

PAU RIBA, grafista

Narrador d'un temps, d'uns botons

A pesar de ser más conocido por su música, Pau Riba es un excelente poeta, escritor y grafista. Sus trabajos para discos propios y ajenos evidencian un complejo universo personal y una amplia cultura visual en la que se dan cita el surrealismo, el modernismo catalán, el pop, el simbolismo, lo folk, el tarot, la alquimia y la astrología. Unos trabajos que sorprenden por lo arriesgado de sus planteamientos estéticos y filosóficos en un momento histórico en el que las portadas eran casi tan importantes como los discos que contenían y la censura no se andaba con tonterías.

Texto: Eduardo Bravo



**James M. Sisa
JoshMB. Cachas
Baúl R.Riba
Al T. Batiste**



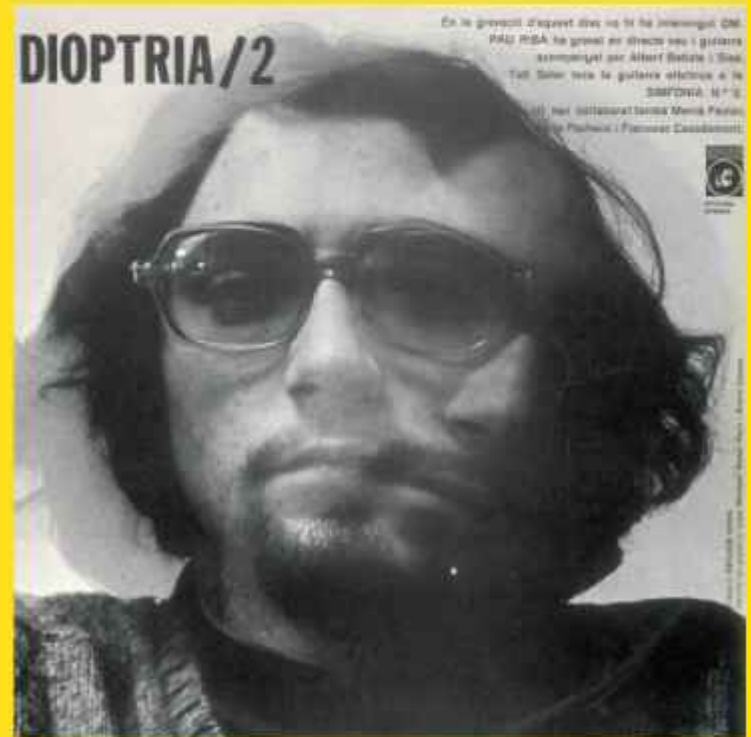
“¿Sabes? Lo que soy en realidad es un narrador. Siempre me ha interesado contar cosas y para ello he recurrido a la música, a la poesía, al grafismo...”. La confidencia llega mientras estamos atrapados en un atasco a la entrada de Barcelona y de repente todo cobra sentido. Como si alguien hubiera quitado el tapón de una enorme piscina, siento cómo una espiral tira de mí hacia abajo mientras desfilan por mi cabeza pedazos de la conversación de Pau, referencias a la alquimia, el tarot, el surrealismo, la primera vez que vi la portada de Dioptría en la pared de una tienda de discos, la primera vez que vi la portada del Dioptría/2, el día que por fin tuve el dinero suficiente para poder tener uno y otro en mis manos, la impresión al escucharlos,

Om, Formentera, el dragón del logotipo de Concèntric aunque no lo diseñase él, los Eps a 45 revoluciones por minuto, la nit de nadal, los carteles, la leyenda “en la gravació d'aquest disc no hi ha intervingut OM”, la actuación del Canet Roc, los discos de Pau i Jordi, la chapa de “why boys leave home?”, la entrevista de Àngel Casas para el documental de la Nova Cançò, el andén de la estación, el Grup de Folk, la sesión de fotos junto a Sisa, el Rei de Xauxa, Conxita Cases y Helena desengañada, los símbolos, las dobles y triples lecturas de sus portadas, los juegos de palabras... “¡Mira Pau, un barco!”. Llul, el hijo pequeño de Riba llama nuestra atención hacia una furgoneta que remolca un velero protegido por una lona. “¡Está envuelto, es un regalo!” sentencia

Llul y al hacerlo me rescata del ensimismamiento, me devuelve al atasco.

