

Enrique Ventura, un creador polifacético

Por Jordi Riera Pujal



Enrique Ventura (Madrid, 1946) es uno de los grandes autores de las últimas décadas del panorama historietístico y una persona entrañable para todos los que tenemos la suerte de conocerlo en persona. Ventura es un hombre apasionado por su trabajo y que sabe derrochar generosamente un gran bagaje intelectual y artístico en su obra. En su larga trayectoria profesional ha demostrado ser un creador polifacético. Es dibujante, ilustrador, guionista y escritor, e incluso ha colaborado en proyectos de videojuegos, animación y cine.

En las entrevistas sabe esparcir destellos de erudición y del humor juguetón que lo caracterizan. Con su gran compañero y primo carnal **Miguel Ángel Nieto** (1947-1995) compartieron amistad e historietas formando una gran pareja creativa hasta la prematura muerte del guionista.

Entrevista

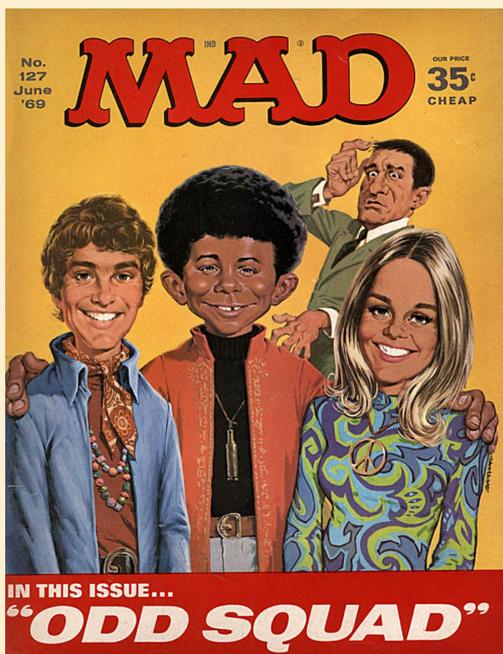
Perteneces a la generación que creció sin televisión, pero en un entorno lleno de tebeos. Muchos autores jóvenes han empezado a dibujar imitando a los autores que les gustaban más. ¿Quiénes eran tus ídolos?

En casa solo se compraban los tebeos de Bruguera, que eran los más baratos. Los «de duro», o sea, superhéroes, Roy Rogers, etc., no entraban en el presupuesto casero. Habiendo chorizado yo algunos de ellos, los iba cambiando por otros en una librería cercana a un precio asequible, y así pude conocerlos. Particularmente me gustaba el Boixcar de *Hazañas bélicas*, y el dibujo de *El Sargento Preston* y el de *El Llanero Solitario*.

Después aparecieron en España *Flash Gordon* (me gustaba más Dan Barry que Alex Raymond, perdonen ustedes), *Rip Kirby* (en este caso Raymond = Prentice), *Ben Bolt* (maravillosos contrastes de blanco y negro de Cullen Murphy), *El Hombre Enmascarado* (aquí me gustaba mucho el dibujo torpe pero misterioso de Lee Falk, aunque más tarde me decanté por Sy Barry), *Julieta Jones* y los demás.

Pero tanto mi primo Miguel Ángel como yo nos interesábamos más por el asunto del humor, así que, cuando los tebeos extranjeros hicieron su aparición en el país, nos fuimos de cabeza a *MAD* y a *Pilote*, creo que las dos mejores revistas de humor extranjeras de la historia (hablo de las que nos llegaban aquí).

Y allí estaban Jack Davis, Mort Drucker, Gotlib y unos cuantos más, así que firmé un contrato mental con ellos y me dediqué a copiarlos y a aprender de ellos con todas mis fuerzas (de los dos primeros, porque el maestro Gotlib también les iba detrás y me ganaba por varios cuerpos). Y así ha ido la cosa.



Mad, 1969; Pilote, 1964



Que no se me olvide mencionar aquí a Manel Ferrer, que con su dibujo me animó a fijarme en los yanquis. ¡Gracias, Manel! :-)

En una entrevista comentaste que había gente que quería ser torero, policía o ladrón, y tú lo tenías muy claro: querías ser dibujante. En una época en que ser dibujante de tebeos no tenía demasiado prestigio social ni grandes expectativas económicas, ¿fue fácil que tu entorno familiar aceptara tu vocación?

Pelín complicado. Mi hermano mayor estudiaba Medicina, y yo debía estudiar una carrera. Entonces no había todas las alternativas profesionales de ahora. O hacías una carrera o eras hijo de papá o hijo de un tendero. Si no, solo te quedaba ser vendedor de corbatas. Me decidí por Arquitectura, porque el dibujo se me daba bien y allí era una asignatura hueso. Bueno, pues me matriculé allí, pero... ¡tachán! Eran los felices 60-70. *Hippies*, *Beach Boys*, *Kerouac*, *Ionesco*, etc. Mi primo Miguel Ángel, por el mismo procedimiento parental, estaba estudiando Medicina, pero íbamos mucho de gamberreo con nuestro compinche Tino, el rey de los intelectuales (cuando leía una página de un libro la arrancaba, porque en su casa ya no le cabían). En esas andanzas se nos cayeron las escamas de los ojos y decidimos que no queríamos vernos convertidos en unos burgueses con corbata. Con bastante disgusto en los clubs caseros, dejamos las respectivas carreras y nos lanzamos a la aventura. Para mitigar los disgustos familiares, nos apuntamos a Técnico Publicitario, que arrancaba por entonces. Parecía fácil y había allí unas niñas de bandera. Y allí, por causas que serían largas de explicar, nos dio por arrancar en este negocio.

Miguel Ángel Nieto era tu primo hermano y un gran escritor. ¿Qué os indujo a trabajar en las historietas de humor y no en géneros como el de aventuras, en el de terror o en otros que entonces estaban en boga?



