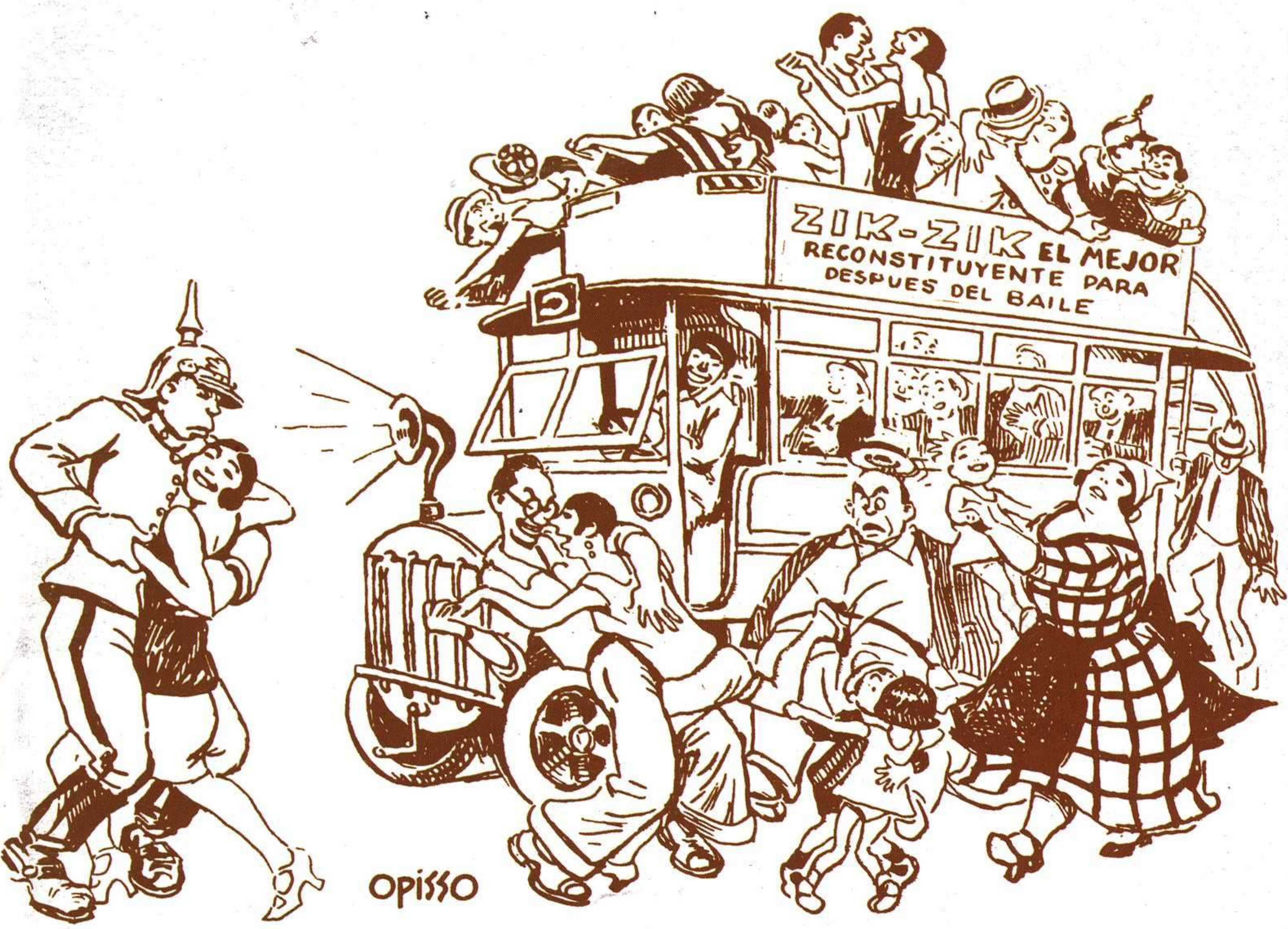


CLLU

AÑO 9
NÚMERO 85
JULIO/
AGOSTO 1996
750 PTAS.



Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



¿100 años de cómic?

Apuntes para una historia de la historieta española



Cuadernos de Pedagogía

EN CD-ROM

- «21 Años Contigo» presenta en soporte CD ROM el contenido de todos los artículos publicados por la revista **Cuadernos de Pedagogía** desde su creación en 1975.
- 4.650 artículos en más de 22.000 folios de texto, 3700 tablas y gráficos y más de 325 fotos e ilustraciones.
- Disco compatible PC IBM-Apple Macintosh.
- Sistema de búsqueda inteligente: por temas, fechas de publicación, título de artículos, autores o ilustradores.
- Posibilidad de exportar textos y fotos a cualquier procesador de textos de uso habitual (Word, Word Perfect, etc...)
- Facilidad de uso, se lee como la propia revista, e impresión.

ACTUALIZACIÓN 1996

NUEVAS ADICIONES:

- Compromiso de actualización continuado.
- Premio a la fidelidad con actualización competitiva.
- Mantenimiento de la compatibilidad con Windows 95.
- Mejoras en funcionamiento: Posibilidad de imprimir el listado resultado de una búsqueda, inclusión de los autores de los artículos en las pantallas con el índice de cada número, versiones actualizadas del software, etc...

**CD-ROM
«21 Años contigo»
22.995 Ptas.**

**CD-ROM
«21 Años contigo»
(Sólo para
actuales usuarios)
5.995 Ptas.**

Puede hacer su pedido de una forma cómoda y rápida llamando de 9h a 14 h y de 15h a 18h al teléfono



(93) 4154050

O bien, enviando el cupón adjunto

Realizado por:



Ihardun Multimedia

Dpto. de Nuevas Tecnologías
Escuela Universitaria del Profesorado
Irakasle Eskola, S.Coop. (Eskoriatza)

21 años de información y experiencia a tu disposición



NUEVO

Envíe este cupón a:
EDITORIAL FONTALBA S.A.
c/ Pérez Galdós 36
08012 BARCELONA

- Sí deseo recibir el CD-ROM «21 Años contigo» de Cuadernos de Pedagogía**
(IVA + gastos de envío incluidos en los precios)
- CD-Rom «21 Años contigo» • 22.995 ptas. (Ceuta, Melilla y Canarias 19.850 ptas.)
- CD-Rom «21 Años contigo» (Sólo para actuales usuarios) • 5.995 ptas. (Ceuta, Melilla y Canarias 5.100 ptas.)

Nombre y apellidos:

Edad: Idioma materno:

Dirección:

Teléfono:

CP/Población/País:

Profesión:

Fecha:

Firma:

FORMA DE PAGO

- Envío cheque bancario
- Contra reembolso a la entrega del CD-ROM

ÁMBITO PROFESIONAL EN EL QUE IMPARTE

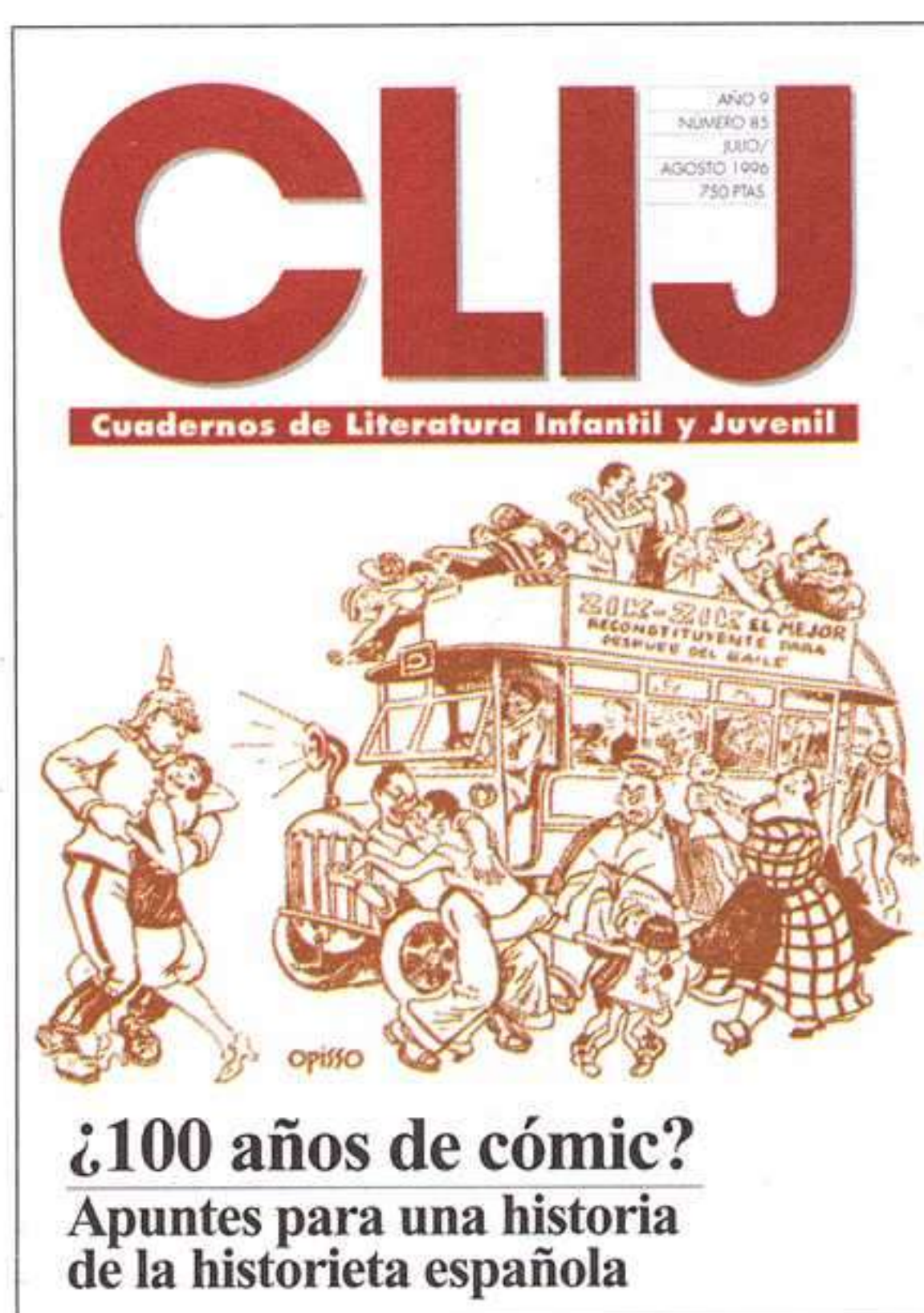
- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Educ. Infantil | <input type="checkbox"/> Universidad |
| <input type="checkbox"/> Educ. Primaria | <input type="checkbox"/> Educ. Especial |
| <input type="checkbox"/> Educ. Secundaria obligatoria | <input type="checkbox"/> Educ. Adultos |
| <input type="checkbox"/> B.U.P. | <input type="checkbox"/> Formación a maestros |
| <input type="checkbox"/> Formación Profesional | <input type="checkbox"/> Otros |
- Posee plaza en propiedad: Sí No

La respuesta a este cupón es voluntaria y los datos en él contenidos incorporados al fichero automatizado de clientes del Grupo Editorial RBA, se destinan a ofrecerle periódicamente todo tipo de información sobre las publicaciones y productos de RBA. Si desea acceder, rectificar o cancelar sus datos diríjase por carta certificada a RBA, Departamento de Fullfilment, c. Pérez Galdós 36, 08012 Barcelona.

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

85 SUMARIO



5

EDITORIAL

Otra lectura para el verano

7

HISTORIETA

Presentación

¿De verdad se cumplen
100 años? (p. 8)

Felipe Hernández Cava

Breve historia de la historieta
española (p. 12)

Felipe Hernández Cava

Diccionario de 100 autores
con 100 ausencias (p. 18)

Jesús Cuadrado

Seis guiones y alguna reflexión (p. 37)

Francisco Naranjo

Clásicos tardíos (p. 44)

Laureano Domínguez

NUESTRA PORTADA

Ricard Opisso (1880-1966), dibujante, ilustrador, caricaturista, pintor, acuarelista e historietista, ocupa nuestra portada de este número especial, consagrado básicamente a la historieta española, con motivos más que sobrados. Fue uno de los pioneros que sentó las bases de este arte en nuestro país. Opisso creó el logotipo de las letras del TBO, publicación emblemática en la historia del cómic español, en la que colaboró a partir de 1919 y hasta poco antes de morir. De su trabajo destacan los dibujos de multitudes agolpadas en tranvías, calles, piscinas... Precisamente, hemos elegido una de estas imágenes, tan características del artista, para la portada. Dibujo que nos ha cedido gentilmente Ediciones B.

Bibliografía básica sobre
la historieta (p. 49)

Lorenzo F. Díaz

La literatura infantil y juvenil
contra los tebeos (p. 56)

Felipe Hernández Cava

Literatura en viñetas (p. 60)

Yexus

La huella del cómic en la
narrativa actual (p. 66)

Juan Gutiérrez Martínez-Conde

74

AGENDA

82

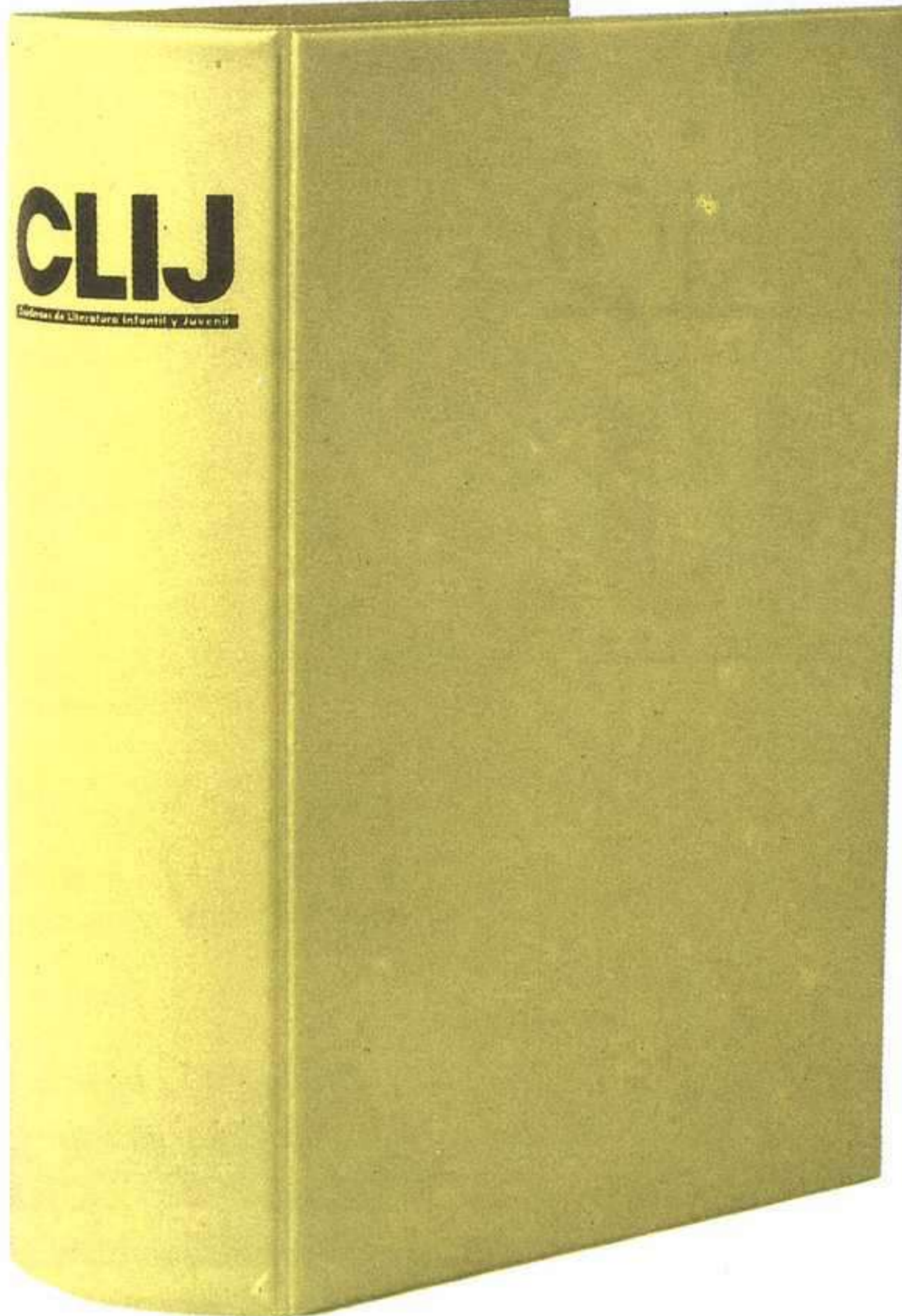
EL ENANO SALTARÍN

Comunicación y olvido



CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar usted mismo.

Mantenga en orden y debidamente protegida su revista de cada mes.

Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 6º 3ª
08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.000 ptas*.

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 275 ptas. gastos de envío.

talón adjunto.

Nombre

Profesión Tel.

Domicilio

Población C.P.

Provincia

Firma

*Precio válido sólo para España

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Autoedición

Marta Casòliva

Ilustración portada

Opisso

Han colaborado en este número:

Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Jesús Cuadrado, Lorenzo F. Díaz, Laureano Domínguez, Ediciones B, Juan Gutiérrez Martínez-Conde, Felipe Hernández Cava, Joan Navarro, Francisco Naranjo, Yexus.

Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.

Amigó 38, 6º 3ª

08021 Barcelona

Tel. (93) 414 11 66

Fax. (93) 414 46 65

Administración y suscripciones

Olga Cabezas

Gabriel Abril

Impresión

Grafimarc, S.L.

Carretera del Mig 193-Nave 10

L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

Depósito legal B-38943-1988

ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996.

Impreso en España/Printed in Spain

El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.

CLIJ no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores. No devolverá los originales que no solicite previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.



Premio Atlántida 1995 del Gremi d'Editors de Catalunya



Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España.

Otra lectura para el verano

Nuestra invitación a la lectura sosegada y placentera, que solemos hacerles cada verano desde este número especial de *CLIJ*, este año es, como verán un tanto atípica. Nuestras páginas se han llenado, no de literatura como en ocasiones anteriores, sino de imágenes. De tebeos, de cómics o de historietas, que de las tres formas puede denominarse al género, porque dicen (tampoco en esto, como en la denominación, hay acuerdo) que en 1996 se cumplen 100 años de su nacimiento. Se cumpla o no ese siglo de existencia —de esa discusión ya se encargarán los especialistas—, la ocasión nos ha parecido un pretexto estupendo para dedicar este número especial a un género tan popular como controvertido, y que, pese a todas las dificultades y a todos los prejuicios, ha alcanzado ya su mayoría de edad.

Este número de *CLIJ* está espe-

cialmente dedicado a la historieta española. Hacerlo ha sido una experiencia apasionante, una especie de viaje por el tiempo en el que, al empezar, se reencarnaron los *héroes de papel* de nuestra infancia; luego recordamos

aquellas lecturas a hurtadillas con los tebeos escondidos entre los libros de texto, y revivimos el arrebatado que nos producía *El Capitán Trueno*, la risa que nos daba *Mortadelo*, y la inquietud que nos provocaba (uno no sabía si reír o llorar) el pobre *Carpanta*...

Después nos hemos reencontrado con aquella olvidada polémica de hace años, que intentaba enfrentar la literatura infantil y los tebeos; con las luminosas historietas de Miguel Calatayud; con la revista *Trinca*; con los impactantes trabajos de *El Cubri* o de Carlos Giménez... Para llegar, finalmente, a la actualidad, y descubrir nuevas obras y autores que nos han permitido recuperar aquel placer prohibido de leer historietas.

Una experiencia que les recomendamos. Si les apetece, aligérense de ropa y de prejuicios y sumérjanse en esta *otra* lectura. Este *CLIJ* les puede servir de brújula.

Victoria Fernández



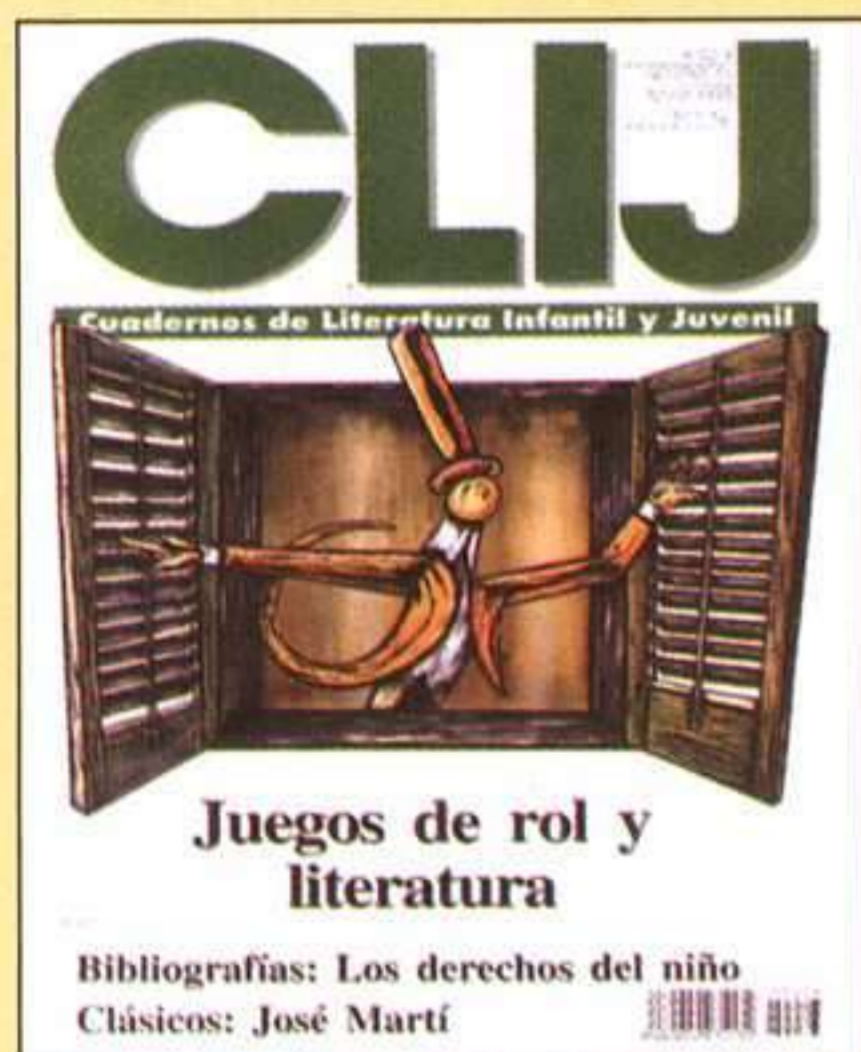
ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

OFERTA ESPECIAL
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN
POR SÓLO 3.000 PTAS.
NÚMEROS SUELTOS: 300 PTAS.
CADA EJEMPLAR



Sírvanse enviarme:

Números atrasados (agotados el 4, 5, 9, 11 y 12)

.....

Forma de pago:

Talón adjunto

Contrarrembolso

(más gastos de envío)

Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

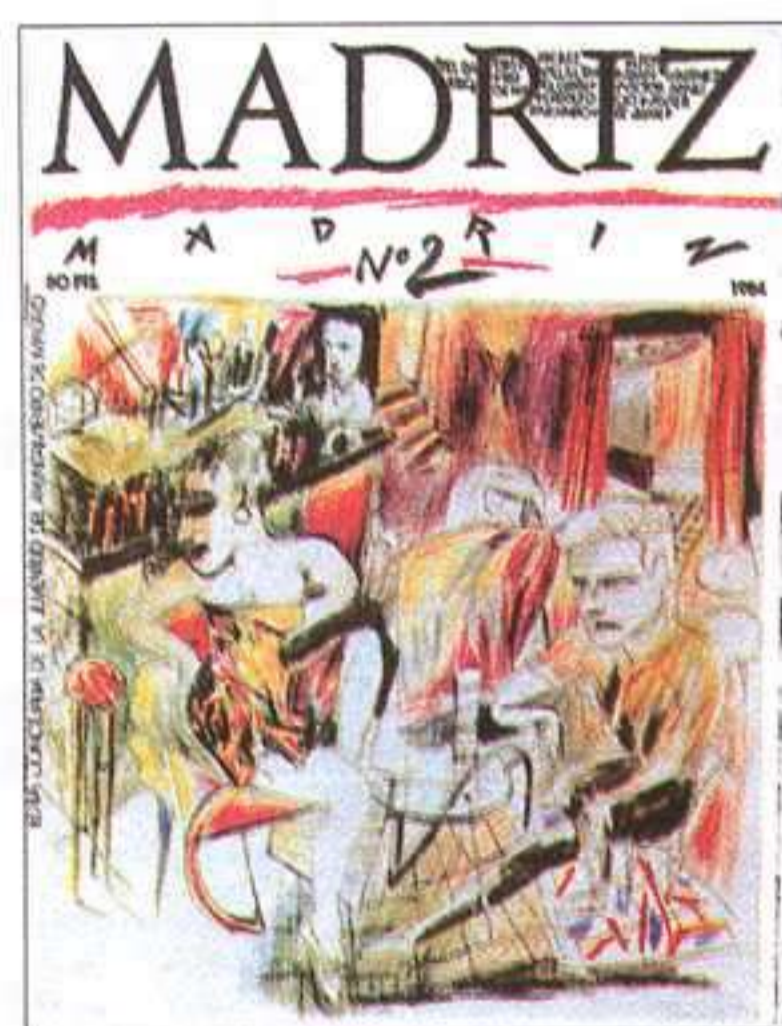
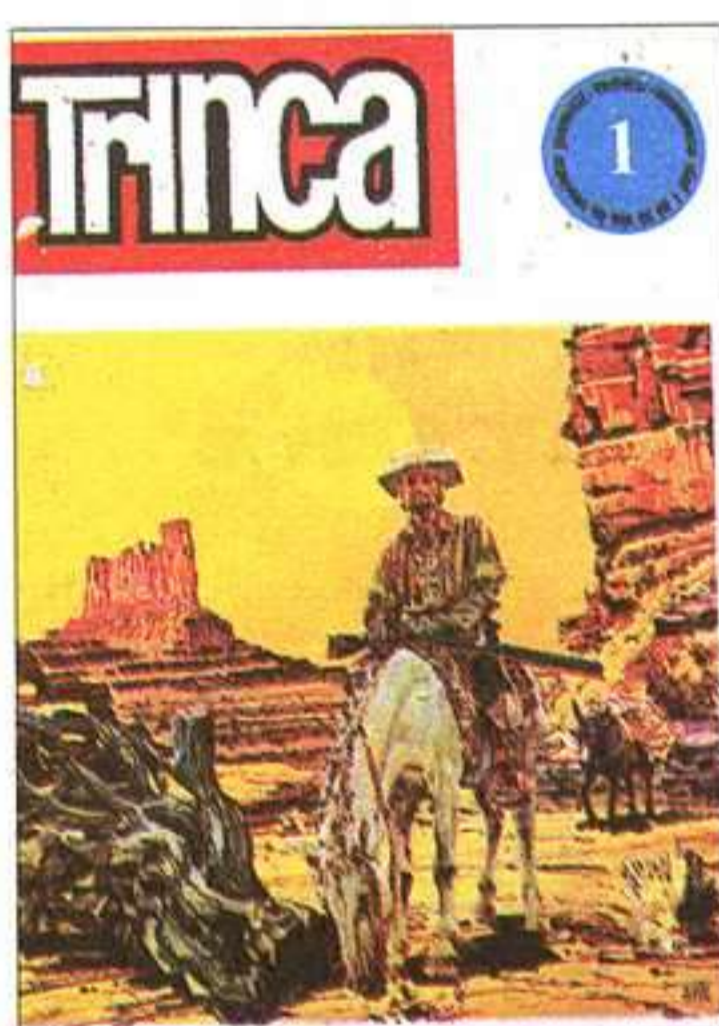
Recorte o copie este cupón y envíelo a:

Editorial Torre de Papel

Amigó 38, 6º 3ª

08021 Barcelona

¿100 años de cómic?



Pocos centenarios han sido tan controvertidos como el del cómic que, presuntamente, se celebra este año. No todos los especialistas se muestran de acuerdo con la fecha de nacimiento del llamado *noveno arte*, pero en lo que sí coinciden defensores y detractores es en que hay que aprovechar la ocasión, o la confusión, para intentar dignificar y difundir un género tan poco valorado culturalmente y tan escasamente apoyado por los medios de comunicación.

Desde *CLIJ*, donde el cómic ha tenido siempre su pequeño espacio, hemos querido contribuir a este esfuerzo de difusión con el presente monográfico que, creemos, tiene especial interés, porque está dedicado a la historieta española y porque en él se recoge un completo estudio de carácter histórico-crítico, realizado por un grupo de reconocidos especialistas de nuestro país. Un trabajo que quizá es el primero que, con tal alcance, se publica en una revista no especializada, y que ha partido de una propuesta de Felipe Hernández Cava (miembro de El Cubri, guionista y crítico de arte).

Les invitamos, pues, a internarse en este territorio casi inexplorado de la reciente historieta española, en el que

se ha hecho especial énfasis en las obras y autores —guionistas y dibujantes— que han sentado las bases del actual cómic en España, de la mano del propio Hernández Cava, quien, tras el breve texto, *¿De verdad se cumplen 100 años?*, en el que rompe una lanza a favor de la historieta europea que, antes de 1896, había proporcionado ya trabajos que podrían catalogarse como prehistoria del cómic, aborda la *Breve historia de la historieta española* haciendo un rápido repaso de los periodos más destacados del cómic nacional. A continuación, Jesús Cuadrado ofrece su *Diccionario de 100 autores, con 100 ausencias*, exhaustivo y, hasta ahora, único intento de recopilar los nombres propios de nuestra historieta, desde los pioneros hasta los artistas actuales.

Los dos siguientes artículos —*Seis guiones y alguna reflexión* y *Clásicos tardíos*—, firmados por Francisco Naranjo y Laureano Domínguez respectivamente, son complementarios, y en ellos se destacan una serie de obras, casi todas fechadas en las décadas de los 70 y 80, que son, a su entender, los verdaderos *clásicos* de nuestra historieta. Completan este bloque, *Bibliografía básica de la historieta*, de Lorenzo F. Díaz, una rigurosa selección de los títu-

los publicados en nuestro país en los que se aborda el tema del cómic desde distintas perspectivas, y *La literatura infantil y juvenil contra los tebeos*, en el que Hernández Cava defiende la calidad y la idoneidad de muchos cómics, como lectura tan recomendable o más que la propia LIJ.

