

**DE MENDOZA COLT A LOS HORROR COMICS:
EL CLASICISMO OLVIDADO. ENTREVISTA A
SANTIAGO MARTÍN SALVADOR**

(TEBEOSFERA, MADRID/SEVILLA, 22-X-2012)

Autor: [MARTÍN SALVADOR](#), [JAVIER ALCÁZAR](#)

Publicado

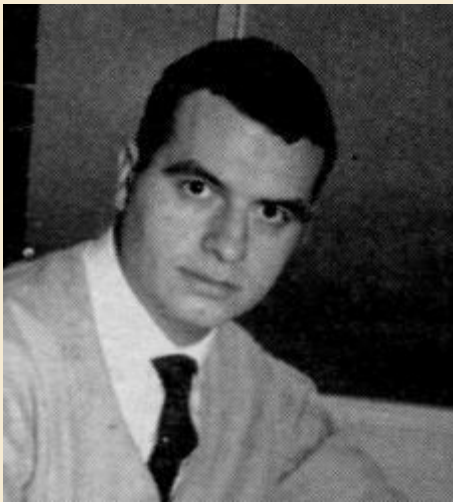
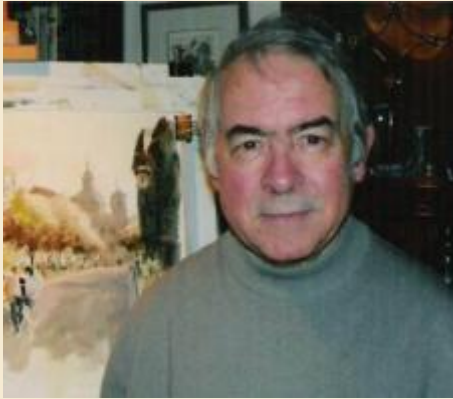
en: [TEBEOSFERA 2ª EPOCA 10](#)



Notas: Entrevista realizada en el domicilio del autor, y luego completada por teléfono, entre diciembre de 2011 y septiembre de 2012.

DE MENDOZA COLT A LOS HORROR COMICS: EL CLASICISMO OLVIDADO. ENTREVISTA A SANTIAGO MARTÍN SALVADOR

Martín Salvador es uno más de los autores españoles cuyo trabajo no ha sido lo suficientemente valorado. Se inició en la década de los cincuenta en el prolífico mercado del cuadernillo de aventuras con la recordada *Mendoza Colt* de Editorial Rollán, pero pronto pasó a trabajar para las pujantes agencias de dibujantes que surgieron en la época, dedicándose prácticamente en exclusiva a colaborar con Selecciones Ilustradas de Josep Toutain. Dibujó batallas para el mercado inglés, aventura y espías para el mercado nórdico y mucho horror para el estadounidense, recuperándose (una mínima) parte de su obra en nuestro país en las revistas de horror que proliferaron en los setenta y ochenta. Tras la debacle de las revistas "para adultos" se dedicó a la ilustración y a la pintura, terreno donde todavía sigue muy activo.



José M^a Bielsa, Roberto González Casarrubio y Luis Bermejo, amigos y compañeros de fatigas de juventud (la imagen de Casarrubio está tomada del blog de Joan Navarro).

T: ¿Cómo comenzó en el mundo del dibujo?

MS: Mi padre era camarero de La Polar, un bar de gran prestigio en la calle General Mola, con una estupenda clientela. Y dentro de aquella clientela había un señor que ellos sabían que era pintor, que se llamaba José Caballero[1] (ya ha muerto, hace mucho tiempo). Y entablaron una relación con él y le preguntaron si le importaría que le iban a enseñar unas cosas de sus hijos, porque tenía otro compañero que también tenía un hijo dibujante, mi amigo Roberto González Casarrubio[2]. Y entonces mi padre y el otro compañero le llevaron cosas del otro chico y mías. José Caballero lo vio y dijo: «Sin duda. A estos chicos hay que encauzarles por esto porque aquí hay cepa». Entonces mi padre y su compañero dijeron: «Pues esto ya está claro». En vez de empezar a estudiar, estábamos entonces en tercero de bachillerato o cosa así, en vez de seguir pues vamos a enfocarles por la cosa de la pintura. Y él [José Caballero] les recomendó que nos llevaran a la Escuela Fábrica de Cerámica[3], que era lo que había entonces. La Escuela Fábrica de Cerámica era una cosa municipal, que estaba allá en Rosales, y se dedicaban una serie de profesores en unas instalaciones bastante amplias, muy bien dirigido por don Jacinto Alcántara. Allí había secciones donde los primeros estudiantes que llegábamos empezábamos a dibujar de caballete, de carbón, de flores y tal... Luego pasábamos a otra sección que era para modelar, luego pasábamos a otra sección que ya era para pintar... Y aquellos fueron los primeros pasos nuestros. Era una escuela pero también aprovechaban para hacer cosas de fábrica como entonces eran los voltímetros, unos aparatos que se ponían para las radios en el año de la pera... Allí aprendimos a dibujar, a modelar, a decorar, a pintar, a hacer moldes, en fin, todo aquello. Y allí también tuvimos lo que para mi fue lo mejor, y es que en el verano hubo una selección de alumnos y yo fui uno de los escogidos con Casarrubio y otros conocidos, como

