

Carlos Areces, el humor absurdo y sin límites

Por Jordi Riera Pujal



Carlos Areces (Madrid, 1976), es ampliamente conocido por sus aptitudes como guionista, actor y cantante. Artista de múltiples habilidades, también ha sabido practicar una creatividad llena de ingenio en su faceta como ilustrador y dibujante de humor gráfico. Con la firma **Carlös**, se ha dedicado a bucear con agudeza en la cultura pop que le marcó en su infancia y a utilizarla para enriquecer sus propias creaciones. En su trabajo como dibujante de humor suele resaltar lo absurdo del comportamiento humano y de la cotidianidad en la que vivimos. Con su estilo caracterizado por un trazo grueso de tinta negra, sabe plasmar nuestra sociedad con ingenio y humor. A Carlös le gusta trabajar sus textos con **juegos de palabras** y no se pone trabas a la hora de utilizar recursos más primarios o salvajes como pueden ser la escatología, la sangre y la violencia si con ello consigue **arrancar carcajadas** a los lectores.

En esta extensa entrevista podemos descubrir a un creador que muestra una sapiencia enciclopédica sobre la cultura popular y que nos habla con sinceridad de su carrera profesional y de sus preocupaciones como autor.

ENTREVISTA

Parece que eres una de esas personas nacidas con un lápiz en la mano. ¿Fue tu interés en emular los tebeos que leías lo que te incitó a empezar a dibujar?

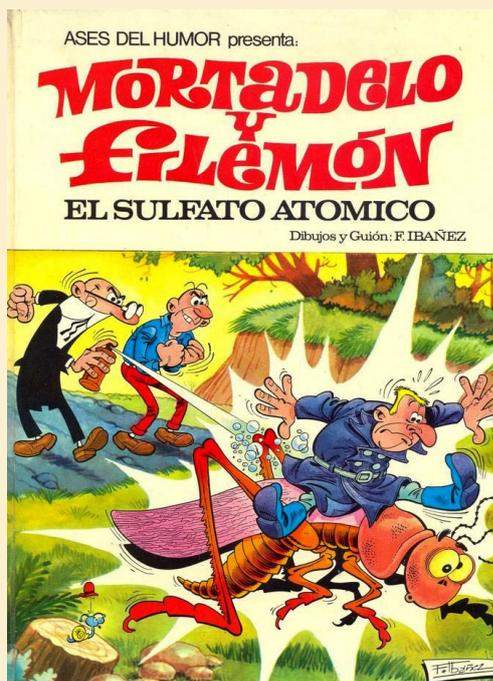
Absolutamente. El impulso primordial que nos activa a todos los que alguna vez hemos dibujado es el deseo de generar en los demás el mismo placer que recibimos nosotros de los cómics que leímos de pequeños. En mi caso, copiaba a Ibáñez con bastante destreza: sabía cómo tenía que dibujar los dedos cuando las manos estaban cerradas o abiertas, o cuántas rayitas había que poner en la arruga del pantalón, cómo eran las orejas de perfil y cómo de tres cuartos, o cómo hacer las suelas de los zapatos. Y todos esos elementos no los sacaba de la observación de la realidad, por supuesto, los mimetizaba de Mortadelo. ¡Qué más me daba a mí cómo era una suela de verdad! La dimensión que verdaderamente importaba era la de los tebeos de Ibáñez. Aunque también he tenido mis etapas de tratar de imitar a Uderzo, a Jan... ¡A tantos!

A veces has contado que tu primer contacto con el universo de Francisco Ibáñez fue a los cinco años. ¿Qué viste en el primer Mortadelo que cayó en tus manos que te dejó con la boca abierta?

Sí, a los 5 ó 6 años. Era Valor y... ¡al toro!, me lo compró mi madre a cambio de comer bien una semana.



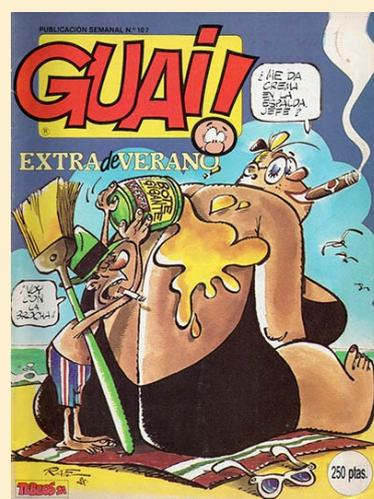
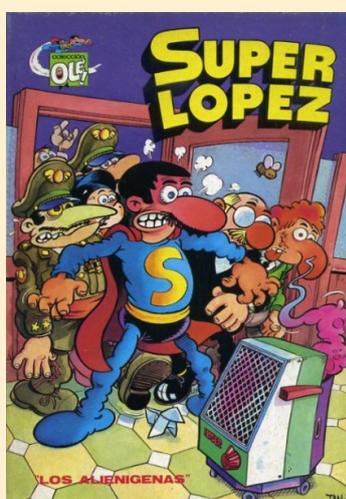
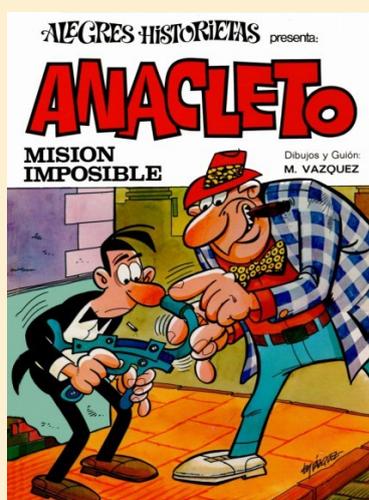
F. Ibáñez; Valor y... ¡al toro!, 1970; El sulfato atómico, 1969.



