

ENTREVISTA A CARLOS PINO GALLARDO

Entrevista realizada por Manuel Barrero y Jesús Jiménez Varea los días 31 de julio de 2000 y 11 de enero de 2001, en Sevilla.



[Carlos Pino en un momento de la entrevista con J. Jiménez Varea -a izq.- Fotografía © 2001 M. Barrero]

Jesús Jiménez Varea: Pese a que vives en Sevilla, naciste en Madrid, en 1940 ¿Qué recuerdas de tu infancia; leías tebeos desde muy crío?

Carlos Pino: Nací en Madrid, en 1940, en septiembre, el día siete. Lo que recuerdo de mi infancia es que fue más feliz que la puñeta. La pasé entre Madrid y Villanueva de la Serena. Mi familia no era gente con posibles, pero en los años cincuenta se podía vivir mejor en algunos pueblos que en la ciudad, porque estaba la matanza, las gallinas, los huevos, las peras que cogías del árbol... había más posibilidades, al menos para un niño. Eso en Madrid faltaba. Y en el pueblo faltaban los tebeos. Yo, con 8, 10 ó 12 años no me preocupaba de los tebeos. En Madrid sí que los fui leyendo, mamá de la colección de un vecino, Julián, que coleccionaba *El Guerrero del Antifaz*. En realidad a mí *El Guerrero del Antifaz* no me gustaba; *Roberto Alcázar* tampoco. Lo que me gustaba mucho era dibujar.

Manuel Barrero: Y *Chicos*, *Leyendas infantiles*, *El Gran Chicos*, *iZas!*, *Bazar*... que también son de esa época ¿los leías?

CP: Me gustaban unos tebeos que llegaban de Barcelona, pero no recuerdo el título. De *Chicos* sí que me acuerdo de leerlo, me acuerdo de Cuto y de otras cosas que dibujaban los hermanos Blasco, los hermanos Freixas y, también, la obra de un portugués: E.T. Coelho. Lo que también leía, desde los 10 ó 12 años, era material que venía de Buenos Aires, como *El Tony*, y sobre todo recuerdo el personaje "El hombre ardilla", un oriundo de la Patagonia que era un gran jugador de fútbol, aunque no me acuerdo en qué revista salía. De los que llegaban de fuera, o que tenían cómics que venían del extranjero, recuerdo *El Aventurero*, *Leyendas infantiles*, y también al *Capitán Marvel*. Y recuerdo muchos de chicas. Y, *Pumby*, claro. Ya con 14 años leía todo lo que publicaba Valenciana. Y mucho, muchísimo, *Hazañas Bélicas*. Yo tenía un vecino que coleccionaba revistas de guerra, *Signal* creo que era, y algunas me las prestaba. Esto te lo digo porque Boixcar tiraba mucho de documentación, y a mí me parecía muy bueno pero también muy frío, y ese tramado... Pero, Longarón, ese sí que me encantaba, me llamaba la atención la soltura con que dibujaba... En general me atraía el tebeo, no dejaba de dibujar y comencé a plantearme el enviar dibujos a las editoriales. En *Pumby* publiqué mis primeros dibujos remunerados, ya que entonces premiaba con diez o cinco duros los mejores dibujos que enviaban los lectores. Aquello me animó, que diez duros para mí, con 13 años, era una pasta gansa. Dibujé una estatua ecuestre, de aluminio, un simple dibujo del natural. Lo envié al formato que lo pedían en *Pumby* (más o menos al tamaño de publicación, 10 x 10 cm.), les gustó y lo publicaron en el centro. Era así porque iba una página con varios dibujos, en el medio ponían al ganador, que se llevaba 50 pesetas, y alrededor iban el resto, a algunos de los cuales les daban 25 ó 10 pesetas. Yo gané los 10 duros y, con todos los amiguetes, nos fuimos al cine Europa y nos pusimos morados de pipas, polos y golosinas. Luego hice 2 ó 3 más y alguno más me publicaron.

MB: ¿Qué formación tuviste, tenías familiares dibujantes?

CP: No, que va. A los 12 años me fui a los Antiguos Alumnos Salesianos y allí hice el bachiller. Yo a los 14 años ya estaba haciendo dibujos por mi cuenta, leía *Dos hombres buenos*, y copiaba a Bayo, a Buylla y a Casarrubios, quien dibujó los *2 hombres buenos* de Mallorquí para editorial Cid... y comencé a conocer a gente que trabajaba en esto. Un vecino mío me enseñó la publicación *Trampolín* y me llevó a ver a un tal Guerra y a un tal Enrique, ellos vieron mis dibujos y me animaron a publicar. Realicé unas historietas sobre unos aviones americanos que acababan de aparecer, sobre un sabotaje, de 10 ó 12 páginas. No recuerdo que se publicara, pero lo que sí supe luego fue que esta historieta del sabotaje la habían publicado en *El Tony* y nunca me enteré de quién podría habérsela enviado. Al mismo tiempo que hacía lo de *Trampolín*, comencé a hacer cositas, de 3 ó 4 páginas, historias bélicas mayormente, para *3 amigos*, de editorial Católica, a donde llegué por conexiones con otros colaboradores de *Trampolín*. Debía su nombre a que había historias de tres amigos, un agricultor, un mecánico, ya sabes, muy infantil. Pablo Núñez los estuvo haciendo un tiempo, luego se dedicó a hacer storys y créditos para películas. Recuerdo que en *3 amigos* salía Michel Vaillant, y en una historia salía una chica en una piscina, con bikini; a mí me encargaron que le hiciese "unas falditas" a las chicas aquellas. Era el Franquismo. Eran tiempos difíciles, no podrías levantar muy alto la voz; se veía como si tuvieras un corsé que te estuviera oprimiendo, veías o sentías que había censura, que había cosas que no se podían decir o contar, y cada uno intentaba vivir lo mejor que podía.

JJV: También estuviste en *Clarín*...

CP: Sí, fui a *Clarín*, que lo editaba el Frente de Juventudes, un tebeo que yo no sabía que existía, es más, creo que no se vendía mucho, o muy poco por entonces ya.

MB: Según tengo entendido estaba sostenido por el Movimiento, pero sus contenidos ya no interesaban a los niños de los años cincuenta, que reclamaban más aventuras y menos moralinas de las que gustaba tanto Fray Justo Pérez de Urbel.