José María Fernández Bielsa[4], y nos llevaron a Tábara, un pueblo de Zamora, a pasar un mes. Íbamos allí, comíamos en un local del Auxilio Social, todo era municipal. Nos sacaban por la mañana y nos llevaba un profesor, nos situaba en la calle y nos llevaba a una zona para pintar. Aquello fue fabuloso, fue un mes intenso, porque todas las mañanas nos llevaba a un sitio del pueblo, nos buscaba el tema, de alguna manera nos lo abocetaba él para que supiéramos... Allí cumplí quince años. Y luego por la tarde, en un salón de baile, ya en el interior con luz,

hacíamos personajes típicos de la región: lagarteranas, pastores... Todo el rato dibujando. Fue fabuloso, fabuloso. De aquella época, de aquel grupo, salieron Bielsa, gran ilustrador (Bielsa y yo compartimos la habitación), Roberto González Casarrubio, que firma Casarrubio y es un pintor estupendo, José Luis Esteban Mancedo, del que he perdido la pista y no sé nada de él, un tal Meneses que era muy bueno modelando... También era alumno de clase otro gran pintor estupendo, Manuel Alcorlo, que es un dibujante estupendo... Lo que pasa es que es un hombre muy retraído, solo se ha dedicado a pintar y es tan bueno, un fantástico dibujante de imaginación, todo es creación, le tenemos mucho aprecio todos los compañeros. Ha expuesto muy poco, y a la hora de exponer no es de los que van buscando las pelotas, él expone lo que a él le gusta, y lo que a él le gusta a lo mejor son cosas que a la gente no le gusta.

Después de ahí pasé a dibujar, la única vez que yo he estado trabajando en nómina, en Loscertales, una tienda de muebles, quizás de las mejores de Madrid y de España, que estaba en la Gran Vía, al lado del Cine Imperial, y era una fábrica de muebles exquisita, aquello era... te hacían los muebles a medida. Y yo estaba en un departamento precisamente donde yo me dedicaba a dibujar... Era un crío, tenía dieciséis o diecisiete años, y al principio mi categoría era "chico de botijo"... Iba a por las quinielas... Luego las cosas que me daban eran más... Cosas que no podía hacer nadie. Me tocó



Las primeras publicaciones en una revista española, las historietas "Los dos terremotos" en *Chicos* nº 6 y "Los 2 diablos" en *Chicos* nº 10 (Cid, 1954). Todavía firmaba como Santiago Martín.



una vez diseñar una alfombra enorme para un indiano que vino de América, y se la tuve que hacer original tomando ideas de Walt Disney... Quedó el tío encantadísimo.

T: ¿Dónde estará esa alfombra?

MS: Aquello le costó al tío... Entonces el sistema era que llegaba un señor con una casa, normalmente casas de gran lujo, y los dibujantes íbamos a su casa, tomábamos medidas de la casa, hacíamos un plano y de acuerdo con el plano se le hacían una serie de proyectos de los muebles que iban a ir. Luego pasaba a la sección de muebles, una vez que aceptaba el cliente, y se le hacían a medida, muebles solo para aquel señor... Eso pasó un tiempo y desapareció, cuando empezaron los muebles en serie[5]... En Loscertales tuve de compañero a un gran pintor, Gregorio del Olmo, que era el que daba color al proyecto. Eran auténticos cuadros, con la habitación, todos los muebles... Hasta se lo enmarcaban. Cuando llegaba el cliente se encontraba con su habitación, que él había elegido y con los muebles que él había elegido en un cuadro.

Estando trabajando yo en Loscertales fue cuando empecé a hacer contactos con el mundo de la historieta. Entonces me presenté a la Editorial Rollán, y contacté con don Alfonso Manzanares[6], que era el director.

T: ¿Fue en persona a la editorial?

MS: Sí, sí, fui yo con mi carpetita.

T: ¿Usted ya dibujaba historietas?

MS: Claro, yo estaba haciendo mis historietas. Empecé a hacer contacto con *Chicos*, con doña Consuelo Gil[7]. Y cuando no tenía trabajo hacía mis tebeos...

T: O sea, que su padre decidió enseñar sus dibujos a José Caballero porque usted ya dibujaba.

MS: Claro, yo en casa como manía me hacía mis tebeos.

T: ¿Y qué leía usted de pequeño?

MS: Lo que leíamos de pequeños era *El Guerrero del Antifaz*, que era lo que teníamos. Yo ya había conocido y seguía a Alex Raymond con *Flash Gordon*, y ya le copiaba, lo que todos, y a Milton Caniff, y a todos los dibujantes de entonces, a Hogarth con *Tarzán*, a Foster con *El Príncipe Valiente*...

T: ¿Y esas fueron sus influencias iniciales?

MS: Sí, sí, yo compraba los tebeos y escogía los que me gustaban y ya empezaba a dibujar, a copiar y a hacerme mis tebeos. Lo que le llevaron a José Caballero fue un tebeo que yo me había hecho, vamos, una página. De Casarrubio fue un cuadro, pero lo mío fue un tebeo.

T: La primera historieta suya que hemos encontrado aparece en el nº 6 de *Chicos* (la época editada por Cid que se inició en 1954), y casualmente era del Oeste, incluso antes de *Mendoza Colt*, con guión de John Warren, con el título "Los dos terremotos". ¿Por qué el tema del Oeste?

MS: A mí me gustaba el oeste. Entonces íbamos al cine, veíamos muchas películas, de esto ni me acuerdo... Hicimos también una colaboración Roberto González Casarrubio y yo en *Dos hombres buenos*, de Mallorquí. Por apretura de trabajo, porque había que acabar un trabajo en una fecha, eché una mano, yo hacía el dibujo y él lo pasaba a tinta y hacía las cabezas, que era lo más importante. En *Chicos* hice un personaje que fue contraportada, me dieron la contraportada...



Arriba, la primera serie con guiones de González Casquel, "El tambor de granaderos", en *Chicos*. Bajo estas líneas, fragmento de la tira "Dusty Calvert" realizada para Histograf (imagen tomada del blog de Joan Navarro).