Tenía una portada preciosa y era el álbum mejor dibujado del mundo. Viéndolo se me encharcaba la boca, igual que cuando tienes hambre y ves una pizza recién horneada. Es la única aventura larga del comienzo, junto con *El sulfato atómico*, que no está serializada en capítulos cortos, lo que le añade un ritmo especial. En realidad, Ibáñez comenzó ese álbum con otros personajes con la intención de publicarlo en una nueva editorial, porque estaba harto de Bruguera, así que se esforzó especialmente en el resultado, y se nota. Al final llegó a un acuerdo con Bruguera, pegó trozos de cartulina blanca sobre los personajes y redibujó encima a Mortadelo y Filemón. Esa es la explicación a un curioso detalle que me intrigaba de pequeño: en las primeras páginas del álbum, cada vez que Mortadelo se disfraza, no conserva sus rasgos, su cara, sus gafas. Es porque el personaje original, que también se disfrazaba, cuando se ponía un disfraz éste lo cubría por completo, no conservaba sus facciones, e Ibáñez pudo mantener esas viñetas así y evitarse tener que hacer el dibujo de nuevo. Obviando el peso sentimental que tiene para mí, creo que es una de sus mejores historietas, está a la altura de los grandes álbumes franco-belgas.

De Ibáñez has comentado que es el autor de cómic en lengua castellana más importante de todos los tiempos y el que tiene más obra publicada. Con él has compartido presentaciones y charlas. ¿Qué crees que ha aportado este mago del humor a la vida de sus lectores?

Es el autor de cómics español más importante, y probablemente también el de habla castellana (considero que Quino, el único que le puede hacer sombra, es más humorista gráfico que historietista). Ibáñez regeneró el ritmo de la historieta y, allí donde otros autores estiraban un chiste para llenar una aventura de dos páginas, él encadenaba gags a una velocidad vertiginosa.



Vázquez, *Anacleto, misión imposible*, 1972; Jan, *Los alienígenas*, 1981; Raf, *Mirlowe y Violeta*, 1988.

Ha sabido manejar con soltura el humor negro y añadir varios niveles de lectura, lo que aumentó el rango de edad del público tradicional de los tebeos. Tarantino dice, y yo opino lo mismo, que la violencia es un elemento estético más, exactamente igual que un número musical, y que no hay que renunciar a él, simplemente saber utilizarlo. Y yo creo que Ibáñez supo sacarle un partido increíble a la violencia de sus páginas. También su dibujo supuso una evolución en el panorama de entonces: en un principio captó la frescura y la originalidad de Vázquez, tal como le pidieron desde la editorial, en un momento en el que otros dibujantes cómicos, como Cifré, Conti o Escobar, eran más estáticos y más infantiles. Más adelante supo adaptarse al estilo franco-belga, mucho más detallado, para acabar en una línea muy efectiva que da prioridad a los gags y a los detalles secundarios y que sigue resultando ágil (aunque en ocasiones haya sido lastrada por sus entintadores). Ha conseguido que sus chistes recurrentes, como la persecución final y el periódico de la última viñeta, construyan un universo propio en el que los lectores nos encontramos muy a gusto.

¿Qué otros tebeos te gustaban en tu infancia?

Mortadelo y Filemón fueron los primeros de todos. Luego pasaron el resto de creaciones de Ibáñez, con *Rompetechos* a la cabeza. *Súper López* fue también un punto y a parte: en sus álbumes publicados por Bruguera, el cómic de humor se hizo más adulto, las historias eran más complejas (*Los alienígenas*, *Los cabecicubos*, *La gran superproducción...*), los personajes tenían cierta continuidad (de hecho, a Súper López le han salido canas, una muestra del paso del tiempo inaudita en un cómic, a excepción de otros casos contados como *Mafalda*, *Gasoline Alley* o *La parejita*), ya no llevaban siempre la misma ropa. Y los personajes de Vázquez en general: a mí me gustaban mucho *La abuelita Paz* y *Angelito*, además de los mucho más famosos *Anacleto* y *Las hermanas Gilda*. Y luego estaba Raf, especialmente *Mirlowe* y *Violeta*, ya para su etapa en *Guai!*, aunque también me encantaban sus páginas de ripios de *Esopo Latontaine*. Otros autores que he aprendido a apreciar mucho con el tiempo, como Escobar (impagable *Doña Tula*), Cifré o Peñarroya (míticas sus portadas para *El DDT*), en su día no me interesaban mucho. Luego llegaron *Tintín* y *Astérix*, por influencia de mi hermano, y por último, en mi Olimpo particular, *Mafalda*. La mayoría eran cómics de humor, los de guerra y los de aventuras (salvo *Tintín*) no me seducían en absoluto. Curiosamente, cuando de pequeño leí algún tebeo de *Spirou* no me terminó de encajar, los dibujos eran cómicos, pero las historietas eran demasiado serias. Sin embargo, sí que me gustaba mucho *Tomás el Gafe*. Y también recuerdo disfrutar muchísimo con *Los Pitufos* que se editaron en España en la Colección *Olé!*.

HABITACIÓN INFAME

Carlös
2004



Carlös, Mister K, número 3, 20/10/2004

A partir de la adolescencia ya empecé con los superhéroes de Forum: comencé por los *Transformers*, porque se los compraba un amigo mío, y luego seguí por *La patrulla X* y el resto de mutantes. Nunca me interesó el cómic underground, exceptuando a Crumb. Más tarde fui ampliando al cómic europeo, etcétera etcétera.

¿Qué aprendiste al cursar la carrera de Bellas Artes en Cuenca que te sirviera posteriormente en tu trabajo creativo?

Creo que poco. Sí que hice algunas amistades que me influyeron decisivamente, pero todo eso ocurría de las paredes de la facultad hacia fuera. Ten en cuenta que la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, donde yo estudié, se fundó como reacción al exceso de academicismo del resto de facultades de Bellas Artes de España (que te exigían dibujar a un considerable nivel), lo que en la práctica suponía que podías entrar si tenías un poco de labia y ningún talento. Aunque una buena labia es un destacadísimo talento, desde luego, pero lo que quiero decir es que importaba más que supieras vender tu trabajo apoyado en un gran discurso teórico que la calidad en sí de tu trabajo. Esto hacía proliferar un tipo de artista muy dado a debatir y poco a trabajar, lo que pareció encajar perfectamente con mi sistema de valores. Por ejemplo, en el examen de ingreso tenías que interpretar un bodegón, y luego lo mostrabas en una entrevista personal. Había gente con formación académica que presentaba unos dibujos muy bien encajados, con unas sombras hiperrealistas y perfectamente acabados, y la mayoría se quedaron fuera. Sin embargo, mi amigo Juan "El Conceptual" presentó un cubo de metacrilato (que, por supuesto, ya traía de casa), desarrolló cuatro conceptos, citó a una serie de artistas desconocidos, y entró. Resumiendo: me pasé los cuatro años haciendo vida social y aprovechando por mi cuenta para experimentar en los campos que más me interesaban, que eran sobre todo la fotografía y el cine. Son los años en los que mejor lo he pasado en mi vida.



