

Desde los años ochenta, Mauro Entrialgo (Vitoria, 1965) retrata con humor la realidad que nos rodea. Es el creador de personajes ya clásicos como Herminio Bolaextra, plumilla del diario sensacionalista *El Caos*. Compagina los fanzines más ignotos con las publicaciones de gran tirada. No tiene miedo al chiste grueso y su principal objetivo es exponer las inercias y artificios de nuestras relaciones sociales, ya sea el fetichismo tecnológico, los rituales cotidianos más absurdos o el cansino ambiente de las tendencias de moda. Su trabajo no se limita al mundo del cómic, ya que ha participado en aventuras musicales, de cine, teatro o publicidad.

Mauro Entrialgo bocad(ill)os de realidad

VÍCTOR LENORE

ILUSTRACIÓN MAURO ENTRIALGO

FOTOGRAFÍA MINERVA

Aparte de sus planes inmediatos, que explica a lo largo de la entrevista, Mauro Entrialgo tiene un proyecto en el cajón que prepara con especial paciencia. Se trata de un libro sobre los mecanismos del humor. «Me he animado porque la bibliografía sobre el asunto es escasísima. Además creo que ya llevo suficiente tiempo haciendo esto como para pensar que hay personas interesadas en mis opiniones y métodos personales. Lo que tengo hasta ahora es una larga serie de notas que voy transformando muy poco a poco en un texto coherente. Antes de eso, para armar con coherencia el rompecabezas, pretendo contrastar mis teorías y pulirlas mucho. La tesis básica que mantengo es que el discurso humorístico se fundamenta en la transmisión de un mensaje que se percibe directo gracias a obviar en su enunciado la mayor cantidad posible de porciones de información que, aun siendo en principio imprescindibles para su comprensión, el receptor ya conoce previamente por otras fuentes».

Como punto de partida tendrá un par de títulos clásicos en la materia: «Destacaría *El chiste y su relación con el inconsciente*, de Freud, por ser el primer ensayo serio. Demuestra una intuición precisa y un poder de observación extraordinario al describir los mecanismos de construcción humorísticos, aunque la parte de la obra donde divaga sobre la relación del chiste con el inconsciente creo que hoy resulta anacrónica. También me interesa *Ser humorista*, de Chumy Chúmez. Su autor no fue sólo uno de los mejores humoristas gráficos de todos los tiempos. Además, le gustaba meditar sobre el humor y era un gran investigador de la historia de la historieta. Este librito, como toda su obra, encubre bajo la apariencia de humildes observaciones anecdóticas una deslumbrante capacidad de análisis».

En una entrevista reciente señalabas que «sólo salen en los medios los tebeos más oscarizables (los que tratan de enfermedades o guerras)». ¿Crees que la historieta de humor está marginada de alguna manera? ¿Tenemos una prensa cultural demasiado solemne?

El humor en general siempre ha tenido mala prensa. Al espectador le cuesta reconocer que le ha gustado una comedia y se disculpa con tópicos como el famoso «es muy mala, pero te ríes». Luego se atreve a decir que una película con la que se ha aburrido mucho es muy buena simplemente porque cree que así su capacidad de juicio será mejor considerada socialmente. Por la misma razón, el



periodista cultural otorga *a priori* más valor a un tebeo con argumento dramático, aunque luego su desarrollo sea más propio de un telefilme de sobremesa que de una tragedia clásica. Se abren un poquito las puertas a la cultura popular, pero con los modos y costumbres de la alta cultura, que lleva dándonos tanto tiempo la murga que nos ha pegado su tontería. De todas formas, en la práctica, esta desconsideración mediática y de boquilla, a los dibujantes de historietas de humor nos da bastante igual porque sabemos que en realidad los que nos dedicamos a este género somos los únicos profesionales que nos podemos ganar la vida sin necesidad de trabajar para otros países.

El principio de tu carrera se desarrolla en el mundo *underground* o «alternativo». ¿Cómo crees que ha evolucionado ese ambiente desde que empezaste hasta hoy?