T: Sí, *El tambor de Granaderos*. Primero fue en blanco y negro, y llega un momento en el que parece que le dan más importancia y se hizo en color.

MS: Yo creía que siempre había sido en color, ya no me acordaba. Aquello me obligó a irme con bastante frecuencia al Museo del Ejército, con un bloc y tomaba apuntes de todos los uniformes, porque era la única manera, no había como ahora cualquier sitio que te metes... Tengo yo ahora por ahí un libro de las guerras napoleónicas que... Lo que pasa es que, hombre... artísticamente, aquellos son algunas cosas que me gustaría haber olvidado... Pinto otros caballos ya, otras cosas...

T: Algunas fuentes, como Jesús Cuadrado en su diccionario *De la historieta y su uso*, mencionan que usted comenzó trabajando en la agencia madrileña Histograf. ¿Es esto así?

MS: Yo ya tenía un recorrido en aquella época, el hecho de que Histograf recurriera a mí como a otros compañeros era porque yo estaba de alguna manera "en el mercado". Fueron ellos los que me contactaron, yo como agencia no los conocía.

T: ¿Qué series hizo para Histograf?

MS: Eran series de tiras para prensa que intentaban colocar en periódicos para el extranjero. Yo hice un personaje del Oeste, *Dusty Calvert* [8].

T: Al principio en su obra firmaba como Santiago Martín y llega un momento en que firma como Martín Salvador.

MS: Es que había un torero que estaba muy de fama, de nombre Santiago Martín y apodado "El Viti", y estaba a todas horas, y cada vez que yo decía "Santiago Martín" me decían «el torero, "El Viti"». Y aquello me tocaba las narices, así que se acabó Santiago Martín y comenzó Martín Salvador.

Pues como te decía, estando en Loscertales hice contacto con la Editorial Rollán y me examinó el señor al que le llevé las muestras. Consistió en que pasé a una habitación y me dijo «Martín, pase ahí dentro», y me hizo un guión.

T: ¿Este señor quién era?

MS: Don Alfonso Manzanares, director de la editorial. Me metió allí con una mesa limpia y me dio un guión, el guión era una pequeña historia de un individuo que entraba en un jardín con una pistola, que le iban a atacar, efectivamente era atacado y se peleaba con dos o tres, y les ganaba... Dos o tres páginas, y lo único que me dio fue lápiz, goma y papel, y el guión. Allí estuve todo el día, lo hice con relativa rapidez, y el tío cuando lo vio, «Vale, muy bien. Pásese mañana por el despacho». Y así surgió el personaje *Mendoza Colt*. Yo aporté el nombre que era el de una película, *Nosecuantos Colt*, y él dijo «Me gusta Colt, pero el nombre no», porque era un nombre inglés, «Debiéramos de poner un nombre que fuera hispano... va a ser Mendoza y vamos a poner lo de Colt». Y allí surgió el nombre de Mendoza Colt, a medias entre el director y yo. Yo le di la idea de que en la portada, por aquello de llamarse Colt, hubiera un revólver. Yo hice solamente veintitantos números de la serie porque me llamó el ejército, me tuve que enrolar y me tocó África.



Cubiertas del primer número de *Mendoza Colt*.

T: En *Mendoza Colt* trabajó con González Casquel...

MS: Sí... González Casquel^[9] era un amiguete del grupo. Era un muchacho... Escribía novelas baratas y era muy feo. Era mayor que nosotros y era muy feo y siempre iba muy desaliñado. Vivía en una pensión, iba siempre tieso. Le llevábamos con nosotros al cine, y lo que conseguía de los guiones era lo que le permitía pagar la pensión. Cuando se hizo un poco más mayor se ordenó más, se casó y hasta el final hemos tenido muy buena relación. Era murciano, era muy amigo de Luis Bermejo^[10]. Tenían muy buen rollo González Casquel Bermejo y Antonio Sánchez Avia^[11] (era el que hacía los rótulos y creo que llegó a dibujar algún cómic). González Casquel era el que hacía los guiones de todos. También escribía para *Chicos* y escribía novelas. Era un hombre de mucha actividad. Luis Bermejo, con el que coincidí en Editorial Rollán porque hacía *Aventuras del FBI*, era dos o

tres años mayor que yo y estaba en la mili, y resulta que le metían en el calabozo con frecuencia y entonces no podía trabajar. Y se notaba, porque don Alfonso Manzanares tenía que sacar los cómics quincenales y no podía porque el hombre había estado en chirona y no podía cumplir, no tenía tiempo para sacar el tebeo. Entonces, como había muy buen rollete entre nosotros, nos poníamos de acuerdo Bermejo que era el dibujante, González Casquel que era el guionista, Sánchez Avia que era el rotulista y otro amiguete que también era dibujante como yo, José García Pizarro[12], y nos íbamos a un estudio que tenía Bermejo en el Postigo San Martín, una casa antigua. Había unas señoras allí muy viejecitas que alquilaban una habitación, y allí Luis Bermejo había hecho un pequeño estudio. Allí nos reuníamos y en una noche nos hacíamos un tebeo. Nos juntábamos todos y empezábamos a lo mejor a las nueve y media o diez, y en orden: primero el guionista, que le pasaba al siguiente el guión, la primera página. Nosotros cogíamos la primera página y ya empezábamos a abocetar, a dibujar. Eso pasaba al rotulista, que empezaba a poner los bocadillos. Y luego ya pasaba a Bermejo que era el que lo acababa, y así las diez páginas. A las nueve de la mañana el tebeo estaba, y a continuación a la editorial.

T: ¿Y eso lo hicieron muchas veces?

