



EN TEORÍA

De la historia del comic español

por Antonio Martín*

Investigador especialista en la historia del cómic, Antonio Martín analiza en este artículo la evolución de la historieta española desde su nacimiento, allá por el año 1875, hasta nuestros días. Unos días difíciles, según el autor, ya que el cómic español atraviesa una importante crisis.

Notas sobre algunos temas de ayer y de hoy

No deja de ser paradójico el que sea ahora, desde hace unos pocos años, cuando se está generando mayor cantidad de aproximaciones y estudios en torno al comic (*N. de R.*) en España, también respecto a su historia. Y ello cuando precisamente desde hace unos años el comic español atraviesa una importante crisis global, reflejada en síntesis en la crisis de lectores que padece.

Ello semeja una consulta de doctores reunidos en torno a la cabecera de un enfermo grave, al que no se acierta a diagnosticar su mal. En este caso sus males, puesto que son múltiples: desde las carencias industriales y fi-

nancieras, la falta de imaginación empresarial, la repetición de modelos ya gastados, la escasez argumental y el derroche de nuestros mejores dibujantes, prácticamente obligados a trabajar para otros mercados, hasta llegar a la paulatina y constante disminución del número de lectores, solicitados por otros medios más gratificantes.

Se ha dicho, lo ha dicho el profesor Juan Antonio Ramírez, que «en 1965 la televisión pasa como una gadaña sobre el cine y el comic, que desde entonces están muertos». ⁽¹⁾ Dejando de lado la posible divergencia con lo absoluto de esta afirmación hay que recogerla como un hecho cierto,

