Entrevista a Pere Olivé:

«Las viñetas son como una fuente de vida»

Pere Olivé *(Barcelona, 1941) ha tenido una larga y fructífera carrera profesional. Ha sido actor, rapsoda, rotulador, tipógrafo, diseñador, maquetador, director de arte y de publicaciones, ilustrador, historietista y humorista. Hemos querido aprovechar las semanas de confinamiento para mantener una larga conversación con él por correo y abusar de su memoria para recordar unas épocas y unos autores que ha conocido de primera mano.*

Pere Olivé*, que provenía del mundo del teatro y colaboraba con agencias de publicidad como Gama del grupo Sagi, se vinculó al mundo editorial a partir de 1970. Desde entonces ha contribuido a* ***ordenar visualmente*** *un montón de cabeceras que, con el tiempo, se han convertido en míticas. Hablamos de un hombre culto, con múltiples intereses y muy querido por la profesión. Su trabajo eficaz e inteligente durante tantos años lo ha puesto en contacto con muchos creadores y lectores. El* ***humanismo*** *y el acompañamiento amistoso que ha dispensado a tantas personas que ha conocido en su camino profesional lo han convertido en un hombre entrañable para mucha gente.*

El talento de una persona no se va agotando con el paso de los años. Los pensamientos y las habilidades en el dibujo de Olivé se pueden seguir en las colaboraciones que continúa haciendo en diversas publicaciones.

Entrevista

¿Qué tebeos te gustaban de niño?

Casi todos los de dibujo humorístico. Cada semana nuestro padre nos compraba el *TBO* y el *Pulgarcito*, y muy a menudo también el *Pocholo*, *Yumbo*, *Maravillas, Hipo, Monito y Fifí*... y muchos otros. Él leía siempre *La Codorniz*, *Rico Tipo* y *Billiken*, que a mí también me gustaban mucho.
De pequeño disfrutaba con los chistes de Juan Carlos Colombres (Landrú), Óscar Conti (Oski), Guillermo Divito y otros autores argentinos que hacían un humor del absurdo que me divertía mucho.
Me gustaban personajes con su punto de maldad, como Doña Urraca de Jorge o el inolvidable Fúlmine de Divito, y también el de muchos autores de *La Codorniz*.

¿También leías tebeos de otras temáticas?

No sabría decir por qué, pero de niño no me gustaban los tebeos de aventuras ni de ningún otro tema que no fuera humorístico. En cambio, en otros medios, como el teatro o el cine, me gustaban todos los géneros, pero especialmente la intriga, el drama y la tragedia.

Para situarnos, ¿estamos hablando de la Barcelona de finales de los años cuarenta?

Sí, nací en 1941 y tengo memoria de lo vivido a finales de 1945. Recuerdo como si fuera ahora aquellos tebeos de entonces e incluso los titulares de los periódicos con el fin de la Segunda Guerra Mundial, que fue un hecho muy comentado en mi casa.

Billiken, 1945; *Pocholo*, 1945; *Rico Tipo*, 1951.

Olivé, *De todo un poco*, *TBO*, 1971.

Por lo que explicas, las revistas argentinas de humor llegaban sin problemas a Barcelona. ¿Crees que formaba parte del acuerdo de colaboración entre Franco y Juan Domingo Perón, que entonces era el presidente argentino? (1)

Supongo que sí. Yo frecuentaba un quiosco muy grande que había en la Avinguda de la Llum (2) y aquello era una maravilla de revistas y tebeos, tanto españoles como argentinos. Y también me llevaban mucho al Mercat de Sant Antoni, donde los cromos y las viñetas eran los reyes del mambo.
La Barcelona de los años cuarenta era muy gris, y las viñetas llenas de colores de las páginas de los tebeos eran motivo de alegría. A menudo yo le decía a mi hermano que los tebeos eran como una fuente de vida. Seguro que la imaginación infantil aún añadía más colores a la cuatricromía de las páginas. Leer tebeos e ir al cine y al teatro eran las grandes atracciones de entonces.

Has trabajado muchos años como diseñador. ¿Tienes formación como grafista?

Sí, porque antes de ir al Institut del Teatre cursé estudios de dibujante proyectista en la Escuela del Trabajo, donde nos dejaban hacer una cata de casi todos los oficios, y me interesé sobre todo por el dibujo y las artes gráficas. Copiar abecedarios era una de mis grandes aficiones, y lo hacía incluso en los ensayos de teatro, cuando no me tocaba salir a escena.

¿La tipografía está poco valorada en el campo del diseño gráfico?

La tipografía está muy bien valorada en el ámbito del diseño. Donde no se le daba mucho valor era en el mundo del cómic. Solo con comparar lo que te pagaban por un logotipo o un rótulo hecho a mano en una agencia de publicidad y una editorial de tebeos, ya queda todo dicho. Era como unas diez veces más.
Dentro del mundo del diseño siempre se ha valorado muy bien la rotulación y creación de fuentes de letra. Sin embargo, algunos editores de tebeos daban todo el valor al dibujo, pero los rotulistas estaban muy mal pagados, y en algunas ocasiones incluso prescindían de ellos para rotular las viñetas con letra mecánica.

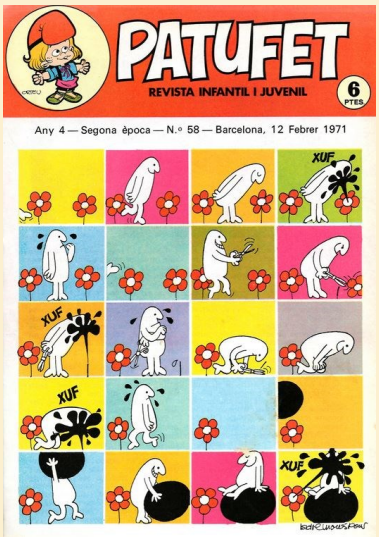
¿Cómo fue tu entrada a trabajar en el mundo editorial?

Desde siempre me atraía, pero tardé mucho en trabajar en el sector. Mi pasión por el teatro me llevó a hacer mucha comedia, y desde los catorce hasta los veintiocho años iba alternando actuaciones en los escenarios con trabajos para agencias de publicidad y estudios gráficos, especialmente letreros, logotipos y fuentes de letra.
Desde pequeño me gusta rotular, y gracias a un curso de socorrismo que dibujé y rotulé por encargo de la Cruz Roja para ser publicado en el *TBO*, entré en contacto con la Editorial Bauzá, y su director, Albert Viña, enseguida me encargó cabeceras de historieta y un montón de viñetas para rotular.
Pronto me encargó también alguna historieta, la sección *De todo un poco* y muchos anuncios para adaptarlos al estilo de *TBO*. También hice correcciones en los fotolitos. *TBO* se imprimía en los talleres de Baguñá Hnos., donde conocí al futuro impresor y editor de *Patufet*, que me propuso ir a trabajar en su empresa (3).