CP: Eso debe ser. Además, lo que me pidió esta gente no fue de guerra, lo que yo hice para *Clarín* fue una cosa de humor, de unos chavales. Y en otra ocasión, algo inspirado por la lectura de las andanzas de Cabeza de Vaca, cuando iba en busca de la Fuente de la Juventud. A Fray Justo le vi un par de veces, muy amistoso él, en plan de compañero, hacía un tuteo muy... Era como muchos de los curas de los modernos de entonces, pero éste era un tío que tenía mucho poder.

JJV: ¿Tú no tenías ideas políticas formadas por entonces?

CP: ¡Ja! Ideas. Entonces había UNA idea, y si te habían criado en el Frente de Juventudes no sabías si esa idea defendía lo bueno o lo malo. En principio, era bueno. Muchos nos apuntábamos al Frente de Juventudes sencillamente porque en verano podías ir a Tarragona, a los campamentos (a la Sierra de Guadarrama); como no había nada entonces, que te pasabas el verano con el botijo de agua a la puerta, aquello era un aliciente. Eso animaba mucho a la gente joven, y a sus familias. La gente, entre adoctrinar al niño y tenerlo en la sierra o tenerlo en casa todo el verano muerto de asco y sin adoctrinar, pues.... eso era lo que había.

MB: Tu habías comenzado a dibujar en plan autodidacta, ¿te fijaste, para aprender, en los autores de *Clarín*, el espectacular Laffond, o en Vigil? Me parece ver algo del estilo de Vigil en tus comienzos...

CP: Laffond, desde luego. Me gustaba mucho Laffond, y Vigil, los tenía como ídolos iy publicaba en la misma revista que ellos! Claro que yo hacía cuatro rayas por entonces y, bueno, hice 4 ó 5 historietas para *Clarín*, no más, y a estos autores no les llegué a conocer en persona. Y aunque dices lo de autodidacta, terminé por apuntarme a una especie de academia de dibujo. Mi padre trabajaba en la Fábrica de Moneda y Timbre, haciendo embalajes para enviar la moneda: era ebanista. Yo, con 16 años me metí en una escuela que tenían allí, de modelado y de grabados, una escuela de aprendices que generalmente acogía a los hijos de los trabajadores gratis. Allí había profesores que te enseñaban dibujo al carboncillo, grabado (que era muy difícil)... No era más que un ejercicio y no daban titulación de ningún tipo. Allí acudía yo con mi amigo Julio Arroyo, y luego nos íbamos al Círculo de Bellas Artes de Madrid a dibujar modelo en vivo, para no perder pulso y, a veces, a ver las modelos, claro. También íbamos al Casón del Buen Retiro, que te permitían matricularte y meterte a dibujar. Allí conocí a profesores de dibujo que trabajaban en la Escuela de Artesanía de Madrid, como Víctor de la Vega, que entonces hacía dibujos de tipo románico para vidrieras pero que también llegó a dibujar algo para *Balalín*; fue amigo de Víctor de la Fuente y, con el tiempo, director del Museo de Arte Moderno de Soria. La Escuela de Artesanía de Madrid era una escuela que llevaba un taller promovido por el Movimiento donde habían talleres de varios tipos, que podrían entenderse como los de hoy de artes y oficios, aunque Artes y Oficios ya existía, pero a lo que yo fui era una cosa diferente, era una cosa de artesanía aunque te movías en ambientes más o menos "artísticos", que a mí me gustaban mucho. Pero a mí lo que me tiraba eran los cómics, que era lo que me gustaba leer cuando llegaba a casa.

MB: ¿Aparte de los cómics de humor, leías tebeos de aventuras, como *Aventuras del FBI*, *Rock Vanguard*, *Jeque Blanco* o *Mendoza Colt*, de Rollán? ¿Y *Diego Valor*, de Cid, que la habían narrado por la cadena SER? Es que veo tu estilo ligeramente parecido al de *Diego Valor*.

CP: Sí, me hinché de copiar portadas de *Aventuras del FBI* y también conocía Diego Valor, que yo veía muy malo pero como se había visto poca ciencia ficción en España por eso a la gente le gustaba, y además tenía gran poder de influencia la radio entonces. De todos modos yo no escuché muy a menudo las retransmisiones de Diego Valor por la SER. Por entonces, con 17 ó 18 años, me animé a conocer gente relacionada con los tebeos. Conocí por entonces a Huete, que dibujaba *Jeque Blanco* para Rollán. Él hacía sus dibujos al tamaño al que se iban a publicar, y en papel vegetal, de ese que se arruga. Llegué a conocer a Gabi, que dibujaba en *Clarín*, donde, a veces, se trabajaba en unas condiciones pésimas. Conocí a un dibujante de *Balalín*, que recuerdo como Aguirre, y también conocí a Alberto Muñiz, un arquitecto que luego se haría rico trabajando en Brasilia, la capital de Brasil... Pues, fíjate lo que son las cosas, Alberto Muñiz era Almusán cuando le conocí, y hacía unos tebeos de un detective llamado "Jeremías" para *Duvarín* y otra revista, con un dibujo muy cuadriculado pero muy efectivo. En realidad Almusán no dibujaba casi nada, se dedicaba más bien a estudiar arquitectura por entonces. También iba por allí [por el Casón del Buen Retiro] un dibujante, de Toledo, llamado Juan Manuel Cicuéndez, y los tres nos juntamos y fundamos una especie de agencia: Sagitario.

JJV: Háblanos de Sagitario... ¿qué proyectos desarrollasteis allí?