Además de estos siete artículos que componen el monográfico sobre la historieta española, hemos incluido en este número otros dos textos que, por sus características, pueden interesar especialmente a los lectores habituales de *CLIJ: Literatura en viñetas*, de Yexus, y *La huella del cómic en la narrativa actual*, de Juan Gutiérrez Martínez-Conde, que se ocupan de rastrear las influencias recíprocas entre el cómic y la literatura, un tema recurrente y muy atractivo para niños y jóvenes, que suele tener mucha aceptación en las aulas. Ambos artículos ofrecen interesantes pistas de lectura.

Finalmente, queremos cerrar esta presentación con dos agradecimientos: a Joan Navarro, también gran especialista del cómic, que ha puesto a nuestra disposición su completísimo archivo para ilustrar este monográfico, y a Ediciones B, que nos ha facilitado el dibujo de Opisso para nuestra portada.

¿De verdad se cumplen 100 años?

por **Felipe Hernández Cava***

Para algunos especialistas, el cómic nació oficialmente hace ahora 100 años, el 18 de octubre de 1896, con la publicación de «Yellow Kid», de Richard F. Outcault, en las páginas del periódico New York World. Sin embargo, para Felipe Hernández Cava aceptar este hecho supone olvidar experiencias llevadas a cabo en Europa antes de la



mencionada fecha que, a su entender, poseían ya las características esenciales de este nuevo lenguaje. El autor del artículo también defiende el concepto de historieta frente al de cómic. Toda una declaración de principios que inagura este monográfico dedicado al que muchos consideran el noveno arte.



F. OUTCAULT, YELLOW KID.

En el año 1989, 11 especialistas internacionales se reunieron en Lucca, la pequeña localidad italiana famosa en el mundo de la historieta por sus salones del cómic, para dilucidar la fecha de nacimiento de este medio denominado por algunos el *noveno arte*.

Quiero creer que esta empresa no perseguía más fin que el de, determinado el año del parto, poder contar con una efemérides que posibilitara, como ha ocurrido con el cine, la celebración de una serie de fastos, por más consciente que soy de que, con o sin fecha de nacimiento, es dudoso que los *mass media* hagan un eco excesivo de este denostado y maltratado medio de expresión.

En cualquier caso, aquellas ilustres

mentes decidieron, sobre la línea ya anunciada con anterioridad por alguno de ellos, que el cómic nació un 25 de octubre de 1896, cuando Richard F. Outcault publicó una página de su famoso «Yellow Kid» (denominación, por cierto, del más importante galardón que se concede en aquel salón italiano), en la que la historia se resolvía en una secuencia de viñetas donde se utilizaba sistemáticamente el bocadillo (o *balloon* que dicen los anglosajones), sin que la mera lectura de las imágenes sirviera para desentrañar lo que allí estaba sucediendo.

El *comic*, pues, según los susodichos, nació bajo el signo astrológico de Escorpio, lo que comento por si les sirve a ustedes para algo.

Controvertido aniversario

Aceptaban esos especialistas que, con anterioridad, existieron trabajos que podrían catalogarse como *prehistoria del cómic*, pero su veredicto era rotundo: la génesis, aunque los contemporáneos de Outcault no se dieron cuenta, estaba en aquel *gag* de un loro encerrado dentro de un gramófono que sorprendía con su parloteo al estupefacto malandrín de amarillenta camisola. A mayor abundamiento de su tesis se decidió que en ese instante ocurría algún otro factor de peso, como era la condición iterativa del personaje (los lectores conocían desde hacía tiempo las andanzas de «El Chico Amarillo») y siguieron

leyéndolas aún durante un tiempo, exactamente hasta que el señorito Hearst, editor del diario en el que aparecía, embarcado como estaba en fomentar una visión falsa de la guerra hispano-estadounidense en Cuba, decidió eliminar un personaje que vestía un camisón con uno de los aborrecidos colores de la bandera española).

Aceptar, sin más, la tesis de estos especialistas, suponía hacer borrón y cuenta nueva de experiencias llevadas a cabo en Europa que, a mi entender, poseen ya las características esenciales de este arte secuencial. Las historietas del suizo Roland Töpffer y del alemán Wilhelm Busch, entre otros, realizadas con décadas de anterioridad, no poseen efectivamente bocadillos pero, bien sea sirviéndose de textos de apoyo, bien como historietas mudas, se valen de un mismo mecanismo gramatical. A este respecto, el contrargumento de los citados especialistas haría hincapié en que no es lo mismo prescindir de los bocadillos cuando se sabe de su existencia, que constatar que su ausencia se debe al desconocimiento de esta posibilidad.

Pero, en primer lugar, dudo mucho que Töpffer y Busch, por seguir con estos autores, desconocieran los bocadi-

llos. El origen de este locograma está en las didascalias, que originalmente fueron amuletos, formados por pergaminos enrollados y, a veces, metidos en estuches de cuero, que los judíos, ya con anterioridad a Cristo, se colgaban del cuello o del brazo, y en los que se escribía alguna frase del *Antiguo Testamento*, por lo general de algún profeta. La asociación de la palabra sagrada a ese pergamino es la que llevó a los escultores medievales a representar a los profetas con un rollo desplegado en la mano, y es también la que hizo que los miniaturistas, en un desarrollo mayor, empezasen a pintar escenas en las que las didascalias salían a menudo de las bocas de los personajes.

El mundo anglosajón fue especialmente receptivo a esa representación y algunos de sus dibujantes satíricos del XVIII, como Rowlandson, emplean ya *balloons* de una forma sistemática. Dudo mucho, por la difusión que tuvieron esas estampas en toda Europa y por los círculos intelectuales en que Töpffer y Busch se movían, que desconocieran esa solución. Antes bien, creo que la desdijeron para tratar de encontrar un lenguaje que les pareciera más innovador (en 1837, Töpffer escribe: «Cada dibu-

jo... va acompañado de una o dos líneas de texto. Los dibujos, sin ese texto, tienen un significado oscuro; el texto, sin los dibujos, no significa nada»).

Y, en segundo lugar, hay otro factor que no podemos menospreciar. El lector que se enfrentaba a una página de Töpffer en la que un texto colocado bajo la viñeta decía «Monsieur Vieux saluda a una dama en el bosque», o a una historieta totalmente muda de Busch sobre la lucha de un individuo por acabar con una molesta mosca, participaba, como sucedió en el cine mudo, de suficientes referencias de la realidad para atribuir sonido a esas imágenes, con un margen de error ínfimo («Buenos días, señorita X», o el ruido de la mosca y las imprecaciones del molesto ciudadano ante el insecto).

¿A alguien se le ocurre considerar que el cine no nace hasta el momento en que se inventó el sonoro, herramienta decisiva para su desarrollo? ¿Es que un espectador de cine mudo no desentrañaba, incluso en películas que renunciaban a la intercalación de rótulos, como *El último de Murnau*, lo que estaba sucediendo en cada escena y lo que se decían los personajes? Olvidan los especialistas, en ese sentido, la existencia de un imaginario



1) Da kommt der Hans auf seinem Schlitten Bergnüt den Berg herab geritten.

2) Grad geht der Klüster da vorbei Und friert und denkt sich allerlei.

3) Schnupp! hat der Schlitten ihn gefaßt, Warum hat er nicht aufgepaßt?!

WILHEM BUSCH.

colectivo con capacidad para atribuir ese elemento léxical a las viñetas.

Cómic versus historieta

Pero igual que dudo de la inocencia de la aseveración de los especialistas, reunidos en Lucca, con respecto a la fecha de nacimiento del cómic (y más teniendo en cuenta que, en el Salón del Cómic de Lucca, existe un galardón *Yellow Kid*, como antes he comentado), pongo también en entredicho las tesis que, por ignorancia o desdén, alguno de ellos mantiene. Así, por ejemplo, cuando tratan de explicar que los cómics nacieron en los periódicos para un público adulto, mientras que los tebeos españoles estuvieron al margen de ese planteamiento y siempre fueron enfocados hacia un público infantil.

¿De veras creen que las historietas que publicaban, en España, *Blanco y Negro* y otras revistas iban destinadas a los niños, pese al contenido político que poseían muchas de ellas? ¿Y qué me dicen de las secciones de algunos diarios como «Los maestros de la historieta», durante los años 20, en *La Voz*? Es más: ¿están sinceramente convencidos de que la superabundancia de historietas, con protagonistas infantiles que viven aventuras más o menos mágicas, en los trabajos de los pioneros americanos iban dirigidas a un público adulto, por iletrado que éste fuera?

La argumentación de que, por extensión, una cosa son los cómics y otra bien distinta son los tebeos, esconde, como la propia fijación de una fecha de nacimiento, una peligrosa política de amnesia que trata de borrar una parcela importante de nuestra memoria colectiva.

Más allá de lo que pudiera parecer una defensa del idioma (el concepto historieta frente al de cómic), en ambos casos igualmente inexacta (*comic* viene de cómic, porque cómicos fueron los primeros trabajos estadounidenses, e historieta hace alusión a una pequeña historia o, con connotaciones más peyorativas, a una historia de poco empaque), los que nos aferramos a palabras como historieta —para el medio— y tebeo —para la publicación que acoge las historietas—, lo hacemos como una

forma de preservar las aportaciones que muchos autores que pensaron en unos lectores infantiles hicieron a una narrativa a la que todavía no se le han extraído todas sus posibilidades.

Así las cosas, no me importaría aceptar que los anglosajones decidan cuándo empezó para ellos este medio, pero me niego a creer que la historieta —o la *bande dessinée* o *i fumetti*, o como quiera que los europeos han denominado este lenguaje— tuvo que esperar a que

los estadounidenses dieran ese paso. Sin necesidad de recurrir, como hacen algunos historiadores, a la secuencialidad que podemos encontrar en egipcios, aztecas o indios, y no digamos de otras soluciones más próximas en el tiempo, me resisto a suscribir que el «Yellow Kid» fue la cristalización de una nueva forma de contar las cosas. ■

*Felipe Hernández Cava es guionista de historietas y crítico de arte.



In die Tüte von Papiere sperren sie die Krabbeltiere. -

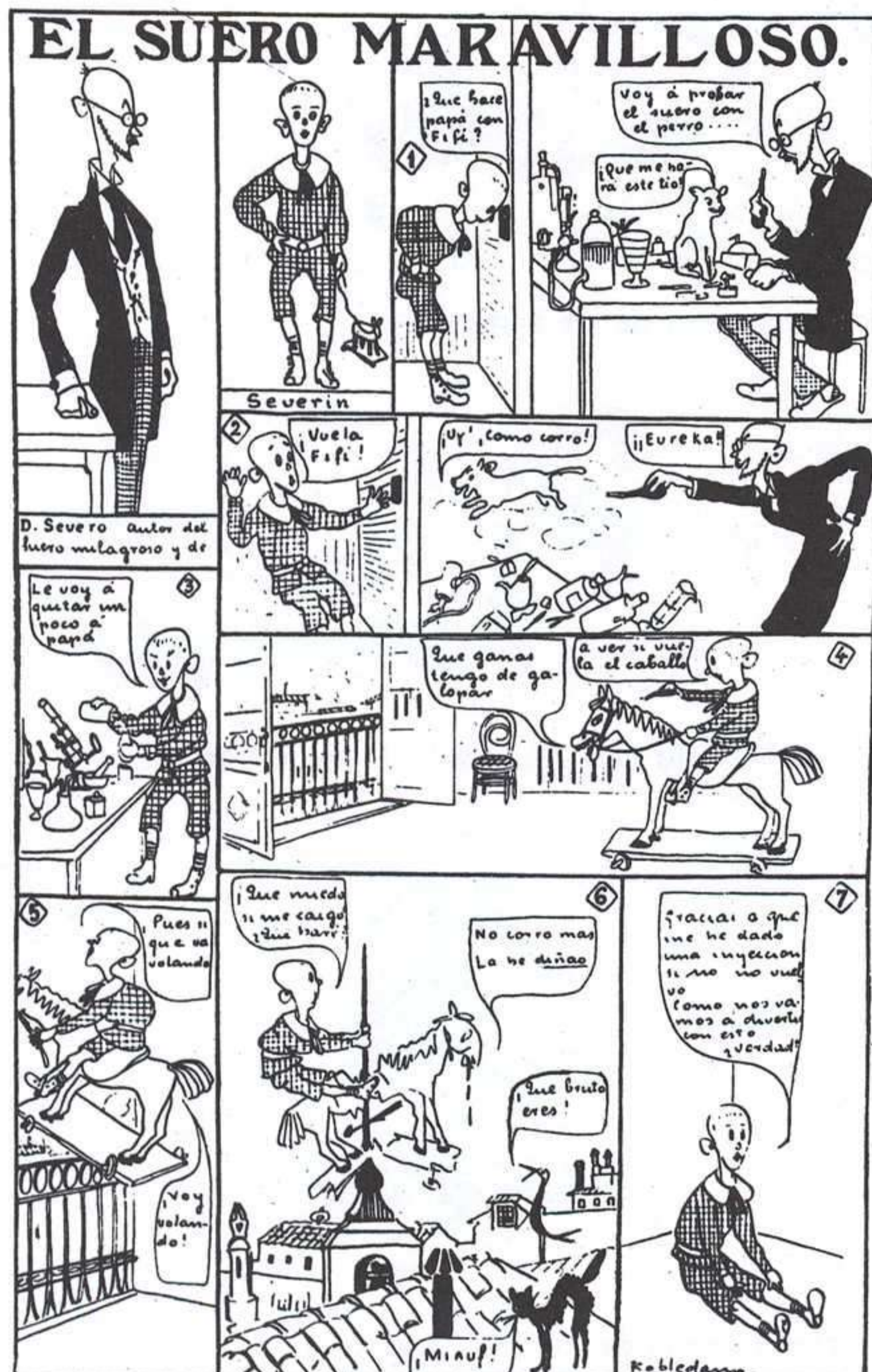
Fort damit, und in die Ecke unter Onkel Fritzens Decke!!!

Bald zu Bett geht Onkel Fritze in der spitzen Zipfelmütze;

WILHELM BUSCH, MAX UND MORITZ.

Breve historia de la historieta española

por Felipe Hernández Cava*



El artículo propone un breve viaje a través de la historia, para acercarnos a lo que ha sido la evolución de la historieta española desde su nacimiento, a finales del siglo pasado, hasta la actualidad.

Una historieta que nació de la mano de creadores excepcionales como Apelles Mestres, Bartolozzi, Junceda, Opisso o Robledano; que alcanzó su época dorada en los años 40, con héroes de la talla de El Capitán Trueno, Roberto Alcázar y Pedrín o el Guerrero del Antifaz, o con publicaciones como el TBO, Pulgarcito o Jaimito; que llegó a su mayoría de edad en los 60; y que vivió un momento de euforia dos décadas después con El Víbora, Cairo o Madriz.

ROBLADANO, SUERO MARAVILLOSO EN INFANCIA 1, 1910.



Caricaturas de Apel.les Mestres, (izquierda) y Apa publicadas en Virolet, 1923.



Creadores excepcionales

Xaudaró, Opisso, Serra Massana, Donaz, Apa, Rapsomanikis, Junceda, Robledano (que da un paso de gigante al realizar, en 1910, *El suero maravilloso*, contada de principio a fin sólo con bocadillos), Urda, K-Hito, Mihura, Bartolozzi, Freixas, Tono, Moreno, Barbero y otros muchos profesionales, consiguen calar en un público mayoritario con unas obras que aún hoy siguen sorprendiéndonos por su modernidad, ya que resultan más próximas gráficamente a las inquietudes actuales que muchos otros trabajos de realización más reciente.

Al mismo tiempo, y de forma evidente en los años 30, llegan a los lectores españoles muchos de los héroes de la calificada como «Edad de Oro» estadounidense: Flash Gordon, El Hombre Enmascarado, Jorge y Fernando, Tarzán, Buck Rogers, Jim de la Jungla, Mickey Mouse, Popeye y otros.

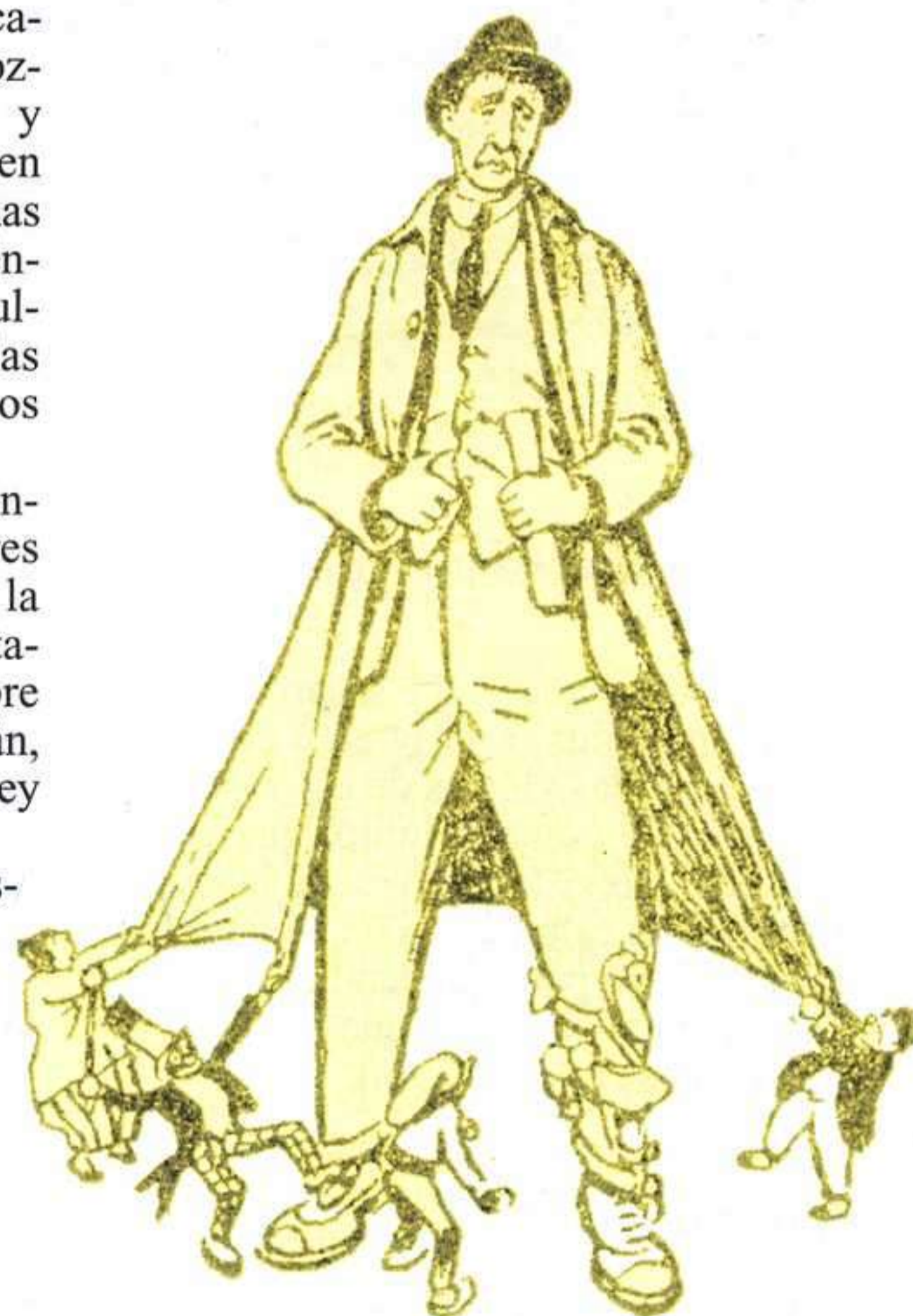
Este período, especialmente bien estudiado por Antonio Martín en su *Historia del cómic español: 1875-1939*, lamentablemente no completada hasta la fecha con una segunda parte, hacía concebir con su *crescendo* unas posibilidades excelentes para una historieta que poseía ya los dos factores claves para su desarrollo: un público fiel y unos crea-

dores excepcionales y especialmente inquietos, de lo que da fe el buen hacer que muchos demostraron en otros ámbitos (ilustración, cartelismo, teatro, pintura o literatura).

Aún así, sigue siendo ésa una parcela bastante ignorada de nuestra memoria por diversos factores: la brusca ruptura con el pasado que impuso el régimen del general Franco tras su victoria, la ausencia de estudios especializados, y el desconocimiento que una parte importante de la crítica de tebeos posee sobre aquella etapa, aspecto éste último que explicaría algunas de las necesidades mantenidas con evidente cabezonería por supuestos especialistas.

El desenlace de la Guerra Civil frustró muchas de las expectativas creadas, no sólo por el encarcelamiento, exilio o fusilamiento de algunos de los mejores creadores, sino, muy especialmente, por el rumbo que el nuevo régimen quiso imponer, con criterios de moral decimonónica, cuando no con altas dosis de politización, a los tebeos. Un sesgo que los franquistas habían dejado ya sentir

La historia de la historieta española tuvo, como en otras latitudes, unos inicios a fines del pasado siglo que le auguraban un futuro prometedor. Con un género cuyas posibilidades se encuentran en estado balbuciente, empiezan a despuntar autores, como Apel.les Mestres, que en muchas de sus páginas llegan más lejos que algunos de los celebrados pioneros norteamericanos. Pero es, sin duda, en el período comprendido entre el comienzo del presente siglo y el estallido de la Guerra Civil, cuando cristalizan las propuestas que prestan consistencia a este medio en nuestro país, desde el surgimiento de la revista *TBO*, en 1917, que acabará por conferir su nombre a toda publicación especializada en historietas, hasta el nacimiento de una generación de autores que han comprendido ya la especificidad de esta narrativa y, tanto en el humor como en las aventuras de corte realista, empiezan a sentar las bases de las distintas formas en que se puede abordar esta gramática.



Caricatura de Opisso (Virolet, 1923).



Portada de Serra Massana para Virolet, 1923.

en las publicaciones que sacaron durante la contienda (no puedo evitar el recuerdo de las viñetas de ese niño uniformado, de nombre Julito, que en un relato de la revista *Pelayos*, se lamentaba, mientras estudiaba, con la siguiente queja: «¿Pero para qué tendré que estudiar si para matar rojos, que es lo que yo quiero, no se necesita...?»).

Época dorada

Pese a esa circunstancia, que se tradujo en una censura feroz (¿qué pensar de

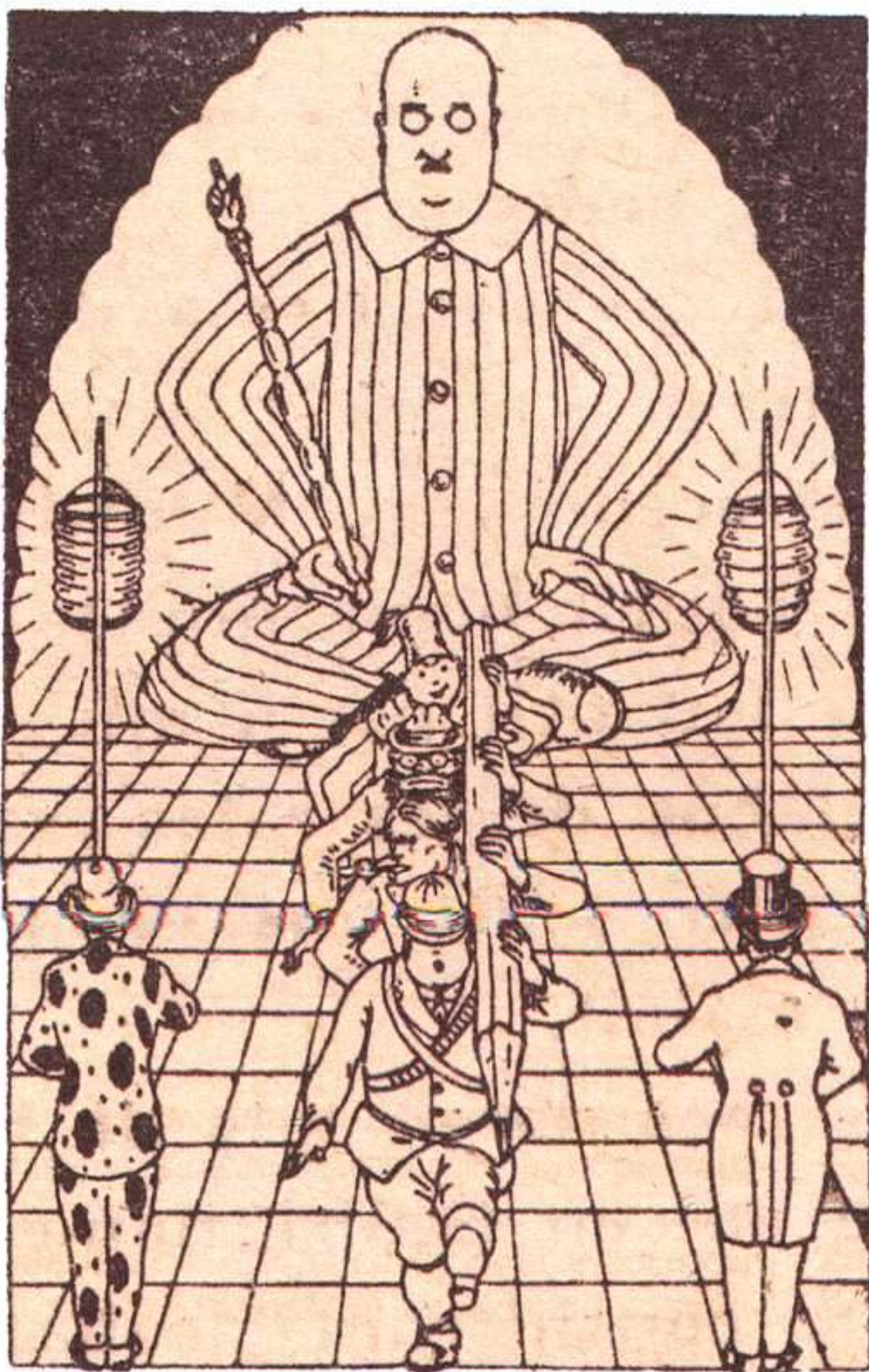
unos censores que a veces prohibieron la representación de muchachas con coletas, por considerar ese tocado capilar como lascivo?) y en unas directrices demenciales, la historieta vivió una época dorada en cuanto a su aceptación, que se prolongaría hasta que, a mediados de los años 60, la televisión empezó a irrumpir masivamente en los hogares españoles y modificó muchos de los comportamientos de la población.

La mayor parte de nuestros clásicos —sobre los que escribe Laureano Domínguez en su artículo— nacen a lo largo de esa veintena de años oscuros,

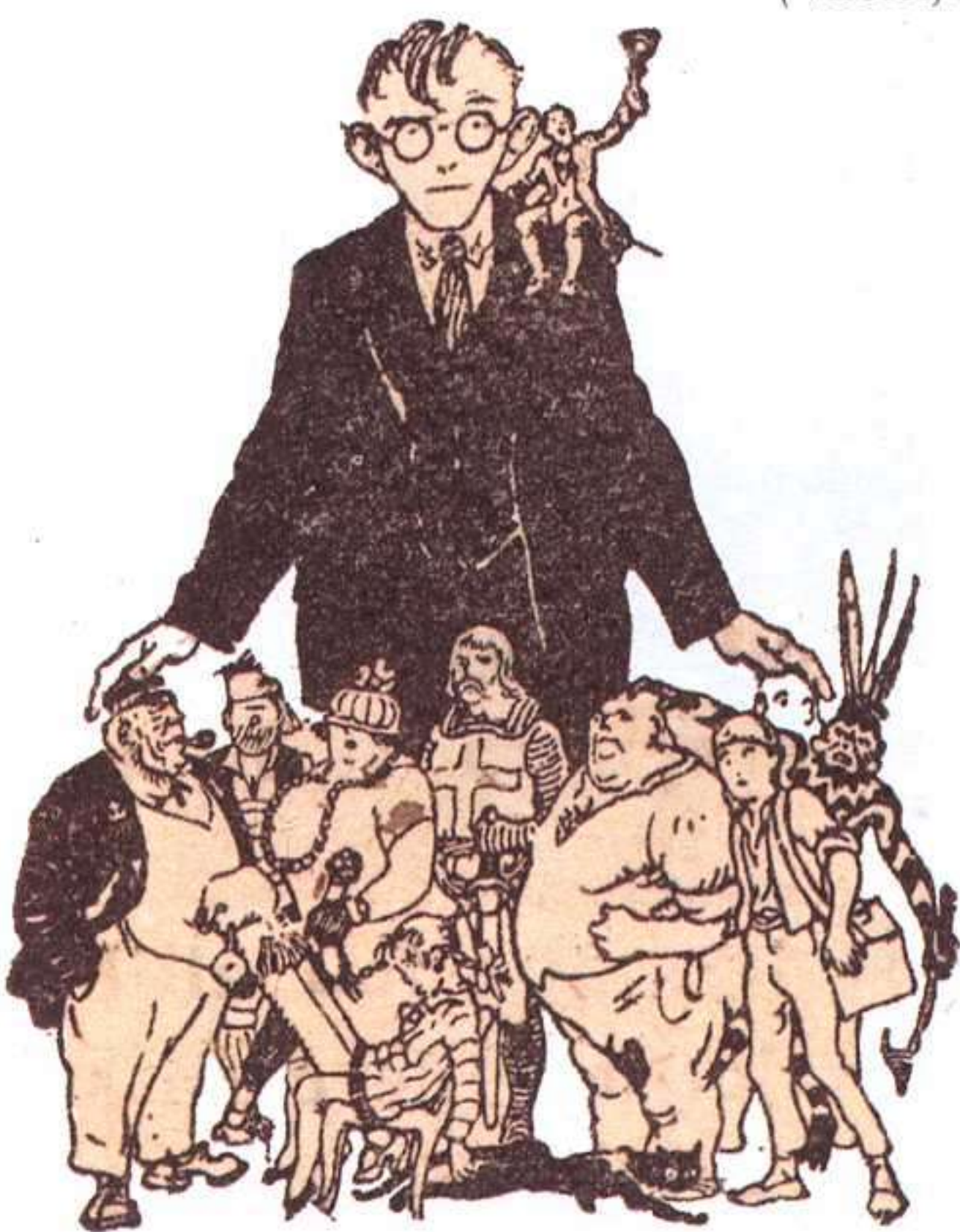
en los que la historieta sirvió para amortiguar la asfixiante y gris realidad que presidía la vida de grandes y pequeños. Las revistas y los cuadernillos apaisados alcanzaron niveles de venta extraordinarios y fomentaron la afición a seguir semanalmente las peripecias de héroes como Cuto (dibujado por Blasco), El Capitán Trueno (Ambrós), El Jabato (Darnis), El Cachorro (Iranzo), El Inspector Dan (Giner), Apache (Bermejo), Diego Valor (Buylla y Bayo), Roberto Alcázar y Pedrín (Vañó), El Guerrero del Antifaz (Gago), o los que aparecían en «Hazañas Bélicas» (Boixcar) o «Aventuras del FBI» (Bermejo).