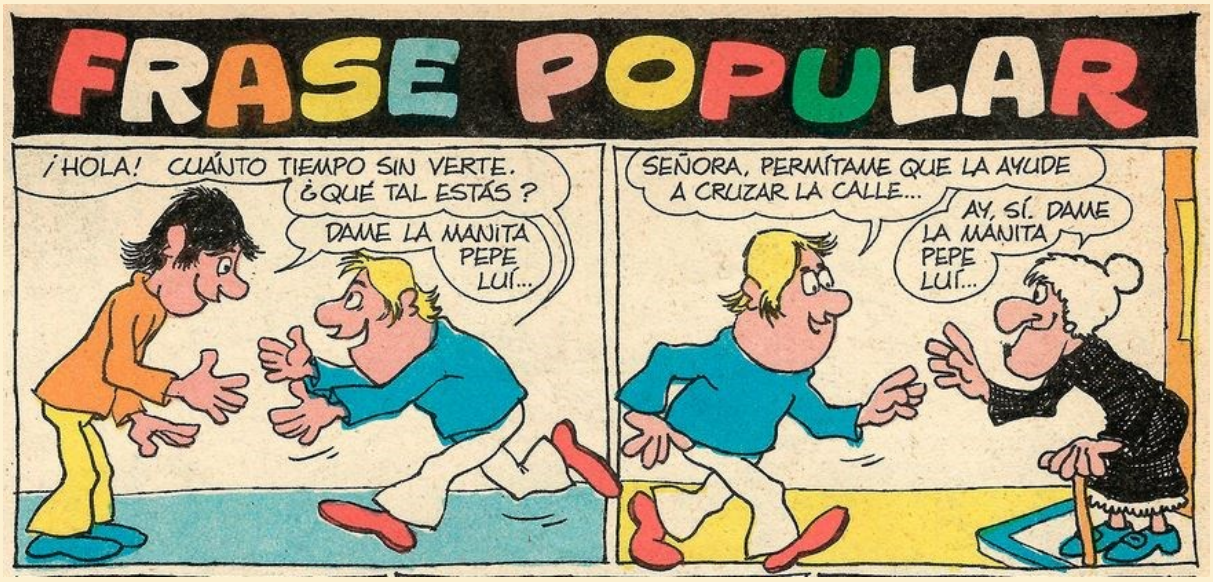
¿Qué documentación utilizabas para dibujar la miscelánea de *De todo un poco*?

Sacaba información de la Enciclopedia Larousse, algún chiste inventado y textos que me pasaba Carles Bech, que entonces era el autor literario de casi todo el *TBO*. Lo que otros escribían, él lo acababa de retocar, siempre con el espíritu de que todo fuera como el *TBO* de siempre.

De todo un poco había sido una sección al cuidado de Manuel Urda durante décadas, toda una institución en *TBO*. ¿Qué recuerdas de su figura?



Patufet; P. Olivé (1970), García Lorente (1971), Isidre Monés (1971).



P. Olivé, *TBO 2000*, 1975.

No lo traté mucho tiempo. Cuando empecé a colaborar en el *TBO*, él era ya una persona muy mayor y estaba enfermo. Le temblaba el pulso y tenía dificultad para dibujar, aunque lo hizo hasta el último momento. Murió, si no recuerdo mal, en 1974. Rotulé algunas de sus últimas historietas y pasatiempos, y durante dos años me ocupé de la sección *De todo un poco*, que él había creado y que luego siguió haciendo Paco Mir.

En la Editorial Baguñá tenías el encargo de modernizar *Patufet*. ¿Fue complicado lidiar con la mentalidad que había de mantener el espíritu de *En Patufet* de antes de la Guerra Civil?

Muy complicado. Habían pasado treinta años, y los autores que mejor habían conectado con el público ya no estaban. La revista, dirigida a un público infantil o adolescente, la compraban personas mayores. Mucha gente que buscaba dibujos de Junceda o de Cornet, las *Pàgines Viscudes* de Folch i Torres, y cuentos y fábulas como las de los años treinta del siglo xx, se encontraba con autores que seguían aquel estilo, pero sin llegar al nivel de los autores que habían hecho famoso *En Patufet*.
Mi intención era, de acuerdo con los editores, trabajar con colaboradores jóvenes, que hicieran humor para el público de los años setenta, pero, como casi todos los que habían comprado los primeros números era gente mayor, no apoyaron la innovación de la revista. Además, el público joven que quería leer en catalán ya tenía la revista *Cavall Fort*, que desde el primer día, en 1961, supo conectar con los chicos y chicas de su tiempo.
Visto ahora, con el paso de los años, veo en *Patufet* historietas de Jaume Perich, de Ramón Tosas (Ivà), de García Lorente y de muchos otros que me parecen muy buenas, e incluso diría que se avanzaron a los gustos del momento, ya que la revista cerró, pero todos sus colaboradores han seguido trabajando toda la vida en otras publicaciones con el favor del público.

¿Cómo era el Ivà de antes de los éxitos que obtuvo dibujando humor adulto en *Barrabás*, *El Papus* o *El Jueves*?

Ivà, *Mefist, Patufet*, 1971.

Era una persona muy vital y alegre. Con una gran facilidad para crear gags divertidos. Su admiración por Reiser lo llevó a seguir las huellas del dibujante francés, pero creó un estilo propio y un lenguaje corrosivo y esperpéntico inspirado en lo que oía por las calles. Él no hablaba como sus personajes. Era muy educado y amable. A pesar de la fama que tenía de bon vivant, era muy trabajador y entregaba siempre a tiempo sus páginas.

¿Nos puedes hablar de Pedro García Lorente? ¿No ha sido demasiado olvidada su labor de dibujante?

Pienso que sí. Fue un autor excelente y una persona muy humilde y de trato muy agradable. Quizá, al hacer un humor blanco, no tuvo tanto éxito como los que hacían unas viñetas más sarcásticas o incisivas, como el divertidísimo *Mefist* de Ivà, que escandalizaba a más de un conservador de pura cepa.

Los señores Baguñà y Viña tenían relación, porque *TBO* se imprimía en los talleres de los hermanos Baguñà. ¿Quizás se parecían en su talante de barceloneses conservadores que no acababan de entender el cambio de gustos de los lectores de finales de los años sesenta? ¿Cómo eran?

No se parecían en nada. La figura de burgués conservador quizás la veo más en el señor Viña. Baguñà, que siempre había sido más impresor que editor, aunque fuera hijo del editor de *En Patufet* histórico, se encontró de repente a finales de 1968 con el permiso para publicar la revista. Hacía muchos años que se había pedido, y en ese momento ya no tenía muy claro cómo hacerlo. La censura impuso suprimir el artículo En delante de *Patufet* como condición indispensable para volverla a editar. Con toda la ilusión del mundo, el Sr. Baguñà puso la revista en manos de los antiguos colaboradores de *En Patufet* que aún vivían, pero sin pensar que una revista hay que editarla y maquetarla. Los primeros números fueron un desastre, ya que los impresores montaban la revista de cualquier manera y sin mucho criterio. Aunque quizás ya era tarde, Baguñà decidió que fuera un grafista quien maquetara la revista, y nos dio total libertad para editarla a nuestro gusto, no solo a mí, sino a todo el equipo de redacción, donde había uno de los hijos del editor, Lluís Baguñà.

¿Qué pasó con la imprenta y el hijo Baguñà después del cierre de la revista en 1973?

Lluís Baguñà no siguió en el mundo editorial una vez cerró *Patufet*. No lo he tratado mucho después, pero me consta que, de los cuatro hijos de Josep María Baguñà, ninguno de ellos ha vuelto a publicar revistas. El mayor es sacerdote, otro impresor, el pequeño, que luchó por un *Patufet* lo más progre posible, siguió en el mundo universitario, y tenía otro hijo que murió joven en un accidente de tráfico.

¿Crees que tienes un sexto sentido para descubrir el talento? En *Patufet* incorporaste a un equipo muy joven de dibujantes: Fer, Alfonso López, Toni Batllori, Joma, Tha, Joan Tharrats... ¿Nos puedes hablar de ellos?

Más que un sexto sentido, pienso que es cuestión de ir con los cinco sentidos bien abiertos. En todas las redacciones van autores a mostrar sus carpetas llenas de dibujos. Tuve la suerte de coincidir con jóvenes promesas que hacían muy buen trabajo.
Los autores que comentas han tenido un recorrido profesional cada uno diferente, pero siempre muy válido. Mientras Toni Batllori se ha convertido en un magnífico constructor de gags en la prensa diaria, Alfonso López es un gran narrador gráfico y un excelente dibujante. Humoristas extraordinarios y buenos dibujantes lo son también Fer, Paco Mir y Joan Tharrats. Su hermano August Tharrats (Tha) se ha convertido en uno de los mejores ilustradores de nuestro país. Innovador en sus propuestas, Joma, autor, entre otras creaciones, de la muestra «De les arrels als brots nous», es un gran artista plástico. Y otros, como los formidables Isidre Monés o Josep Maria Beà, también se han ganado la vida dibujando después de que *Patufet* cerrara sus puertas.