Carlós, *Chechu se caga de miedo* y *Vamos a contar cosas cochinas*

¿Podrías contarnos alguna anécdota de tus inicios, cuando autoeditaste *Chechu se caga de miedo* y *Vamos a contar cosas cochinas*?

Eran un par de cuentecitos que hice al comienzo del milenio. Con el primero, *Chechu*, fui puerta por puerta por todas las editoriales que conocía, que muy educadamente rechazaron el proyecto una detrás de otra porque se salía de su línea editorial. En aquel momento tenía más energía que ahora y decidí que lo iba a sacar de todas formas. Mi hermana me dejó 3.000 euros y con ellos edité 1.000 ejemplares del libro en una imprenta pequeña y barata. Elegir el papel y la encuadernación en función de mis posibilidades no fue nada comparado con el tema de la distribución. En Madrid me recorrí en persona todas las librerías infantiles y tiendas de cómics que encontré, algunas de las cuales todavía me deben dinero porque perdí los recibos que les hice y nunca volví a rendir cuentas. Conseguí colocarlo en la Casa del Libro y lo pusieron en el escaparate, me hice una foto allí mismo lleno de orgullo. Me entrevisté incluso con el tipo que hacía los pedidos para El Corte Inglés, que me pareció un cretino prepotente, pero me cogió 15 ejemplares. En seguida me di cuenta de que repartir solo 15 ejemplares de un cuentecito pequeño y desconocido entre los varios centros comerciales que tenían era como tirarlos a la basura, porque no se veían y nadie preguntaba por ellos. Así que, cuando conseguí colocar un puñadito en FNAC, lo primero que hice fue enviar allí a 30 amigos a que preguntaran por "ese cuento que habían reseñado en *El País*", y entonces sacaban un recorte de periódico y fingían leer el título, "*Chechu se caga de miedo*". Yo mismo les daba dinero para que lo compraran, así que se agotaron en dos días. En seguida me hicieron un pedido mucho mayor. Entonces, como expusieron todos los ejemplares de golpe, se veían con facilidad y la gente se interesaba por ese librito extraño y pequeño de formato apaisado, tapa dura, encuadernación en viro y de título curioso y lo compraba. El secreto principal es que estén a la vista: en todas las tiendas en las que lo tenían en el mostrador, volaba. FNAC me acabó haciendo un pedido de 500 de golpe, y luego lo tuve que reeditar un par de veces más. Hace unos años, incluso, la distribuidora se ofreció a comprarme íntegra una edición de otros 2.000 ejemplares más pagando al quite, pero no llegamos a un acuerdo. Así que puedo decir que, para mí, que no era nadie, fue un éxito de ventas.

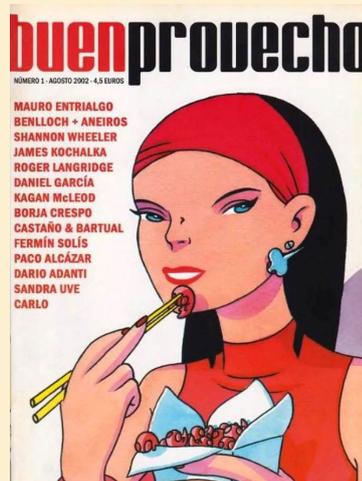
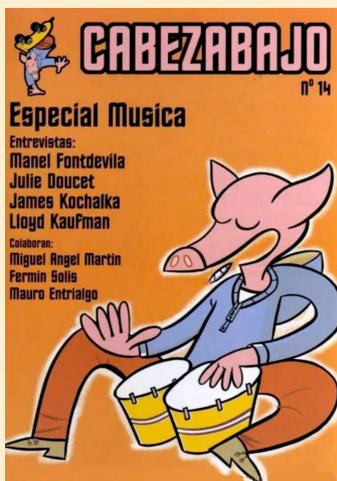
Cuando saqué el segundo, ya tenía un par de cosas aprendidas e hice una tirada mayor, que acabé agotando. Pero la autoedición y el seguimiento que había que hacer me acabaron cansando.

Cuéntanos tus experiencias en fanzines como *Frenzy*, *Cabezabajo* o *Buen Provecho*. ¿Para ti eran historietas para experimentar y para crecer como dibujante, o te lo tomabas como trabajos profesionales, aunque simplemente no cobrabas por ellos?

Para mí eran trabajos profesionales, claro, porque, aunque trabajaba en una oficina, yo lo que quería era publicar. Yo veía aquello como una oportunidad de mostrar mis dibujos, y ya con aquello me daba por pagado. Además, cuando tienes veintitantos años estás mucho más cargado de ilusión y le dedicas más tiempo a cada ilustración que cuando te profesionalizas y dibujar, que hasta entonces era un hobby, se convierte en bajar a la mina. Nada mata la ilusión tanto como la rutina. Que se lo pregunten a Wally Wood, que se acabó suicidando. Antes dejó dicho que si tuviera que empezar de nuevo su carrera se cortarían las manos.

¿Qué dibujantes destacarías de aquellas primeras publicaciones?

Por encima de todos, a David Lorenzo, el alma máter de *Frenzy*. Tenía un dibujo espectacular, sencillo, y le interesaba mucho el terror del XIX, la estética victoriana y el rollo Poe y Lovecraft. Sus portadas para *Frenzy* eran míticas. La primera vez que vi dibujos suyos fue en una revista de animación, *Píxel*, que mostraba sus diseños para un corto titulado *El ataque de los zombies adolescentes*. Había ejemplos de otro diseñador que también había participado en el corto, pero la comparación era insultante. Y, de repente, un día le conozco casualmente en Madrid Cómics, le enseño unos dibujos y me propone colaborar en su nuevo fanzine *Frenzy*. Su último proyecto es una adaptación en cómic de *La torre de los siete jorobados*, pero no la ha publicado aún. Es una pena que alguien tan dotado no pueda dedicarse exclusivamente a dibujar.



Cabezabajo, *Frenzy*, 2001; *Buen Provecho*, 2002.