GENTE MENUDA

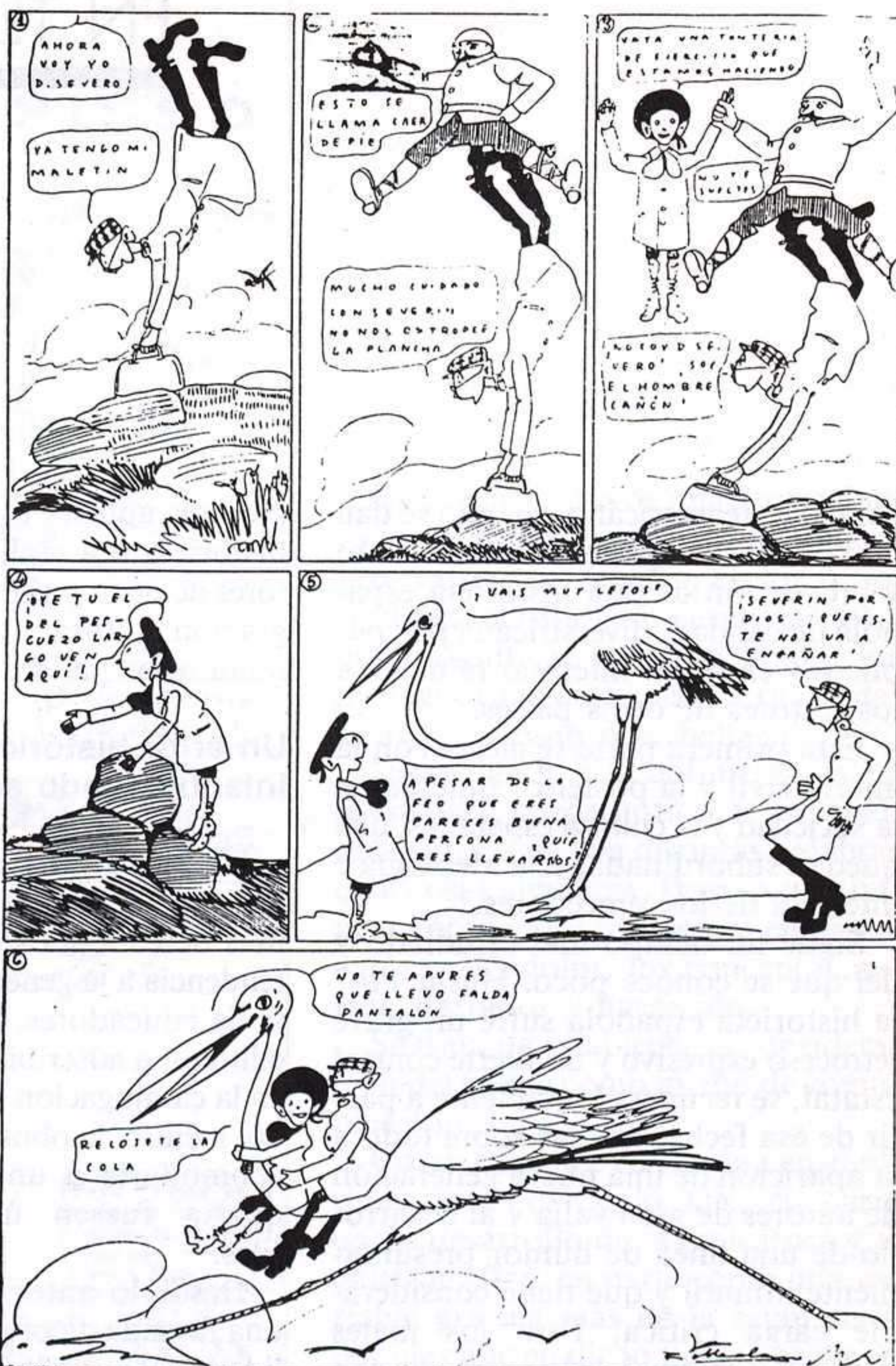


PERIODICO INFANTIL

SOLO POR 10 CENTIMOS
 PUEDE HACERSE EL MEJOR OBSEQUIO
 A LOS NIÑOS
 COMPRANDELES LOS DOMINGOS
 UN NÚMERO DE
GENTE MENUDA
 INTERESANTES ARTICULOS
 CUENTOS FANTASTICOS. CURIOSIDADES
 PRECIOSOS GRABADOS
 REGALO DE CIEN JUGUETES
 COMPRE USTED LOS DOMINGOS
GENTE MENUDA
 10 CENTS. EN TODA ESPAÑA

BLANCO Y NEGRO, 1908.

= EL SUERO MARAVILLOSO =



ROBLEDANO. LA INFANCIA, 1912.

matizable si se quiere y al tiempo acrecentado por el avance de nuevas técnicas y medios.

Desde esta situación real, una posible historia del comic español —comic o mejor historieta tal y como muchos preferimos decir y escribir, utilizando un término de uso popular español— pasa por el estudio del nacimiento, auge, éxito de masas, decadencia y crisis del mismo, para finalmente preguntarnos por la razón de ello.

Esquema histórico de cien años de comic español

La historia del comic español se inicia en el siglo XIX, estrechamente ligada a la existencia de individualidades creadoras, a la búsqueda constante de nuevas formas de comunicación por medio de la imagen, al desarrollo de la industria editorial y, sobre todo, a las posibilidades de venta de la mercancía cultural.

Así, una historia del comic español será en realidad la historia del progresivo perfeccionamiento y desarrollo

de su lenguaje expresivo, o lo que es lo mismo: la historia del autor español y de sus obras. Y aun ello no será bastante, puesto que el autor se encuentra directamente determinado por los procesos industriales de reproducción de su obra. Más aún, la condición del público lector será también un factor decisivo, que incide tanto en la evolución del lenguaje del autor como en la viabilidad comercial de su propuesta, llegando a determinar la historia del comic hasta diferenciar su distinta evolución por países, según que históricamente hayan predominado los públicos lectores infantiles o adultos.

Con todo ello, un estudio global de la historieta española, desde su nacimiento aproximado en 1875 hasta nuestros días, debería realizarse desde su consideración de simple parte de la cultura española. Como un producto emanado de las peculiaridades de nuestra sociedad, a la que refleja fielmente, ya sea por acción u omisión, en caricatura o en drama, en su riqueza y más abundantemente en su penuria cultural.

Históricamente y en orden a una fácil sintetización, podemos dividir la evolución de la historieta española en dos grandes etapas, con frontera en el período 1936/39. Etapas que a su vez pueden parcelarse en seis partes que se corresponden con los principales procesos por los que atraviesa la evolución del comic en nuestro país. Serían, a grandes rasgos, su nacimiento a partir de múltiples antecedentes gráficos populares, en tiempos de la Restauración, y su afianzamiento en la prensa de humor y en la ilustrada dirigidas a los adultos y la familia, con el desarrollo de las principales características de su propio lenguaje expresivo. Su crecimiento como producto industrial a partir de 1917, cuando surge un nuevo tipo de empresa editorial que se especializa en la publicación de revistas con base en la historieta, que entonces se dirigen básicamente al público infantil; bien con importantes apartados de comic adulto humorístico. Su madurez, lograda en los años treinta por la confluencia del desarrollo expresivo de los autores españoles y la incidencia del

comic norteamericano, cuando se dan las condiciones para el asentamiento y proyección de una historieta española de calidad, diversificada por públicos y capaz de interesar también a los lectores de otros países.

