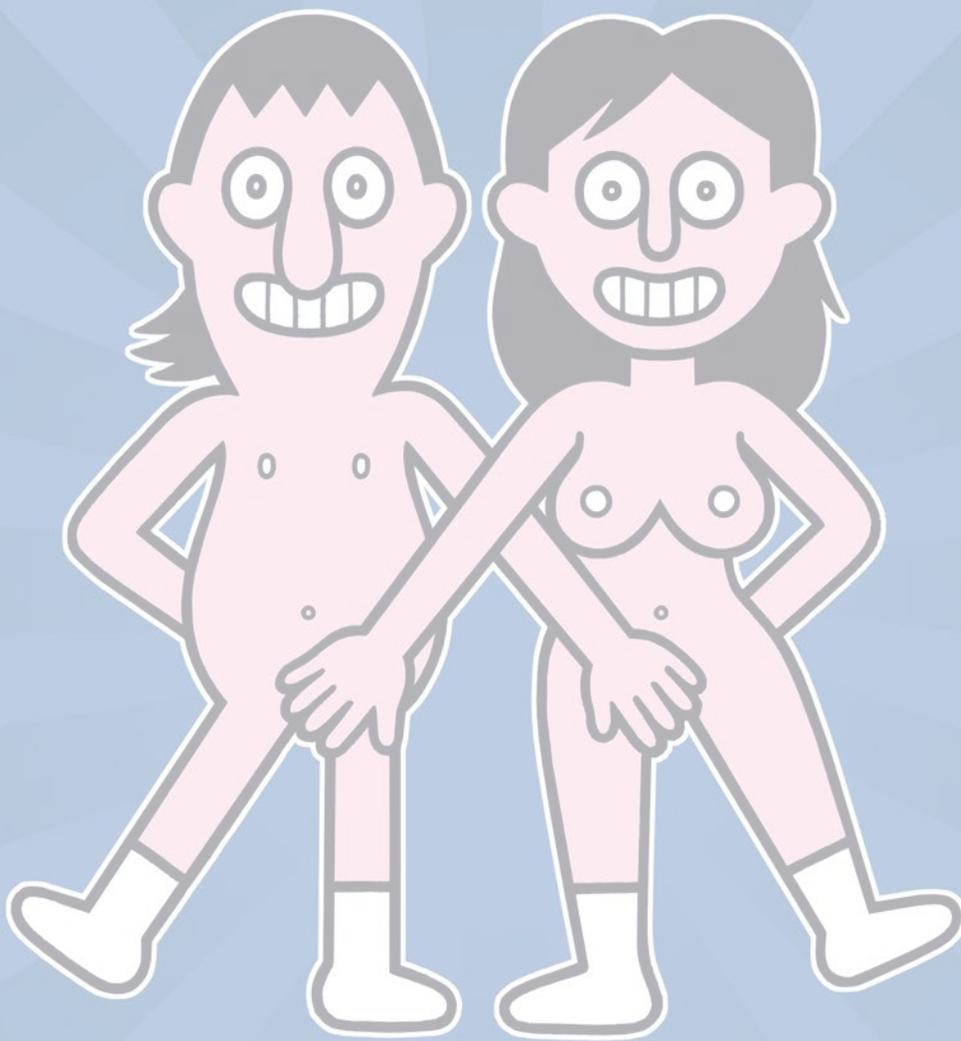


Entrevista

con Manuel Bartual



Manuel Bartual es una de las personalidades del cómic español más inquietas y trabajadoras. Es dibujante, diseñador, editor e incluso director de cine. De su trayectoria nos interesaba tanto la calidad de sus trabajos como su visión privilegiada de las últimas dos décadas, y su papel destacado en algunos de los acontecimientos clave del sector. Manuel accedió a ser entrevistado por *CuCo* con la amabilidad que le caracteriza, y concertamos una cita el día 15 de junio, con el enésimo debate candente en torno a los límites del humor, a cuenta de la renuncia del concejal madrileño Guillermo Zapata tras las críticas recibidas por unos tuits publicados años atrás. De eso y de mucho más hablamos durante casi cuatro horas en un bar, entre refrescos y patatas fritas.



Espinete según el joven Manuel Bartual

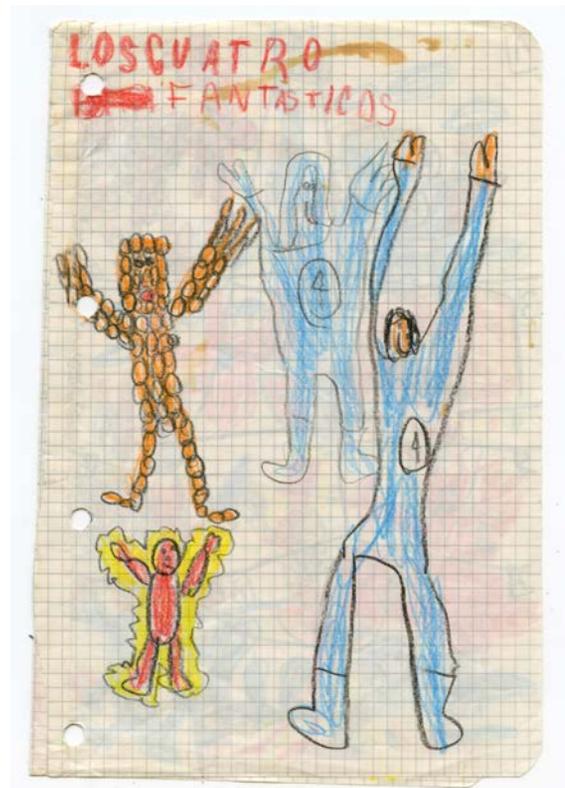
Vamos a empezar con una pregunta original: ¿cómo empiezas a leer cómics y te planteas ser dibujante?

Empecé a leer cómics porque mis abuelos tenían un armario lleno con todos los tebeos que leyeron mi tío y mi padre. Pasé gran parte de mi infancia en su casa, y en algún momento mi abuelo empezó a bajarme tebeos de lo alto del armario, donde los tenía guardados... No me daba acceso completo a todo, sino que me iba racionando lo que había. Lo primero que recuerdo son *Pulgarcito* de los sesenta, ya que mi padre nació en el 54. Había también algunos superhéroes de Bruguera y Vértice, pero sobre todo *Pulgarcito*. “Mortadelo y Filemón”, “Anacleto”, “La panda” y “Sir Tim O’Theo” eran mis cuatro favoritos. Ibáñez antes que ningún otro, seguramente sea el autor que más nos marcó a los que leímos aquellos tebeos, y justo después estaba Vázquez, que me flipaba porque tenía un componente oscuro que no tenía el

resto, había cosas de sus tebeos que se me escapaban. De Raf copiaba mucho sus viñetas. Y Segura es alguien a quien la gente no suele mencionar cuando habla de *Pulgarcito*, pero a mí «La panda» me encantaba, se marcaba unas aventuras increíbles.

De “La panda” aún salían cosas en revistas de los ochenta, ¿no? *Mortadelo o Zipi y Zape*...

Sí, creo que sí. Y luego de Escobar, fíjate, “Zipi y Zape” no me entusiasmaban demasiado. Eran esos cuatro que te decía a los que buscaba primero en las revistas. Todas las series tipo “Blueberry”, por otra parte, no me interesaban nada, era la parte aburrida de la revista, yo quería personajes con narizotas. Y en algún momento, no recuerdo cuándo, empecé a dibujar. Mi padre no era dibujante, pero tenía cierta gracia para dibujar y



Los 4 Fantásticos también pasaron por la mesa de dibujo del primerizo Bartual



Un ejemplo de los tebeos protagonizados por la parodia de Spider-Man.

recuerdo que de pequeño me hacía dibujos, algunos para explicarme cosas, las sumas o las restas... Yo creo que fue una mezcla de lo que leía y el hecho de ver a un señor que se ponía a dibujar lo que me llevó al dibujo. Lo estoy racionalizando ahora, nunca había conectado las dos cosas, pero creo que sí fue eso lo que me hizo pensar que yo también quería hacerlo. Lo que hacía mucho era copiar viñetas de los tebeos. Luego ya me creé mis propios personajes, pero que eran copias de otros. Tuve por ejemplo mi versión de Superlópez, que si eres de mi generación te ha marcado seguro. Como para entonces ya leía superhéroes tenía también una parodia de Spider-Man. También me gustaba mucho el cine. Yo quería ser director de cine por la mañana y dibujante de cómics por la tarde, o al revés. Me había montado mi vida ideal, ¡dos trabajos a media jornada cada uno! [risas]. Pero llega un momento en el que me doy cuenta de que para hacer cine hacía fal-

ta mucha gente e instrumentos que no sabía manejar ni para qué servían, y para hacer tebeos me bastaba con un lápiz y un papel.

1. LOS PRIMEROS FANZINES

Yo tengo entendido que empiezas a hacer fanzines bastante joven, ya en los noventa. ¿Los hacías tú solo, o te juntaste con amigos?

El primer fanzine que hice, *Comic Magazine*, lo preparé a medias con un compañero del colegio. Él iba un curso por delante de mí, y empezamos a tratarnos porque éramos los dos que coleccionábamos cómics en el barrio. Nos dimos cuenta porque al quiosco a veces solo llegaba un ejemplar de *La Patrulla-X* o de *Spiderman*, así que de repente te faltaban uno o dos números en tu colección, porque se los había llevado el otro. Un día nos encontramos en el quiosco comprando,

nos presentamos y dijimos: “a ver, vamos a actuar con cabeza: yo Spiderman, tú los mutantes, y luego nos los prestamos”. A este chico le gustaba escribir e hicimos el fanzine que te decía, que era una especie de revista de actualidad sobre cómic. Cada uno hizo artículos sobre las cosas que le gustaban. Yo dibujé alguna historieta y él escribió algún relato que luego yo ilustré. Recuerdo que la maqueta la hice con una máquina de escribir, fotocopiando portadas e imágenes, diseñando el artículo antes de escribir el texto y luego ya, con todo pegado en su sitio, metía la hoja en la máquina de escribir y lo escribía todo. Esto sería en el 91 o así, como mucho. Quizá algo antes. Hicimos cinco copias, nos quedamos una cada uno y le dimos otra al del quiosco donde íbamos para que lo pusiera a la venta [risas]. No sabíamos todavía lo que eran la librerías especializadas. De hecho recuerdo que nuestro primero contacto con esto fue un listado de librerías que venía en un tebeo de Forum. Vimos que había dos en nuestra ciudad: Imágenes y Futurama. Así que un sábado por la mañana le pedí a mi abuelo que nos llevara, y aquello fue como... “¿pero madre mía, esto qué es?”.

“¡Hay muchos del mismo tebeo!”

¡Claro, claro! Y antiguos. El siguiente fanzine que hice creo que fue *Fandom*. Surge porque con doce o trece años mi madre me apunta a un curso de cómic en la Escuela de Artesanos de Valencia. Estoy un año en una clase de dibujo general y luego paso a otro de cómic. Esto a mí me sirvió, principalmente, para conocer a gente con gustos en común, y con algunos de ellos acabo haciendo *Fandom*. Ya en imprenta, y tirando quinientos ejemplares. Imagínate los que nos comimos [risas]. Era en formato A4, en blanco y negro, con historietas y algún artículo sobre cómic. Pero no sabíamos qué se hacía luego. Lo pusimos a la venta en Futurama e Imágenes, pensando desde nuestra inconscien-



Cubierta de *Fandom*

cia juvenil que ahí ya se iban a vender los quinientos. Claro, no teníamos ni idea. Nos los repartimos, yo tuve paquetes enteros mucho tiempo en casa, hasta que mi madre los tiró, o no sé qué hicimos con ellos... La portada la hizo Jordi Bayarri, por cierto, al que conocí en la Escuela de Artesanos.

Pero es algo mayor que tú, ¿verdad?

Sí, sí. Yo estuve allí cuatro años seguidos. Aquello eran tan solo un par de cursos, pero el segundo lo podías repetir todas las veces que quisieras. Yo lo repetí por ir allí, por la gente con la que coincidías. Era chulo encontrarte con gente con intereses comunes.

¿Los profesores eran dibujantes conocidos?

No, las clases las daba José María Fayos, que era más pintor que dibujante, aunque le gus-

taba mucho el cómic. Era un tío majísimo. En las clases teníamos media hora de teoría, y todo lo demás ya era práctica. Pasábamos allí toda la tarde. Se generaba un ambiente de muy buen rollo, en parte gracias a él. Allí conocí también a Juanjo Cuerda, por cierto.

Me imagino que todo esto te sirvió para conocer cómics nuevos que te recomendaran.

Quien más cómics me descubrió fue Enrique Corts, otro de los dibujantes que conocí por allí, que luego publicó algún tebeo pero acabó especializándose en videojuegos. Era algo mayor que yo y fue él quien me prestó cosas como *Watchmen*, *V de Vendetta* o *The Sandman*. Todo esto me pilló con catorce o quince años. Hasta entonces solo había leído humor y superhéroes clásicos, así que aquello me explotó en la cara. Como haber estado toda tu vida viendo capítulos de *El equipo A* y de repente encontrarte con *The Wire*. Era una locura.

En todo este tiempo sigo dibujando mis narizones, que era lo que me hacía más gracia, pero en los noventa suceden muchas cosas: llega el manga, Carlos Pacheco empieza a publicar en EE. UU... De repente parece que hay opciones en el extranjero. Por eso pasé por una etapa de intentar dibujar superhéroes, e incluso manga, al estilo de *Dragon Ball* o *Bateadores*. En todo caso aquello duró poco y volví rápido al humor.

Tu generación, cuando le llega la edad de empezar a hacer los primeros trabajos profesionales, descubre que no queda nada, que prácticamente quedan nada más que *El Víbora* y *El Jueves*, y en ambas había dibujantes mayores ya asentados. ¿Cómo viste tú aquello, qué opciones veías?

Yo sabía que había pocas opciones porque la gente me lo decía. No tenía esta sensación

de que todo estaba muy mal hasta que hablé con gente que tenía diez o quince años más que yo, gente que ya se dedicaba profesionalmente a esto o estaba intentándolo. Al mismo tiempo veía lo que se publicaba y me daba cuenta de que lo que yo hacía no tenía ese nivel, así que seguía dibujando por mi cuenta. Creo que la única vez que enseñé mi trabajo en aquella época a alguien que no fuera un amigo o un compañero de clase fue a Toni Guiral, cuando empezó la línea Laberinto de Planeta. Toni estuvo trabajando allí como editor. Ahora ya sé que los 90 fueron un erial, pero en su momento no me enteré demasiado.

2. 7 MONOS

Entonces llega 7 Monos.

El colectivo 7 Monos surge mientras estaba estudiando diseño gráfico en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Al terminar COU me planteo dos opciones: o hago Bellas Artes o hago alguna otra cosa relacionada con lo gráfico. En mi cabeza relacionaba Bellas Artes con lo de hacer cómic, y como con esto era prácticamente autodidacta y veía cierta evolución en mi trabajo, pensé que eso podía seguir haciéndolo por mi cuenta y estudiar alguna otra cosa que me abriera otra vía profesional. Porque además, sabía que llegar a vivir del cómic era complicado. ¿Con qué otra cosa me puedo ganar la vida que también me guste? Vi que eso podía ser el diseño gráfico. Porque ya entonces el proceso de concebir y diseñar un objeto me gustaba mucho, sobre todo si tenía que ver con la edición. También me di cuenta de que, mires donde mires, hay imágenes que han tenido que pasar por las manos de un diseñador gráfico. En mi camiseta, en los carteles de este bar, en las latas de lo que estamos bebiendo... Tuve la sensación de que en este sector debía

de haber ciertas garantías de encontrar trabajo. Enrique Corts estaba estudiando diseño gráfico en Artes y Oficios, me habló de ello y me decidí a estudiarlo. Pero seguí dibujando porque mi prioridad era ser dibujante de cómics. Me metí a estudiar allí y conocí a mucha gente a la que también le gustaban los cómics. Cuando yo estudié en Artes y Oficios, su escuela y la universidad de Bellas Artes de Valencia estaban frente a frente. Pero Artes y Oficios no tenía su propio edificio, se estudiaba en unos barracones...

