



ARTES + MEDIOS

80

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

WHIPLASH: contra la divinidad del artista

CINE

FERNANDA SOLÓRZANO

Hay películas que se hacen pasar por lo que no son. Por ejemplo, *Cisne negro* de Darren Aronofsky: la historia de una bailarina virtuosa y reprimida que en su camino a la perfección pierde la cordura y la vida. *Cisne negro*, estampa de cursilería solemne, convenció a muchos de ser un retrato perturbador del vínculo entre creación artística y autodestrucción. Acumuló admiradores influidos por la reputación de Aronofsky de ser un director complejo. A fin de cuentas, ha demostrado consistencia en sus preocupaciones. El deseo de trascender, el reconocimiento del lado oscuro y la muerte como redención son temas que han estado presentes desde la brillante *Pi* hasta la fallida *Noé*, pasando por *El luchador*, de la cual *Cisne negro* es una especie de reelaboración. El paso en falso que dio en esta última consiste en la falta de ironía de sus clichés sobre el artista *maldito*, al describirlo como un

semidiós que tarde o temprano habrá de elegir entre vivir como humano (y ser mediocre) y manifestar su divinidad en una obra de arte (y morir). Un esquema que desprecia el acto mundano del dominio de una técnica y pinta al artista como alguien sin voluntad propia.

No había vuelto a pensar en la impostura de *Cisne negro* hasta que vi *Whiplash*: un relato poderoso, turbador y energético sobre un baterista de jazz principiante y el tutor sádico que lo lleva al límite. Ganadora en Sundance 2014 del Premio del Público y del Premio Especial del Jurado, esta película de Damien Chazelle, quien también fue baterista, es justamente el retrato de la (auto)exigencia al punto de la (auto)destrucción que Aronofsky esbozó en *Cisne negro* con trazos de brocha gorda. Con un salón de ensayos como locación principal y actores poco conocidos, Chazelle contagia a su espectador la angustia que agobia a su protagonista y comparte con él las

contradicciones que se desprenden de una relación como la que sostiene con su maestro: cruel, pero la más estimulante en la vida de ambos.

Whiplash se desarrolla en la Nueva York del presente. La primera secuencia muestra a Andrew (Miles Teller) practicando solo, sin saber que en la oscuridad lo observa Terence Fletcher (J. K. Simmons), un director de orquesta exigente y temido. Fletcher queda impresionado por el desempeño de Andrew, aunque nunca lo dirá a lo largo de la cinta. Desde ese primer encuentro se crea un círculo vicioso donde los estándares imposibles de uno alimentan el deseo de aprobación del otro. Fletcher invitará a Andrew a unirse a su clase de percusionistas avanzados: sesiones de abuso psicológico más propias del ejército que de una clase de jazz. (Chazelle ha dicho que la película empieza con Andrew redoblando tambores para sugerir al espectador que está a punto de presenciar una guerra.) El chico responde a

las humillaciones de Fletcher con una disciplina feroz que rinde resultados, para bien y para mal. La presión de no fallar lleva a Andrew a sufrir un accidente, y la escuela investiga los métodos tiránicos de Fletcher. Cuando tiempo después alumno y profesor se reencuentran, este invita a aquel a tocar bajo su conducción en un festival de jazz. En una secuencia final que cumple la promesa de una batalla feroz (con baquetas en vez de armas) Fletcher despliega su más cruel estrategia. Andrew responde convertido en un monstruo desafiante y genial. En buena medida, un engendro de Fletcher.

El tema del alumno persistente volvería a *Whiplash* un ejemplo más del llamado “cine sobre tutores” (*mentor films*): el subgénero aspiracional que agrupa películas como *Karate Kid* y *La sociedad de los poetas muertos*. Pero solo en apariencia. La película de Chazelle niega convenciones básicas del género, como que el maestro debe ser alguien esencialmente ético, aun si sus métodos sugieren lo contrario. Con su calva resplandeciente, ropa negra inmaculada y cara de bulldog, el Fletcher de *Whiplash* no tiene un lado amable, ni evidente ni oculto. (Basta con saber que su leyenda favorita es la que cuenta que Jo Jones lanzó un címbalo dirigido a la cabeza de Charlie Parker, todavía adolescente, empujándolo a convertirse en un trompetista mítico.) Y algo más: las películas sobre mentores lanzan un mensaje optimista, y difunden la noción de que “el esfuerzo es lo que vale”. Fletcher opina distinto. “No existen dos palabras más dañinas en el idioma inglés —dice— que *good job*.”