Carlòs, *Mister K*, 2005, 2006

¿Fue en la revista *Mister K* (octubre de 2004), bajo la dirección de Maikel, que empezó tu singladura profesional como dibujante?

Por aquel entonces ya había empezado a colaborar con una editorial infantil que se llamaba Tupataleta y en una revista horrible para vendedores de informática, pero *Mister K* fue un salto importante, me permitió meter la patita en *El Jueves*, y eso ya era otra liga. Yo leía *El Jueves* desde hacía años y consideraba que se había reciclado muy bien, me encantaban Montey y Paco Alcázar, me hacía mucha gracia Pedro Vera y me encantaban las caricaturas de Carbajo.

En *Mister K*, empezaste con la serie *6 flashes de magnesio*. ¿Te daba mucha libertad creativa el hecho de agrupar seis chistes que enfocaban un tema desde perspectivas diferentes?

Era un formato con el que me encontraba más cómodo que haciendo un personaje fijo, incluso teniendo que sacar seis chistes por página. Prefería eso a tener que inventarme un tipo con determinadas cualidades y a la tercera historieta descubrir que su leitmotiv no me daba para desarrollar historietas, que ya lo había esquilado, que no sabía por dónde tirar. Además, siempre he pensado que al principio tiene que resultar muy complicado hacer que un mismo personaje se parezca en todas las viñetas. Y luego ponte a moverlo: sí, muy bien, sé dibujarlo de frente, pero ¿cómo sería de perfil? ¿Y de espaldas? ¿Y en contrapicado? Yo en aquel momento estaba muy influenciado por Gary Larson y Gahan Wilson, y me pareció la mejor opción.

¿Te fue fácil dibujar para el público preadolescente que era al que iba dirigido la revista?

Te digo la verdad: nunca lo tuve muy en cuenta. Evidentemente no podía hacer viñetas de contenido sexual, pero ese nunca ha terminado de ser mi estilo, ni siquiera cuando he podido. Sin embargo, en cuanto a violencia, lo cierto es que los chistes no estaban muy rebajados. Entonces las redes sociales no tenían la influencia que tienen ahora y no era común hacer una gran bola de nieve con un escándalo, ni los periódicos se prestaban a ceder titulares a polémicas sin importancia. Hoy en día supongo que sería diferente, bastaría con que un padre diera la voz de alarma.

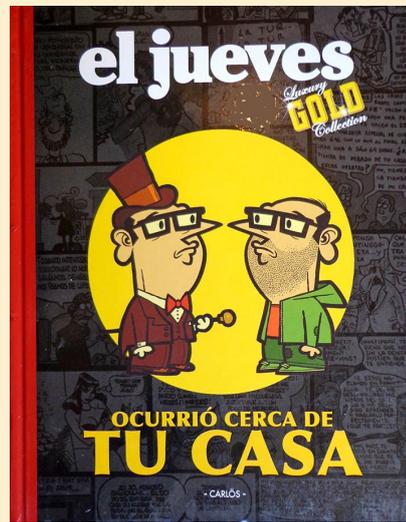
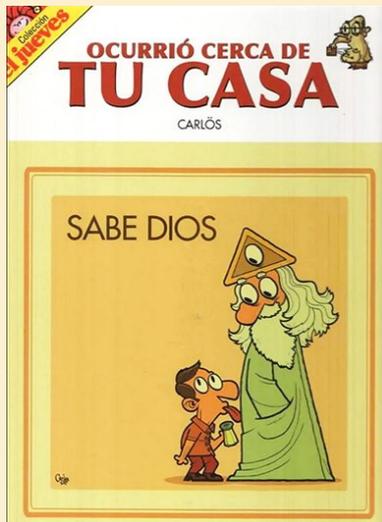


Carlös, 2006

Como anécdota te contaré una que ya mencioné en mi recopilatorio de la colección *Luxury Gold Collection* de *El Jueves*: creo que nunca me tiraron un chiste de *Mister K* cuando presentaba los bocetos, a excepción de uno en el que un niño y una niña se habían hecho un nudo con las lenguas y el subtítulo rezaba: «Principiantes del beso francés». A Maikel, el coordinador, le resultó demasiado explícito, y sugirió que al menos se quedaran unidos por el aparato de dientes, lo que me pareció bien, porque el chiste seguía funcionando. Lo curioso es que justo debajo de ese chiste había otro en el que un hombre se despertaba resacoso en la cama tras haberse acostado con un caballo. Ese chiste se publicó sin problemas en la revista infantil y nadie llamó para quejarse. Saliéndome un poco del tema, aprovecharé para hacer apología de la incorrección. Creo que existe una cierta hipocresía en las denuncias de contenidos en la era de la interconexión. La serie *Padre de familia* tiene un contenido extremo, unos chistes negrísimo, pero aquí se emitía en horario infantil sin que eso levantara ampollas. Si el mismo producto se hubiera hecho en España, sería impensable que ninguna televisión lo pusiera en su parrilla. A veces, solo atacamos por la cercanía con el provocador y por la satisfacción de colgarnos una medalla. Nos han hecho creer que sentirnos indignados es motivo suficiente para censurar una ficción, cuando siempre tenemos la libertad de no consumirla.

En tu vida profesional, empezaste a compaginar tus trabajos como actor (comentaste que en el cine hay mucha más pasta) y como dibujante. ¿Es fácil cambiar de hábito y vestirse para un medio o para el otro?

El problema era que la actuación cada vez se comía más tiempo, y encontrar el hueco para realizar las páginas semanales de *El Jueves* se volvía paulatinamente más complicado.



Carlòs, *Ocurrió cerca de tu casa. Sabe Dios*, 2007; *Ocurrió cerca de tu casa*, 2008

Para dibujar necesitaba una cierta rutina, un entorno familiar y mentalizarme de que ese día no iba a salir de casa para mantener la concentración, porque yo tengo mucha ansiedad y en seguida se me dispara. Cuando un rodaje me llevaba fuera de Madrid, a veces tenía que buscar hueco tras 12 horas para ponerme a dibujar en la mesa incómoda de un hotel, con taquicardia, cuando lo que me pedía la cabeza era tirarme a la cama, desconectar y ver la tele. Poco a poco dejó de compensarme, y cada vez fui dibujando menos.