MS: No muchas veces, unas cuantas. Nosotros lo hacíamos en plan de colegas, para ayudarnos, pero además para nosotros trabajar con Bermejo... Era superior, llevaba más tiempo, aprendíamos y nos gustaba.

T: En *Mendoza Colt* ¿también hacía las portadas?

MS: No, las dibujaba y daba color un portadista que tenía la editorial. Todavía no me había metido con el color. Este chico era el que hacía las portadas de las novelas.

T: ¿Y cómo empezaron a trabajar en revistas?

MS: Yo aquello de coger la carpética y buscar trabajo lo hice con José García Pizarro en *Chicos*, allí fuimos a ver a doña Consuelo, le enseñamos muestras, enseñada nos pusimos a trabajar. Otro gran dibujante, Manuel Zatarain, Zata[13]. Ese era uno de los exquisitos. Es como ocho años mayor que yo, ya estaba curtido cuando nosotros llegamos. No llegó a desarrollar todo lo que hubiera podido hacer, hubiera sido un segundo Raymond... Era capaz de hacer las cosas como Raymond, tenía mucha facilidad. Zata trabajó para *Chicos*. Aparte pintaba, y hacía esto para ayudarse. Zata también fue a doña Consuelo y también colaboró así. Era una mujer encantadora y que además sabía muy bien de qué iba la cosa. Yo entonces iba a ayudar a mi padre en la bodega, era muy jovencito, y doña Consuelo me preguntaba cómo podía contactar conmigo. Entonces le daba el número de la taberna, y ella me decía si no me parecía a mí que era muy jovencito para... Era una señora muy mayor y nosotros éramos muy jóvenes.

T: ¿Cuánto podía cobrar en esa primera etapa con *Mendoza Colt*?



Una página de *Mendoza Colt*.



En "El diablo de la frontera", una serie para la revista *Balalín* (FDJ, 1957), Martín Salvador va afianzando su estilo, más próximo al de su madurez.



MS: Eran 1.500 pesetas de entonces cada número, y como hacía dos números al mes, 3.000 pesetas al mes. Lo recuerdo muy bien porque en la tienda de muebles cobraba 500 pesetas al mes, y como vivía con mis padres ese dinero lo entregaba en casa, y los fines de semana me daban algo. Cuando me independicé mis padres pusieron como condición que entregara en casa 1.500 pesetas, pero a pesar de eso seguía siendo un "pachá".

T: Dejó de hacer *Mendoza Colt* porque tuvo que prestar el servicio militar.

MS: Tuve que hacer el servicio militar. De todas maneras, allí en el servicio militar estaba bien y no dormía en el cuartel, busqué una casita con otros amigos y allí dibujaba. Y cuando tenía hueco iba dibujando y salieron uno, dos o tres números estando yo en la mili. Uno de ellos fue un almanaque. Entonces la serie la tomó Armando, otro dibujante que hizo más cantidad de números, porque yo una vez que me licencié ya tenía aspiraciones mayores.

T: El nuevo dibujante lo eligió la editorial, me imagino.

MS: Sí, era uno de los que había por allí. Era flojito, pero era lo que había. Armando continuó, me parece que tratando de imitar lo que yo hacía para que hubiera una evolución normal y lo estuvo haciendo el hombre durante bastante tiempo. Yo no continué con la serie porque ya contacté con Selecciones Ilustradas, o ellos conmigo, porque Toutain vino a Madrid, me conoció, enseguida hicimos buenas migas y me propuso trabajo para Selecciones Ilustradas y yo cogí la onda inmediatamente. Toutain se llevó de Madrid para trabajar con él a varios: a Roberto, a Bielsa, a José Carlos Gracia (que se limitó a dibujar historias de romance), a mí... Éramos seis o siete los de Madrid que trabajábamos para Inglaterra a través de Selecciones Ilustradas. Es más, aque-

llo me interesó tanto que yo quería irme al extranjero y me fui. Me fui a Londres a aprender inglés y a trabajar. Y luego una vez ya que estuve en Londres no trabajaba ya con Toutain, sino con el agente que tenían ellos allí, un tal Luis Ferraz con el que hice amistad. Ferraz era el que me llevaba los guiones, el que me pagaba, el que todo...



Muestras de sus trabajos para Reino Unido, dedicados en su mayor parte a la acción y la aventura. (Imágenes tomadas del blog Deskartes Mil).



T: Había muchos dibujantes que trabajaban para Selecciones Ilustradas pero lo hacían desde España. Usted decidió marcharse fuera.

MS: Sí, yo quería conocer mundo.

T: Pero a pesar de estar allí siempre trabajó a través de la agencia.

MS: Sí, seguí trabajando con todas las revistas que había entonces. Hice de todo, hice historias de Dick Daring, de Robín de los Bosques, hice historias de algún pistolero... y muchas historias de la II Guerra Mundial, muchas durante muchos años.

T: Estuvo prácticamente toda la década de los años sesenta dibujando para el mercado inglés. ¿En qué año se fue para allá?

MS: Debió de ser en 1960 o 1961, yo estaba allí cuando murió Gary Cooper. Allí estuve dos años. Estando en Inglaterra sucedió la crisis de los misiles de Cuba. Estando en casa de Luis Ferraz una noche estaba el tema de si Kennedy paraba o no paraba el tema. *Ben-Hur* la vi allí, *Los siete magníficos*, la primera de James Bond... A la boda de la Princesa Margarita fui a hacer fotos. En verano me venía a España, con la familia, y luego me volvía a Inglaterra. Dos años estuve así. En

Inglaterra lo último que hice fue las historias de guerra. Eso también tenía su problema porque había que documentarse, y recuerdo que empecé a hacer historias de guerra aquí porque fui al rastro y compré un lote de revistas *Signal*. El señor al que se las compré se puso muy contento, porque era un lote importante. Años después me las quiso recomprar, pero era imposible, porque meticulosamente las fui cortando para hacerme un archivo: tanques, escenas de combate, aviones...