Detrás de algunos de ellos había excelentes dibujantes y, por supuesto, guionistas que supieron captar el tipo de aventura que los lectores esperaban. Víctor Mora es, sin duda, el que mejor supo combinar los elementos necesarios para conquistar al público con una fórmula que, con pequeñas modificaciones, se repetiría en casi todos sus héroes, desde El Capitán Trueno hasta, más próximo en el tiempo, El Corsario de Hierro, pero habría que mencionar también a Quesada, González Ledesma, P. Gago, Amorós, Jarber, Hispano, Manzanares o González Casquel, entre otros.

Sin embargo, con ser importante la contribución de estos creadores a aquel instante de auge, somos unos cuantos los que creemos que fue, precisamente en el terreno del humor (sobre todo en publicaciones como *TBO*, *Pulgarcito* —y por extensión todas las revistas humorísticas del Editorial Bruguera— o *Jaimito*), donde se puede encontrar el legado más fértil de aquellos años. Cifré («El Reportero Tribulete»), Jorge («Doña Urraca»), Coll y Benejam («La Familia Ulises»), Vázquez («Las Hermanas Gilda»), Conti («Carioco»), Peñarroya («Gordito Relleno»), Karpa («Jaimito»), Palop («Bartolo el Vago»), Segura y Schmidt («El Profesor Tragacanto»), Figueras y Escobar («Zipi y Zape»), Raf o Ibáñez («Mortadelo y Filemón»), entre otros, enlazan, pese a la dificultad del contexto, con las inquietudes desplegadas antes de la guerra, y consiguen un nivel narrativo espléndido, que ha sido y sigue siendo poco valorado en función de la absoluta dedicación a un público infantil que



Caricatura de Serra Massana (Virolet, 1923).



Caricatura de Junceda (Virolet, 1923).

tenían sus páginas, al mismo tiempo que trazan un panorama costumbrista plagado de precariedades.

Todo lo antedicho, según los especialistas miopes, sería historieta. El cómic, entendido por ellos como un medio para adultos, no nos llegaría hasta finales de los años 60 y principios de los 70, cuando una nueva generación de autores trata de vincular esta narrativa con unos lectores de mayor edad. Lectores que, siempre lo he pensado, habían crecido leyendo tebeos; no creo, me temo, que se enganchase ninguno nuevo a este hábito nefando.

Esa historieta adulta, que en muchos casos de adulta sólo poseyó el calificativo en la portada de sus publicaciones, creó el espejismo de un nuevo boom, habida cuenta de lo mal que habían llegado a estar las cosas, al que no fue ajeno cierto interés oficialista por aproximar nuestra situación a la de los países vecinos, como en el caso de *Trinca*, una revista nacida al calor de los últimos coletazos de aquello que se llamó, con un sentido del humor no premeditado, el Movimiento.

Visto retrospectivamente, aquel tiempo, que fueron los años débiles del fran-

10 TBO 10

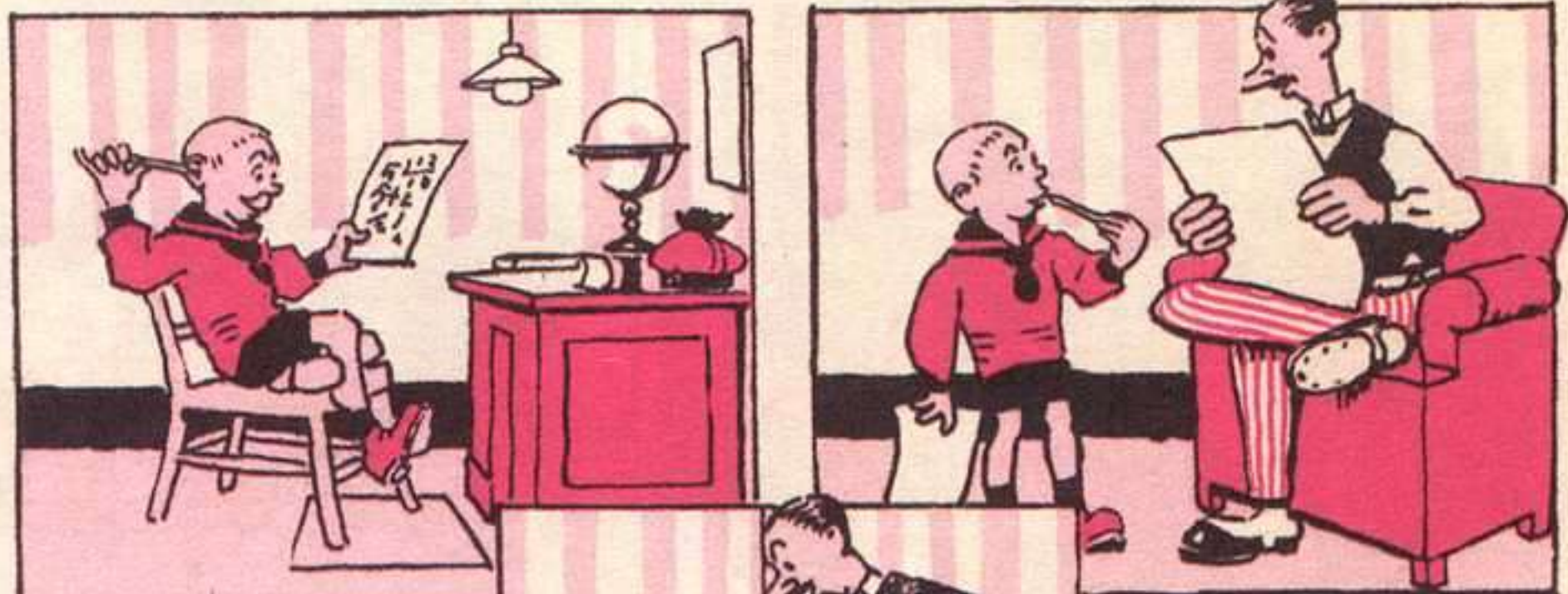
ENTIMOS ENTIMOS

Año IV

Redacción y Administración: Industria, 201 bis.-BARCELONA

Núm. 156

Problema de distancias



—La verdad que es un problema muy difícil para mis cortas facultades y no encuentro la solución.

—Oye, papá, ¿qué distancia hay de Barcelona a Madrid?
—Creo que son 500 kilómetros.
Si no mienten las guías que yo he leído durante varios años.



—Bueno, pero ahora dime cual es la distancia de Madrid a Barcelona.
—Es la misma.
Esto no tiene vuelta de hoja; y también está en todas las guías.

—Fíjate: de Nochebuena a año nuevo hay una semana, pero desde año nuevo a Nochebuena hay cerca de un año.
¿Te fijas?
—Verdad. Enero, Febrero, Marzo, Abril, Mayo, etc.

—¡No puede ser, te equivocas!

Portada del año 1920 con el niño TBO creado por Opissa.

HISTORIETA



BENEJAM, TRAGEDIA CASERA, TBO, 1936.

quismo y los primeros de la transición a la democracia, contaron con mucho fuego fatuo y con unos pocos autores que hicieron realidad esa condición de madurez que reclamaban: Carlos Giménez, Adolfo Usero, Enric Sió, Alfonso Font, Esteban Maroto, Hernández Palacios, Víctor de la Fuente, Josep Maria Beá, Miguel Calatayud, Ventura y Nieto y El Cubri, entre otros.

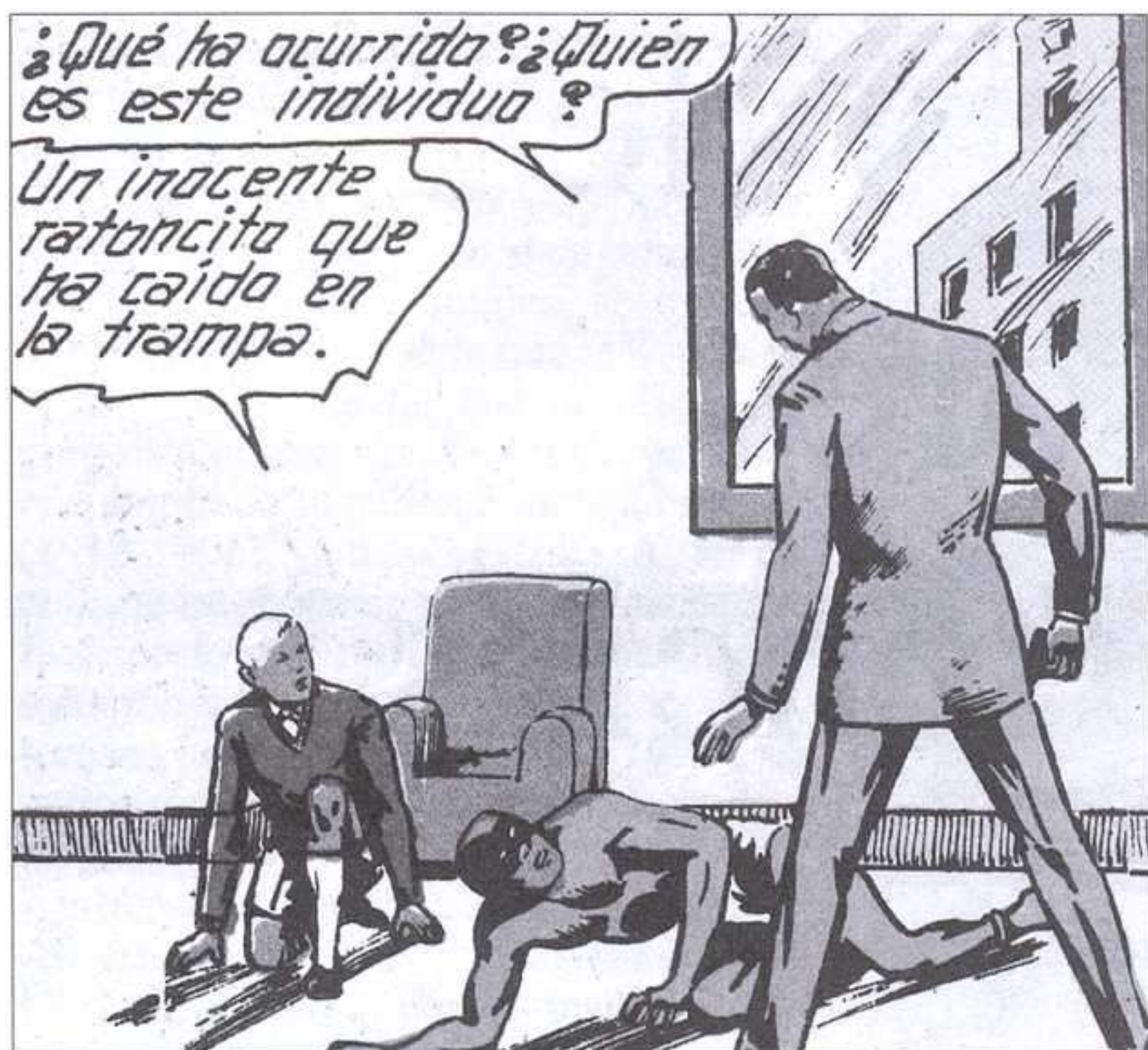
Los eufóricos 80

Un nuevo período de euforia (hace treinta años que la euforia y la depresión vienen siendo cíclicas) se produciría al comienzo de los 80, en coincidencia tanto con una política editorial de difusión de las obras extranjeras que nos habían sido hurtadas por nuestros paternalistas responsables, como, sobre todo,

por la aparición de una nueva generación de autores que respondía a inquietudes muy distintas de las de sus predecesores. Esa década vio nacer publicaciones como *El Víbora*, *Cairo* o *Madriz*, paladines cada una de una forma de entender la historieta. *El Víbora* en sintonía con el *underground* norteamericano, *Cairo* con la línea clara de la tradición franco-belga, y *Madriz* tratan-



ESCOBAR, ZIPI Y ZAPE, BRUGUERA, 1981.



VANÓ, ROBERTO AICAZAR Y PEDRÍN, EDIVAL, 1979.



GAGO, EL GUERRERO DEL ANTIFAZ, EDITORA VALENCIANA, 1981.

do de vincularse con las inquietudes de la plástica posterior al desfallecimiento del concepto de vanguardia. Gallardo, Mediavilla, Max, Mariscal, Nazario, Laura, Martí, Pons, Miguelanxo Prado, Daniel Torres, Federico del Barrio, Rubén, Joaquín López Cruces, Ana Juan, Javier de Juan o Ceesepe, son algunos de los nombres que conviene retener de aquellas diferentes experiencias, de las que sólo *El Víbora*, convertido en una caricatura de lo que fue originalmente, sobrevive en la actualidad.

Justo cuando se empezaba a atisbar una generación más joven continuadora de esas inquietudes, la industria se derrumba y llega un nuevo instante de pesimismo. Sólo que esta vez las señales son mucho más sombrías que en situaciones precedentes. La mayoría de las revistas que publicaban material español han desaparecido de los quioscos, arrumbadas por publicaciones con material norteamericano de superhéroes o japonés de todo pelaje (el grado de especialización del tebeo japonés es infinito: hay desde revistas para colegialas de 15 años, hasta revistas para Nipones Jóvenes Aunque Suficientemente Preparados de 20).

En medio de este desastre, los pocos profesionales que aún tienen fe en la historieta, y ganas, deben recurrir a publicaciones minoritarias como *Noso-*

tros somos los muertos, o a pequeñas editoriales como Cameleón Ediciones o Malasombra Ediciones, para desempeñar una tarea que bien puede calificarse de resistencia.

Y, mientras tanto, la historieta sigue esperando quien la haga y quien la desarrolle hasta conocer cuáles son sus posibilidades reales, algunas de las cuales

siguen hoy tan inexploradas como cuando, a finales del pasado siglo, sus pioneros se enfrentaron a una página en blanco. ¿La van a dejar crecer algún día, como dejaron al cine, o estamos ante el golpe definitivo contra un *nasciturus*? ■

*Felipe Hernández Cava es guionista de historietas y crítico de arte



HISTORIETA

Diccionario de 100 autores, con 100 ausencias

por **Jesús Cuadrado***

Jesús Cuadrado, especialista en historieta, en televisión, director de teatro..., nos ofrece en las siguientes páginas una selección de 100 nombres —dibujantes, guionistas y editores— que, desde su punto de vista, resultan imprescindibles en la historia de la historieta española. Son 100 autores, pero podrían haber sido 200 o más, y lo serán porque Cuadrado prepara un Diccionario para uso de la historieta española, que verá la luz a finales de este año, y que es la primera obra de estas características que se publica en nuestro país.



E. ABULI/J. BERNET, TORPEDO, MAKOKI, 1991.

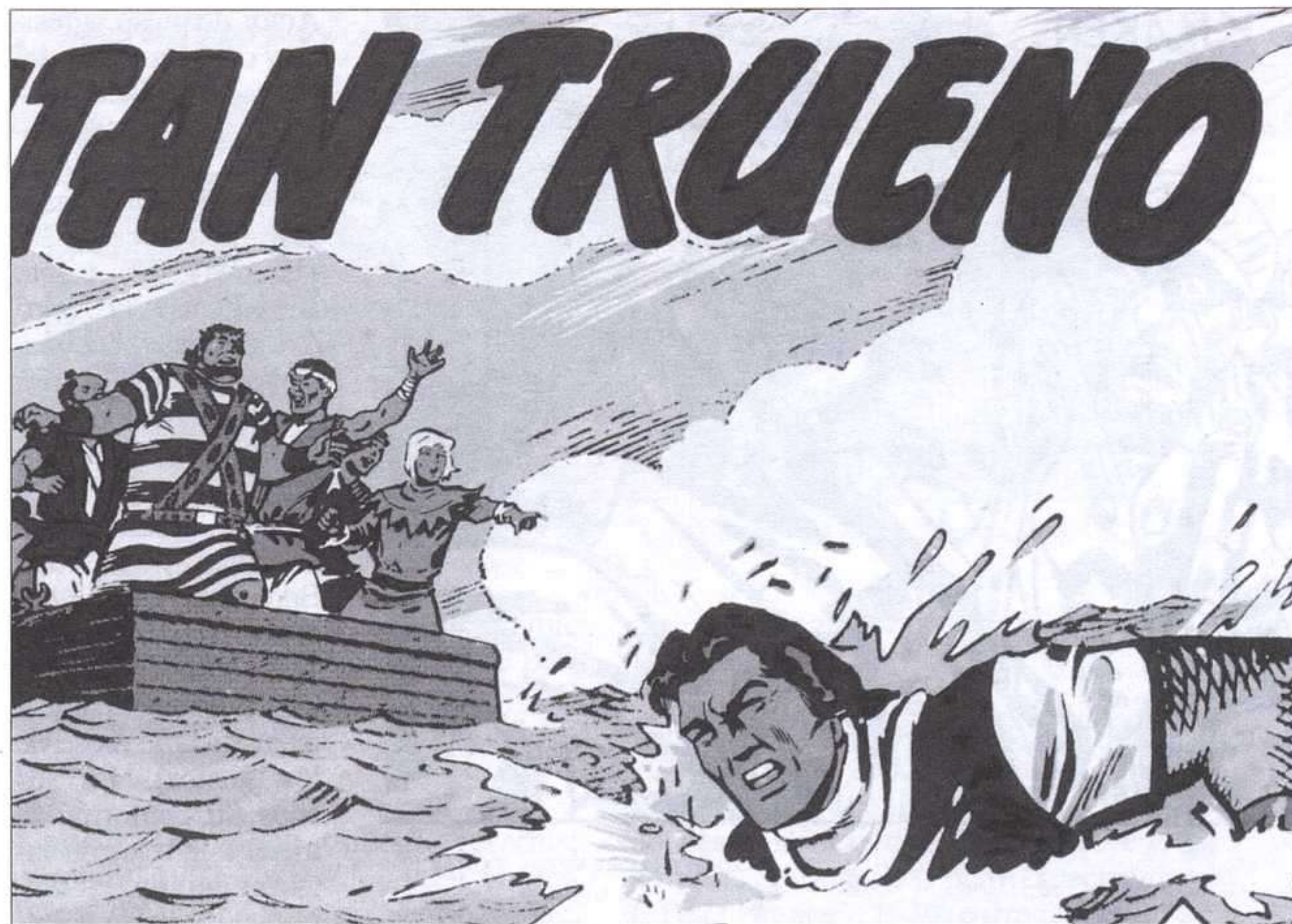
Abulí (Enrique Sánchez Abulí; Palau del Vidre, Francia, 1945; *guionista*). Francés de nacimiento, cojo —más que un estigma, un carisma— y harto de soportar las decisiones menguadas de otros menguados mentales, se inventó «Torpedo» (1983), serie que le llevó a la fama, consciente de que el oficio de guionista no paga las facturas, pues con el ejemplo de su padre, Sánchez Pascual (1918-1996), ya tuvo bastante. Autor de enorme inteligencia para la situación, la frase corta y el retruécano, cinéfilo sin solución y guionista sin remisión, cada semana juguetea con «Kafre» (1992), su mejor serie.

Ambrós (Miguel Ambrosio Zaragoza; Albuixech, Valencia, 1913-Barcelona, 1992; *dibujante*). Por sí mismo, toda una institución de la plástica, la belleza, la pulcritud, la precisión. Muy popular por su creación (junto al guionista Víctor Mora) de la saga «El Capitán Trueno» (1956), aunque los exigentes le siguen por «El Corsario de Hierro» (de nuevo, con Mora, en 1970), donde sublimó su capacidad soberbia, ilimitada y rutilante para la narración.

Arjona (Pedro Arjona González; Madrid, 1949; *dibujante*). Transparente recuperador de la luz perdida («Paisa», 1982) y casi un arqueólogo de lo amargo («Luis Candelas», 1984); también se desplazó, con poderosa facilidad, hacia terrenos irónicos («Spain», 1982) y, unido al guionista Cava (firmando como colectivo El Cubri), trazó otra línea de búsqueda en el duro camino que es siempre la tira de prensa diaria («El Hombre Invisible», 1985).

Badia (Angel Badia Camps; Puig-Reig, Barcelona, 1929; *dibujante*). Creador de rasgado firme y algo vertiginoso, y de puesta en escena serena y organizada. En sus historietas de espadas («Aventuras de Capa Roja», 1953) precedió, inconsciente y brillante, a más de un compatriota premiado con el Warren.

Barbará (Carme Barbará Geniés; Barcelona, 1933; *dibujante*). Integrante de la dinastía oculta de narradoras que la industria relegó a los relatos de hadas y



V. MORA/AMBRÓS, EL CAPITÁN TRUENO, EDICIONES B, 1996.

principes azules, a veces en oficinas grises; casi una avanzada del feminismo con su «Mary Noticias» (1960).

Bartolozzi (Salvador Bartolozzi Rubio; Madrid, 1882-México DF, 1950; *dibujante*). Rebelde con la imagen de Pinocho (1912) desde el estrado de Calleja, y director del tebeo homónimo (1925); radical y pendenciero por el respeto al público infantil, escenógrafo, animante y todo un lujo gráfico que la España franquista nunca recuperó.

Batet (Francisco Batet; Barcelona, 1921; *dibujante*). Tras Alex Coll (en la ilustración), fue el creador de la imagen de *El Coyote* (1947) en la historieta, y rompedor de los límites férreos de la plana; antes de esfumarse en París nos dejó una joya, «El Corsario Azul» (1950), serie que, para su desgracia, los jóvenes autores del *chorizomanga* aún no han descubierto.

Beá (Josep M^a Beá i Font; Barcelona, 1942; *dibujante*). No se quedó en Francia, donde residió un tiempo en los años

60, y eso le perdió. Junto al también dibujante Luis García, intentó una renovación del tebeo español (*Rambla*, 1982) como editor, buscando autores bajo los adoquines y sólo encontró adoquines. Nos devolvió a El Cubri y a Ventura y Nieto, que ya eran autores antes que Erikberto. Fue el más grande creador de monstruos, también como autor («Historias de la Taberna Galáctica», 1979).

Bech (Carles Narcís Bech i Abadías; La Bisbal, Girona, 1914; *guionista*). Narrador río que hizo más por la antropología doméstica con su «La Familia Ulises», que todos los institutos demoscópicos.

Benejam (Marí Benejam i Ferrer; Ciutadella, Menorca, 1890-Barcelona, 1975; *dibujante*). Empleado bancario que diseñó la gráfica de «La Familia Ulises». Narrador inmenso de paciencia inmensa que apechugó con textos inmensos y se llevó la fama de simple *niotaire*, es decir, que para los críticos de arte serios fue sólo un pintamonas.



A. SEGURA/J. BERNET, KRAKEN, TOUTAIN, 1989.

Bermejo (Luis Bermejo Rojo; Albacete, 1931; *dibujante*). Impecable estilista de la pelea, se refugió en Mallorca, hasta donde le persiguió el Quinto Centenario. Los que saben de tebeos se sonrojaron con su *Magallanes y Elcano* (1983) y, despavoridos, buscaron algún cuaderno entre el primer ciento de «Aventuras del FBI» (1951) o de «Apache» (1958), porque allí sí estaba Bermejo.

Bernet (Jordi Bernet Cussó. Barcelona, 1944; *dibujante*). Es ya leyenda que, siendo un mozalbete, sustituyó a su padre, —Miguel Bernet, alias Jorge—, en la serie «Doña Urraca». Viajero por países y estéticas ajenas desembocó, de rebote, en «Torpedo» (1983), donde dejó claro qué es una pelea, qué es una conversación y de dónde y por qué viene la luz en una viñeta; profundizó con «Kraken», su mejor obra, pero nadie le hizo caso, porque allí nadie violaba a nadie.

Bielsa (José M^a Fernández Bielsa; Madrid, 1931; *dibujante*). Publicista que, a lo largo de tres décadas, se paseó por la historieta cobrando en francos franceses y belgas (*Pilote*, *Spirou*).

Autor de pulso agresivo y con una visión del encuadre inquieta, móvil y nulamente geométrica, irrumpió desde *Florita* con «Ana» (1954), la rescató para *Trinca* (1972) veinte años después, nos miró a todos por encima, comprobó que la cosa no merecía la pena y regresó a la publicidad.

Bigart (Joan Josep Tharrats i Pascual; Barcelona, 1958; *guionista*). Hermano de Tha (cosa de los genes) y autor brillante e inclasificable (cosa de los genios). En los años 80 conformó la tríada (sin relación interna) de autores distintos que pudo cam-
biar el panorama igualador de la historieta española, pero los editores estaban de vacaciones. Su serie «¡Qué gente!» (1982) se refugió en *El Jueves* (y demos gracias).

Blasco (Jesús Blasco Monterde; Barcelona, 1919-1995; *dibujante*). Solterón y todo un mito de la aventura con su personaje Cuto (1940), desde las páginas de *Chicos*. Defensor de obra ajena y antitética, como la de Hugo Pratt, narrador brillante y, sin pretenderlo, oscurecedor de la obra de la dinastía Blasco Monterde (Adriano, Alejandro, Augusto y Pili).

Bluff (Carlos Gómez Carreras; ?, 1903-Valencia, 1939; *dibujante*). Empleado de Correos que se inició en *Gutiérrez* como historietista, y que aportó más de un signo de apoyo semántico al medio («La Familia Tomillo», 1930). Autor de humor amable, pero antimonárquico furibundo cuando era menester, y republicano siempre, fue fusilado por las tropas franquistas.

Boixcar (Guillermo Sánchez Boix; Barcelona, 1917-1960; *dibujante*). Archipopular inventor de las «Hazañas Bélicas» (1948), serie de infinito éxito comercial que todos los niños de la posguerra devoraron y que, en los años setenta, sirvió para que más de un crítico marxista, o así, salvara su mala conciencia con inútiles y gratuitos análisis en torno al presumible filonazismo del autor.

Buigas (Joaquim Buigas i Garriga; *editor*). Impulsor del *TBO*, publicación cuyo título llegó a ser, por antonomasia, genérico para todas las revistas continentales de historietas (aunque según la Real Academia, desde 1968 y en segunda acepción, tebeo es «revista infantil de historietas cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos»). Lanzó, como suplemento



BARTOLOZZI, EL TRIUNFO DE PINOCHO, GAHE, 1964.



J. MALLORQUÍ/F. BATET, EL COYOTE, CLIPER, 1947.

de TBO, la primera publicación dirigida con especificidad al mercado femenino, BB (1920), aparte de otros apoyos para explotar la marca, como *Colección Gráfica de TBO* (1919), que, en la práctica, es uno de los primeros intentos de consolidar industrialmente el formato álbum.

Buylla (Adolfo Alvarez-Buylla Aguelo; Zaragoza, 1927; *dibujante*). Hijo de diplomático represaliado, prófugo militar y obligado zascandil por Latinoamérica, se instaló en España en 1948. Creador por accidente de «Diego Valor» (1954), saga que marcó una época como mercadeo del serial homónimo

(1953) de la Cadena SER. Aunque desencantado del medio, autor muy personal en series propias, como «El Superdotado» (1969) o «Yago Veloz» (1971).

Cabedo (Fernando Cabedo Torrents; Valencia, 1907-1988; *dibujante*). Grabador e ilustrador barroco y eficaz que, con el personaje Meñique (1935) se acercó a la historieta antes de la Guerra Civil y, durante la contienda, se sumó a la defensa de la República con la práctica meditada y consciente del cartelismo radical. Regresó a los tebeos con «Freddy Barton» (1960), una soberbia y puntillosa visión de los mundos del

novelista Enguádanos (es decir, George H. White).

Calatayud (Miguel Calatayud Cerdán. Asp, Alicante, 1942; *dibujante*). Firma solitaria, radical e independiente de toda corriente. Historietista de obra breve y, a su pesar, esporádica, pero espectacular («Peter Petrake», 1970) e irredenta («Los 12 trabajos de Hércules», 1972), que se apoyó en guiones personales de dualidad dúctil («La diosa sumergida», 1984) e intransigente («El Proyecto Cíclope», 1985), y siempre a contra corriente. Más conocido como ilustrador infantil, que por sus álbumes de historietas (*La desaparición de Gonzalo Guerrero*, 1992).



J. BLASCO, UNA AVENTURA DE CUTO EN CHICOS 343, 1945.



BOIXCAR, HAZAÑAS BÉLICAS, URSU, 1973.



A. MARTÍN, HISTORIA DEL CÓMIC ESPAÑOL, 1875-1939, GUSTAVO GIU, 1978.

Canellas (José María Canellas Casals; Sabadell, Barcelona; *guionista*). Prolífico autor (ya fallecido) de los años 30 que, con desbordada imaginación y junto a autores como Darnis («Las hazañas de Nick», 1933) o Farrell («La guerra futura», 1935), planteó una posibilidad, curiosa en su desmesura, para la historieta fantacientífica.

Durante la Guerra Civil, y desde el semanario *Pelayos*, combatió contra las *hordas* y los *monstruos de la destrucción* de la España republicana. Más sosegado en la posguerra, sus guiones aventureros, aunque perennemente copiosos en textos, le recuperaron para el sueño y la fuga de la realidad del público juvenil, desde las páginas de *Chicos* («El

Misterio del Murciélagu Humano», 1945).

Castells (Ricard Castells i Cots; Barcelona, 1955; *dibujante*). Autor de personales y poéticas miradas que se inició, como superviviente, en el mercado de la pobreza. Narrador exquisito, complejo mirante del horror, creador de precisas y justificadas iluminaciones y coautor de *La Expiación* (1994), tercera parte de una de las sagas maestras de la moderna historieta española, «Lope de Aguirre» (obra inédita que evidencia, una vez más, el nivel intelectual de los editores españoles).

Cava (Felipe Hernández Cava; Madrid, 1953; *guionista*). Responsable de sagas imposibles, como «Peter Parovic» (1979), «Sombras» (1981), «Las memorias de Amorós» (1987) o «Lope de Aguirre» (1989), e impulsor de gestas como el tebeo *Madriz* (1983) o la plataforma *Nuevas Viñetas* (1990). Justo con 25 monografías, acaba de cumplir sus bodas de plata en el medio haciendo historieta para adultos sin una sola violación, sin un sólo hachazo sanguinal. Especie en extinción.

Cifré (Guillermo Cifré Figuerola; Traiguera, Castellón, 1922-Barcelona, 1962; *dibujante*). Padre de familia numerosa que, en sólo 15 años, engendró la



COLL, UN CAZADOR NATO, TBO 17, 1936.