Tampoco han de encontrarse en *Whiplash* ideas fáciles sobre la mediocridad y el éxito. La familia de Andrew, un grupo de gringos alegres y vigorosos, le dicen que no ven el punto de pasarse la vida sentado frente a unos címbalos. Andrew responde con balas de superioridad moral. Aunque es fácil adivinar cuál de los dos bandos tiene la simpatía de Chazelle, *Whiplash* no es complaciente con la arrogancia de su protagonista. Cuando Andrew deja a su novia anticipando que va a resentir tener que dedicarle tiempo, le hace saber que a

él le esperan “cosas grandes” —y a ella probablemente no.

En un mundo ideal, habría lugar suficiente para relatos sobre bailarinas locas, poetas muertos y felices, y otros más como *Whiplash*. En un mundo donde una película es una apuesta de millones de dólares, no. Cada vez que la grandilocuencia gana premios y/o dinero fija parámetros que amenazan la existencia de otro tipo de cine. Chazelle pasó un tiempo largo mostrando el guion sin despertar el interés de nadie. Cuando un grupo de productores decidió apoyarlo, le pidieron filmar un cortometraje que sirviera como carnada de presupuesto. *Whiplash*, el corto, ganó en 2013 el Premio del Jurado en Sundance. Tampoco eso bastó. Se le dijo que si quería que su película se distribuyera fuera de Estados Unidos, debía olvidarse de J. K. Simmons (que había aparecido en el corto y era su elección de actor). Si se aferraba en conservar a Simmons, entonces debía conformarse con un presupuesto ínfimo. Al final conservó a su actor y logró buen financiamiento. Hasta hoy, *Whiplash* ha recibido más de cuarenta reconocimientos en distintos festivales y J. K. Simmons (el actor del que debía deshacerse) fue premiado por su trabajo en los recientes Globos de Oro. También ha sido nominada en cinco categorías de los Óscars: mejor película, mejor actor de reparto (otra vez Simmons), mejor edición, mejor sonido y mejor guion adaptado —que en realidad es original y autobiográfico, pero la Academia lo relegó a esa categoría por considerar que el corto que sirvió de piloto era el “material original”—. Como sea, ahora se aplaude la tenacidad de Chazelle. Siempre se celebra al director fuera de la norma, pero solo en retrospectiva. Por principio y probabilidades, *Whiplash* era una película condenada a no existir.

De la sangre en las manos de Andrew a las explosiones de violencia que siguen a las pausas de Fletcher, *Whiplash* toma recursos del cine de guerra, el *thriller* psicológico y otros géneros sádicos. E incluso así, es gozosa y energética al máximo. Lo mismo por su humor agudo que por intercalar cada momento de horror con una descarga de placer en forma de



fragmentos de jazz. Tan grande es la seducción de la música que, en esos instantes, uno cree tener la respuesta a si vale o no la pena soportar lo demás. Es la punta de la madeja de otras preguntas incómodas que *Whiplash* plantea sin necesidad de enunciar: ¿El fin justifica los medios? ¿Un gran artista es una buena persona? ¿Qué significa “buena persona”? ¿Importa si sus motivaciones son nobles o egoístas? ¿Qué habla mejor de una sociedad: albergar individuos felices o crear obras de arte grandiosas? ¿Hay límites para el sacrificio si el fin es crear cosas bellas? ¿Y límites para humillar a otro? Si se habla de producción artística, ¿cabe hablar de explotación? Y en caso de que sí, ¿el lector, espectador u oyente se convierte en cómplice?

La película no da respuestas, y eso la convierte en una reflexión verdadera sobre el arte como lengua viva y sobre el papel del artista en el mundo actual. Otras películas, las impostoras, relegan al espectador haciéndole creer que su vida ordinaria le impide comprender el tormento de los “elegidos”. Una mentira absoluta. Ya lo comprobará aquel que a la par de Andrew sostenga el aliento cada vez que Fletcher diga: “No estás siguiendo mi *tempo*.” —



82

The Kinks: una banda complicada

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2015

MÚSICA

RODRIGO
FRESÁN

Todo es complicado en y con y por The Kinks. Desde la génesis de su mismo nombre (traducible como Los Raros, Los Imperfectos, Los Bizarros, Los Excéntricos, Los Complejos, Los Defectuosos) y hasta un apocalipsis que nunca ha sido tal. Porque la intimista épica de The Kinks (¿1962-1996?) no goza de fechas precisas de arranque o de festejo. ¿Celebrar entonces su formación fraterna en la sala de la casa de sus padres, estreno, su primer *hit* mundial, su conversión en fenómeno de culto, su eterno retorno? Y su supuesto final (siempre a revisarse) no llegó con una separación anunciada sino, más bien, con una disolución nunca del todo establecida y archivada.