Sam y la Morsa, Molinete, 1973



Trinca, 1972

En nuestras dos familias teníamos la suerte de contar con padres inteligentes y con estupendo sentido del humor, y siempre nos educaron en ese término. El mío era admirador de Jorge Llopis, Muñoz Seca, Poncela y *La Codorniz*, y, cuando estábamos aburridos (casi nunca), nos leía unos *Diálogos para besugos* escritos por él que superaban a los de Matías Guiu y los demás.

Por otra parte, las historietas de terror y de aventuras nos parecían cuentos para tontos (de hecho, la mayoría lo eran), los superhéroes nos parecían infumables, y lo único serio parecía ser el humor.

En vuestros inicios buscaste referentes en el extranjero en revistas como *MAD*, *Spirou*, *Pilote*... ¿Era fácil acceder al material en Madrid?

Sí, aunque tenías que apuntar a qué quiosco dirigirte.

¿Las viñetas que se publicaban en Bruguera o en la revista *TBO* hacían un tipo de humor que quizás no os interesaba tanto?

Claro que nos interesaba, era buenísimo. Mi padre era fan de *DDT*, *Can Can*, *Tío Vivo*, etc. Era más de chistes que de historietas, así que *TBO* o *Pulgarcito* entraban menos en casa.

Cuando estabais colaborando en la revista infantil *Molinete*, os planteasteis dibujar para *Trinca* (1970-1973), que entonces era la revista más innovadora del mercado. ¿Fue fácil entrar a colaborar en *Trinca*?

Aquí hay una anécdota digna de escribirse: como nos dio muy fuerte lo de convertirnos en comiqueros, gastamos muchas noches en investigar técnicas, procedimientos y *truquis* para ello, y, creyéndonos preparados para el examen final, decidimos hacer dos ejemplos para las dos mejores revistas en el mercado: la extranjera *Pilote* y la nacional *Trinca*. Sin más dilación, como entonces no existía internet, nos trasladamos a París, carpetón en brazo, donde tuvimos una entrevista con el entrañable Goscinny.



El personaje que más tarde se llamaría Julius en *Maremagnum*, *Trinca*, 15/02/1973

Le mostramos la historieta que habíamos confeccionado *look Pilote*, nos felicitó por el trabajo y nos explicó que en su revista no cabía ese tipo de cómic. Inasequibles al desaliento, fuimos a la redacción española con la historieta *look Trinca* y, después de la correspondiente entrevista, se nos sugirió que probáramos en otro sitio, que la historieta no pegaba ni con cola en esa publicación. Ya en casa, cuando nos consolábamos de los fracasos a base de cubatas, recibimos la visita del dibujante

Vicente Alcázar, que nos espetó estas palabras bíblicas: «¿Por qué no mandáis las historietas al revés?». Mano de santo. En *Trinca* nos publicaron la que había leído Goscinny (*¡Es que van como locos!*), y en *Pilote* acabaron publicándonos la de *Trinca*.

Aprendimos una buena lección que dedico a los principiantes: si vais a presentar una historieta a una editorial, no hagáis algo que tenga que ver con ella. De eso ya tienen. Haced algo completamente distinto, que es lo que les falta.

¿Puedes recordar cómo era la redacción de *Pilote* y la figura del genial guionista de humor que fue René Goscinny?

Tengo recuerdos vagos de un edificio grande blanco y un despacho medianamente grande, con Goscinny sentado al otro lado de la mesa. No hizo falta intérprete, ahora no sé si porque Goscinny hablaba español o porque Nieto y yo nos defendíamos con el francés que habíamos estudiado en el bachillerato.

Nos dimos la mano y el director de *Pilote* estudió con atención nuestro material, asintiendo en silencio con la cabeza. Después nos felicitó por las páginas y seguidamente nos dijo aquello de que no pegaban para la revista, etc., etc.

El recuerdo más nítido es de su cara amable y sonriente. Un gran tipo, este René.

Háblanos de los autores que os influenciaron para realizar las magníficas series *¡Es que van como locos!* (1972) y *Maremágnum* (1973), que hicisteis para *Trinca*.

Ya he comentado que mis guías divinas siempre han sido Mort Drucker y Jack Davis. En cuanto al guion, el gran Gotlib y los no menos grandes hermanos Marx, en cuanto a *no hay nada sagrado*.

Maremágnum fue una idea de la editorial de hacer un cómic largo. Miguel Ángel nunca había trabajado en algo así, conque me entregó la primera página del guion sin tener ni idea de lo que vendría después. Al final logró que aquello fuera casi coherente, aunque es una pena que no hubiera seguido a su aire.

¿Qué condiciones tiene que reunir una historieta para ser una buena parodia, que viene a ser como una sátira sobre la obra de otro autor o autores?

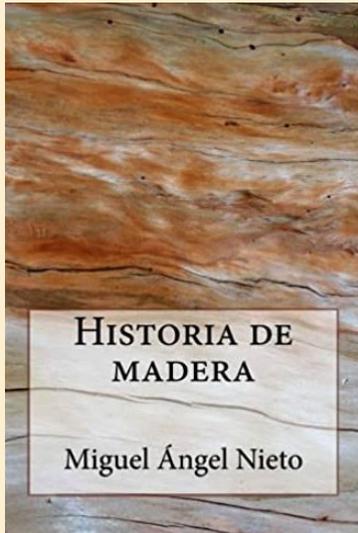
No hay reglas, pero es complicado cuando tienes que parodiar algo cómico. Y hacer una caricatura de una persona, vale, pero de un personaje de cómic o de un dibujo animado, ya es otra historia. Uf.

¿Cómo era trabajar en equipo con Nieto en los guiones? ¿Qué destacarías de su trabajo?