En términos de distribución, mi trabajo ha sido en parte *underground* porque mis libros raras veces superan los 5.000 ejemplares, pero también es *overground* porque mis historietas han aparecido durante años en publicaciones de gran tirada, como ahora en *El Jueves* o en el diario *Público*. En el sentido de los contenidos, hoy resulta más difícil ser *underground* porque los medios tradicionales tienen cada vez las tragaderas más amplias respecto a la cantidad de asuntos que abarcan. A pesar de ese cambio, sigo participando en proyectos claramente alternativos como el TMEO, una publicación aficionada de cuya junta directiva soy miembro desde su origen en 1987. Considero el TMEO doblemente alternativo porque se distribuye en un canal minoritario y además toca asuntos que no suelen aparecer en medios mayoritarios, por ejemplo, ETA o El Corte Inglés.

No sé si entiendo del todo la frase «los medios tradicionales cada vez tienen las tragaderas más amplias». ¿Qué se acepta ahora y antes no? ¿Tiene que ver con que el humor cada vez resulta más inofensivo?

No, no tiene que ver con eso. El humor sigue siendo lo que más duele al poder porque es la forma más directa de divulgar cualquier mensaje. Por eso se revuelven contra él e intentan ponerle límites. Lo que quería decir es que el material que definía la naturaleza del *underground* es el *mainstream* de hoy. Ahora mismo, si no se traspasan unos límites ideológicos, se pueden hacer chistes de la monarquía hasta en la tele. Sin exagerar, se pueden decir también tacos en casi cualquier medio. Se puede hablar de drogas y de sexo sin demasiados problemas. Todo eso no



-No te preocupes: eso de que nos están invadiendo un millón de zombies comedores de cerebros será según el cálculo de los organizadores. En realidad, como mucho, habrá sólo unos cienmil.

era así cuando empecé a dibujar historietas. Recordemos, por ejemplo, la que le montaron a un pobre crítico musical como Carlos Tena con el escándalo de Las Vulpess [Tena fue despedido de un programa de RTVE por emitir un videoclip titulado *Me gusta ser una zorra*]. Hoy cosas así salen todos los días en cualquier programa de cotilleo. La mayoría de los temas tabú de superficie han dejado de serlo en los medios. Eso sí, luego puede venir un juez y cerrar una publicación como *Egunkaria* y no pasa nada. Es un signo de los tiempos combinar el barniz de libertad de juguete con el bastón gordo contra cualquier opinión que vaya a contracorriente.

¿Podrías citar un par de conflictos por contenidos que hayas tenido con medios grandes? ¿Cómo se resolvieron?