Así —a diferencia de lo que ha venido ocurriendo con The Beatles, The Rolling Stones y The Who; top 3 en el que The Kinks no entran acaso porque están por encima de esos tres— los fastos por los cincuenta años de The Kinks han tenido un

carácter, sí, inequívocamente ambiguo, claramente impreciso, legítimamente *kinky*. Lo del principio: no está del todo claro cuándo comenzaron y tampoco se sabe si todo terminó con esa canción titulada “Scattered”, en *Phobia*, su último LP hasta la fecha, en la que se rimaba sobre la ambigua alegría de arrojar cenizas al viento. No ayuda mucho que para el líder de la banda The Kinks hayan dicho todo lo que tenían para cantar hasta 1971 y, para él, el resto de su obra no sea otra cosa que un eco *déjà vu* de motivos y motivaciones ya anunciados.

Así, también, desde hace un par de años se vienen editando biografías (las últimas son *The Kinks: You really got me* de Nick Hasted y *God save The Kinks* de Rob Jovanovic) y reordenando antologías (el doble CD *The essential Kinks* y los recientes seis CD de *The anthology 1965-1971* sucediendo a los seis de *Picture box*, del 2008). Y Giselle Bündchen los versionó para una campaña de H&M y, seguro, Wes Anderson volverá a considerarlos para el soundtrack de una futura película y...

Así, de nuevo, este 2015 se continuará festejando con más reediciones remozadas de sus álbumes. Todo en el nombre de una banda cuyo principal error fue hacerlo todo antes y casi siempre mejor (desde la incorporación de cadencias orientales hasta eso de la ópera-rock pasando por la celebración del travestismo en un hit como “Lola” o los *blues* de la vida girando en la carretera como escenario) sin por eso renunciar a la compulsiva necesidad de ir a contracorriente y, de tanto en tanto, tomar decisiones empresariales/existenciales catastróficas y oprimir el ruinoso botón de autodestrucción para después poder resurgir de entre sus propias ruinas. Todo esto sin jamás dejar de ser admirados por contemporáneos como John Lennon o Pete Townshend o David Bowie, así como por discípulos como Elvis Costello, Ron Sexsmith o Badly Drawn Boy, y grupos como The Pretenders, The Jam, Van Halen, Oasis, Blur y Pulp, quienes cimentaron todo eso de la New Wave y el Britpop en su nombre y estilo.

En cualquier caso la historia es tan buena que el flamante musical londinense *Sunny afternoon* se limita a contar el desafortunado relato de los volátiles y cainabelescos hermanos Raymond Douglas Davies y David Russell Gordon Davies (Ray & Dave se aman y se odian) junto a Mick Avory y Peter Quaife y sus idas y vueltas, peleas y reconciliaciones, luces y sombras al frente de The Kinks. Y lo cierto es que el formato de *vaudeville-music ball* funciona bien a la hora de contar la historia (revisitada por ellos mismos en autobiografías como *X-Ray*, *Americana*, *Kink* y *Waterloo sunset*) y que la disposición de canciones paradigmáticas ilustra a la perfección las obsesiones tan líricas como patológicas de los hermanos siempre en conflicto. Lo explica bien Ray Davies —autor de la *story* del libreto— en el librito que acompaña al *soundtrack* de *Sunny afternoon* —producido por él mismo en los legendarios Konk Studios—: “Alguien comentó recientemente que, a diferencia de otros musicales de este tipo, no se han hecho cambios a las letras de las canciones. Tal vez esto se haya debido a que siempre utilicé mis canciones como



una forma de diario personal, como si estuviese enviando despachos desde un viaje. Tal vez subconscientemente haya estado escribiendo este musical a lo largo de toda mi carrera, plantando pequeñas pistas de mi historia a lo largo de varios discos.”