Me dejaba participar y admitía mis opiniones sin problemas. Era, efectivamente, un gran escritor, tanto de humor como de cosas más serias.



Trinca, 1/03/1972



En casa tengo unos cuantos libros escritos por él que no puedo publicar porque se fue sin darme permiso para hacerlo. De todas maneras, en librerías está la fabulosa *Historia de madera*, y para mí Michael Ende se puede dedicar a sembrar pepinos.

En 1972 os vais a Valencia con vuestras historietas de *Trinca*, a un simposio de cómic. Allí conocéis, entre otros dibujantes, a Carlos Giménez y Enric Sió. Los dos se habían iniciado trabajando para agencias, pero ya estaban en otra etapa profesional y trabajaban en un tipo de cómic más adulto y más personal. ¿Qué recuerdas del Carlos Giménez de entonces?

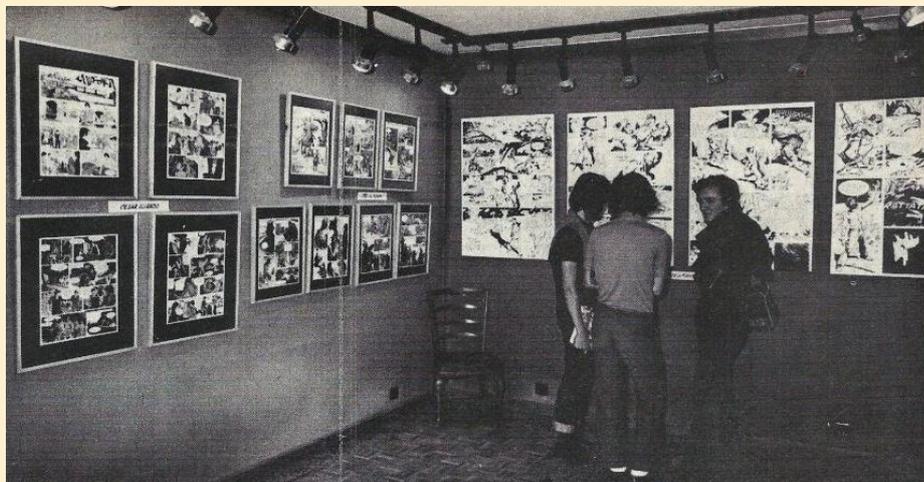


Estaba en aquel simposio todo lo más granado del cómic español (no nos olvidemos de Luis García, Palacios, los De la Fuente, Calatayud y todo el elenco restante). En un momento, a Carlos Giménez, al que yo admiraba (y sigo en ello) le preguntaron si lo podían fotografiar. Él dijo: «Vale, pero con Ventura y Nieto».

Si estas palabras las hubiera pronunciado Cara Delevingne no me habrían impresionado tanto. Y bueno, ahora aquel mito viviente para mí es el Carlangas, pero no cabe duda de que sigue siendo el mejor autor de cómics que conozco.

Enric Sió tenía un perfil más intelectual de lo que era habitual entre los dibujantes de cómic. ¿Cómo fue vuestra relación?

Muy buena, pero corta. Fue un gran tipo y un estupendo narrador. Me enseñó su manera de trabajar, y a veces pienso que qué pena que no llegara a tiempo a Google Imágenes.



Simposio del Cómic en Valencia, *Trinca*, mayo 1972.

¿Fueron ellos que os convencieron de que os trasladarais de Madrid a Barcelona?

Sí. *Trinca* desaparecía, y en Madrid el mundo editorial estaba de capa caída. Lo más sensato era hacerles caso y emigrar a los Países Catalanes.

Allí acabamos por montar un estudio en Cadaqués (Gerona) con Luis García, en el que convivimos unos diez años.

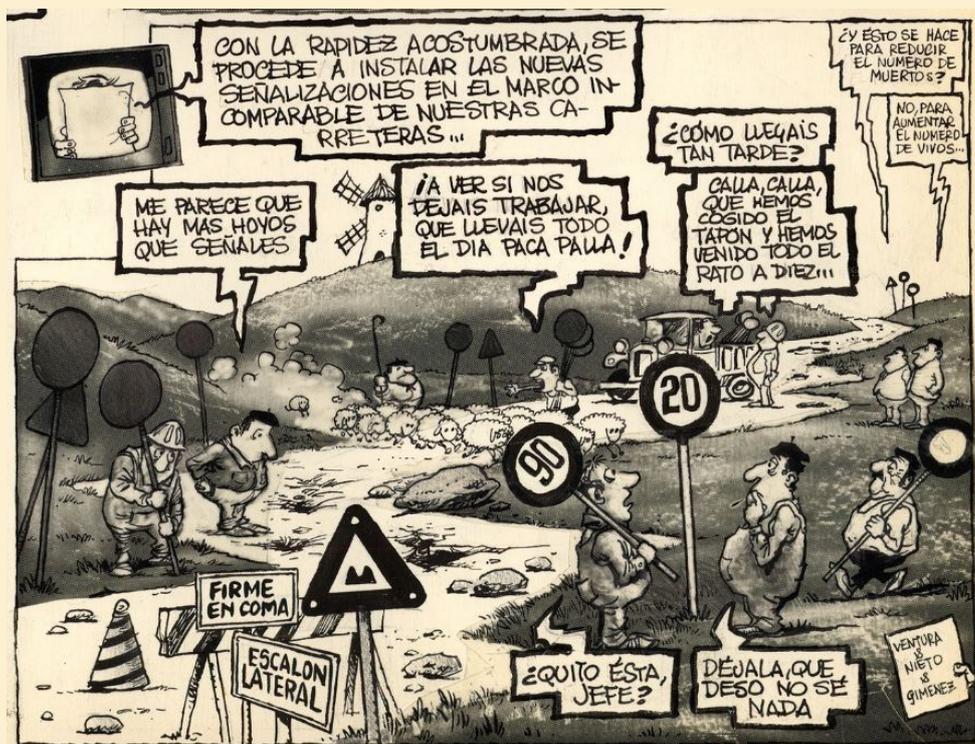
¿Encontrasteis muchas diferencias culturales entre las dos capitales?