Cuatro o cinco horas antes

Quedo con Pau Riba en el Café de la Radio, puerta con puerta con Radio Barcelona, en una época en la que las emisoras hace ya tiempo que dejaron de programar su música. Algo sorprendente teniendo en cuenta que sus discos son, sin duda, de lo mejor que se ha publicado en España. Y no es una afirmación subjetiva –al menos no en su totalidad–, dado que varias revistas especializadas han elegido Dioptría como uno de los cinco mejores discos de la historia de la música popular española. Una clasificación hecha en base a la música pero que sería



igual de acertada de haberse realizado en base a la calidad de las portadas pues, aunque muchos lo desconozcan debido a que el éxito de su carrera musical ha eclipsado cualquier otra actividad artística, Riba es un excelente escritor, poeta y, lo que ahora nos ocupa, grafista. Su calidad como tal ha quedado sobradamente demostrada, además de en esas magníficas portadas y carteles para sus propios trabajos, en las cubiertas para otros músicos del mítico sello catalán Concèntric. Es eso lo que nos reúne, de eso hablamos.

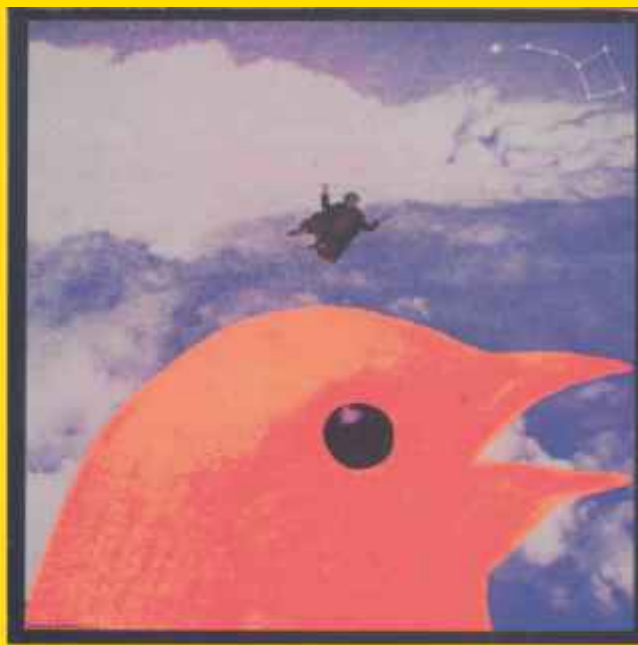
“Aunque parezca sorprendente, diseño es lo único que he estudiado en mi vida. De joven quería ser pintor y de hecho mi madre aún me recrimina que no haya ido por ese camino –recuerda Pau–. Empecé estudiando

dibujo y pintura con García Llorc, un pintor que murió hace no mucho, pero en cuanto empecé con la música me di cuenta de que lo que realmente necesitaba era estudiar grafismo. Estuve un año o dos en la escuela Massana aquí en Barcelona pero en cuanto me enteré de qué iba eso del diseño, lo dejé y empecé a trabajar en el estudio del padre de Enric Cormenzana, actualmente un pintor reconocido que por entonces era un compañero del colegio. Allí hacía dibujo lineal, tinta china. Me daban una Hasselblad y tenía que desarrollar todo el esquema. Esto que te cuento, que parecen muchas cosas, en realidad eran etapas que se sucedían muy rápidamente porque me aburría muy pronto y lo dejaba”.

Ya dentro del mundo de la música, y con esas credenciales en el campo del dise-

ño gráfico, Pau se propone y es aceptado como grafista para su propia discográfica: Discos Concèntric. Allí, además de sus propias portadas y carteles, diseñará muchas de las del resto de artistas del sello, como Lluís Llach, Guillermina Motta o María del Mar Bonet, consiguiendo que Concèntric se convierta junto con Edigsa –en éste último caso gracias a Jordi Fornas– en uno de los sellos con más personalidad y mejor calidad gráfica de los muchos que poblaban la España de los 60.