Tú eras joven cuando entraste en *TBO*…

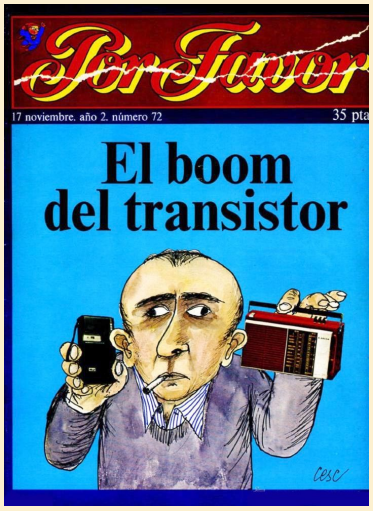
Tenía veintinueve años y hasta entonces no había trabajado nunca para el mundo editorial. Solo había hecho trabajos para agencias de publicidad, además de actuaciones en el teatro o la radio.
Entre 1961 y 1969 mi vida teatral fue muy intensa en el grupo TEC (Teatre Experimental Català), pero, al hacernos profesionales, la cosa no acabó de funcionar, y el mundo del cómic me atraía mucho. Desde 1969 hasta mediados de 1973 trabajé en la redacción de *Patufet* por las mañanas, y por las tardes en *TBO*. Viví la caída progresiva de ambas publicaciones.

¿Te sentías cómodo trabajando en unas publicaciones que aún vivían de los éxitos pretéritos?

No, de ninguna manera. Ni *TBO* ni *Patufet* se supieron adaptar al tiempo presente. Unos autores iban muy avanzados y otros estaban chapados a la antigua. Es evidente que no lo supimos hacer bien del todo.

¿Ayudaste a entrar a unos jóvenes Tha, Sirvent, Tharrats y Paco Mir en *TBO*?

No recuerdo que los propusiera yo. Coincidimos en el tiempo, pero fue el director de *TBO*, Albert Viña, quien estuvo de acuerdo con sus propuestas. No conseguimos encontrar un público suficientemente numeroso para salir adelante.



Por Favor; Forges (1974), Cesc (1975), Perich (1977).

¿Coincidiste en *TBO* con Josep Coll, o solo se reeditaba material antiguo?

Sí, coincidí con Coll, y estaba todavía en plena etapa creativa. Hacía unas portadas espléndidas para los almanaques, y era una delicia ver el dominio que tenía del trazo para dibujar a sus personajes llenos de agilidad y frescura. Caníbales, náufragos, motoristas y vagabundos brotaban de sus manos como por arte de magia. El humor le venía de muy adentro, ya que su aspecto era más bien serio. No se sentía lo suficientemente valorado como dibujante, y tenía que seguir con su otro oficio en la construcción para poder ir tirando. Pienso que en *TBO* nunca le reconocieron el gran talento que tenía, lo que sí hizo más tarde el editor Joan Navarro.

En la redacción de *TBO*, ¿Albert Viña y las personas de su equipo mostraban algún respeto por los originales o les parecía que, una vez reproducidos, ya no tenían ningún valor?

Desgraciadamente, no tenían mucho respeto por los originales. No los devolvían a sus autores, y los recortaban y hacían correcciones para aprovecharlos una y otra vez, suprimiendo viñetas y rehaciendo guiones. En manos del guionista en jefe, Carles Bech, los originales eran reconvertidos, remendados y transformados según lo que el «dire» decidiera en cada momento.

¿Recuerdas las tiradas que se hacían entonces?

Los últimos meses pasaron, tanto en *TBO* como en *Patufet*, de los 12.000 a los 6.000 ejemplares, a pesar del optimismo del señor Viña, que me hacía poner en los anuncios «La revista de los 60.000 lectores», porque decía que por cada persona que compraba un *TBO* lo leían seis o siete más.

¿Cómo entras a trabajar en revistas para adultos, como *Por Favor*?

Al cerrar *Patufet,* me presenté en la editorial Planeta y me contrataron como grafista y maquetista de libros y revistas. Al poco tiempo, el Sr. Lara Bosch compró *Por Favor*, y Jaume Perich me propuso como diseñador de la revista.

Diseñador de la revista, director de arte; ¿es solo un cambio de nombre para hacer el mismo trabajo?

No exactamente, ya que el director de arte es el jefe de un estudio, donde trabaja en equipo con varios grafistas o pasa trabajo a equipos de diseño externos de la empresa y lo supervisa. El diseñador gráfico puede ir por libre, o bien seguir las directrices de un director de arte o de un director editorial. En lenguaje coloquial, al diseñador de una revista antes también se le llamaba montador, ya que montaba los textos y las imágenes recortando y pegando.
A mí me llamaban «montador» en *Por Favor*, grafista o maquetista en Planeta, y en Comics Forum el editor Antonio Martín me nombró director artístico para hacerme responsable de los diseños, tanto de lo que yo hacía como de los otros diseñadores del equipo. Antes de Forum, en Planeta era solo grafista, y supervisaba mi trabajo el director de arte de la editorial, Hans Romberg.

¿En qué año empezaste en *Por Favor*?

Era el año 1973, y *Por Favor* siguió hasta diciembre de 1978. Se despidió con un texto muy breve: «No somos nada». Firmado: «Nosotros».
Duró poco, pero fue un trabajo muy agradable. El ambiente de todo el equipo de redacción era formidable. Todo el mundo decía lo que quería, y salían ideas muy potentes. El motor principal eran sus dos creadores, Manuel Vázquez Montalbán y Jaume Perich. Pero todo el mundo tenía cosas que decir, y a mí también me dejaban dibujar, que era lo que más me gustaba.

La imagen que se tiene de las redacciones de la época es que había mucha broma, mucho humo de tabaco y abundaba el whisky. ¿Era así?

Sí, había muy buen ambiente. Entonces fumaba casi todo el mundo, y el tabaco y los porros estaban a la orden del día.

Dibujos de P. Olivé realizados en la redacción de la Editorial Baguñà que no se llegaron a publicar nunca por temor a la censura.

Original de P. Olivé, publicado en *Por Favor*, 1978.

Cada semana llegaba una caja con botellas de vino tinto, porque Manolo (Vázquez Montalbán) decía que el vino lo animaba a escribir mejores artículos. Perich era más bien de whisky, a menudo se hacían brindis para celebrar la vida y se formaba una buena juerga.

¿Cuál era la forma de trabajar en la redacción?

Se reunía toda la redacción una vez a la semana y decidían los temas para tratar. Después cada uno hacía el trabajo que quería con total libertad. Tanto Manolo (Vázquez Montalbán) como Jaume Perich eran personas de mentalidad muy abierta y con un sentido del humor a flor de piel que los hacía muy agradables de tratar. Aunque no se puede decir que fueran alegres, sino personas muy serias, ya que el humor es algo muy serio, fruto de la crítica y la reflexión. También Antonio Álvarez Solís y Juan Marsé aportaban muchas ideas, y nunca vi ninguna discusión agria, el buen rollo llenaba siempre el ambiente. De hecho, todo el mundo era muy profesional y cada uno tenía su día asignado para la entrega de su trabajo. Àngel Casas, Manuel Campo Vidal, Fernando Savater y Joan Fuster eran los primeros en hacer llegar sus artículos, y eso me daba tiempo a ilustrarlos con algún dibujo. Los temas de más actualidad se reservaban para el último día, y Josep Martí Gómez y Josep Ramoneda eran los autores de las entrevistas y las últimas noticias de actualidad. Y el texto editorial, que escribía casi siempre Vázquez Montalbán, acompañado de un dibujo de Cesc, era la última página que maquetaba antes de cerrar el número.

¿Cómo eran las reuniones de redacción en *Por Favor*?