No. Por aquel entonces las chicas nos parecían más guapas allí que en Madrid, aunque ahora están a la par.

Nunca he entendido esa controversia idiomática tan popular. Yo soy especialmente manta con los idiomas y en los cincuenta años que he vivido en Cataluña nunca he tenido el más mínimo problema con la comunicación. Siempre se me ha hablado en castellano, aun a pesar de mis torpes esfuerzos por *parlar catalá*. Y no he conseguido enemistarme con nadie (y creo que es recíproco).

En general, en el dibujo humorístico se considera que un estilo caricaturesco y sintético, con pocos trazos, es más directo para transmitir el efecto de los gags. Muchos autores destacan por un dibujo muy funcional. Tu estilo es más detallista y perfeccionista. ¿Crees que transmite el humor de una manera diferente, quizás más tierna y menos abrupta?

Ni idea. La verdad es que lo hago porque me sale así.



Colaboración con Carlos Gimenez, 1974

Tengo la impresión de que cuando trabajé en *La Vanguardia* (con Toni Coromina), mi estilo de dibujo —muy detallado— mermaba la faceta cómica del asunto, pero cualquiera sabe.

Algún autor me ha comentado que las musas solo lo visitan cuando se pone delante del tablero para trabajar. Otros en cambio están todo el día obsesionados con sus creaciones apuntando ideas en un papelito. ¿Eres de alguno de los dos bandos?

Sí, claro. El 90 % de los guiones de las historietas vienen de la mesa de trabajo, donde hago dibujitos en un papel que me van sugiriendo ideas, pero si hace buen tiempo no está de más la terraza de un bar o un parque. Las novelas juveniles las escribí íntegramente fuera de casa, en el interior de bares llenos de gente ruidosa. Se conoce que entonces las Musas se acercaban a mí porque era el único que estaba en silencio.

Os fuisteis a hacer de hippies en Cadaqués. ¿Cómo recuerdas tu estancia en ese paraíso de la progresía de la época?

Buenooo... Días de cubatas y Rosas (cubatas porque bebíamos poco vino, y Rosas porque era la ciudad más cercana a Cadaqués). Habría material para escribir un libro sobre aquella época, pero bueno, pasó, y lo más sensato es recordar que ahí se materializaron *Las sonrisas*, que se publicaron en *Rambra* y posiblemente dentro de poco en Amaníaco Ediciones.

¿Cómo recuerdas vuestro primer trabajo en Barcelona, trabajando con un humor sin palabras en el álbum *King Tongo* sobre el mito de King Kong (Euredit, 1973)?

Fue una gozada hacerlo, y aquí entra algo divertido: el editor (que felizmente no recuerdo quién era), a la hora de presentarle la factura, nos preguntó muy serio por qué quería cobrar el guionista si los chistes eran mudos. Al final, el hombre entendió el asunto y no hubo ningún problema.



La revolución iraní, *El Jueves*, 19/12/1979



King Tongo, Euredit, 1973

**¿Es fundamental la documentación en el tipo de dibujo que realizas?
¿Cómo te documentabas en la era preinternet?**

Claro que es fundamental. En aquella época oscura a. G. (antes de Bill Gates) teníamos un cuarto lleno de estanterías en las que guardábamos y ordenábamos fotos de revistas recortadas y pegadas en cuartillas. Horas y horas de recortar y fijar cuadraditos de papel en un papel más grande. Estoy por pensar que teníamos nosotros más fotos que Google Imágenes (un elefante cagando, por ejemplo). A veces contábamos con ayudantes voluntarios que se lo pasaban pipa haciéndolo.

En *Butifarra!*, dirigida por Alfonso López, trabajasteis en una revista con una clara ideología de izquierdas. ¿Cómo recuerdas la experiencia?

Estupenda. Aunque en aquellos momentos estábamos en *El Papus*, que no era especialmente facha, y tengo que decir desde aquí que en *Trinca* (que era de la Delegación Nacional de la Juventud, hija de *Flechas y Pelayos*) colaboraron Palacios, los De la Fuente, Giménez y otros cuantos no exactamente derechosos.

¿Creáis que la revolución estaba cerca o solo esperabais contribuir a la desaparición de los usos y costumbres de una dictadura especialmente corrupta?

Lo segundo. En aquellos tiempos pensábamos que aquello no iba a terminar nunca.

¿Recuerdas quién os llamó para colaborar en *El Papus*, por aquel entonces la revista satírica más incisiva y mordaz?

No sé bien quién fue. Lo siento por quién fuera, porque nos arregló la vida, ya que estábamos viviendo en Cadaqués tirando de los pocos ahorros mientras ensayábamos nuevas fórmulas comiqueras.

¿Puedes contar algunas anécdotas de la redacción y de los dibujantes que conocisteis allí?