T: Otra cosa que nos llama la atención es que el resto de dibujantes, los que trabajaron para Inglaterra en un principio a través de SI, hacían sobre todo mucha historieta romántica, en cambio usted trabajó sobre todo en tebeos de acción.

MS: Había dibujantes que tenían más facilidad para las niñas monas y todo eso. Yo prefería dibujar a dos tíos en una trinchera pegando tiros que a una niña mona muy acicalada. Alguna vez me tocó alguna, y por reto, por ver si yo era capaz, también lo hacía. Pero yo disfrutaba más con barro, trincheras y tíos pegándose.

T: ¿Qué opinión le merecía Toutain?

MS: Estupenda. He tenido muy buena relación desde el primer momento y no tengo motivo para decir nada... Los originales los devolvía, era muy formal pagando... O sea, bien. Quizá fue él quien en alguna ocasión me sugirió que a la hora de plantear las viñetas lo hiciera cambiando los formatos en vez de la forma tan regular como yo lo hacía, y tenía razón. Es más, hubo un cisma allí porque trabajando para SI teníamos un agente en Londres, el citado Ferraz, que quiso separarse de SI y ponerse por su cuenta, y lo hizo. Entonces pretendió hacerse con un equipo de dibujantes de SI para que trabajaran para él. Yo tenía un compromiso de amistad, porque allí en Inglaterra estaba con él a todas horas, y con su mujer. Teníamos una familiaridad. Me quedé con Ferraz y se lo dije a Toutain, y el tío lo comprendió. Estuve trabajando con Luis Ferraz un tiempo, pero Toutain era otra cosa. Ferraz era un desastre, pagaba mal, me dejó incluso dinero a deber, un tío desordenado. Bielsa fue uno de los primeros que mandó a Ferraz a hacer puñetas, y yo me resistí por aquello de la amistad, pero llegó un momento que incluso contacté directamente con la editorial, puenteándolo, para que fuera la editorial la que me pagara, y ya los editores se mosquearon. Perdí un personaje por eso, un tal Iron Man, porque ya el tío no me pagaba... Así que volví con Toutain, y cuando le conté lo que había pasado con Luis Ferraz lo entendió perfectamente y me volví a juntar con él hasta el final.

T: ¿Ferraz llegó a montar una agencia con otro nombre?

MS: Sí, *The Illustrated*. Yo fui uno de los últimos que aguantó, y me dejó dinero a deber. No mucho, tampoco. Y sé que al final todos salieron, uno detrás de otro.

T: ¿Cómo era la relación con Selecciones Ilustradas?

MS: Yo nunca he trabajado en los estudios de Selecciones Ilustradas, las relaciones con SI eran por teléfono. La editorial le mandaba el guión a SI, SI me lo mandaba a mí, y una vez que yo dibujaba las páginas se lo mandaba a SI para que ellos se lo mandaran al editor. Pero no teníamos más contacto. No había contrato. Cosas puntuales sí han salido de vez en cuando.

Estando en Selecciones Ilustradas y volviendo en uno de aquellos viajes que hacía desde Inglaterra para Madrid, pasé por Barcelona porque siempre pasaba por allí para saludar a gente, y coincidí en un momento en que se estaban haciendo pruebas para una serie nueva de la editorial sueca Semic Press, *El Santo*. Hice

una muestra, me olvidé del tema y me fui a Madrid. Entonces me llamaron para decirme que había sido yo el elegido para hacer *El Santo*, y he tenido Santo durante más de veinte años, veintidós años. Ese material nunca se ha publicado en España. El personaje entonces era Roger Moore, y llegué a dominar a Roger Moore que ya me salía Roger Moore... Yo no podía hacer los doce o catorce que salían al año, yo hacía ocho o nueve, pero había otros dibujantes que lo hacían. Cuando los suecos se cansaron de tanto Santo me dieron James Bond, del que hice dos o tres nada más.

T: ¡Que también era Roger Moore! [risas]

MS: ¡También, también! [risas]

T: Hablemos de Dick Turpin. ¿Qué nos puede contar de esta serie?

MS: José Toutain me sugirió el tema de Dick Turpin, y me gustó. Se hacía como sindicación, es decir, se realizaba el trabajo directamente para la agencia y después se intentaba vender a distintos países. No era un encargo de ninguna editorial determinada. Sé que se publicó en diversas partes de Europa, en Portugal... A pesar de que el guionista, Victor Mora, era español, el sistema de trabajo era el mismo que con el resto de trabajos. Me enviaban el guión, yo acababa el trabajo y lo mandaba a SI.

T: Recientemente El Patito Editorial ha reeditado la serie en un libro en blanco y negro. ¿Cómo contactaron con usted?

MS: Eso fue a través de un vendedor de originales de cómics, Jordi "Comichunter", al que conozco desde hace tiempo y tiene en venta originales míos. Se pusieron en contacto conmigo a través de él, y les hice algunas portadas para una revista que estaban haciendo en Galicia. Yo disponía de estos originales, y ya había publicado en el periódico *El Independiente* hasta que esta publicación desapareció, quedando un episodio por



Sobre estas líneas, uno de los principales (y menos) trabajos del autor, la serie de "El Santo" para el mercado nórdico, que dibujó durante más de veinte años (imagen tomada de la web del autor).

Abajo, otro trabajo de agencia recientemente recuperado, "Dick Turpin" (original propiedad de Ramón Charlo).



aparecer. Además se publicó en color, a razón de dos páginas cada fin de semana en su dominical. El color lo apliqué yo, porque el color que se había usado previamente fue horrible, horroroso. La edición de El Patito Editorial está realizada a partir de los originales que yo conservo.