Como el hermano pobre...

[Risas] Sí, la cafetería era una máquina de *vending* y otra de café con unas mesas cutres. Y sin calefacción, que era algo que en invierno se echaba mucho de menos. Así que la cafetería que utilizábamos era la de Bellas Artes. En Artes y Oficios había conocido a Manuel Castaño, Joan Marín y Nacho Sanmartín, y en Bellas Artes me reencontré con Jordi Bayarri y más tarde conocí a Sergio Córdoba, Víctor Santos y Juan Pedro Quilón. A todos nos gustaban los tebeos, empezamos a quedar fuera del entorno académico al menos un día a la semana... Nos dimos cuenta de que todos estábamos preparando algo con idea de autoeditarnos y acordamos hacerlo juntos, bajo un mismo sello, para hacer algo de ruido. Pensamos que sería más fácil que un periodista hiciera caso a un grupo de jóvenes autores valencianos que si hacíamos la guerra cada uno por nuestra cuenta. También era una manera de ayudarnos entre todos: yo me encargaba de diseñar y maquetar muchos de los cómics que publicamos, Jordi se preocupó más de tratar con las imprentas... Empezamos a trabajar con distribuidora y vimos que los costes de impresión se habían rebajado mucho, era asumible. También nos ayudábamos económicamente: cuando sacábamos un tebeo colectivo todos poníamos dinero. Éramos ocho, aunque nos llamamos 7 Monos. Cuando nos dimos



El origen de *Morón el pollastre*

cuenta de que éramos ocho no lo cambiamos porque el nombre nos gustaba más con un 7 que con un 8 delante. Nuestra teoría es que quien propuso el nombre no se contó a sí mismo [risas]. La gente de 7 Monos que sigue viviendo en Valencia continúa viéndose habitualmente, pero editorialmente hablando, la actividad más fuerte fueron aquellos dos o tres primeros años. Es lo que tocaba. 7 Monos fue producto de gente que está empezando y que quería, de algún modo, darse a conocer. Creo que cumplió esa función y para mí, como autor, me sirvió para tomarme en serio lo de hacer tebeos de humor. Al conocer a Manuel Castaño y darnos cuenta de que teníamos un estilo de dibujo parecido y un humor similar empezamos a colaborar.

En ese momento hacéis *Morón el pollastre*.

Sí, fue lo primero que hicimos. Una parodia o revisión de *Pulgarcito* mezclado con te-

beos de superhéroes, algo así. Prácticamente todo el guión era de él, yo me encargué de la tinta, el diseño, algún dibujo... Lo siguiente ya lo hicimos totalmente a cuatro manos: *Con amigos como estos*. Fue una serie que publicábamos en un suplemento para universitarios del diario *Las provincias, Univers*, que salía los miércoles. La gente que coordinaba este suplemento se pasó un día por Futurama a preguntar por gente que pudiera hacer una tira cómica, y les hablaron de nosotros. Nos propusieron hacer una serie de universitarios, un tema que a nosotros no nos interesaba nada [risas], así que nos inventamos una serie con tres personajes: Álex, que ya había salido en *Morón* y era un vivalavirgen; Fernando, un cineasta frustrado que pasaba por un montón de trabajos basura; y Miguel, un universitario soso y sin personalidad, que metimos un poco por compromiso, para reflejar el ambiente que nos pedían. Pero lo curioso es que al final el protagonismo se lo llevó Miguel, o en todo caso Álex y Miguel, por contraste. Confrontar a un tipo ligón con otro muy pánfilo funcionaba muy bien y generaba muchos chistes. Fue una lección que aprendí con *Con amigos como estos*, que a veces tú te planteas algo y estás convencido de que va a funcionar pero luego, cuando te pones a desarrollarlo, los personajes van cobrando vida propia. Es algo que pasa a menudo en las series. Si te fijas es lo que sucedió en *Los Simpson*, donde al comienzo había una clara intención por darle protagonismo a Bart,

hasta que se dieron cuenta de que el motor de la serie era Homer. En el par de años que pasé colaborando con Manuel Casteño aprendimos cosas como esta pero también mucho el uno del otro, y sobre las herramientas del cómic, al hacer las cosas de un modo más profesional.

¿Os costó mucho acostumbraros al formato de la tira?

No, la verdad es que no nos costó nada. Nos resultó muy natural y fue un buen ejercicio, condensar una historia en tan pocas viñetas.

¿Hay alguna tira cómica que conocieras de antes u os inspirara para la vuestra?

Yo nunca he sido un gran lector de tiras... He leído cosas como *Calvin y Hobbes* o *Peanuts*, pero ya de mayor. Prefería leer cómics más largos, no en formato de tira cómica. En *Con amigos como estos*, aunque eran tiras, tardamos poco en empezar a crear pequeñas aventuritas de cinco o seis tiras. Es un recurso propio de prácticamente cualquier serie de tiras cómicas, pero en mi cabeza esto tenía más que ver con que lo que a mí me apetecía hacer eran tebeos algo más largos. Esta serie comenzamos a dibujarla en el año 2000 y estuvimos publicándola cerca de un par de años en el suplemento del diario, hasta que lo cerraron. Después de aquello publicamos unas pocas tiras más en un par de revistas y en alguna web.

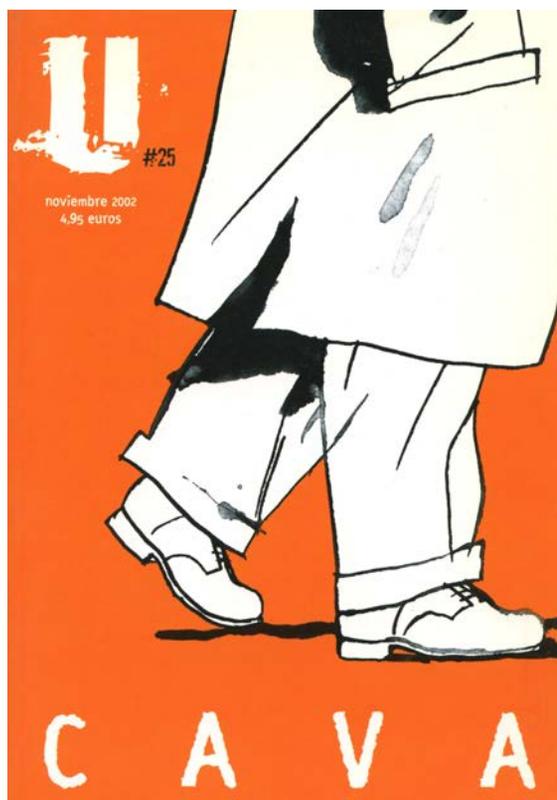


Una tira de *Con amigos como estos*

3. CAMBIO DE AIRES

¿Cuándo te mudas a Madrid?

En diciembre de 2001. Acababa de cumplir 22 años, poco después de terminar de estudiar Diseño gráfico en Artes y Oficios. Llegó el momento de pensar “¿y ahora qué?”, jempieza la vida de verdad! [risas]. Estuve enviando currículos a todo lo que se me puso a tiro: periódicos, imprentas, agencias... Me llamaron de un estudio de diseño pequeño y me propusieron estar de becario por las mañanas. Lo acepté, aunque no me gustaba demasiado el tipo de trabajos que hacíamos. Al par de meses de estar allí llegó el puente de diciembre y decidí irme una semana a Madrid, un poco por conocer aquello. Solo había estado en Madrid de pequeño, con mis padres, y aquel puente coincidía, además, con el salón del cómic de aquel año. Allí quedé con gente como Santiago García, a quien había conocido meses antes, pero también con Juanvi Chuliá, que era de Valencia y había dirigido fanzines como *El maquinista mensual* y trabajado en la cartelera *Turia*. Se fue a vivir a Madrid unos años antes que yo, pero mantuvimos el contacto y quedé con él allí. Me comentó que el diseñador de la empresa donde trabajaba se iba, y me preguntó si quería hacer una prueba. Dije que sí, claro. Me llevó allí, enseñé mi trabajo y me propusieron volver en un par de días para hacer una prueba. Volví a Valencia eufórico. Lo conté nada más llegar a casa, pero ahí me llevé un pequeño jarro de agua fría, ya que mis padres no lo vieron nada claro. Yo no tenía nada que me atara a Valencia, no tenía pareja, estaba trabajando en un estudio pero no me estaban pagando... A cambio estaba la posibilidad de irme a trabajar a Madrid, a las Torres de Colón, con unas vistas geniales todos los días [risas], con un buen sueldo para lo que eran estas cosas entonces, algo más de cien mil pesetas. Ahora mis padres están contentísimos y no



Un ejemplo de la labor de maquetación de Bartual en *U*

recuerdan este episodio [risas], pero sí tuve ahí cierto momento de duda tras comentar el tema con ellos. Realmente tanto yo como el resto de amigos a los que les comenté la oferta de irme a Madrid lo veíamos claro.

Así que me vine a Madrid, al principio con un contrato de seis meses. Para mí llegar a una ciudad como Madrid, bastante acogedora, fue toda una suerte. Conocía a Santiago, a Óscar Palmer, a Borja Crespo... muy poco, de vernos en salones y ya, pero todos fueron muy acogedores, me ayudaron mucho. Al poco estaba viviendo en casa de Óscar Palmer, en pleno centro de Madrid. Me ofreció una habitación en su casa hasta que encontrase piso, a cambio de maquetar la revista *U* [risas].

En cuanto a la empresa en la que entré a trabajar, era una muy centrada en internet. El dueño era socio y propietario de varias empresas relacionadas entre sí: había una

que ofrecía conexión, otra *hosting*, tenían también un periódico gratuito y se estaba metiendo en el negocio de las webs porno. Un 10% de mi trabajo cuando entré allí consistía en diseñar webs porno súper cutronas de principios de los 2000, que básicamente eran un par de pantallitas que te daban acceso a los contenidos de pago que ofrecía una empresa extranjera. A mí al principio esto me resultaba muy gracioso, pero al año de estar allí el dueño comenzó a vender sus empresas, nos cambiamos de Colón a Suanzes, se redujo la plantilla y lo de las webs porno, que al principio era prácticamente una anécdota a lo largo del mes, se convirtió en prácticamente mi único trabajo. Me aburría mucho aquello, porque además no se trataba de currarte unas webs de puta madre, sino diseñar webs como quien hace churros. Si podía hacer quince al día mejor que si hacía diez. A esto se sumó que Juanvi dejó de trabajar allí, y era la única persona con la que verdaderamente conectaba de todos los que trabajábamos en aquella empresa. Mientras tanto, cuando llegaba a casa del trabajo, me ponía a trabajar en cosas que me daban más vidilla: diseñaba el *U*, algún tebeo de 7 Monos, algunas revistas y fanzines que surgieron por entonces en Madrid... Víctor Santos publicó en aquella época *Pulp Heroes* con Astiberri, a principios de 2003. Yo había diseñado todos los tebeos de Víctor hasta entonces, así que él propuso a Astiberri que este también lo diseñara yo. Y aceptaron, ya conocían mi trabajo por lo que había hecho para 7 Monos. Astiberri había comenzado a publicar poco antes de que yo me mudase a Madrid.

Sí, creo que empiezan en 2001, y al principio sacaban cómics tipo “prestigio”...

Sí, y cosas como *Malas ventas* [de Alex Robinson] dividido en varios tomos. Tras el cómic de Víctor me proponen diseñar un segundo título: *El diario sentimental de Julián*

Pi, de Lorenzo Gómez. Relacionado con esto hay una anécdota. Hasta entonces Astiberri no tenía logo, a cada cómic le ponían el nombre de la editorial con una tipografía diferente, de modo que eso hice cuando tocó poner el “Astiberri” de turno en la cubierta de *Pulp Heroes*: elegí una tipografía que le sentaba bien siguiendo el diseño que le había dado al cómic. Luego, cuando maqueté el cómic de Lorenzo, decidí reutilizar el mismo “Astiberri” de *Pulp Heroes*, y ya se quedó para siempre. No fue algo demasiado meditado. A veces pienso que deberíamos haber diseñado un logo a propósito, algo que no fuera simplemente un “Astiberri” tecleado con una tipografía concreta, pero aquello gustó y a estas alturas ya da un poco de miedo tocarlo, porque los lectores seguro que lo asocian a la editorial.

El siguiente encargo fue rediseñar la revista *Trama*, en su segunda etapa. Fue una maqueta muy sencilla y modular, que hice para que la pudiera emplear cualquiera, y luego tuvo una tercera etapa dirigida por Elena Cabrera, en la que ya sí le di un diseño más interesante. Para mí es uno de los mejores trabajos que he hecho en diseño, la verdad. Durante aquella última etapa de la revista ya estaba trabajando como diseñador habitual de Astiberri. Justo la semana que decidí ponerme a buscar otro trabajo diferente al que me llevó a Madrid, tan solo un día después de comprar manuelbartual.com para montar allí una muestra de mis trabajos, me llamaron desde Astiberri para ofrecerme trabajar con ellos de manera fija. Pero no hay ninguna relación entre una cosa y la otra, cuando llamaron tan solo había comprado el dominio...

Fue una serendipia.

Sí, algo así. Fue como si de alguna forma yo necesitara dar ese paso para que me llamaran. Me ofrecieron encargarme de todo el diseño

de la editorial trabajando desde mi casa, lo cual ya me ahorraba las tres horas que perdía al día en transporte público a Suanzes. Dije que me lo pensaría, pero cuando colgué lo tenía muy claro [risas]. Les llamé al día siguiente y les dije que sí. Avisé un par de meses antes a la empresa donde trabajaba y en septiembre de 2003 empiezo de manera regular con Astiberri.

Al año siguiente es cuando empiezan a publicar cómics como *Blankets* o *Píldoras azules*, que son quizá los que empiezan a demostrar que hay un mercado para libros de cómic con muchas páginas, bien editados, con precios que no se habían visto. ¿Tú eras consciente entonces de este cambio de paradigma?

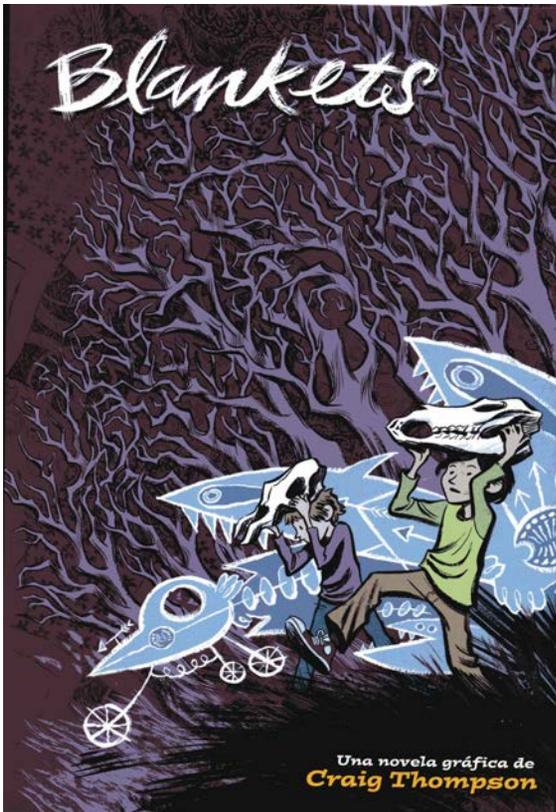
Blankets para mí es la clave de este cambio de paradigma en Astiberri. Fue muy evidente, además, visto desde dentro, porque *Blankets* se iba a publicar en cuatro tomos. De hecho

tenía ya diseñadas y coloreadas cuatro portadas, pero hay un momento en el que ven que pueden traer a Craig Thompson al Salón de Barcelona y deciden jugársela y sacarlo en un solo volumen. Mucha gente pensó que se iban a dar la hostia y no se iba a vender nada, al costar 35 euros. Había un precedente, el *Cages* de McKean, pero no es el mismo tipo de cómic ni el mismo momento, aunque haya pocos años de diferencia entre ambas publicaciones. Al final no solo no se pegaron la hostia que muchos vaticinaban sino que funcionó muy bien: *Blankets* lleva ya seis ediciones. Y se dieron cuenta de que esta era la apuesta que había que hacer. Creo que son los pioneros de la novela gráfica en España, en un momento en el que nadie hacía eso: recordemos que *La ciudad de cristal*, por ejemplo, se publicó en tres Brut Comix de La Cúpula. Nadie apostaba por un tomo, aunque aquel fuera el formato original en el que se había publicado la obra.