Butifarra!, número 14, 6/1/1976

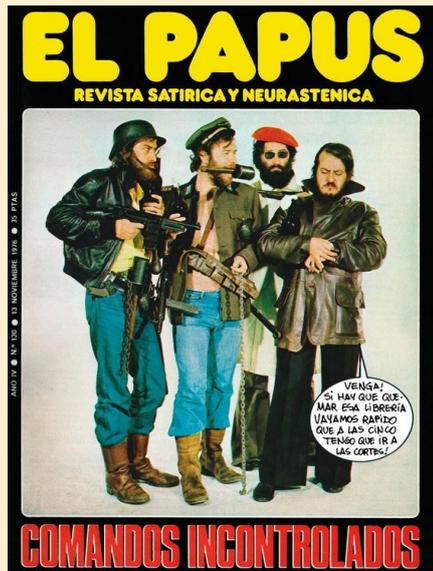
El día que llegamos a la redacción casi somos atropellados por una silla de ruedas en la que iba sentado Pañella, que imitaba a un discapacitado, y era lanzado por Óscar e Ivá desde el extremo de un pasillo hasta el otro, donde Pañella y silla chocaban y caían con grandes risotadas del propio Pañella y de los demás espectadores. En cualquier momento, mientras estabas dibujando (entonces no había e-mails ni zarandajas y todo se fabricaba *in situ*), sentías un golpe y una vibración detrás de ti, te volvías y en la pared te encontrabas clavado un enorme cuchillo de monte que acababa de lanzar Ivá (hay que decir que, felizmente, se le daba bien). Era su manera de divertirse.

Molinete, donde publicasteis por primera vez, la editaba una entidad religiosa; Trinca era una revista juvenil editada por gente de derechas. ¿Quizás fue con Butifarra! y con El Papus, donde encontrasteis algo más de libertad creativa?

Nunca tuvimos ningún problema en cuanto a censura en ninguna de las dos revistas. Las únicas recomendaciones editoriales sucedieron mucho después en *La Vanguardia*, en la que, depende de cómo, un chiste había que posponerlo porque «el director iba a comer mañana con Pujol y era políticamente incorrecto que el Honorable se viera haciendo alguna chorrada», y así.

¿Tuvisteis problemas con la censura y con la justicia tardofranquista o la de la transición?

En *El Papus* muchos, dejando aparte el asunto de la bomba. La revista era secuestrada frecuentemente, y entonces el director sacaba una revista alternativa para que no nos quedáramos sin trabajo los colaboradores. Y estábamos todo el *staff* en los juzgados casi una vez al mes.



En la portada: Enrique Ventura, el periodista Turró, Adolfo Usero y Óscar. *El Papus*, número 170, 3/11/1976

¿Participaste también como modelo en algunas de las fotografías satíricas que salían en la portada y en las páginas interiores?

Creo que solo en una o dos. Una en la que imitaba a un guerrillero de Cristo Rey me costó arresto domiciliario. Miguel Ángel Nieto también participó en las *Papunovelas*, y en una de ellas fue cocinado por una antropófaga que esa sí que estaba para comérsela.

¿Pasasteis miedo con las amenazas de la ultraderecha, que se llegaron a concretar con el atentado a la revista (1977)? ¿Cómo viviste esa época tan dura para hacer humor?

Para hacer humor, por desgracia, las circunstancias adversas son una buena receta. Mis padres me contaban cómo sobrevivían a la guerra a base de cucharadas de humor. Aunque, por otra parte, hay que decir que no se pasaba nada bien.

Unos meses después de la bomba dejasteis la revista, que había sufrido muchos cambios en la dirección. Os llamó Tom en 1978 para que fuerais a *El Jueves*, donde continuasteis realizando parodias de series de televisión o de películas. ¿Notasteis un cambio importante en el ambiente de la redacción?

En absoluto. Éramos los mismos animales en distinto zoo. Se palpaba en el ambiente una leve intención de «no molestar a nadie», pero nada importante.

A principios de 1979 inicias *Grouñidos en el desierto*. El protagonista era Groucho (Julius), que era un personaje recurrente vuestro ya desde las historietas aparecidas en *Trinca*. ¿Fue una idea de Gin? ¿Cómo os planteasteis la serie?

El maestro Gin, a quien quiero como a un segundo padre, porque nos protegió y nos enseñó a Nieto y a mí durante la época en que convivimos, no fue el autor de la idea.



Grouñidos en el desierto, El Jueves, número 120, 24/5/2000.

La sugerencia vino del gran José Luis Martín. *Grouñidos* se debe a él por entero.

Cuando nos lo propuso, Miguel Ángel le contestó: «Primero tendríamos que consultárselo a él». Así que así lo hicimos, y la respuesta de Julius en la primera historieta fue: «Sí, si me dejáis hacer de malo».

***Grouñidos en el desierto* es un referente entre las historietas de humor de este país, se sigue publicando hoy en día. ¿Ha cambiado mucho Julius estos años?**

Quitando los matices entre los distintos guionistas que ha tenido, creo que muy poco. Nieto era, bueno, Nieto. Luego estuvo Josep Maria Beà con su inimitable sentido absurdo y kafkiano, después Ion Arretxe, poeta erudito intelectual que lo introdujo en la historia, y ahora

yo, que trato de no quedarme atrás de todos ellos, estrujándome las siete neuronas y media que me quedan.

¿Quieres recordar un poco la figura de Bisnieto? ¿Cómo os conocisteis? ¿Fue fácil convencerlo para que colaborase?

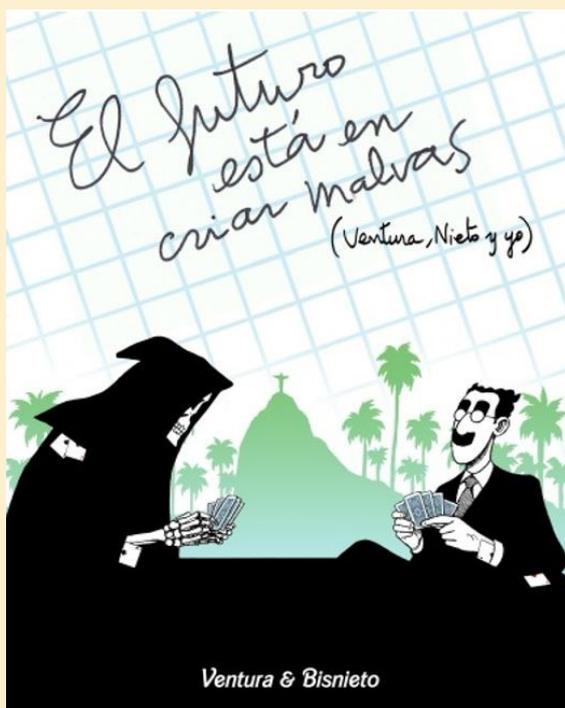
A Ion Arretxe lo conocí en Barcelona, cuando trabajaba en la productora Equip. Era un chaval tan majo que enseguida procuré hacerme amigo suyo, y lo conseguí.