MIGUEL CALATAYUD, PETER PETRAKE, TRINCA 1, DONCEL, 1970.

más bulliciosa ristra de superhijos: Tribulete, Don Furcio Boscabollos, Artemiso Cañaveral, El Caballero del Salmonete, Afrodísio Pí, Super Birría, Doña Filomena, Amapolio Nevera, Vagancio, Golondrino Pérez, Filiberto Monreal, Rosalía, Pepe Despiste, Cepillo Chivátez, Don Tele, Don Césped y Guillem Cifré Barrabín; todos ellos, tenidos y mantenidos sin recibir el premio franquista de natalidad.

Cifré, Guillem (Guillem Cifré Barrabín; Barcelona, 1952; *dibujante*). Maestro de la luz cenital y del cinético múltiple y cruzado, e hijo del otro Cifré.

Coll (Josep Coll i Coll; Barcelona, 1923-1984; *dibujante*). El más sublime

creador del plano secuencial y mirón eterno desde su cámara fija. Amante y recuperador de la vieja sonrisa del cine de episodios que, en un reto geométrico, llegó a colocar 29 encuadres en una sola página del *TBO* (1952), todo un ejercicio estilístico con el que el autor, humildemente, confesó haberse topado por la simple y prosaica presión comercial: a tantas viñetas, tantas pelus.

Conti (Carlos Conti Alcántara; Barcelona, 1916-1975; *dibujante*). Con su bonhomía habitual, ejerció de padre en la penúltima etapa de *Mata Ratos* (1972) y dejó, para la Historia y para la insaciable Bruguera, cientos de ingeniosas colaboraciones camufladas, ya como guionista

para otros autores, ya como autor de textos de humor (bajo el seudónimo de Sisenando Merluzo). Por el gran público es más conocido por sus series «Caricoco» (1949) o «Apolino Tarúguez» (1951), pero su más brillante obra, genial y olvidada, sigue siendo «La vida adormilada de Morfeo Pérez» (1951), exquisitez surrealista de una modernidad aún por descubrir.

Cuyás (Manuel Cuyás Durán; Mataró, Barcelona, 1922; *dibujante*). Creador de los indicativos zootécnicos del Zoo de Barcelona (destrozados por la torpeza de una desaliñada postproducción) y autor, junto a Turnes Ardanuy, de una obra maestra de la historieta española,



J. CANELLAS/E. FREIXAS, EL MURCIÉLAGO HUMANO, CHICOS, 1945.



CIFRÉ, CUCUFATO PI, EN SUPER PULGARCITO, BRUGUERA, 1951.

«Landers School» (o «Cristina», 1963), serie que, en cada una de sus viñetas, inyectó más carga feminal que todo el *Diccionario ideológico feminista*.

Das Pastoras (Julio Martínez Pérez; Santa Uxia de Riveira, La Coruña, 1956; dibujante). Vive de hacer el «Kafre» (1992), serie buena de Abulí, pero que ha pasado a ser mejor con los escorzos imposibles y los juegos cromáticos del

asesino de Mickey Mouse, y el nieto más espúreo que Castela jamás tuvo.

De Juan (Javier de Juan Martínez; Linares, Jaén, 1958; dibujante). Descubrió pronto —antes que Coll, antes que Vázquez, antes que los críticos de arte— que una historieta es una acumulación de varios cuadros en una página y, consecuente y ágil, se pasó a la pintura. Los coleccionistas del tebeo *Madriz*

(1983) aún compran ejemplares repetidos para recortar sus bicicletas.

De la Fuente (Pedro Víctor De la Fuente Sánchez; Ardisana de Llanes, Asturias, 1927; dibujante). En *Flechas y Pelayos* ya le timaban y se largó a Chile. A su regreso, los falangistas tenían otro tebeo, *Trinca*, se confió y volvieron a timarle, pero le dio tiempo a dejarnos las verticales puestas de «Haxtur»



CONTI, EL LOCO CARIOCO, EN SUPER FUGARCITO, BRUGUERA, 1951.



GALLARDO/MEDIAVILLA, MAKOKI, LA CÚPULA, 1983.

(1971), a dejarnos los encuadres grupales de «Mathai-Dor» (1972) y a dejarnos, sin más, porque se largó a Francia.

De Laiglesia (Juan Antonio De Laiglesia González; ?, 1917; *guionista*). Hermano mayor del novelista Álvaro de Laiglesia, mal que subsanó firmando como Tony Lay más de un bolsilibro digno y preciso; autor de sagas con mundos distintos, como «Piel de Lobo»

(1959) o «El espíritu de la Selva» (1961), y, junto a Usero, de *El arte de la historieta*, un manual profesional que pocos profesionales leyeron.

Del Barrio (Federico Del Barrio Jiménez; Madrid, 1957; *dibujante*). Los grandes clásicos madrileños que renovaron el lenguaje de la historieta testaron en favor de este cazador de signos; autor que, inconsciente, se había iniciado

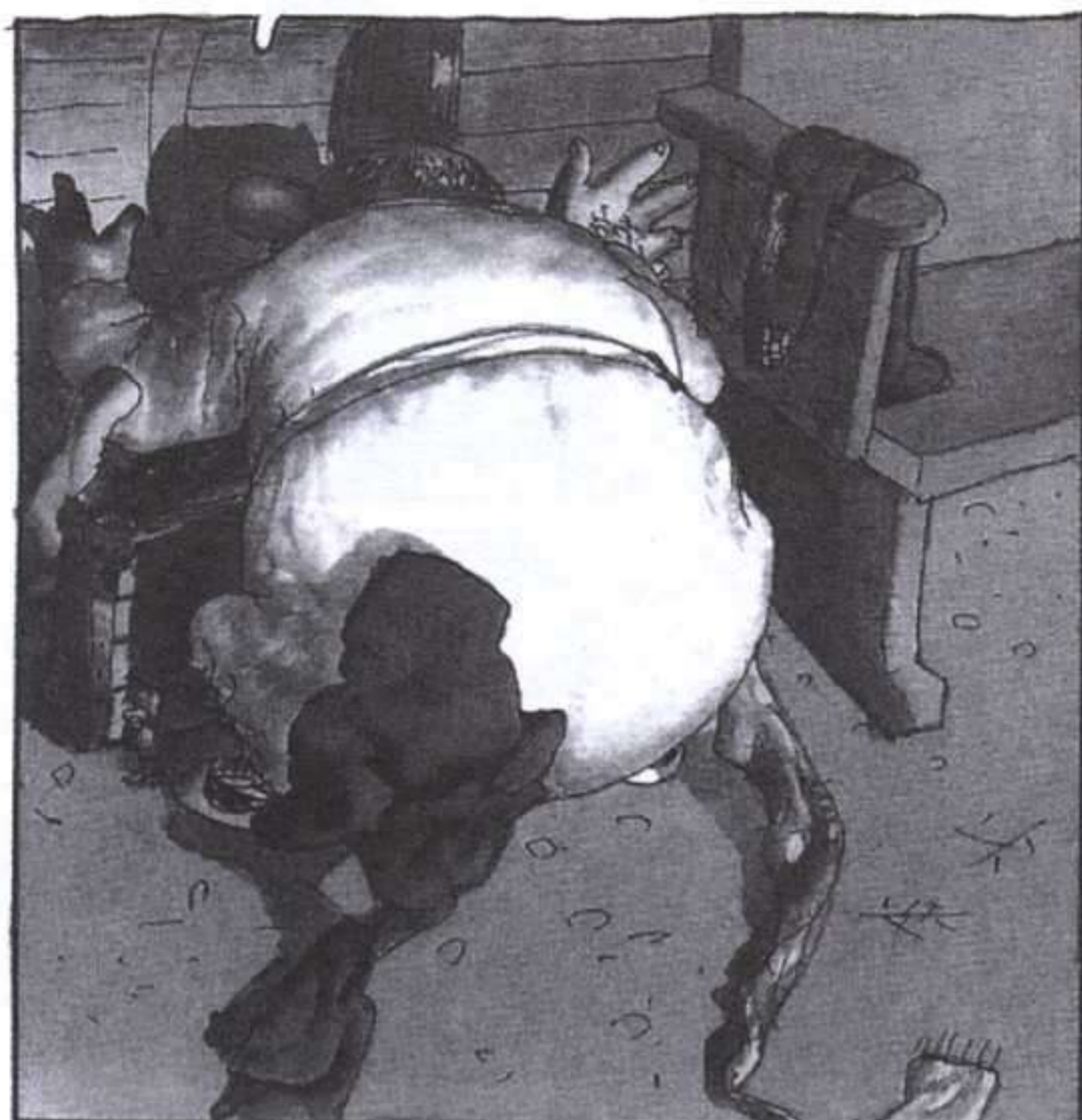
como observante de la obra ajena y que se decidió —pronto, y por fortuna— a mirar en su propio morral. Fue cocreador de la saga «Las Memorias de Amorós» (1987) y continuó la serie «Lope de Aguirre» (1993). La industria siguió a lo suyo, y él se pasó al teatro.

Escobar (Josep Escobar i Saliente; Barcelona, 1908-1994; *dibujante*). Comediógrafo, animante, director de cursos

HISTORIETA

A VER, A VER... ESTO NO ES... ESTO TAMPOCO...

¡ SI NOS PONEMOS ASÍ, SERVIDOR DE LAGARTERANA, PA NO SER MENOS QUE ESE ATAJO DE PENDEJOS!...



ABUI/DAS PASTORAS, KAFRE, EL JUEVES 990, 1996.

para enseñar lo que no se puede enseñar, cinéfilo, apasionado del fútbol y creador de Zipi y Zape (1948), Doña Tula (1951) y de otros muchos héroes, pero, sobre todos ellos, de Carpanta (1947), ejemplo en tinta china de la aplicación de la sociología de la vida cotidiana como símbolo de las penurias en la sórdida España de la posguerra.

Figueras (Alfons Figueras i Fontanals; Vilanova i La Geltrú, Barcelona, 1922; dibujante). Autor de decenas de personajes dispersos en los tebeos de casi seis décadas, que se englobaron en ocho raquíticas monografías. Hoy, las editoriales pugnan por el mercado del manga y los autores jóvenes gustan de llamarse *mangakas*, mientras (lo escribió Montesi), Figueras sigue ahí, como una llaga natural en medio de la calle.

Fola (*Dibujante*). Autor de humor blanco y con un punto de ironía; muy alejado de las tendencias de sus contemporáneos, fue, desde las páginas de *Nicolás*, un brillante e insólito diseñador de personajes casi inclasificables, con series como «Pelopincho y Cachirula» (1948) y «La Familia Narigueta» (1948).

Freixas (Emilio Freixas Aranguren; Barcelona, 1899-1976; dibujante). Su



FOIA, PELOPINCHO Y CACHIRULA, NICOLÁS, CLIPER.

visión cartelista de la viñeta y de la propia página no le impidió ser considerado, por más de una generación, como maestro de un arte, la historieta, que precisamente exige la continuidad rítmica en el montaje. Fuera de la historieta —series como «El Capitán Misterio» aún sobreviven en la nostalgia de los lectores de *Chicos*—, sus mejores hallazgos están por descubrir entre cuentos bíblicos y de hadas, apuntes escenográficos e, incluso, una historia de la indumentaria.

Fuentes Man (Francisco Fuentes Manuel; Alicante, 1929-1994; dibujan-

te). Pudo ser el continuador de «El Corsario de Hierro», pero una apoplejía se lo impidió; tras Ambrós, para muchos de los seguidores de la saga «El Capitán Trueno» fue el autor predilecto, el más capaz de su generación para escapar y construir vibrantes y poéticas puestas en escena, con planificaciones ricas y divididas en complejos estratos de situación, huyendo de la copiosidad de los textos; casi un recuperador inconsciente de la ilustración clásica.

Gabi (Gabriel Arnao Crespo. Madrid; 1922-1985; dibujante). Autor acratón que, en pleno 1943 y por la puerta falsa,



GABI, SHERLOCK LÓPEZ Y WATSO DE LECHE, EN FLECHAS Y PELAYOS 436, 1947.



ESCOBAR, ZIPI Y ZAPE, EN SUPER PULGARCITO, BRUGUERA, 1951.

deslizó surrealismos a los falangistas con su «Sherlock López» y «Watso de Leche» (1943). Se camufló en Francia y, treinta años después, regresó para vender la misma cosa a los mismos en *Trinca* (1971).

Gago (Manuel Gago García; Valladolid, 1925-Valencia, 1980; *dibujante*). Entintando de pie y con el mensajero de la imprenta esperando en la puerta del estudio, este hombre se ventiló, en 25 años, más de 50 seriales de aventuras; el Sautier Casaseca de los tebeos, más conocido como autor de «El Guerrero del Antifaz» (1943) y «El Pequeño Luchador» (1944).

Gago, Pablo (Pablo Gago García; Madrid, 1928; *guionista*). Tercer hermano de la dinastía Gago García, autor de «El Hombre de Piedra» (1949), de «El Hijo de las Galeras» (1950) y de cientos de cuartillas para los seriales de su hermano, y eso que era ciego de nacimiento.

Galcerán (María Rosa Galcerán Vilanova; Barcelona, 1917; *dibujante*). Habitual en decenas de seriales románticos de los años 50 («Alicia», «Azucena», «Cuentos de la Abuelita», «Linda Flor», «Graciela», y así), que en los mercados de lance no aparecen y por los que los coleccionistas no se pelean.

Gallardo (Miguel Angel Gallardo Paredes; Lleida, 1955; *dibujante*). Responsable gráfico de Makoki; es un creador icónico de espectacular potencia para casi todo, pero hizo el Makoki. Diseñador, publicista, animante, ilustrador, padre de la línea chungu..., pero hizo el Makoki. *Perro Nick* es una de las mejores monografías de nuestro mercado, pero la firmó el mismo que hizo el Makoki. En fin.

Garcés (Antoni Garcés Clotet; Barcelona, 1950; *dibujante*). Coimpulsó un *pro-zine*, *Zero*, básico para entender la historieta catalana de los años 80 y firmó



larga obra en los seriales románticos de los años 60 («As de corazones», «Azucena», «Rosas Blancas»). Con una inteligencia casi innata para el desglose de situaciones, desbordó a su maestro Edmond (en su estudio se inició, implicada en algún volumen de *Bonanza*). El mercado

Madrid, 1941; *dibujante*). Su «Paracuellos» (1976) destrozó el concepto equivoco y diferencial entre ser dibujante o guionista. Autor de brillantes puestas escénicas, sabiamente barrocas, de compleja movilidad, rompedoras y fértiles, y milimétricamente clásicas en la pureza narrativa; además, encontró tiempo para actuar como una lanza reivindicativa en defensa de los derechos autorales.

Giner (Eugeni Giner i Martí; Ortells, Castellón, 1924-Premiá de Dalt, Barcelona, 1994; *dibujante*). Ni siquiera se le aplaude en el diccionario Ràfols; pero dibujar, dibujaba; y narrar, narraba. No busquen originales de su «El Inspector Dan» (1947) en los museos de arte moderno; no, en el de Tita, tampoco.

González (José González Navarro; Barcelona, 1939; *dibujante*). Pintor, a la fuerza, de algún ministro franquista, pero también el más divino mirón que tuvo la divina Monroe; más conocido por su versión de *Vampirella* (1972), un esfuerzo pictórico en cada viñeta que hasta los *usacos* premiaron.

Herreros (Enrique García Herreros; Madrid, 1903-Potes, 1977; *dibujante*). Representante de actores, cineasta, pintor y amante del alpinismo; humorista gráfico e historietista. Junto a Mihura y Tono, alma de *La Ametralladora* (1937) y creador de la impronta estética de las

joyas como «U, la grieta móvil» (1986); autor muy rico en los planteamientos escenográficos y en el montaje continuo, y con un poder total en el control de la plana como unidad de lectura. También diseña carcasas de ordenadores; la coherencia misma.

García (Pedro García Lorente; Barcelona, 1920; *dibujante*). En 1948 estaba en *Nicolás*, el mejor tebeo de humor que jamás alumbró nuestra industria; ahí estaba, sí, versátil y con un punto fresco de violenta locura, pero cordial.

Gemma (Gemma Sales i Amill; Barcelona, 1945; *dibujante*). Autora de estética brillante, sutil, rítmica y abierta, con

la alejó de la historieta, pero se mantuvo, multipremiada y exquisita, en la ilustración infantil.

Gil (Consuelo Gil Roësset; Madrid, 1905-1995; *editora*). Como una madrina, como una tía bondadosa, y en plena década de los 40, respetó las firmas de los autores en sus tebeos (*Chicos*, *Mis Chicas*, *El Gran Chicos*), pero, señalada por los críticos cerriles, pasó a la historia como un ser monstruoso que copeaba con falangistas; para más confusión en sus tarjetas de visita, y por lo del matrimonio, hacía constar eso de Gil Roësset de Franco.

Giménez (Carlos Giménez Giménez;



F. HIDALGO, DOCTOR NIEBLA, MARTIN EDITOR, 1973.



GARCÉS, Ú, LA GRIETA MÓVIL, NORMA, 1991.



IVÁ, MAKINAVAJA, EL JUEVES, 1996.

portadas de *La Codorniz* (1941). Conductor de negritudes y otros pesimismo, al borde siempre de la renuncia consciente, dejó un *Don Quijote* (1974) de perenne actualidad solanesca.

Hidalgo (Francisco Hidalgo Bartau; Santo Cristo, 1929; *dibujante*). En los tebeos españoles duró menos que un pirulí pero, antes de esfumarse en Francia, nos dejó sus joyas de luz dorsal («Skilled», 1947; «Doctor Niebla», 1948; «Dick Tober», 1951); nos lo devolvió *Nueva Lente* (1973), pero ya era fotógrafo y encuadraba con una Nikon.

Huertas Ventosa (José María ; ?, 1910-Barcelona, 1968; *guionista*). Alma de

los tebeos de los años 30 y 40 (*Mickey, Pocholo, Chicos*) que abusaba, es cierto, de los textos copiosos y de los seudónimos, pero era otra época y le disculpaba su imaginación. Visto hoy, es hasta moderno.

Ibáñez (Francisco Ibáñez Talavera. Barcelona, 1936; *dibujante*). En «La familia Repollino» (1956), una de sus primeras series, o en «Pepe Roña» (otra, de 1957) estaba el empuje del que arranca la ilusión del novato, la inocencia del profesional presentido. Llegó rápido el camuflaje con «Mortadelo y Filemón» (1958) y la chapuza con «Pepe Gotera y Otilio» (1966). Aún se resistió («Cabeza de Ajo», 1962), pero sí, ya repetía. Ahora

bien, nadie lo niega, entre originales y reediciones, más de 200 libros, y con traducciones a casi todas las lenguas vivas; exactamente como Cela.

Iranzo (Juan García Iranzo; Muniesa, Teruel 1918; *dibujante*). Padre espiritual de Giménez y el más divino inconsciente en la creación del montaje discontinuo. Le hicieron popular las series de humor «Antonio Barbas Heredia» (1944) y «La Familia Pepe» (1947), y el serial de bucaneros «El Cachorro» (1951), pero la buena cosecha, ya se sabe, es de 1946, y de entonces es su obra maestra, «El Capitán Coraje».

Ivá (Ramón Tossas Fuentes; Manresa,

HISTORIETA



KHITO, MACACO, MACAQUETE Y SU CHUPETE, PALA, 1974.



GINER, EL INSPECTOR DAN, MARTIN EDITOR, 1974.

Barcelona, 1944-La Rioja, 1993; *dibujante*). Antimilitarista feroz, en sus bocadillos introdujo las desviaciones fonéticas del habla suburbial con virulencia premeditada y antiacadémica; la televisión, el teatro y el cine, medios todos que adaptaron sus historietas («Makinavaja», «Putá Mili»), demostraron, una vez más, que cada medio comunicante lo es por sí mismo, y que no depende de los talones bancarios.

JA (Jordi Amorós i Ballester; Barcelona, 1945; *dibujante*). Casi un Dr. Jec-kyll, humorista sabio de iconografía ágil, radical y cruel, retratista de la sordidez cotidiana y feroz observador de la miseria doméstica con sus encuestas (*El Papus*, 1976; *El Jueves*, 1995); además, un Mr. Hyde coordinador de animantes en la teleserie *Mofli*, el último koala (1986), una exquisitez tierna y combativa que aún está por descubrir y reivindicar.

Jorge (Miguel Bernet Toledano; Barcelona, 1921-1960; *dibujante*). Padre de Doña Urraca (1948) y de otra decena de personajes, que se fue del mundo a destiempo, pero a tiempo para no ver como Bruguera destrozó, copió y remontó hasta el asco el total de su obra; también fue padre de Bernet, su mayor herencia.

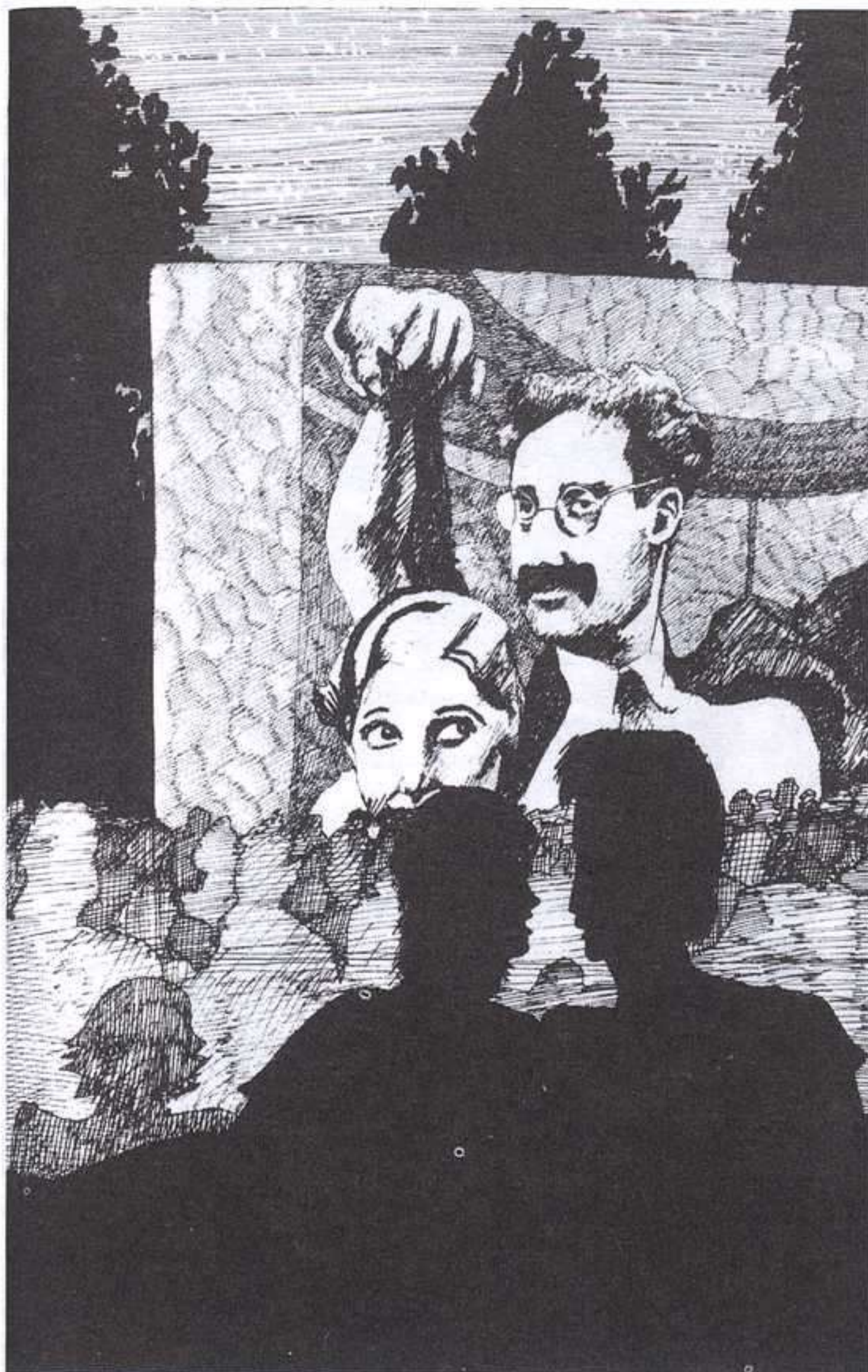
Juan, Ana (Ana Juan Gascón; Valencia, 1961; *dibujante*). Escapó de la línea clara, escapó de la posmodernidad, escapó de la historieta, escapó de España. La mujer más silenciosa de la estruendosa movida dejó en el humilde tebeo *Madriz* una serie crepuscular, «El sombrerero de la Calle Carretas» (1986).

Kane, Silver (Francisco González Ledesma; Barcelona, 1927; *guionista*). Novelista censurado en tiempos franquistas y premiado en la democracia (Planeta, 1984); autor de decenas de

oesteadas y relatos criminales en bolsilibros que aún hoy convierten en filfa a más de un título de la llamada novela negra española; guionista agresivo en «El Inspector Dan» (1947) y en «Doctor Niebla» (1948), y sabio en «El Teniente Negro» (1962).

Karpa (Rafael Català Lucas; Nules, Castellón, 1926; *dibujante*). Es él, el Karpa de los Juegos Reunidos Geyper: el de la Oca, el del Quetecojo. Karpa no es una firma comercial, es un hombre real que viste de chaleco y que sujeta el tintero al tablero con un cartoncillo; como antes, como siempre. Karpa existe; fue el autor de más de mil aventuras en la serie «Jaimito» (1947).

Keko (José Antonio Godoy Cazorla; Madrid, 1963; *dibujante*). Acaso, el más oculto autor del grupo *Madriz*; creador de obra lenta, meditada, de una preci-



IPO, BALADA DEL AMOR INMORTAL, MADRID, AYUNTAMIENTO DE MADRID, 1983.



MAX, BIENVENIDOS AL INFIERNO, NOSOTROS SOMOS LOS MUERTOS 1, 1995.



NAZARIO, ANARCOMA, EL VÍBORA 75, LA CÚPULA, 1984.

sión plástica abrumadora que el mercado francés, al que emigró, nos devolverá cualquier año como suyo; nos devolverán joyas como *La isla de los perros* (1986) o *¡Voraz!* (1991), pero se hicieron aquí.

K-Hito (Ricardo García López; Villanueva del Arzobispo, Valencia, 1890-Madrid, 1984; *dibujante*). En su divina inconsciencia, innovador radical y arriesgado pionero en la búsqueda de un lenguaje para la historieta; fundador del semanario *Gutiérrez* (1927) y director del tebeo *Macaco* (1928), fumador impenitente, vegetariano, fuguista de autógrafos y cofundador de una productora de animación; en su autobiografía, *Yo, García* (1948), hablaba de él como si fuera otro.

López Rubio (Francisco López Rubio; Motril, Granada 1895-Madrid, ?; *dibu-*

jante). Historietista nato que entregó formidables e inesperados hallazgos sin ostentación, como quien quita el polvo. Hermano de José López Rubio, pero, antes que *Celos del Aire*, busquen una monografía perdida de los años 60: *Aventuras de Don Opas, el mago Pirulo y Roenuces*.

LPO (Luis Pérez Ortiz; León, 1957; *dibujante*). Antes de morir Franco, este autor ya andaba amenazando con unos anarquistas pequeñitos que ponían bombas muy grandes (*El Cocodrilo Leopoldo*, 1974); diez años después, le recuperó el *Madrid* con sus «Baladas de Madrid» (1983) y, en los espacios en blanco, autoeditó sus propios cuadernos y se mantuvo en la prensa diaria, con ese prisma suyo tan minucioso con el que parece mirar como de paso.

Martí (Martí Riera i Ferrer; Barcelona,

1955; *dibujante*). Firma puntal del tebeo *El Víbora*, con luces precisas y certeras; precursor de las historietas psicópatas («Taxista», 1982), pero alejado de los continuadores incontinentes. Regresó con «Doctor Vértigo» (1988), pero ya los caminos estaban copados.

Martín (Andreu Martín Farrero; Barcelona, 1949; *guionista*). Hoy, y desde 1979, es novelista de éxito dentro de la serie negra y de la narrativa juvenil, pero hubo un tiempo en que escribió para los tebeos, y una de sus primeras obras, «Caius How» (1971), la construyó unido a un semiclásico, Bielsa; junto a Mariel (San Salvador de Jujuy, Argentina, 1946), creador de una de las series más frescas sobre las relaciones de parejas, «Contactos» (1980).

Martos (Victoria Martos Martínez; Madrid, 1957; *dibujante*). Entregada



F. IBÁÑEZ, MORTADELO Y FILEMÓN, BRUGUELANDIA, BRUGUERA, 1981.

hoy a la ilustración, en los años 80 fue una historietista de avanzadilla del grupo *Madriz* (1983), con sus vaciados lumínicos y una recuperación del eco xilográfico.

Matías Alonso (Andrés Matías Alonso; Santurce, Vizcaya, 1935; *dibujante*). Legendaria es su participación en la saga de Gago, «El Guerrero del Antifaz» (hacia 1961), o su colaboración junto a Bermejo (1964); pero su sabiduría en el relato apaisado venía de antes, con seriales como «Luis Valiente» (1957) o «Hazañas de la Juventud Audaz» (1959).

Max (Francesc Capdevila Gisbert; Barcelona, 1956; *dibujante*). Con la verdad gráfica por delante, aislado a conciencia, este autor ha pasado por casi todas las líneas, y de todas pasó; y ahí sigue, en la acracia consciente y con casi 14 obras de una insumisión estética tan inamovible como progresiva. Para colmo, en plena crisis industrial, se ha pasado a la autoedición coherente, viva y libertaria con *Nosotros somos los muertos* (1994).