4. “REFLEXIONES DE UN OFICINISTA”

Hablemos de “Reflexiones de un oficinista”.

Conocí a Lorenzo Gómez cuando diseñé su cómic. Nos caímos bien y decidimos hacer algo juntos. Estaba publicándose *TOS*, un “prozine”, esta palabra que estaba de moda entonces [risas]... era un fanzine, pero era una revista... ¡Qué palabra! [risas]. La llevaban entre Juanjo el Rápido y Nacho Casanovas. Los cuatro primeros números los publicó Sins Entido, y a partir de ahí continuó Astiberri, hasta el número doce. Creo que el “Oficinista” debutó en el primer número con Astiberri. Es lo primero que dibujaba y publicaba después de colaborar con Manuel Castaño, y lo primero que dibujé yo solo desde entonces, escrito esta vez a medias con Lorenzo. El protagonista era un oficinista cuyo sueño era eso mismo, trabajar en una oficina. Era un personaje muy ingenuo,



Cubierta de *Blankets* de Craig Thompson

como un niño, coleccionaba post-its... pero metido en un mundo muy gris, de envidias, de gente gastándose putadas. Ahí recuperé cosas de mi experiencia en la empresa en la que trabajé, porque aunque éramos pocos, cada uno adoptábamos uno de los roles típicos de la oficina [risas]: estaba el jefe, el que está a punto de jubilarse, el pelota, el chivato, el informático, yo sería el tío raro que no hablaba de fútbol, estaba “la chica”... Era muy ridículo [risas]. Aunque ahora vea el dibujo y me tire de los pelos es una pena que no acabáramos la serie, porque la idea era haber acabado publicando un libro con todo aquello. Me parecía chulo. Al mismo tiempo estuve publicando un blog escrito por el oficinista que tuvo bastante éxito, en plena época dorada de los blogs personales.

En un momento dado intentáis que sea una serie de animación, ¿verdad?

Sí, se hizo un episodio piloto, muy básico, solo para presentar el proyecto. Unos antiguos compañeros de trabajo de Lorenzo montaron una empresa con la que entre otras cosas querían producir pequeñas producciones audiovisuales. Pensamos que como pequeñas piezas “Reflexiones de un oficinista” podía funcionar, era la época de *Camera Café*... Hicimos el piloto y lo estuvieron moviendo, pero ahí se quedó la cosa.

5. EL JUEVES Y “SEXORAMA”

Y ya en 2007 comienzas con “Sexorama” en *El Jueves*.

Sí. Yo nunca dejo de dibujar en todo este tiempo, lo voy compaginando como puedo con el resto de trabajos. Los primeros años, en la oficina, era más complicado, si dibujaba era a costa de pasar noches sin dormir. Cuando empiezo a trabajar en casa ya me puedo organizar el día mejor, y dibujo un poco más.



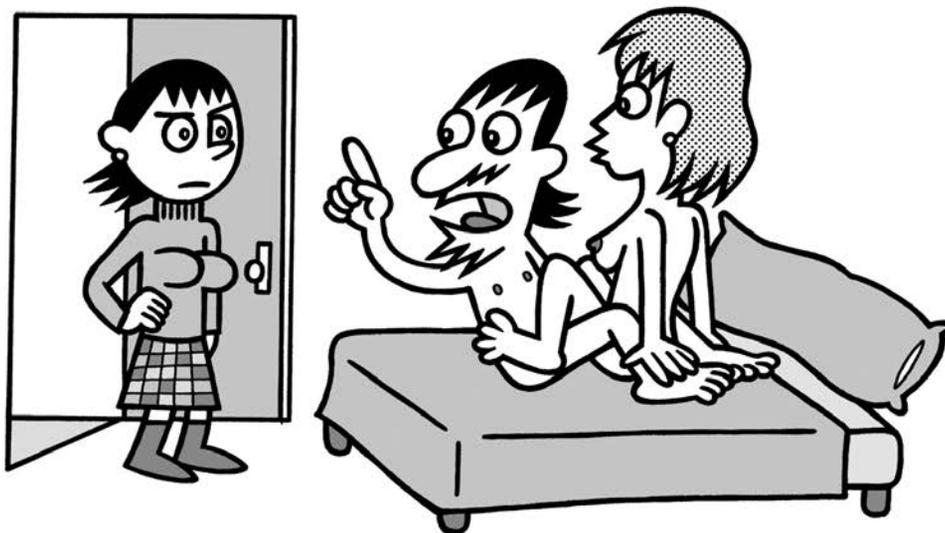
Página de *Reflexiones de un oficinista*

Recuerdo que hice unos chistes para un fanzine que publicó Pedro Toro, *Toronto, el fanzine tonto*. Le envié una historieta con unos personajes parecidos a los de *Con amigos como estos*, era un chiste de tono sexual. En esa época intercambiaba con mucha frecuencia correos electrónicos con gente como Santiago García, Manel Fontdevila, Javier Olivares... creo que lo envié también ahí, a esta especie de grupo de correo que nos habíamos montado de manera improvisada, y Manel me dijo que se lo enviase a Albert Monteys, que en aquel momento estaba dirigiendo *El Jueves*.

Yo ya había enviado antes dos o tres proyectos a *El Jueves* y a *Mister K*, pero no llegué a saber nada de ellos. Luego vi que en cierto modo era habitual: recibían proyectos todos los días, así que solían contestar solo cuando algo les interesaba. Cuando le envié aquello a Monteys me dijo que habían visto todo lo que había ido enviando, que conocían mi trabajo, pero hasta entonces nada les había en-



"Esto no es lo que parece".



"Creo que estás precipitándote
en tus conclusiones".

Una de las dos páginas publicadas en el fanzine *Toronto*

cajado en *El Jueves*. Viendo aquello me habló de una especie de patata caliente que andaban pasándose de mano en mano: hacer una serie sobre sexo pensada para el público joven de la revista. Imagino que Manel, al ver ese chiste, pensó enseguida en aquello. Y Monteys me ofreció preparar algo, a ver qué tal. Recuerdo que esto me lo propuso un jueves, y al lunes siguiente le pasé un par de páginas acabadas e ideas de por dónde podía ir la serie. Me dijeron que sí enseguida. Procuré que aquellas páginas fueran lo mejor que hubiera hecho hasta entonces, porque evidentemente era una gran oportunidad. Tras darme la noticia pasé por las dos fases por las que creo que pasan todos los dibujantes a los que llama *El Jueves*: primero la euforia total, porque es algo a lo que llevas queriendo dedicarte probablemente desde pequeño, y luego pánico absoluto, al darte cuenta de que tendrás que hacer eso todas las semanas, sí o sí.

¿Tú eras lector habitual de la revista?

No, habitual no. La compraba de vez en cuando, y luego compraba recopilatorios. Los de Manel, los de Monteys, de Lalo Kubala, los de Mauro Entrialgo. Recuerdo que la primera vez que vi las páginas de Mauro pensé: “¿Esto qué es? ¡No sabe dibujar!” [risas]. Pero luego, como me pasó con algunos dibujantes de Bruguera, lo ves de otra manera y te das cuenta de que saber dibujar no es “dibujar bonito”, ya sabes.

Claro, no es dibujar en estilo realista lleno de detalles, sino comunicar con el dibujo.

Mauro se acabó convirtiendo en uno de mis favoritos y a día de hoy pienso que es con muchísima diferencia uno de los mejores humoristas que tenemos en España.

Me gustaría comentar contigo ese momento de *El Jueves*, ya totalmente bajo la influencia de Monteys y Fontdevila, en el

POLVOS DE UNA NOCHE

UNA BREVE GUÍA ACERCA DEL SI TE HE VISTO NO ME ACUERDO



La primera página de “Sexorama” dibujada por su autor

que la revista, si no se refunda, sí entra en una etapa en la que se revitaliza. ¿Tú en ese momento veías que la revista cogía fuerzas gracias a vosotros?

Yo sí iba viendo, como lector, que la revista era más moderna que a principios de los noventa. Manel y Albert estaban marcado el camino a seguir, y había mucha gente que estaba entrando en la revista gracias a ellos, a partir del momento en que pasan a formar parte del consejo de redacción. Pedro Vera o Darío Adanti, si no me equivoco, son propuestas de Monteys. Si *El Jueves* era como era en 2007 fue porque ellos habían entrado allí diez años antes. Sirvieron de puente entre el antiguo *Jueves* y el nuevo.

A los dos meses de entrar tú en la revista, te encuentras con el follón de la portada secuestrada por el juez Del Olmo. ¿Cómo viviste aquello?

Me pilló de vacaciones, pasando unos días por Benicàssim. Recuerdo coger el móvil



La portada de *El Jueves* que motivó el secuestro editorial y ver como treinta llamadas... Las redes sociales en 2007 estaban en pañales, si alguien te quería decir algo... ¡tenía que llamarte!

Y eso que tú fuiste el primer español con Twitter, o casi [risas].

El primero no, pero probablemente el segundo [risas]. No recuerdo quién fue el que me dio la noticia del secuestro, pero lo viví estupefacto. Yo llego a *El Jueves* y soy consciente de que han tenido sus casos de censura, pero nadie pensaba que eso pudiera pasar de nuevo, nos pilló de sorpresa. Y me sirvió para darme cuenta de la revista en la que estaba publicando. Todos los juicios, problemas de censura y demás no eran cosa del pasado: seguía siendo esa revista. Publicar en *El Jueves* no era solo un trabajo: significaba algo. Realmente he hecho muy poco humor político, pero una revista al final es la suma de todas las partes. Tomé conciencia del medio en el que estaba trabajando.

La revista acababa de ser comprada por RBA y en ese momento apoya totalmente a la cabecera y a los autores y todo sigue su curso.

Sí. Manel y Guillermo, los autores de la portada, vinieron un par de veces a Madrid. Una a prestar declaración y otra cuando los juzgaron y condenaron. Fui a los juzgados en ambas ocasiones, con aquello lleno de periodistas, la revista agotando su tirada... Fueron tres semanas muy locas. En ese momento, como dices, RBA apoya por completo, había comprado la revista hacía meses. Para entonces debía de estar vendiendo en torno a los 70.000 ejemplares, y esas semanas pasó de cien mil.

O sea que el apoyo fue más una cuestión económica que ideológica.

Hum... sí, es probable que sí. Si acabas de comprar una revista que vende 70.000 ejemplares, algo que no está nada mal, y te encuentras con una polémica que hace que vendas más aún, pues oye, bienvenida sea la polémica.

Cuando tú empiezas "Sexorama" has madurado ya mucho tu estilo de dibujo. Y siempre he tenido curiosidad por saber cómo llegas a ese estilo tan particular y tan poco parecido a otros.

No sé darte una respuesta [risas]. A mí hay gente que me gusta mucho, sobre todo de la generación del humor inmediatamente anterior a la mía, como pueden ser Monteys, Fontdevila o Mauro, pero cuando me pongo a dibujar no estoy dibujando con páginas de ninguno de ellos al lado. Si te digo la verdad, tiendo a pensar que mi estilo tiene que ver con cosas como *Barrio Sésamo*.

¿En serio?

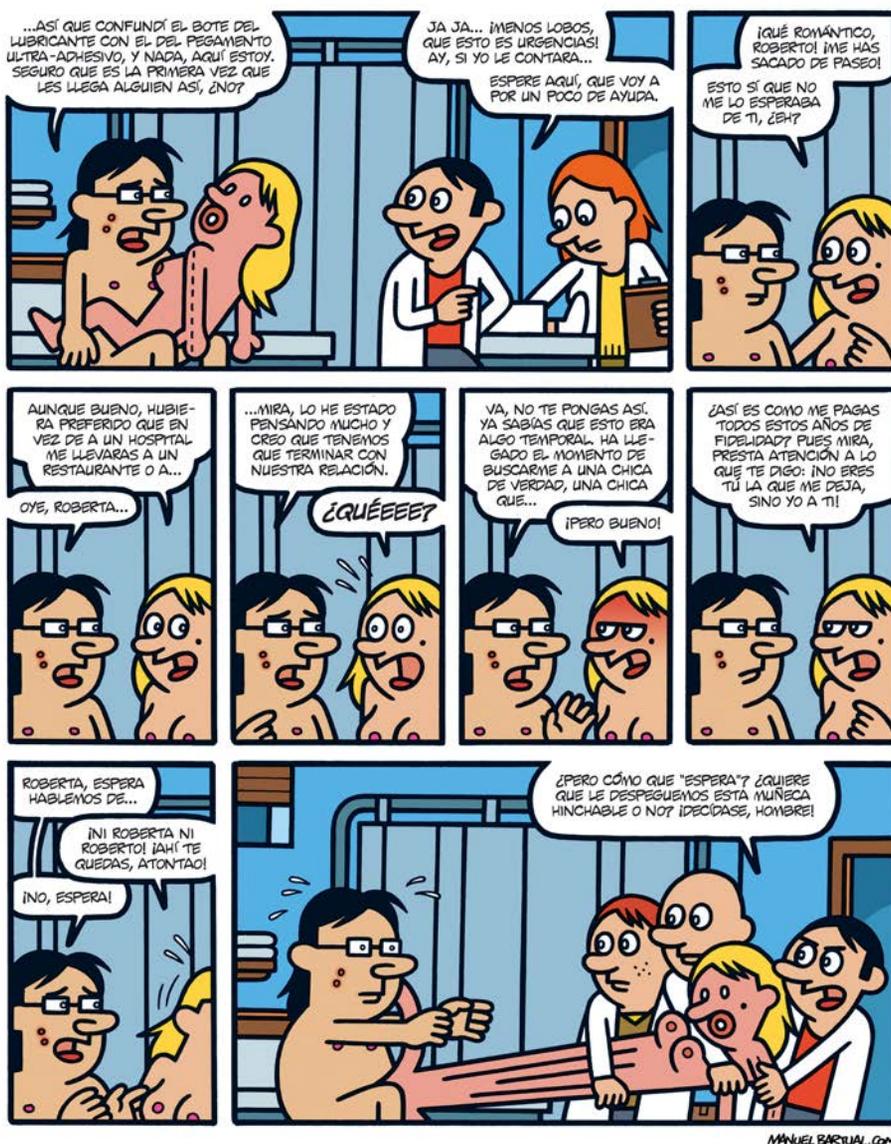
Sí, cuando analizo algunos de mis personajes me recuerdan a Epi y Blas.

En el fondo antes de ser muñecos son diseños dibujados con formas muy geométricas, es verdad.

Claro, y yo soy de la generación de *Barrio Sésamo*, así que a veces lo pienso. Gráficamente es probable que tenga mucha influencia de Jim Henson, de todo el universo de los teleñecos. Es curioso porque esta misma conversación la he tenido hace muy poco

con Guillermo. Me decía que miraba mi dibujo y no entendía de dónde salía [risas]. Su teoría era que debía de ser influencia de pintores de vanguardia. Igual también hay algo de eso, pero no sé. No te puedo decir de dónde he copiado o cogido cosas porque realmente no tengo ni idea.