Trabajar de dibujante es una faena solitaria, hacerlo como actor es un trabajo que te da mucha notoriedad, pero que significa entrar en una obra en la que eres una pieza más de un engranaje. Como creador de mundos de ficción, ¿qué te aporta trabajar en diferentes medios?

Efectivamente, cuando hacía las páginas yo era el único responsable, y saber que no me tenía que coordinar con nadie para controlar el resultado, por una parte, me gustaba. Por otra, el ser humano es sociable por naturaleza y tiende a buscar relaciones en su entorno. Las horas muertas encerrado solo en mi casa me pasaban factura y no ayudaban a mi ansiedad. El cine es un trabajo en equipo y tú, como actor, solo te ocupas de tu cometido, y cuando tengo problemas de dispersión, qué mejor que contar con la dirección externa de una persona que lo ve todo en conjunto. Por supuesto, tienes que confiar en ella lo suficiente como para poder relajarte. Prefiero trabajar con un director tirano que con uno imbécil (aunque lo que más me gusta es que sea talentoso y encantador a partes iguales). No olvidemos que el oficio del director es una pieza clave que influye directamente en el trabajo de todos: él debe indicarte el tono que debes usar, él debe permitirte cambiar las palabras si la frase no te sale natural, él debe coordinar para que todo esté entonado y él debe marcarte los límites en los que puedes hacer crecer tu personaje.

Un humorista transmite sus puntos de vista personales a través del humor. ¿Es solo un entretenimiento para hacerlo pasar bien a la gente, o hay algo más?

No sé cómo se lo plantean los demás. Yo no filosofaba en exceso, lo principal es que el chiste me pareciera aceptable. Aunque, por supuesto, tú traes una línea de casa, y al final transmites unas ideas sesgadas, según tu percepción de los temas que molan, los que no y cómo enfocarlos.

¿Definirías tu estilo de humor en el cómic como amante de lo absurdo, de los juegos de palabras y mostrando una visión de la vida de tintes negros?

Me parece que es una buena sinopsis. También me gusta mucho la escatología y el *gore*. La caca es un elemento fundamental en el vhumor más primario, nos conecta con nuestros orígenes y con el niño que fuimos. No reírse con un pedo es haber perdido la humanidad.

¿Cuáles serían tus referentes en el humor patrio y en el internacional?

Los referentes son un tema complicado, porque uno desde dentro siempre considera unos muy interesantes, pero muy diferentes a los que se ven desde fuera. Por norma general, rechazas los más evidentes y destacas los más renombrados. No creo que Melendi te dijera que uno de sus referentes es Estopa. Y luego están las cosas que odias, claro, que en muchos casos te representan aún más que las que te gustan. Dicho esto, ¿cuáles son mis referentes? Supongo que los siguientes me han dejado alguna huella: Ibáñez, por supuesto. La escuela Bruguera en general, con importancia destacada también de Vázquez. Quino algo me ha tenido que imprimir. Y, sin ninguna duda, por su forma de entender el humor más que por grafismo, Gahan Wilson, Charles Addams y, sobre todo, Gary Larson. Quizá Ronald Searle. ¿Franquin? ¿Scott Adams? ¿Schulz? Incluso te diría que en mis dibujos a lápiz (que poco tienen que ver con lo que publicaba en *El Jueves*) veo cosas inspiradas en Egon Schiele u Otto Dix. ¿Ves? Todos están consagrados y molan bastante. Pero nadie nombra a Sanchís, y a lo mejor hemos leído más *Pumby* que cualquier otra cosa.

Eres de la generación nacida en los setentas. Monteys es otro magnífico dibujante de esta hornada. Cada uno tiene su estilo, pero ¿quizás un punto en común en vuestros trabajos sean unas conexiones siempre presentes con la cultura popular que os han marcado?

Pues quizá sea uno, sí. Con Monteys noto cercanía temática. Nos gusta la ciencia-ficción y el género. Cualquiera de nuestra década ha crecido leyendo tebeos Bruguera. Puede que no tengamos exactamente los mismos referentes concretos, pero los generacionales están ahí. No he visto más revival nostálgico que el que hay de los 80. Continuamente estamos tirando de la infancia, y nuestra infancia es cultura pop. En monólogos, en películas, en libros... y nosotros en cómic.

Tu estilo de dibujo caricaturesco es muy expresivo, con personajes con grandes ojos y contornos gruesos. ¿Estas características vienen de la influencia del mundo de la animación?

Puede que sí. Siempre he sido un apasionado de la animación. Desde los clásicos, como Max Fleischer, Disney, la UPA o Tex Avery, hasta Kricfalusi, Tartakovsky, Bob Esponja o Pixar. De hecho, uno de mis primeros trabajos fue como responsable del equipo de animación de una puntocom. Hacíamos pequeñas animaciones en Flash y las colgábamos en nuestra web. Ahí el estilo era trazo grueso y simplicidad en las formas. Supongo que lo incorporé al cómic, porque también los hacía con Flash.

¿Cómo fue el cambio a trabajar para un público más adulto en *El Jueves* con la serie *Ocurrió cerca de tu casa*? En esa serie agrupabas diferentes gags de temáticas concretas e incluso te autoparodiabas.

Como te digo, temáticamente no supuso gran cambio. Nunca rebajé el nivel pensando en que los niños no iban a entender una determinada referencia, así que mi tónica de trabajo era casi la misma. Agrupaba chistes temáticos igual que hacía en *Mister K* con *6 flashes de magnesio*. El nombre de la sección es una alusión directa a una película francesa de los 90, que seguía en clave de falso documental a un asesino en serie. El cartel me impresionaba mucho: un tipo disparando fuera de plano, y entre las salpicaduras de sangre que saltaban hacia él había un chupete. El título me parecía perfecto, y reflejaba la cotidianidad absurda de mis gags. Y sí, me autoparodiaba en ocasiones, y también me metía con los compañeros con los que más confianza tenía: Monteys, Paco Alcázar, Adanti, Maikel... Me viene a la cabeza especialmente la página de despedida de la sección, donde repartí hostias gratuitas con mucha soltura. Para mí era divertido, y a la gente, que te metas con alguien concreto también le gusta mucho. Cuando dejé la sección le encargaron a López Rubiño otra igual, que creo que todavía continúa, pero al muy cabrón le permiten hacer cuatro chistes en vez de seis.



