del material. La televisión ocupaba paulatinamente todos los espacios, los maestros se fueron a trabajar para empresas europeas, ya hubo un desacuerdo frontal con los Oesterheld por la gestión de la editorial. Y entonces quedamos los pibes a cargo de esa mole del trabajo. Seguía siendo divertido dibujar pero la responsabilidad que había caído sobre nosotros era abrumadora. No éramos, yo seguro que no, capaces de sostenerla. Y Héctor

andaba cada vez más entristecido por los pasillos.

Dificultades laborales, adolescentes, políticas, familiares. Parte de mi juventud se extravió entre ellas... Pero las maravillas continuaban: el cine, la literatura. En general todo era para mí figuras inmóviles y en movimiento que protagonizaban narraciones. Yo me moví desde el principio con el placer de dibujar narrando. Veía, leía y dibujaba historias. Ya más tarde en mi vida empecé a separar los dibujos de las narraciones. Pero mis dibujos siguen teniendo presencia narrativa, porque si te hago una persona que pasa por una esquina de Villa del Parque, un dibujo solo, yo puedo intuir otros posibles cuadritos que podrían acompañarlo y componer una secuencia, una patota de imágenes. Ahora elijo el cuadrito que voy a hacer. En aquel momento era la historia, las historias que nos narraba Oesterheld, las historias que nos contaban los grandes guionistas y directores de cine norteamericanos, italianos, franceses, suecos, de todo el mundo. En Argentina veíamos de todo y sistemáticamente. Con Oscar Zárate nos sumergíamos en las vibraciones del blanco y negro, en la luz y la sombra que se interpelan, en el juego de luces de los grandes fotógrafos que han trabajado en esa época de los años 30, 40, 50, esos nos han formado mucho. Yo miro esas luces, esas lucecitas que se ven temblorosas en el horizonte de la Pampa y parecen prendidas ahí por la eternidad, bueno, una de ellas es la mía.

Yo... digamos, esa década del sesenta, desde que se apagó definitivamente el fenómeno de la Editorial Frontera y luego Editorial Yago, la melancolía de Oesterheld en la Editorial Ramírez... Oscuridad y olvido... Y silencio, silencio compungido, escondido en las sombras pasé esos años. Otros amigos se

fueron a buscar trabajo en la publicidad, donde había más dinero, además se la consideraba interesante como utensilio para la comunicación. Creo que a todos les sucede al principio eso con la publicidad. Por ejemplo, Carlos Sampayo y Oscar Zárate formaron en aquella época una pareja creativa de mucho éxito trabajando en varias agencias. Estuve un poco tumbado, digamos... me alejé... No, me quedé sentado esperando en la casa a oscuras. Estuve trabajando como clandestino bajo el nombre de Horacio Porreca para la Editorial Columba porque yo estaba en las listas negras, dada mi militancia en el Sindicato de Prensa tratando de mejorar las condiciones de trabajo de los dibujantes de prensa. Y entonces, estaba ahí, metido en la atractiva vida cultural de Buenos Aires. Un poco refunfuñando con respecto a mi fortuna, pero simultáneamente enterán-dome un poco de mi vida, de nuestras vidas, del país, del mundo y adyacencias a partir de pensamientos políticos, culturales, sociales y psicoanalíticos. La cosa mejoró ostensiblemente cuando en el 67 Solano me volvió a emplear como ayudante para hacer producción en gran escala para Inglaterra.

— *Y después viene el salto europeo en los 70.*

— Yo me fui de la Argentina en el 72. En el 67, 68 yo circulaba entre la muchachada nocturna, excitada, estudiosa, que transitaba por los barrios del centro... todo en movimiento. Los hippies de lujo que había en la zona del Di Tella, aquellas grandes camisas... aquellas camisas de cuellos inmensos y grandes florones o lunares negros sobre fondo rojo. Esa camisa se la puse al personaje que me salió para el texto de Oscar Steimberg: "Cuerpo sin armazón". Hice un muchacho con ese aspecto de hippie elegante y colorido. Hice un poquito de ahorros y vine pa-



ra Europa. Y aquí terminé encontrándome conmigo.

—*¿Cómo es tu relación a este hecho compulsivo de pintar y dibujar...digo de alguna forma, no? ¿Lo podés controlar, lo podés dominar? ¿Cuánto tiempo podés estar sin atacar el tablero, cuánto resistís?*

— Puedo resistir bastante, pero me siento mal, así que tampoco es cuestión de seguir resistiendo. A esta altura del partido me sorprende la sensación de que ya he dibujado buena parte de... ¿Viste? Nada raro, tengo una cierta edad pero, el impulso hacia el placer, el deseo de volver a experimentar y... la incredulidad, en el sentido que ya no soy ese chico que tiene mucho tiempo por delante. No consigo creerlo, por ahí no lo cree ninguno hasta que, hasta que... Sucede que la realidad te atrapa. Pero Breccia me decía algo así como "Mirá José: dentro seguimos teniendo el pibe que fuimos

y ahí está, ese pibe en nosotros te está mirando a vos a través de mí..." Así que, nada nuevo.