Yo lo veo como una especie de síntesis máxima de la escuela Bruguera, cierras el



Otra página de "Sexorama"

dibujo por completo, con líneas gruesas y firmes.

Sí, claro, Bruguera está ahí también. Ibáñez, Vázquez y toda la gente que publicaba y leía en *Pulgarcito*, y más tarde Jan y su *Superlópez*.

De hecho tienes una serie en *El Jueves* que es un homenaje a Bruguera, “El detective de la SGAE”.

Claro, claro. La dibuje con mi estilo, pero forzándolo un poco para que se pareciera más a Bruguera. Los fondos, la composición de las viñetas, la manera en la que hablan los personajes, la tipografía... Claro, es que Bruguera me gusta mucho. Probablemente mi estilo sea una síntesis de mis lecturas infantiles, sumado a *Barrio Sésamo* y mezclado con mi habilidad para el dibujo. Yo no soy un gran dibujante.

No en el sentido clásico del que hablábamos antes, claro. No eres un Guillermo, que tiene una habilidad casi natural...

No, ni mucho menos. Pero ni un Monteyns ni un Fontdevila, tampoco. Yo, de algún modo, creo que estoy más en la línea de Paco Alcázar. Tanto Paco como yo somos personas que sabemos hasta dónde podemos llegar y dentro de lo que podemos hacer nos hemos creado un universo gráfico que nos sirve para contar lo que queremos. Gente como Monteyns o Fontdevila son dibujantes puros y duros, con una facilidad absoluta para dibujar y una gracia innata.

Y que además lo hacen constantemente, son los típicos dibujantes que están todo el día con la libreta.

Claro, eso es. Pero yo, si no tengo que contar algo, no me pongo a dibujar. No tengo libretas de dibujo. Solo hago bocetos de las pá-



Una página de “El detective de la SGAE”

ginas, no vas a ver dibujos del natural ni cosas así en mis libretas. Y creo que tiene que ver con lo decía al principio: yo de pequeño quería ser dibujante y director de cine. ¿Qué tienen en común ambas cosas?

Que cuentan historias.

Eso es. Así que hubo un momento en el que, como hablábamos antes, decido que mis historias las voy a contar en cómic porque es la manera más fácil y a mano que tengo para contarlas. No soy un dibujante de pura cepa, sino alguien que ha aprovechado sus habilidades para el dibujo, más o menos limitadas, para contar lo que quiere contar.

Eres un dibujante que a la hora de plantear la página y contar tus cosas no tiras de los recursos típicos de la historieta clásica y del modelo de Milton Caniff; a pesar de que tie-

nes influencias del cine tu cómic no es nada cinematográfico, al contrario. Pesa mucho el diseño, la planificación de la página...

De hecho ahora que me he puesto a hacer cine me hace mucha gracia cuando alguien me mete dentro del grupo de “vosotros los que venís del cómic”, porque creo que mis cómics tienen poco de lenguaje cinematográfico y mucho que ver con lo que dices, con el diseño. Creo que puede ser otra variable más que defina mi estilo. El diseño me gusta mucho y hay páginas de “Sexorama” donde se nota su influencia.

Estoy pensando en páginas como las de “24 tipos de condones”, o “Seis actrices porno”, son diseño puro.

Y hay ejemplos más extremos: había una página que era “Sexo en la prensa”, y la página era una página real de periódico con anuncios eróticos. Otra que hice eran portadas de películas porno, otra era como cuadernillos Rubio de ejercicios pero con problemas sexuales. La idea era coger un elemento diseñado del mundo real y llevar-

SEXO EN LA PRENSA

favor, por favor, toma domingo aunque sea por pena. € 1322

TE VI en la línea 3 del metro. Llévate una camisa azul y no me quitabas ojo de encima. Llámame, guapísima. € 5523

TE VI en la línea 3 del metro. Llévate la chorra fuera y me costaba no fijarme en el pedazo de fimosis que te gastas. Llámame, moralbete. Me dedico a operar estas cosas. € 8809

TE VI entrar por la puerta con tu marido, en vez de sola como habíamos acordado. Me escondí en el armario y la puerta se atrancó. Ven a abrirla si lees esto, Margarita, que tu móvil lo tienes apagado, me estoy quitando sin batería y no creo que pueda mandar más mensajes al periódico. ¡SOCORRO! € 2335

CLASIFICADOS

ANA MARÍA
40 €. No soy guapa, no estoy buena, pero más triste se pelársela como un mono. 555 826 773

HOMBRE, YO LO TENDRÍA CLARO:
UNA QUE LA PASTA PIERDE INVENTORA EN CONSEGUIR A LAS CHIRRIAS MÁS MACCORNIA

JAMONA
Tengo unas manillas que no entran por la puerta. 555 825 11

NECESITO SEÑORITAS
ALTO NIVEL - ALTOS INGRESOS
TODOS LOS TURNOS
REQUERIDO FRANCÉS Y GINECO
555 871 275

NECESITO PUTONES
QUE QUEDA CLARO, QUE ESTOY
HASTA EL GORRO DE RECIBIR
SEÑORITAS PENSANDO QUE
ESTO ES UNA AGENCIA DE
AZARATAS DE VIELO. JOSEF YA
555 871 275

PUBLICIDAD

¿Somnoliento? ¿Te quedas dormido nada más llegar al trabajo?
Anda y tómate **TE TAZAS** de café
Don Melón
[Aunque se tratara de un anuncio del Vaticano
buscaríamos la forma de colar un buen par de peras!]

MANUEL BARTUAL.COM

“Sexo en la prensa” en “Sexorama”

melo al cómic. Y luego está la cuestión de mi acabado, que todo el mundo piensa que es digital y no lo es. Realmente no busco que tenga un acabado vectorial, pero queda así. Es lo mejor que te puede pasar, que tu estilo te salga de un modo natural. Una cosa buena que tiene mi dibujo es que es absolutamente reconocible.

Claro, no hay nada ni remotamente parecido.

Eso es importante. A mí me gustan los dibujantes que tienen su marca personal, que son reconocibles. Aquellos de los que reconoces un dibujo suyo aunque estés a diez metros.

Y lo haces cien por cien a mano, como dices. Con el ordenador lo único que haces es colorear y pulir detalles.

Sí, el color es digital, y retoco alguna cosita. Esto último es algo que hace años habría hecho a mano, con *gouache* blanco o poniendo un papel encima para dibujar ahí lo que

25 CLASES DE PULLA



“25 clases de pulla” en “Sexorama”

tuviera que corregir. Ahora, si tengo que corregir algo, lo dibujo aparte y luego ya lo coloco en su sitio cuando escaneo la página.

¿Cómo era la mecánica, el día a día de “Sexorama”? Me refiero a cómo se hace una página semanal sobre sexo. Me imagino que habrá mucho de historias reales que te cuentan...

Muchas menos de las que la gente suele pensar. “Sexorama” fue una serie de encargo, aunque sea un tema que había tocado bastante en “Con amigos como estos”.

Y habías trabajado diseñando las páginas porno.

[Risas] Claro, claro. Cuando recibo el encargo de “Sexorama” pienso que es un tema agradecido, bastante amplio, que voy a poder manejar bien. No es como si me hubieran encargado hacer una serie de bomberos o de médicos o yo qué sé, de alpinistas en el Píreneo.

Es casi un metatema, te lo puedes llevar a cualquier ambiente o género.

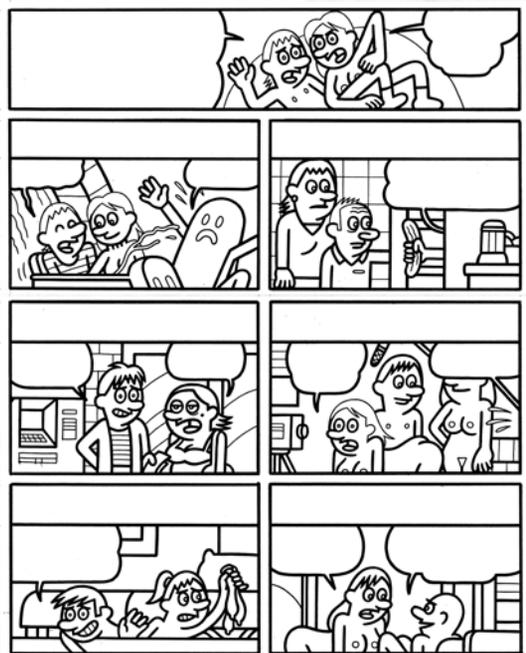
Sí, es un contenedor de muchas cosas. Evidentemente me interesaba hablar sobre todo de relaciones humanas, que es una de las constantes en toda mi ficción. Y sucedió lo que me dijo Manel: “empezarás hablando de tipos de sex shops y acabarás contando cómo son los dependientes de sex shops que trabajan los viernes” [risas].

Él tenía además una experiencia similar con “¡Para ti, que eres joven!”, donde pasaba lo mismo, empezaban con temas generales y luego tenían que ir concretando.

Claro, de hecho “¡Para ti, que eres joven!” era uno de mis referentes. Monteys me lo dijo explícitamente, que me imaginara un “¡Para ti, que eres joven!” sobre sexo, pero sin copiar su estructura, no querían eso, era más bien pillar el espíritu. Al principio no sufría mucho, pero sí recuerdo que a veces, durante los primeros años, me pasaba alguna noche hasta las tan-



Una página de *Sexorama* dibujada a lápiz



La misma página en una fase posterior del proceso de creación, ya entintada



Sexorama homenajeando a la Velvet Underground

tas de la madrugada hasta que se me ocurría el chiste. Pero con el tiempo vas generando tus mecanismos. Al principio te pasas toda la semana con el chip puesto, pendiente de si alguien me cuenta algo, o veo algo que me inspire una página. Pero llega un momento en el que puedes sentarte un día a hacer el guión, y con tus recursos y técnicas lo haces más sistemáticamente. Pero, por ejemplo, lo que decías de la gente que me contaba cosas nunca funcionaba. Igual otras cosas que me contaban que no tenían que ver realmente con el sexo me lo podía llevar de forma más fácil a ese terreno.

¿La gente iba directamente a decirte, “mira, esto te vale para ‘Sexorama’”?

No, eso igual me ha pasado solo cuatro o cinco veces. Al principio hubo muchas risas con el tema, pero la situación con mis amigos se normalizó enseguida. Sí que me pasó a veces que me inventaba auténticas

burradas y venía alguien y me preguntaba que cuándo me había contado eso, que eso le pasó a su primo. Y yo contestaba: “¿qué me estás contando, tu primo perdió la virginidad así?” [risas]. Ponías algo como ejemplo extremo y de pronto descubrías que en el sexo hasta la cosa más rara que te inventes alguien la habrá hecho. Y yo en “Sexorama” me he inventado cosas muy raras.

Cuando comencé a dibujar la serie decidí guardarme el comodín de los personajes, por si acaso. La primera entrega de “Sexorama” ya llevaba una tira de Nacho y Nerea, era una versión prehistórica de los personajes pero ya estaban allí. Estaban ellos, estaba Tomás y un friki, iban apareciendo de vez en cuando. Pero no tenían ningún tipo de personalidad, me hacía gracia sacarlos, nadie iba a reconocer que alguno era un personaje que había salido seis páginas atrás. Al principio cada página tenía un tema, abordado desde

una serie de chistes en función del diseño de página, algo que procuraba ir variando pensando en futuros recopilatorios. Pero llega un momento, cuando llevaba alrededor de tres años dibujando la serie, que comienzo a aburrirme de su estructura y pruebo a darle cancha a los personajes. Fui intercalando lo que yo llamo “páginas narrativas”, que son las de personajes, y por otro las “páginas temáticas”, que eran las que venía haciendo hasta entonces. Mi idea a partir de ese momento fue que lo que les pasara a los personajes estuviera relacionado con las páginas temáticas, y viceversa. Que hubiera cierta conexión ahí. Hay un momento en el que Nerea pensaba que estaba embarazada, y eso me dio pie a hacer páginas temáticas sobre el sexo y el embarazo, por ejemplo. Para mí supuso un pequeño alivio después de casi tres años con una estructura variable pero en esencia fija. Ahora podía hacer, por ejemplo, que de repente Nerea y Nacho lo dejaran porque Nacho se había acostado con la vecina y ella con un compañero del trabajo.

Y ahí ya generas un arco que te dura varias semanas.

Claro, eso me da para hacer un arco: sexo en el vecindario, sexo en el trabajo, infidelidades... Y al mismo tiempo avanzo con la historia de los personajes fijos. En mi cabeza funcionaba como una especie de *sitcom*, una construida a partir de las relaciones sexuales de sus personajes, que es lo que siempre queda fuera de las *sitcom*. Al final todo se trata de buscar la manera de no aburrirte con lo que estás haciendo, porque si acaba pasando, el lector lo nota.

Y de hecho en *El Jueves* hay abundantes ejemplos de series que languidecen durante años y con las que te das cuenta de que el autor ya no está ahí...

Con “Sexorama” pasó.

¿Tú crees?

Pienso que sí.

Entonces lo disimulaste mejor. A mí no me daba la misma sensación que me daba leer “Clara de noche”.

Yo el último par de años las pasé canutas. La sensación con la que me quedé es que tenía que haberle dado otro giro más, pero nunca supe cuál. En la última etapa intenté cambiar de personajes, pero solo hice un intento en un par de páginas. Mi idea era meter a familiares y que los principales pasaran a ser secundarios, que de repente tuvieran que cuidar a un sobrino, por ejemplo, y que el hecho de tener a un niño en casa generara nuevas dinámicas. Pero se quedó ahí. Ahora estoy diciendo esto, pero es verdad que cuando repasé “Sexorama” algunas de mis páginas favoritas son de las últimas que dibujé.

A eso me refería, que se nota un esfuerzo, no pusiste el piloto automático.

Sí, me estoy acordando de cuatro o cinco de los últimos meses que están entre mis favoritas de la serie. Recuerdo, por ejemplo, una sobre el chiste del perro Mistetas, con diferentes versiones. Tras años de hacer la serie desarrollas un oficio que propicia que salgan cosas que te gusten más que aquellas que dibujabas al comienzo, en parte porque controlas mejor lo que estás haciendo, pero por debajo de eso está el cansancio de estar dando vueltas continuamente al mismo tema. Además en *El Jueves* tener tu propia serie es como ocupar una silla de la Real Academia.

Hasta cierto punto esclaviza.

Claro, y piensas que si propones otra serie igual no funciona. Y si eso pasa igual te quedas



El chiste del perro Mistetas en diferentes versiones

fuera de la revista. Se van combinando durante toda la trayectoria de la serie intervalos en los que no crees que estás haciendo algo que merezca la pena con otros en los que te sientes el rey el mambo [risas], pero en los últimos años había más momentos de bajón que de euforia. Llega un momento en el que me llama Mayte Quílez y me comenta que la serie está bajando en las encuestas y que tal vez es la hora de dejarla, a lo que yo le contesté que sí, que estaba de acuerdo. Estaba muy cansado. Me preguntó si tenía alguna otra idea, pero lo que tenía se pisaba con otras series de la revista. Así que le dije que no tenía nada que valiera y que además me apetecía descansar un poco de hacer serie todas las semanas, por lo que quedamos en que mientras tanto les propondría páginas sueltas o ellos me encargarían algún tema puntual.

6. LA SALIDA DE *EL JUEVES*

Si lo piensas, “Sexorama” marca dos hitos importantes de la historia de *El Jueves*: cuando entras sucede lo de la portada se-

cuestrada, y cuando sales, sucede lo de la portada censurada internamente, pero son dos casos muy diferentes.