Carlòs, *Ocurrió cerca de tu casa*, *El Jueves*, 2006



Carlös, *Garrote Vil*, *El Jueves*, 2009

En *El Jueves* también iniciaste una sección *Garrote Vil*, en que pedías la colaboración de los lectores para poner el pie en la viñeta. Se comenta que la idea surgió de leer *The New Yorker*. ¿Es cierto?

Sí. Cuando encontrar hueco para dibujar se convirtió en un problema, se me ocurrió una idea que no me llevaría excesivo tiempo y me permitía seguir parcialmente en activo como dibujante. Recordé una sección mítica de *The New Yorker*, el *Caption contest*, en la que uno de sus ilustradores hacía un dibujo con algún elemento absurdo y dejaba que los lectores buscaran el subtítulo que le diera sentido y lo convirtiera en chiste. Cada semana recibían miles de propuestas, y a la semana siguiente se publicaban los tres mejores. Había quiebros verdaderamente ingeniosos, desternillantes. Yo dibujaría lo que me diera la gana y luego solo tendría que elegir la respuesta que me hiciera más gracia; ¿qué podría salir mal? La primera decepción fue comentarle esta idea a alguien que me respondió: «Ah, ¿como Jordi Labanda?». Resulta que a él ya se le había ocurrido copiar esa sección para un periódico en el que trabajaba, pero mientras que el referente de *The New Yorker* me resultaba elegante, que alguien me relacionara con él me ofendía (yo le odiaba porque cuando me paseaba con mi carpeta de dibujos por infinidad de empresas ofreciendo mis servicios como ilustrador y animador, la respuesta común era: «¿Puedes hacer algo más Jordi Labanda?», como si mi grafismo y el suyo tuvieran algo en común). Pero la sección me gustaba y la hice de todas formas. Reconozco que, como no confiaba mucho en cómo iban a funcionar las respuestas de nuestros lectores, la primera semana hice un dibujo para el que ya tenía un chiste preparado (uno que no era mío, además) por si tenía que hacer tongo. El dibujo era un tipo con un periódico en su sofá que se estaba transformando en hombre lobo, mientras de pie, a su lado, una mujer decía algo muy calmada. Ese chiste ya existía, y la mujer decía: «Lo mío es peor, yo me estoy convirtiendo en mi madre». Pero, afortunadamente, no hizo falta inventarse un participante extra, hubo una respuesta que me hizo gracia: «Vamos, ese sudoku no puede ser tan difícil». La sección se hizo bastante popular, llegando a alcanzar alrededor de 1.500 propuestas por dibujo.



Los Klamstein, 2007

Pasaron las semanas y, aunque siempre había una respuesta mejor que las demás a la que dar el premio, lo cierto es que el nivel no era el mismo que el de los lectores de *The New Yorker*. Hubiera sido casi imposible dar tres premios. Las faltas de ortografía eran constantes, y en muchas ocasiones había una idea divertida en el fondo pero con una sintaxis demencial, o ahogada en frases largas e innecesarias que mataban el chiste. En ese caso, ¿qué hacer? ¿Alterábamos la respuesta original, o le dábamos el premio a alguien con menos gracia pero mejor gramática? Lo peor era que, al estar colgadas en la web, todo el mundo podía ver todas las respuestas a concurso y, por supuesto, a todos les parecía que la suya era mejor que la que yo daba como ganadora. Pero lo que terminó de matar la sección fue la pura desidia desde la redacción de *El Jueves*: Nunca nadie parecía hacerse responsable de actualizar la página de las respuestas, ni la del ganador, con lo cual se iban acumulando. Algunos ganadores escribían porque no les llegaba el premio. Yo llamaba continuamente a Montey, entonces el director de la revista, pero aquello no se arreglaba. Todas las personas encargadas de la web con las que hablaba parecían estar haciéndome un favor de mala gana, y así cada semana. Aquello me fue quemando poco a poco, y al final lo dejé del todo.

Háblanos un poco *Las bonitas escenas estivales del tío Carlös que dibujabas en El Jueves*.

El título estaba claramente inspirado en *Los cuentos del tío Vázquez*, la historieta en la que Vázquez se usaba a sí mismo como personaje. Creo que fue de lo primero que hice para *El Jueves*, un par de páginas semanales durante aquel verano, mientras aún estaba como colaborador en *Mister K*. Pues nada, más de lo mismo, pero centrándome en la temática veraniega.

Cuéntanos tu trabajo creativo en relación a series de animación como *Los Klamstein*.

A Joaquín Reyes y a mí nos gusta mucho la animación, así que, cuando preparábamos el proyecto de *Muchachada Nui*, Joaquín me propuso hacer una serie de dibujos para el programa. Repasé mi libretita de ideas y, con un puñado de personajes que encontré por allí, formé una familia lo más imposible posible: Amy, la madre, era un homenaje a la gorila que hablaba de Congo; la hija mayor era Angela Lansbury, por la que siento devoción; el padre y el hijo, un par de diseños *random*. La idea era que yo hiciera los guiones, los diseños y dirigiera el doblaje. Pero la chica que se contrató en un principio, la que animaba *Enjuto Mojamuto*, no era dibujante (a Enjuto solo había que sustituirle una boca por otra y poco más), y al final me encargué yo de la animación de los primeros capítulos (luego lo hizo Jaime Villanueva con mucha soltura). Los guiones eran cualquier cosa que se me pasara por la cabeza con la única condición de que no tuviera sentido, por eso fue muy frustrante descubrir que uno de ellos era clónico a un capítulo de *Padre de familia* en el que un grano de acné tomaba el control sobre la persona a la que le brotaba, exactamente igual que en el que yo había escrito. Yo lo ignoraba porque en aquel momento no había visto ni un solo capítulo de la serie de Seth MacFarlane. Al final, *Los Klamstein* quedaron como un detalle anecdótico de *Muchachada*, muy alejado del éxito que tuvo *Enjuto Mojamuto*.

Has actuado en películas como *El gran Vázquez* (2010) o *Anacleto: agente secreto* (2015), que están basadas en personajes o autores de cómic. ¿Estás satisfecho con el resultado?