CP: Bueno, Cicuéndez también era dibujante de *3 amigos*. Llevábamos a allí nuestros trabajos, congeniamos y allí mismo nos decidimos a fundar esta especie de agencia, que aproximadamente duró un año. En realidad esto no era una agencia al uso, que por entonces había muy pocas, media docena creo. Esto lo fundamos con idea de publicar cosas, era una especie de estudio que planeamos para hacer la maqueta de una revista comprando primero el material que nos vendía Longacre, de Inglaterra. Decidimos primeramente confeccionar una revista para vendérsela a Rollán, lo cual partió de nosotros como proyecto, no como encargo de Rollán. Longacre nos enviaban un material muy bueno, de la revista británica *Eagle*, que tenía material de Frank Bellamy, Frank Hampson... de *Dan Dare*... íbamos a llamar a la revista *Águila*, claro, pero resulta que lo de águila estaba más que registrado cuando Franco y fuimos buscando otro nombre, y se quedó como *Tucán*... [risas]. La revista se eternizaba. Íbamos a Rollán con la maqueta y allí nos lo echaba para atrás el director. Nosotros lo volvíamos a hacer, le añadíamos elementos decorativos y yo incluso llegué a crear un personaje cuyo nombre no recuerdo, que corría aventuras en la Edad Media luchando contra los moros, era un príncipe al estilo de Hal Foster pero ambientado en la época de la Reconquista en Navarra. Hice dos o tres capítulos, de 6 ó 7 páginas cada uno, para insertarlo allí. También un par de historias de comandos ingleses... El caso es que aquello se extendió demasiado en el tiempo y creo que no se llegó a publicar. Yo no llegué a verlo publicado y, la verdad, preferiría no verlo publicado [risas]. *Tucán* sí que se publicó; yo llegué a ver dos o tres números, y se acabó. Recuerdo que desde que presentamos la primera maqueta a Rollán hasta que dio el visto bueno duró la cosa más de dos años, y cuando se publicó aquello yo ya estaba fuera de Sagitario. [Hubo al menos 8 números de *Tucán*, en 1966].

JJV: ¿De dónde sacasteis el dinero para pagar a la agencia inglesa?

CP: Aquel dinero lo íbamos pagando con colaboraciones que nosotros íbamos haciendo, mis trabajos para *3 amigos* y otros; ten en cuenta que yo comencé ya a dibujar historietas de guerra para Inglaterra por entonces. Además, era un material de sindicación y era muy barato y, bueno, también este hombre de Rollán nos adelantaba dinero. No recuerdo ahora cuánto suponía la compra de material de sindicación, pero sí recuerdo que lo que me pagaban por mis primeros trabajos para Fleetway, cuadernillos de guerra a modo de libritos: eran como 25000 pelás, de pesetas de la época, que era un pastón. La mitad del primer sueldo lo entregué a la agencia, a Sagitario, para sacar adelante el proyecto de la revista. Con el resto..., fíjate, con 12000 pesetas de la época yo tiraba 5 ó 6 meses.

MB: ¿Fue estando en Sagitario que conociste a Vicente Alcázar?

CP: El llegó a la agencia tiempo después, muy desorientado, igual que yo, que éramos los dos muy jóvenes, te estoy hablando del año 61 ó 62. Establecimos una relación que funcionó por ser los dos muy diferentes. Vicente era un culo de mal asiento, un tipo muy imaginativo, muy inquieto, muy creativo. Es cáncer. Y yo soy virgo, más bien asentado, más bien tranquilo. Vicente daba muy bien los lápices, muy seguro, y yo para los lápices era más inquieto, nunca acababan de gustarme los lápices que yo daba, tenía que reformar mucho. Vicente era muy limpio (ten en cuenta que llegó a darle lápices a Neal Adams). Y por aquella época comenzamos a colaborar con una publicación infantil que sacaba el periódico *El Alcázar*, que entonces no era del Movimiento, era del Opus Dei, y lo llevaba un periodista, Echevarría, que conocíamos de *3 amigos* y que quería hacer algo con el cómic. Él contactó con nosotros, con Francisco Blanes también, y con Pizarro y otros, y sacó *Chío*. *Chío* era un semanario de *El Alcázar* donde yo intenté poner toda la dignidad posible, aunque era todavía muy malo. Eran historias bélicas en blanco y negro basadas en hechos reales las que hacíamos

Vicente y yo, pero adaptadas libremente. Yo sacaba guiones de asuntos ocurridos y, luego, escogíamos tebeos donde venían viñetas muy a propósito de aquello y nos poníamos a copiar [risas]. Fue una época enloquecida aquélla, Vicente y yo copiábamos viñetas enteras de un dibujante de Fleetway apellidado Kennedy; no Cam Kennedy, otro más mayor, ya jubilado, que dibujaba para la Thompson. En esas páginas, donde tú veas inseguridad, seguro que es nuestro; lo demás era trabajado sobre otros dibujantes o sobre fotografías. Vicente y yo conocimos al archivero de *El Alcázar*, que perteneció a la División Azul y poseía una impresionante colección de fotografías de todo tipo, de armamento de alemanes, rusos, ingleses... De americanos, menos. Y éste nos proporcionaba cantidad de fotos para nuestras historietas. Firmábamos las obras como CARVIC, de Carlos y Vicente. Algunos colegas nos llegaron a decir que era una firma extravagante, pero así firmamos. Esto que te cuento para *Chío* era aparte de "La Patrulla Azul", esto eran aventuras sueltas que escribimos a medias.

Por entonces hacía los guiones allí un tal Juan Antonio Silva, un tipo muy interesante, piloto comercial, que luego se metería en investigaciones ufológicas. Él fue quien nos escribió los guiones de "La Patrulla Azul", serie de Vicente y mía que era de un grupo de gente del futuro que estaba en el espacio luchando contra quienes nos iban a invadir.

MB: Del material que se publicaba en *Chío*, el oso Yogi, Leo King, el Poussy de Peyo, Los Picapiedra..., era traído a España por la Agencia Zardoya, ¿recuerdas algo de la agencia o trabajaste por mediación de otras para el exterior?

CP: No me suena Zardoya, no. Del contenido de *Chío* recuerdo a algunos autores solamente, a Blanes, que dibujaba cosas del Oeste. A Cruz Delgado le conocimos allí, antes de que hiciera *Don Quijote de la Mancha* en dibujos animados para Televisión... Nosotros, por mediación de Cicuéndez, conseguimos la dirección de una agencia belga que llevaba una señora y que podía proporcionarnos trabajo, consistente en hacer cómic bélicos. Lo pagaban muy bien, como tres veces más que las agencias de aquí. Eran "un poco" ladrones aquí. Bardon, Creaciones Editoriales, Aredit... Apenas si trabajé con ninguna. Nosotros comenzamos a trabajar directamente para el editor extranjero, para Copland y para Nick Carter, que eran personajes de Artima, haciendo novelas ilustradas de 300 páginas, junto a García Pizarro. Nuestro agente era belga, se movía entre Francia y Barcelona.