Es verdad, no lo había pensado. Realmente cuando sucede todo esto tardo un poco más en reaccionar que si hubiera estado aún haciendo “Sexorama”, porque en ese momento no tenía entregas pendientes, la última página de mi serie se había publicado apenas un par de semanas antes, aunque como digo había quedado con ellos en que seguiría colaborando. El momento en que tomo conciencia de que yo no quiero seguir en la revista es cuando comenzaron a dimitir los primeros autores, me di cuenta de que ahí iban a necesitar a gente y me iban a llamar. Decido no seguir por dos motivos. El primero, que estoy completamente en desacuerdo con la medida del editor y con la decisión que se toma desde redacción, que es mentir a los medios. Y eso enlaza con lo que decíamos antes. Para mí *El Jueves* es un símbolo, un ideal, una bandera, un sitio desde el que se dispara a todas partes. El momento en el que el editor dice que esa portada no sale y que se acabó hablar de la monarquía de cierta manera en portada, sumado a que desde redacción digan que ha sido un error de imprenta... No sé, esto no puede ser. Hay un ejemplo que pone mucho Bernardo Vergara, muy representativo. Lo último que estaba dibujando para *El Jueves*, justo aquella mañana, era una historia sobre los periodistas bailando al son de la monarquía. ¿Cómo puedes hacer esa historieta con lo que ha pasado? Yo no estaba tratando actualidad política en mis colaboraciones, pero la revista, como te decía, era la suma de todo. No podía verlo como si aquello no fuera conmigo.

Ese fue uno de los argumentos que dieron algunos dibujantes que se quedaron, que ellos no hacían humor político y la censura no les afectaba.

Y yo eso lo puedo entender, ¿eh? Pero para mí no fue así, no lo vi así. Aparte estaba el

segundo motivo: para mí Monteys y Manuel eran los dos pilares de la revista. Que se tuvieran que ir por aquello convertía a la revista en un sitio donde no iba a estar a gusto. Me di cuenta de que mi lealtad no estaba tanto con la revista como con ellos. Para mí ellos eran una parte importantísima de la revista, a muchos niveles. Pero en fin, no sé. Igual todo se reduce a que *El Jueves* era muchas cosas, y para los que nos fuimos era una y para los que se quedaron otra.

Has apuntado que tu trabajo no es político, ni te has posicionado políticamente. Y perteneces a una generación, que también es la mía, en la que se vive cierta despolitización: somos la generación post transición, vivimos en una democracia más o menos estable...

O eso nos cuentan [risas].

Claro, exacto, eso nos han contado. Pero quizá coincide toda tu estancia en *El Jueves* con la época en la que las cosas se ponen muy jodidas, vuelve a ganar el PP unas elecciones, entramos en lo más jodido de la crisis... Hasta cierto punto, ¿lo que ha sucedido en *El Jueves* te ha servido para reactivarte políticamente? ¿O ha sido un proceso más progresivo?

Creo que mi ejemplo es el que dices. A mí me preguntas hace quince años y la política era como el fútbol o los toros: algo que no me interesaba para nada. Pero la realidad social ha cambiado, o al menos mi forma de verla. Cuando surge el 15-M y empieza a destaparse toda esta fiesta que tienen montada los partidos de derechas, que llega a un punto de chulería y *caradurismo*... Joder, hace un año íbamos a escándalo por semana.

Y ahora llevamos una semana en la que casi vamos a detención diaria.

Sí, claro, pero por lo menos empieza a haber detenciones. Hace un año, ni eso. Y te

das cuenta de que estamos viviendo en un país en el que se nos está anesthesiando. Un caso de corrupción tapa al anterior, y ya casi te acaba pareciendo normal lo que a todas luces no lo es. Llega un momento en el que es inevitable tomar conciencia, antes como ciudadano que como dibujante. A mí me parece evidente que los resultados de las municipales [de mayo de 2015] tienen que ver con esto, con gente que no prestaba atención a la política y de repente se da cuenta de que es algo que te afecta de una manera muy directa.

¿Y crees que si lo de *El Jueves* hubiera pasado en otro contexto, sin la crisis o tanta corrupción, habrías reaccionado igual? ¿Hasta qué punto pesó esa conciencia política que tú descubres en tu decisión de abandonar?

Me cuesta desligar una cosa de la otra. Si no hubiera esta situación *El Jueves* no sería una revista tan política, y seguramente no habría habido ningún caso de censura porque no habría sido necesario.

No habrían sacado al rey en portada.

O sí, pero de otra manera, o desde RBA no les habría importado tanto.

Por marcar un poco la diferencia con lo que sucedió en 2007: entonces lo que pasa es que la portada sale en un programa del corazón y la ve un juez, Del Olmo, que decide poner en marcha un mecanismo que haría quince o veinte años que no se usaba: el secuestro editorial. Y lo que ha sucedido en 2014 no tiene nada que ver porque lo que hay es una censura interna, por parte del grupo editorial.

Y muy torpe, porque ya se había enseñado la portada en internet. Es la diferencia, claro. En 2007 vino de fuera, y ahora viene desde

dentro. El motivo no hemos llegado a saber exactamente cuál fue. Sí sabemos que hubo llamadas a todos los medios desde la Casa Real para advertir sobre el tratamiento del tema. Esto lo sabemos porque nos lo han contado periodistas.

Es habitual, pasa siempre en momentos clave.

Y luego está la cuestión de la campaña publicitaria, que probablemente también tuvo algo que ver. Un año antes, por un chiste en la portada de un número de *El Jueves*, un anunciante que no recuerdo —si no lo diría, no tengo ningún problema— decidió retirar una campaña muy importante de todas las revistas de RBA.

¿Pudo ser un toque de atención para RBA? “Esta gente no solo no nos supone una gran ganancia sino que nos está haciendo perder dinero”.

Claro, y aparte súmale que ya no se estaban vendiendo 70.000 ejemplares.

¿Y ante eso por qué crees que no optan por vender la cabecera, o incluso hacer algo parecido a cuando a principios de los ochenta los dibujantes compraron la revista? ¿No sería más honesto?

Igual es más complicado. No es lo mismo vender la revista entonces que ahora, que vende poco más de 20.000 a la semana. Igual le compensa más quedársela. Sabemos que a Ricardo Rodrigo no le gusta *El Jueves*, y la prueba es que está intentando convertirla en otra cosa. En estos últimos meses han aparecido de repente secciones que no entiendo muy bien como lector. Imagino que son cosas que tienen sentido dentro de la revista que quiere hacer y entiendo que es el principio de una reconversión. Al fin y al cabo es su revista y me parece perfecto

que haga lo que quiera. Pero para mí ya no es *El Jueves* que a mí me gusta leer, decididamente ya no es la revista en la que yo colaboraba.

De todas maneras a mí me quedó la sensación de que aunque hubieran seguido queriendo hacer una revista parecida era muy difícil. No se habían ido unos cualquiera: eran los mejores haciendo humor político. Guillermo, Manel, Monteys, Vergara...

Era muy complicado. Pero sí creo que están intentando hacer su revista, a su manera. Y me consta que todo lo que pasó ha servido para que se genere una camaradería entre los que se han quedado que antes no existía. Antes lo habitual era que tú tuvieras tus tres o cuatro dibujantes con los que sintonizabas más y acababas desarrollando cierta amistad ahí, pero luego con el resto te veías una vez al año. Ahora tienen mucho más contacto entre ellos y esto está muy bien. Pero ya no es mi guerra.

Hubo recientemente un problema, con una sección que recopilaba material antiguo y en la que se empezó a publicar viñetas de algunos autores que os habíais marchado. ¿A ti te afectó?

No. Esa sección comenzó siendo un refrito de páginas ya publicadas, cada semana un tema, pero a partir de cierto momento se convirtió en la historia de España vista por *El Jueves*, un año por semana, desde el 77. Yo veía eso y pensaba en qué pasaría cuando llegaran a la época de Fontdevila y Monteys. Cuando llegó el momento publicaron sus páginas sin preguntar nada. No sé, fue todo un poco raro. Albert acabó hablando con Mayte y llegaron a un acuerdo: él consideraba que las portadas las podían utilizar porque era un trabajo de redacción.

De hecho las portadas muchas veces, aunque tengan un autor final, son fruto del trabajo en grupo.

Sí, es lo que consideró. Pero sí le explicó que no quería que publicaran páginas suyas.

Y además hay que decir que vosotros sois los propietarios de vuestro trabajo.

Sí, claro. Creo que merece la pena aclarar esto.

Sí, porque se usó en su momento como argumento en vuestra contra: que habíais vendido vuestro trabajo y ya no era vuestro, como en la industria del *comic book* de los años cuarenta.

No, no, claro. A ver, en *El Jueves*, cuando te pagan por una página, te están pagando por

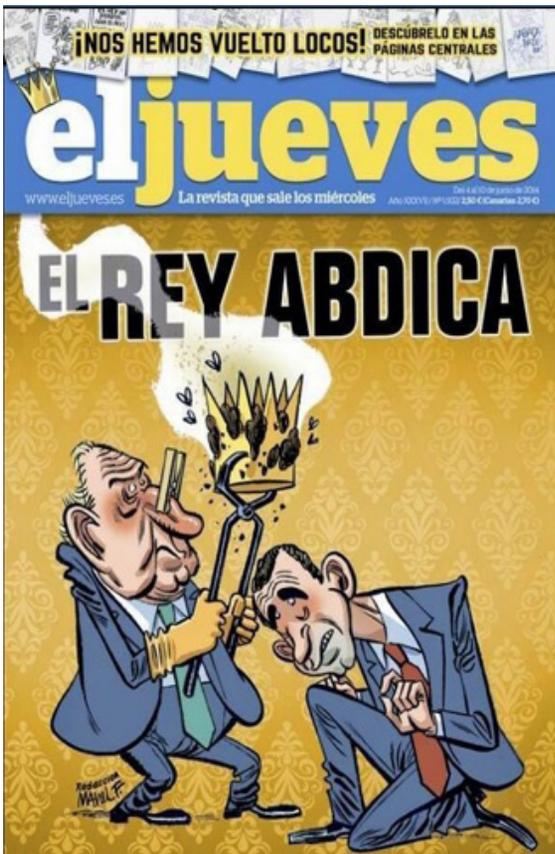
el derecho a publicarla esa semana. Si republican tu trabajo te tienen que volver a pagar.

Y de hecho vosotros podéis negociar los recopilatorios con la editorial que os dé la gana.

Sí, así es. Algunos teníamos firmado un acuerdo de colaboración con RBA que va en contra de lo que están haciendo, porque ahí se especifica que se paga por la primera publicación y las republicaciones son libres. Es decir, no son propietarios de ese material, y si lo utilizan te han de pagar por ello. Es lo que pasaba hasta ahora, cuando republican material nuestro, pero esta vez no ha sido así. Y a esto súmalo lo de publicar material de autores que han decidido dejar la revista por los motivos que todos conocemos. Está un poco feo volver a publicar material de esos autores, ¿no? Es una situación delicada, porque lo que están publicando se presenta como un histórico de la revista, pero eso es algo que se han inventado ellos, no nosotros. Si se hubieran puesto en contacto y nos hubieran pedido sacar páginas nuestras cuando llegaran a nuestra época, igual hubiéramos llegado a un acuerdo.

¿No tienes la sensación de que la revista está jugando dos cartas opuestas? Por un lado se dice que *El Jueves* es una gran familia, y por otro que es parte de una gran empresa con sus obligaciones.

El Jueves siempre ha dicho que es una gran familia, y lo entiendo, porque es lo que era en su origen. Todos se conocían, prácticamente trabajan todos juntos, había mucha conexión ahí. Pero a medida fueron pasando los años fuimos llegando colaboradores que no podíamos ser parte de esa gran familia, al menos no al nivel de los autores que nos precedieron, por el simple hecho de que a los que allí mandaban les veíamos en persona, con mucha suerte, una o dos veces al año. Al-



La portada rechazada por RBA

gunos ni eso. Se trataba más de una relación laboral que otra cosa, yo entrego las páginas que hemos acordado y tú me pagas por mi trabajo. Todo de buen rollo, ¿eh? Muy cordial por ambas partes. Pero no podíamos tener la misma relación que tenían con autores a los que veían todas las semanas, y a veces creo que esto acabó motivando algún malentendido. Ya me sabe mal, pero es así. Lo de la gran familia no se puede forzar, ha de surgir.

7. “¡ESCUCHA ESTO!”

Me gustaría hablar también de “¡Escucha esto!”, una serie de viñetas que haces para la web de MTV.

Comencé a publicarla en septiembre de 2007. Era una época en la que los webcómics comenzaban a estar muy de moda. La gente de MTV conocía mi trabajo por unas tiras que hice para el diario del festival de Benicàssim, y me pidieron que hiciera algo parecido. Me dijeron que me abrían un blog y vía libre, que si quería escribir textos podía hacerlo, pero pensé que era mejor hacer viñetas siempre en el mismo formato.

De cara a recopilarlas luego...

Claro [risas]. Creo que es mi serie más autobiográfica. Cuento cosas que me han pasado o he visto en conciertos, cosas que he pensado escuchando música... Hablo mucho del cambio que aporta internet a la industria musical. Internet es uno de mis grandes temas... Hay muchos chistes sobre el cambio generacional, la llegada de Spotify, los iPods...

Sí, tratas la música no tanto como medio sino como experiencia personal o social.

Sí, para mí es mi mejor serie, o por lo menos la que reúne mis mejores chistes. O igual

hay mayor promedio de aciertos. Es un formato muy agradecido, con un máximo de cuatro viñetas, todo orbitando alrededor de un mismo chiste. Es muy directo, y me gustaría volver a utilizarlo.

Es un libro que saca Astiberri y que llamó la atención porque en ciertas tiendas estaba en la sección de música, no solo en la de cómic.

Sí, y de hecho fue algo por lo que peleamos, pero al final que estuviera en esa sección respondía más a una decisión de los libreros que a lo que nosotros pudiéramos solicitar. El libro se publicó en 2009, que es un momento de eclosión de la novela gráfica y de llegada de nuevo público adulto al cómic. Yo tenía la sensación de que esa gente igual no se acercaba de manera habitual a las secciones de cómic, pero si se encontraba de repente este cómic en la sección de música igual se lo compraba. Tenía muy presente un viaje a Londres en el que al entrar a tiendas de ropa me encontré con libros de Andy Riley junto a las cajas, los podías cotillear mientras hacías cola. ¿Por qué no importar ese modelo de venta?

¿No te parece que con ese libro de adelantas un poco a todo el boom de libros de cómic de humor, con viñetas y chistes cortos, a veces incluso adaptando cosas de internet? Pienso en Moderna de pueblo, Monstruo Espagueti, incluso las Pacheco...

No sé, creo que es un libro del que nadie se acuerda [risas]. No tuvo el calado que ha tenido Moderna de Pueblo.

Ya, me refiero al concepto: libro de viñetas de humor para lectores no habituales.

Sí, en ese sentido sí. También influye que yo había descubierto a Andy Riley antes de que llegara aquí... Y ese conjunto de chis-



Una página de "¡Escucha esto!"

te reformulado muchas veces, como pasa en *Los conejitos suicidas*, creo que puede tener puntos en común con *¡Escucha esto!*. Es un tipo de humor de *pildorazas* que me interesa mucho.

Sí, libros para mirar, para hojear...

Para regalar. Es un tipo de libro-concepto.

Son libros que no lees del principio a fin, sino que vas saltando, lees una página, te ríes.

Para mí la clave está en que el lector en potencia tarde diez segundos en entender de qué va el libro y en reírse. En esa categoría entran libros como los de Hematocrítico [*El Hematocrítico de arte*], los libros de Héloïse Guerrier y David Sánchez [*Con dos huevos y Cagando leches*] o *El diccionario ilustrado de la democracia española*, en el que no es algo casual: lo hemos trabajado mucho ese aspecto, incluso desde antes de saber cuál iba a ser el tema del libro. Funciona si das con un buen

concepto. *¡Escucha esto!* va por ahí, no es lo mismo, pero sí parecido.

