

Eugenia

Texto: Ana Domínguez Siemens

Ha tenido una carrera sorprendente, ligada al mundo de la moda, primero como modelo, después como agente de fotógrafos, músicos, coreógrafos o videoartistas y también ha colaborado en proyectos de cine y televisión. Toda esa experiencia de trabajar codo a codo con artistas de la talla de Tony Viramontes, Malcolm McLaren, Blanca Li o David LaChapelle, le ha aportado una visión de la profesión que ha sido punto de partida para la publicación de su novela "Wildchids" en la que se descubren muchos entresijos del mundo de la moda, con frecuencia su lado oscuro, en un texto tan revelador como entretenido en el que, como ella misma dice, casi todo es verdad.



Melián



Lisa Rosen por Tony Viramontes para *The Genius Group*. 1984

Llegas a París en 1979, eres estudiante y haces algunos trabajos como modelo... ¿Cómo se produjo la transición hacia ser agente de fotógrafos y productores musicales? Mis padres, sin querer, tuvieron mucho que ver con mi carrera de agente y eventualmente, con la redacción de Wildchids. Muchos artistas rodearon a mi madre en Andalucía en los años 60. El paisajista Russell Page, el decorador Jaime Parladé, mi tío, el pintor Fernando Zóbel y, sobre todo, el fotógrafo Slim Aarons, que realizó muchas de sus sesiones en nuestra casa con la ayuda de mi madre. Estos artistas me cautivaban y disfrutaba escuchándoles hablar de sus proyectos. Mi madre era una belleza elegante y con estilo que llevaba Saint Laurent en invierno y esmalte de uñas coral, caftanes hechos a medida o pantalones Pucci en verano. Me encantaba verla transformarse a través de la moda, un cambio de imagen total: de jardinera informal con zapatos planos y pantalones a diva una hora después. Hipnotizante.

También hiciste unas prácticas en Yves Saint-Laurent... Llegué a Yves Saint Laurent en 1980 a través de su musa Violeta Sánchez, que era su modelo de 'cabine'. Pasé seis meses allí, fue una experiencia increíble. Pude ver a Monsieur crear en su estudio rodeado de su equipo: Loulou de la Falaise, Madame Muñoz, sus modelos Mounia, Violeta, Kirat... Un día, una

Tony Viramontes en su estudio fotografiado por Eugenia. París, 1982



nueva cantante llamada Valli me pidió que le consiguiera un traje de YSL para los premios de la música francesa. Convencí a la oficina de relaciones públicas de su potencial y, excepcionalmente, le prestaron un esmoquin de alta costura. La canción Chacun Fait C'qui Lui Plait se convirtió en número uno de las listas, así que fue un gran "acierto", hacía que la Maison fuera accesible a un público más joven y más cool. Fue ahí donde me di cuenta de que quería ayudar a los artistas.

Tu primer "cliente" fue Tony Viramontes. Cuéntame cómo sucedió, cómo trabajaste y viviste esos tiempos. Otra de las prácticas que hice fue en una oficina de tendencias de moda. Tony vino a ofrecer sus servicios como ilustrador. Iba vestido vde negro de pies a cabeza, incluido un pañuelo negro en la cabeza y una larga melena negra. Nunca había visto a nadie vestido así. Era 1981. Me encantó, era distante, arrogante y también coqueto de una manera ambigua: peligroso. Cuando vi la energía desenfadada de sus ilustraciones decidí ayudarlo.

Steven Meisel por Tony Viramontes. 1980's. Cortesía del archivo de Tony Viramontes



¿Cómo le ayudaste en ese momento? Llamé al jefe de Woolmark, y le dije que tenía que ver el portfolio de Tony, una elegante caja de transparencias montadas en cartón negro... (¡todavía la tengo!). Le encargaron el siguiente lookbook de Woolmark. Llamé a los diseñadores y les pedí un look para que Tony los dibujara. Nuevos creadores de los que apenas habíamos oído hablar: Yamamoto, Comme des Garçons y Miyake, además de los grandes nombres franceses como YSL, Mugler, Montana, Jean Paul Gautier, Chanel y Alaïa... El piso de Tony se llenó de ropa y posé para él.