Página de Iron Man para *Eagle Annual 1966*.

Fuente hacía otra cosa, cada uno teníamos una serie...

T: Pensamos que su estilo evolucionó en el trabajo desarrollado para Reino Unido.

MS: Vas evolucionando porque vas viendo, vas mirando... Luego hay veces que hay trabajos que te obligan... Yo hice una serie de *Shi-Kai*, de chinos, para Alemania, para la que me pedían línea fina. No podía cargar las situaciones como en las de terror donde había mucha mancha negra.

T: Hablando de cómics de terror, en los setenta realiza muchas historietas para la editorial Warren a través de Selecciones Ilustradas. ¿Le gustaba el tema del horror, que hasta entonces nunca había tratado?

El horror es un tema que a mí particularmente me gusta, hasta el punto de que lo llevo a mis *christmas* de navidad. Trabajar para Estados Unidos supuso un paso importante, porque los americanos te permitían meter el trapo, en vez de la raya de fondo ya metíamos el trapo, hasta el dedo^[14]. Y claro nos gustaba porque ya era un paso adelante. Y eso hacía que nos picáramos los compañeros cuando hacíamos algo para Estados Unidos. Echábamos el resto. Disfrutábamos mucho porque nos daba margen para hacer las fantasías que quisiéramos y además se reproducía muy bien. Esto permitía que hiciéramos cosas que aquí no nos atrevíamos a hacer porque no se acababan de editar bien.

T: ¿Qué le pareció su trabajo para Inglaterra?

MS: El trabajo para Inglaterra era alimenticio absolutamente. Dentro de eso, yo procuraba quedar contento con lo que había hecho. El trabajo que hicimos para Estados Unidos ya era otra cosa porque teníamos el aliciente de que nos lo iban a imprimir bien, y que además había una sección que criticaba la labor. Aquello te invitaba a echar el resto, a lucirte. Pero era un día detrás de otro. Ahora son los alemanes, ahora los ingleses, la otra los franceses...

Hice una serie para un semanario, *Eagle* creo, un personaje durante bastante tiempo pero que no nos dejaban firmar, eran trabajos sin firma. También hice *Iron Man*, que era un robot que estaba al servicio de la ley. Era todas las semanas, dos páginas o página y media. Yo llevaba *Iron Man*, Víctor de la

T: A ver quién lo hacía mejor ¿no?

MS: Claro. Y había una cosa, había un apartado en las revistas (me estoy refiriendo a las revistas de Warren, aquello de *Creepy*, *Eerie*, *Vampirella*), había un espacio para que la gente manifestara su opinión sobre algunos autores, sobre algunas de las historias, y era muy gratificante que llegara alguien y dijera «Pues la historia de tal tal tal, del guionista tal y del dibujante tal me ha gustado porque hay que ver cómo ha hecho esto». Coño, lo leía uno y luego al siguiente trabajo procurabas encontrar a alguien que se fijara en lo que habías hecho. Y vamos, todos picados a hacer lo mejor que éramos capaces de hacer. Todos los compañeros hicimos lo posible por hacer lo mejor de lo mejor.

Todo lo que hicimos para Warren se lo quedaron, lo mío y lo de todos. Selecciones Ilustradas no, se lo quedó Warren. No conseguí recuperar ningún original de aquella época, pero posteriormente hice muchas otras historias de terror directamente para Toutain que sí me devolvió los originales.

T: En Tebeosfera hemos observado rasgos estilísticos similares en las obras de los dibujantes españoles que trabajaban para Warren a través de Selecciones Ilustradas, el llamado "estilo español", consistente en un uso imaginativo de la composición y el entintado, con rallado, manchas, uso de referencias fotográficas, etc.

MS: No se puede decir que eso sea "el estilo español", yo no lo llamaría así, porque además no lo hacíamos todos. Había temas que te permitían hacer eso. A mí me llegaba el guión y en ningún momento me dieron indicaciones de cómo hacerlo. Había guiones que se prestaban a ello. Todos usábamos la referencia fotográfica cuando la necesitábamos, era una



Página de "The cast of amontillado!", en el número 70 de *Creepy* (abril de 1970). Abajo, los comentarios de un lector en el número 72.



de nuestras herramientas. Depende del guión...

T: ¿Qué relación tenía con otros dibujantes de Selecciones Ilustradas?

MS: A Bernet también le traté, a Longarón... En aquella época teníamos contacto accidentalmente. Los que vivíamos en Madrid teníamos contacto entre nosotros. En Barcelona conocí a Pepe González... No conozco a Luis García, que me gusta mucho. Estaba yo viviendo en Inglaterra cuando suena la puerta y me encuentro a un señor «Hola, soy José Ortiz». Alguien le había dicho que si iba a Inglaterra fuera a visitarme. Estuvimos juntos dos o tres días, porque él tenía allí un encargo y no conocía a nadie. Con Eugenio Giner también tuve bastante buen rollo, también pasó por casa cuando estaba en Inglaterra.



Más muestras del trabajo de Martín Salvador para Warren, en *Creepy* nº 44, *Vampirella* nº 59 y *Eerie* nº 94.

T: Hubo un momento en el que los autores españoles, que tantos años habían trabajado para agencias, vieron publicados sus obras en España. ¿Usted cómo vivió aquello?

MS: Pues nos gustaba mucho porque de esa manera el público español también tenía acceso a leer nuestro trabajo. Pero a nosotros cuando nos encargaban un trabajo nos pagaban una vez, aunque lo reeditaran no volvíamos a cobrar. Vendíamos los derechos a SI que era quien nos lo pagaba, y si luego ésta lo colocaba en distintos países, nosotros ya habíamos cobrado, no nos volvían a pagar.