En *El gran Vázquez* hacía solo un cameo. Conocí al director, Óscar Aibar, justo mientras estaba rodando la película, y nos descubrimos como dos auténticos fanáticos de los cómics. Él sabía que me haría mucha ilusión estar en la Editorial Bruguera, aunque fuera un decorado, y me dio un papelito. Si bien Ibáñez me confesó en una ocasión que la editorial de la película no se parecía en nada a la de verdad, en mi recuerdo se instaló como si lo fuera.

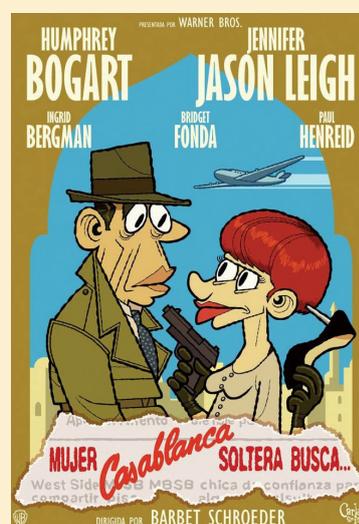
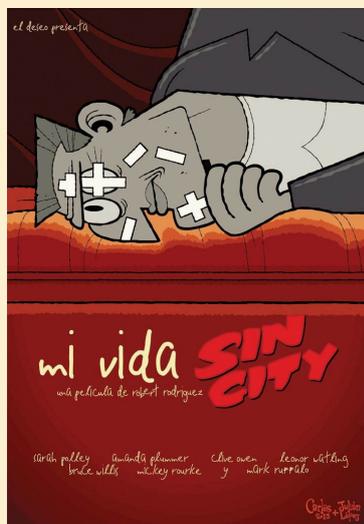
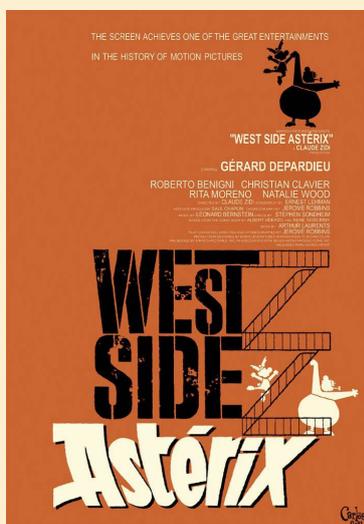


El gran Vázquez (2010); *Anacleto: agente secreto* (2015)

Aunque en los créditos aparezco como «dibujante rebelde», en mi corazón siempre fui Peñarroya, porque la página de atrezzo que me habían puesto en la mesa era un facsímil de *Gordito Relleno* (aunque, todo sea dicho, me parezco mucho más a Cifré). Gracias a Óscar tengo la única escena que rodé con mi adorado Álex Angulo. Creo que es una gran película con un delicado aroma de comedia dramática antigua, ciertamente arriesgada, lastrada solo por los momentos de animación. Yo le tengo mucho cariño.

Anacleto es una película de vocación más comercial, dirigida con pulso firme por Javi Ruíz Caldera, que tiene la inusual virtud de mejorar con creces los guiones con los que trabaja. No era tarea fácil hacer un largo basado en un cómic que tiene tan pocos elementos identificativos: apenas dos personajes, Anacleto y el jefe, el marco de la parodia de espías y el gusto por los paisajes desérticos. Aunque el tono está lejos del espíritu y la estética originales, al contrario que ocurre con los *Mortadelo* de Fesser, creo que el resultado es espectacular, Javi tiene un don para las escenas de acción y compuso una película muy disfrutable no solo para los eruditos los tebeos. En este caso, para mi desgracia, el único lastre soy yo. Creo que, muy a mi pesar, es uno de mis peores trabajos. No supe acercarme al personaje de mi admirado Vázquez en el tono que requería. Hice muchas propuestas, se me aceptaron la mayoría, quise probar un enfoque distinto pero no fui capaz de componer algo creíble. Es una pena, la película tiene un villano que no está a la altura. Curiosamente, mientras escribo esto, estoy recordando que recibí la llamada de un compañero con el que tengo poca relación y que no me ha vuelto a llamar jamás que solo quiso felicitarme por el papel.

¿Cómo fue que empezaste a colaborar en *Fotogramas* con la sección *Los híbridos de Carlös*, en unos carteles donde mezclas a dos películas en el mismo dibujo?

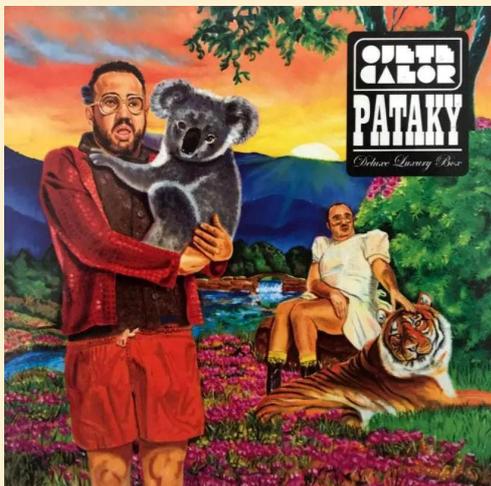


Los híbridos de Carlös, *Fotogramas*

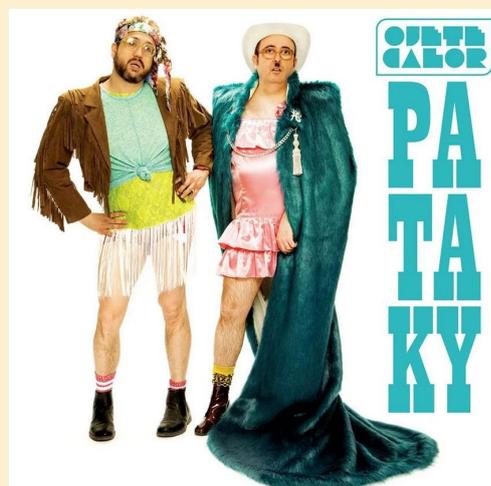
Eso era un juego que nos divertía mucho a Nacho Vigalondo, Julián López y a mí (de hecho, en ocasiones utilicé ideas suyas): mezclar dos títulos incompatibles en una sola película, cuanto más distantes en el género, mejor. *Los Goonies al sol*, *Tira a mamá del Tron* u *Hola, estás Solaris?* Competíamos para ver quién era más ingenioso, y salían título memorables. Es más complicado de lo que parece porque, para que tenga verdaderamente gracia, el giro tiene que llegar al final. Y no basta con coger una palabra que sirva de nexo entre dos películas, tipo *Abierto hasta el amanecer rojo*, eso es lo fácil. Lo suyo es que ambos títulos convivan armónicamente a lo largo de la extensión de uno de ellos, evitando en lo posible que el título final sea más largo. Cuando me propusieron una sección en *Fotogramas* les di varias ideas, pero esta es la que más les gustó. Era solo un dibujo al mes, pero al final también acabó costándome encontrar el día para hacerlo, y al cabo de cinco años lo dejé. Esa ha sido mi última colaboración fija en una publicación como dibujante.