¿Fue muy diferente posar para él a lo que estabas acostumbrada? Aprendí a hacer poses tortuosas, exageradas y gráficas que hicieran resaltar las líneas y los cortes de las voluminosas prendas. Aprendí la naturaleza exigente de control y la búsqueda de la perfección de Tony. Él me peinaba y me maquillaba: manchas negras bajo los ojos, cejas marcadas y labios rojos. Me afeitó el pelo y me hizo un rapado con cresta. Me hacía llevar pañuelos negros como los suyos, anudados por

la frente como un pirata. Me había convertido en una de sus "criaturas". Los trazos de Tony eran intuitivos. Se concentraba y dibujaba rápido, como poseído. Sonaba María Callas en su radiocasete. Era exuberante y teatral.

¿Qué tenía de especial su visión, por qué era visionaria? A principios de los 80, las chicas que se hicieron famosas eran modelos sanas y atléticas como Cindy Crawford, Kelly Emberg o Iman. O las criaturas chic pero poco convencionales del ilustrador Antonio López: Jerry Hall, Pat Cleveland, Donna Jordan, Tina Chow, su pandilla de Studio 54, las 'Antonio's Girls'. Antonio López era "El Rey" y Tony le admiraba pero el hecho de ser un ilustrador latino como Antonio, le irritaba. A diferencia de Antonio, que había abrazado sus orígenes, Tony siempre había rechazado su herencia chicana. También se burlaba de la afición de Antonio por las chicas guapas y teatrales y se centró en crear su propia marca de belleza: la "jolie laide".



Eugenia y Sylvia Melian por Slim Aarons. Andalucía 1989



Eugenia por Pamela Hanson con sombrero. 1986
187

¿Puedes explicar cuál era ese enfoque de la belleza? Eran chicas andróginas con el ceño fruncido, como Leslie Winer, Violeta Sánchez o Lisbeth Garber. Chicas con caras angulosas y cuerpos aniñados, cuellos largos, narices estridentes. Chicas que gruñían y se retorcían al posar. Chicas que parecían chicos que querían parecer chicas. Siguieron más chicas: Christine Bergstrom, Claudia Huidobro... sus musas eran únicas.

¿Eso atrajo más trabajos? Los trabajos empezaron a llegar y encontré un piso donde Tony pudiera vivir y trabajar, y ahí empezó la fiesta. Sus amigos de Nueva York venían en masa: Steven Meisel (profesor de Tony en Parson's), Teri Toyne (la primera modelo trans que se hizo famosa y ganó el premio a la Chica del Año), Way Bandy (maquillador de Scavullo y Nancy Reagan), Paul Gobals (un magnífico maquillador londinense), Matthew Rolston... Todo el mundo se colaba en el piso de Tony y nunca se iba.

Ese fue un momento de fiesta dura, ¿no? Salíamos todas las noches, era divertido, el trabajo era estimulante, sus amigos escandalosos, hasta que Tony empezó a drogarse y entonces se volvió rápidamente en peligroso. Recuerdo que en una ocasión Tony no apareció en una sesión, corrí a su casa. Cuando nadie respondió, entré con mi llave. Nunca dejaré de ver la maraña de cuerpos desnudos y agujas usadas por todas partes. Un artista del equipo de Tony tuvo una sobredosis durante una de esas orgías en aquel piso. Mi primera muerte en el trabajo.

Parte de los trabajos que consiguió fueron retratos, ¿verdad? Sí, comenzó a producir memorables retratos de famosos: Paloma Picasso, Janet Jackson, Nick Rhodes.... Trabajaba muy rápido. Cuando dibujaba entraba en trance. Dibujaba con trazos fuertes y salvajes, cortaba con un cúter, manchaba con los dedos y el codo, salpicaba tinta por todas partes... agarrando todo lo que encontraba en su mesa. Una vez se cortó la yema de un dedo, pero siguió trabajando. La sangre brotaba por todas partes, ¡pero él ni siquiera se dio cuenta! Terminó el trabajo y yo le envolví la mano en un paño de cocina y le llevé al hospital para que le cosieran. Se desmayó en el taxi.

Y en 1983 te trasladaste a Milán... Allí empezaba la acción debido a las nuevas revistas *Lei* y *Per Lui*, editadas por Franca Sozzani, que atraían a todos los nuevos talentos. Conseguí que nos contrataran para el publrreportaje de The Genius Group para Condé Nast.

¿Con sus ilustraciones habituales? No, Tony quería utilizar Polaroid de gran formato, así que alquilé una cámara gigante de las dos que había en el mundo. La Polaroid llegó en un camión con su propio ingeniero desde Alemania, pero toda la colección de ropa que debíamos fotografiar nunca llegó, así que Tony fotografió a las modelos parcialmente desnudas y con algunos accesorios. Tony inventó su estilo fotográfico característico en esa sesión: collages de Polaroids rasgadas, con atrevidos grafitis por todas partes para compensar su falta de técnicas de iluminación. Las imágenes resultantes eran sensacionales.