Y han sido muchos discos, largo viaje, *journal* de incontables páginas.

La historia, por conocida, no deja de ser eficaz: hermanos turbulentos que en un rapto epifánico “descubren” el heavy-rock/power-pop/mega-riff con ese clásico inoxidable e incombustible que es “You really got me”, que siguen por esa vía combinando guitarra en llamas y voz nasal y casi amenerada con la feroz “All day and all of the night”, “Till the end of the day” y “Where have all the good times go?”, en la que ya comienza a experimentarse con algo raro. Con una melancolía instantánea que separará a The Kinks de sus colegas. Así, cosa extraña, mientras abundan himnos generacionales invitando a la fiesta y al exceso y todos se envuelven en fosforescencias psicodélicas, Ray Davies y los suyos —prolijamente y perversamente vestidos como para cazar zorros y tomar el té de las cinco— comienzan a lanzar canciones sobre los placeres proustianos de irse a dormir temprano, sobre las dificultades para pagar la hipoteca, sobre personajes de la fauna-rock

delineados con denunciante malicia dickensiana, y sobre el triste estado del decadente Imperio británico y los grandes y dorados días del ayer. Sí, The Kinks —más preservadores que conservadores— cantan a la reina Victoria, a los beneficios de llegar virgen al matrimonio, a los seductores peligros de la tentadora gran ciudad y a los gozos de recoger las hojas secas en el otoñal jardín de la casa en la calle en la que se nació y, si hay suerte, se morirá anciano y feliz. Después, posteriores encarnaciones como esperpéntica *troupe music-ball* en los setenta y eficaz comando para llenar estadios en Estados Unidos durante los ochenta y un lánguido desvanecerse hasta llegar al ahora mismo. Un presente donde álbumes como *Something else by The Kinks* o *The Kinks are The Village Green Preservation Society* o *Arthur and The Rise and Fall of the English Empire* o *Lola versus Powerman and the Moneygoround, part one* o *Muswell billbillies* suenan mejor que nunca y que casi ninguno cantándole al dios Big Sky o agradeciendo por los *days* del tiempo perdido.

La vida después de la vida de The Kinks es igualmente extraña. Ray Davies —*commander* del imperio por gracia de Su Majestad— inventa el formato *story-teller* y sale de gira a solas cantando y contando sus propias

canciones mientras edita nobles álbumes en solitario como *Other people's lives* y *Workingman's café* y es baleado en una calle de Nueva Orleans. Dave Davies sufre un tremendo derrame cerebral y se repone y sigue dando entrevistas en contra de su hermano o relatando sus encuentros con alienígenas, y grabando álbumes regulares o espantosos (como el reciente *Rippin' up time*). Uno y otro (ya no cruzan puños en los camerinos, pero sí continúan arrojándose puñales desde satinadas revistas como *Uncut* y *Mojo* que apelan a la añoranzas de setuagenarios que se resisten a descargar su música y siguen frecuentando tiendas de discos casi con la culpa de pornógrafos) a menudo juegetean con la idea de “juntarse para hacer algo” mientras sus fans aguantan la respiración y les dan aliento desde blogs y convenciones kinkistas. Lo próximo será, en marzo, la muy esperada biografía “definitiva” de sir Raymond Douglas firmada por Johnny Rogan —casi ochocientas páginas realizando la autopsia en vida de aquel que cantó y canta que “no soy como ningún otro” y “nadie puede penetrarme”—. ¿Su título? *Elemental: Ray Davies: A complicated life*.

El último gran momento que nos regaló este hombre siempre entre el narcisismo y el autodesprecio y amante confeso de una Britannia que ya no existe salvo en sus canciones fue el verlo en vivo y en directo salir de un típico taxi londinense en la ceremonia de cierre de los últimos Juegos Olímpicos para —entre la goma de mascar sónica de Spice Girls y One Direction— entonar la delicada y bellísima “Waterloo sunset”. Fue un instante mágico, irrepetible, en el que todo pareció detenerse y, seguro, más de uno le preguntó a sus padres o abuelos: “¿Quién es ese tipo?” Después Davies volvió a subirse al *black cab* y, dicen, en lugar de irse a festejar al histérico *backstage* le indicó al chofer que no se detuviera y siguiese de largo y lo llevara al pub más cercano. Y juntos, como auténticos y apasionados y nostálgicos ingleses, vieron el resto de los festejos acodados en la barra con una sonrisa mitad triste, mitad irónica, completamente *kink*. —