T: En los años ochenta tuvo lugar la debacle de las revistas "para adultos", se dejan de publicar revistas... ¿Cómo le afectó a usted?

MS: Cuando empezaron a escasear los guiones hice *storyboards* para películas, y tuve mala suerte porque las películas que hice fueron muy malas. Quizás la más conocida... *Sangre de Lorca*, fue la más internacional. Conocí a algunos actores internacionales. Tuve que ir a Granada y conocí a un decorador conocido cuyo nombre ahora mismo no recuerdo. El director de *Cosas de brujas* fue el dueño de la revista *Guía del ocio*, que el hombre iba de director de cine. Me encargó un *storyboard* para una cosa de publicidad, lo presentó y le dieron un premio, y me lo comunicó ya cuando todo había pasado.



Storyboard para un anuncio.

joven de una agencia de publicidad me hacía un encargo que tenía que estar para el día siguiente por la mañana. Te apretaban para que lo llevaras cuanto antes, y a lo mejor no hacía falta. Muchas veces me he tenido que quedar toda la noche trabajando para acabar un *storyboard*. Una vez mi mujer tuvo que levantarse a darme tila, porque no podía con los nervios. Normalmente podían ser diecisiete, dieciocho, veinte viñetas. Había que darle color, acabarlo... De estos he hecho cantidad. Antes de la publicidad hice contacto con Santillana para hacer ilustraciones didácticas, las de los libros de texto.

T: Para la segunda época de Creepy a principios de los noventa realizó varias historietas con guiones de autores españoles. ¿Qué nos puede contar de esto?

MS: Para esta segunda etapa contacté conmigo un chico de Madrid, guionista, con el que hice siete historietas de terror [se refiere a Francisco José Suñer], y aunque nos veíamos y charlábamos sobre las historias, muchas de las sinopsis eran mías. La historia se la sugería yo, le daba las pautas a seguir y él le ponía los textos. Hicimos buen equipo, nos entendíamos muy bien pero no he vuelto a tener contacto con él. El único guión que yo he hecho completo es el de la historieta "Anaconda" [para *Comix Internacional*], más que nada porque siempre me he dedicado a dibujar y no tenía tiempo. Eso fue un intento para ver qué salía, por capricho.

T: Ahora se dedica por completo a la pintura, y ya ha organizado numerosas exposiciones tanto

T: ¿Cómo contactó con las productoras?

MS: Cuando empezó la cosa a ir mal, no llegaban los guiones, cogí la carpeta y salí a buscarme la vida como otros, en publicidad. Entonces me dediqué a la publicidad, iba a las agencias de publicidad. Aquella fue la etapa más ingrata, porque llegaba un chico



Colaboración en el número 1 de la segunda época del *Creepy* español (1990).

en España como en el extranjero. ¿Le gusta más esto?

En lo concerniente a las exposiciones estoy muy desasistido. He expuesto aquí en Pozuelo, que quizás es el proyecto que más me gusta cómo ha quedado como exposición porque era una sala muy grande y estaba muy bien iluminada, pude meter más de cien trabajos, más de cien cosas. Luego he hecho otras exposiciones en otras galerías. Pero yo... Me muestro muy poco, debería tener un marchante que se moviera. En ese aspecto, mal... Mi hijo de vez en cuando me dice «Oye en el pueblo de no se qué me han dicho que tal», y entonces me lleva allí cuadros. Ahora mismo [diciembre de 2011] tengo cuadros en El Corte Inglés de Goya, tengo algún cuadro en Castellana, en Madrid en una galería en Arco Cuchilleros allí tengo varios, en otra de por aquí de Pozuelo también tengo varios, en fin, muy poco, y tenía que mover esto mucho más. Hay una cosa en mi labor que yo lo tengo a orgullo, lo tengo como un plus, y es que en mis exposiciones hay variedad. Tú vas a una exposición y a lo mejor todos son sombreros, o maletas, o bodegones, o... Estoy bastante viajado, Cuba, Guatemala, Italia, la Patagonia... soy un enamorado de Cuba, me da una rabia tremenda no poder hacer más de Cuba porque Cuba me enamoró.



Últimos trabajos: El libro *Cresconio. La última batalla vikinga*; Portada para la revista *Galimatías* nº 14 (El Patito, 2009) y la nueva edición completa de *Las aventuras de Dick Turpin* (El Patito, 2011).

Tenemos ese problema... Estuve en Feriarte el otro día, que había unas maravillas de cuadros antiguos, del siglo XIX, cosas fabulosas, estupendas... Y ahora llega el Barceló, el Tapiés, toda esta tropa, con una ostentación y unos precios... A lo mejor llega un banquero con dinero y se lleva un Barceló por una burrada de dinero.

Lo que nunca he hecho y no sé si algún día me atreveré son abstracciones. Aún entiendo que en las abstracciones se pueden hacer cosas buenas, lo que pasa es que nunca haría abstracción pura, haría una abstracción que tuviera algo... Una cosa que tengas el objetivo de conseguir algo bello, que es como yo entiendo el arte. En función de buscar una cosa que te guste, que alguien se pare a mirarlo, a enterarse de qué es o qué no es y disfrutarlo, pero un churrete con un tal... eso es un camelo. Yo soy muy crítico con el arte moderno.