Paloma Picasso preparándose en el estudio de Tony Viramontes. París 1993



Malcolm McLaren y Françoise Hardy grabando el álbum *Paris*. París 1993. Foto por Morgan Schmid



Loulou de la Falaise grabando el álbum *Paris* de Malcolm McLaren. París 1993. Foto por Morgan Schmid



Eugenia Melián para, Vogue Francia. Fotografía por Glenio Bonder. 1995



Lauren Hutton y Malcolm McLaren. Paris, 1991.

¿Y eso atrajo la atención de otras revistas? Mi amiga del colegio, Lucinda Chambers, trabajaba como asistente de Grace Coddington en el Vogue británico. Ella tuvo la visión de conseguir para Tony ocho ilustraciones de sombreros, muchos del joven Stephen Jones. Tony utilizó a Leslie Winer y le rapó el pelo para que pareciera un chico. Fue un trabajo innovador y aparecer en Vogue validó a Tony. Luego firmamos con Valentino Haute Couture durante varios años.

Tu novela Wildchids es una historia de amor y pérdida entre una modelo y un fotógrafo pero tiene muchos aspectos cruciales respecto al mundo de la moda, denunciándolo muchas veces, pero otras como un homenaje. ¿Te resultó difícil equilibrar estas dos posturas, esa relación de amor/odio con el mundo de la moda? Siempre me ha sido difícil explicar mi pasión por el arte de la moda. Siendo agente que trabajaba en diversos campos artísticos como la música, la danza, el vídeo o la industria del cine y la televisión, notaba una especie de rechazo hacia la moda. La moda existe en su pequeña burbuja, alejada del ritmo de la calle, pero tiene los presupuestos y la flexibilidad para poder emplear a artistas de todas las disciplinas y colaborar con ellos en encargos específicos y puntuales. En mi caso, siempre he tenido una relación de amor hacia ella. He vivido inspirada por su arte y su gente, los artistas que hacen ropa bella o crean imágenes significativas.

David LaChapelle y Christèle Saint-Louis Augustin en la sesión de fotos para Vogue France Haute Couture. Paris 1995. Mini France



Jodie Kidd y David LaChapelle en el set de Vogue France Haute Couture story. Chateau de Vaux le Vicomte. 1995.



Jodie Kidd y Angelique para Vogue France Haute Couture por David LaChapelle. Mini France, 1995.



Pero también hay una parte de "odio"... La parte de "odio" es hacia la gente que está ahí por las razones equivocadas. Respeto la industria, pero algunos de los actores me dan miedo. Representan todo lo que está mal en ella: el amor por lo superficial, la falta de cultura, intelecto y referencias, la pereza mental, el abuso de poder y la crueldad de un mundo que va tan rápido: que usa y desecha el nuevo talento cada temporada. Esta presión y ritmo crean inestabilidad, contribuyen al estrés mental y pasan cosas malas...

Una de las frases publicitarias de tu libro dice: "la gente guapa hace cosas feas" ... Los daños colaterales de la industria son algo que debemos afrontar y que no podemos seguir ignorando. La moda, abraza a los "excéntricos", a los "originales", pero detrás de ese exceso que fomentamos, a veces se esconden problemas de salud mental que no se tratan y al contrario: son aceptados. Por último, pero no por ello menos importante: donde cohabitan la belleza, la inocencia y la juventud, deambulan los depredadores. Es un mundo fascinante pero peligroso al que hay que llegar preparado. Con el paso de los años me fui implicando políticamente, informando y concienciando. Representar a artistas como

Matthew Herbert y Malcolm McLaren me hizo reflexionar y ser más selectiva con los clientes o las marcas con las que trabajábamos. Eso también se refleja en Wildchids. No se trata sólo del dinero y del arte de la moda, hay que tener una postura política y un punto de vista, hay que informarse sobre las marcas con las que colaboras o llevas puesto y hay que ser muy moral, ético y respetuoso.

¿Tony inspiró el personaje de Gus, el fotógrafo de tu novela? Tengo esa sensación por cómo describes su forma de trabajar...