Esta primera parte se cierra con la guerra civil y la posterior quiebra de la sociedad y la cultura españolas, que quedan subordinadas a la ideología e intereses de los vencedores.

Sigue un tiempo mal estudiado y del que se conoce poco. Hasta 1947 la historieta española sufre un grave retroceso expresivo y un fuerte control estatal, se recupera lentamente a partir de esa fecha, gracias sobre todo a la aparición de una nueva generación de autores de gran valía y al desarrollo de una línea de humor presuntamente infantil y que tiene considerable carga crítica. Pero los males derivados del final de la guerra no son fácilmente superables y, aunque la edición se normaliza a partir de 1953, lo cierto es que la mayoría de las historietas españolas prolongan muchos de sus errores de etapas anteriores, dentro de un sistema que potencia indirectamente la comercialización paroxística del medio y con ella su trivialización. Esta quinta parte se prolonga con altibajos hasta los últimos años sesenta, cuando surge un nuevo comic español, de mayor calidad y que ofrece alternativas expresivas y de contenidos; será aproximadamente a partir de 1973, 1975 y 1977 cuando la historieta despegue finalmente del público lector infantil, conforme en dichos años se conquistan progresivamente nuevas parcelas, primero expresivas, después ideológicas y finalmente de público.

Pero la nueva madurez conquistada por los autores de la historieta española, al socaire de los nuevos aires que vive nuestra sociedad, está amenazada de provisionalidad. Crisis de materias primas, crisis de ideas e imaginación, crisis de los editores de turno, creación de falsos *boom* y caída de los mismos... todo empuja a los

mejores autores españoles a dejar la historieta o a realizarla para los lectores de otros países, siguiendo la emigración cultural que desde hace cuarenta años padece este medio.

Un error histórico: mundo infantil/mundo adulto

Uno de los mayores males padecidos por la historieta española en sus más de cien años de vida ha sido la tendencia a la generalización, por parte de educadores, familias y muchos editores, a adscribirla interesadamente en la catalogación de infantil. Forzando, incluso, la obra de los autores para acomodarla a unos lectores que se quería fuesen únicamente infantiles.

Desde lo anterior se ha llegado a una forzada dicotomía, cuando la realidad mostraba la existencia de obras, lenguajes y autores que no se correspondían con los niveles de información de los lectores niños. Primero el Estado, imponiendo a través de la censura la calificación de «para mayores». Después los propios editores que, olfateando el negocio, descubrieron la feliz oportunidad que les deparaba el poder ofrecer un «comic para adultos», y ello pese a la existencia de una censura industrial aún más férrea, hasta crear un mercado artificial. La responsabilidad es mutua y compartida, porque el Estado respondía a las presiones morales e ideológicas de los grupos que los sustentaban y que querían una historieta blanca hasta la tontería, y porque los editores veían la posibilidad de escapar a esta censura con un doble provecho: bien fuera el crear una línea editorial paralela en la que ofrecer sangre y sexo, bien el mitificar ciertos comics gracias a la etiqueta adulta, ya que no podían competir en igualdad de condiciones con otros editores que desde mucho tiempo atrás monopolizaban la edición de revistas infantiles.

Unos y otros, por distintos intereses, han llevado al comic español de

los últimos años a la caracterización formal de infantil y adulto en función de sus destinatarios.