Mecachis (Eduardo Sáenz Hérnua; Madrid, 1859-1898; *dibujante*). Fundador y director de *La Caricatura* (1884-1887) y cofundador de *Don Quijote* (1887); añorante de bosques, bigotudo, padrazo, apasionado de la fotografía, comediógrafo, perezoso y ácrata de deliciosa e inquieta línea, fue uno de los

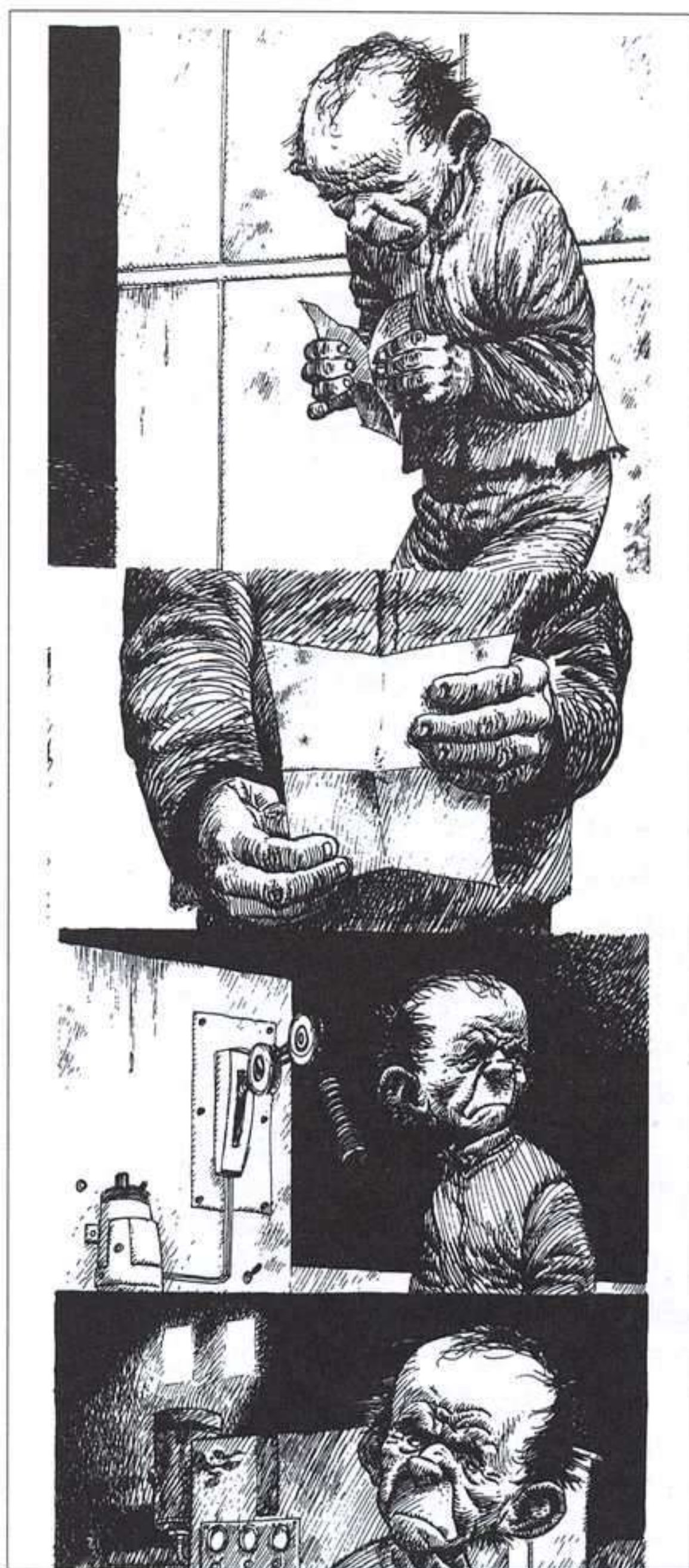


A. HERNÁNDEZ PALACIOS, MANOS KELLY, DONCEL, 1970.

pioneros en la búsqueda intuitiva de un lenguaje propio para la historieta.

Micharmut (Juan Enrique Bosch Quedo; El Cabañal, Valencia, 1953; *dibujante*). Autor nada cómodo ni para la industria, ni la crítica, ni para más de un grupo profesional. Creador de una historieta signácula («Glen Radar», 1983) y alejada de toda tendencia («Mau Mau», 1993), que aparece y reaparece en el mercado enfermizo con obras maestras (*Veinticuatro Horas*, 1995) y a quien la crítica va orillando entre sonrisas.

Mingote (Angel Antonio Mingote Barrachina; Sitges, Barcelona, 1919; *dibujante*). Más popular por su dedicación al humor gráfico (o por jugar al mus) y, al igual que Mihura (Madrid, 1905-1977) y Tono (Jaén, 1896-Madrid, 1978), padres y abuelos de una historieta olvidada: la de la pulcritud y justeza resuelta en el plano secuencial, en lo formal, y reflexiva, en lo temático. En su haber, aparte de la dirección de *Don José* (1955), están sus 35 monografías, algunas de ellas dedicadas a series maestras («Arturo y Pepe»).



MIGUELANXO PRADO, STRATOS, NORMA, 1996.



PUIGMIEL, EL TESORO DE COMANCHE, CHICOS 343, 1945.



THA & TP, BIGART, CICLO XXI, EL JUEVES, 1981.

Mique (Miguel Beltrán García; Jara-guas, 1959; *dibujante*). Desde sus arranques en la historieta marginal (*El Polvorón Polvoriento*, 1977) hasta su irrupción en *Cairo* («Cleopatra», 1982), hay misterios y encuentros que jamás la crítica supo explicar; «Marco Antonio» (1990) es hoy una realidad tan compleja, rica y avasallante que ha llegado a ser un islote en los esqueléticos suplementos dominicales.

Mora (Víctor Mora Pujadas; Madrid, 1931; guionista). Autor prolífico y hasta excesivo, y hábil condensador de todo tipo de mitologías y signos culturales, que empezó como historietista total con su «Capitán Kerr» (1949) y que derivó en la autoría de textos con seriales míticos

(«El Capitán Trueno», 1956; «El Jabato», 1958; «El Cosaco Verde», 1960) y olvidados («Al Dany», 1953; «Carlos», 1954; «Vendaval», 1956), y series imprescindibles para entender la historieta aventurera de los años 60 y 70 («El Sheriff King», 1965; «Dany Futuro», 1969; «Corsario de Hierro», 1970; «Astromán», 1973).

Moreno (Artur Moreno Salvador; Valencia, 1909-Barcelona, 1993; *dibujante*). Desde el «Grumete Mick» (1930) a «Jacin-Too» (1957) hay un largo trecho de sabiduría, recorrido por este autor capaz de un inquieto rigor en la investigación del uso del bocadillo parlante en el contorno de la viñeta. Narrador de gran inventiva y muy aten-

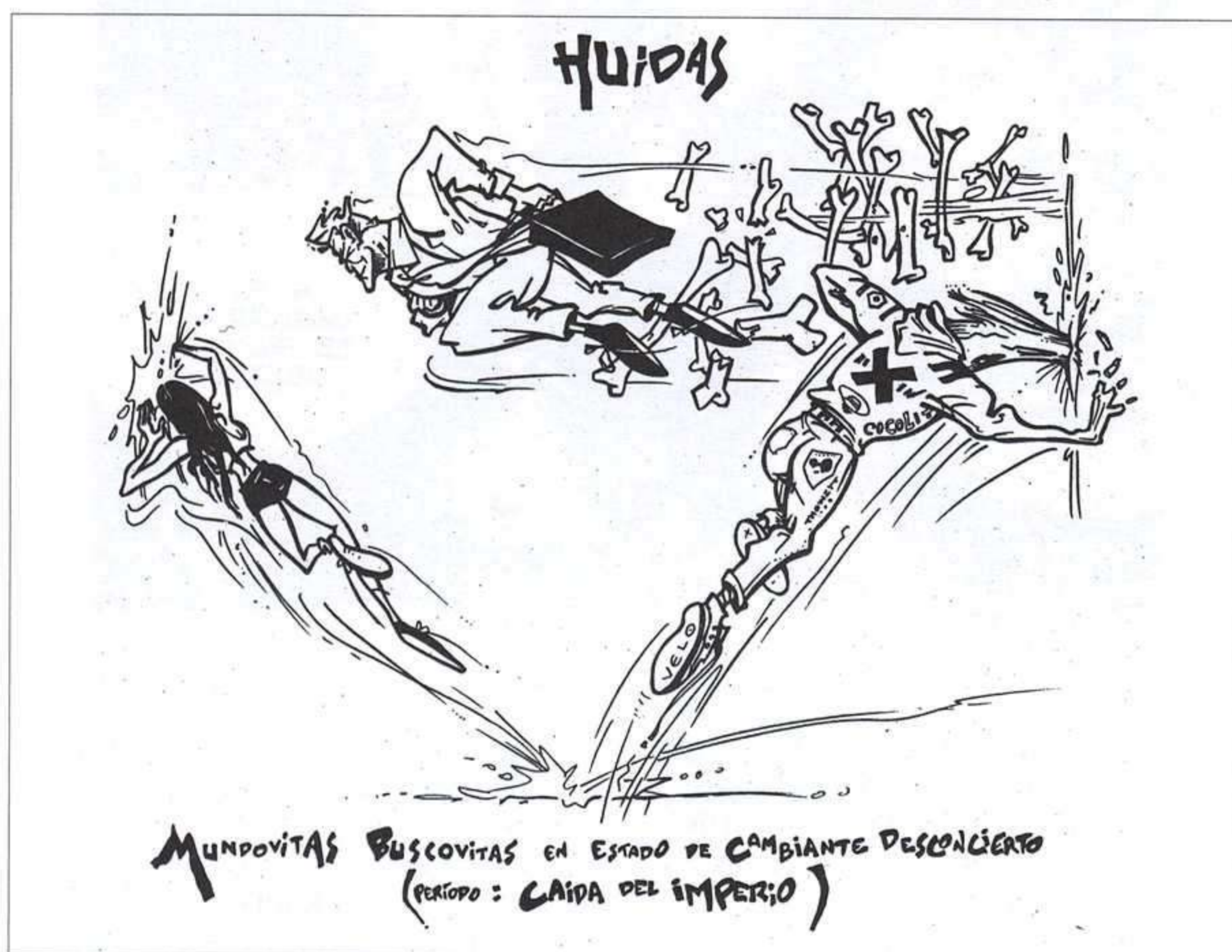
to al montaje, que derrochó gran parte de su ingenio y salud en el mundo de la animación.

Nazario (Nazario Luque Vera; Castilleja del Campo, Sevilla, 1944; *dibujante*). Representante, por plenos y merecidos poderes, del grupo El Víbora arrasó con «Anarcoma» (1979), para más de un grupo de lectores, casi un símbolo de bandería sexual. Pero también fue autor de diminutas filigranas que no siempre fueron apoyadas, como su *Turandot* (1992).

Opisso (Ricard Opisso i Sala; Tarragona, 1880-Barcelona, 1966; *dibujante*). Desertor lúcido del taller de Gaudí, creó el niño mascota de *TBO* y fue el bise-



VENTURA-NIETO, GROUÑIDO EN EL DESIERTO, EL JUEVES 990, 1996.



PERE JOAN, HUIDAS, PEREZA, HÉROES, ESCENAS COSTUMBRISTAS, NOSOTROS SOMOS LOS MUERTOS I, 1995.

buelo de todas las generaciones de historietistas de humor; periodista ambulante, erotómano y soberbio creador de relatos ácratas a partir de sus viñetas secuenciales y atiborradas de multitudes, atascos, cachivaches, merendolas, broncas, pavos, clima popular y vida.

Ortiz (José Ortiz Moya; Cartagena,

Murcia, 1932; *dibujante*). Los lectores jóvenes de su más popular serie, «Hombre» (junto al guionista Segura, 1981), llegaron tarde para coleccionar sus seriales de los años 50 («Dan Barry», 1954; «Balín», 1955; «Sigur», 1958), obras donde dejó su sensible e intuitiva capacidad de iluminador. Hoy es un autor casi italiano, y su incorporación a

las series «Tex» (1992) o «Ken Parker» (1995) no hará olvidar sus arranques en «El capitán Don Nadie» (1952).

Oscar (Oscar L. Nebreda Abadía; Barcelona, 1945; *dibujante*). Enlazado su nombre a semanarios satíricos (*Barra-bás*, *El Papus*, *El Jueves*), para muchos este autor es, sobre todo, un hombre de empresa, pero un análisis meditado de la estructura de sus guiones soportaría, sin angustias, toda una tesis doctoral; si bien es cierto que, junto al también historietista Gin, ha sido capaz de mantener vivo un título como *El Jueves*, un auténtico tebeo, se mire como se mire.

Palacios (Antonio Hernández Palacios; Madrid, 1921; *dibujante*). Nunca le agradó que le reconocieran como autor de seriales («El Capitán Maravillas», 1943; «Doc Savage», 1961), pues estimaba que, como historietista, había nacido con sus series de popularización histórica («Manos Kelly», 1970; «El Cid», 1971; «La paga del Soldado», 1972); tras su insistencia con «Eloy» (1979), el vuelco del mercado le ha devuelto a la cruda realidad: trabajar para Francia en «Mac Coy» (1977) no es más que hacer un serial del Oeste, pero con tapa dura y colorines.

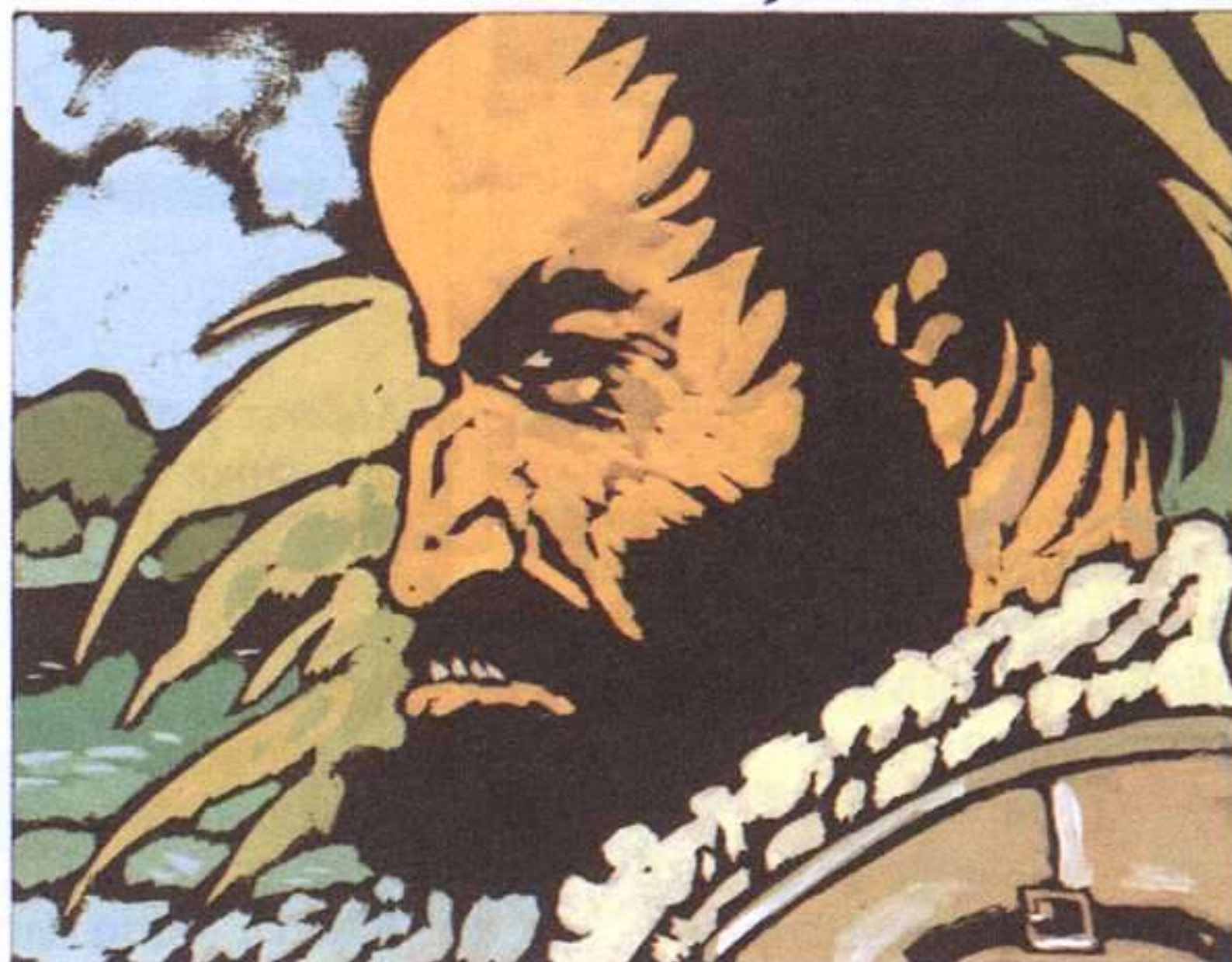
Palop (Josep Palop Gómez; Enguera, Valencia, 1922-Valencia, 1993; *dibujante*). Figura señera de la Escuela Valenciana, rama de humor, desarrolló una prolífica ristra de personajes, siempre entre los caminos del descreimiento y la ironía distanciada. Autor de tendencia ácrata («Bartolo, As de los Vagos», 1950) y de ingenio muy personal, y gran batallador por los derechos autorales.

Peñarroya (José Peñarroya Peñarroya; Forcall, 1910-Barcelona, 1975; *dibujante*). Cinéfilo empedernido, al ver un anuncio en búsqueda de animantes, abandonó la contabilidad y pasó a los Estudios Chamartín (1943), donde se integró al equipo Don Cleque. Como historietista fue un autor puntal de la escuela cómica de Bruguera, con series de violencia soterrada («Don Pío», 1947; «Gordito Relleno», 1948) o mos-

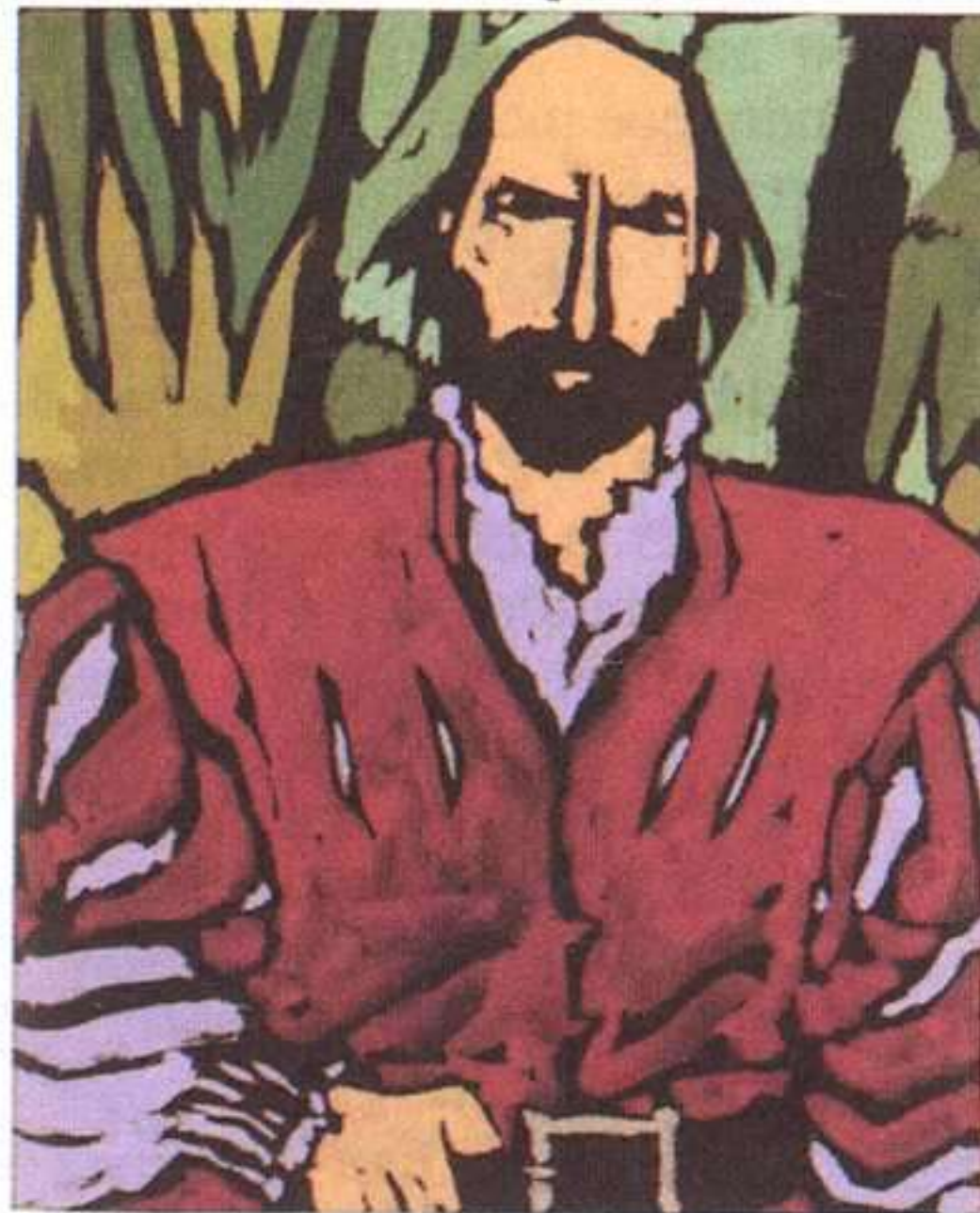
¿MUCHOS? ¿COMO QUIÉN?



¿COMO ESE NECIO SOLDADO QUE ESTUVO EN AQUELLA EXPEDICIÓN Y NO SABE SI NOS HALLAMOS EN EL BUEN CAMINO?



TAMPOCO LOS INDIOS BRASILESES PARECEN ORIENTARSE. 700 LÉGLIAS YA DE JORNADA, ZALDIENDO...



F. HERNÁNDEZ CAVA/F. DEL BARRIO, LOPE DE AGUIRRE, IKUSAGER, 1993.

trada («Don Berrinche», 1948), que más de una censura se encargó de controlar.

Pere Joan (Pere Joan Riera; Palma de Mallorca, 1956; *dibujante*). Integrante de la generación *Cairo* que, como todo el grupo, fue relegado del mercado; se inició en la independencia (*Baladas Urbanas*, 1976; *Muérdago*, 1977) y a ella regresó (*Nosotros somos los muertos*, 1994), mientras diseminaba guijarros en el sendero (*Pasajero en tránsito*, 1984; *La lluvia blanca*, 1987), por si acaso.

Prado (Miguel Anxo Prado Plana; La Coruña, 1958; *dibujante*). Se ha quedado solo frente al mercado exterior; autor al que premian y mencionan en todo salón internacional y que sigue defendiendo sus primeras obras como a hijos pobres («Fragmentos de la Enciclopedia Delfica», 1983; «Stratos», 1984), y denunciando el secuestro de guante

blanco de su *Pedro e o Lobo* (1993), una exquisitez que la Xunta no recuerda bien para qué o cómo produjo.

Puigmiquel (Angel Puigmiquel Lis; Barcelona, 1922; *dibujante*). Animante de gran inspiración, emigró y fue pionero del cine animado en la República de Venezuela (Lyon-Caracas Films, 1953, junto a Artur Moreno y Alfons Figueras). Regresó a España en 1963 y fundó su propio estudio, Cormorán (1966), para dedicarse a la publicidad. Historietista de incontrolado y desbordante ritmo («El Ladrón de Pesadillas», 1948), es ya otro clásico sin reivindicar.

Quesada, hermanos (Miguel Quesada Cerdán; Albacete, 1933; *dibujante* / Pedro Quesada Cerdán; Albacete, 1926-València, 1988; *guionista*). Populares por sus seriales de selva («Pantera Negra», 1956; «Pequeño Pantera Negra», 1958), y ensambladores de plu-

mas y lápices en las historias desafiadas («Pacho Dinamita», 1951; «Tony y Anita», 1951) que salían de la Escuela Valenciana, toda una fábrica de sueños, imprescindible para entender los ocios de los niños de la posguerra.

Raf (Joan Rafart i Roldán; Barcelona, 1928; *dibujante*). Abandonó pronto el serial de aventuras, casi un peligro de sumisión, y se integró al humor («Levy Berzotas», 1953; «Conchito Barbarroja», 1958); ya en los años 60 («Sir Tim O'Theo i Patson», 1970), en los 80 («Mirlowe & Violeta», 1984) y en los 90 («La Fragata Capadora», 1992), fue deslizando sus innovaciones en el montaje, jugueteando con el diseño de la página, matizando todo de una ternura gráfica próxima al cartelismo, e inesperada siempre y fresca.

Raúl (Raúl Fernández Calleja; Madrid, 1960; *dibujante*). Integrante del grupo

Diploma Universitario de Postgrado de Dinamización de la Lectura

Duración: 20 créditos

Calendario: Del 16 al 27 de
septiembre de 1996

Del 30 de junio al 6 de julio
de 1997

(entre estos dos períodos se realiza-
rá un trabajo de profundización
tutorado y programa de lecturas)

Modalidad: Intensiva residencial

Idioma: Castellano

Lugar: Barcelona

Tutorías: Salamanca y Barcelona

Fecha y lugar de preinscripción:

Hasta el 12 de julio de 1996

Sección de Educación Social

C. Carolines 10. 08012 Barcelona

Tel. (93) 415 25 51

Fax. (93) 218 65 90

Con el reconocimiento de:

■ Fundació Germán Sánchez
Ruipérez (Grupo Anaya),

■ Xarxa de Biblioteques Populares
(Diputació de Barcelona)

■ Colegio Oficial de Bibliotecarios -
Documentalistas de Catalunya

SECCIÓN DE EDUCACIÓN SOCIAL

(Gestionada por la Fundación Pere Tarrés)
Facultad de Psicología y Pedagogía Blanquerna



Universitat Ramon Llull

Deseo recibir más información:

por correo por fax por teléfono

Nombre _____

Apellidos _____

Nombre Organización _____

Dirección _____

CP _____

Población _____

Teléfono _____

Fax. _____

Enviar a:

Sección de Educación Social.

C. Carolines 10. 08012 Barcelona

Tfon, 415.25.51 Fax. 218.65.90

HISTORIETA

Madriz y maldito por más de un merca-
do; capaz de poderosas imágenes (*Ber-
lín 1931*, 1991; *Fe de Erratas*, 1992;
Ventanas a Occidente, 1994), que la
industria recuperó mal y tarde. Autor
incombustible que va quemando decenas
de ideas en la prensa diaria, mientras
envolvemos el bocadillo.

Ribera (Julio Ribera; Barcelona, 1927;
dibujante). Le apadrinó Francia como
hijo propio y la desaseada política de
recuperación de nuestra industria apenas
le rescató («El Vagabundo de los Lim-
bos»; 1974); con la pulcritud del monta-
je vertical en las publicaciones de Cli-
per y, por encima de todo, con su
primera época de «Rosy» (1950), ahí
sigue.

Ripoll (Miquel Ripoll i Guadayol; Bar-
celona, 1919-1988; *dibujante*). Series a
puñados («Pantera Gris», 1948; «Elviri-
ta», 1951; «Don Fortunato», 1953;
«Toribio», 1958) y seriales preciosos y
sin suerte en el mercado («Aguila
Negra», 1948; «Cabeza de Hierro»,
1958); inmenso narrador, acaso popular
aún por su «Tiempos Heroicos» (1956)
o «Kay, el Lagarto Humano», (1948), a
quien la industria, de nuevo, maltrató.

Sanchis (José Sanchis Grau; Valencia,
1932; *dibujante*). Toda una gloria de la
historieta infantil; creador de El Solda-
dito Pepe (1948) y de Pumby (1955);
nunca el cine de animación español des-
perdió más futuro.

Schmidt, Martz (Gustavo Martínez
Gómez; Cartagena, Murcia, 1922; *dibu-
jante*). Tanto en Cliper como en Brugue-
ra camufló sus inmensas dosis de mala
uva bajo la cobertura de un refinado
diseño («Toribio», 1948; «Don Usurio»,
1950) y de un ritmo veloz y fulminante
(«El Doctor Cataplasma», 1953; «El
Profesor Tragacanto», 1958).

Sento (Vicente Llobell Bisbal; Valencia,
1953; *dibujante*). Tiene un Gulliver en
un parque de Valencia y tuvo una falla
(1987) que debió indultarse entera.
Autor del grupo Cairo («Romance»,
1983; «Velvet Nights», 1984) que se
adelantó a casi todos en lo de aunar su
lápiz con el ratón informático.

Tha (Josep August Tharrats i Pascual;
Barcelona, 1956; *dibujante*). Casi siem-
pre unido a su hermano (Bigart), crea-
dor de una obra insólita en su desmesu-
ra estética (*Ciclo XXI*, 1981) que el
mercado, no se sabe cómo, ha ido asi-
milando; cuando todo el mundo del
dibujo se derrumbe, el jazz lo recupera-
rá como pianista.

Torres (Daniel Torres Pérez; Teresa de
Cofrentes, Valencia, 1958; *dibujante*).
Con el mercado exterior abierto, el úni-
co autor de la generación *Cairo* que
pudo, que incluso podrá elegir a los edi-
tores («Sir Opium», 1982; «Roco Var-
gas», 1983).

Urda (Manuel Urda Marín; Barcelona,
1888-1974; *dibujante*). Humorista ama-
ble de gran retentiva callejera y exquisi-
to distribuidor de la planificación fue,
además, el autor más especial de su
generación como arquitecto de un dise-
ño de personajes que no tuvo ni conti-
nuidad ni, para su suerte, plagarios
(«Cosas de Pirulez», 1948; «Nolito»,
1951).

Vázquez (Manuel Vázquez Gallego;
Madrid, 1930-Barcelona, 1995; *dibujan-
te*). De toda la generación Bruguera, el
más grande humorista («Hermanas Gil-
da», 1949); el más grande creador de
personajes (Anacleto, 1968), el narrador
más lúcido de todos nuestros tebeos.
También, el más grande perseguido
industrial.

Ventura / Nieto (Enrique Ventura Alva-
rez; Madrid, 1946; *dibujante* / Miguel
Angel Nieto Ventura; Madrid, 1947-
Barcelona, 1995; *guionista*). Ya desde
sus primeras series, («Sam y la Morsa»,
1971; «Horizontes Pelados», 1972; «Es
que van como locos», 1972; «Maremag-
num», 1972), este colectivo de autores
planteó diversidad, riqueza, imaginación
y pureza narrativa, elementos a los que
la industria se había desacostumbrado;
remataron con «Grouñidos en el desier-
to» (1979), entornaron la puerta y se
sentaron al sol. Nadie tomó el relevo, y
ya ellos lo sabían. ■

***Jesús Cuadrado** es crítico de medios de comu-
nicación.

HISTORIETA

Seis guiones y alguna reflexión

por **Francisco Naranjo***

A medio camino entre el homenaje y la reivindicación de la figura del guionista de historietas, este artículo nos descubre seis obras, seis guiones que el autor considera verdaderas joyas del género en nuestro país. Carlos Giménez, el equipo El Cubri, Josep M^a Beá, Elisa Gálvez y F. del Barrio,

Micharmut, y Miguel Ángel Nieto son los nombres, los genios del guión a los que se rinde justo reconocimiento en estas páginas. También se destacan algunos títulos de la historieta infantil española, creaciones debidas a Miguel Calatayud, Paco Climent, y Nino Velasco.