JJV: ¿Por eso dejaste Sagitario, porque el trabajo escaseaba aquí?

CP: Yo veía que aquello no funcionaba, lo de Sagitario. Almusán se fue el primero. Cicuéndez también se fue al poco, visto el poco futuro. Yo me casé, en 1966, y como seguía dibujando para fuera no tenía sentido seguir con aquello. Recuerdo que en Madrid comencé a contactar con gente de la profesión: Usero, Giménez, y como la cosa estaba mal llegué a trabajar en la agencia de ellos, con Manolo Medina, que era un guionista y fue el que nos repartía los guiones y el que nos pagaba... era un subagente de Selecciones Ilustradas en Madrid. Todo surgió porque pusieron en la prensa, en *La Vanguardia* de Barcelona y en el *ABC* de Madrid, anuncios reclamando dibujantes de historietas y que venía Edward Bensberg, el editor de publicaciones de guerra de Fleetway, y otros cuatro o cinco editores de allá, a buscar dibujantes. Al parecer se estaban vendiendo como rosquillas aquellos tebeos en Inglaterra, los libros de guerra y de aventuras de la aviación o de la marina, que salían cada semana. De cada uno se publicaba un librito de sesenta y pico páginas a la semana. Era una máquina de fabricar cómics aquello. Por más dibujantes que trabajaban para ellos nunca tenían suficiente. Ten en cuenta que un dibujante normal tardaba entre mes y medio o dos meses en hacer un librito. Yo estaba a punto de casarme, era 1965, y me dieron una serie que se llamaba "Boinas rojas", que me decían que era para Francia pero yo creo que era para el mercado inglés. Aquello empezaron a pagármelo a 10000 pts., ya ves, cuando trabajando directamente para Inglaterra me daban 25000 pts. como mínimo.

MB: ¿10000 por todo el trabajo, por la obra acabada?

CP: Sí, sí, por 63 páginas; páginas de 2 viñetas cada una. Era un buen dinero, pero yo lo hice francamente mal entonces y solamente me dieron 3 ó 4 historias. Y no nos volvieron a encargar trabajo, a Vicente y a mí, por los malos resultados. Entonces, un par de meses después, conocimos a unos americanos mayores de la base de Torrejón. Habían decidido hacer un viaje por España y por Europa y como no sabían francés ni italiano, le propusieron a Vicente, que chapurreaba, ir con ellos como intérprete. Vicente pensó: si nos vamos a Inglaterra, me acerco a ver al editor y le convengo de que ahora ya somos muchísimo mejores que cuando le presentamos las muestras meses atrás [risas]. Así que yo me puse a trabajar por los dos en historietas de "La Patrulla Azul" y en otras cosas para *Chío*, y también en más muestras, mientras él hacía el viaje. Cuando llegó a Inglaterra, debió brillar una estrella reluciente sobre nuestras cabezas, porque al ir a ver a este editor, Edwar Bensberg, resultaba que tenía nuestras muestras justo enfrente, sobre la mesa. Vicente le habló al editor y éste le dijo que necesitaban mano de obra rápidamente, que estaban tirando 16 cuadernillos de esos al mes y necesitaba dibujantes. Vicente se trajo dos guiones, lo cual nos vino muy bien, porque *Chío* nos pagaba rápido pero no mucho y, claro, Inglaterra pagaba maravillosamente.

MB: Aclárame una cosa: ¿Lo que buscaban en España los ingleses era mano de obra barata?

CP: De eso nada. Lo que buscaban era dibujantes, aquí, en Italia, donde fuera. Y además, a partir de entonces pasamos a cobrar treinta ó treinta y cinco mil pesetas por libro. Y ellos no hacían diferencias a la hora de pagar; además, los mejores dibujantes eran los extranjeros, los ingleses eran de calidad regular, los italianos eran muy buenos, Tacconi, D'Antonio, alguno dibujó Toppi... Y los españoles, como Víctor y Ramón de la Fuente, Quesada y otros de Barcelona, eran dibujantes de muy buena calidad.

JJV: ¿Os permitían firmarlos. Os pagaban royalties?

CP: Sí, pero en los libritos a la venta apenas si aparecía la firma, la cortaban o ponía encima un texto o un bocadillo. Al principio nos importaba, pero luego ya no. Y, no, por los libros no nos pagaron nunca royalties. Pero, luego, cuando seguí trabajando para Inglaterra con mi agente de Temple, Patrick Kelleher, uno de los más serios que he conocido, me pagaba puntualmente los royalties, incluso hasta el año 2000, de cosas que había publicado en 1985. Fleetway también llegó a pagar cosas que hice en los finales setenta iy te estoy hablando de cantidades de hasta 100.000 pesetas al año! Bueno, a lo que iba. Vicente y yo seguimos trabajando para Fleetway durante bastantes años. Primero dibujábamos en mi casa, pero como las cosas nos iban bien, nos trasladamos de barrio y yo incluso me compré un 600 itodo un lujo entonces! Vicente se compró un 850 Coupé, de los primeros que sacó la SEAT. Je, era una época de vino y rosas, con 27 ó 28 años, había muchísimo trabajo en Inglaterra. Bueno, "para" Inglaterra, porque trabajamos casi siempre desde aquí.

JJV: ¿Estuviste trabajando allí alguna vez?

CP: En una ocasión fuimos a trabajar allí, aunque los motivos fueron que había una huelga del Correos inglés y se habían extraviado ya varias páginas. Pensábamos que no podríamos enviar el material así que nos fuimos para allá hasta que se acabara la huelga. Durante ese tiempo, dibujamos para un montón de revisas de las que no habíamos oído ni hablar hasta entonces, hacíamos desde ilustraciones hasta historietas para revistas especializadas en coches de carreras o en cosas de dinosaurios. Estábamos haciendo historietas para *TV 21*, historias de El Santo, Departamento S, Star Trek, que era en color y que lo dábamos nosotros mismos... Trabajábamos como estajanovistas y, luego, al final de la jornada nos íbamos al pub de la esquina y nos poníamos morados de pintas.