Ion era un manantial de ideas, al estilo de Nieto, y me dijo que era fan nuestro desde nuestros comienzos. Charlando charlando, surgió la idea de que hiciera guiones para *Grouñidos*, y asintió encantado. Nunca accedió a aceptarme un euro, y estuvo guionizando las páginas mucho antes de que se le ocurriera lo de *Bisnieto*.

Un día me enseñó un guion de 40 páginas que se llamaba *Ventura, Nieto* y yo, y que era un homenaje a Nieto y a mí. Se lo agradecí (era un magnífico guion), pero claro, no era publicable (por lo menos por mí, ya que parecía raro que me autohomenajeara), pero entre pitos y flautas lo dibujé y Ion le cambió el título por *El futuro está en criar malvas*.

Creo que es un gran libro de Julius, pero aún está sin publicar.

¿Me puedes comentar el trabajo del gran Beà en la serie? Por cierto, no recuerdo su firma en las páginas. ¿En qué época fue?



Los guionistas de *Grouñidos* (exceptuando a Nieto y a Bisnieta) nunca firmaban. Beà me echó una mano en una época anterior a la de Bisnieta, y si se releen las páginas es fácil reconocer en ellas el inimitable y delirante estilo kafkiano de este grandísimo autor de cómics y novelas. Le estaré eternamente agradecido por su colaboración.

Eres de los mejores dibujantes actuales, insuflas dinamismo y ganas de vivir en tus viñetas. ¿La técnica cinematográfica te ha influido en tu manera de narrar en las historietas?

Dibujo de la única manera que sé. Ahora tengo la sensación (seguramente cierta) de que antes

lo hacía mejor, pero bueno, también antes corría más deprisa y me da igual.

Siempre he puesto la dinámica cinematográfica por encima de la secuencial (los mangas ahora están haciendo lo mismo), y hay que decir aquí que entre cineastas y comiqueros hay un sentido recíproco, y las películas más eficientes casi siempre han tenido a un dibujante de historietas haciendo el *storyboard*.

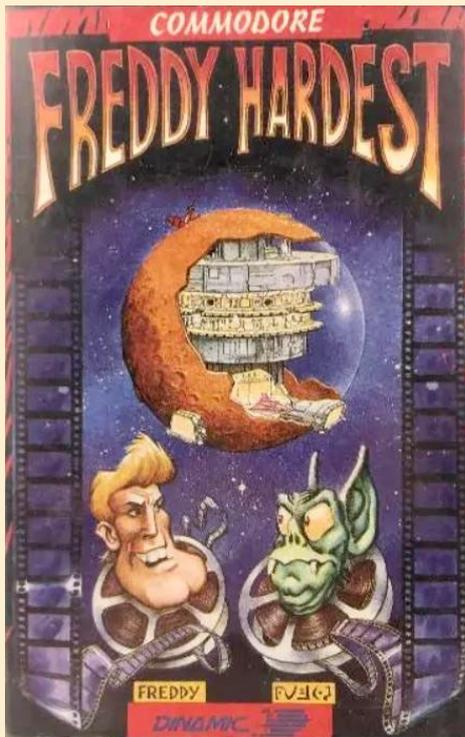
¿Nos puedes hablar un poco de tu estilo de dibujo? ¿Te consideras autodidacta?

Conozco pocos autores autodidactas. Quien más quien menos, todos hemos cocinado una sopa en la que los ingredientes son todos los maestros a los que has admirado en algún momento. Esto de manera consciente o no. Mi receta: Mort Drucker, Jack Davis, Gotlib, Gin, Ibáñez, Carlos Giménez, Zaragüeta (sus estupendas ilustraciones de *Antoñita La Fantástica*), Thomas Henry (Guillermo Brown), Stuart Tresilian (*Aventura en...*), Ronald Searle —guau—, Harvey Kurtzman, Manuel Vázquez, Will Eisner, etc.

Has colaborado en multitud de revistas, como *Barrabás*, *El Cuervo*, *Troya/Trocha*, *El Jueves*, *Rambla*, *Nacional Show*, *Titanic*, *Pilote*, *Fluide Glacial*, *Virus*, *Alterlinus*, *Telele*, *Kung-Fu*, *HDiosO*, *TBO*, etc. ¿Alguna colaboración que quieras resaltar?

Todas han sido estupendas.

Te interesaste muy pronto por los ordenadores. Incluso dibujaste un tiempo para fabricantes de videojuegos. ¿Cómo empezaste en ese mundo?



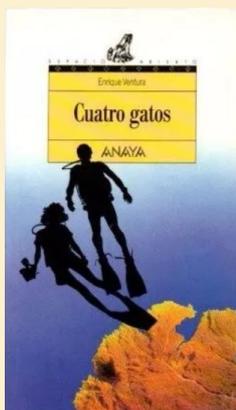
Esta afición la compartíamos Nieto y yo. Él se compró un Spectrum, aquel de las teclas de goma, y a mí Charlie Romeu me regaló un Vic 20 de Commodore, que a su vez le había regalado su banco. Ahí empezamos nuestras andanzas informáticas. Tiempo después, Miguel Ángel manejaba un PC y yo un Amiga 500. Con aquellas máquinas se podía cambiar el mundo, y bueno, nosotros no, pero los demás bien que lo han hecho. Yo hacía música y *animatics* publicitarios, y aquello nos daba para cubatas y Ducados. Dynamic nos encargó el diseño de *Freddy Hardest* y lo hicimos. Entonces los juegos venían en casetes, como la música del Dúo Dinámico.