Gus es en parte Tony, pero también en parte todos los chicos a los que he representado: el caos creativo de sus pequeños pisos, sus pasiones desenfrenadas, la forma en que hablaban cuando me proponían una idea, los mundos en sus cabezas, lo que hacían para salir adelante. Algunos de ellos tenían vidas duras, uno se hizo chaperero para poder mantenerse, otro se convirtió en camello. Para mí era duro verlo, quería ayudarlos y protegerlos, pero yo era muy joven y necesitaba a alguien que velara por mí. Mis primeros años en Milán fueron brutales, empecé a sentirme menos insegura cuando Tony comenzó a trabajar, era la validación que necesitaba para demostrarme a mí misma que por fin estaba haciendo algo bien.



Eugenia Melian y Carmina en Anahi. Carmina fue una de los propietarios españoles de Anahi, el restaurante argentino de moda en los 90



Edwige Bilmore, Blanca Li, Azzedine Alaïa, Krootchey, Malcolm McLaren en el cabaret de Blanca Li en el New Morning. París 1995



Domiziana Giordano y Eugenia Melian, París

Uno de los elementos valiosos que tiene la novela es que es muy didáctica, por ejemplo, en la forma en que explica a través de la madre de Iris, la protagonista, la figura de un director de revista, lo que significa tener un punto de vista y la importancia e influencia que esto representa en la sociedad. En cuanto a este tema, ¿te inspiraste en alguien para este personaje? Para mí era prioritario mostrar ese complejo proceso, Los directores no sacan ideas de la nada. Detrás de todo esto hay mucha cultura, referencias, conocimientos y el saber de dónde vienen las cosas. Redactoras brillantes como Lucinda Chambers y agitadoras como Joan Juliet Buck me han inspirado a lo largo de mi carrera. Así que la madre de Iris, la directora de Revue, es una compilación de los redactores, estilistas y periodistas con los que he trabajado, además de mi madre.

Describes en la novela esas fiestas en Les Bains Douches. Cuéntame cómo era el ambiente allí en aquella época, ¿tienes alguna anécdota? Peligrosas. Siempre estabas a un baile, a un flirteo, a una mirada, a una línea, a un trago, a una calada,

de que te pasara algo horrible, pero claro, entonces no lo sabíamos. Esa era la sensación en Les Bains Douches. Hacías locuras porque la música estaba a todo volumen y había más famosos por metro cuadrado que en cualquier otro lugar. Todo el mundo bailaba, se metía poppers, cenaba y se mezclaba con todo el mundo.

¿Hubo algún otro lugar especial en el que ocurrieran cosas?

Otro epicentro de toda esta jerga fue el restaurante que se convirtió en nuestro club privado. Anahi. Una noche Miquel Barceló cogió mi lápiz de labios y mi lápiz de ojos y me garabateó todo el cuerpo, cubriendo cada centímetro de mi piel con preciosos motivos escarlata. Nos subimos a su scooter y cruzamos París para ir a Les Bains. Gracias a Dios que entonces no teníamos smartphones. En lugar de tomar un selfie, me duché y el arte de Barceló se fue por el desagüe en vez de ser inmortalizado en Instagram. Eso me encanta. Los únicos que grabaron todos esos años fueron los fotógrafos de la noche. No quiero ni imaginar las fotos que tienen y que nadie verá jamás. Wildchids también habla de eso.



David LaChapelle y extras (on set) para Vanity Fair.



Honor Fraser and Jodie Kidd en el shooting de David LaChapelle para número 'Cool Britannia' de Vanity Fair USA. Inglaterra 1997. Set design por Kristen Vallow



Alexander McQueen, David LaChapelle e Isabella Blow en el shooting de David LaChapelle para número "Cool Britannia" de Vanity Fair USA.

En la novela cuentas algunas cosas horribles relacionadas con el lado oscuro de la moda. ¿Son cosas que te has inventado o han ocurrido de verdad? El 90% de lo que aparece en Wildchilde es cierto y ha sucedido. Cosas de las que he sido testigo, gente que conocía. El otro 10% está basado en mi imaginación, pero podría ser cierto.