“Concèntric era propiedad del dueño de Muebles Maldà, una tienda que también tenía una sección de objetos de regalo. Este hombre viajaba con frecuencia a Londres y volvía con, por ejemplo, una libreta de teléfonos imitando una cabina de inglesa de esas rojas



con cristalitos y me decía *'hazme lo mismo pero con una cabina de aquí'*. Él se iba al extranjero a fusilar chucherías y a mí me tocaba hacerlas”.

Por entonces Riba era el único grafista de la compañía. Pronto contactará con Freixa/Francisco —“que no era una persona sino dos, Ferràn Freixa y Josep María Francisco” puntualiza—, que tenían un estudio dedicado básicamente a la fotografía de moda y a los que Riba contagia sus inquietudes encontrando en ellos unos cómplices perfectos a la hora de realizar fotografías diferentes a las que aparecían en las portadas al uso.

“Les decía *'quiero una foto en movimiento en la que se vean las dos caras'*, o *'quiero una portada con pajaritos'*, y nos

pasábamos una tarde entera dando saltitos para hacer las fotos de *'L'Home Estatic'* porque en esa época no había Photoshop y había que hacerlo todo en la toma o en el laboratorio. También estaba Ovidio Oré, peruano y fotógrafo con el que me pasaba horas haciendo revelados y solarizados en un laboratorio que me compré. Todas esas cosas las fui aplicando después a los discos o los carteles. Por ejemplo, en un cartel del Grup de Folk en el que aparece un huevo y las caras de todos los del grupo que están hechas con las técnicas de solarización. Ahora, cuando veo lo que costaba hacer todo ese trabajo alucino porque Photoshop no sólo hace todo eso sino que te permite ver el resultado inmediatamente sin necesidad de ensuciarte las manos y manchar miles de papeles.

Las facilidades de trabajar con el ordenador no sólo se notan en la fotografía. Otro buen ejemplo es el tema de las tipografías. En la época de Concèntric sólo podías elegir entre los catálogos de Letraset o dibujar tú mismo las tipografías, y en ocasiones ambas cosas porque el truco para que una tipografía que ya venía hecha quedase bien era retocar siempre la letra. Ahora con el ordenador puedes hacer una tipografía completa con bastante facilidad. Recuerdo la portada del disco de una chica que se llamaba Rosmi en la que aparecían unas letras muy ridículas. En su momento ese alfabeto me lo dibujé entero, aunque si te soy sincero, ahora lo veo y me entra dolor de estómago”.

La verdad es que la tipografía de Rosmi, también empleada en un Lp de



Subirachs, no es el trabajo más memorable de Pau. Sin embargo, diatribas estéticas aparte y volviendo a sus innovaciones en el campo del diseño, su curiosidad a la hora de proponer nuevas soluciones gráficas no siempre contaba con la complicidad demostrada por Freixa/Francisco u Ovidio Oré. En ocasiones muchas de esas novedades creativas se veían limitadas en la fase de producción por unos dueños de imprentas poco amigos de salirse de la norma o experimentar con nuevos soportes, papeles, tintas y técnicas de impresión.

“Por norma general los impresores siempre dicen 'no', que no se puede hacer. Eso me pasa aún hoy en día. En el año 2000 reeditamos un libro de ciencia ficción catalana de un tal Onofre Parés escrito en el año 27

cuyo título traducido es “La isla del gran experimento. Reportajes del año 2000”. Tres cuartos de siglo antes, ese hombre ya hablaba del 2000, así que cuando llegó ese año lo reedité junto con un amigo que por entonces era el presidente de la Societat Catalana de Ciència Ficcio. Tuvimos que poner un anuncio en el periódico para localizar a algún heredero o familiar del autor. Finalmente localizamos a un sobrino y decidimos que para la reedición había que hacer un diseño especial. Me inventé un sistema que era un lomo de aluminio y una tapa de caucho que le metías la tripa y encajaba todo en el perfil en el que estaba el título en hueco grabado al láser de un milímetro. La portada y la contraportada estaban impresas en serigrafía con tinta negra sobre caucho negro a pesar de que el

serígrafo se pasó todo el tiempo diciendo que era imposible. Llegaba a hacer pruebas imprimiendo sobre caucho que no era negro o con tinta que no era del todo negra por mucho que yo le dijese que quería negro sobre negro.