Las reuniones eran muy dinámicas, enseguida se ponían de acuerdo. Barajaban un montón de periódicos y publicaciones de todo tipo, de donde a menudo recortaban noticias y les daban la vuelta en clave de humor. Maruja Torres siempre sacaba mucho jugo de la prensa del corazón, sobre la que ironizaba con mucho acierto, y Perich era todo un maestro haciendo aforismos de lo que pasaba en el mundo y salía en los periódicos. También Guillén, Cesc, Álvarez Solís, Guillermo Tejeda (Tex), Soledad Balaguer, Antonio Álvarez Solís o Josep Martí Gómez, Josep Ramoneda y Juan Marsé, todos ellos tenían una creatividad imparable, con Kim siempre a punto de ilustrar sus artículos, lo que hacía también los últimos tiempos José Luis Martín.

Original de P. Olivé para la sección *La ventana indiscreta* de Maruja Torres, *Por Favor*, 1978.

Cito de memoria y no tengo archivo, por lo tanto seguro que me olvido de otros colaboradores que también hicieron buen trabajo. Algunos no lo hacían cada semana, pero incluso Nazario Luque publicó alguna de sus originales historietas, o el corrosivo y divertido Vives o Tom, que hacían unos chistes divertidísimos. Y todo con el visto bueno del maestro de ceremonias Manolo (Vázquez Montalbán), que siempre tenía alguna idea para redondear la fiesta.

La revista *El Papus* se inspiró en la francesa *Hara Kiri*. ¿En quién se inspiraba *Por Favor*?

Según uno de sus inventores, Josep Ilario, quería seguir las huellas de la revista *Rolling Stone*, pero, puesta en manos de Perich y Vázquez Montalbán, yo diría que *Por Favor* solo se parecía a *Por Favor*, ya que le supieron dar un estilo propio que era muy diferente de las otras revistas, combinando humor y actualidad.
En los últimos números de la revista, Josep Ilario insistió en volver a la idea inicial, fue desde octubre a diciembre de 1978, cuando se fue Perich al no estar de acuerdo, y el número de lectores cayó en picado. Aunque el diseño gráfico era atractivo y los dibujos de Killian, Gin y Paco maravillosos, este *Nuevo Por Favor* sin Perich ya no era lo mismo.

Las revistas *La Codorniz* y *Hermano Lobo* no tenían redacción, a diferencia de *Por Favor*, que sí disponía de ella. ¿Es importante la sinergia que pueden aportar diversos autores trabajando en una redacción a la hora de hacer una revista de humor?

Estoy convencido de que sí. El trabajo en equipo siempre enriquece. El batiburrillo de ideas vertidas sobre papeles por unas cuantas personas que se entienden siempre da fruto. En *Por Favor* incluso el botones decía la suya, el inolvidable Antonio Garrido, que siempre tenía algún chiste para rellenar bien las noticias. Cuando me veía dibujar, me animaba a hacerlo con sugerencias acertadas. Era todo un placer ver escribir sobre la marcha a Juan Marsé, que destacaba tanto por lo que hacía como por lo que dejaba hacer, y a su lado a Joaquim Aubert (Kim), que ya terminaba el dibujo que ilustraba el artículo. También sobre la marcha dibujaba JJ Guillén mientras se comentaba la noticia. Lo mejor de *Por Favor* era que brotaba de una manera muy espontánea entre un equipo que se compenetraba, y lo más curioso es que me dejaban maquetar la revista a mi gusto con total libertad.

¿Cómo se elegía la portada?

Según la última noticia de más actualidad, se buscaba un gag que le diera un eco humorístico.

La inmensa mayoría eran idea de Perich. Al mismo tiempo que en los periódicos se titulaba «Elecciones libres», salía una portada de *Por Favor* con el título «Erecciones libres» y, en el interior, un texto editorial invitaba a disfrutar de unas erecciones compartidas, divertidas y provechosas.

¿Cómo debe ser la portada de una revista de humor?

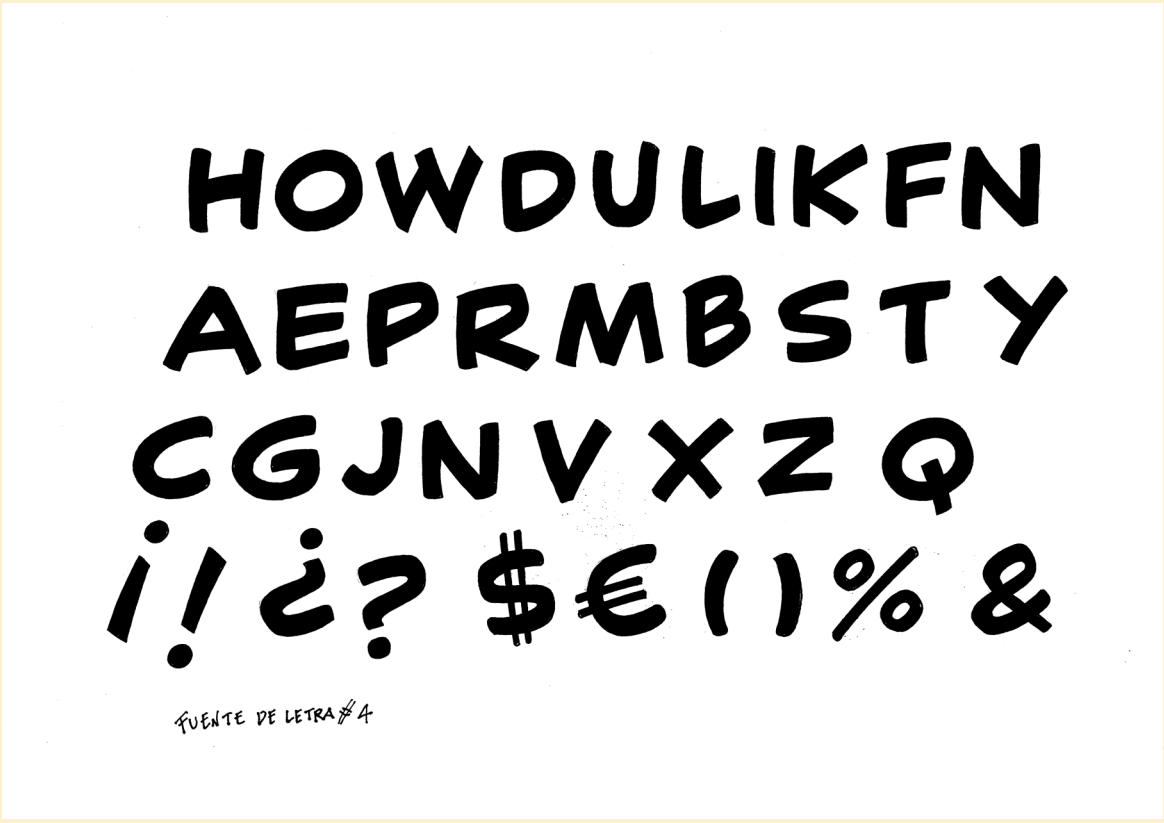
Una portada siempre es un grito de colores que debe atraer a la vista. En una revista de humor debe tener, además del dibujo, un gag bastante divertido que anime al lector a comprarla. Ni que decir tiene que, si además sabe sacar provecho de lo que es más actual y parodiar con sentido crítico, eso la hará más atractiva.

¿Qué condiciones debe reunir un dibujo para que se transforme en una buena portada?

Que el chiste tenga gracia y el estilo del dibujo sea de un autor que se haya ganado el favor del público. Sin olvidar el trabajo de un diseñador que sepa distribuir los elementos que componen dibujo, logotipo y titulares con suficiente habilidad para destacar lo que mejor convenga sin añadir nada que estorbe.

¿En *Por Fa*vor eran solo los temas de actualidad los que salían en portada?

Sí, casi todas las portadas eran de sátira política de actualidad, y hoy son una crónica gráfica muy divertida de lo que fue el tiempo de la transición del franquismo a la democracia en España.



El tipo de letra corresponde a las negritas de una fuente diseñada para la colección Biblioteca del Terror (Ediciones Forum). Cada fuente constaba de redondas, negritas y cursivas. Pere Olivé dibujó media docena.

La caricatura de P. Olivé fue dibujada por Gin en la redacción de *Playboy* (1978).