8. EL MANGLAR

El Manglar es una revista que sacáis en 2007, también. ¿La diriges tú desde el principio?

Al principio en créditos aparecía Ricardo Esteban como director y yo como coordinador, pero en realidad la hacíamos entre los dos desde el principio. Yo estaba colaborando con Dibbuku como diseñador y Ricardo me comentó que quería sacar una revista. Él es un romántico de las revistas de quiosco y quería tratar de recuperar aquello, yo le dije que iba a ser muy complicado... y bueno, lo fue. La apuesta era hacer una tirada grande, llegar a quioscos, pero hoy en día es muy difícil destacar con una revista nueva en ese circuito. Bueno, hoy y en 2007. Los quioscos de los 2000 no son los quioscos que teníamos el siglo pasado. Ahora son bazares en



Otro ejemplo de la serie "¡Escucha esto!"

los que si una revista vende seguramente sea porque lleva ahí vendiéndose desde hace décadas. No funcionó, pero fue una experiencia muy chula. También pasó que éramos dos personas con gustos diferentes, tirando cada uno para un lado. Había que buscar un punto intermedio, e igual al final teníamos una revista muy esquizofrénica [risas]. Tenías una BD súper clásica y luego a Jorge Parras. Era muy marciana.

El concepto era extraño porque la mayoría de las revistas de quiosco habían desaparecido, y las siguientes revistas que habían aparecido tenían un concepto totalmente diferente: TOS, Humo, Nosotros somos los muertos... Eran revistas de vanguardia, que buscaban un cómic experimental, con una repercusión más pequeña en el mercado.

Claro, pero *El Manglar* quería ser más comercial. Había ciertas apuestas que Ricardo me dejaba incluir mientras hubiera otras cosas menos experimentales. Solo aguantó en quioscos cinco números. En total fueron doce, los siete últimos con distribución limitada a librerías especializadas. Tampoco hubo un momento en que dijéramos “se acabó *El Manglar*”, aunque si te fijas en la última historieta del último número, que dibujó Mireia Pérez, su título era “El fin”. Algo me decía que no íbamos a publicar más números, porque las ventas eran pocas y cada vez dejábamos pasar más tiempo entre número y número, así que metí ese guiño ahí. Aunque creo que nadie lo pilló.

9. ¡CARAMBA!

¿Qué sacaste de la revista para aventuras posteriores, como por ejemplo ¡Caramba!?

Creo que son cosas muy diferentes. En todo caso, el trato con autores. Pero es lo único.

Lo decía sobre todo por desarrollar ojo para saber qué puede funcionar comercialmente.

Sí, igual eso sí, entiendo lo que dices, pero no hay mucha relación. Sí que empiezo con *El Manglar* a ver las cosas de otra manera. Comienzo a leer tebeos que se publican fuera pensando también en si es material que nos podemos traer a la revista. Por ejemplo, *Pascal Brutal* de Riad Sattouf me empuñé yo en editarlo, porque al leerlo vi claro que aquello estaba de puta madre. Pero no creo que fuera algo que aprendiera con *El Manglar*, es la suma de mi bagaje como lector y de cómo he alcanzado a entender que funciona la industria. Aunque al final todo son cábalas que haces, siempre te llevas sorpresas.

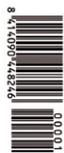
Eras consciente, igual que lo puedes ser en ¡Caramba!

En ¡Caramba! nos hemos llevado pocas sorpresas. La mayoría de títulos que intuíamos que iban a funcionar han acabado funcionando, y lo mismo ha pasado con los que ya imaginábamos que no conseguiríamos vender apenas. Pero no puedes limitarte a publicar lo que intuyes que va a funcionar. Una línea editorial no puede basarse únicamente en grandes éxitos, al menos si no quieres limitarla desde un punto de vista de riqueza de contenidos. Aunque su potencial de venta sea menor, hay cómics que merece la pena que existan igualmente.

Y tú sabes que en una editorial tradicional, con un modelo de negocio tradicional, quizá no tengan hueco.

Por supuesto.

¿Ese es el motivo principal de que Alba Diethelm y tú pongáis en marcha ¡Caramba!?



diba>baks

El Manglar

Revista de historieta e ilustración nº 1 · 3,90 €



Una cubierta de la revista *El Manglar*

Bueno, son varias cosas. Yo nunca he dejado de trabajar como diseñador, pero llevaba unos años en los que no hacía de editor, salvo por *El Manglar*. Y tenía el gusanillo de hacer algo parecido a lo que hice con mis

amigos en los noventa. Me reuní con la gente con la que me relaciono ahora para hacer un fanzine por pasárnoslo bien. Por otro lado me apetecía comprobar si internet en 2011 servía para algo más que ver vídeos de

gatitos, ver porno y darle a “me gusta” en Facebook. Ver si podía ser un canal para vender un producto, vamos. Y el tercer factor era, si la cosa funcionaba, averiguar si el reparto de beneficios para el autor podía ser otro. En el modelo tradicional un autor se lleva entre un 8% y un 10%, y la distribuidora se queda entre un 50% y un 60%, del cual sale el porcentaje para la tienda. El porcentaje restante va para la editorial. ¿Hay alguna manera de que el autor gane más con su trabajo? En el fanzine fundacional todos trabajamos gratis, con las ganancias cubrimos los costes, pero siempre tuve la idea de, si salía bien, montar algo. Y salió súper bien: vendimos mil ejemplares en un mes. Más adelante lo liberamos en internet. El fanzine lo sacamos en junio de 2011, y durante las vacaciones de aquel año fuimos dándole forma a un modelo diferente al tradicional: no habría adelanto de derechos para el autor, pero una vez se recuperase el dinero invertido en la imprenta, el autor se llevaría el 50% de los beneficios. El 50% que decidimos reservarnos como editores iba para los envíos, los gastos de almacenaje, que llegaron muy pronto, y más gastos que no te esperas... Empezamos publicando *Reunión* de Manel Fontdevila, que era una rareza. Un facsímil de los cuadernos de bocetos que Manel se llevaba a las reuniones de *El Jueves*. No fue un petardazo pero se vendió. A este le siguió el libro de *Let's Pacheco*, que se vendió muy bien. Fue un acierto. Empezamos con la idea de mimar mucho la venta por internet, ya que del fanzine habíamos vendido 600 ejemplares por este canal. Si hubiéramos mantenido eso con todos los

títulos, o al menos con un alto porcentaje, todo habría sido muy diferente. Aunque con algunos lo superamos: con los títulos de *El Hematocrítico* habremos vendido más de mil por internet.

No es casualidad que tanto ese como el cómic de las Pacheco sean dos fenómenos surgidos en internet.

Claro, claro, y si revisas el catálogo de ¡Caramba!, muchos autores ya tenían su público en internet. Yo entendía que si esta gente ya tenía su base de fans, conseguir que hagan dos clics para que reciban su libro en casa podía ser fácil. Y así pasó. Rápidamente creamos una base de lectores, gente que te compra prácticamente todo, y eso es lo mejor que le puede pasar a un sello editorial.

Os convertisteis en una marca de la que la gente sabía qué podía esperar.

Claro, yo me di cuenta del valor de una marca hace tiempo. Buscar la manera de potenciarla, para que si alguien lee algo que hayas publicado, entienda de dónde viene el libro y le resulte fácil buscar otros similares que le puedan gustar. Por otra parte era un momento en el que las editoriales pequeñas apostaban más por la novela gráfica “seria”, y quisimos diferenciarnos enfocando la editorial a los cómics de humor. “Hola, somos ¡Caramba! y publicamos cómics de humor”, esta era la idea. Y luego lo que no podía ser es que estuviéramos en 2011 y no se estuviera cuidando la promoción en internet. Des-

¡CARAMBA!

El logotipo de ¡Caramba!

de el principio intentamos trabajar eso: que todos los títulos tengan campañas ingeniosas, con sus *book trailer*, regalos... Llegamos a hacer una presentación por *streaming* con el libro de Paco Alcázar, que funciono muy bien. La idea fue trasladar lo que es una presentación al uso a internet. Juntamos a Paco con Alberto García Marcos, que hizo de maestro de ceremonias, y quien se conectaba a nuestra web podía verles en nuestra casa presentando el cómic de Paco. Si comprabas el cómic durante la presentación lo recibías firmado, y podías hacer preguntas a través de Twitter. Tuvimos una media de cien usuarios conectados, y un máximo de doscientos. Un público bastante más numeroso que el de una presentación al uso. Yo estoy muy contento con todo esto.

Hay cosas tan sencillas como que compres un libro en la web de ¡Caramba!, te llegue súper rápido, y llegue con postales, pegatinas...

Nosotros tuvimos muy presente el modelo de Nobrow, la editorial inglesa, que miman mucho tanto la edición como todo lo que tiene que ver con hacerte llegar el cómic que compras a tus manos. Yo quería trasladar esa experiencia. Y creo que podemos estar contentos porque en cuestión de meses la gente entendió perfectamente lo que era ¡Caramba! y lo que se iba a encontrar cuando compraba por la web. Luego es cierto que hay que romper muchos tabúes... Recuerdo que a los pocos meses de empezar, cuando decidimos comenzar a vender también en Fnac por nuestros propios medios, sin distribuidora mediando, lo comunicamos por Twitter y alguien dijo que "Hombre, por fin voy a poder comprar el *Let's Pacheco*". Yo me quedé *a cuadros*. *Let's Pacheco* estaba en más de ochenta librerías, y lo podías comprar también en nuestra web al mismo precio que en la tienda. Ahí es donde te das cuenta de que hay gente para la que o estás en la Fnac o no estás.



JUVENTUD SIN VALORES
Il bambino alcolicci, Guido Reni.

Una página de *El Hematocrítico del arte*

No está dispuesta a hacer el esfuerzo.

Claro. Por eso decidimos hacer el esfuerzo nosotros. Con las librerías pequeñas estábamos encantados, pero también teníamos que llegar a las grandes. Y todo esto es lo que provocó que llegáramos al colapso [risas]. Y decidiéramos llegar a un acuerdo con Astiberri. Mira, nadie me ha preguntado por esto.

¿Por lo de Astiberri? No sé por qué, si me parece de cajón.

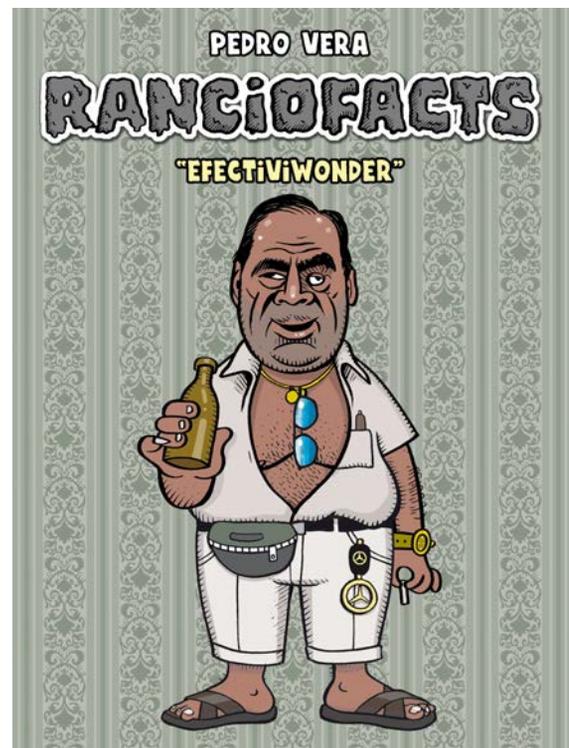
Cuando lo anunciamos llegué a un hilo de conversación en Twitter en el que se preguntaban que a ver cuándo dábamos explicaciones. No sé, preguntadme lo que queráis saber, eso pensé. Además, es que no podemos ser más transparentes, desde el día uno. Hemos hecho cosas que nadie más ha hecho, como compartir con los autores nuestro archivo de Excel con las ventas de su libro. Entiendo

de venta que tenemos nosotros. De *El Hematocrítico de arte 1 y 2* hemos vendido cerca de diez mil ejemplares. Es una locura. Llega un momento en que se convierte en un trabajo. Y cuando ponemos en marcha *Orgullo y Satisfacción* como revista mensual, en septiembre de 2014, nos encontramos con tres trabajos fijos que mantener al mes entre dos personas, y tres trabajos que además requieren mucha dedicación: estábamos diseñando para Astiberri, estábamos poniendo en marcha *Orgullo y Satisfacción* y trabajando como editores en ¡Caramba!

Y no puedes dejar de hacer cosas que te dan pasta...

Claro, claro. ¡Caramba! no lo montamos por el dinero, pero llevábamos cuatro años y veíamos claro que teníamos muchos números para empezar a tener pérdidas, porque el almacenaje cada vez suponía más gastos y no veíamos que, con el modelo de negocio que nos habíamos planteado, fuera a llegar un momento en el que ganásemos más dinero. Así que me di cuenta de que si no hacíamos algo íbamos a tener que bajar al almacén y pegarle fuego a todo [risas]. Así que yo veía tres opciones. Una era cerrar, que era lo menos deseable para todos, porque la editorial funcionaba, los libros se vendían. Hay títulos de los que no hemos vendido más de trescientos o quinientos, pero la mayoría ha vendido más de mil. Y otros mucho más. *Humor cristiano* está cerca de los cuatro mil libros vendidos, por ejemplo. Nuestro último lanzamiento antes del cambio a Astiberri, *Ranciofacts*, agotó en un mes la primera edición de dos mil ejemplares. Sacamos la segunda dentro de Astiberri y se vendieron dos mil más en otro mes. Llegué a la conclusión de que si tu expectativa de venta está en quinientos ejemplares, este modelo es perfecto, no merece la pena que te metas en follones de distribuidoras. Monta una red de puntos de venta, potencia internet, llega a un acuerdo sensato con los autores y vivirás más feliz.

La segunda opción era comenzar a trabajar con una distribuidora, lo que nos habría quitado mucho trabajo de encima, pero nuestra media de publicación anual nunca había superado los diez títulos al año. Con esas cifras no nos iban a tomar en serio, es más fácil que una distribuidora mueva bien tu material si le das cincuenta libros al año que si le das diez. Así que la tercera opción era que Astiberri comprara ¡Caramba! Lo vi muy claro. Yo llevaba doce años trabajando con ellos y siempre hemos tenido muy buen rollo. Además, soy socio de la editorial desde hace un par de veranos, con lo que todo iba a quedar en casa. Llamé a Fernando [Tarancón] y también le pareció buena idea. El acuerdo al que llegamos era que Astiberri compraba ¡Caramba!, su stock y la marca, pasando a ser un sello de Astiberri en el que Manuel Bartual y Alba Diethelm seguirían ejerciendo de editores. Es decir, nosotros seguimos decidiendo qué títulos se publican bajo el sello ¡Caramba! y los preparamos hasta dejarlos listo para im-



Cubierta de *Ranciofacts* de Pedro Vera, uno de los títulos más vendidos de la editorial

prenta, pero toda la infraestructura la ponen ellos. Los primeros en conocer los términos del acuerdo fueron los autores, les escribimos para contarles la situación y los motivos que nos habían llevado a tomar estas decisiones. Era delicado porque ahora el acuerdo con ellos iba a cambiar, iban a pasar de cobrar el 50% de los beneficios que generasen sus libros a cobrar el 10% habitual de derechos de autor.

Ahora ¡Caramba! funciona en ese sentido como Astiberri.