MB: Tengo entendido que la revista donde aparecía "Star Trek", *TV Century 21*, tuvo problemas cuando se descubrió que el público leía lo que pasaba en la serie antes de que echaran *Star Trek* por la tele, pues la BBC emitía los capítulos seis meses después de que saliesen en el cómic. Aparte, en los catálogos de cómics británicos, figuras tú como autor de "The Saint" y de "Star Trek", pero no Alcázar. ¿qué me puedes decir de todo esto?

CP: Bueno, no sé, quizá pasa esto porque Alcázar firmaba con otros nombres, como Hawk. Además, yo seguí dibujando para los ingleses y él no... De lo de Star Trek no tenía ni idea, nosotros solamente hacíamos cómics y apenas si nos quedaba tiempo para otras cosas; y nunca me dijeron nada. Volvimos a Madrid al cabo de mes y medio o así, al estudio que compartíamos Vicente y yo, donde seguimos juntos todavía mucho tiempo trabajando para fuera. Por allí, por nuestro lugar de trabajo, nos visitaban autores conocidos: Adolfo Buylla, Enrique Ventura y su primo Miguel Ángel Nieto, Asián, García Pizarro. De otra gente que dibujaba para fuera apenas si recuerdo más; sí que me acuerdo de Chacopino, que dibujaba a través de la agencia de Macabich de quien era socio, Bardon Art. A Víctor de la Fuente le conocí poco antes de que se marchara a París, pero conocí más a su hermano Chiqui, un gran hombre, estuve con el muchas veces en su casa, en el piso que le dejó Víctor. Vicente y yo nos acercamos también a *Trinca*, donde publicaron los De la Fuente. Nosotros no sabíamos que quien dirigía la revista era un cura; un cura de paisano pero un cura, y de Falange. Íbamos a hacer "La Odisea", unas cuantas páginas de muestra en las que nos esmeramos, y cuando se lo llevamos, empezamos de cachondeo hablando de La Odisea y nos pasamos de la raya delante de este hombre bromeando sobre la posible zoofilia entre la mujer de Ulises y su perro. El hombre nos dijo que nos llamaría, peor el tiempo pasaba y no nos llamaba, y cuando le llamábamos nunca estaba. Al tiempo nos enteramos de la metedura de pata [risas]. También trabajamos por entonces para la revista *Semana*, una tira de humor durante año y medio; allí conocimos a los grandes Tono y Abelenda.

MB: Volviendo a tu trabajo para el extranjero, los estudiosos españoles han considerado que todas estas obras que tú y otros dibujantes hacíais para los mercados británico, francés o americano u otros, no se pueden considerar españolas al haber sido publicadas en otro mercado. Yo mantengo la tesis de que son obras españolas por cuanto se refiere al estilo, pues muchos dibujantes españoles eran reconocibles a ojos de lector, sus líneas, su estilo. ¿Qué crees tú?

CP: Estoy de acuerdo, sí. Nuestro estilo personal / nacional está ahí, y nos agrupaba a varios dibujantes. Había un montón de gente, Redondo, por ejemplo, que es un tío que me encantaba en lo que hacía para *Match 1*, Vanyo, Vicente, los que dibujaron para Warren... no teníamos el mismo estilo pero aportábamos algo que nos diferenciaba enormemente del dibujante inglés, por ejemplo. Los italianos también se parecían entre sí, aunque los franceses y los belgas menos.

JJV: ¿Cómo comenzasteis a trabajar para los EE UU?

CP: Nos vamos a los Estados Unidos, en 1974, porque conocimos a Gray Morrow aquí en España. Vicente conoció a Morrow e hizo buenas migas. Morrow era un tipo muy saladete, y muy alto. Era cuando Morrow llevaba *Madhouse* y otras colecciones. Le gustó nuestro trabajo y nos invitó a intentar publicar en su país. Después de su semana en Madrid, nos fue enviando guiones, para *Red Circle*, por ejemplo. El los daba a publicar y luego nos enviaba los cheques; así estuvimos trabajando con él, más o menos durante tres años. De repente, Vicente y yo decidimos irnos una semana para allí. Nosotros íbamos de turistas, a dar una vuelta, a ver cómo estaba el ambiente. Visitamos el estudio de la Calle 42 que compartían Neal Adams, Howard Chaykin, Larry Hama, Alan Weiss, Dick Giordano... Si no recuerdo mal. Dibujaban allí como verdaderos energúmenos, como máquinas. Nosotros tomamos aquello "por asalto", que le decía yo a Neal Adams: nos quedamos allí 3 ó 4 días dibujando y nos tuvieron que prestar todo el material, lápices, papel... Recuerdo que estuvimos haciendo una historieta para *Madhouse*, algo que conseguimos a través de Todd Wulf. Esos días, aprendí alguna técnica de Adams, quien hacía sus originales con bolígrafo, o con un rotulador fino, sobre una cuartilla, y ese boceto lo colocaba en un amplificador de imágenes del tipo que usan los fotógrafos, y allí lo acababa. Sus bocetos eran muy sueltos, pero ya contenían la idea. Tenemos la costumbre de considerar el trabajo acabado, pero yo creo que el verdadero arte de los tebeos está en el boceto, el resto se hace en función de la reproducción limpia. Recuerdo a un dibujante inglés que hacía las tintas y no borraba los lápices, aplicaba tinta sobre zonas localizadas, así como el color.. era un estilo muy personal, muy fresco.

MB: Para EE UU trabajaste sobre todo para Archie Publications, pero también con Marvel y Warren, dentro de lo que los yanquis han llamado "la segunda oleada" [en *Comic Book Artist # 4*] de mano de obra española en el mercado americano. ¿Conocías los trabajos de Bermejo, L. Sánchez, Gual o P. Moreno...?