En la época de Concèntric los problemas eran similares. En una ocasión, como el nombre de la casa de discos era 'Concèntric' quise hacer un cartel que en lugar de una trama cuadrada, tuviera una trama circular, concéntrica; en otra quise imprimir el positivo en plata y el negativo en fluorescente y siempre era 'que no, que no se puede hacer' aunque, al final, funcionaba. Había que insistir y una vez que conseguías que te aceptasen la marcianada, tenías que vigilarlos porque lo normal era que te hicie-



ran una prueba que valía pero si no estabas como un clavo mientras estaban dándole a la máquina...”.

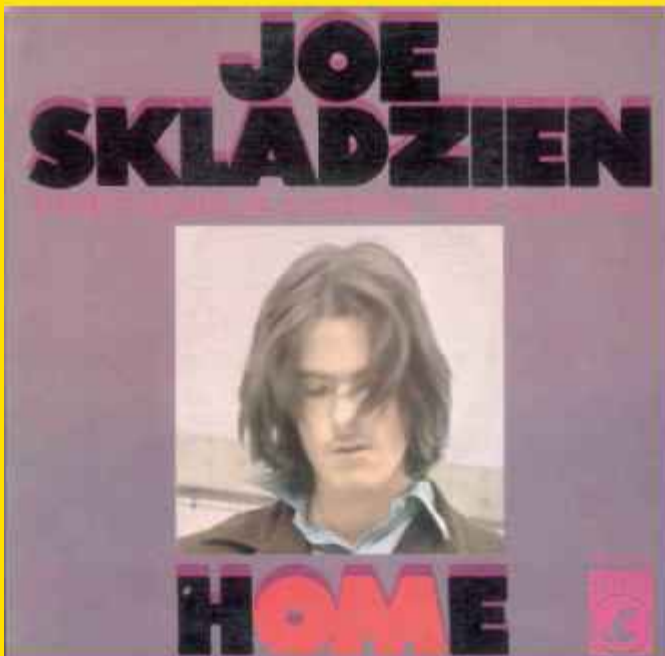
Recortables cósmicos de un módulo espacial, astronautas stand-up y ojos de pez para “Miniatura”, pájaros en la cabeza solarizados para “L’Home estatic”, horror vacui modernista para “El nadal no té 20 anys”, tintas fluorescentes para Pau i Jordi, fajitas verdes para el Group de Folk, un desasosegante cuadro, fotos movidas, monstruos de Nazario y Ricard Pie para Dioptría... Si resulta admirable la capacidad de Riba para convencer a los impresores de que aquello que proponía se podía hacer, más aún lo es el hecho de poder hacerlo con el consentimiento del dueño de Concèntric, a la postre, dueño de Muebles Maldà.

“Creo que el de Concèntric se enteraba poco. Él lo de la casa de discos lo hacía sólo por nacionalismo, por el apoyo a la cultura. Lo suyo en realidad eran los muebles y los artículos de regalo. Normalmente, cuando grabas un disco tienes al puto productor encima diciendo ‘venga, venga’ y con él no fue así, él nos dio carta blanca a la hora de grabar o hacer las portadas. Por eso cuando todo el mundo dice de Dioptría ‘¡oh! ¡qué disco!, ¡qué disco!’ y ‘¡qué grandes artistas!’, tal vez sea verdad pero lo importante fue que no nos pusieron estrecheces. Los demás discos que he hecho han sido siempre ‘esta es la buena, venga, que nos tenemos que ir’. Este hombre de Concèntric no ponía pegas pero, claro, tuvo que cerrar rápidamente y tampoco hay que olvidar que

cuando yo me pasaba el tío no se cortaba un pelo y me responde en las notas interiores de uno de mis discos porque no comprendía nada”.

“Pau Riba se’n va”

“Pau Riba diu que se’n va. Per la tranquil·litat nostra i de tots els seus admiradors, gosem dir que –de moment– no cal prendre-s’ho al peu de la lletra, perquè, per exemple, fins i tot ha previst un lloc en aquesta bossa per a guardar-hi un altre disc que pensa, i esperem, gravar més endavant. Sembla que quan repeteix ‘me’n vaig’, ‘me’n vaig’, Pau Riba exagera –poèticament una mica⁽¹⁾, decía parte del texto que el dueño de Concèntric incluyó en la primera parte de Dioptría y que sería



reproducido posteriormente en la reedición –y reunificación– que Edigsa hizo de un disco concebido como doble que acabó publicándose por entregas por motivos económicos. Un texto que llama aún más la atención por el hecho de que el empresario se escandalizase por las declaraciones de Riba y no por las imágenes de la portada, contraportada, las fotos interiores o el alegato republicano frustrado que incluía el disco. “En el interior estaban las letras de las canciones en unos papeles de embalar con los