¿Existía algún modo determinado o un estilo concreto de diseñar una portada en Por Favor?

El de toda buena revista de humor. Un dibujo atractivo y un buen gag. Un chiste que funcione. Es evidente que *Por Favor* tenía un estilo propio, donde se notaba el ingenio y el modo de hacer de sus autores. Con el talante propio de cada revista, que lo marcan sus consejos de redacción.

¿En los años que estuviste en *Por Favor* evolucionó la manera como se pensaban las portadas?

Sí, estuvimos buscando una manera de hacer síntesis gráfica. Que se dijera mucho con pocos elementos. Sin embargo, en los últimos números, cuando Josep Ilario lo reconvirtió en *Nuevo Por Favor*, volvió a una estética más ornamental, que quizás desconcertó un poco al público que seguía la revista.

Aunque la revista estaba hecha por gente de izquierdas, ciertamente la época no era muy feminista. ¿Cómo se trataban la figura y los chistes gráficos de Núria Pompeia?

El feminismo entonces ya era compartido por mucha gente de izquierdas. El Partido Feminista fue fundado en 1977 por la Organización Feminista Revolucionaria, que lideraba Lidia Falcón y de la que formaron parte mucha gente del PSUC y el PCE. De hecho, todas las colaboradoras de *Por Favor* eran feministas, aunque no todos sus compañeros hombres lo vieran con buenos ojos. Núria Pompeia, que sucedió a Juan Marsé como redactora jefe de la revista, era una persona con mucho carisma y de un carácter muy amable y cariñoso. Aunque sus dibujos eran fuertemente críticos, era muy tolerante y respetuosa con todo el mundo en el trato diario. Se notaba mucho que amaba a las personas, y eso la hacía admirable.

¿Qué fue lo mejor y lo peor de trabajar en aquella redacción?

Lo más divertido es que la redacción estaba en un piso inmenso de la calle Calvet con comedor, sala de estar, ducha y bañera. Vivíamos como en casa. Lo peor, las llamadas de los muchachos de extrema derecha, que eran muy agresivas.

¿Recuerdas muchas visitas de gente conocida en la redacción?

Sí, algunas; pero todas iban al despacho de Vázquez Montalbán, que era quien las recibía. Recuerdo a Alfonso Carlos Comín, Teresa Pàmies, Gregorio López Raimundo, Marcelino Camacho, Ramón Tamames y otros, casi siempre vinculados a partidos de izquierdas. También me sorprendió un día una llamada de don Juan de Borbón, abuelo del actual rey, para felicitar a la gente que hacíamos *Por Favor*, diciendo que le gustaba bastante la revista.

Entonces había varias revistas satíricas en el mercado. ¿Os relacionabais entre vosotros?

Sí, nos conocíamos, y algunos colaboradores lo hacían para diversas publicaciones. Solidarios con el hecho dramático de la bomba en *El Papus*, que terminó con la vida del empleado Juan Peñalver, acudimos a la plaza Castella, donde estaba la redacción, el mismo día de los hechos (4).

¿Por qué no cuajó una revista con tanta calidad como *Por Favor*?

No sabría decirlo. Quizás el público prefería otro tipo de humor más ligero y frívolo. Algunos de sus dibujantes y redactores apuntaban hacia un humor menos sutil y más despreocupado, en la línea de lo que fue después *El Jueves*, que ha sido la revista de humor con más éxito de los últimos cuarenta años. Autores con muy buen humor gráfico, como José Luis Martín, que empezó en *Por Favor*, han tenido una magnífica carrera profesional en *El Jueves*.
También se dijo que, por un cierto parentesco entre el ministro del Interior Martín Villa y los propietarios de Planeta, se llegó a un acuerdo por intereses políticos para decidir cerrar la revista. Así lo vieron en la redacción de *El Papus*, donde publicaron un artículo dedicado al cierre de *Por Favor* con el título «La maté porque era mía».

Colaboraste en una época interesante del *Diari de Barcelona*. ¿Cómo fue la experiencia?

Esto fue a principios de los ochenta. Iba a la redacción solo por las noches a dibujar la tira diaria. Fue un intento de salvación del diario que duró tres años, donde participamos casi sin cobrar varios dibujantes y periodistas, pero al final cerró.
Cabe decir que los años setenta y ochenta fueron una época de muchas revistas, fascículos y productos de quiosco, donde se sumaron muchas editoriales. En Planeta, además de *Por Favor*, formé parte también del equipo de diseño de *Playboy, Opinión, Nueva Historia, Vindicación Feminista* y otros que ni siquiera llegaron a salir. La idea de una revista erótica defensora de la bisexualidad y todo tipo de propuestas LGTBI se quedó en el tintero.

¿Cuándo entraste a trabajar como grafista en la Editorial Planeta?

Entré en 1973, tras el cierre de *Patufet*. Me hicieron una prueba como grafista y maquetista, y enseguida me pusieron a trabajar en una redacción donde había unas cuarenta personas y todos hacíamos un poco de todo. La edición de libros, fascículos y enciclopedias era el trabajo principal. Muy pronto me pusieron a las órdenes de Luis Gasca para formar parte de las ediciones de «Años de Oro» y «Noveno Arte», además de la Enciclopedia Juvenil Planeta, en la que trabajamos tanto la redacción de San Sebastián como la de Barcelona.
Cabe decir que, a pesar de estar tantos años en Planeta, estuve colaborando con otras editoriales o estudios durante mi tiempo libre.

¿Qué cargo tenía entonces el ensayista y editor Luis Gasca en Planeta?

Él era el director de Editorial Pala (acrónimo de Planeta-Larousse), empresa del Grupo Planeta, con redacción en la calle Calvet de Barcelona y en el Paseo de los Olmos en San Sebastián. Pala se fundó para editar productos de quiosco, y Luis Gasca la dirigió desde 1973 hasta 1976, con un trabajo muy activo de coordinación por parte de Antonio Martín en la redacción de Barcelona y de Miguel Arrieta en la de San Sebastián.
Gasca iba y venía de una ciudad a otra, como también lo hacíamos a menudo quienes trabajábamos como técnicos editoriales en aquellos productos.
En aquella época se empezó a formar el archivo dedicado al cine y al cómic en la Koldo Mitxelena Kulturunea, y por eso tengo allí muchos de los dibujos que hice entonces. Son la Komikigunea: Colección Luis Gasca / Fondo Pere Olivé. En la actualidad, Luis Gasca sigue en activo escribiendo libros de divulgación sobre cine y cómic, y está al frente de la Komikiak del centro cultural Koldo Mitxelena.

Luis Gasca había sido uno de los creadores de la mítica editorial Buru Lan de San Sebastián…

Sí, fue uno de los fundadores de Buru Lan Ediciones en 1970. Es entonces cuando lo conocí, y me propuso hacer rotulaciones y coloraciones de historietas. Editó *El Globo, Drácula* y *Zeppelín*, entre otros, con formidables páginas de Esteban Maroto, Josep Maria Beà, Enric Sió y Alberto Solsona. Aportó la novedad del papel pautado para rotular, que era más práctico que hacerlo directamente sobre el original dibujado. También de entonces son las formidables coloraciones en fotomecánica de los hermanos Badía, que con unas cuantas indicaciones a lápiz tenían suficiente para hacer un iluminado excelente.

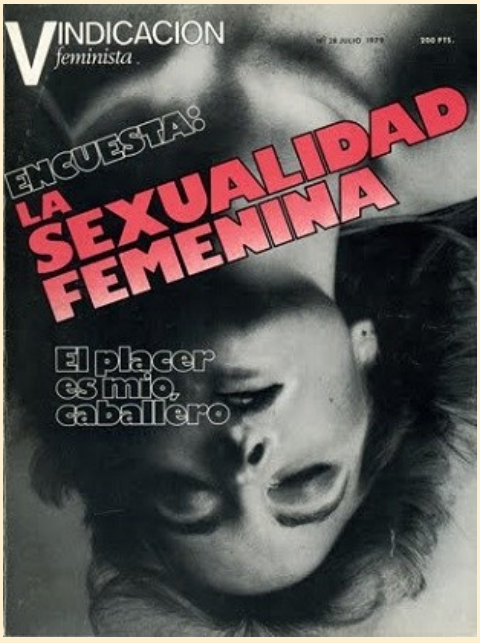
Para Planeta maquetaste *Playboy*, una revista que siempre ha cuidado mucho el humor gráfico. ¿Quiénes estaban al frente de los diversos apartados?