EL CUBRI, SOMBRAS, EDICIONES DE LA TORRE, 1983.

37

CLIJ85

A l parecer, estamos condenados a reivindicar eternamente la dignidad de la Historieta como vehículo expresivo, como medio adulto, y también a sacar a relucir los mismos lugares comunes una y otra vez: los grandes dibujantes que nuestro país ha dado al medio; los supuestos puntos de contacto con la pintura (discutibles, casi siempre); los cineastas y artistas plásticos que han demostrado interés por ciertos títulos (el «Krazy Kat» de Herriman le gustaba mucho a Picasso, y Orson Welles no desconocía el «Spirit» de Eisner); el bastardo maridaje entre palabra e imagen... En una pirueta maestra, incluso se empeñan (algunos) en imponernos un vocablo soso e impreciso (*cómic*) en detrimento de palabras tan expresivas como *historieta* o, por qué no, *tebeo*. Como si el disfraz anglosajón ungiere con los óleos de la respe-

tabilidad intelectual y coronase de laurel a cualquier cantamañanas (hagamos, pues, *comic-books* y *road-movies*, olvidemos los tebeos y las películas de carretera, con lo bonitas que eran...).

Nunca prestamos atención, sin embargo, a la figura del guionista, nunca se reivindica la labor de los que construyen las historias que queremos defender y dignificar, sus nombres permanecen en el anonimato (a veces, demasiadas, como resultado de una política editorial que, si sometía a los dibujantes a condiciones de auténtica esclavitud, mejor no imaginar cómo trataba a los escritores de los tebeos).

Probablemente es el momento de poner algunas cosas en su sitio. A lo mejor convendría hacer un repaso a nuestra Historieta (insistamos en el término, y hasta en el mayúscula) desde el punto de vista, prácticamente inédito, de los que la escriben. Aunque sea sólo como homenaje de alguien que aprendió a leer algo más deprisa de lo normal (y con más entusiasmo, por cierto) gracias a ellos, precisamente.

Panorámica

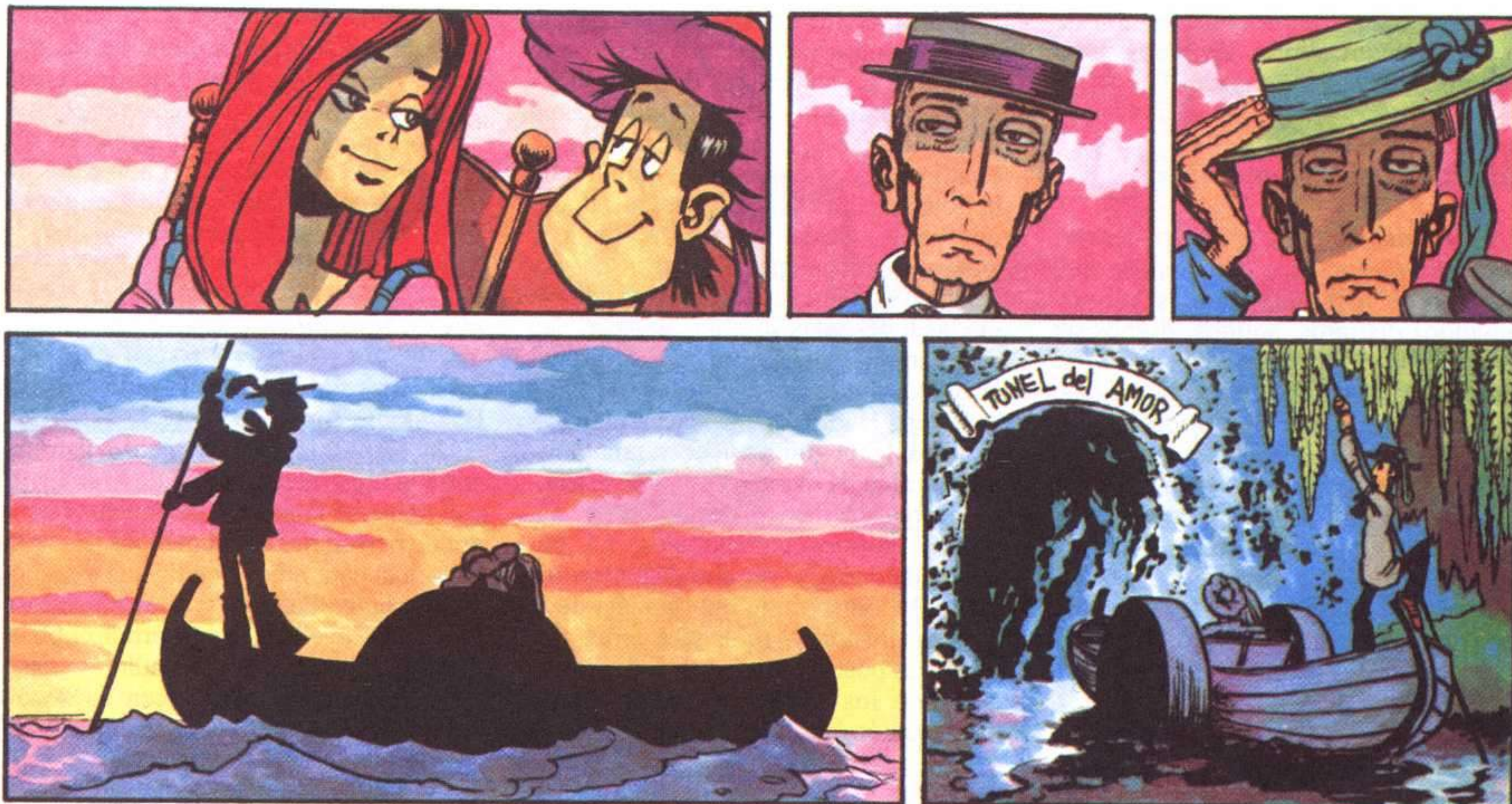
Por supuesto, cuando devoraba las aventuras descabelladas del Capitán Trueno o descubría con regocijo las últimas trastadas de Angelito o

del grandísimo Anacleto, no me preocupaba lo más mínimo quién podía ser el responsable de semejantes ocurrencias. Como mucho, descubría alguna firma ocasional, y a partir de ahí creaba figuras de porte casi legendario que se encargaban de dibujar los tebeos, escribir los bocadillos y hasta colorear e imprimir la revista en cuestión. Con el tiempo iría descubriendo los entresijos del proceso (el guión primero, después los dibujos y, mucho más tarde, la imprenta), pero la firma que seguía encontrando en alguna viñeta era, naturalmente, la del dibujante. Incluso, en esta misma década se insiste en la barbarie: no hace mucho, alguien raspaba minuciosamente con una hoja de afeitar el nombre de Andreu Martín de unas páginas de «Sir Tim O’Theo» destinadas a la enésima publicación desordenada y descontrolada. Por no hablar de la desaparición del nombre del guionista, el señor Efepé, de los primeros álbumes de Superlópez en una reciente reedición.

Claro que, al fin y al cabo, ¿quién es el guionista, qué hace? Tampoco debe ser tan difícil rellenar unos globos que flotan sobre los personajes con alguna tontería más o menos graciosa. ¿O sí? En otras palabras, ¿para qué sirve un guionista? La respuesta fácil: es un señor que se inventa el argumento y escribe los diálogos. La respuesta pedante: es el que diseña la estrategia narrativa, el que aporta la encarnadura dramática de los personajes, el responsable del esqueleto, de la arquitectura del relato. Es la persona, en suma, que se encarga de desarro-



J. SANCHIS, PUMBY, EDITORA VALENCIANA, 1971.



VENTURA Y NIETO, MAREMAGNUM, DONCEL, 1975.

llar el argumento, de estructurarlo; la que decide cómo combinar la terna mágica (planteamiento-nudo-desenlace), que imprime el ritmo adecuado a cada escena. Y el que escribe, sí, lo que viene en los bocadillos. En el mundillo de la historieta preferimos, no obstante, hablar de diálogos. Como en el cine (que parece que sí ha obtenido un respeto considerable por parte de las élites culturales, siempre que no tenga demasiadas explosiones y/o efectos digitales), el guión es el corazón del proyecto, el plano detallado a partir del cual alguien construirá luego algo, y dependerá de muchos otros factores que el resultado final sea una historieta (o una película, en fin) satisfactoria.

No es un oficio fácil. Ni agradecido. Por supuesto, siempre está el orgullo de la creación, la febril necesidad de armar historias con los escasos elementos que poco a poco uno va atesorando, la dolorosa alegría de ver cómo de un texto, a veces confuso, alguien puede hacer crecer páginas hermosas, el vértigo de saberte leído... Compensaciones personales, sí, pero extraindustriales. Ciñámonos a lo mundanal en la medida de lo posible.

En los últimos quince años estamos asistiendo a una progresiva recuperación de los viejos autores (guionistas y dibujantes, indistintamente) por parte, sobre todo, de una serie de nombres que revolucionaron la forma de hacer historieta en nuestro país durante la década pasada. Hablo de personas que desde publicaciones emblemáticas como *El Vibora* (Ediciones La Cúpula) o *Cairo* (Norma Editorial), reinterpretaron ciertas formas de narrar y ciertos mecanismos para hacer reír que se habían desarrollado en nuestros tebeos durante la posguerra y hasta los primeros años 70: la llamada Escuela Bruguera, con su humor corrosivo, su cínica visión de una realidad poco dada, en general, a la risa, y su demoledor retrato de costumbres (pensemos en las macabras peripecias de Doña Urraca, del genial Jorge; en los desaguizados que maquinó Vázquez para sus Hermanas Gilda o para La familia Cebolleta, o en las patéticas andanzas del siempre famélico Carpanta, obra de otro genio, Escobar). La Escuela Bruguera es el antecedente directo de las mejores páginas de Mediavilla o de Mique Beltrán, ambos guionistas excepcionales. Y si continuamos con la memo-

ria atenta no nos pasará desapercibido lo mucho que gente como Micharmut o el dúo Bigart-Tha (del primero hablaremos más adelante; los segundos publican regularmente en *El Jueves*) deben al buen hacer de Coll y otros grandes del clásico *TBO*. Por no hablar del costumbrismo amable de Benejam con su «Familia Ulises», antecedente directo, me parece, de algunas joyas de la actual historieta humorística (y de nuevo me viene a la cabeza *El Jueves*, en algunas de sus páginas más afortunadas).

Todo lo cual no deja de ser esperanzador, ya que al menos señala un cierto cambio de actitud por parte de los profesionales (y también, por qué no decirlo, de los aficionados que el medio ha dado), que tradicionalmente han menospreciado el pasado del tebeo español como algo pobre y carente de creatividad, objeto en todo caso de una cierta forma de nostalgia que no hacía más que enmascarar su auténtico valor. Si por fin la recuperación de nuestra memoria de papel empieza a alejarse de los sótanos de los coleccionistas para acercarse a los nuevos lectores, es posible que en el futuro contemos con nuevos creadores conscientes de su heren-

cia y empeñados en la construcción de un medio mejor, digno, al menos, y no sería poco, de su rico pasado.

Seis libros de cabecera

A continuación, seis títulos para estudiar y conservar. Seis guiones (porque de guiones y guionistas seguimos hablando) distintos, sólidos, dignos de cualquier elogio literario. Seis perlas de la historieta española. Seis espléndidas, bellísimas excusas para introducirse en un medio demasiado sujeto a malentendidos, tópicos y desinformación. Hay más, por supuesto. De los mismos autores y de otros que aparecen en otras partes del artículo, y en los textos que rodean el mío. Aquí están, no obstante, estos seis. Para empezar.

Paracuellos

Guiones y dibujos de Carlos Giménez; Col. Papel Vivo ,7; Madrid: Ediciones De La Torre, 1979;. (Hay una primera edición de 1977, en Ediciones Amaika, absolutamente inencontrable).

Uno de los primeros títulos que confirmó la mayoría de edad de nuestra historieta. Giménez, autor fogueado en el trabajo de agencia, impersonal y alimenticio, va desgranando los recuerdos de su infancia en los colegios del Auxilio Social merced a pequeños capítulos minuciosamente estructurados en los que la poesía y el realismo más atroz se dan la mano. La estructura abierta de cada capítulo, la fragmentación exhaustiva de cada secuencia, la caracterización de los personajes, hacen de «Paracuellos» una de las obras cumbre de nuestra moderna historieta, de lectura obligada e inolvidable. Frecuentar sus páginas provoca a menudo la más amarga de las dichas, pero siempre se vuelve a ellas con agrado. En sus elipsis, en cada uno de sus primeros planos, hay una lección magistral.

Sombras

Guiones y dibujos del equipo El Cubri (Felipe Hernández Cava y Pedro Arjona, respectivamente); Col. Papel Vivo, 31; Madrid: Ediciones De La Torre, 1983.

El libro se divide en dos bloques. El primero recoge «Sueños de plomo», una obra larga protagonizada por el detective Peter Parovic. El segundo agrupa diferentes entregas autoconclusivas de temática *negra* bajo el título común que da nombre al álbum. En general, podemos hablar de la utilización de unos códigos genéricos para construir pequeñas perlas de poesía devastadora, en las que las luces y las sombras de la puesta en escena no son sino metáfora exacta de lo que bulle en el interior de cada personaje. Habría que destacar, claro, la maestría de un guión que, con una mínima cantidad de elementos, y una estructura férrea, aritmética, deja entrever vastísimos paisajes emocionales. La peripecia de Parovic, vertebrada en torno a una reflexión sobre la importancia de la memoria histórica (que será tema frecuente en posteriores trabajos de Cava), así como los diferentes *haikus* que a continuación despliegan su hipnótica

coreografía de ausencias y silencios constituyen, a mi juicio, uno de los trabajos esenciales para entender hasta dónde puede llegar la historieta como medio expresivo, y seguramente en sus páginas podemos encontrar uno o dos de los mejores guiones que pueden escribirse. Honestos, desgarrados y matemáticos.

Historias de taberna galáctica

Guiones y dibujos de Josep M^a Beá.; Barcelona: Toutain, 1981.

Un libro mágico. A medio camino entre la imaginaria onírica de Max Ernst y el universo fantástico de Sanchis (creador de personajes emblemáticos de cierta historieta para niños, inteligente y respetuosa, como «Pumby» y «Roby Robot»), Beá construye un mundo propio poblado por personajes disparatados y terriblemente solos, que parecen aullar en medio de un torbellino de constante



J.M. BEÁ HISTORIAS DE TABERNA GALÁCTICA, TOUTAIN, 1981.

Para uellos 10-7-1950
 Querida mamá:
 Me alegro que al recibir de esta te encuentres bien, yo bien, gracias a Dios. Aquí en el hogar ya nos han dado las vacaciones de verano y no tenemos clases. Jugamos mucho desfilamos y hacemos gimnasia. Todos los días después de comer nos echamos la siesta en el suelo y pasamos mucho calor y mucha sed, haber si me sacas pronto, y sin nada más que decir se despidió tu hijo que mucho



ESTA CARTA NO PUEDE IR ASÍ. TACHA TODO LO DE LA SIESTA Y ESCRIBELA DE NUEVO.



HOY TE QUEDARÁS SIN MERENDAR. ASÍ APRENDERÁS QUE, A LA FAMILIA, NO HAY QUE CONTARLE COSAS TRISTES.



confusión. Un humor desquiciado y una cuidadosa apariencia de locura impregnan los medidos guiones, que adoptan la tradición anglosajona del cuento de taberna (muy querido por cierta literatura fantástica) para reflexionar en torno a las distintas soledades que afligen a los estrambóticos narradores. Beá recoge, de alguna manera, la antorcha de Alfons Figueras, el genial autor catalán, creador de un complejo universo en el que sus criaturas (Topolino es su personaje más conocido) se ven envueltas en enloquecidas aventuras llenas de referencias cinematográficas y con un fondo decididamente pesimista. Lo que en Figueras era oscura melancolía, Beá acaba por transformarlo en pura y demoledora subversión digna del Swift más vitriólico e hiriente.

Como dato anecdótico, cabe destacar que Josep M^a Beá se ha pasado al campo de la literatura juvenil con una serie cuya primera entrega, *Andar entre las estrellas* (Madrid: Anaya, 1994; Col. Espacio Abierto, 32) recupera una suerte de versión ordenada y, en cierto modo, descafeinada, de su personal universo historietístico.

León Doderlin

Guiones de Elisa Gálvez y F. del Barrio y dibujos de F. del Barrio; Madrid: Casset, 1991.

Una vez más nos hallamos ante una obra redonda. En sus páginas reposadas hallamos una cualidad cristalina, una



DURANTE EL VERANO, EN EL COLEGIO, ERA OBLIGATORIO QUE DESPUÉS DE COMER LOS NIÑOS SE ECHASEN LA SIESTA.



LA SIESTA ES BUENA. LO QUE NO ES BUENO ES ESTAR CORRETEANDO MIENTRAS SE ESTÁ HACIENDO LA DIGESTIÓN.



AL PRINCIPIO, LA SIESTA SE HACÍA EN LAS CAMAS, PERO COMO LOS DORMITORIOS SE ENSUCIABAN...

DESDE AHORA, LA SIESTA SE DORMIRÁ EN EL PATIO DE BANDERAS.

transparencia y una libertad poco comunes en el medio (en ningún medio, para ser exactos, excepto quizá en la poesía o en la ilustración infantil). La simbiosis de guión e imagen cuaja en una organicidad casi mágica, capaz de comunicar con cada trazo, con una mera elipsis, con una palabra. La puesta en escena va más allá de los límites puramente utilitarios que suelen verse en el medio y se transforma en una forma de ver (de explicar, por tanto) el mundo.

Si queremos contemplar un adelanto de lo que la historieta puede llegar a ser en manos de la gente adecuada, bastará con sumergirse en las páginas de *León Doderlin*. Un libro que nunca, nunca, puede olvidarse.

Maremagnum

De Ventura y Nieto (dibujos y guión,

respectivamente); Madrid: Doncel, 1975.

Obra emblemática de sus autores, auténtica plataforma de experimentación de lo que después devendría un estilo característico e inconfundible. En sus páginas frescas y siempre sorprendentes encontramos ya muchas de las constantes que caracterizarán sus posteriores colaboraciones: está ya el sentido lúdico de la narración, un surrealismo amable (directamente heredado de los Tono, Jardiel, Mihura...), un cierto ecologismo festivo, Groucho Marx (personaje que retomarían en las páginas de *El Jueves*), y la perfecta conjunción de un dibujante eficaz como pocos y un guión siempre sólido y atento al detalle. El libro es una auténtica experiencia, un viaje en el que aguarda una sorpresa a la vuelta de cada página, y uno de los títulos definitivos a la hora de investigar la evolución de la historieta español-

la (no sólo la infantil, aunque también).

La reciente muerte de Miguel Ángel Nieto nos deja huérfanos de muchas cosas, pero también de uno de los guionistas más inteligentes de los últimos veinte años.

Veinticuatro horas

Guión y dibujos de Micharmut (Juan Bosch); Col. Mercat, 2; Valencia: Paco Camarassa, 1995.

Este libro es la cristalización de un concepto: el guión como experiencia plástica. Aquí están las principales señas de identidad narrativa del autor: el minucioso plano sostenido y el plano general escénico, el detallismo microscópico y el amor por lo entomológico, los retratos de la naturaleza muerta y la animación (que no antropomorfización) de los objetos... Pura poesía de línea y luz, puro amor al movimiento. De alguna forma, si hay hoy un heredero de los

grandes de la historieta norteamericana (pienso en Herriman y McKay) es él, pero también lo es del gran Coll, genio del guión plástico y la puesta horizontal. En sus páginas, cada trazo tiene su función, todo está medido, todo respira y nos mira con ojos húmedos de pez, con la mirada nerviosa y sabia del insecto. Sus paisajes enigmáticos, sus retratos al borde casi del ideograma, constituyen una de las experiencias más estimulantes del actual panorama de la historieta (y esta vez no me circunscribo sólo a España: hay pocos nombres también fuera de nuestras fronteras que puedan estar a la altura de Micharmut, fiero escriba en un mundo de esquinas nerviosas y cielos de gelatina). Leer la obra de Juan Bosch, cualquiera de sus obras, es como descifrar un complejo mapa siempre cambiante, un mapa que quizá no sea otra cosa que la representación de nuestro mundo desde la velocidad (más lenta siempre, más fragante) del poeta

callado que mira desde minúsculas ventanas. Sus guiones son como la fragmentación de un rayo de luz, de una lenta voluta de humo.

¿Qué pasa con los niños?

Pero, ¿de verdad que la historieta es para niños? Es decir, ¿de verdad hay una serie de autores que se empeñan en construir historias para niños, y que insisten en utilizar el lenguaje de la historieta para explicarlas? Más concretamente, ¿hay publicaciones desde las que acceder a un público infantil?

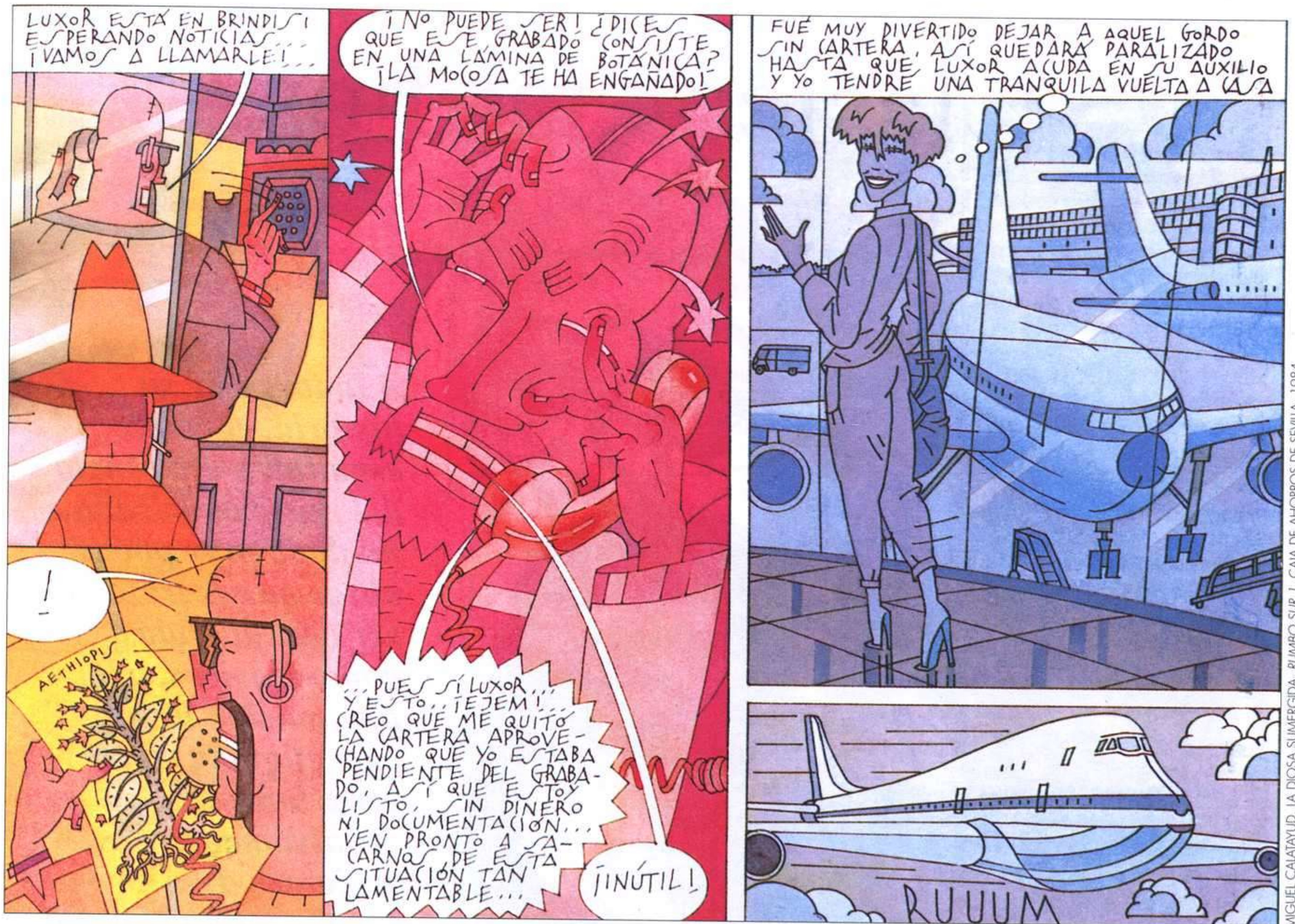
Recuerdo las viejas aventuras de Pumby, el dicharachero gatito negro creado por Sanchis, el genio valenciano, en los años 50. Eran aventuras inteligentes, en las que no se trataba al hipotético lector niño como si fuera bobo, en las que se le presentaba un universo coherente, complejo, con personajes que se relacionaban entre sí, con tópicos de la cultura popular (incluso hubo, cómo no, un Superpumby) reinterpretados. La imaginación desbordante de Sanchis, su peculiar estilo casi *naïf*, la eficaz caracterización de sus personajes, convirtieron a «Pumby» en una serie inolvidable para los que alguna vez seguimos sus peripecias.

En 1976 nació la revista semanal *El Acordeón*, editada por ESCO. En sus 56 números pudimos leer (los que entonces leíamos) algunas obras realmente interesantes escritas para un público claramente infantil: hablo de «Pifo y Pife», de Nino Velasco, o de «El Extraño Planeta», del gran Calatayud (que a los lectores de *CLIJ* no les resultará desconocido, sin duda), de «El Tesoro del Capitán Jack», un espléndido guión de Paco Climent (que a la sazón dirigía la revista) ilustrado por Ángel Esteban. Historias coherentes, sólidas, que trataban al lector con respeto, que incluso confiaban en su participación. Tras su desaparición en 1977, los niños de este país tuvieron que conformarse con los constantes refritos (cada vez más desvirtuados) del material Bruguera, o bien saltar a cosas menos infantiles.

El siguiente título a tener en cuenta en este breve repaso a una historieta escrita para los niños llegará en 1984. Se trata de *Rumbo Sur*, lujoso título editado por



WALTER CLOCK, EL ACORDEÓN 42, ESCO, 1977.



MIGUEL CALATAYUD, LA DIOSA SUMERGIDA, RUMBO SUR 1, CAJA DE AHORROS DE SEVILLA, 1984.

la Caja de Ahorros de Sevilla, bajo la dirección de Pedro Tabernero, con una periodicidad poco menos que anual. En sus páginas volvemos a encontrarnos con Calatayud, pero también con gente de la talla de Jan, Ventura y Nieto, Cesc... y muchos otros autores que, con el correr de los años, aceptarán la oferta de la revista de trabajar para un público distinto del habitual.

La libertad con que se encara la realización de las historietas, el atractivo formato, la lista de colaboradores (demasiado larga para incluirla aquí), hacen de *Rumbo Sur* un título imprescindible para todo buen aficionado. Pero nos encontramos también ante el último ejemplo de historieta para niños del que tengo noticias. ¿O es que debemos considerar los suplementos que publican nuestros periódicos los fines de semana? ¿No se limitan a ser nuevos refritos de los refri-

tos de Bruguera, serializaciones de la misma aventura del eterno Tintín, pasatiempos y listas de videojuegos?

Los medios de comunicación insisten, día sí y día también, en los peligros con que los medios siembran el ocio de nuestros niños: animaciones violentas, consolas vertiginosas, tebeos casi pornográficos... Al margen de la evidente exageración de las voces catastrofistas, sí me parece muy lamentable que no haya una historieta creada específicamente para los niños que se pasan las horas muertas ante la televisión. Porque la historieta es, por sí misma (independientemente de los contenidos) educativa, ayuda a desarrollar no ya hábitos, sino incluso mecanismos de lectura (dejando aparte esa absurda insistencia de algunos enseñantes en convertirla en mero paso evolutivo hacia los libros de verdad). Claro que nos encontramos con

demasiados problemas de educación, y ahora hablo de los padres: ¿quién compra la literatura infantil? Siempre me lo he preguntado: ¿de verdad que los libros para niños están pensados para atraer a los niños, o más bien a sus padres?

A lo mejor es que no hay un mercado suficientemente receptivo para que exista una auténtica historieta infantil (al fin y al cabo, apenas lo hay para los tebeos adultos...). Y mientras se la siga subvalorando, difícilmente la habrá nunca. Lamentablemente.

Pumby, mientras tanto, continúa viviendo insólitas aventuras en Villarabitos, acompañado siempre por el profesor Chivete y, cómo no, por Blanquita, su intrépida compañera. Por muchos años. ■

*Francisco Naranjo es crítico de historietas.

Clásicos tardíos

por Laureano Domínguez*



ENRIC SIÓ, AGHARDI, NUEVA FRONTERA, 1979.



L. GARCÍA/V. MORA, LAS CRÓNICAS DEL SIN NOMBRE, NUEVA FRONTERA, 1982.



ALFONSO FONT, CUENTOS DE UN FUTURO IMPERFECTO, NORMA, 1990.

A lo largo de su historia, el cómic español, a diferencia del norteamericano, ha dado muy pocas obras que merezcan ser consideradas como clásicos, y las que pueden llevar esta etiqueta son creaciones relativamente recientes. Eso al menos opina el autor del siguiente artículo, en el que se destacan algunos de estos clásicos tardíos españoles creados por Miguel Calatayud, Víctor de la Fuente, Enric Sió, Carlos Giménez, Víctor Mora/Luis García, y Alfonso Font. Ellos han sentado las bases de la historieta española actual.

«Clásico: Se aplica a la lengua, al estilo, las obras, los artistas, etc. pertenecientes a la época de mayor esplendor de una evolución artística o literaria. Igualmente a los que se adaptan a las normas consideradas como fórmula de perfección [...] Por oposición a *romántico* se aplica a cualquier creación del espíritu humano en que la razón y el equilibrio predominan sobre la pasión o la exaltación. [...]»

Diccionario de uso del español
María Moliner

Durante generaciones la historietas ha divertido, entretenido, emocionado y hecho pensar a millones de lectores. En las manos de sus creadores ha reflejado nuestras fobias, encendido nuestra fantasía y reflejado la sociedad de su tiempo. En sus más de 100 años de historia (no es la intención de este artículo entrar en el debate sobre la fecha de su nacimiento) ha dejado un buen número de obras que, justamente, merecen ser consideradas como clásicos del medio.

Así como el cómic americano, posiblemente el que goza de una tradición más rica en este terreno, ha dado obras que merecen el calificativo de clásicos prácticamente a lo largo de toda su historia, el español tiene muy pocas que merezcan esta consideración en toda su amplitud.