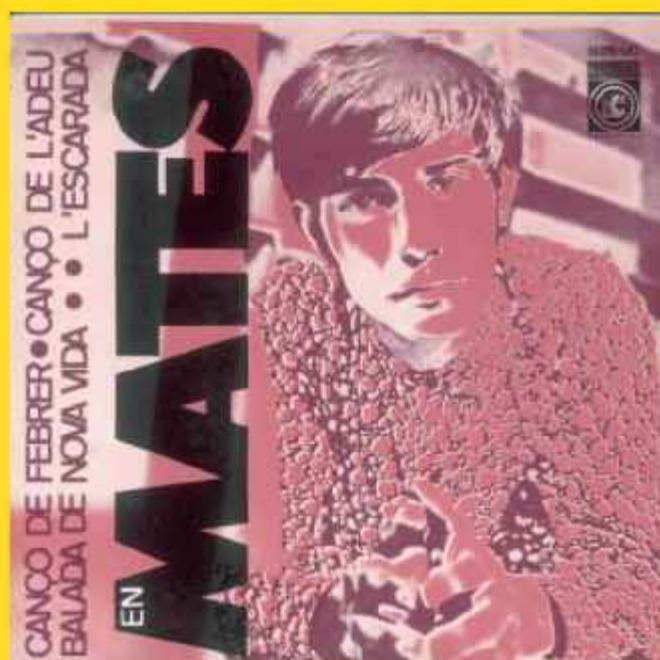
colores de la bandera republicana. Además, esos papeles eran más cortos unos que otros con la idea de que al superponerse formasen la bandera de la República. El problema es que me equivoqué en el orden al colocarlos y no la forman”.

Como puede observarse, la obra de Riba no se agotaba en una única lectura. Símbolos, juegos de palabras, mensajes ocultos – “*amarga crisi*” has de empezar a leerlo por la sexta letra–, juegos visuales o trampantojos se van desvelando a medida

que se conversa con él al mismo tiempo que se hace evidente su vasta cultura artística, literaria, musical, o astrológica, certificando la idea de que la elección de un cuadro de Otto Runge –un pintor del XVIII en plena explosión hippie– para *Dioptría* no era un hecho surgido de la casualidad.

“La idea del disco era *'Dioptría'*. La ceguera de la gente no física sino mental por todos los clichés que acaban tapando la realidad. Quería transmitir la idea del niño que está viendo por primera vez y que lo está viendo todo. Está entrando en su foco si no el 100% de la realidad el 80%, mientras que las personas mayores a medida que vamos creciendo nos vamos distanciando y recelando de la realidad. Preferimos que la única realidad sea la nuestra y del resto, ya nos con-

(1)“Pau Riba dice que se marcha. Para nuestra tranquilidad y la de todos sus admiradores me alegra decir que –de momento– no hay que tomárselo al pie de la letra, porque por ejemplo, hasta ha previsto un hueco en esta carpeta para guardar en ella otro disco que piensa y esperamos, grabar más adelante. Tengo la impresión de que cuando repite ‘me voy’, ‘me voy’, Pau Riba exagera –poéticamente un poco”. Fragmento del texto incluido por la Compañía Concèntric en el disco “*Dioptría*” como respuesta a otro de Pau Riba en ese mismo Lp. (Concèntric, 5713-SUL, 1970).



tarán. El movimiento hippie era esto que te cuento. Una generación entera ingiere LSD y se pone en estado de gracia. Se le van al carajo todos los clichés, los prejuicios y vuelve a ver toda la realidad. De ahí viene esa filosofía de volver a la naturaleza, volver a lo que importa, volver a empezar”.