—*¿Cuándo trabajás con la tinta, cuando dialogás con la tinta, tenés una relación en ese espacio con esa materia en particular?*

— Bueno, por un lado es control. La vas llevando húmeda de aquí para allá a punta de pincel, por el otro son baldazos, son gestos, son batifondos que buscan un accidente que te sorprenda, que interrumpa la rutina. Bueno, yo he tenido que calmarme bastante dentro de los cuadritos para dar la información necesaria, la minuciosa orfebrería, practicar el autocontrol. Yo quise hacerlo. Lo hice lo mejor que pude, ya que formaba parte de mis primeros placeres. Ahora ya no tanto... controlar el accidente, controlar el gesto nervioso del trazo me cansa. No a la línea que no exprime, que no se expresa. Es que veo menos bien, entonces el placer

de estos últimos años fue pasar a superficies más grandes y que el gesto, la frenada, y el resbalón de la tinta fuese en un espacio más grande empapado en agua donde se pudieran correr, extender, las manchas de tinta... Pero me gusta volver al control como antídoto, viajo entre dos antídotos alternativos. Cuando empecé a ver, a estudiar a gente como Masereel, Vallotton, Grosz, Posadas, etc., los dibujos de la luz y de las sombras, los trabajos de la muchachada internacional cosmopolita de la cual me siento parte, enriquecieron mi bagaje. Yo recibí mi primera formación dibujística, historietística, artística, en el grupo de Buenos Aires. El siguiente impacto colectivo lo tuve con los underground estadounidenses, hippies politizados algunos y otros no tanto, talentos compactos en sus diferencias, intensos todos. Esos años 60 de oscuridad para mí había mucha luz en otros lados, y algo de esa luz de alguna manera me llegó a principios de

los 70. Ahí me llegaron las primeras revistitas. Tenía un amigo viviendo en Londres, me mandó revistas de los underground norteamericanos...

—¿Quién fue? ¿Quién te las mandó?

—Oscar Zárate. Siempre el mismo curioso explorador. Me impresionaron muchísimo. A Pratt, lo encontré en el 73 en Europa, y me dijo: “Mirá, vos tenés que salir un poco de ese especie de extravío en el cual te ha sumido el trabajo. Vos tenías, vos podías ser vos, así que tenés que ser vos”. Pratt me sacó un poco de la confusión que estaba.

—Extravío, ¿a qué se refiere, cuando decís “salir de ese extravío”?

— Sí, yo estaba muy lejos de mí mismo, en los primeros años en que... de esto no hablamos. Entre el 61 y 63, participé en la última etapa de Misterix haciendo una historia que se llamaba Precinto 56, escrita por Eugenio Zappietro. Pratt era el director de la revista en ese momento, y en París me dice: “Lo que vos hiciste en ese momento en Misterix, eras vos, y de ahí te alejaste... vos estabas por ahí Muñoz, vos estabas por ahí, José.” Me recondujo hacia allí, hacia esa historieta que a mí me gustó mucho hacer. Fue mi primer trabajo urbano, policial. El año que viene lo república en Francia la Casterman, como muestra de mi camino anterior al Alack.

—Cuando te llega ese material americano, ¿te impacta, te entusiasma? El underground: ¿Te da libertad? te genera un contagio así de libertad? ¿Te atreviste a más?

—Exactamente: gran estímulo. Da alegría, dan ganas de hacer cuando ves un trabajo que vibra y que te inquieta, que te interesa. Crumb, Spie-

gelman, Green, Deitch, Griffith, Rodriguez, trabajaban en el interior del imperio en medio de un movimiento social fresco y vitalista. Mucha lucidez en las observaciones sociales, delirios inventivos, pata-púfetes y cabriolas, gran espectáculo, una especie de Ital Park - Coney Island, con todas las luces encendidas. Muchos de ellos influenciados por Harvey Kurtzman y el grupo de Mad. Entonces en el 72 me vine, me fui, a Europa a buscar un espacio que pudiese permitirme respirar en mi trabajo.

— Te quería preguntar por el Gurbo que va a estar en la tapa de HdeP. Tampoco es algo... digamos, de lo que más se conoce habitualmente en tu estilo, por decirlo de alguna forma...y además ¡a color!

— Todo eso es una mancha en la cual yo vi nacer a un Gurbo. ¿Viste cuando vos mirás una nube y ves una forma que querés ver? Yo me mandé una nube en la cual aparece un Gurbo oscuro. Yo hice muchos cielos en una época, bueno, tuve un tiempo de cielos y cielitos lindos, tempestuosos o ensangrentados como un desollado, y este es uno de los que salió. Lo tenía apoyado ahí y de pronto me saltó a los ojos un Gurbo oscuro, y me dije: “Pero esto es un cielo de Buenos Aires, ... este cielo me lo trae la memoria”. Quizás lo hayamos visto desde la ventana del estudio - lavadero de Solano, cuando mirábamos para afuera, cuando estábamos entintando el Eternauta o cuando salíamos a la terraza para ver en las pesadas nubes grises de una tempestad terribles Gurbos que se gestaban en el cielo, ¿viste? O sea que a posteriori ví y leí un Gurbo en esa imagen. El Gurbo apareció porque quiso, lo

decidió él, empalmado en mi mirada que busca figuritas y sentido en las nubes, en la tormenta del ser y del ver y del ver.

—¡Muy bien, ahora será la tapa del primer número de HdeP!