Ahora, entre el simulador de vuelo (*Flight Simulator 2020*) y el trabajo, mi vida consiste en contemplar durante todo el día mis dos monitores y levantarme de la silla

únicamente para mear.

Coméntanos cómo empezó tu faceta literaria. ¿Cómo surgió la oportunidad?

Fue un poco por casualidad. Una tarde pasó por casa el premiadísimo y magnífico escritor de novela negra Andreu Martín y le sugirió a Nieto que escribiera una novela. Luego se volvió hacia mí y me dijo: «¿Y tú, por qué no escribes también una?». Mi respuesta fue la acostumbrada: «Yo me las compro hechas», y así quedó el asunto. Esto era en primavera. Ese verano fui con mi familia a veranear a El Burguillo, que tiene un pantano con la torre de una iglesia asomando. Como tenía un mes entero sin autopermisos para coger un lápiz, recordé el consejo de Andreu y me puse manos a la obra, y mientras duró esa faena me lo pasé pipa. No sabía que escribir enganchara tanto, y después de aquel libelo hice unos cuantos más. Muy recomendable eso de escribir, y no se necesita ningún capital inicial ni subvención.



A alguien que quisiera conocer tus novelas, ¿qué libro le recomendarías para empezar?

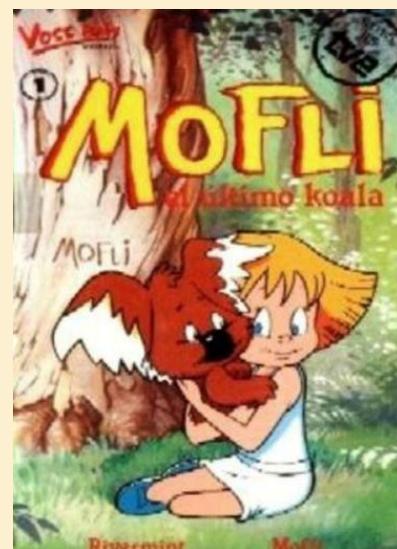
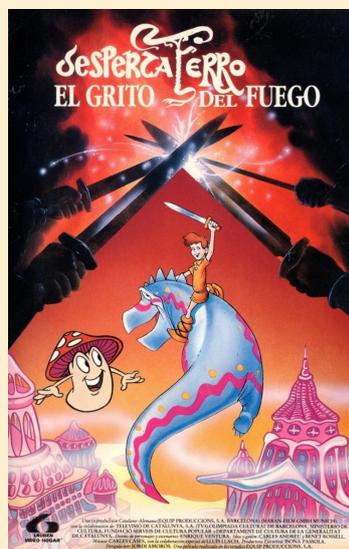
La primera, que se llama *Cuatro gatos*. Estoy orgulloso de ella por el éxito que tuvo (creo que llegó a once ediciones, pero no lo sé exactamente) y la cantidad de cartas de lectores que recibí. Después escribí otra que se iba a llamar *Abducción*, pero en Anaya Editorial no les parecía adecuado y se acabó llamando *Qué me vais a contar de los marcianos*. Qué cosas. Luego hice otra (*Estricnina con yogur*), en la que a la editorial se le escapó el párrafo en el que más o menos se decía quién era el asesino, y que luego reedité en la editorial Stella Maris con el título *Escapada de misterio*, añadiéndole dibujos y convirtiéndola en más o menos un diario de viajes. La última se llama *Niños*, *eso no se toca*, y está en librerías. Empecé a escribirla y la dejé a medias. Cuando la retomé, se habían inventado los teléfonos móviles y cada chaval tenía uno, lo cual invalidaba todo el argumento que llevaba escrito. Qué desastre.

Empezasteis a colaborar en el cine con *El caballero del dragón de Fernando Colomo (1985)*, en que tú hiciste el diseño visual. ¿Cómo recuerdas la experiencia?

Emocionante a tope. ¡Participar en una peli de verdad! Hicimos el *story* entre Colomo y yo, diseñé una nave espacial al estilo Giger en los Estudios Buñuel, el traje de Miguel Bosé (una persona encantadora) y alguna que otra cosa, pero no me pude quedar al rodaje porque estaba comprometido con Jordi Amorós para empezar la serie *Mofli*, *el último koala* a tiempo completo. Cuando dejé el trabajo, recomendé para que lo continuara a Juan Giménez y Alfonso Azpiri, que superaron lo que yo había diseñado.

En cualquier caso, creo que aquella experiencia fue mejor para mí que posteriormente para los espectadores.

También colaboraste con Equip, la productora de Jordi Amorós (Ja), haciendo la serie de dibujos animados *Mofli, el último koala (1987)* y luego el largo *Despertaferro! El crit del foc (1990)*.



¿Fue complicado adaptarte al mundo de la animación?

No, yo no participé como animador. Allí había unos cuantos, y muy buenos. Yo solo dibujaba, así que ya tenía los mínimos en experiencia. Lo que fue más problemático fue adaptarme al mundo de la animación en España. Aquello, de Disney Enterprises, nada. Si se estropeaba la fotocopidora nos bajábamos todos al bar hasta que viniera el técnico a arreglarla. Los intercaladores tampoco eran *chez Disney*, eran chavales que no sabían hacer la o con un canuto. Si parabas la proyección de *Bambi* no importa en cualquier fotograma, encontrabas un cervatillo digno de enmarcar y colgar de la pared. Si parabas un fotograma de *Mofli*, se hacían apuestas para averiguar qué coño se había dibujado ahí. Pero fue una buena experiencia, de todos modos.