Y en contra de lo que pensaba el dueño de Concèntric, Pau se fue. A Formentera, a vivir en plena naturaleza, a ser padre y comadrón, asistiendo el parto de su hijo Pauet él solo (“al Caïm y, siete años más tarde, al Àngel también los recibí en mis propias manos”). De esa experiencia saldría un nuevo disco, “Jo, la donya y el gripau”, registrado al aire libre con un grabador a pilas y que se servía envuelto en una portada realizada por el propio Pau, de estilo naïf, con

abejas, puestas de sol y duendes montados en “avioloncelos” que ocultaban tras ese inofensivo optimismo diferentes símbolos y mensajes, entre ellos el dibujo de un hombre inseminando a una mujer en cuyo vientre se gestaba un pequeño duende.

“El irme a Formentera fue un shock para mí en todos los sentidos. Era recuperar la humanidad, descubrir los ciclos naturales de la tierra, el milagro de la vida, tener un hijo, ser el comadrón fuera de la civilización, sin miedo, que es uno de los miedos que les inculcan a las mujeres, el miedo a parir y a desfigurarse. Era un momento pletórico para mí y quise plasmar todas las canciones del disco en un dibujo dejando claro lo verdaderamente importante: ‘Jo, la donya y el gripau’, el padre, la madre y el hijo.

Soy muy fan del Dalí. A él le gustaba mucho lo del dibujo invisible y por lo visto ya jugaba a eso desde pequeño, a ‘¿dónde está el conejo?’ y tenerlo que encontrar en la ilustración. Luego eso aparece en sus cuadros. Yo hice algo parecido. Además de lo de los dos cuerpos, si te fijas, al lado del pozo hay unas líneas que forman las letras griegas de la palabra “Goné”, que quiere decir apertura, ángulo, nacimiento; luego está la miel, las abejas, ‘l’aviòcel’...”.

Sólo era necesario girar la portada del disco para observar esos cuerpos ocultos. Una acción que por lo que parece, no se les pasó por la cabeza a unos censores –que en el año de publicación del disco, 1971, aún seguían activos y en plena forma–, como tampoco se les había pasado analizar años



antes otros muchos trabajos de Pau, afortunadamente.

“No se enteraban. A Raimon lo prohibían pero a nosotros... Nosotros somos surrealistas, tenemos un lenguaje que al no ser el lenguaje común no lo entendían. Raimon decía 'no creo en las pistolas' y ellos '¡eh! ¡que este señor no cree en las pistolas!' y Raimon, tachado; o 'diguem no', '¡eh! ¡este señor que dice diguem no!'... Pero nosotros ni siquiera hablamos su idioma, estamos en otro mundo, estamos caminando por la siguiente civilización. Ni siquiera nos veían.

La única vez que tuve problemas con la censura fue con el cartel del Canet Roc del 77. En él aparece una virgen de Filippo Lippi. Dentro de la 'O' de 'Canet Roc' hay un cristal, del cristal sale una gota de semen,

de la gota de semen una pirámide y el fondo es un fondo de pesebre navideño. El texto es 'Contrita Contradictio Virgo Inseminanda', que quiere decir, 'Completada la revisión', porque el movimiento hippie era un movimiento de revisión, un proceso para empezar de nuevo y poner las cosas en su sitio, y 'Virgo inseminanda', 'Vamos a inseminar la virgen', que sería la nueva realidad o la nueva civilización.

El caso es que los pegaron por la noche y a la mañana siguiente estaban todos rajados. La cosa acabó en la casa del Belloch, el padre del que fue ministro, que era Gobernador Civil de Barcelona, con el cartel allí y la curia y el ejército pidiendo que me empapelaran. Al final fue la mujer de Belloch la que me salvó porque les dijo que si me

empapelaban me iban a dar más publicidad. Aún así estuve como año y medio encausado y, por si acaso, ya tenía los argumentos preparados para el juicio”.

Pau guarda silencio y sigue comiendo. Cambia de tema sin darle mayor importancia pero el que no puede continuar comiendo soy yo, intrigado por saber qué defensa era esa para salir airoso de un proceso promovido por esa santísima trinidad de curas, militares y jueces. “Que no era virgen”, responde Pau sencillamente y empezamos a reírnos por lo rudimentario de semejante respuesta. “Es verdad. Era un cuadro de Filippo Lippi que era un monje que iba por los conventos pintando cuadros por encargo. Las monjas le hacían de modelo para sus virgenes y esa justamente se fugó con él”.