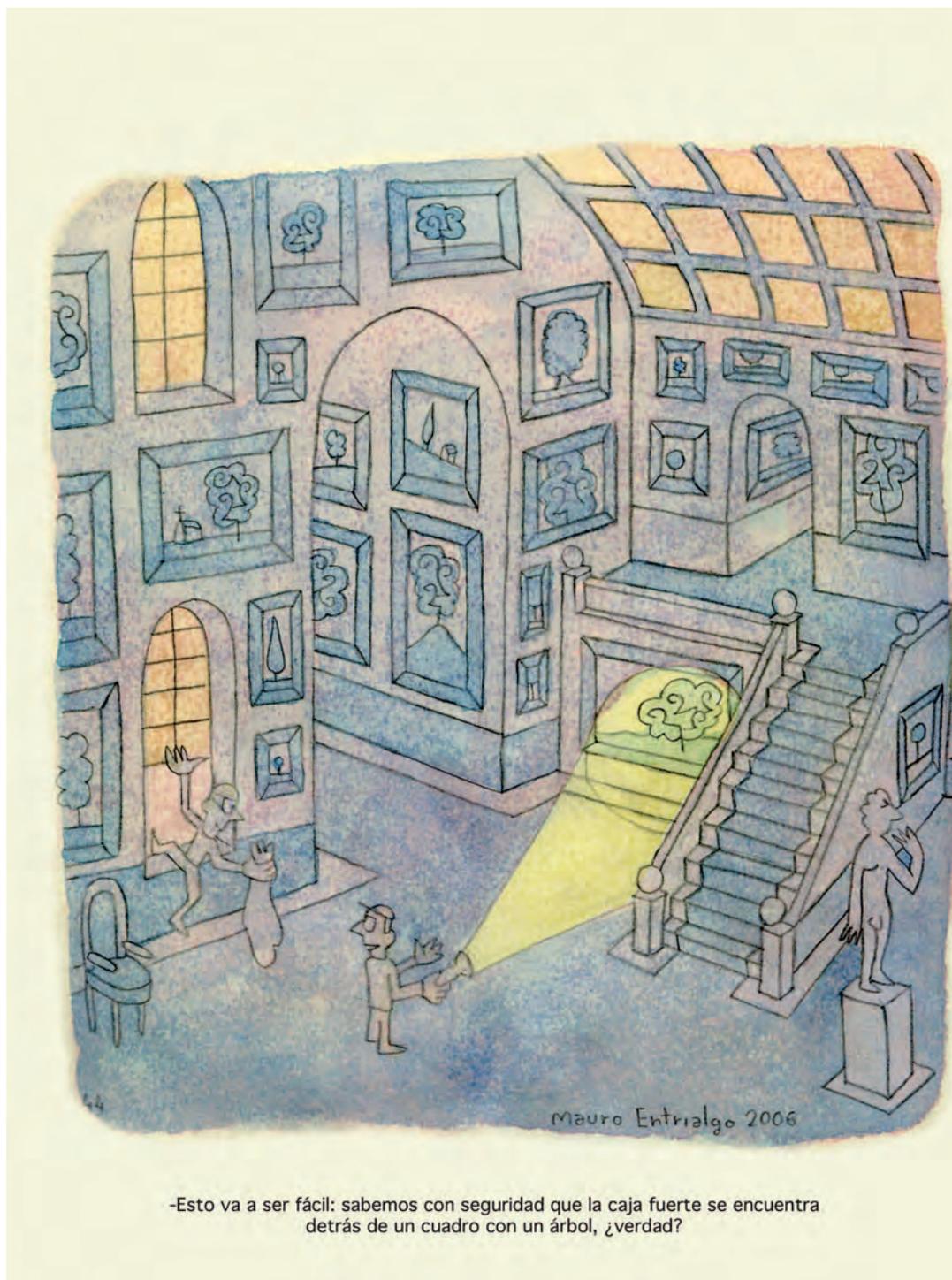
En un conocido suplemento cultural me echaron tras dos años de colaboraciones semanales por hacer un chiste sobre la legalización de las drogas que nunca publicaron. Esto sucedió a mediados de los noventa. Ahora las cosas han cambiado un poco con ese asunto, aunque tampoco mucho. En otra publicación me modificaron sin consultarme una historieta en la que mencionaba a El Corte Inglés por el genérico «unos grandes almacenes» y otra en la que mencionaba a Movistar lo cambiaron por «una operadora de telefonía móvil».

¿Dirías que lo que haces es una especie de sociología de andar por casa? ¿Un trabajo de campo?

No. No creo en la jerarquización de las categorías. Me gusta tan poco que en una reseña cinematográfica se intente transmitir que una película es intrascendente diciendo que parece un cómic como que se pretenda valorar al humor calificándolo de sociología. Yo me dedico al humor, sobre todo al gráfico, y mediante él diariamente manifiesto mis impresiones sobre, entre otras muchas cosas, mi entorno social. Pero lo que yo hago no es «una especie de sociología de andar por casa» del mismo modo que lo que hace un sociólogo cuando intenta aligerar su discurso recurriendo a mecanismos humorísticos no es «una especie de humor de andar por casa».

¿Se te ocurre alguna metáfora que nos pueda ayudar a entender el trabajo de hacer un cómic?

Yo siempre comparo la historieta con el bajo eléctrico. Ambos son instrumentos con unas características muy sencillas de entender que siempre suenan a algo en cuanto los usamos por primera vez. Sin embargo, para



-Esto va a ser fácil: sabemos con seguridad que la caja fuerte se encuentra detrás de un cuadro con un árbol, ¿verdad?

llegar a manejar con soltura cualquiera de los dos se requiere mucha práctica. Por eso cuando pienso en talleres como el que di en el CBA la idea es perder el menor tiempo posible soltando teoría y dedicar el resto a las prácticas supervisadas.