Jis es dios

ARTES
GRÁFICAS

BERNARDO
FERNÁNDEZ, BEF

José Ignacio Solórzano es su nombre de Clark Kent. Como todos los superhéroes, tiene un alias que le da poderes sobrehumanos. Se trata de Jis, quien con Trino ha hecho una pareja casi inseparable. A cuatro manos, y siendo muy jóvenes, cambiaron el rostro del humor gráfico nacional con su tira *El Santos contra la Tetona Mendoza* desde las páginas del suplemento *Histerietas* del diario *La Jornada*, a finales de los años ochenta.

Por aquellos años, Jis ya era un cartonista veterano. Aún adolescente llegó a las páginas de la mítica revista *La Garrapata* y al suplemento de cómics del diario *unomásuno*.

La gráfica de Jis siempre se distinguió del resto de los caricaturistas mexicanos. Viendo las suaves líneas que definen sus formas orgánicas, se antoja pensar que su dibujo nace de la generación espontánea. No obstante,

el propio monero dice ser producto de la combinación de Robert Crumb, Saul Steinberg y Bernie Kliban, aderezado con música de Mr. Bungle. Yo siempre he visto mucho de Moebius en su dibujo, asimilado de una manera muy extraña.

Volviendo a la pareja formada con Trino, el ahora mítico primer encuentro fue más bien anticlimático. El jovencito que habría de convertirse en Trino y que entonces se llamaba José Trinidad fue a buscar a José Ignacio animado por unos conocidos mutuos. En aquellos años lo que Trino quería dibujar eran cómics de Batman y se los llevó a su paisano tapatío, aquel otro muchachito de Guadalajara que para entonces ya publicaba en medios nacionales. “Pues dibujas bien, máster”, cuenta Trino que le dijo su futuro *partner in crime* antes de correrlo con cajas destempladas de su cuarto. Pocos años después habrían de reencontrarse, tocando en sendas bandas de rock. El azar habría de llevarlos a

hacer *La Croqueta*, una plana de chistes en colaboración con Manuel Falcón, otro célebre monero avecindado en Guadalajara que después de poco tiempo dejaría al trío.

Jis y Trino, ya como pareja creativa, habrían de crear al Santos, émulo mutante del “enmascarado de plata” que pronto se vio rodeado de un delirante elenco de personajes que incluían a la célebre Tetona Mendoza, el Cabo, los Cerdos Gutiérrez, el Diablo Zepeda, el Peyote Asesino, los zombis de Sahuayo y la Perra Fucsia, entre muchos otros.

Desde su tira semanal, Jis y Trino estiraron todo el tiempo los límites de la censura y las extravagantes aventuras del Santos se volvieron cada vez más escatológicas.

“¡Vamos a la comisaría, Santos!”

“Sí, Jefe, nomás deje cagar”...

Pronto fueron abrazados por la contracultura como símbolo de lo irreverente y desmadroso. La apoteosis llegó cuando presentaron la primera compilación de la tira en un Palacio de Bellas Artes abarrotado de jóvenes que los vitoreaban como si se tratara de dos estrellas de rock.

Pero los miembros de este binomio también operan por separado. Cada uno ha hecho carrera como cartonista en la prensa nacional. Y cosa curiosa, los dos haciendo humor no coyuntural, el mal llamado humor blanco (que muchas veces se tiñe de matices maliciosos en los casos de ambos).

A primera vista era difícil distinguir quién dibujaba qué. Parecía una sola mano la que trazaba sus monos delirantes. Una observación más atenta revelaba las diferencias. Trino es un genio de la comedia. El de los chistes. La máquina de hacer reír. Y Jis...

Jis es dios.

No creo equivocarme al afirmar que lo que hace Jis es arte sacro. Se trata de un grafista cercano a lo poético. Sus cartones (chocante anglicismo) son como haikus: concisos, filosos y desconcertantes.

Es momento de hablar de las tres fases que advierto en la gráfica de Jis.

Puede distinguirse un primer periodo, de finales de los setenta a finales de la siguiente década. Es un dibujo aún titubeante pero rebosante de frescura. Se adivina un ánimo

experimental. Son los años de los *Manuscritos del Fongus*, tira donde Jis habrá de encontrarse con su humor metafísico, pequeños episodios de atmósfera onírica con gran afinidad por el absurdo y el *nonsense*.