Tu faceta musical ha destacado en el dúo Ojete Calor, junto a Aníbal Gómez. ¿Nos podrías explicar un poco qué es el estilo subnopo?

Es una etiqueta que nos inventamos porque no nos merecíamos menos. En su día nos gustaba decir que consistía en coger todo lo que sonara a cantautor, a indie o a ritmo latino y hacer justo lo contrario. Luego dijimos que es lo que quedaría en el retrete tras unas horas de digestión si Prince se comiera un disco de Parchís rehogado con un buen vino manchego. En alguna otra ocasión lo hemos definido como un estilo de vida, una corriente filosófica, una religión, un viaje por África lleno de aventuras exóticas pero rodeado de virus que podrían matarte; una película de Shyamalan muy entretenida pero con un giro a la vuelta de la esquina dispuesto a dejarte la cabeza loca; una noche de verano con su botellón, sus morreos en el parque, sus mosquitos y su calor insoportable; el nuevo partido fascista y cool del siglo XXI; un sentimiento humano, la chica de *Viernes 13* que pasea sola por el lago de noche, el sofá incomodísimo que te compras en Ikea, pero, joder, qué barato es; pero sobre todo, creemos que es el bofetón que no te dieron a tiempo y que tanta falta te hacía. Nos podemos desdeñar en cualquier momento.



Ojete Calor (Carlos Areces, Aníbal Gómez)



**Háblanos de tu faceta de estudioso del mundo de la historieta.
¿Cómo empezó tu interés por coleccionar originales de cómic?
¿Delimitas tu colección a unos determinados tipos de dibujos?**

Tengo una gran cantidad de publicaciones relacionadas con la ilustración y el cómic desde 1865. Estoy seguro de que algunas de las colecciones no existen completas nada más que en las estanterías de mi casa. Por eso me gustaría legarlas, cuando corresponda, a la Biblioteca Nacional, pero por extraño que parezca la cosa no es tan sencilla: hay que hacer un listado completo y detallado, rellenar infinidad de formularios, encargarte de hacérselas llegar con portes a tu cargo... Y un amigo que trabaja allí me informa de que no tienen personal suficiente para archivar las donaciones, con lo que se amontonan en cajas durante un tiempo indefinido. Vamos, que no lo ponen fácil. En cuanto a los originales, sí, limito mi coleccionismo a autores españoles, pero es solo por falta de recursos. Qué más quisiera yo que poder permitirme una página de *Los cuatro fantásticos* de Kirby, un *Little Nemo*, un *Yellow kid*, un *X-Men* de Byrne, un Jack Davis, un Crumb, un Steadman, un Hirschfeld, un Searle (aunque estos tres últimos no sean concretamente dibujantes de cómics) o, puestos a soñar, un Hergé. Mi colección se centra principalmente en Bruguera (aunque de algunos de sus autores, como Ibáñez, Raf o Vázquez, colecciono de varias épocas) y Coll. También tengo algunos autores argentinos, como Divito y Mazzone, e incluso tengo un Quino (pero no un *Mafalda*).

Tu trabajo como actor es ampliamente conocido y valorado por el público. También lo es tu faceta de humorista, presentador y cantante. ¿Tienes algún proyecto en el campo del humor gráfico?

Actualmente no. En su día hice dos chistes esporádicos para el periódico *Diagonal*, una tira mensual para una revista bastante horrible de informática y un chiste para *La gran ilusión*, un periódico que regalaba la cadena de cines Renoir.



Carlös, *Mister K*, 2004.

Lo último que he hecho ha sido un dibujo de apoyo a *Mongolia* por la multa que les impuso el Tribunal Supremo, pero no deja de ser una excepción.

¿Sigues con interés algunos de los dibujantes de humor gráfico que publican en la actualidad?

Si por humor gráfico entendemos un chiste o tira periódica en una publicación regular, en realidad no. Me gusta mucho lo que hace Ricardo Martínez, pero no soy lector de *El Mundo* (estaría bien una recopilación de su chiste diario). Aprovecho aquí para decir que he conseguido hace poco una colección bastante avanzada de la última etapa de *La Traca*, la publicación valenciana antifascista y republicana que valió a sus responsables la pena de fusilamiento por las (míticas) caricaturas que hacían de Franco. La mayoría de las cosas que consumo son tebeos antiguos o recopilaciones de material clásico. Y ni siquiera las pocas cosas actuales que me interesan suelen ser humor gráfico: de aquí, además de mi fidelidad a Ibáñez, mantengo curiosidad por cualquier cosa que saquen Montey, Paco Alcázar o Paco Roca. De fuera, Christophe Blain y, hasta que ha terminado, *The Walking Dead*. Esporádicamente, algún tebeo de superhéroes del que he oído hablar.

¿Eres visitante de Humoristán <http://humoristan.org/>? ¿Cómo crees que podría mejorar?

Ampliando catálogo, lo que me imagino haréis con el tiempo; y çcolgando ejemplares completos de todos los tebeos. Sé que estoy pidiendo una obra babilónica, pero es una bonita utopía hacia la que tender. Nos merecemos una web de consulta lo más completa posible. ¡No hay dolor!



15 de marzo de 2021

<http://humoristan.org>

Carlos Areces

Jordi Riera Pujal

Cita del documento

Jordi Riera Pujal (2021): "Carlos Areces, el humor absurdo y sin límites", en Humoristán, Barcelona. Disponible en línea el 15/3/2021 en: <http://humoristan.org>