Sí. Estuvimos contemplando mantener el acuerdo original, pero no era posible. No puedes tener dos acuerdos tan diferentes con los autores dentro de una misma editorial. Renunciar a eso fue lo que más me dolió, pero al final no quedaba otra. En todo caso ya estamos viendo que los títulos que funcionaban van a funcionar mejor todavía, y los que no funcionaban igual de bien van a vender un poco más gracias a llegar a más puntos de venta con la distribución de Astiberri. Y los títulos más arriesgados que publiquemos en el futuro van a contar como mínimo con su adelanto. Si el título luego no es rentable es algo que asumirá la editorial, el autor al menos habrá cobrado su adelanto.

Dos preguntas más concretas: ¿en qué porcentaje de títulos ha obtenido beneficios el autor? Y de esos, ¿en qué porcentaje el autor ha sacado más de lo que habría sacado en una editorial con un acuerdo tradicional?

Creo que aproximadamente un 80% de los autores de ¡Caramba! han tenido beneficios, y un 50% han ganado mucho más de lo que habrían ganado con el acuerdo tradicional.

O sea que el balance es muy positivo.

Sí, y de hecho los autores están encantados. Cuando escribimos para contarles que

cambiaba el acuerdo que teníamos lo entendieron perfectamente. En el momento en el que es incompatible con la vida [risas], no hay más. Lo entendieron y lo agradecieron, agradecieron la apuesta que hicimos.

10. CORTOMETRAJES Y *TODOS TUS SECRETOS*

Hablemos un poco de tu labor como director de cine. Está relacionada con ¡Caramba!, ¿no? Empiezas a hacer cortos con la cámara que compras para grabar promos de la editorial...

Sí, me la compro para eso, y hacemos cosas como la visita a la imprenta de *Let's Pache-co*, esas cosas que no hacía nadie y que son muy fáciles y agradecidas de hacer y luego de ver. Pero realmente de manera no explícita lo hice pensando que ya que me la compraba podía aprovechar y hacer algo, algún corto... Ya te decía que era algo que tenía en la cabeza desde pequeño. Y tenía muy presente el modelo de Carlos Vermut, a quien conocí por *El Manglar*. Empezó a publicar allí tras ganar el Injuve. Nos conocimos y con el tiempo nos fuimos haciendo amigos, hace años que nos vemos prácticamente todas las semanas. *Diamond Flash* la viví muy de cerca, desde el momento en que decidió poner en marcha el proyecto hasta su estreno. Me pareció alucinante el resultado que había conseguido con tan pocos medios, es una gran película. Todo esto coincide con la época en que yo comienzo a estar cansado de "Sexorama". El cuerpo me pedía hacer algo creativo alejado de los tebeos.

Y te diste cuenta de que con muy poco se podía hacer una película.

Claro, los medios ya estaban permitiéndolo, y tener un ejemplo tan cercano me animó. Yo le tenía mucho respecto al cine, porque hay gente que ha invertido ahí sus

años en estudiar para dedicarse a ello, que conoce técnicas que yo no controlo, es algo que exige mucha dedicación... Pero quería probar. Grabé mi primer corto, *85.12.30*, algo súper básico, una conversación telefónica a tres bandas, muy elemental. Era una historia de ciencia-ficción costumbrista, que es una manera de abordar el género que me gusta mucho. Una comedia. Fue terminarlo y se me metió dentro el virus del cine, como suele decir Carlos. Uno de los momentos más chulos que he vivido en todo esto del audiovisual fue precisamente durante el ensayo de *85.12.30*. Era la primera vez que veía a gente leyendo un guión mío, y de repente se generó ahí una barrera muy atractiva. Cuando yo estoy dibujando me cuesta mantener una distancia con lo que estoy haciendo, porque yo ya sé cómo dibujo, y el resultado es muy similar a lo que tengo en mente. Pero el hecho de que participe más gente en el proceso, que haya otras personas que son las que terminan de darle forma a lo que el espectador acaba viendo, lo cambia todo. El guión es la pieza más importante, pero no es el resultado final. De repente podía tener la

misma sensación que tenía cuando releía una página mía meses después, solo que de forma inmediata. Se genera una distancia que me permite ver cosas enseguida. “Esto no funciona”, “Esto hay que cortarlo”... Es una diferencia muy curiosa entre hacer cómic y hacer cine.

Tú además sueles dejar mucha libertad a los actores y actrices. Estás abierto a que te sorprendan.

Hay una cosa de la que cada vez intento huir más, y es que la gente hable como en las películas. Hay un lenguaje que solo se habla en el cine, y pasa a menudo en España, seguramente por influencia del cine doblado americano.

Pero eso pasa incluso en los tebeos: los personajes dicen cosas que solo se dicen en los doblajes de las películas americanas.

Lo tenemos muy asimilado, pero a mí me chirría mucho. Es algo que quiero cuidar cada vez más: que la gente hable como hablamos realmente, que se pise, que se equi-



Rocío León en un momento del primer corto de Bartual, *85.12.30*

voque. ¡La gente en las películas no se equivoca nunca!

No se traba nunca...

No, y siempre escucha al otro. En *Todos tus secretos* pasó algo que me gustó mucho. En la primera toma que hicimos de la primera escena de la película, David Pareja no escuchó una de las frases de Raúl Navarro, a quien estaba escuchando a través de un pequeño altavoz. David reaccionó con un “¿Qué?” que obligó a Raúl a repetir su línea de diálogo. Al verlo le pedí a David que lo repitiéramos en todas las tomas, concretamente cuando Raúl le preguntaba si ya había encontrado trabajo. Añadíamos así un factor nuevo, un chiste más, ya que en la trama del personaje de David es importante su relación con el trabajo, y al mismo tiempo lográbamos una naturalidad que no venía marcada por el guión escrito.

A mí me llamó mucho la atención esto que cuentas desde la primera vez que vi la película. Y te sitúa en un sustrato de realidad más cercano a ti que una película comercial estándar.

Claro, es como dices. Yo cuando llega el día de rodaje procuro tener muy claro cómo quiero que quede todo, y así se lo intento transmitir a los actores. Pero también trato de rodearme de gente inteligente que va a entender el guión y me va a aportar cosas que yo no he pensado. El caso más claro es *Todos tus secretos*, al ser una película que por su formato requería una naturalidad mayor que una ficción basada en el uso de un lenguaje cinematográfico más convencional. Me di cuenta de que si los personajes hablaban como se habla en las pelis no se lo iba a creer nadie. Es una película que intenta poner al espectador en el lugar de alguien que está espiando la vida de un grupo de amigos...

Y además tenías un plazo de tiempo que te imponía cierta espontaneidad...

Sí, pero realmente el guión de *Todos tus secretos* estaba íntegramente escrito antes de empezar. Lo que hice fue pedirle a los actores que no se ciñeran al texto, lo importante era transmitir las ideas que estaban en el guión. Si se les ocurría una manera mejor de decir sus frases podían hacerlo, porque si nos gustaba nos quedaríamos con ello. Por eso tienen todos un crédito de diálogo en la película. Para mí, entender bien el texto que estás interpretando es una parte fundamental de ser buen actor. No quiero gente que simplemente recite lo que he escrito. Y luego tú, como guionista y director, tienes que saber también para quién estás escribiendo. A mí me gusta conocer a la persona con la que voy a trabajar. Hay un consejo que he leído ya en varias ocasiones, que es no escribir teniendo en mente a un actor concreto porque es probable que no puedas tenerlo.

Pero tú tienes la suerte de trabajar en un circuito que sí te lo permite.

Claro, claro, con mi modelo de producción actual es muy fácil que el actor en el que pienso acabe haciendo el papel, porque no estoy pensando en José Sacristán o Hugo Silva, estoy pensando en gente cercana a la que tengo acceso.

Con muchos ya habías trabajado en cortos.

Sí, ya había trabajado con Xabi Tolosa, con Rocío León, con David Pareja... me resultó inevitable pensar en muchos de ellos cuando me senté a escribir la película. David tiene una magia tremenda, no he estado con él en un rodaje en el que alguien no lo haya pasado mal conteniendo las risas durante su actuación. Yo el primero. ¡Es el Cary Grant del cine español!

Hay algo que creo que tiene que ser muy bonito, y es ver cómo a medida que tú creces como director va creciendo esta generación de intérpretes. Tienes a Rocío León, a Dani Pérez Prada.

Sí, claro. A Dani lo había visto en mil cortos, ha trabajado tanto que el tío conoce a todo el mundo. Es el IMDB del cine español [risas], todavía no le he preguntado por alguien que no conozca en persona. El momento en el que me di cuenta de que quería trabajar con él fue durante una partida de *Los Hombres Lobo de Castronegro*, un juego de cartas. Ese día descubrí la capacidad espectacular que tenía para improvisar. En esa partida Dani jugaba contra mí, y me humilló muy bien, muy a gusto [risas]. Le vi una energía que quería para mi película. También está Ingrid [García Jonsson], a quien le dieron el papel de *Hermosa juventud* durante el rodaje de *Todos tus secretos*. Es la actriz de moda del cine español. Me parece una generación muy interesante, y a mí, en la película, me ha aportado muchas cosas. Cada uno en su línea. Ha sido un gustazo trabajar con todos.

Antes de *Todos tus secretos* habías hecho un buen montón de cortos.

Claro, es por lo que te decía, de algún modo lo necesitaba. Necesitaba algo que me diera vidilla creativamente hablando. Grabé doce cortos en apenas año y medio, que lo cuentas por ahí y la gente se asusta. Todos muy caseros, eso sí...

Bueno, pero con cierta repercusión, ganas varios premios...

Sí, en festivales. Me gustó el que nos llevamos en Notodofilmfest por *Ventanitas*, un corto protagonizado por Rocío León y Xabi Tolosa. Fue un buen alegrón que el festival lo premiara porque creo que conseguimos condensar un buen montón de cosas en apenas 30 segundos.

En tu cine veo muy evidente el bagaje de comedia que tienes, que metes en todo lo que haces, en realidad. Es donde te sientes cómodo, y le veo muchas influencias de series televisivas, es un humor muy basado a veces en el diálogo... Y por otro lado veo una influencia que no sé si me he sacado de la manga... ¿hay algo de las aventuras gráficas de Lucas Arts, tipo *El día del tentáculo*?

Pues nunca lo había pensado.

Ese tipo de humor basado en las situaciones... ¿Tú has jugado a estos juegos?

Hombre, claro [risas]. Nunca me he parado a pensar de dónde viene mi humor. Con lo de las aventuras gráficas me has dejado un poco loco, porque igual sí que tiene que ver. No soy jugador habitual de videojuegos, pero hubo una época en los noventa en la que jugaba mucho a las aventuras gráficas de Lucas Arts. Y su humor es la bomba. *El día del tentáculo*, *Sam & Max*, *Indiana Jones*... La primera que jugué fue *El día del tentáculo*, e igual sí que puede haber cierta influencia. Pero me cuesta decirte esto, porque siento que de algún modo me estoy comparando y Lucas Arts a mí me parece una cima del humor. Pero sí, puede haber cierta manera de estar predispuesto a usar el humor para contar historias, más que el tipo de chiste.

A ver si me explico mejor... Yo creo que hay una tradición de humor británico que viene de los Monty Python, más absurdo, lo que luego recupera un poco *La hora chanante*... Y luego hay un humor más costumbrista, más de sacarle punta a situaciones cotidianas, integrado en una narrativa. Es lo que veo en *Regreso al futuro*, por ejemplo, donde hay humor, pero no es una comedia.

Ya veo a qué te refieres. Hay algo que estoy pensando ahora, que sí veo en común entre



Todos tus secretos

CRISTINA GALLEGO · DANI PÉREZ PRADA · ROCÍO LEÓN · INGRID GARCÍA JONSSON · XABI TOLOSA
PEPÓN FUENTES · MIGUEL ESTEBAN · LORENA IGLESIAS · DAVID PAREJA · RAÚL NAVARRO

Dirección de fotografía MOOD STUDIO · Sonido SERGIO LÓPEZ-ERAÑA · LUCA DE SANTIS
Dirección de arte MAGUI MUÑOZ · ALBA DIETHELM · Música AARON RUX

Guión y dirección MANUEL BARTUAL

¡CARRETTA! Films

#littlesecretfilm por 

Cartel de *Todos tus secretos*



Fotograma de *Todos tus secretos*, donde se aprecia el peculiar montaje de la película

lo que hago con lo que hacía Lucas Arts, y es que aunque eran aventuras de género, en el fondo eran historias costumbristas. En *El día del tentáculo* tienes una historia de viajes en el tiempo, pero en realidad te están contando una historia de amor, una familiar... Es el tipo de cosas que hago yo. *Todos tus secretos* es un thriller, pero trata de otras cosas. *Desafío final* es una saga de cortos que utiliza como excusa una saga de acción que nunca vemos para contar historias de envidia, celos, situaciones incómodas...

Que es algo muy posmoderno... subrayar el artificio de los géneros, tratarlos como la excusa para tratar otras cosas.

Todos tus secretos es un *whodunit* en el que utilizo esta estructura para contar la historia de un grupo de amigos. A quien le gusta la película suele preferir toda la parte de comedia y vivencias de los personajes que el hecho de que se trate de un pequeño thriller, pero a mí me hacía gracia ser fiel a la estructura que me había propuesto. Por eso acaba como acaba, con esa escena de villano contando su plan. La diferencia aquí es que el

villano no quiere conquistar el mundo, sino que su novia vuelva con él.

Y contar lo que no se cuenta nunca en los thrillers. Que es algo parecido a lo que dice a veces Carlos Vermut, que él quiere contar lo que no se ve nunca. *Diamond Flash* es la historia de un superhéroe, pero todo lo que se cuenta es lo que no se vería en una película de superhéroes.

Va por ahí, pero creo que en mi película es algo diferente. Se trata de coger la estructura y convertirla en otra cosa, llevarla a la comedia, pero que responda a un argumento de thriller. Todo se va complicando, hay un falso culpable... La película está dividida en cinco partes. La primera es la presentación, la última la conclusión, y luego tenemos tres capítulos: el amor, la amistad y el trabajo. Es una estructura muy matemática, muy pensada, con todo relacionado. Lo que dices sobre Carlos creo que lo hice más en *Desafío final*, jugué más a eso.

***Todos tus secretos* al final trata de eso: amor, amistad, relaciones humanas... Y además**

me parece una película tremendamente generacional.

Sí. No sé en qué momento decido qué historia voy a contar, porque todo me viene por el formato, por la idea de plantear una narración con la pantalla dividida en nueve ventanas, cada una mostrando el punto de vista de una webcam diferente. A partir de ahí se me ocurre contar una historia de gente de mi edad. Y me interesaba mucho también internet.

Es el gran tema de nuestra época.

No nos damos cuenta de todo lo que ha supuesto, la cabeza no nos da para ello.

Y somos la última generación que será consciente de eso, porque hemos vivido el cambio.

De eso va la película, claro. Va de gente que se ha relacionado de una manera, sin redes

Escrito y dirigido por *Manuel Bartual*
Con *Rocío León*
y *Habi Colosa*
Dirección de arte *Alba Diethelm*
Sonido *Milan Uulich*

Ventanitas



Cartel de *Ventanitas*



Ilustración de la historia con la que Bartual colaboró en el cómic que se incluyó en la edición en DVD de *Diamond Flash*

sociales, ni Facebook, ni Twitter, ni nada de esto, y de repente se encuentra con un mundo completamente diferente en poco tiempo. Hay mucha gente que está pasando ahora por ello, pero serán los últimos. Y les ha tocado vivirlo en un momento que no es moco de pavo, durante la veintena, con todo el desconcierto y la necesidad de definirte que conlleva esa década.

En el fin de la juventud.

Durante el Festival de Málaga, en una entrevista, Ingrid comentó que al comienzo internet era el sitio donde íbamos a contar lo que no contábamos en ningún otro sitio, y ahora es justo al revés: es el sitio más público. Estás deseando encontrarte con un amigo para contarle todo lo que no te atreves a contar en internet. Ingrid además tiene 25 años, así que ha vivido esta transición de lleno. No olvidemos que en internet, antes de

Imagen del rodaje de *Todos tus secretos*

la llegada de las redes sociales, la moda eran los blogs personales. La gente tenía diarios donde contaba su vida. El nivel de sinceridad que se alcanzó en aquellos tiempos creo que ya no se alcanza, y si alguien lo hace, seguramente sea por inconsciencia. Porque se está exponiendo totalmente. Porque ahora todo el mundo está en internet.