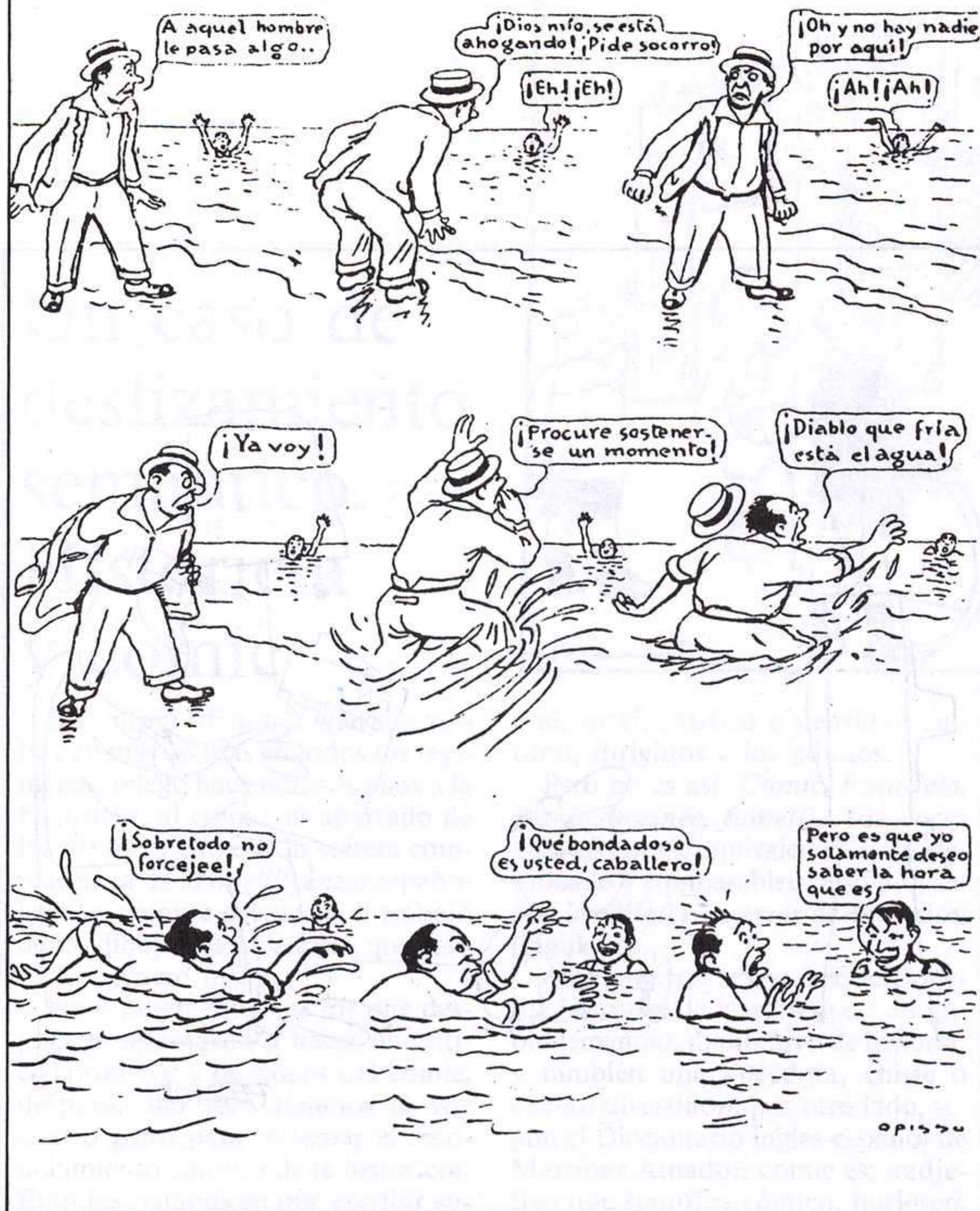
Vaya por delante mi negativa a esta catalogación, que creo establecida desde categorías morales, vestidas en ocasiones de pedagogía, y desde planteamientos comerciales, adornados muchas veces de estética. En ambos casos se actúa desde posiciones interesadas y para conseguir un beneficio tanto ideológico como económico. En ambos casos el planteamiento previo y los resultados prácticos son absolutamente acientíficos.

Por otro lado, el problema, tanto en su pretensión de salvaguardar «el mundo del niño», como en la más prosaica de algunos estudiosos y de numerosos editores de acotar el comic en clasificaciones, según sus necesidades y conveniencias, entronca con un problema mayor, más importante y grave: la creación de un espacio cultural cerrado infantil.

Personalmente, y pese a sus características maniqueas, no niego la realidad de este hecho. La sociedad occidental han creado en los últimos siglos muchos ghettos a los que reducir a los grupos incómodos que, por su actuación vital diaria, por su sola presencia activa, podían atentar al sagrado orden del sistema. De estos ghettos, antes más numerosos, hoy sólo quedan radicalmente el de los niños, el de las mujeres y el de los viejos. Sin duda, el más grave es el primero.