P. Olivé, postal, 1991.

El coordinador de humor gráfico en *Playboy* era el dibujante Jordi Ginés (Gin), su director editorial, Ivan Tubau, y su director artístico, Pedro Loria. Entonces ya éramos todo un equipo de grafistas y maquetistas, porque la producción de revistas había crecido. Sin olvidar que, como máster de ideas de casi todas, estaba el publicista Josep Ilario, que animó a crear todo tipo de productos editoriales.
El esquema de la revista seguía la pauta del *Playboy* estadounidense creado por Hugh Hefner en 1953, donde la primera playmate fue Marilyn Monroe. En el *Playboy* español, la primera playmate fue la actriz Fedra Lorente, con posturas siempre más cercanas al desnudo artístico que al erotismo más provocador que hacía *Penthouse*. Los ingredientes principales de la revista eran los reportajes, las entrevistas a personas famosas y las fotos de chicas ligeras de ropa. Muchos redactores eran los mismos que trabajaban para las otras revistas de la casa, además de los mejores fotógrafos del momento que ilustraban la parte gráfica. Cuidábamos mucho la maqueta, y los titulares los hacíamos a mano para que el resultado fuera lo más atractivo posible.

Otra revista de Planeta era *Vindicación Feminista* con escritoras y periodistas de primera fila. Se publicaron también unos interesantes artículos sobre cómic de Anna Maria Moix. ¿Qué recuerdas de esa redacción?

Era la misma redacción donde editábamos las otras revistas. Fue Josep Ilario quien propuso aprovechar el mismo equipo técnico de *Playboy* para dedicar un tiempo a las feministas. Cada revista se editaba con un sello editorial diferente, y el nombre de Planeta solo figuraba en los libros. *Vindicación Feminista* la dirigía Carmen Alcalde con un equipo muy potente de escritoras, como Montserrat Roig, Anna Maria Moix, Gloria Fuertes, Lidia Falcón, Marta Pessarrodona, Maruja Torres, Laura Freixas y muchas otras. Con dibujos de Núria Pompeia, Sara Presutto, Jordi Taché... e incluso colaboró el mismo Ilario con una sección que se llamaba «Confesiones de un feminista».



Vindicación Feminista; 1976, 1978.

Anna Maria Moix escribió artículos muy críticos sobre los tebeos pensados para niñas en tiempos de Franco. Florita, Azucena, Antoñita la Fantástica, Marujita y, por encima de todas, Anita Diminuta, inspirada por la editora Consuelo Gil, se llevaban la palma por la imagen que daban de las chicas siguiendo las directrices de Pilar Primo de Rivera, según la cual los hombres servían en la ciudad, y las mujeres, en el hogar. Así, mientras los chicos tenían héroes de lo más valientes, como El Guerrero del Antifaz o Roberto Alcázar, a las chicas les ofrecían heroínas sacrificadas que se desvivían por el marido y los hijos.
El alma gráfica y visual de *Vindicación Feminista* fue Isabel Steve (Colita). Como fotógrafa, dio vida a la revista con sus reportajes, crónica de un tiempo y un país. Colita, además de tener su estilo peculiar, era de las pocas mujeres que en aquellos años se metía por todas partes haciendo reportajes en vivo y en directo. Incluso se disfrazaba para ir a las manis de los fachas y que no la descubrieran.

En tu producción para adultos como humorista, hay muchos chistes dedicados al erotismo, el nudismo y el mundo homosexual. ¿Cuándo empiezas a dibujar sobre estos temas?

Si no recuerdo mal, fue en 1985, cuando el editor Marc Rigo de los Studios JMR me propuso trabajar en el equipo de las revistas eróticas que publicaba. Lo encontré atractivo y me apunté.
Además del diseño gráfico de las secciones y logotipos en las revistas *Código -4, Nena, Visado* y *Qué!,* también hacía ilustraciones y alguna historieta. La de *Nacho García, chico de compañía* tuvo mucha aceptación entre los lectores. También escribí algunos relatos, defendiendo siempre todas las vivencias eróticas donde la estimación tuviera cabida.

P. Olivé, diseño de la cabecera de una sección para *Nuevo Por Favor*.

¿Cómo fue la colaboración en *Cul de Sac* (1982), la revista en catalán que se enunciaba como «La revista más prescindible del mercado»?

Divertida, intensa y breve. Como he dicho antes, los años setenta y ochenta eran tiempos de editar todo tipo de revistas, y nos gustaba experimentar con diferentes propuestas. Colaborar con Alfonso López siempre es atractivo. Yo hacía una historieta titulada La alegría de la neura, que procuraba integrarse al estilo desgarbado y de humor corrosivo que tenía la revista. Fue un intento de recuperar un público amante de un humor muy crítico, como el que hacían a principios de siglo *El Be Negre* o *L'Esquella de la Torratxa*. Tampoco sabría decir por qué, pero *Cul de Sac* no duró mucho.

¿Qué tareas desarrollaste en Comics Forum, uno de los sellos editoriales de Planeta?

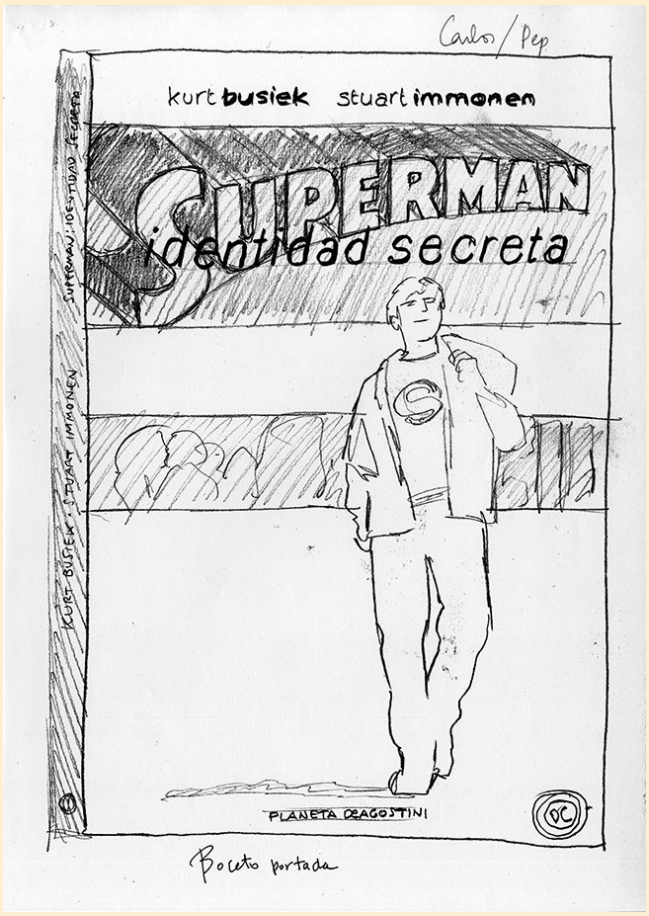
Hay que decir que comenzó a finales de 1982 como Planeta Comic, como se dice ahora. A partir de 1983 fue Ediciones Forum, poco después Comics Forum, y más adelante Planeta DeAgostini Comics. El Grupo Planeta, como todos los grupos editoriales de peso, ha puesto siempre diferentes sellos en sus publicaciones. En las revistas también constaba el sello bajo el que se editaba.
Los primeros años de Forum fueron de una intensa producción, que llegaba a los ochenta o noventa títulos mensuales. Su director editorial, Antonio Martín, impuso un ritmo vertiginoso en la manera de trabajar. Como técnico editorial, me tocaba ir a supervisar los acabados en las imprentas, tanto en Barcelona como en Madrid. En las dos ciudades había una redacción trabajando con equipos internos y externos.