CP: Bueno, no, no conocía a ninguno de ellos, aunque me gustaba el estilo de Gual mucho, que por entonces era clavado al de Gillon, que es un dibujante francés que me encanta. Vicente y yo publicamos algunas historias de terror en *Madhouse*, y lo demás lo hicimos ya estando aquí. Hicimos algunas aventuras cortas de ciencia ficción para la serie *Space 1999*, de 5 ó 6 páginas cada una. Yo también hice historias de una pareja de policías, *Super Cops*, que me corrigieron mucho en los originales; Morrow me los enviaba a Madrid llenos de anotaciones porque, claro, no es lo mismo dibujar uniformes de policía viviendo en Madrid que en Estados Unidos... Para Marvel yo no dibujé nada realmente, lo que ocurrió es que Vicente no podía terminar una historia y yo le eché una mano, era una historieta de terror. Vicente sí siguió trabajando para ellos, y a mí me solicitaron muestras, pero no llegué a hacerlas. Tras volver, Vicente dejó por completo de trabajar para Europa y siguió colaborando con Marvel durante un tiempo, y le iba muy bien [fueron publicadas obras de V. Alcázar en: *Madhouse, Sorcery, Doorway to Nightmare, House of Secrets, Ironwolf, Jonah Hex, Plop!, Star Spangled War Stories, The Vigilante, Weird War Tales, Heavy Metal, Crazy, Drácula, Epic Illustrated, Haunt of Horror, Kull, Monsters Unleashed, Moon Knight, Planet of the Apes, Vampire Tales, Tales of the Zombie, Creatures on the Loose, Unknown Worlds of Science Fiction, Creepy, Eerie, Vampirella.*] Pero, ocurrió que por entonces se casó con una chica venezolana. Se fue a vivir a Venezuela con ella, en 1974 ó 1975, y se fue apartando del cómic poco a poco, porque empezó a hacer cosas de pintura, sobre todo. Al principio fue allí muy bien acogido, por aquello de tener un artista en la familia, y pintaba muchos retratos de gente cercana y de la familia. Se divorció y se casó de nuevo allí, para más tarde establecerse en Madrid. Una cosa sí quería decirte: conocí a su hijo mayor, que aunque vive en Texas vino a España a doctorarse. Se llama Roberto. ¡Roberto Alcázar! [risas]

JJV: ¿Cuándo y porqué te trasladaste tú a Sevilla?

CP: En 1976 fue, para establecerme definitivamente en 1977. Vine porque me gustaba mucho Sevilla. Mi mujer tenía aquí mucha familia, habíamos bajado varias veces, a la Semana Santa, a la Feria, y a mí me gustaba este ritmo de vida más que el de Madrid, o el de Barcelona. Y como mi trabajo no me ligaba a ninguna ciudad, pues yo seguía trabajando para Inglaterra y para Francia, a través de Aredit, pues... Me alegro mucho de haber venido aquí, cada día más. Ya estando yo solo aquí, perdí el contacto casi por entero con Vicente, salvo por alguna cosa que hicimos a medias. A mí me salieron más trabajos en Inglaterra y me surgieron las colaboraciones para Escocia, en *Battle Action*, en *Adventure*, en los que colaboré seis o siete años sin interrupción.

JJV: Trabajas muy intensamente para los ingleses durante los finales 70 y los 80, ¿recuerdas las obras y los autores que compartían publicación contigo (Bellamy, Hampson, Embleton, Walduck, Lawrence, Belardineli, Ezquerria, Ortiz)?

CP: Recuerdo a Máximo Belardineli, sí, a Cam Kennedy, a Ezquerria, claro, a Bernet, que dibujó en *Battle Action*, también a Carmona, Redondo, Azpiri, John Cooper, Joe Colquhoun, Geoff Campion, Vanyo, Jim Watson... pero, sobre todo, a Frank Bellamy, que es excepcional. Bellamy estaba fantásticamente bien pagado ¿Recuerdas esas páginas dobles que hacía para el centro de las revistas donde publicaba? Cuando nos dijo Bensberg en una ocasión a Vicente y a mí lo que le pagaban por aquello pegamos un silbido Estaba fantásticamente bien pagado, era una exageración de dinero por las dos páginas centrales, aunque al fin y al cabo era aquello lo que vendía la revista.

JJV: Háblanos de tu trabajo en *Battle Picture Weekly* y en *2000 A.D.*.

CP: Bueno, yo dibujaba para *Battle Action*, no sé como lo habrán catalogado luego. Hice muchas historias bélicas, "Commando", "The Hunters", también hacía "Johnny Red", pegándole un cambio a lo que había hecho previamente John Cooper, que era muy... "inglés"... Johnny Red es de lo más recordado de *Battle*; la gente escribía diciendo que les gustaba mi estilo. Aunque en *Battle Action*, *Battle Picture Weekly*, *2000 AD* y *Starlord* solía acreditarse a los autores, en otras muchas publicaciones británicas y escocesas no solían aparecer los nombres de los autores, por eso cuesta reconocernos a veces en los cómics publicados. Yo trabajaba habitualmente con guiones de Pat Mills, Alan McKenzie, que también fue editor, y varios más. El anuario este que me enseñas [*Battle Action Force Annual 1986*] se hacía con refritos de historietas anteriores, aunque a veces nos pedían un par de historietas para que llevaran cómics inéditos. En *2000 A.D.* trabajé mucho en los 70, haciendo sobre todo historias de ciencia ficción. Hice "Invasion!", que lo había comenzado Jesús Blasco antes que yo, él hizo los primeros capítulos y yo me hice cargo al completo después, dibujé un montón de episodios de aquello, que iba de un camionero, Bill Savage, que luchaba contra unos rusos vestidos al estilo nazi: los Volgans. Luego hice, "Disaster", también en *2000 A.D.*, que seguía a la anterior con el mismo personaje. Hice más de 50 historietas de esas. También hacía "Ro-Busters" para *Starlord* ... que luego cambió en todo, el formato, pasando a *2000 A.D.*, y dejé de hacerlo yo [continuó Mike McMahon]. En la última época dibujé junto a un chaval de Premiá de Mar, José Luis Rozalán, un tipo con un estilo cercano al mío; hacíamos 2 ó 3 páginas en color y 10 en grises y aguadas que, por ser quincenal, compartíamos el trabajo. Aquello duró un año y seguí por mi camino haciendo otras cosas. Algo para *Starlords*, historietas que aparecían junto a trabajos de Ezquerria, Redondo y Azpiri. "Angels withour wings", de un piloto que se convierte en cyborg tras un accidente... He perdido hasta la cuenta de las series que dibujé.

JJV: ¿Y lo de Escocia, en lo que aún trabajas, cómo lo conseguiste?