¿En qué momento y cómo aparece David LaChapelle en tu vida y cómo empiezas a trabajar con él? En 1993 una amiga trajo su portfolio, eché un vistazo al book de David y decidí contratarle. Su portfolio consistía en retratos en blanco y negro para el Interview de Andy Warhol, así como fotografías artísticas de chicos desnudos con grandes alas de ángel. No tenía ni idea de cómo se podía trasladar todo esto a la moda, pero el trabajo era muy emocionante, potente, extravagante, conmovedor. Tardé años en conseguir encargos, en Europa su trabajo se consideraba kitsch, lleno de referencias americanas: trozos de pizza, Cadillac rosas, strippers con grandes pechos.... Los primeros años de la década de los 90 eran la época del grunge y de la "heroin chic": delgaduchas sin maquillaje, fotografiadas con luz natural en escenarios mugrientos, pero el trabajo de David consistía en retratos coloridos de famosos puestos en escena en estudios llenos de atrezzo. En esa época, Almodóvar y Sybilla me presentaron a una coreógrafa española: Blanca Li. Para subvencionar su compañía de danza, Blanca también organizaba fiestas que eran espectáculos de cabaret amateur llamados "The Worst Cabaret Show in The World". ¡Nos divertíamos mucho haciéndolos! Eran sólo de boca en boca, pero la noticia se extendió: Vinieron Lenny Kravitz, Madonna, Alaïa, Lacroix, Vanessa Paradis, pero cuando el cabaret se hizo demasiado famoso tres años después, lo dejamos.

¿Qué ocurrió con LaChapelle? Fue Joan Juliet Buck, directora de Vogue France, la primera en contratar a David LaChapelle. Decidí invertir en la creación del portfolio de David para lanzar su carrera en la moda. Por falta de presupuesto y porque sus producciones eran muy ambiciosas, acabé llevando a David, a su equipo y a todo su atrezzo a París. El salón de mi casa se llenó de cajas con accesorios y decorados, incluso volamos desde Nueva York con una caja de mofetas disecadas y una estatua de yeso de dos metros de altura de un David. Cuando se fotografió el reportaje "Cool Britannia" de Vanity Fair, unos años más tarde, los presupuestos ya eran astronómicos. Yo estaba en el plató con Alexander McQueen e Isabella Blow cuando se rodó la icónica imagen de él con corsé y falda larga huyendo con ella de un castillo en llamas. El equipo de efectos especiales tenía un permiso para encender antorchas que hicieran salir llamas por todas las ventanas del castillo. La operación debía ser supervisada por los bomberos locales pero al final no podían venir y David ordenó que se encendieran los sopletes de todos modos. Podría haber sido un desastre.

En Milán estuviste muy cerca de Romeo Gigli... Era el nuevo diseñador y nos pidieron a Gerlinde Hobel y a mí que fuéramos modelos en esa primera presentación. Me enamoré de su ropa. Trajes masculinos en tejidos exquisitos y abrigos con hombros estrechos que caían sobre el cuerpo como los pétalos de un tulipán. Nunca había visto nada tan delicado y a la vez tan contundente. Me hice amiga de Romeo y le hice de modelo a cambio de esas prendas. Durante esos años conocí a una fantástica chica que colaboraba con un montón de marcas: era Karla Otto. Llevé a Sybilla a Karla, que la presentó al grupo Gibó y ellos convirtieron a Sybilla en una marca internacional. Esos años también desfilé para Yohji Yamamoto y Comme des Garçons, entre otros. Tenía ese aspecto andrógino y extraño que estaba de moda entonces.

Una de las cosas que explicas muy bien en Wildchids es el archivo fotográfico en la era predigital o los detalles relacionados con los derechos de autor, la propiedad intelectual, etc., que la gente que no está en esa industria no conoce... Y en relación con ese mismo tema, la cuestión de la importancia del legado. El archivo de Tony estuvo en el garaje de sus padres en Los Ángeles durante cuatro décadas en las cajas originales de FedEx. Podría haberse dañado de forma irreparable. En Wildchids también exploro el legado no tangible, lo que deja una directora de revista como Delfine, su sello personal que definió la revista Revue y que fue borrado con un solo número por su sustituta. Las casas de moda que han tenido un fuerte legado son puestas patas arriba por los nuevos fichajes, el nuevo diseñador que quiere cambiarlo todo a toda costa. Pero, ¿es eso bueno a largo plazo? ¿O al final todo se convierte en más de lo mismo?