Pero esta realidad se estructura desde una reflexión errónea, que pretende separar radicalmente al mundo infantil y al mundo adulto, olvidando que no hay ángel capaz, por mucha espada de fuego que porte, de establecer barreras eficaces entre ambos mundos. Y mucho menos hoy día, cuando la información circula ya masivamente. En nuestro caso, la infravaloración de la eficacia del lenguaje de la historieta llevó a la infantilización de la misma, relegándola a una especie de apartheid subcultural, bueno sólo para los niños y para algunos

HISTORIETA, POR OPISSO



OPISSO. LECTURAS, 1922.

adultos apenas culturalizados y de mentalidad poco desarrollada. Craso error, puesto que las barreras y el apartheid eran artificiales, históricamente idealistas y hoy en absoluto defendibles.

Desde el otro lado, desde el interés de los editores que encontraron la ocasión de beneficiarse gracias a estos planteamientos moralistas de la sociedad española, también se ha demostrado que su realidad estaba edificada sobre cimientos muy débiles. Tras un período de casi diez años, iniciado en 1977, durante el cual se ha promocionado la consigna de un comic para adultos, de contenidos más profundos, estéticamente más elevado, hoy asistimos en España a la reacción de los lectores, que, aburridos, dejan paulatinamente de leer comics o se

orientan a la elección solamente de aquéllas que les cuentan historias, buenas historias, prescindiendo totalmente de las etiquetas calificadoras de edad que puedan ostentar.

De medio de comunicación a diversión de masas

Al llegar aquí querría establecer, y permítaseme citarme, lo que a mi juicio es una historieta, o un comic, si se prefiere. Según una definición esquemática básica «(se trata de) una historia narrada por medio de dibujos y textos interrelacionados, que representan una serie progresiva de momentos significativos de la misma, según la selección hecha (desde el punto de vista de) un narrador. Cada momento (de la historia narrada), ex-

presado por medio de una ilustración, recibe el nombre genérico de viñeta. Los textos, que pueden existir o no, según las necesidades narrativas, permiten significar todo aquello que los protagonistas de la acción (narrada) sienten, piensan o verbalizan».⁽²⁾

Insisto en que la definición es esquemática, puede sustituirse por cualquier otra, que con distintas palabras dirá cosas similares. Pero lo que importa aquí es mi insistencia en destacar, repitiéndolos, los conceptos narrar, narrador y narración.

Se trata de establecer la consideración del comic como medio de comunicación.

Como tal, nace en Europa en el último tercio del siglo XIX, en parte como desarrollo de la caricatura y el chiste gráfico, en parte como una variable gráfica más de la estampería popular que en dicho tiempo existe en todo el continente, en parte como un audaz «experimento» expresivo llevado a cabo por varios dibujantes suizos, alemanes, franceses, ingleses y españoles, partiendo de los niveles alcanzados por el lenguaje visual impreso de su tiempo. Años más tarde, varios caricaturistas afincados en los Estados Unidos repetirían la experiencia, en algunos casos trasplantando desde Europa ideas, planteamientos, ejemplos e incluso personajes.

El primer comic europeo encuentra soporte en los pliegos de aleluyas, en las revistas periódicas ilustradas, la mayoría humorísticas, y en algunas pocas ediciones que avanzan ya el modelo del actual álbum o libro de historietas e, incluso, de forma aislada, del actual tebeo.

Por el contrario, la primera historieta norteamericana encontrará su soporte ideal en la prensa diaria, primero en las páginas a color de los suplementos dominicales de los periódicos de grandes tiradas, más tarde en las tiradas diarias, mejor conocidas como «comics-strips».