CP: Comencé el trabajo para Escocia porque veía que se acababa el de las revistas. Me lo propuso mi agente de Temple Art Agency, que la lleva Patrick Kelleher y su padre Dan. Temple la llevaba, con otro nombre, una señora belga que le vendió la agencia a los irlandeses. La señora se retiró a principios de los 60 y estos refundaron la agencia en Londres. Lo primero que hice para Temple no lo recuerdo muy bien, pero ten en cuenta que comencé a trabajar para ellos al poco de meternos en Fleetway. En aquel viaje que hicimos a Inglaterra, que lo hicimos en coche Vicente y yo, en el año 1969 o por ahí, contactamos con el agente de Temple porque yo tenía la dirección de manos de Chiqui de la Fuente, si no recuerdo mal. Fuimos a visitarles, les dejamos nuestros trabajos, y allí comenzó todo. Pues eso, que en los años ochenta me propuso hacer los "libraries" de *Commando*, en lo que aún sigo. Trabajé también para la revista escocesa *Victor*, con un personaje muy popular que era un corredor de fondo al que le pasaban infinidad de cosas cuando se entrenaba: "Tough of the Track", se llamaba; hice una docena de capítulos del final de sus aventuras, en 1985 más o menos. Y también, allí mismo, hice las aventuras de "Goum", un marroquí que luchaba contra los alemanes durante la II Guerra Mundial montado en un camello, con el que estuve mucho tiempo. Ah, y también Temple me consiguió un trabajo para el diario *Daily Star*, con la tira de *Judge Dredd*, la diaria, que llevaba guiones de Millar, de McKenzie, y llegué a mantener correspondencia, por fax, con Richard Burton (no el actor, el autor de cómics y editor, que firma como Wagner) y con Mark Millar. Dejé de hacerla porque, verás, la tira de Dredd dependía en cierta forma de *2000 A.D.* y en un momento dado todo comenzó a dejarse de vender, porque llegaron colecciones de Marvel UK, de manga... Un tal Bishop, cercano a Steve McManus, el director editorial, y a Wagner, estaba escalando puestos como editor y se percató de que en un momento dado yo era el único que dibujaba Dredd, en la prensa, pero el único. Ron Smith era el mejor dibujante de Dredd para el público, así que fue ordenado que compartiese con él la tira. Así, Ron y yo hacíamos la tira, 6 días por semana, en aventuras que duraban siete semanas. Total: 42 tiras por aventura. Congeniábamos, estábamos bien. Pero cuando la revista murió, McManus metió a más gente en la tira, y ya fuimos 3 los dibujantes para las 42 tiras; luego, 5. Comencé a recibir menos guiones. Finalmente, en virtud de unos contratos de Fleetway, de *2000 A.D.* y del periódico, y pese a que al director del periódico le gustaba mi línea, no pude evitar que me fueran "echando" poco a poco de la tira. Ten en cuenta que ya era el único extranjero y, según supe, Bishop determinó que no se enviaran más tiras a Pino a partir de cierto momento,

cuando yo ya nada más que hacía 3 ó 4 guiones al año. Estuve 6 años trabajando con el periódico. Mi agente, Patrick, me sigue enviando todavía los royalties por mi trabajo en *Judge Dredd*, porque por lo visto se estaba publicando la tira dibujada por mí en no sé qué país remoto.

JJV: ¿Tuviste en el Reino Unido problemas de censura alguna vez?

CP: No, qué va. Recuerdo que hice una historieta de las Malvinas, recién acabada la guerra, y el agente me llamó para preguntarme si yo tendría reparos "morales" en dibujar una historieta en la que querían representar como malvados a los mandos argentinos que enviaban tropas de jóvenes a la guerra y a quienes querían representar como torturadores. Yo no puse reparos. Fue la única cosa que me dieron indicada, y hasta me pidieron permiso. Recuerdo que, haciendo cuentas, con *Battle* y otras series, yo me he cargado a más enemigos y he derribado más aviones de los que los alemanes llegaron a construir a lo largo de toda la historia quince veces [risas], y mis editores, si bien no evitaban que los derribase, sí que me indicaron alguna vez que procurase no hacer muy "sangrantes" los enfrentamientos. Esto y aquello, fue lo único. Aparte, en una ocasión tuve que hacer una historieta erótico-humorística para una revista sueca en la que me pidieron lo contrario, que las chicas se saliesen del papel, que tuviesen grandes pechos que "se saliesen del papel". Me pagaron muy bien, pero el trabajo finalmente no fue editado, creo. Es lo único que hice en aquel género.

JJV: Desde hace diez años, sin embargo, vienes haciendo menos cómics, ¿no?

CP: Hace diez años contacté con un agente de publicidad aquí, en Sevilla, y me dediqué a trabajar más en este campo. Empecé a hacer más ilustración y story-boards que cómics, sobre todo durante el 5º Centenario. En 1992 estuve a punto de dejar el cómic, porque los ingresos de publicidad son mejores y entonces ya se comenzaba a notar la recesión en el cómic. Y no es que estuviera trabajando menos para Inglaterra, que va. Por entonces estaba haciendo *Mask*, unos personajes convertibles en aviones o en camiones, cada uno con sus cualidades, basados en unos juguetes, de los que me llegaron a enviar por barco un cajón lleno para documentarme. Todavía me quedan. Aquello había que hacerlo a color, quincenalmente, y era muchísimo trabajo. No se pagaba mal, pero era mucho trabajo [era bimensual]. Los story-boards, al contrario, son muy simples y se pagan bien; generalmente no encuentro dificultades para trabajar en este medio. El creativo me envía un guión ya con los planos especificados y me explica la historia detalladamente; y apporto ideas también, pero generalmente no me paso, y se muestran reacios a soluciones "en plan cómic". Además, veía que de un tiempo a esta parte, en cómics poco había ya realmente que yo pudiera hacer. Seguí publicando los "libraries" de *Commando* con los escoceses de Thompson, con los que me llevo francamente bien. Aprecian mi trabajo y con ellos sigo de modo continuado, tras haberlo comenzado a hacer de modo esporádico cuando estaba haciendo más trabajo para publicidad, a finales de los años ochenta. Tras la Expo aquí hubo una sequía de 7 años, fue como una estampida, muchos dejaron sus empresas se fueron, pero yo no he parado nunca. Lo de hacer publicidad e ilustración también lo veía como una alternativa, porque ten en cuenta que el cómic te absorbe una cantidad enorme de tiempo. Te reclama mucho: trabajas una cantidad de horas exagerada. Cuando eres joven, la actividad no te importa, pero con la edad te vas encontrando más cansado, y con más trabas, como el astigmatismo o la miopía, y ya te van importando más otras cosas, como mis nietos y tomar copas con los amigos.