De hecho, tu guardas los archivos de Malcolm McLaren, ¿puedes hablar de esto y de tu historia con Malcolm? Conocí a Malcolm en 1989, después de producir la fiesta de lanzamiento de su nuevo álbum *Waltz Darling*. Una fiesta multitudinaria en el aparcamiento que más tarde se convirtió en el concept store Corso Como 10. Fue un gran éxito. Unos meses más tarde me comprometí con Malcolm y nos trasladamos a Los Ángeles. Poco a poco pasé a formar parte de su equipo y trabajé en la creación de una banda de hip-hop, la grabación del disco y el estilismo de los rodajes y los vídeos musicales. Para los remix de algunos de los temas de su álbum de culto *Duck Rock*, el primer ejemplo de world music, me enviaron a la discográfica en Londres, que tenía las grabaciones. Allí me dijeron que aquellas cintas analógicas, cientos de ellas, se habían perdido. Los multipistas analógicos son objetos muy grandes y extremadamente pesados, debe haber habido cientos de ellos, con sonidos grabados en todo el mundo a lo largo de dos años. ¿Cómo puede alguien extraviar una torre de cajas que pesa unas cuantas toneladas?



Malcolm McLaren y Blanca Li fotografiados por David LaChapelle, invitación para la fiesta del álbum de Paris, New York 1994



Amanda Lepore y David LaChapelle en el lanzamiento del libro *LaChapelleland* en Armani. Milán 1996



Eugenia Melián con Malcom McLaren. Milán, 1998.



Karla Otto y Eugenia Melián. Los Ángeles 2002

Por lo que sé no es el único archivo de Malcolm que se perdió... Cuando dejamos Los Ángeles para vivir en París subarrendamos nuestra casa a un artista inglés. No sabíamos que era un drogadicto y que convertiría nuestra casa en la Central de Fiestas. La biblioteca de libros raros de Malcolm, su arte personal, mi ropa de Romeo y Sybilla, mis fotografías firmadas, todo fue robado o vendido por drogas. Cuando trasladamos lo que quedaba a París, Malcolm decidió guardar temporalmente sus archivos en mi sótano. Le advertí que no lo hiciera: un sótano húmedo no era el lugar adecuado para guardar sus archivos de los Sex Pistols, sus guiones, su colección de cómics, todas sus fotos y su correspondencia... pero Malcolm era así: despreocupado y sin apego.

Un año después, ese archivo de McLaren fue destruido cuando se inundó el sótano, otra pérdida devastadora. Hicimos muchos proyectos juntos: el álbum París que creé para Catherine Deneuve, Françoise Hardy, Sonya Rykiel y Loulou de la Falaise; la música para la campaña electoral de Jacques Chirac; *The Ghosts of Oxford Street*: el musical de televisión para Channel 4 que escribí, dirigí y protagonizó con Sinead O'Connor, Tom Jones, The Happy Mondays, The Pogues... todo está ahí, guardado en una empresa de almacenamiento profesional. De Malcolm aprendí a ir más allá de los límites, a no sentirme nunca segura creativamente, a arriesgarlo todo por tus creencias y a no ceder nunca a la mediocridad. Citando sus palabras: "Lo bueno es aburrido. Lo malo es bueno".

Atesoras mucha moda de aquellos tiempos y sé que le has regalado algunas cosas a Dara, la modelo trans que aparece en la portada de tu libro. ¿Te interesa la forma en que ella interpreta tu ropa? Cuando conocí a Dara Allen, me enamoré. Su Instagram es mejor que las páginas de muchas revistas. También es fotógrafa, estilista, directora de arte y escritora. Habla mucho sobre diversidad, inclusión, identidad, etc. Es una chica única e inspiradora. Acabo de enviarle algunas prendas preciosas y me divierte ver cómo las combina, cómo les da un nuevo giro, una segunda vida emocionante.

¿Qué estás haciendo ahora? He aprovechado los últimos meses para aprender a escribir la propuesta de Wildchids para televisión con la esperanza de que un productor lo elija para hacer una serie. Cuando escribía Wildchids, me lo imaginaba en una pantalla, con diálogos hablados y actores reales. También he empezado una nueva novela.

¿Hay algo más en lo que estés trabajando? Sí: en mantener la cordura y la salud y en cuidar de mi novio. Trabajar en el jardín, estar en contacto con mis amigos y observar este mundo completamente nuevo en el que vamos a vivir; los cambios han sido tan repentinos, tan rápidos, que nos llevará un tiempo procesarlos. La forma en que estudiamos, trabajamos, comemos, nos juntamos, compramos, vemos películas, salimos, viajamos, hacemos negocios, nos vamos de vacaciones, hacemos ejercicio, celebramos... ya nada es igual, y esto es el lapso de sólo doce meses... es una locura. Estoy terminando de comprenderlo y tratando de adaptarme sin sentir nostalgia por el mundo tal y como era antes de Covid.

Portada de Wildchids por Eugenia Melian



Eugenia por Ethan James Green. 2018