En ambos casos, tanto en Europa como en los Estados Unidos, el comic

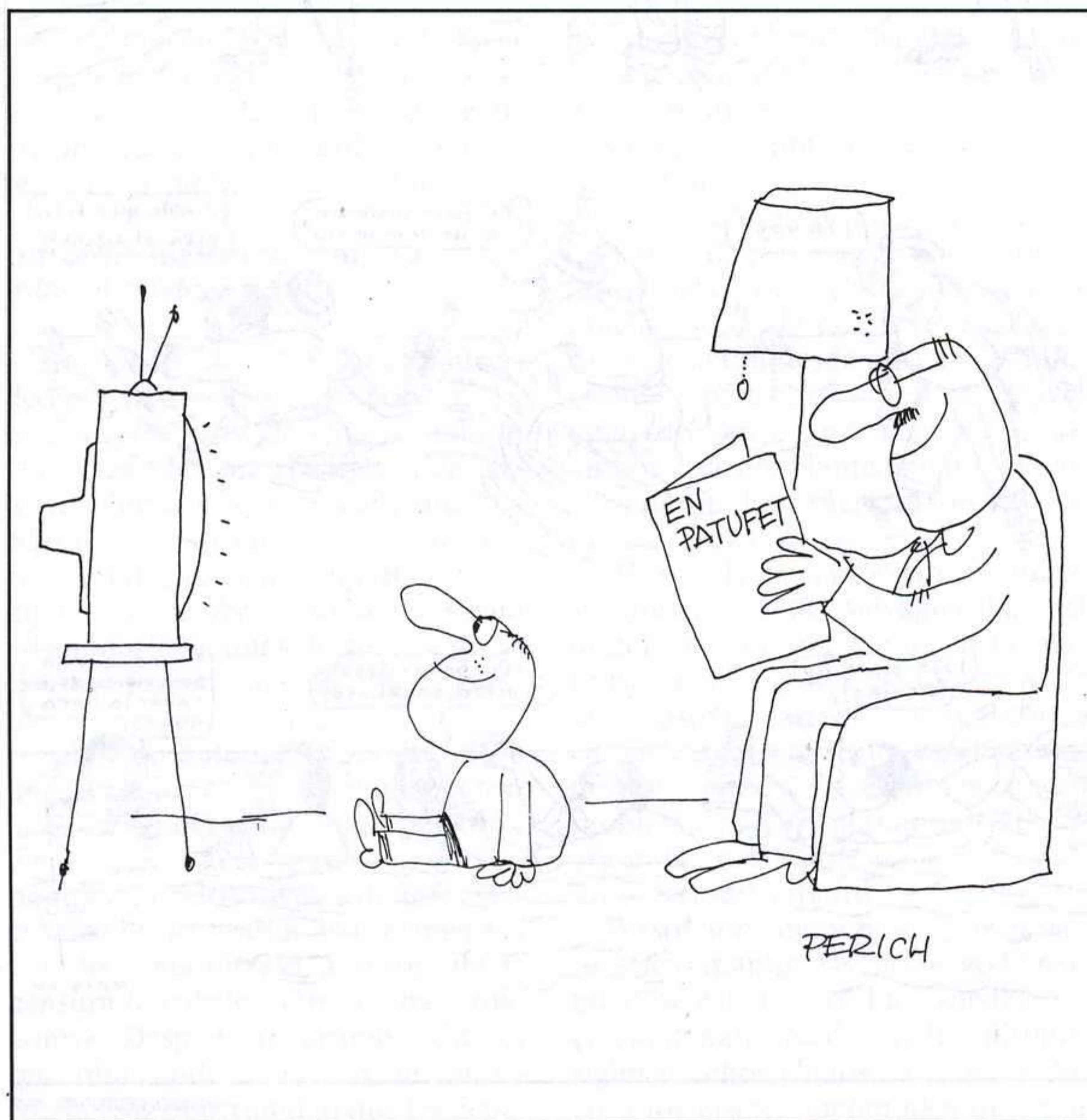
EN TEORÍA

se configura como un nuevo medio expresivo, inicialmente muy cercano a sus inmediatos antecedentes gráficos, la caricatura y el chiste, pero al mismo tiempo radicalmente distinto de los mismos, debido a su pretensión narrativa secuencial y por su integración de los lenguajes literario y gráfico en uno solo común. De tal manera que, pese a la limitación de sus dos dimensiones, el comic llega a recrear mediante signos convencionales el movimiento, las motivaciones y los actos, los pensamientos y los diálogos de sus protagonistas.

Este nuevo medio, con unas fabulosas posibilidades para la comunicación de todo tipo, quedó casi inmediatamente sometido a la férula económica de los empresarios editoriales, los únicos que podían potenciar la transmisión desde el autor hasta el público receptor. Fueron los editores de principios del siglo XX quienes convirtieron el medio, desde su primera condición experimental y de curiosidad gráfica, cuando aún podía dirigirse hacia planteamientos y propósitos mayores, en un simple pasatiempo más con el que animar las páginas de las revistas y los periódicos. Y más tarde, cuando el público lector demostró su aceptación y apetencia del comic, en un medio radicalmente orientado a la diversión y entretenimiento del ocio de los compradores. Es así como a lo largo del siglo XX la historieta mundial, y con ella la española, se integra masivamente en la industria de las diversiones. Igual ocurre con el cine.