No se trata de negar el valor y la huella que en la conciencia colectiva han dejado obras como «Diego Valor», «El Guerrero del Antifaz», «El Capitán Trueno», «El Cachorro», «Pumby», «Inspector Dan», «Doctor Niebla», «Mortadelo y Filemón», «Carpanta», «Topolino», las historietas de Coll o Cuto. Todas ellas tienen unos valores estéticos innegables y, en algún caso, excepcionales. Pero, muy pocas resistirían la comparación con creaciones como «Little Nemo in Slumberland», «Polly and her Pals», «Krazy Kat», «Terry y los piratas», «El Príncipe Valiente», «Pogo», «Li'l Abner» o «Spirit». Durante décadas la influencia de los clásicos americanos ha extendido su larga sombra sobre nuestros autores dando lugar a imitaciones más o menos afortunadas.



DÓLARES!! ¡CUANDO LE OÍ DECIR ESO A RICHARDS HIJO, ME VI CONVERTIDA EN UNA GRAN DAME! ¡COS IMAGINÁIS, LEM, MOE?...

¡CLARO! ¡YA ESTA! ¡AHORA ME ACUERDO DE QUIÉN ES SCHUYLER! ¡NO EN VANO EL NOMBRE ME SONABA!



LOS PADRES DE SCHUYLER TENÍAN UN RANCHITO TAN MISERABLE COMO EL DE NUESTROS PADRES, ¿SABES, HEPZIBAH?... DESPUÉS HUBO LA EXPROPIACIÓN...



L. GARCÍA/V. MORA, LAS CRÓNICAS DEL SIN NOMBRE, NUEVA FRONTERA, 1982.

A la sombra del cómic made in USA

Suele identificarse la época de mayor esplendor del cómic americano (fundamentalmente los años 30) con la época de mayor esplendor de la historietas. Esa década supone un momento excepcional en la historia del cómic ya que ve el nacimiento de una gran cantidad de personajes de una calidad excepcional y de un variado registro de géneros. «Tarzán», «Dick Tracy», «Agente Secreto

X-9», «Li'l Abner», «Terry y los piratas», «El Príncipe Valiente» son algunos de los títulos más significativos. Estas series y sus autores serían ampliamente imitadas en las décadas posteriores en nuestro país. Muchas veces con un resultado bastante mediocre.

Las series españolas que hoy se consideran clásicas vieron la luz, en su mayoría, entre 1940 y 1960. Pero si aplicamos a estas series la definición de clásico citada al principio de este artículo difícilmente podríamos salvar alguna de

ellas. Su interés es más bien de tipo sociológico. Personajes como Carpanta, Las Hermanas Gilda, Agamenón, constituyen otros tantos reflejos de su época. Otros, como Roberto Alcázar y Pedrín, son una excelente muestra de indigencia estética e ideológica. Las series de aventuras más populares como «Diego Valor» o «El Capitán Trueno» no dejan de ser, a pesar de su gran audiencia, un pálido reflejo de los modelos que las inspiraron: «Dan Dare» y «El Príncipe Valiente».

Sin embargo, obras con un planteamiento más riguroso y mucho más arriesgadas estéticamente, como «Doctor Niebla», «El Inspector Dan» o los trabajos de Ángel Puigmiquel, sólo obtuvieron un éxito más modesto de público. Aún hoy sólo son apreciados por los profesionales y un sector de público mucho más limitado que las series mencionadas anteriormente.

Hacia la madurez

Sin duda, los cuarenta años de dictadura han influido de forma significativa en la pobreza de la mayoría de las obras nacidas durante ese periodo. Y no es extraño que, cuando la férrea mano de la censura comenzó a abrirse, aunque fuera tímidamente, se produjera una explosión de autores y obras de una madurez hasta entonces inéditas. «Delta 99» y «5 por Infinito», series publicadas por primera vez en 1968, fueron un anticipo del profundo cambio que esperaba a la historieta española.

Nuevamente, y en la última etapa de la revista *Gaceta Junior*, también nacida en 1968, nos encontramos con personajes como Dani Futuro y El Tiburón en los que empieza a ser evidente el distanciamiento con la etapa anterior y una forma más adulta de entender el cómic. Además, «Dani Futuro» supone una renovación estética hasta entonces prácticamente inédita en la historieta española. Pero estas series no dejan de ser excepciones en un mercado en el que la mayoría de los dibujantes trabajan para el exterior, principalmente Estados Unidos, Francia e Italia. Las revistas que se publican en esta época en España recurren, en su mayoría, a material extranjero.

ro. *Trinca*, publicada entre 1970 y 1973, supone un cambio en esta tendencia. En sus páginas encontraron acogida autores del talento de Víctor de la Fuente, Miguel Calatayud, Antonio Hernández Palacios o Ventura y Nieto. En buena medida y a pesar de su cierre, *Trinca* había conseguido poner las bases para la explosión de revistas que iba a producirse a finales de la década de los 70.

Es durante esta década y principios de los años 80 cuando puede decirse que la historieta española alcanza realmente la madurez. A ese periodo corresponden las obras que, en mi opinión, merecen el calificativo de clásicos en toda su extensión. No es intención de este artículo hacer una relación exhaustiva de los autores y obras que dieron un vuelco radical a la situación de nuestro cómic. Se trata, más bien, de destacar la importancia de algunas obras que contribuyeron a situarla al nivel de los demás países de nuestro entorno. A falta de unos clásicos dignos de ese nombre, estas

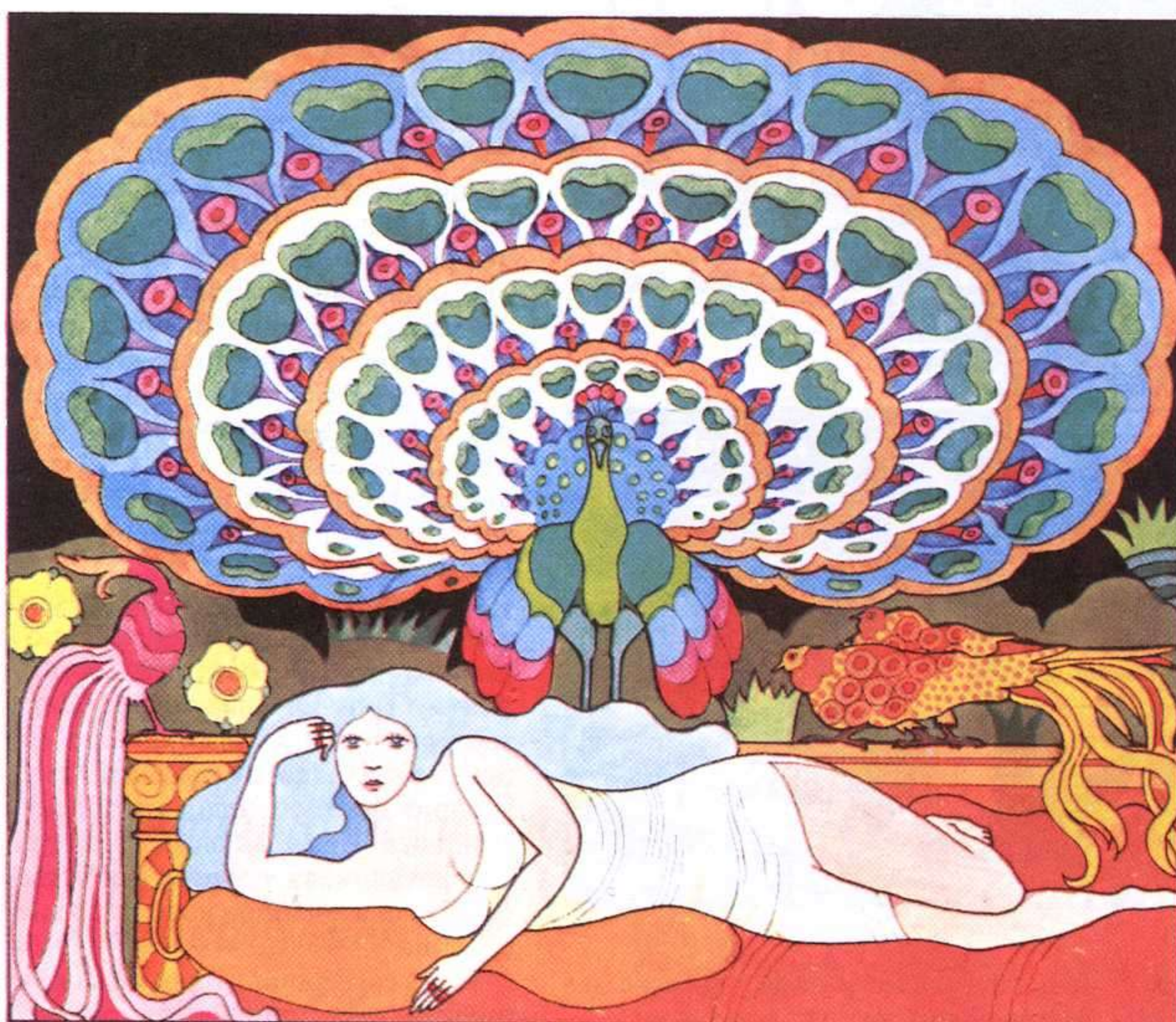
obras merecen ser consideradas como clásicos, tardíos si se quiere, pero que, en mi opinión reúnen todos los requisitos para merecer ese calificativo.

Algunas como *Aghardi*, de Enric Sió (publicada originalmente en la revista italiana *Linus*) y «Las crónicas del Sin Nombre», de Víctor Mora y Luis García (realizada para la revista francesa *Pilote*) ni siquiera estaban destinadas, en principio, al mercado nacional y sólo serían recuperadas posteriormente. Aunque la mayor parte de las obras de las que vamos a hablar fueron publicadas por diferentes revistas y editoriales merece destacarse el papel de *Trinca*. Muchos lectores descubrimos, gracias a esta revista, autores como Antonio Hernández Palacios, autor de «El Cid» y «Manos Kelly», Ventura y Nieto, responsables de «Es que van como locos» y *Maremagnum*, Miguel Calatayud, autor de «Peter Petrake» y «Los 12 trabajos de Hércules» y Víctor de la Fuente autor de «Haxtur» y «Mathai Dhor».



ALFONSO FONT; CUENTOS DE UN FUTURO IMPERFECTO, NORWA, 1990.

LOS DOCE TRABAJOS DE HERCULES



ADMETE, HIJA DE EURISTEO
IBA A SER OBSECUADA POR
SU PADRE...



MIGUEL CALATAYUD, LOS 12 TRABAJOS DE HÉRCULES, DONCEL, 1973.

Miguel Calatayud es, posiblemente, el autor más polémico de los que pasaron por las páginas de *Trinca*. Polémico porque su estilo exuberante y falsamente naif dividió a lectores y responsables de la revista entre detractores y partidarios. Sus referencias visuales pueden rastrearse desde *Yellow Submarine* hasta *Jodelle de Peellaert* o *Saga de Xam*, de Nicolas Devil. De su paso por *Trinca* merecen destacarse «Peter Petrake» y «Los 12 trabajos de Hércules».

Peter Petrake, agente del Consejo de Seguridad Universal se dedica a combatir todo tipo de científicos locos que pretenden construir máquinas multiplicadoras de armas o destruir el mundo con la ayuda de máquinas que extiendan la contaminación. Petrake lo resuelve

dando la vuelta a la situación y haciendo que el malo de turno se vea obligado a trabajar por la pureza atmosférica o dedicando la máquina multiplicadora producir flores. La falsa ingenuidad de las historias de Calatayud no hace más que poner en evidencia la modernidad de este autor que supo distanciarse de las ñoñas historietas que, en más de una ocasión, compartían las páginas de la revista.

Algunas joyas de nuestra historieta

Víctor de la Fuente, uno de los dibujantes más dotados de su generación, ofreció en las páginas de *Trinca* su

mejor trabajo, «Haxtur». Sin embargo, el carácter innovador y comprometido que entonces tenía la historia ha resistido mal el paso del tiempo. El mensaje de la obra, entonces camuflado a causa de la censura, parece hoy mucho menos críptico y más ingenuo. Las preguntas que angustian al protagonista, su búsqueda de la verdad, de un sentido a su lucha, su crítica de la tiranía y su loa de la dignidad humana no han perdido valor. Su *envoltorio* en cambio ha perdido consistencia. A pesar de todo, «Haxtur» es una obra insólita para su época y merece, sin ninguna duda, el reconocimiento debido a un pionero.

Uno de esos autores que nos dieron lo mejor de su obra entre los 60 y 70 y que hoy está un tanto olvidado es Enric Sió.



ENRIC SIÓ, AGHARDI, NUEVA FRONTERA, 1979.

Nus, Sorang, Lavinia 2016, Aghardi, «Mara», «Mis miedos», con todas sus obras Sió marcó una considerable distancia respecto al resto del cómic del momento. Se saltó las convenciones del lenguaje del cómic, eliminó las calles entre viñetas y sustentó todo el peso de la historia en los diálogos, reduciendo los textos de apoyo a su mínima expresión. Entre sus influencias están los italianos Guido Crepax y Dino Battaglia. Sió toma *El retorno de los brujos* de Pauwels y Bergier y lo convierte en una obra de múltiples lecturas, aderezada con unos diálogos ágiles y que no se empeñan en volver a contarle al lector la misma historia de los dibujos. Como dice Román Gubern en el prólogo del álbum, publicado en la colección Biblioteca Totem: «Y, sin embargo, Aghardi no resulta en ningún momento ni una obra difícil, ni innecesariamente complicada. Se trata, simplemente, de un aprovechamiento a fondo de las posibili-

dades del medio y de la lógica de sus convenciones lingüísticas.»

Carlos Giménez, que ya había mostrado su inquietud por la utilización del montaje y el color en «Dani Futuro» y *Hom*, la abandona temporalmente. En «Paracuellos», serie de carácter autobiográfico, Giménez sacrifica la espectacularidad del montaje a la fuerza de la historia. Todas las páginas de este álbum constan de 20 viñetas de igual tamaño que, gracias a la planificación, no caen nunca en la monotonía pero que acentúan la dureza de la historia que nos cuenta: su infancia en los colegios de Auxilio Social. Pocas veces se ha conseguido, con tal economía de medios, una obra tan impactante. Por otra parte trata un tema tan escasamente abordado en el cómic, al contrario de lo que ocurre en el cine, como es el del franquismo. Habrá que esperar hasta las recientes «Las memorias de Amorós» y «El artefacto perverso» ambas de Felipe Her-

nández Cava y Federico del Barrio para encontrar obras que aborden el tema con una calidad estética y literaria poco frecuentes en el cómic español.

Víctor Mora, creador literario del Capitán Trueno, y Luis García desarrollan, a partir de 1972, la serie «Las Crónicas del Sin Nombre» para la revista francesa *Pilote*. A través del Sin Nombre, un personaje, de origen desconocido, que puede adoptar distintas personalidades durante un breve espacio de tiempo, asistimos a una serie de historias ambientadas en épocas y espacios diferentes. La manipulación de la mente, el amor, el compromiso creativo, un alegato ecológico son otros tantos temas que se benefician del tratamiento hiperrealista del dibujo de Luis García y de los guiones más adultos desarrollados por Víctor Mora en su extensa carrera en este ámbito.

Pocas veces ha dado el cómic español una obra tan lúcida y pesimista como los *Cuentos de un futuro imperfecto* de Alfonso Font. En la mayoría de ellos, el autor nos muestra a una humanidad que tiene en sus manos su propio destino... y siempre destruye toda posibilidad de esperanza. Hasta las historias de carácter más intimista, como «Ojos Verdes», destilan una amargura poco frecuente en el cómic.

Todas estas obras no son más que una muestra, muy limitada, de uno de los momentos más fructíferos, en el aspecto creativo, de la historieta española. Sus autores pusieron las bases de la historieta que se ha venido haciendo durante los últimos 15 años en España. Curiosamente, la década de los 90 ha traído una de las crisis más fuertes, a nivel editorial, sufridas por nuestra historieta. En el aspecto creativo, sin embargo, las cosas son muy distintas. Una nueva generación de dibujantes, muy influenciados por los *comic-book* americanos y el *manga* japonés, aseguran la continuación del medio. Sin embargo, se hace evidente la falta de nuevos y buenos guionistas. Un mal endémico de la historieta española que repercutirá de forma importante en la calidad de las obras que se creen a partir de ahora. ■

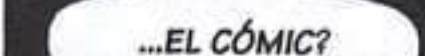
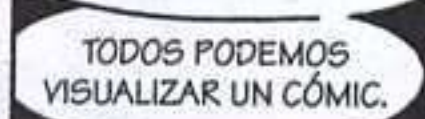
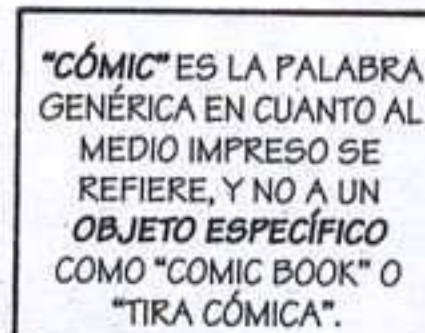
* Laureano Domínguez es especialista en cómics.

HISTORIETA

Bibliografía básica sobre la historieta

por **Lorenzo F. Díaz***

Somero repaso a la bibliografía que existe en nuestro país sobre la historieta que resulta, a todas luces, escasa y, en muchos casos, redundante en cuanto a planteamientos y conclusiones. Sin embargo, el autor separa el grano de la paja, y nos ofrece una rigurosa selección de obras que abordan el tema de la historieta desde perspectivas distintas: de los estudios semióticos o sociológicos, hasta las enciclopedias y diccionarios, pasando por las monografías sobre autores, períodos históricos o géneros.



SCOTT MCCLLOUD, CÓMO SE HACE UN CÓMIC. EL ARTE INVISIBLE, EDICIONES B, 1995.



Series clásicas del Chicago Tribune - N.Y., Daily News Syndicate: DICK TRACY, GASOLINE ALLEY, LITTLE ORPHAN ANNE (viñetas de planchas dominicales).

Los primeros Syndicates que siguieron el sistema de las planchas de estereotipia, sirvieron como campo de pruebas tanto para artistas, como para los temas en sí. Y en las dos primeras décadas del siglo enormes masas de público americano podían conocer sólo vagamente clásicos como *Alphonse and Gaston* y *Foxy Grandpa*, pero sí que conocieron y adoraron a *Hairbreadth Harry* y otras series ya casi olvidadas hoy.

Refiriéndonos de nuevo a las grandes ciudades, los Syndicates, comparativamente, avanzaban poco a poco. En 1895

el "New York Herald" vendía sus personajes a otros periódicos y más tarde llegó a ofrecer *Little Nemo*. Durante este mismo año, Hearst empezó a distribuir, cuando el "Pittsburg Press" pidió los derechos de reproducción de ciertas series. Sin embargo, no fue sino hasta 1914 cuando Hearst consolidó todas sus operaciones de distribución sindicada en un único Syndicate a gran escala. Este mismo año el Newspaper Feature Service, el Internacional News Features, el King Features Syndicate, el Premier Syndica-

te, y la Star Co., entre otros, fueron apinados por Hearst bajo el autocrático Moses Koenigberg con la King Features como agente de venta.

Desde luego, la afección y cariño personal del magnate de la prensa William Randolph Hearst para con el comic es un hecho del que se tienen muchas referencias. Era un guía genial que encontró, compró e hizo evolucionar nuevas fórmulas y logró captar los gustos populares. Antes de que organizase su Syndicate, los comics de Hearst se veían en sus muchos periódicos, por toda la nación, y también en algunas reproducciones limitadas especiales. Antes de 1920, el personal estelar de Hearst era: R.F. Outcault, Rudolph Dirks, F.B. Opper, Jimmy Swinnerton, Bunny Carl Schultze, Winsor McCay, Cliff Sterrett, George McManus, George Herriman, y Tom McNamara.

El "New York World", siempre a la zaga de Hearst, emprendió sus movimientos en pro de la sindicación en 1898. A muchos de sus artistas los convenció económicamente Hearst para engrosar sus filas (incluyendo a Outcault y a McManus), pero, a su vez, durante la segunda década del siglo, el editor del "New York Joseph Pulitzer, atrajo a Bud Fisher y a Rudolph Dirks, ambos hasta entonces con Hearst. Las primeras series del "World" incluían algunas cosas como la obra humorística a partir de un "dialecto sueco",



Series clásicas del King Features Syndicate: THE KATZENJAMMER KIDS, HENRY, PETE THE TRAMP, PRINCE VALLANT (viñetas de planchas dominicales).



54

HISTORIA DE LOS CÓMICS FASCÍCULO 2, TOUTAIN, 1982.

A pesar de estar reconocida por todo el mundo como un medio de expresión legítimo, la historieta sigue sin gozar de una bibliografía decente que estudie y examine con amplitud sus características y su historia. Esto no quiere decir que no haya libros sobre historieta; sólo que por lo general escasean, que la mayoría de los que aparecen se limitan a repetir conceptos conocidos y lugares comunes

expuestos en libros anteriores, y que hoy pocos que realmente estudien y profundicen en el medio y/o sirvan de orientación y guía para estudiosos neófitos o autores en ciernes. Por no hablar de la gran cantidad de semióticos aficionados y críticos de salón que suelen escribir sobre el tema en los medios sin tener ni los datos correctos, ni una idea mínima de lo que hablan.

La bastardía que caracteriza a la his-

torieta al apropiarse de elementos pertenecientes a tres disciplinas artísticas distintas (pintura, literatura y cine) para articular su mensaje expresivo es algo que siempre ha dificultado su clasificación clara como arte lo que ha llevado a sus detractores a negar su cualidad de tal o, como mucho, a tacharla de *arte menor* (como si pudiera existir semejante cosa). Este conjunto de recursos teóricamente ajenos ha producido un medio único, de complejo mecanismo, enormemente expresivo y, sin embargo, de fácil asimilación que le permite ser comprendido por un público de diverso pelaje y condición. Pero su bastardía, el espejismo de su sencillez (para estudiarlo bien hay que tener conocimientos sobre las susodichas tres artes) y el que abunde en obras de calidad desigual han hecho que sea sistemáticamente ignorado por estudiosos serios y/o académicos (salvando las correspondientes y más que honrosas excepciones).

Por tanto, si bien se dispone de una abundante cantidad de textos en forma de críticas, ensayos y revistas especializadas, la mayoría de ellas son prescindibles o tienen una validez que hay que coger con pinzas, al estar mayoritariamente escritos por aficionados que apenas saben juntar dos letras y de quienes lo mejor que se puede decir es que «tienen buena voluntad». La excepción vendría a proporcionarla gente como Jesús Cuadrado, Carlo Frabetti, Francisco Naranjo, Ludolfo Paramio, Iván Tubau, etc... todos ellos veteranos en estas lides, muchos fuera de servicio, pero de indiscutible talento analítico al margen de filias, fobias y compromisos personales. La forma de distinguir a estos de aquellos es sencilla; basta con ver el nivel de redacción, que la mayoría de las veces suele coincidir con el de las ideas. Así pueden descubrirse nombres válidos como Jordi Costa o Antonio Trashorras, habituales en temas cinematográficos, que se revelan como amplios concedores y aficionados a la historieta, con una encomiable visión analítica. Por supuesto, todo se reduce a examinar las publicaciones que se encuentran en librerías especializadas y decidir por uno mismo, ya que muchos de los escritores actuales pueden llegar a dar mucho de sí con el tiempo.

¿Qué es y cómo se hace la historieta?

Al margen de los aspectos semióticos y sociológicos que dejamos para el final, si queremos plantearnos una aproximación bibliográfica al medio mínimamente ordenada, lo mejor es empezar por la base y hablar de *Cómo se hace un cómic*. *El arte invisible* de Scott McCloud (Ediciones B, 1995). Su título original de *Understanding Comics (Comprender el cómic)* define mucho mejor este ensayo brillantemente realizado en forma de historieta, que define el medio, perfila sus características, explica los recursos propios de que dispone y expone toda esa potencialidad inexplorada que lo convierten en el arte con más posibilidades expresivas que

existe (habitualmente infrutilizadas por una mayoría de autores que hacen historieta por instinto). Y, para colmo, es un ensayo que predica con el ejemplo, convirtiéndose en uno de los mejores tebeos que se han editado en los últimos años.

Tras este libro que aclara dónde se sitúa la historieta como arte o medio de comunicación, vendría la cuestión de su morfología. Si bien los elementos básicos del tebeo, tanto gráficos como cinematográficos se han examinado y listado profusamente en diversos libros de prestigiados comunicólogos de honda raigambre como Román Gubern (*El lenguaje de los cómics*, Península, 1972) o Luis Gasca (*Los héroes de papel*, Taber y Epos, 1969), autores de varios volúmenes sobre este medio, la eficacia teórica o real de esos elementos parece

quedar relegada a los muchos manuales didácticos dedicados a explicar cómo se hace un cómic.

Prácticamente todas las editoriales con una colección sobre comunicación o dedicada a la enseñanza tienen un texto sobre la construcción y asimilación lingüística del medio historieta, ya sea traducido u oriundo, y casi todos son válidos a su manera, aunque con una clara tendencia a ser incompletos en uno u otro aspecto. Cosa sorprendente si tenemos en cuenta que el veterano de todos ellos es *El arte de la historieta* de Juan Antonio De Laiglesia (Doncel, 1964), ya era claro, preciso y efectivo hace treinta años. Sin duda, el mejor de estos manuales es *Para hacer historietas* de Juan Acevedo (Popular, 1981), pensado para el profesorado y el aula;

LA CARA

La mayoría de los libros convencionales de anatomía humana acostumbran a tratar la cabeza como si fuera un apéndice. En el arte del cómic, esta parte de la anatomía solicita gran atención e interés. Para el asunto que nos ocupa, se estudia la faz sin tener en cuenta la personalidad individual.

El ejemplo siguiente demuestra la respuesta de los reflejos musculares (contorsiones) en la cara que reflejan o evidencian una emoción o sentimiento.



Dolor... un esfuerzo doloroso... un dolor en una parte del cuerpo.



Una molestia en una parte del cuerpo... acaso una molestia interna.



Un bienestar que se manifiesta en todo el cuerpo. Placer.



El cuerpo está preparado para entrar en acción, salir corriendo u otro movimiento.

La distinción entre postura y gesto no resulta fácil de definir sólo con la cara, debido a los límites de su anatomía. Salvo las orejas y la nariz, la superficie del rostro está en constante movimiento. Cejas, labios, mandíbula, párpados y mejillas responden a movimientos musculares accionados por una centralita emocional situada en el cerebro.

109

EJEMPLO (C) El tratamiento de esta historieta de Spirit, "EL OCTOPUS HA VUELTO" (publicada por primera vez el 11 de febrero de 1951), sucede en el interior de un metro, cuyo balanceo se intenta hacer "sentir" al lector. La inclinación de las viñetas y de los textos intenta crear ese efecto subliminal.



61

WILL EISNER, EL CÓMIC Y EL ARTE SECUENCIAL, NORMA, 1995.

un libro básico y sencillo que debe servir de guía para la creación de historietas en la escuela, pero que acaba siendo mucho más por su eficaz ordenamiento de recursos y elementos. Posiblemente sea lo más interesante que puede encontrarse en la actualidad, sobre todo por su amplitud de miras.

Una variante de estos manuales es el que representa *La técnica del cómic* de Josep María Beá (Intermagen, 1985) dedicado más a detenerse en obviedades del tipo de «esto es un primer plano» y «también puede darse el color con acrílico», cuyo dudoso interés debe reservarse para el historietista principiante poco leído. Cuestión aparte es *El cómic y el arte secuencial* de Will Eisner (Norma, 1994), interesante ensayo de este espléndido autor de historieta, centrado en la síntesis y la elipsis temporales que son la principal característica del medio, y que al estar construido en forma de manual de «cómo hacer historieta» con abundantes ejemplos y muestras sí sirve para situar y definir los recursos que la mayoría de los autores utiliza de forma inconsciente, y muchas veces desaprovecha.

Cuestiones históricas

Tras la sistematización de los elementos y características de la historieta y siendo conscientes de sus diferentes mecanismos y posibilidades, el siguiente paso es obtener una historia del medio. Tarea un tanto complicada al tener cada país su propia historieta y haber evolucionado ésta desde presupuestos muy diferentes en cada caso. Como principio generalizador resulta ideal partir de una obra genérica y amplia como *La Historia de los Cómic*s (Toutain, 1982), enciclopedia fascicular recopilada en cuatro tomos cuya abundancia de autores provenientes de todos los lugares del planeta la convierte en la más completa que se ha hecho hasta ahora. No obstante, su abundancia de datos no excusa la falta de rigor de muchos de sus capítulos, sus abundantes lagunas y la ausencia de perspectiva a la hora de proporcionar información. Una falta de perspectiva debida, sin ninguna duda, a su coordinador, Javier Coma,

estudioso de los medios más aficionado a proporcionar datos que análisis, poseedor de un amplio currículo de libros sobre el medio y que ha tocado con parecida fortuna temas como el jazz, el cine y la novela negra. Su discutible criterio histórico y su retorcida prosa suelen verse compensados por la abundancia en datos e información con que carga cualquier texto suyo, normalmente centrado en la historieta americana (que, según él, parece haber concluido en los años 50). Aunque dicho sea de

un enfoque de la secuencia de comics según lentas progresiones de movimientos donde se reitera la idea principal. Aunque a simple vista pueda parecer lo contrario, la serie *Feiffer* no cae en los peligros del esquematismo asumido por tantas obras de la prensa que pretenden cultivar un humor declaradamente intelectual. Sigue hoy en el vertice de la meditación ética, siempre bajo propiedad de su creador, y distribuida ultimamente por el Universal Press Syndicate.

Felix the Cat

Adaptación de las aventuras de un imaginativo minino, con escenario predominantemente humano, que surgieron de los *cartoons* cinematográficos al finalizar la segunda década del siglo. El propio creador del gato de enormes ojos y pequeño cuerpo negro, Otto Messmer, cuido de los comics distribuidos a los periódicos por el King Features Syndicate, desde el 14 de agosto de 1923 las entregas dominicales, y a partir del 9 de mayo de 1927 las tiras diarias. Unas y otras aparecieron firmadas por Pat Sullivan, aun después de la muerte de este responsable de la producción de los dibujos animados, y por supuesto Messmer contó

con diversos colaboradores, entre ellos Bill Holman de 1932 a 1935. Cuando Messmer ya estaba acreditado desde varios años atrás, las entregas dominicales fueron clausuradas el 19 de septiembre de 1943. Joe Oriolo, que había tomado a su cargo la producción de los *cartoons* filmicos y las versiones en *comic-books*, compró los derechos del personaje al sobriño de Pat Sullivan y heredó en 1954, de Messmer, la realización de las *dailyes*, que continuaron hasta el 9 de enero de 1967. El gato reapareció en los comics de la prensa el 19 de noviembre de 1984 en la nueva serie *Betty Boop and Felix* y residió allí hasta 1987.