JJV: ¿*Commando* sigue publicándose?

CP: Desde luego, deben ser de los más longevos del mercado, van por el número 3000 y pico de los "libraries", que se distribuyen por Sudáfrica, Australia y los países más lejanos que puedas imaginar. Esto supone una fidelidad por parte de los lectores tremenda, porque son semanales y se llevan publicando años y años. Generalmente tratan de exaltar el espíritu patriótico de los chavales, muchas historias van de jóvenes que no saben qué hacer de su vida, se apuntan en la Oficina de Reclutamiento y, luego, pese a que no tienen espíritu de entrega, en el frente se convierten en héroes. Yo habré dibujado cuarenta libritos de estos y estoy muy contento, esta gente de Thompson son muy serios, pagan menos que Fleetway pero pagan inmediatamente. Mis editores siguen queriéndome y yo seguiré dibujándolos hasta.... hasta que se mueran ellos [risas]

JJV: ¿No volviste a intentarlo en el mercado americano?

CP: Sí, la verdad es que sí. Yo mantuve la amistad con Morrow y seguí carteándome con él. A finales de los noventa decidí enviar muestras a los EE UU, por probar suerte. Contacté con Morrow y me echó un cable pasándome direcciones de editoriales allí. DC me contestó señalando que Helix podía estar interesada en mi trabajo... pero la cosa estaba muy mal allí. Algunas de las muestras las envié a Valiant, que acaba de quebrar, o estaba quebrando. De esto me avisó Carlos Pacheco, quien me comentó que más del 40% de los dibujantes americanos podían estar en el paro. Morrow llegó a comentarme que las cosas estaban peor incluso que en los años cincuenta, cuando la gran crisis, porque el papel había subido casi al doble, y por eso no se habían podido mantener ciertas editoriales pequeñas. Morrow me comentó en 1997 que sus ingresos habían bajado a un tercio de lo habitual, un tercio de lo que el año anterior ganaba!, y de ahí que se hallara

trabajando para *Penthouse Comix*, donde se hacía erótico pero pagaban en torno a 100000 pesetas por página o así... (si bien hacía poco y muy repartido).

MB: A Carlos Pacheco lo conociste recientemente ¿no?

CP: Sí, conocí a Carlos Pacheco después que mi hija Sonia se casó. Su marido trabajaba en San Fernando y yo estuve una temporada trabajando desde Puente Mayorga para agencias publicitarias de Sevilla. El hermano de mi yerno me avisó de que se hacía una exposición de artes plásticas cerca y citaron a Carlos, un dibujante de historietas, y me apeteció conocer a un colega que viviese por la vecindad, claro. Porque, profesionalmente, la verdad es que me sentía un poco solo. Finalmente me lo presentaron y, bueno, yo pensaba que era un chiquillo que estaba empezando, pero, uf, Carlos estaba ya en la cresta de la ola. Le comentaba que me extrañaba mucho que viviera allí, en San Roque, apartado del mundanal ruido. El me indicó que allí es donde se "refugiaba", con su familia y amigos... apartado de todo, que era lo mejor para él. Coincidió que nos conocimos cuando él tuvo su primer hijo y yo mi primer nieto. Carlos [Pacheco] me comentaba que esto es una profesión de francotiradores, pues te obliga a estar aislado. El cómic te esclaviza, si tienes mucho trabajo no puedes salir de casa, porque esto es tanto una profesión artística como artesanal, porque tú tienes que hacer las viñetas una a una; en un espacio de tiempo puedes hacer una viñeta, pero no tres. Y si te exigies calidad, estás siempre en un ay. Además, tú no sabes si la historia que haces va a pegar o no, y si el gusto del público va acompañarte o si la competencia va a sacar un producto que va a pegar más. Y está lo del concepto que tiene de ti la gente. Mira, cuando vine a Sevilla, en los setenta, era difícil poner un teléfono particular, pero pude acelerar el trámite diciendo que era para un profesional, para un "dibujante", y así constaba en la guía. Desde entonces me llamó todo el mundo menos los editores: apoderados que querían que les hiciera una pancarta de toros, comerciantes que querían que les hiciese un cartel de "REBAJAS", o una madre que me contaba que a su hijo le habían cateado en dibujo y que quería que yo se los hiciera...

JJV: ¿Te ha afectado la crisis del cómic?

CP: Como a todos, pero de todas formas a mí nunca me ha faltado el trabajo, aunque ahora mismo soy más pobre que hace 10 años. A mí no me ha afectado tanto como a otros, yo he estado fuera de esa corriente de Toutain, de Barcelona, aunque me apeteció haber publicado en *Zona 84*; yo soy un extraño aquí en España. Pero la crisis ha sido general, hablando con Pacheco, éste me comentaba que autores de la categoría de Williamson o Colan estaban en sus horas más bajas, entintando cualquier cosa, o vendiendo sus dibujos en las convenciones... Yo he tenido suerte. Recuerdo ahora un comentario que me hizo Carlos una vez, cuando yo le comenté que el trabajo este te esclavizaba, él me respondió: "Sí, sí, soy un esclavo. ¡Y feliz!" Que mientras haya trabajo...

MB: ¿Cuáles han sido tus dibujantes de cómic preferidos?

CP: Oh, muchos. Paul Gillon, en Francia, el de *Los Náufragos del Tiempo*, y nuestro maestro en Italia era Gino D'Antonio, él dominaba la acción bélica como nadie. Pacheco me gusta, su estilo es muy actual y muy limpio, siempre busca el impacto visual, y está en un momento maravilloso, aunque también ha estado muy agobiado, porque este es un trabajo muy puñetero, como te decía.

[Transcripción y edición de **M. Barrero**, con supervisión de **J.J. Varea**, para su publicación en *Tebeosfera* 020330; la entrevista fue revisada y enmendada por **C. Pino** en III-2003]