Ubico hacia el final de los ochenta y hasta mediados de la primera década del nuevo siglo la segunda etapa visual de Jis. Arbitrariamente la llamaré “de consolidación” pues en este tiempo Jis encontró su propia voz. Su línea a tinta es segura, cada trazo parece caer en lugares específicos, planeados cuidadosamente antes de empezar a dibujar. Es el periodo de los dibujos de gran formato y el diario en forma de cómic. También es cuando él y Trino separan sus caminos para, sin embargo, caminar siempre en paralelo.

Es en esta etapa que Jis abandona paulatinamente el arte secuencial para concentrarse en el haiku monero. Me aventuro a elucubrar que la semilla se plantó en su diario, donde cada viñeta contenía un microuniverso narrativo. Jis se concentra entonces en el *cartoon*, como da cuenta su libro *Sepa la bola*.

Este es el Jis quintaesencial. Viñetas individuales que contienen universos enteros que se adivinan mucho más grandes de lo que abarca el ojo del observador. Jis es un constructor de mundos fantásticos enraizados en lo cotidiano. En su pluma, objetos y animales, máquinas y personas se deforman para aparecer siempre reconocibles. Un teléfono, una vaca dibujados por él solamente pueden ser tales en el mundo que contiene las cuatro líneas que delimitan sus viñetas.

El autodenominado “molusco tapatío” crea alegorías de su día a día que al pasar a tinta sobre cartón se vuelven pequeñas epifanías. Ir al cine, el descubrimiento de un nuevo músico, un toque de mota, los pequeños instantes se vuelven pequeños actos de magia chamánica al ser dibujados por Jis.

Con su llegada al diario *Milenio* aparece la tercera etapa de Jis, la experimental. En la medida en que se acerca a la cincuentena se pueden observar en él dos fenómenos: una envidiable juventud conservada como por pacto satánico y una creciente experimentación visual. Sus viñetas dejaron de ser

trazadas con escuadra, se trata ahora de figuras descuadradas. La antigua precisión de líneas y puntos da paso a un trazo suelto. Las formas orgánicas que se adivinaban de texturas compactas mutan en vaporosas presencias. El universo de Jis se torna etéreo.

Es el momento en que su sentido del humor se vuelve más desconcertante que nunca. Instantes que se adivinan sacados del día a día del monero se transforman en *snapshots* delirantes. Oportuno me parece destacar que, hasta donde sé, Jis es el único caricaturista editorial del mundo que publica diariamente un cartón experimental en un periódico de circulación nacional.

En este mismo periodo es cuando vuelve a colaborar con Trino para la creación de la película del Santos. Desde que la tira dejara de publicarse en los noventa, el dúo dibujó a cuatro manos de manera cada vez más esporádica (si bien sostuvieron su otra tira, *La chora interminable*, así como un programa de radio con el mismo nombre).

El estreno de la cinta supone volver a colaborar con Trino. Como todo buen equipo creativo, la pareja complementa sus talentos. Camacho es el genio del humor, el pictosecuencialista y el de la visión empresarial. Jis es el visionario, el iluminado. Treinta años después, su combinación sigue siendo explosiva.

Debería hablar aquí de las exploraciones de Jis en otras disciplinas. De sus retoques fotográficos, sus coqueteos con la escultura y la gráfica, de su vocación pornófila (véase su más reciente libro *Sexo. A eso sabe la Reina*).

No lo haré. No me siento capacitado para hacerlo a profundidad, entre otras cosas porque intuyo que lo que hasta ahora han sido coqueteos habrán de convertirse en otra faceta consolidada de mi molusco favorito en un futuro próximo.

Me queda poco por agregar y mucho en el tintero. Jis y su obra son un tesoro nacional. Autor clave de la gráfica contemporánea, es un nexo entre la caricatura y el arte conceptual. Al mismo tiempo, es un autor de vocación mística/espiritual en el más mundano y desmadroso de los sentidos. Un auténtico dios de los moneros. —



Sobre Charlie Hebdo en la web

La libertad de expresión no es negociable

<http://letraslib.re/CharHeb0>

El dilema de ser o no ser Charlie

<http://letraslib.re/CharHeb1>

La importancia de no ceder

<http://letraslib.re/CharHeb2>