Ahora estoy haciendo las ilustraciones que se publican en el suplemento dominical del periódico *La Gaceta*, en cada capítulo dos ilustraciones, coloreadas con acuarelas, desde diciembre de 2010. Y eso me ha obligado a documentarme concien-

zudamente. José Javier Esparza hace el guión, coge un personaje y me larga la historia, y entonces yo tengo que adaptarme a la historia, para yo acompañar el texto que él pone con una ilustración que venga al cuento. Ha habido veces que nos hemos encontrado con algunos problemas de no encajar. En una ocasión, con Guzmán el Bueno. Este personaje tenía un cuchillo y hay una leyenda... Antes de que me lo dijera puse una escena en que el tío tira el cuchillo y el moro coge el cuchillo y luego le corta la cabeza. Luego tuve que llamarle a ver qué hacíamos, que él decía por un lado que nunca se supo y yo lo he matado con el cuchillo.

A Dios gracias no me falta la ilusión, ni las ganas, y de momento puedo atenderlo, incluso busco más.

Santiago nos muestra su diversa obra, las numerosas pinturas que ha realizado en los últimos años, lo que se encuentra realizando ahora, los originales de *El Santo*, *Dick Turpin*, *Shi-Kai*, ordenados escrupulosamente, los *christmas* navideños que regala a sus amigos y que frecuentemente están protagonizados por monstruos, *storyboards* de anuncios, incluso caricaturas políticas que nunca ha publicado. Nadie diría que este "mu-chacho" con tantas ganas de hacer cosas lleva ya casi sesenta años de carrera.

NOTAS.-

[1] José Caballero (Huelva, 1915 - Madrid, 1991), pintor que inició su carrera en la década de los años treinta, ligado en sus inicios a diferentes artistas como Federico García Lorca, interesado en el constructivismo, el surrealismo, el expresionismo y el geometrismo, que trabajó también como ilustrador de libros y como decorador para cine y teatro.

[2] Roberto González Casarrubio (Madrid, 1936), pintor y dibujante español que se inició en la historieta junto con otros dibujantes de Madrid (entre ellos, Martín Salvador) y que trabajó durante escaso tiempo para el extranjero a través de agencias, abandonando el cómic en los sesenta.

[3] El nombre oficial era Escuela de Cerámica de La Moncloa, fundada en 1911 por Francisco Alcántara Jurado. En 1984 se separó en dos entidades, la Escuela de Arte Francisco Alcántara que pasaba a depender de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y la Escuela Municipal de Cerámica, dependiente del Estado.

[4] José María Fernández Bielsa (Madrid, 1931), historietista español que inició su carrera junto con el resto de sus compañeros madrileños en revistas como *Chicos* o *El Coyote* pero que pronto emigró a Francia donde ha seguido trabajando desde la década de los cincuenta para diversos mercados internacionales.

[5] La empresa sigue existiendo, www.loscertalesmlb.com

[6] Alfonso Rubio Manzanares, guionista y escritor de novelas populares asociado al sello Rollán para el que actuó también como asesor. Una de sus obras más conocidas es *Aventuras del FBI*.

[7] Consuelo Gil Roësset de Franco (1905-1995), propietaria de la empresa editora del mismo nombre, fundamental en la postguerra española por sus publicaciones *Chicos*, *Mis Chicas* y derivados, que dieron cabida a las historietas de los mejores autores de aquella época.

[8] Parte del material que Histograf vendía al extranjero era después recuperado en publicaciones españolas. Se pudieron ver algunas páginas de *Dusty Calvert* en la revista promocional de los grandes almacenes *Galerías Preciados*, en 1954.

[9] Miguel González Casquel (Albacete, 1926-Madrid, 1990). Guionista de historietas de los más prolíficos durante los años cincuenta, para sellos como Cid, Histograf, Clíper o Rollán. También, escritor de novela de quiosco y fotonovelas, que incurrió en todos los géneros, incluso en el pornográfico.

[10] Luis Bermejo Rojo (Madrid, 1931), prolífico dibujante de historietas español que inició su carrera a finales de los cuarenta en el cuaderno clásico de aventuras, destacando en *Aventuras del FBI*, aunque posteriormente diversificaría su trabajo trabajando para el extranjero a través de agencias y dibujando todo tipo de géneros.

[11] Antonio Sánchez Avia (Albacete, 1928-Madrid, 1978). Dibujante español de obra historietística escasa que trabajó a mediados de siglo pasado en Editorial Rollán y en otras editoras de cuadernos de aventuras.

[12] José García Pizarro (Madrid, 1934), dibujante español que al igual que muchos de sus contemporáneos inició su carrera en *Chicos*, para trabajar posteriormente para las editoriales madrileñas y luego en las agencias.

[13] Manuel Zatarain Adulce (Valladolid, 1928). Dibujante español que inició su labor en *Chicos* y diversificó su trabajo en agencias hasta que en los años ochenta abandonó la historieta para dedicarse a la pintura.

[14] Martín Salvador se refiere a las diferentes técnicas de entintado que solían usar los autores españoles, influenciados por otros como Alberto Breccia o Dino Battaglia. Se recurría a otros materiales para dar "textura" al entintado, tampones con diferentes tejidos, aplicación de huellas dactilares, rayado de la obra ya entintada con una cuchilla, etc. Toda una serie de recursos que fueron característicos de los autores españoles que trabajaron para Warren y que se adaptaban muy bien a las historias de horror.



CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

MARTÍN SALVADOR; JAVIER ALCÁZAR (2012): "DE MENDOZA COLT A LOS HORROR COMICS: EL CLASICISMO OLVIDADO. ENTREVISTA A SANTIAGO MARTÍN SALVADOR" en [TEBEOSFERA 2ª EPOCA 10](#), MADRID/SEVILLA : TEBEOSFERA. Consultado el día 26-X-2012, disponible en línea en:

http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/de_mendoza_colt_a_los_horror_comics_el_clasicismo_olvidado_entrevista_a_santiago_martin_salvador.html