A modo de conclusión, con esperanza

Al llegar aquí, poco importa si el comic se dirige o es más propio de lectores infantiles o adultos, puesto que la propia mecánica del sistema industrial de edición impone la trivialización de sus contenidos para su mejor consumo. Y cuando no se cae en dicha trivialización se cae en cierto tipo



PERICH.

de trascendencia sublimada e idealizada, que quizá sea aún peor. Así, a lo largo de su siglo de vida, el comic ha padecido una historia negativa. Los centenares —¿quizá miles?— de obras de calidad, algunas obras maestras, que el comic mundial tiene en su haber han sido sepultadas por la basura impresa, por los millones y millones de páginas que desde el siglo pasado se han fabricado y editado en serie y arrojado sobre el mercado con el afán de mantener permanentemente en marcha el negocio de la edición industrial.

No entono un canto por el tiempo perdido, que conste. Sí quiero dejar constancia de que el comic ha demostrado históricamente que no es bue-

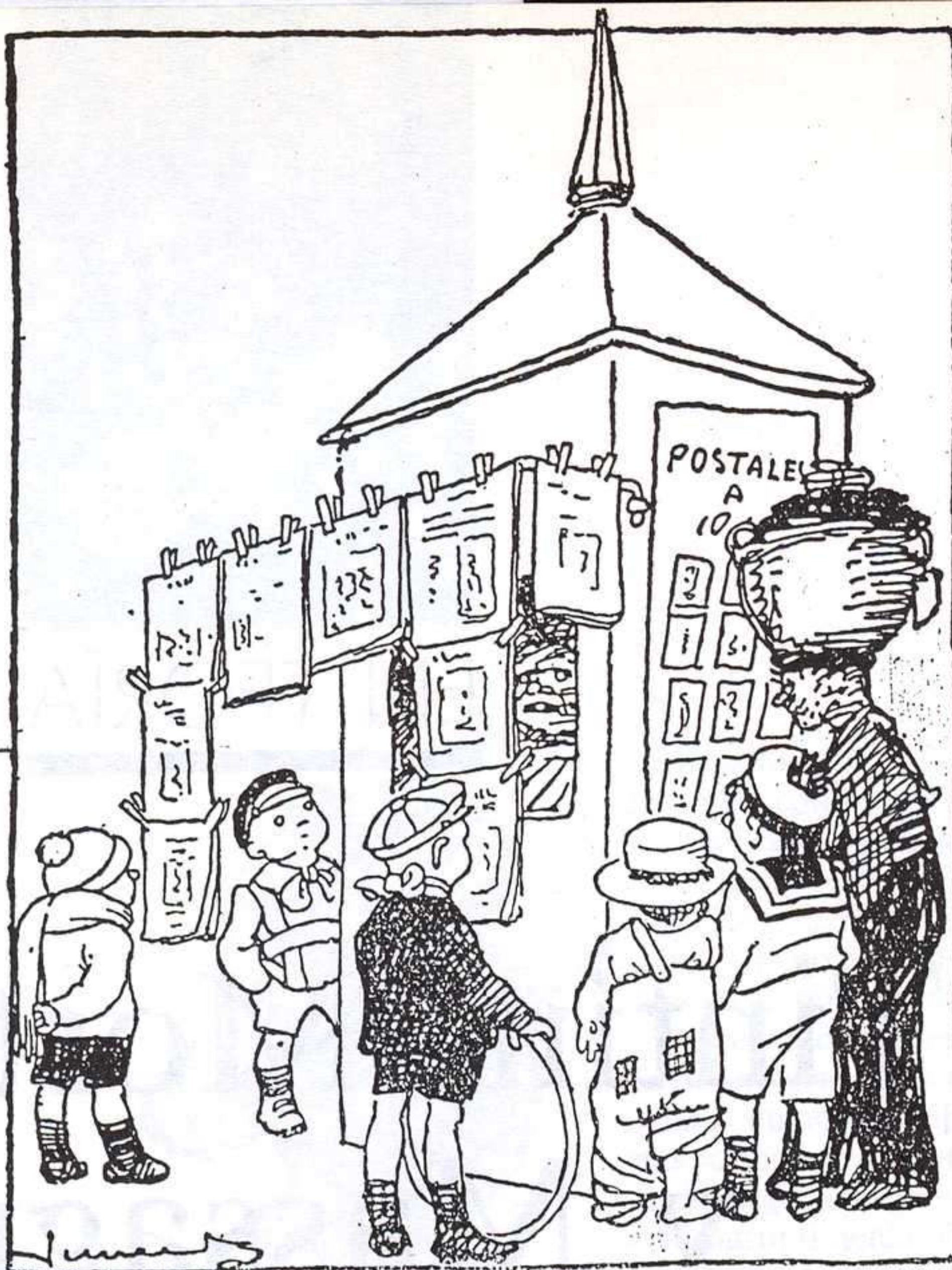
no ni malo, ni infantil ni adulto, es tan sólo un medio expresivo, sirve para contar historias de todo tipo, puede ser utilizado con una intención y con la contrapuesta, está a disposición de los autores y de los lectores y puede ser lo que ellos quieran. ■