P. Olivé, *El doctor Átomos, , 1993.*

Diseñar logotipos, portadillas, cabeceras de sección, anuncios y revisarlo todo era mucho trabajo, que repartíamos entre todo el equipo.
Hoy, tal como funcionan los aeropuertos, sería imposible, pero entonces, con el puente aéreo, podías acabar en Madrid un trabajo al cabo de una hora de haberlo comenzado en Barcelona.
Cabe destacar que en aquellos años, cuando aún se trabajaba con fotolitos, había muchas correcciones para hacer in situ a pie de máquina.
Parece que, por intereses del departamento de producción, unos tebeos y revistas se imprimían en polígonos industriales de Getafe y Fuenlabrada en Madrid, y otros en polígonos de Sant Adrià, Sant Boi, Caldes de Montbui o Sant Vicenç dels Horts, en Barcelona. El hecho de tener buen pulso y haber trabajado con grafistas que conocían a fondo las artes gráficas, como Enric Satué, Albert Isern o Hans Romberg, me hacían apto para revisar todo tipo de trabajos en fotomecánica, encuadernación o impresión.
Para poder hacer algún dibujo, debía arañar tiempo de donde podía.

¿También colaboraste en las revistas dibujando humor gráfico?

Siempre que fue posible, pero ya he dicho que no disponía de mucho tiempo. Algunas ilustraciones de los personajes que daban nombre a los correos de los lectores y poco más. Me hizo ilusión que expusieran los dibujos del Doctor Átomos y el Profesor Loki en la muestra «Superhéroes con Ñ», que tuvo lugar en el Museo ABC de la Ilustración de Madrid en el año 2016. Los personajes de casi todos los correos eran fruto de la imaginación de Francisco Pérez Navarro. Yo solo hacía las cabeceras de la sección con los muñecos de cada «ilustre» profesor o doctor. También me animé a crear un correo de los lectores con un tal «Profesor Aschumpeter», que se suponía que era secretario del Doctor Átomos. En un Salón del Cómic de Barcelona, en 1985, incluso montamos un show teatral o *performance*, donde Átomos y Aschumpeter tomaron vida.



El esbozo de cubierta de Superman fue hecho a lápiz, como se hacían todos los layouts. Después P. Olivé lo pasaba a varios diseñadores que hacían las artes finales, como Carlos Monte, David Arellano, Jordi G. Sempere, Ferran Delgado, Alex & Julio Torres, Rut Serrano o otros.

Actualmente, ¿sigues colaborando en alguna publicación?

Sí, en la revista mensual del pueblo donde vivo, *La Vall de Verç* (Sant Just Desvern), dibujo *La tira de Perot Corre-cuita*, y llevo ya dibujadas 167.

Los logotipos del manga como *Doraemon* venían dibujados en kanji y se tenían que rehacer en letras occidentales. De *Doraemon* también se dibujaban las cubiertas, porque sólo les enviaban el material interior.

También hago la viñeta de *Perot Llobarro* en la revista *Es Còdol* de Calella de Palafrugell, algunas tiras para el boletín del CEM Mediterráneo, club de natación de donde soy socio de toda la vida, y varios chistes para El *Churro Ilustrado*, que publica la Editorial Terra Nati de Madrid.
En febrero del año 2018 en Sugoi Ediciones de Alicante me publicaron un tebeo que recoge algunas de mis tiras. Fue un año redondo, porque también colaboré en la radio y volví a hacer teatro, haciendo de demonio de *Els Pastorets*. Si todas las artes se dan la mano, es bueno hacer un poco de todo. Como decía Perich, la «profesión» va por dentro.

¿Cómo ves el panorama del humor de actualidad?

El humor siempre existirá. Es un mecanismo de defensa imprescindible para salir adelante. Algunos guionistas y constructores de gags, además de trabajar en el mundo del cómic, lo hacen para la radio, el teatro o la televisión. Uno de los ejemplos más brillantes es el del actor y dibujante Paco Mir, que con sus compañeros de Tricicle llevan cuarenta años haciendo humor en vivo y en directo. Es evidente que el mundo de los productos de quiosco ha caído en picado, pero muchos dibujantes han encontrado trabajo en el mundo de la animación, los tattoos o los juegos de ordenador. Basta dar un vistazo a El Jueves y otras publicaciones para ver la cantidad de nuevos autores y autoras que siempre tienen algo que decir.

¿Qué sensación tienes cuando ves que gran parte de tu oficio — maquetación, rotulación, diseño de titulares— se hace con ordenadores?

De sorpresa total. Fue un cambio de un día para otro; un fin de semana nos fuimos y al volver al lunes siguiente ya no había ni paralex, ni tipómetro, ni rueda de cálculo ni máquinas de escribir. Todas las herramientas que utilizábamos hasta entonces habían sido sustituidas por un ordenador con sus correspondientes instrucciones.
A los que somos del siglo xx, acostumbrados a trabajar manualmente a lo largo de cincuenta años, nos costó bastante adaptarnos.

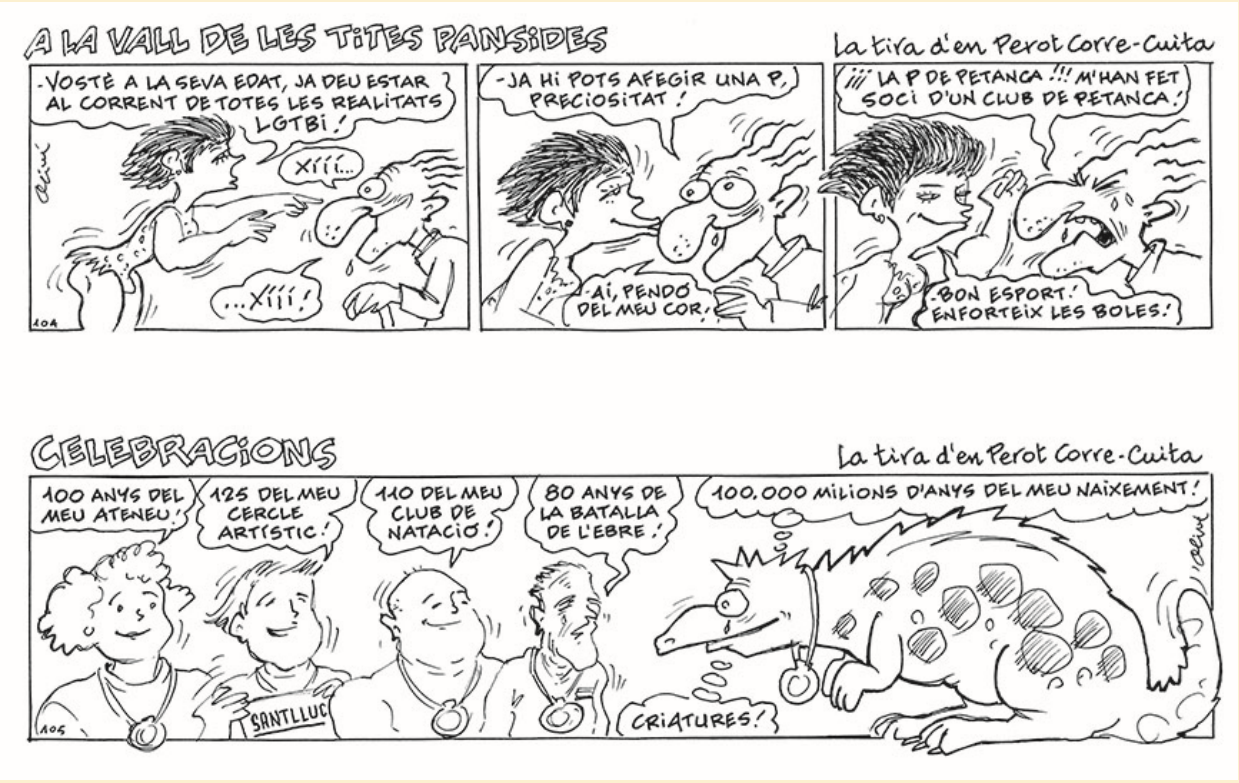
Por suerte, yo entonces era director de arte y podía encargar a otros diseñadores, tanto externos como internos, la realización de los originales. Chus Gómez, el compañero más cercano, fue el responsable de diseño de muchas novelas gráficas y tenía un dominio perfecto tanto del Macintosh como del PC. Lo que sí seguí haciendo a mano fueron muchos logotipos y fuentes de letra (abecedarios enteros), que luego se vectorizaban y eran introducidos en el ordenador para rotular historietas. Fueron muchos los grafistas que diseñaron logotipos a mano o por ordenador, y yo diría que quien más hizo fue Ferran Delgado, grafista, rotulista y técnico editorial, que hoy hace trabajos notables para empresas de Estados Unidos.