Vamos entonces a lo práctico. ¿Qué perspectivas crees que tiene el cómic en la era de las tecnologías digitales?

La realización técnica de historietas ha sufrido un cambio espectacular con las nuevas tecnologías: labores tan tediosas consustanciales a la profesión como la documentación gráfica, el coloreado o el envío y seguimiento de originales se han simplificado muchísimo. Pero al mismo tiempo los precios por página llevan estancados desde hace muchos años, así que el autor ahora debe realizar más páginas para poder ganar lo mismo, con lo que sigue necesitando trabajar el mismo número de horas que siempre. Respecto a su difusión, creo que la dosis pequeña de consumo rápido de tiras y chistes del humor gráfico posee un formato muy adecuado para ser difundido por Internet. De hecho, personalmente, llevo muchos años distribuyendo gran parte de mi trabajo de esta manera, en sitios como elfoco.com o la web de *El País*. La tira que hago en *Público* aparece también en la red. Respecto a otros posibles canales digitales de distribución, como el libro electrónico y adaptaciones para móviles, estamos ahora todavía un poco a la expectativa de cuál puede ser el modelo de negocio y cómo se repartirá el pastel. Pero ahora mismo el papel sigue siendo el soporte del 99,99% de todos los volúmenes recopilatorios vendidos.

¿Cómo te enganchaste al mundo de las historietas?

De una forma muy poco original, parecida a la de muchos profesionales de este medio. Me interesaron las historietas incluso antes de saber leer. Pedía a mis padres que me leyesen tebeos como *Pumby*, *Popeye*, *Capitán Trueno*, *Carlitos*, el TBO o *Flash Gordon* y

luego copiaba sus personajes. Y desde aquel entonces, incluso sin haber aprendido a leer, ya tenía completamente claro que de mayor me ganaría la vida haciendo mis propias historietas.

¿Qué trabajos tienes ahora entre manos?

Estoy con *Medio a medias*, que es una nueva recopilación de las andanzas gamberriles de Herminio Bolaextra, uno de mis personajes más exitosos en formato libro y, sin embargo, el que más podría encajar en cuanto a tono en eso que antes has llamado *underground*. También preparo *De postre*, una recopilación de doscientos chistes gráficos realizados de forma completamente analógica con acuarelas y a gran tamaño, a razón de uno por página. Algunos tienen dobles lecturas, pero sus detalles, colores y tipo de humor blanco los hacen apropiados para los niños. Por último, también trabajo en *El dibujosaurio*, una recopilación ordenada y comentada de casi todo mi trabajo como ilustrador a lo largo de unos treinta años. Mi tendencia a ser narrativo ha hecho que al escribir los pies explicativos de las imágenes me haya extendido más de lo previsto y lo que iba a ser un simple libro de imágenes se ha convertido en algo parecido a un diario profesional ilustrado.

¿Cuál es el último cómic de otro autor que te ha impactado y por qué?

El término impactar es excesivo, no he leído ningún tebeo que me haya producido una conmoción desde hace muchos años. Pero el último tebeo que he leído que me ha gustado ha sido *Hervir un oso*, de Jonathan Millán y Miguel Noguera. Lo curioso es que los propios autores —y por supuesto destacados teóricos como Scott McCloud— quizás consideren que no han hecho una historieta. Pero para mí está clarísimo: una historieta es contar cosas mediante palabras y dibujos. Y eso es lo que han hecho ellos en este libro de forma bonita, interesante y divertida.

Ilustraciones procedentes del libro De postre, de próxima aparición en la editorial Fulgencio Pimentel.

ESCUELA DE LAS ARTES 2010
TALLER **HISTORIETA COSTUMBRISTA Y HUMOR GRÁFICO**
28.06.10 > 02.07.10
DIRECTOR **MAURO ENTRIALGO**
ORGANIZA **CBA • UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID**

©Victor Lenore, 2011. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.