Somos mucho más conscientes de esto.

Claro. Yo borré mi blog personal hace años. Tampoco es que contase nada que me pudiera perjudicar de ningún modo, pero no me apetecía que eso estuviera ahí. Aunque bueno, vete a saber, a todos se nos escapan cosas que seguramente nos pueden pasar factura. Sea como sea, en el internet de 2015 yo sí que intento mantener un perfil bastante precavido, ser muy consciente del tipo de cosas que estoy compartiendo y contando.

11. LOS LÍMITES DEL HUMOR

Yo también, sí. Esto enlaza además con algo que ha pasado esta semana... El caso de Guillermo Zapata, a quien algo que es-

cribió en un contexto muy concreto hace cuatro años se vuelve contra él.

Sí. No es algo que me haya sorprendido porque no dejamos de ver ejemplos, pero sí me ha producido mucho asco cómo se ha manejado todo este tema. Se está hablando mucho de la descontextualización pero creo que va más allá: es una recontextualización. Los mensajes de Zapata se han aislado de su contexto y de su motivo y se han reintegrado en un momento de su vida que no tiene nada que ver con el de entonces, y en un contexto muy concreto en el que buscaban hacer daño. Pero claro, esto ve a contárselo a quien se queda con el titular y no se preocupa de rascar qué hay detrás.

Se ha perdido por completo la distancia entre realidad y ficción, o entre realidad y representación. Todo se confunde, el chiste se convierte en tu opinión.

A mí, hasta cierto punto, me sorprende que haya gente que ha podido pensar que Zapata es antisemita. Eso y que, evidentemente, esa misma gente no vaya a pedir la dimisión de otros que están riéndose en nuestra cara. Gente que está robando a manos llenas.

Llega un momento en que un chiste escandaliza más a la gente que un delito.

El caso de Zapata es significativo porque los propios afectados han dicho que no les parecía para tanto. Irene Villa dijo directamente que los chistes le hacían gracia. ¿Y qué se consigue con esto? Que haya quien pase a desacreditarla. ¡Pero si el chiste hablaba de ella! ¿Sabrá Irene mejor que nadie si es motivo o no para ofenderse?

12. ORGULLO Y SATISFACCIÓN

Todo esto enlaza con el origen de *Orgullo y Satisfacción*. Tiene mucho que ver con los límites del humor y con una reflexión constante por vuestra parte sobre lo que estáis haciendo.

Sí. *Orgullo y Satisfacción* nace como nace y es inevitable que sea uno de nuestros temas. Uno de nuestros lemas es

“Apadrina el humor sin dueño”. Desde un primer momento decidimos que no íbamos a contar con publicidad, y que si la revista existía sería porque el lector así lo quisiera y lo demostrase pagando por ella. No tenemos ningún grupo editorial detrás, es una revista hecha por sus autores, y el sueldo que sacamos sale de lo que paga el lector. Por eso se nos ocurrió este sistema por el que se puede pagar más si se quiere. Y funciona, la gente es generosa. La mayoría paga el precio de 1,50 €, pero la media de cada número nunca está por debajo de los 2 €.

Y eso es increíble, en un país en el que la norma era bajarse las cosas gratis de internet.

Bueno, así como con ¡Caramba! me tiraba un poco de los pelos cuando la gente montaba sus editoriales siguiendo nuestro ejemplo sin saber si íbamos a estrellarnos contra una pared [risas], *Orgullo y Satisfacción* tampoco creo que sea un ejemplo de nada en concreto. Si el



El reparto al completo de *Todos tus secretos*

Portada del número 0 de *Orgullo y Satisfacción*

modelo funciona seguramente tenga mucho que ver con que somos quienes somos y venimos de donde venimos, de un caso de censura que tuvo cierta repercusión mediática, aunque ojalá nuestra experiencia sirva para que puedan surgir otros proyectos similares. Lo cierto es que nosotros llevamos un año con ello, y aunque ninguno estamos viviendo exclusivamente de la revista, el modelo funciona.

Los que os fuisteis de *El Jueves* y los que entraron después estáis percibiendo un dinero justo por vuestro trabajo.

Sí, no estamos ganando lo que ganábamos en *El Jueves*, porque allí se paga muy bien, pero estamos ganando un dinero que para la dedicación que le supone al autor está bien. Es un trabajo que permite compaginarlo con otros.

Y además tiene contraprestaciones, como la libertad absoluta.

Claro. La revista la estamos dirigiendo cinco personas, pero a partir de ahí la gente tiene

libertad para hacer sus colaboraciones. Pero sí, el balance del primer año es muy positivo, aunque es de esperar que el proyecto crezca. Hace unos años no habría sido posible porque las tablets no estaban tan consolidadas, así que quiero pensar que dentro de dos o tres años, cuando las tablets sean lo que son hoy los móviles, y la gente le vaya perdiendo el miedo a pagar por internet, vendamos más. Estamos en un punto en el que tenemos que plantearnos estrategias para llegar a lectores que no nos conocen, y la publicación del libro es una de ellas.

¿Y se ha notado en las ventas y en las suscripciones de la revista?

Ha servido para que volvamos a aparecer en prensa, lo cual siempre ayuda para que lleguen ventas y nuevos lectores. Sí, yo creo que el libro ha cumplido varias funciones. Nos apetecía publicar un libro, aunque tenemos claro que la revista tiene que ser digital y esto va a ser así siempre. Pero también queremos publicar libros, en papel. Aunque fijate: publicamos simultáneamente su edición digi-

tal, y ambas han funcionado bien. La venta en digital no ha canibalizado a la edición en papel, y viceversa. De hecho es probable que se hayan retroalimentado. Esto no es viable con la revista, pero para los libros que publicamos parece que sí es un buen modelo. La idea es publicar al menos un libro al año, al margen de que cada autor pueda ir recopilando sus series si así lo desea. También pienso que hemos dado un producto jugoso, en pleno aniversario de la democracia española.

Es un libro muy trabajado y hay chistes buenísimos.

La idea de partida era que el lector lo tuviera fácil para acceder al libro, lo que te decía antes de que en diez segundos sepas qué es lo que tienes entre manos y con suerte ya te hayas reído con alguno de sus chistes. A partir de ahí, decidido el tema, hicimos un primer *brainstorming* entre los cinco autores que dirigimos la revista para sacar los términos, y luego Manel y yo fuimos coordinando el libro. Aprovechando que coincidimos en Bilbao un día hicimos una criba para dejarlo en 150 términos y los fuimos distribuyendo entre los autores. En algo así a veces se puede tender a que la gente se quite el encargo de forma fácil, pero aquí realmente el nivel medio me parece alto. Si hay algún chiste que flojea un poco, a cambio tienes treinta que funcionan de puta madre.

Además está muy cohesionado todo el libro.

Preparamos varios chistes de muestra para que los vieran el resto de autores, para hacer entender el tono, lo que buscábamos... Es un libro muy dirigido. Y ha funcionado súper bien. Hemos vendido casi 800 en digital en quince días, y en el mismo tiempo se ha agotado la primera edición en papel de 2.500. Yo confiaba mucho en el producto, pero me han sorprendido estas velocidades.

Ha sido buena época, ¿no?

Sí, la Feria del Libro de Madrid era la fecha tope. Eso lo teníamos claro. Era buen momento, sin duda. Y viendo el éxito, repetiremos.

Centrándonos en tu experiencia personal en la revista, y retomando la cuestión de la implicación política, ¿qué ha supuesto para ti ponerte al frente de un proyecto como *Orgullo y Satisfacción*?

Dentro del consejo de redacción hay diferentes perfiles, y eso es bueno. Guillermo, Manel y Bernardo son los que más aportan cuando toca tratar la política, y es lógico, son tres autores que llevan años trabajando el chiste político diario. Yo aquí intervengo algo más de lo que pensaba que iba a intervenir, al comienzo pensé que mis aportaciones tendrían que ver casi exclusivamente con temas culturales. Solo por edad hay datos que a mí se me escapan y ellos tienen muy claros. Pero ya me va bien para ir aprendiendo, es una cuestión generacional. Yo intento que no nos olvidemos de tratar



JFK y Adolfo Suárez Madrid-Barajas en: *Confesiones de aeropuerto*.

174

Uno de los chistes de Bartual aparecidos en *Diccionario de la democracia española*

temas más banales, que también están presentes en la sociedad. Yo qué sé, hay que hablar de la Ley Mordaza, claro, es de cajón... ¡Pero también de los palos de *selfie*! Es una tontería, pero creo que la gente lo agradece. Entre todos creo que generamos un equilibrio que da forma a la revista. Sería un error que todo fuera exclusivamente político.

Claro, la revista tiene ciento y pico páginas, al final cansaría.

Y de hecho cuanto más majara sea el tratamiento de los temas políticos mejor. Eso lo hemos ido aprendiendo por el camino.

Y hay un momento en el que aparecen series y tú empiezas con una: “Bienvenidos al futuro”. Cuando decías que para ti ¡Escucha esto! era tu mejor trabajo me he quedado pensando que a mí lo que más me gusta es esto que haces ahora. Me parece, gráficamente, lo más potente que te he visto.

Gráficamente sí, es probable. Me cuesta compararlo con ¡Escucha esto! porque son

muy diferentes. Con “Bienvenidos al futuro” algo que me estoy permitiendo y que no podía permitirme en *El Jueves* es hacer lo que me dé la gana en cuanto a extensión. Allí tenía una página con una estructura más cerrada, aquí puedo hacer historietas de dos, tres, cuatro, cinco páginas... lo que necesite la historia. También he recuperado un poco el tono de “El detective de la SGAE”, que probablemente sea lo que más disfruté de todo lo que dibujé para *El Jueves*. Tenía ese rollo a lo Bruguera, por influencia de lo que leía de pequeño, las aventuras de “Mortadelo” o “La panda”, que me gustaba mucho. Estoy disfrutando con “Bienvenidos al futuro”.

Se nota mucho.

Y en cuanto deje de disfrutar, dejaré de dibujarla. No quiero que me vuelva a pasar como con “Sexorama”. De hecho ya sé cómo termina la serie. Es un final que puedo dibujar en cualquier momento, pero que le dará un sentido a todos los elementos con los que estoy jugando. Pensando en el libro, ya sabes [risas]. Me gustaría estar con ella al menos un par de años,



Portada de *Orgullo y Satisfacción* n.º 11, que homenajeaba la portada de *El Jueves* secuestrada en 2007



“Bienvenidos al futuro”, la serie de Manuel Bartual en *Orgullo y Satisfacción*

sería lo ideal. Y si son más, será porque me lo digo pasando bien dibujándola. Si se acaba, a otra cosa. En *Orgullo y Satisfacción* tenemos claro que los autores no tienen que sentirse atados a las series. Sin marear al lector con muchos cambios, pero sin sentirse obligados.

En la revista hay un componente emocional que creo que ha sido clave. Mucha gente se ha solidarizado con vosotros, y tengo la sensación de que el lector tipo de la revista es una persona de izquierdas, seguramente más de la nueva izquierda vinculada a Podemos que a IU y PSOE. Veo que ha habido ya algunos chistes que me parecen declaraciones de intenciones... Podéis hacer un chiste sobre Pablo Iglesias, podéis meteros con el ego de Monedero... Monteys también ha tenido un par de chistes en los que se mete con el usuario típico de redes sociales... ¿Habéis tenido alguna reacción negativa de gente que se haya sentido traicionada?

Pues por ahora no. El objetivo de *Orgullo y Satisfacción* es hablar de todo y todos, no podemos quedarnos solo con “los malos de la peli”. Si lo piensas, no sería justo.

En el número 10 van en portada Ada Colau y Manuela Carmena...

Es la mejor portada hasta ahora, desde mi punto de vista [risas].

Es brutal. Y en este número hay una tira de Monteys en la que Botella le entrega el cetro de la alcaldía a Carmena, y de alguna manera simboliza que a partir de ahora estos personajes que eran los grandes salvadores tocan poder, y en ese momento van a tener errores, harán declaraciones...

Claro, si solo hay que ver Podemos. Cómo empezaron y veremos cómo acaban... Lo que decían al principio no es lo que dicen ahora. Y en parte es normal. Tú empiezas con unos presupuestos y luego te topas con los engranajes del poder.

Pero eso es parodiable.

Claro, claro. Manuela Carmena ya nos dio el primer chiste tan solo un día después de su investidura: cuando dijo que el humor ne-

Portada de *Orgullo y satisfacción* n.º 10

gro no puede ser cruel. Es como decir que el aire no se puede respirar, o que la comida no alimenta.

Como si hubiera dicho que el humor negro no tiene que ser negro.

¡Claro!

De todas formas es que aunque vuestra intención sea hacer chistes con ellos como con el resto de fuerzas políticas...

Es que no tendría sentido no hacerlo.

Claro, pero la sensación que tengo es que al humorista político se le agudiza el ingenio cuando las cosas están jodidas. Y por otro lado, ¿os habéis planteado alguna vez que con el PP fuera de las instituciones va a ser más difícil hacer humor?

No lo hemos hablado pero es algo que ya lo sabemos. Es como cuando llegó Aznar, para

los humorísticas políticos fue una fiesta. Y ahora lo que creo es que estamos en un escenario nuevo. Antes estaban el PP y el PSOE, y sabías de qué pie cojeaba cada uno. Con el PP puedes hacer todos los chistes que quieras porque son una maquinaria de generar escándalos. Y luego el PSOE siempre ha sido una gente muy sosa, muy dispersa... Pero ahora llega gente nueva, ciudadanos sin experiencia política previa. Por eso una de las cosas jodidas del caso Zapata es que puede sentar precedente: que un ciudadano normal no pueda entrar en política porque tiene un pasado que igual un político se ha preocupado de tapar.

Y Rajoy no podría ser mejor ejemplo.

Tengo la sensación de que se está generando algo nuevo y no sé si será más difícil hacer chistes. No te puedo contestar a esto ahora, lo iremos viendo con el tiempo. También entiendo que quizá los lectores afines a estos nuevos partidos se puedan sentir ofendidos

cuando hagamos chistes. Pero también confío en su inteligencia y en que entiendan que tenemos que repartir a todos. Y es que me parecería injusto no hacerlo, nosotros hablamos de la realidad desde el humor. Si no habláramos de toda esta gente nueva sería como ningunearles.

Una última pregunta: ¿crees que algún día podrás cerrar el Tumblr de “Me llamo Manuel Bartual” porque la gente escriba siempre bien tu nombre?

[Risas]. Espero no cerrarlo nunca y de hecho me arrepiento de no haberlo abierto antes, porque con el tiempo he perdido material [risas]. A raíz de vivir con Alba Diethelm he desarrollado una teoría: ella tiene un apellido más complicado que el mío pero pocas veces lo vemos mal escrito. Mi apellido es hasta cierto punto más común, o al menos no te suena extranjero. Igual lo escuchas mal,

entiendes “Bartal” o cualquier otra variante y no te suena raro. Así que decides no preguntar y escribir lo que piensas que has escuchado. Ese es el motivo de mis alegrías cada vez que viene un mensajero, que no tengo un apellido lo suficientemente raro.

Mi favorito es “Manual Birtual”. [risas]

Sí, ese es insuperable.

Que alguien pueda escribir eso y no pararse a pensar que igual lo está escribiendo mal...

Me hace mucha gracia y espero que nunca se acabe [risas].

Bueno, pues lo que sí hemos acabado es esta entrevista. Muchas gracias.

[Risas] Un placer.



Otra página de “Bienvenidos al futuro”