¿Recuerdas la cronología de cómo los ordenadores fueron imponiéndose en las redacciones para temas de diseño?

En Planeta nos enviaron unos días a hacer un cursillo en una empresa de informática, y enseguida nos tuvimos que adaptar al cambio. Algunos empleados protestaron de que desaparecieran las máquinas de escribir, pero no tuvieron más remedio que adaptarse a las nuevas tecnologías. Como técnico editorial, viví a lo largo de los años la evolución de las artes gráficas, que de ser un oficio muy artesanal pasó a ser totalmente tecnificado. En los años cincuenta y sesenta, la reproducción de originales era con grabados de zinc, para pasar a los fotolitos a principios de los años setenta.
Del grabado se pasó a la fotomecánica, que era la manera de obtener clichés que reproducían dibujos, tipografías y textos sobre película o soporte transparente. Los diferentes fotolitos, uno para cada color, se montaban en grandes planchas llamadas astralones, que servían para imprimir en máquina plana o rotativa según el número de ejemplares de una tirada.

P. Olivé; calendario de bolsillo (izquierda) y postal (derecha).

P. Olivé, revista *Código 4, 1989.*



P. Olivé.

P. Olivé.

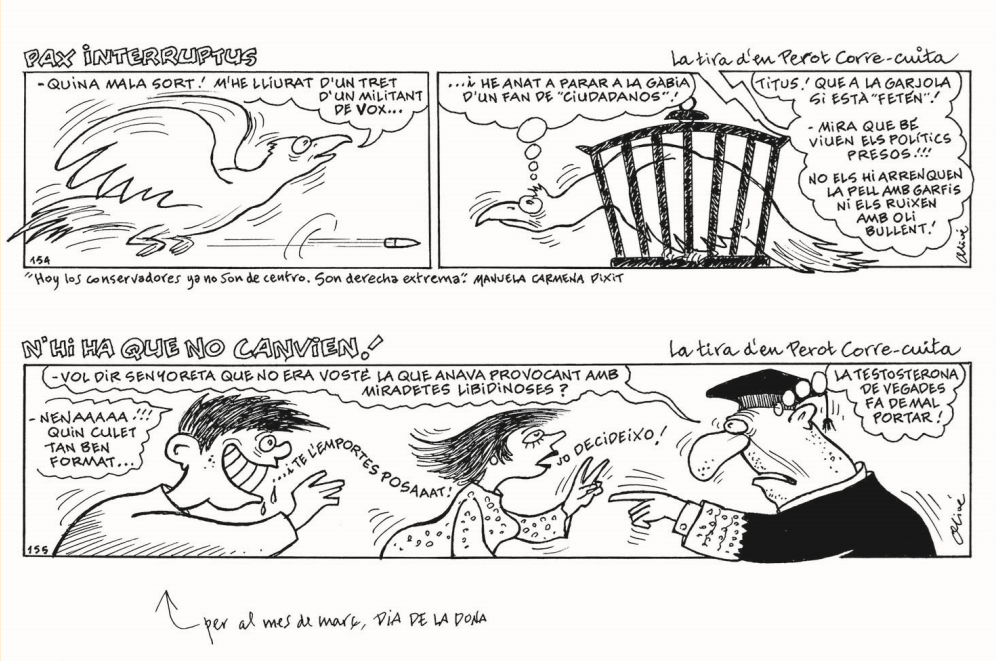
Bien entrados los años noventa, los fotolitos fueron eliminados y pasamos a la tecnología del CTP (computer to plate), sistema por medio del cual las placas flexográficas son copiadas por máquinas manipuladas directamente de un ordenador, mejorando notablemente el sistema tradicional de retoque de fotolitos.
Actualmente, los retoques, rotulación y todo lo que se hace en la pantalla del ordenador pasa directamente a la imprenta, con lo que se gana en calidad y precisión de las imágenes.

¿Sigues a las nuevas autoras de humor gráfico que están publicando ahora, como Flavita Banana, Raquel Gu, Atxe...?

Por supuesto. Han innovado el camino que comenzó Núria Pompeia y siguió Marika Vila, y han creado unas formas de expresión muy adecuadas con el tiempo actual, con propuestas feministas y de vanguardia.
He visto alguna de las exposiciones en Llama Gallery (5) donde han mostrado su arte, y cómics como *Capitalismo. ¿Por qué?* de Atxe son imprescindibles para ver por dónde van los tiros del humor actual.
Una pequeña muestra de los buenos chistes de Flavita Banana: «Mira, me gustas, pero eso termina aquí. No me imagino contándoles a tus nietos que te conocí por internet».

¿Cómo valoras que exista un museo virtual como Humoristán?

Muy positivamente. Es un trabajo extraordinario para dar cabida a tantas y tantas personas que han dedicado buena parte de su vida a la confección de viñetas humorísticas. Tanto los que tienen una obra muy extensa como los que no se han dedicado a ello de lleno están presentes. Por tanto, es útil tanto para expertos y divulgadores de la historieta como para cualquier persona que tenga curiosidad por el cómic como un medio cultural.



P. Olivé, *La tira d'en Perot Corre-cuita, La Vall de Verç.*

P. Olivé; *El Churro Ilustrado*.

¿Debería existir un museo dedicado al cómic en Barcelona?

Sería muy deseable. Tenemos uno en Sant Cugat, pero ya queda pequeño para la gran cantidad de material que existe en este campo. Al igual que tenemos un Museo del Diseño o un Museo del Teatro, bien podríamos tener, como otras ciudades del mundo, un Museo de la Historieta. Sabemos que alguna de las obras de los pioneros españoles del noveno arte, como Apel·les Mestres o Josep Lluís Pellicer, se encuentran en los almacenes del MNAC sin ser expuestas al público.
Desde el siglo xix hasta el momento presente son casi doscientos años de viñetas en nuestro país. Y, si queremos añadir la prehistoria del cómic, encontraremos ejemplos de narrativa gráfica en todas las artes anteriores a la invención de la imprenta.

---

1) La Argentina presidida por Juan Perón fue de los pocos países que no siguió el bloqueo que Naciones Unidas impuso a España por ser un estado fascista (1946).
(2) La Avinguda de la Llum o Avenida de la Luz (1940-1990) fue una popular galería comercial subterránea ubicada junto a la plaza de Cataluña de Barcelona.
(3) La revista infantil en catalán *Patufet* no consiguió el permiso gubernamental para publicarse hasta 1968. Era la sucesora de la exitosa *En Patufet* (1904-1938), que había sido obligada a cerrar sus puertas cuando entraron en Barcelona las tropas franquistas.
(4) El 20 de septiembre de 1977, la redacción de *El Papus* en la calle Tallers de Barcelona sufrió un atentado terrorista. La bomba enviada por un grupo de la ultraderecha explotó, mató al portero e hirió a diecisiete personas más. Nadie fue condenado por el atentado.
(5) Librería y galería de arte especializada en humor (calle Villarroel, número 34 de Barcelona). Abrió sus puertas en 2017.

humoristan
http://humoristan.org/

7 de septiembre de 2020
http://humoristan.org
Pere Olivé
Jordi Riera Pujal