¿Cómo viviste la muerte de Nieto en 1995, desde el punto de vista profesional?

El muy egoísta se fue y no tuve más remedio que preparar yo todos los cubatas. Antes nos alternábamos.

De pronto te convertiste en un humorista de viñeta diaria en *La Vanguardia*, en la página de opinión, pero preferiste no encargarte del guion. Jaime Cullell, Toni Corominas y Kap, los responsables de la sección *El Burladero*, lo creaban. Más tarde los guiones era solo de Toni. ¿Cuál era el proceso?

En la época de *El Burladero*, comentábamos la jugada con Cullell y los demás cada vez que yo pasaba por *La Vanguardia*. Con Toni la relación fue más estrecha y siempre nos entendimos de maravilla.

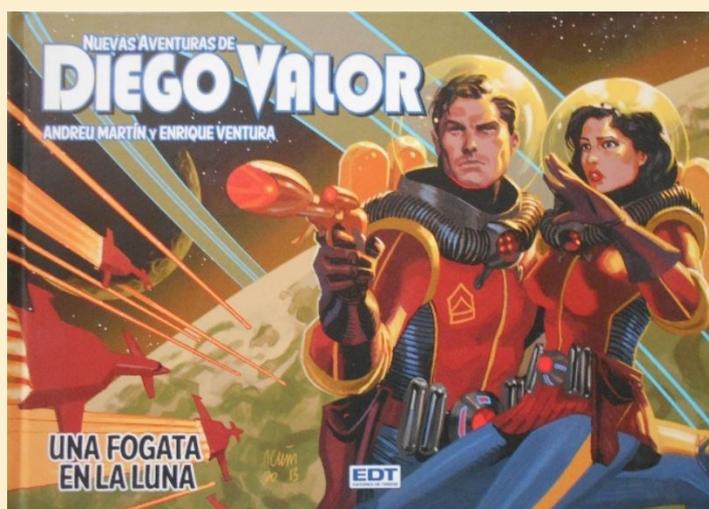
¿Cuántos años estuviste en *La Vanguardia*?

Trece años.

En 1954 se publicó el tebeo *Diego Valor*, basado en un serial radiofónico. En 2013, con guiones de Andreu Martín, hicisteis una nueva versión. ¿Te sentiste cómodo dibujando un cómic de aventuras?



Adolfo Suárez y Josep Tarradellas, *El Cuervo*, 1977.



Sí. Además, *Diego Valor* era el único tebeo no de humor que nos dejaban comprar en casa, y nos pasábamos de cinco y media a seis con la oreja pegada a la radio escuchando la versión radiofónica. Cuando leía los tebeos no me gustaban los dibujos de Buylla y Bayo, y yo me hacía en casa esos dibujos pero interpretados por mí. Más tarde, en *Trinca*, conocí a Adolfo Buylla y me di cuenta de que era un formidable dibujante. Me explicó que aquella ligereza en el dibujo se debe a que tenían que dibujar un tebeo al día, o algo parecido. Pues a mí me pasó casi lo mismo. Se adelantaron las fechas y tuve que dibujar un poco con prisas. Pero fue, al fin y al cabo, como resolver una asignatura pendiente.

Junto con Kim sois los dos dibujantes veteranos en activo en *El Jueves*. ¿Cómo has vivido los cambios de estos cuarenta años de la revista? ¿Ha cambiado el enfoque del humor?

Creo que sí, pero es que el entorno social también ha cambiado, y los medios de comunicación, como es lógico, van a remolque de los tiempos.

¿Me puedes hablar de si te interesan especialmente algunos de los humoristas gráficos actuales?

Me gustan la mayoría de los autores de *El Jueves*, pero es que no conozco más revistas de humor, aunque posiblemente las haya. El 90 % del humor que me llega viene del WhatsApp.

¿Algunos proyectos en cartera, aparte de seguir con tu serie?

Algunos, pero se dice que si los comentas ya no funcionan... ¡Qué le vamos a hacer!

En 2018 volviste a vivir en Madrid. ¿Sigues en contacto con tus colegas Carlos Giménez, Usero, etc.?

Sí, aunque no demasiado, porque salgo poco de casa. Y ahora menos, claro, tal y como están las cosas.



El Jueves, número 183, 26/11/1980

¿Algún comentario que quieras añadir?

No, ha sido una entrevista supercompleta. Gracias. Pero, como despedida, una muestra de lo que vale un peine:
Cuando descubrí a Drucker y a Davis, todo mi afán era ser como ellos. Un método de entrenamiento era el siguiente. Miguel Ángel, MAD en mano, me explicaba un guion: «Una calle de Nueva York. Un coche cruza a gran velocidad. Dentro de él van Clint Eastwood, Paul Newman, Marlene Dietrich y Telly Savalas. Telly Savalas está metiendo mano a Marlene. Los persigue un coche de la policía, en el que van Lee Marvin, Ernest Borgnine y Charles Bronson. Lee Marvin mastica un palillo. Charles Bronson hace un disparo al aire y le da a una viejecita que observa la escena desde el balcón de un tercer piso de uno de los edificios. En la acera, una mujer corre con un cochecito de niño para esquivar los coches».
Yo suelto el lápiz y le contesto: «Venga ya, eso es imposible». Miguel Ángel, sardónico, me enseña la página de MAD en la que el puñetero Mort Drucker ha dibujado precisamente eso.
A partir de entonces, mi sentido de la perspectiva se fugó a un universo paralelo y me dejó en paz.

21 de enero de 2021

<http://humoristan.org>

Enrique Ventura

Jordi Riera Pujal