Notas

(1) Conferencia de Juan Antonio Ramírez. Seminario sobre *Medios Comunicantes*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Cuenca, 1987.

(2) Antonio Martín, *Historia del comic español: 1875-1939*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1978.

Un caso de deslizamiento semántico. Historieta y comic



JUNCEDA

La cultura oficial, la que se escribe con mayúsculas en todos los regímenes, relegó hace muchos años a la historieta, al comic, al apartado de los «sub», y ello con la secreta complacencia de la *intelligenzia* española, que siempre despreció el trabajo de los dibujantes españoles, que consideró género ínfimo.

No estaban entonces los que después se apuntaron a hacer de crítico, primero, y de popes del comic, después. Tan sólo alzamos la voz cuatro gatos para reclamar el reconocimiento cultural de la historieta. Eran los tiempos en que escribir sobre comics servía también para hacer la crítica al sistema —con gran incomodidad por parte de algunos adultos, aficionados nostálgicos, que nos acusaban de politizar al comic— y a ello nos dedicamos durante muchos años pocas personas, sin hacernos cuestión de las sutiles diferencias que podían existir entre el comic y la historieta.

Pero llegan los nuevos críticos, más profesionales, mejor profesionalizados, y a tambor batiente comienzan a jugar con las palabras, haciendo malabarismos a su conveniencia para explicarnos que la palabra «historieta» designa aquellos productos de la prensa infantil, con menor valor gráfico, de contenidos y estético. Mientras que la voz comic designa aquellos productos de mayor cali-

dad, nivel artístico o densidad cultural, dirigidos a los adultos.

Pero no es así. *Comic, historieta, bande dessinée, fumetti...* son voces absolutamente equivalentes en su significado y equiparables en su uso, según las diferentes áreas de expresión lingüística.

Así, mientras según la Enciclopedia Larousse, la historieta es: «nombre femenino, diminutivo de historia, y también una anécdota, chiste o cuento divertido», por otro lado, según el Diccionario inglés-español de Martínez Amador, comic es: «adjetivo que significa cómico, burlesco, bufo, etc.» y añade «comic-strip: monos humorísticos de un periódico». Desalentador.

Está claro que las definiciones que nos proporciona el léxico son hoy insuficientes.

Es preciso recurrir al análisis histórico. Entonces, si estudiamos la función creada por el uso popular, tendremos que historieta y comic son por igual nombres de identificación de todo un sector de los medios de comunicación basado en la imagen dibujada, y que la generalización del uso de estas voces en boca del pueblo llano es lo que, a través de un siglo, las ha llevado a su actual significado.

Se trata de un caso típico de lo que podemos llamar deslizamiento semántico, entendiendo por tal el des-

lizamiento de sentido de una palabra, es decir, el paso progresivo de una palabra a un grado o estado de significado diferente del original.

Efectivamente, historieta es la palabra utilizada en España y gran parte de Latinoamérica desde el último tercio del siglo XIX para definir, por extensión de su uso, todas aquellas narraciones contadas por medio de dibujos y textos interrelacionados. A su vez, comic es la palabra utilizada en los Estados Unidos y en Gran Bretaña desde principios del siglo XX, que si bien inicialmente se aplicaba sólo a las narraciones cómicas, a las que adjetivaba, acabó por extensión de su uso como definición de todas aquellas narraciones contadas por medio de dibujos y textos interrelacionados.

Hoy, a causa de este deslizamiento semántico, producido en paralelo a ambos lados del Atlántico, historieta quiere decir lo mismo que comic y comic quiere decir lo mismo que historieta. Sin más matices.

* **Antonio Martín** es director de la división de cómics de la Editorial Planeta y especialista en historia del cómic español.

Nota de la Redacción

Respetamos el deseo del autor de mantener la palabra comic sin acentuar.