Felix, cuyo nombre provino de *felicitas*, felicidad, y *felino*, conjuntamente, fue, durante la época clásica de sus comics, un *outsider* con categoría de mito de la frustración y de la utopía. Solitario y marginado en un mundo de hombres, hacía partícipes de sus pensamientos a los lectores, y vivía por tanto en dos distintos niveles: como un simple gato ante la figuración humana, y como un antropomorfo (andaba, además, erguido so-

Dominical de *Felix the Cat*, 20 de marzo de 1932. Copyright King Features Syndicate



81

JAVIER COMA, DICCIONARIO DE LOS CÓMICOS, LA EDAD DE ORO, PLAZA JANÉS, 1991.

paso, su mejor trabajo hasta la fecha es *Diccionario de los cómics. La Edad de oro* (Plaza y Janés, 1991), compendio y resumen de todos los elementos válidos de sus obras anteriores (*Un arte del siglo XX, Del gato Félix al gato Fritz* y varias más, entre las que se cuenta *Cómics clásicos y modernos* publicado en fascículos en el diario *El País*), volviéndolas completamente prescindibles.

Y ya puestos, y a efectos de completar la visión parcial del cómic americano que ofrece la obra datográfica de Javier

Coma, me veo obligado a incluir en estas líneas el *Diccionario de Superhéroes* (Glénat, 1996) del firmante de estas líneas, donde se da una imagen distanciada, crítica y sesgadamente histórica del fenómeno de los superhéroes (cosa que espero haber conseguido). Igualmente, y abundando en el tema del cómic americano, hay que recomendar el clásico *La historieta en el mundo moderno* (Paidós, 1982) del historiador argentino Oscar Masotta que incluye en su estudio a Europa y Argentina, y *Marvel: cinco fabulosas décadas de cómics* (Planeta DeAgostini, teóricamente en 1996, pero todavía en imprenta al escribirse estas líneas) de Les Daniels, dedicado a la producción de esa editorial y curiosamente imparcial pese a estar editada por la misma Marvel.

Pero, en lo que a historiografía se refiere, lo mejor que se ha publicado en este país está centrado en la historieta autóctona. *Historia del cómic español* de Antonio Martín (Gustavo Gili, 1978) es un trabajo serio, documentando, contrastado, contextualizado histórica y sociológicamente, que puede considerarse un modelo en su género, y cuyo principal defecto vendría a ser que se acaba cuando a uno le gustaría que empezase: el final de la Guerra Civil española (en otro orden de cosas, Antonio Martín fue en los años 60 y 70 editor de la excelente *Bang!*, revista decana sobre historieta). A la espera de una continuación mil veces prometida, hay que conformarse con el excelente *Los cómics del franquismo* de Salvador Vázquez de Parga (Planeta, 1980), libro inteligente de claro tono divulgador que hace diáfana la compleja historia editorial de esos cuarenta años de tebeos.

Esto nos lleva a *La historieta cómica de postguerra* (Edicusa, 1975) del cateórico Juan Antonio Ramírez, centrado en las historietas de la escuela Bruguera, y que es un ejemplo de contextualización y sistematización histórica que repetiría en sus otros trabajos sobre historieta, como *El cómic femenino en España* (Edicusa, 1975) donde analizaba la situación de la mujer durante el franquismo mediante un análisis pormenorizado, sociológico y hasta estadístico de los tebeos realizados para chicas.

Otros libros históricos de interés son

Los tebeos de Granada (Ayuntamiento de Granada, 1984) de José Tito e *Historia del tebeo valenciano* (Prensa valenciana, 1992, publicado por entregas en el diario *Levante*), obras bien concebidas, medidas y resueltas que consiguen dar una eficaz visión de conjunto de sus respectivas tradiciones historietísticas.

Antes de cerrar este apartado, quisiera mencionar *Mangavisión* (Glénat, 1995) de Trajano Bermúdez, interesante y documentado trabajo sobre uno de los temas más polémicos de la actualidad

(además de ser uno de los peor tratados y más desconocidos por los periodistas actuales): la historieta japonesa. Por último, mencionar que se está cerrando un impresionante y exquisito *Diccionario de uso de la historieta española* coordinado por el especialista en medios Jesús Cuadrado y que publicará Compañía Literaria en noviembre de 1996. Compilará datos biográficos y bibliográficos de toda la historia de la historieta española y servirá de auténtico punto de partida para empezar a con-

tics) o El Escudo (de MLJ), fue el Capitán América, creado por Joe Simon y Jack Kirby en 1941 para luchar contra Hitler y las fuerzas del Eje, quien conoció el éxito casi inmediato, aguantando mecha hasta los años cincuenta. A diferencia de esos dos, el Capitán América obtuvo un compañero adolescente para ayudarlo en sus batallas, reflejando el dúo el estado anímico del país que simbolizaban, adecuándose a los tiempos que corrían hasta desaparecer en 1954, tras pasar por los años del miedo rojo con una actitud anticomunista que envidiaría el mismísimo senador McCarthy.

La historia del debilucho Steve Rogers que se somete a un experimento militar para convertirse en un supersoldado, un perfecto espécimen de ser humano con el que representar eficazmente a su país, parecía seguir siendo atractiva y válida para los años sesenta y Marvel Comics se dispuso a resucitar a su bandera con patas. En el nº 4 de *Avengers*, los Vengadores descubrieron un cuerpo congelado en el hielo que revelaba su identidad al deshelarse: El Capitán América. Éste contó a sus salvadores que llegó a ese estado cuando intentaba detener un misil creado por un enemigo suyo, un tal Barón Zemo. En la escaramuza murió su compañero Bucky y él cayó al mar, quedando congelado.

Capitán América

Marvel Comics

Símbolo americano por excelencia tan desfasado como increíble resulta hoy en día la Norteamérica que representa. Puntal de Marvel Comics y uno de los dos superhéroes de la compañía que consiguió sobrevivir a los años cuarenta. Aunque su papel de símbolo americano ya tenía antecedentes en patriotas de papel como el Tío Sam (de Quality Co-



El Capitán América según Jack Kirby.

22

LORENZO DÍAZ, DICCIONARIO DE SUPERHÉROES, GLÉNAT, 1996.

Últimas aportaciones

Este somero repaso a la bibliografía existente sobre historieta revela lo poco que hay sobre el tema. Los libros que se han dejado fuera por falta de espacio, suelen reincidir en los temas y las conclusiones que se pueden encontrar en las obras ya citadas. No obstante, a efecto completista y orientador, quisiera mencionar el hoy inencontrable *El apasionante mundo del tebeo* (Edicusa, 1968) del catedrático Antonio Lara, personal análisis estético y lingüístico todavía de interés y que en su momento causó sensación al aparecer incluso antes que el libro de Eco.

También debo mencionar el programa televisivo *El noveno arte* (Episa, 198-) editado en video y el suplemento fascicular *Gente de cómic* (Diario-16, 198-), el primero asesorado por Antonio Altarriba y el segundo realizado por Ricardo Aguilera y Lorenzo Díaz. El primero es excesivamente superficial por estar pensado como espectáculo visual para el ciudadano medio, y el segundo resulta incompleto y discutible por haberse cerrado antes de tiempo y ordenarse de una forma temática muy cuestionable, impuesta por una dinámica empresarial que buscaba un producto sobre todo ameno (aunque suele contextualizar, situar y analizar las obras de un modo más que correcto).

No quisiera acabar sin mencionar otra clase de libros escasos en nuestro país y cuyo principal representante (por no decir único en España) vendría a ser *Cómo nace un cómic. Espiando a Hergé de Philippe Godin* (Juventud, 1993) donde se cuenta la creación de la obra de un autor determinado. Es en libros como este, junto con las entrevistas que se realizan a autores varios, por donde realmente se puede llegar a vislumbrar el proceso creativo implícito en todo medio de expresión. Y, parafraseando a Scott McCloud, esto es básico para comprender a un medio que ofrece tantos recursos a escritores y dibujantes y tanta fidelidad y control de lo que se quiere decir. ■

*Lorenzo Díaz es guionista y crítico de historietas.



De esa época es el número 19-20 de la revista *Estudios de Información* (Editora Nacional, 1971), dedicado al tebeo en un intento globalizador del tema, acertado y bastante completo, con abundantes textos de comunicólogos, sociólogos y semióticos, que siguen gozando de validez hoy día. Pero, si bien en este apartado pueden encontrarse análisis con solera como el discutible *Para leer al Pato Donald* (Siglo XXI, 1972) de los chilenos Dorfman y Mattelart, sobre la influencia imperialista de los tebeos de Disney, cuesta encontrar alguno que sea más actual y esté a tono con las preocupaciones sociales recientes.

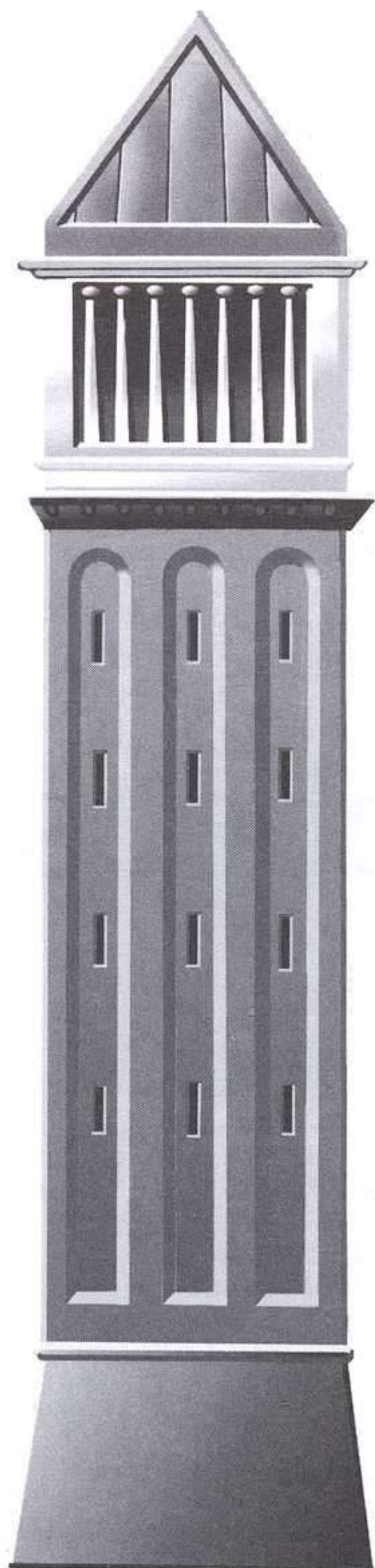
El libro *Comicsarias* de los catedráticos Remesart y Altarriba es el trabajo sociológico más reciente que se puede encontrar. Centrado en analizar la industria de los años 80 a través de textos de críticos y editores, fracasaba de plano para los no iniciados al carecer de una contextualización y una perspectiva apropiadas. (En cambio, sí resultan recomendables los cinco números de la revista *Neuróptica* editada anualmente a partir de 1983 por el Ayuntamiento de Zaragoza con dirección de Altarriba y que tocaban varios temas afines con diversas ópticas y un nutrido número de colaboradores).

feccionar una verdadera historia del medio en este país. Un trabajo arduo y admirable que agradecemos todos los interesados por la historieta.

Sociología del medio

Sin duda alguna el clásico de la semiótica es *Apocalípticos e Integrados de la cultura de masas* (Lumen, 1968) de Umberto Eco, que dedicaba una parte de este ensayo sobre mitologías populares a la historieta, efectuando análisis sociológicos y de imagen que hicieron ver a los comunicólogos del momento que la historieta era algo de interés, aunque sólo fuera como tema para escribir artículos aprovechando que el pop estaba de moda. En esa misma línea podría enclavarse el libro *Los Cómic. Arte para el consumo y formas pop* de Terenci Moix (Jarama, 1968), de no ser porque su evidente amor al género, su inteligencia y su excelente prosa convierten el texto en una curiosa defensa de las formas *menores* de arte.

Barcelona,
25 - 29 de Septiembre de 1996
Palacio nº 4
Fira de Barcelona



UN MUNDO UNIDO POR LOS LIBROS

Norte y Sur. Este y Oeste. Los profesionales del mundo editorial llegan de todas partes a Liber 96. Un Salón Internacional donde se hablan todos los idiomas, se intercambian ideas, se realizan proyectos juntos y se firman acuerdos de futuro. Un Salón donde conocerá las últimas novedades aparecidas en el mundo de los libros. Además, este año Liber está dedicado especialmente al Silar, Salón Internacional del Libro latinoamericano.

Venga a LIBER 96, el Salón Internacional donde todo el mundo se entiende.

PROMUEVE:
FEDERACIÓN DE GREMIOS
DE EDITORES DE ESPAÑA.

CORRESPONDENCIA:
Federación de Gremios de Editores de España
Juan Ramón Jiménez, 45-9º izqda. 28036 Madrid.
Tel.(91) 350 91 05 -350 91 03.Telefax.(91) 345 43 51

PATROCINAN:
Ministerio de Cultura.
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas
Generalitat de Catalunya.
Departament de Cultura

Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX)
Ajuntament de Barcelona
Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)
Gremi d'Editors de Catalunya

ORGANIZA:



Fira de Barcelona

Ministerio de Cultura 2011



Liber 96

SILAR 96

La literatura infantil y juvenil contra los tebeos

por Felipe Hernández Cava*



SCHULZ, CARLITOS TE NECESITAMOS, JUNIOR, 1995.

recuerda que todavía existen historietas que podemos poner en

El tebeo, la historieta hace tiempo que han dejado de ser producto cultural de primera necesidad para el público infantil y juvenil que ahora prefiere la TV o los videojuegos, mientras

que los progenitores se decantan por la LIJ como primera lectura para sus retoños. A pesar de todo ello, Hernández Cava nos

manos de los niños «sin sonrojo», y que muchas de ellas tienen tanta o más calidad que algunas obras de LIJ.



SCHULZ, CARLITOS TE NECESITAMOS, JUNIOR, 1995.



JAN, SUPERLÓPEZ, BRUGUERA, 1981.

Son varios los factores que han contribuido a menguar la importancia que la historieta tuvo antaño en los círculos infantiles y juveniles españoles. Cuando se nos pregunta a las personas relacionadas con el medio, tendemos a enumerar algunos de ellos: la crisis del modelo europeo de revista y de álbum (exceptuando alguna colección emblemática, como las de Tintín y Astérix), la ausencia de una crítica especializada y regular en los medios de comunicación, la hegemonía de la estética japonesa y norteamericana en los dibujos animados (verdadera escuela del gusto visual), o la decantación de los niños y los jóvenes por medios más dinámicos (como los videojuegos), entre otros.

Pero sólo en contadas ocasiones se nos ocurre hacer referencia a otra cir-

cunstancia que, al menos yo, considero crucial: el arraigo, en las dos últimas décadas, de la literatura infantil y juvenil como *primera lectura*.

Supongo que son muchos los pedagogos que consideran que la formación cualitativa de una niña o un niño es mayor si, en vez de perder el tiempo con tebeos, inicia un proceso de aproximación a ese bien preciado que es la lectura con unos libros pensados *ad hoc* para ir desarrollando en los alevines de lector esa inquietud.

Sobre la pobreza de la LIJ

Así que, con el visto bueno de los enseñantes, hemos ido viendo florecer en los últimos veinte años textos que, casi siempre al hilo de los criterios psi-

cológicos, se parcelan por ciclos de edades y temáticas idóneas hasta que, ¡maravilla de maravillas!, un buen día el lector madura y accede a los clásicos.

Tan delirante como aquella campaña franquista que rezaba: «Donde hoy hay un tebeo, mañana habrá un libro», que enfatizaba la condición de la historieta sólo como nexo de unión entre el analfabetismo y la lectura, es la consideración actual de que esos textos de literatura infantil, diseñados con tiralíneas, en los que se tiende a despojar la riqueza literaria hasta límites incomprensibles, puedan ser el trampolín hacia obras de mayor complejidad.

No voy a entrar en este artículo en polémica con los criterios psicopedagógicos que han regulado la mayoría de estas ediciones (me acuerdo, por ejemplo, de los reparos que tuvo que padecer

Roald Dahl, hoy incuestionable, al principio), pero me gustaría que alguien me pudiera demostrar que la calidad media de estos textos, especialmente en lo que se refiere a lo literario, es superior a la de los tebeos, con ser la de éstos poco digna de encomio en general.

Como bien señalan algunos de mis amigos ilustradores, debería revisarse el criterio de los derechos de autor por el que un *escritor* de una serie de bobadas cobra mayor porcentaje que el dibujante que, por lo general, presta a esa obra cierta decencia, y a veces magnificencia, con su labor.

La literatura infantil y juvenil, tal y como se entiende últimamente, se ha convertido en un género literario que tiene mucho de subgénero. Una buena parte de sus autores, descontextualizados de esa «especialización», no podrían sobrevivir ni en el ámbito de lo que tiende a aceptarse como «literatura con mayúsculas» ni, aunque les cueste creerlo, en el de los tebeos. Así las cosas, este nuevo género, no tan distante del de la «novela rosa» o el de la «novela del oeste de quiosco» —aunque ya quisieran algunos tener la capacidad de un Mallorquí o de un González Ledesma— ha ido sustituyendo en los hogares a los tebeos, a veces con la idea de que complementaba la formación escolar.

Los padres contemplan a sus pequeños leyendo que «el gatito Miaucifú hace miau en la cocina y hace fú porque quiere una sardina», y ven en ellos el proyecto de unos devoradores de *El Quijote*. Yo, en su lugar, me sentiría más tranquilo si les viese con un «Anacleto» de Vázquez entre las manos. Pero el tiempo, qué duda cabe, acabará poniendo a cada uno en su sitio, LOGSE incluida.

Mamá, papá: compradme un libro

Existe un intervalo de tiempo, hasta que un tierno inafante pasa a administrar su paga semanal y compra sus propios tebeos (suponiendo que le interese este medio), en el que los padres tienen un pequeño margen de influencia sobre la educación del gusto de la criatura.

En dura competencia con la propaganda respaldada por la serie televisiva o la película de moda, se puede tratar de apartar la mente en formación de la bazofia, con la clara conciencia de que se libra una batalla que puede perderse fácilmente. El problema, sin embargo, para muchos de esos progenitores es saber a qué publicaciones acudir en busca de auxilio. Pues bien, sin necesidad de tratar únicamente de ampararse en la

nostalgia de lo que a ellos les dejó una huella indeleble y recordada como positiva, que es una de las fórmulas, lo cierto es que existen algunos personajes, no muchos, que se pueden depositar en las manos infantiles sin sonrojo.

En primer lugar, están algunos clásicos de siempre: Tintín de Hergé, Astérix de Goscinny y Urdezo (mucho mejor cuando corresponde a la etapa en que el guionista aún vivía), Carlitos de Schulz, Lucky Luke de Morris o de Goscinny-Morris, además de varios títulos que de la colección Olé (especialmente los de Vázquez y Raf).

En segundo término, citaré a aquellos otros que son clásicos en otras latitudes y que aquí, ignoro por qué extrañas razones, no acabaron consiguiendo ese estatus: Iznogud de Tabary o de Goscinny-Tabary, Spirou (insuperable cuando lo hacía a solas Franquin, pero muy digno en sus sucesivas autorías, incluida la actual de Tom y Janry), El pequeño Spirou de Tom y Janry, o el más reciente Calvin y Hobbes de Bill Watterson, una de las tiras más brillantes e inteligentes posteriores a Carlitos.

En tercer lugar, los pocos personajes creados en España en los últimos tiempos sin partir de la premisa de que el lector infantil es un descerebrado que puede engullir cualquier clase de basura



VÁZQUEZ, ANACIETO AGENTE SECRETO, BRUGUELANDIA, BRUGUERA, 1981.



MIGUE, MARCO ANTONIO, GIENAI, 1993.

gráfica y literaria: Superlópez de Jan (que voló más alto cuando al principio Pérez Navarro se encargaba de los guiones), Marco Antonio de Mique Beltrán, y Leo Verdura de Rafael Ramos.

Y, en último lugar, lo que evidentemente hago como ardid para tratar de atraer una vez más la atención sobre un personaje que sigue pasando por el quiosco a hurtadillas, Groo de Evanier y Aragonés, desternillante parodia (como también lo fue el álbum *Magnor, el Poderoso* de los mismos autores) de los

descerebrados personajes que pululan por el vasto campo de la historieta. Todas estas recomendaciones, más las que puedan ustedes deducir de las exhaustivas sugerencias de Jesús Cuadrado, tienen algo en común: el hecho de que pueden ser leídas igualmente por un adulto y un no adulto, tal es el grado de su riqueza de niveles de lectura. Y ¿dónde está la clave de esa riqueza? Pues ni más ni menos en que detrás de dichas obras ha habido o hay guionistas de un gran talento (como el ya fallecido

Gosciny, o Evanier, o Pérez Navarro), lo que es un lujo dentro de esta rara especie de profesional, o autores tocados por la gracia para ser padres absolutos de una creación que ha sabido o sabe moverse en esa difícil franja en que la inteligencia no tiene destinatarios limitados por las diferentes etapas del crecimiento humano. ■

*Felipe Hernández Cava es guionista y crítico de arte.

Literatura en viñetas

por Yexus*

La adaptación literaria es un recurso frecuente en el mundo del cómic. Desde los clásicos, hasta la narrativa actual resultan material apetecible para su traslación al lenguaje

propio de la historieta y, en muchas ocasiones, son también vehículo de inquietudes expresivas y artísticas que aportan nuevas perspectivas al original. De todo ello

se habla en este artículo concebido como un recorrido no exhaustivo, pero sí revelador de la riqueza de este más que frecuente maridaje entre la literatura y el cómic.



CHIQUI DE LA FUENTE/CARLOS R. SORIA, ROBINSON CRUSOE, LAROUSSE, 1982.

Queda claro que tanto literatura como cine o pintura forman parte del lenguaje del cómic, aunque no como una simple amalgama, sino como componentes de un todo más complejo, con autonomía propia y diferente de la suma de las partes. Resulta evidente que del medio literario incorpora la escritura y el sentido narrativo pero, lejos de asimilar sólo aspectos formales, también recurre ocasionalmente a sus contenidos.

La adaptación literaria no es un recurso infrecuente en el cómic español, si bien durante largas décadas se integró en el apartado infantil con que se identificaba exclusivamente al medio. Colecciones y cuadernillos publicados desde los años 40 por Bruguera, Toray, Valenciana, Ersa, Cliper o Galaor resultan válidos ejemplos, destacando la popularísima serie de Bruguera Joyas Literarias Juveniles, durante los 70, con más de 250 títulos. Se trataba, por lo general, de traslaciones asépticas y plenas de limitaciones industriales o creativas, circunscritas a una muy determinada galería de autores: Dickens, Salgari, Dumas, Twain, Stevenson, Scott y Verne, sobre todo. Sobresale, sin embargo, el trabajo imaginativo y fresco de Chiqui de la Fuente, las relativamente novedosas versiones de algunos álbumes de la revista Trinca, y colecciones —ya en los 80— como Mi linterna Mágica y Siempre vivos, que incluyó magistrales interpretaciones de Gianni de Lucca sobre diversos dramas de Shakespeare.

Novela de género y cómic

En un registro muy diferente, y durante los últimos veinte años, nuestro país ha visto además el desarrollo de un amplio sector del cómic basado en la novela popular o de géneros. Material importado en su mayoría, goza de un público no restringido ya por la edad y conserva un especial atractivo en base a la particular naturaleza de sus héroes, y a la intensa evocación del ámbito que les define. Tal es el caso de Tarzan, Doc Savage, La Sombra y, por supuesto, Conan, que introdujo con el ancestral universo de Robert Howard el concepto de «espada y brujería».



LOISEL, PETER PAN, LONDRES, NORMA, 1992.

En este epígrafe destacan también las versiones dibujadas de los ciclos escritos por Michael Moorcock (Elric, Corum, Hawkmoon) y Fritz Leiber (*Fafhrd y el Ratonero Gris*), a menudo aportando novedosos enfoques y atractivos dibujantes. La tradición europea, por su parte, registra en España a James Bond, El comisario Maigret, Sherlock Holmes o incluso nuestro castizo Coyote, remontándonos a los años 40.

En cuanto al género de la ciencia-ficción, no pocas veces ha sido vehículo de inquietudes expresivas o artísticas. Así lo demostró el experimental sentido del montaje y la plástica de Howard Chaykin adaptando a Alfred Bester y a Samuel R. Delany, o la recopilación *The Ray Bradbury Chronicles* que, desde 1992, nos brindan esporádicamente firmas del calibre de Daniel Torres, Dave Gibbons o Mike Mignola. Por no men-

cionar traslaciones tan sofisticadas como la de la emblemática *Neuromante*, de Tom de Haven y Bruce Jensen, cuya estética de vanguardia no es ajena a la tecnología digital.

La irresistible atracción de los clásicos

Las décadas más recientes vienen propiciando para la literatura clásica y contemporánea fructíferos resultados en su conjunción con el cómic. La madurez de este medio es capaz de superar, en una adaptación a las viñetas, la mera distribución de ilustraciones sobre un texto condensado para llegar a captar el espíritu de la obra original, e incluso aportar nuevas perspectivas en el trasvase.

El material publicado en España es elocuente al respecto. Esteban Maroto



HAROLD F. FOSTER, EL PRÍNCIPE VALIENTE, EDICIONES B, 1988.

ya esboza esteticistas perfiles de figuras mitológicas femeninas en *Mujeres Fantásticas*, pero es *Odiseo*, de Navarro y Saurí, la más fiel adaptación de una obra de Homero: su cuidadoso grafismo de tono clásico conserva toda la belleza y grandilocuencia de los mitos. Parte de los cáusticos versos del medieval *Roman de Renart* han sido vertidos al cómic por Forest y Cabanes, con barroco y arcaizante dibujo.

En cuanto a los libros de caballerías, es evidente la deuda del inolvidable *Príncipe Valiente* de Foster, con Thomas Mallory o incluso Chretien de Troyes, mientras que *Tirante el Blanco* cuenta con su correspondiente adaptación. Del mismo siglo XVI son las *Memorias del Viaje a Occidente*, del prosista chino Wu Ch'Eng-En, en que se basan Silverio Pisu y Milo Manara para realizar *El Rey Mono*, parábola política sobre el espíritu de la nueva China. Y la figura y obra de Shakespeare, en fin, son invitados eventuales en la serie de fantasía «Sandman», obra de culto escrita por Neil Gaiman en torno al Señor del Sueño. En el número 19 de la serie original, Morfeo, en uno de sus viajes por el

tiempo, encarga al poeta de Strafford una representación de su *Sueño de una noche de verano* ante el propio reino de Faerie. La serie de Gaiman, que también recrea en otro número la leyenda de Orfeo (al fin y al cabo, hijo del Sueño), planea finalizar en su número 75, titulado «La tempestad», con un encuentro final entre el escritor y el Eterno. Recordemos, además, el experimento de Will Eisner titulado *Hamlet en un tejado* (1981), que traspone al Nueva York actual el más famoso monólogo del príncipe danés.

Especial atracción parecen inspirar a los dibujantes los literatos del siglo XIX. Los más inquietos, desde luego, no pueden sustraerse al influjo del creador *maldito* por excelencia, Edgar Allan Poe. Dino Battaglia (que en su madurez también adaptó a Maupassant, Hoffman y Melville) plasmó, con trazo turbio y sutil, diversos cuentos del escritor, mientras que Guido Crepax introducía en el onírico universo de su «Valentina» los dos casos más célebres de Auguste Dupin. Pero es sobre todo Richard Corben quien, con su moderna utilización de los recursos del medio, consigue los

resultados de mayor fuerza sugestiva: color, planificación y montaje, hacen de su *Caída de la Casa Usher* una obra maestra.

Otro creador de tinieblas, Bram Stoker, ha obtenido fieles reflejos en el *Drácula* pintado al óleo por Fernando Fernández con clasicismo gótico, y especialmente en el homónimo álbum de Guido Crepax, sin duda el más inquietante en sus planteamientos.

Por su parte, el grafismo renovador de Fernando de Felipe en *El hombre que ríe* consigue adentrarse en los oscuros recovecos de la cruel historia que imaginó Victor Hugo. El sentido de la aventura encuentra eco en el magnífico ejercicio de estilo narrativo de Adolfo Usero en *La loba de London*, de quien Font toma prestado *Las terribles Salomon* para su serie «John Rohner, marino». En ella, el autor no sólo adapta también *La isla de las voces* de Stevenson, sino que recrea, con acertado sentido cromático, la atmósfera y los últimos días del novelista en su hacienda de Samoa. Y el frío lirismo de Craig Russell, con su delicado dibujo, conserva la sensibilidad de Oscar Wilde, tanto en la poética de sus

cuentos como en la decadente tragedia *Salomé*. Otros escritores decimonónicos revisados por el cómic han sido Washington Irving, el conde de Lautreamont o Maurice Maeterlinck, además de los libretos de Wagner.

Más cercano en el tiempo, el mito de Peter Pan no deja de suscitar diversos enfoques: de la versión más literal de Riviere y Danard, a la original y poco inocente fantasía iniciada por Regis Loisel, pasando por el iconoclasta y anarquizante *Peter Punk* de Max. Autor que, por cierto, dirige inteligentes guiños a la obra de Carroll y de Borges en algunos de sus cómics.

Autor de culto del presente siglo es, sin duda, Lovecraft, adaptado esporádicamente por Corben, Maroto, Beá o Berni Whrightson, el maestro de lo macabro, sin olvidar el clásico *Los Mitos de Cthulhu* de Alberto Breccia durante los 60, cuyo arriesgado tratamiento plástico triunfó en la forma de sugerir los mencionados horrores ocultos. Y también de Breccia, con similares técnicas, es la angustiada versión de *Informe sobre ciegos*, que recrea y expande la irracional obsesión descrita por Ernesto Sábato.

Otro maestro de la narrativa dibujada, Jacques Tardi, se ocupa de clásicos del *roman noir* como Jean Patrick Manchette, en *Griffu*, y especialmente del recientemente fallecido Leo Malet, con *Niebla en el Puente de Tolbiac* y *Calle de la Estación, 120*. Imprescindibles retratos de un París de posguerra, frío y gris, que logra eclipsar a su escéptico protagonista.

Un caso singular: Carlos Giménez

Y con respecto a los actuales *best-sellers*, no sólo existe una desenfadada adaptación de las mediocres desventuras de Wilt, sino que los cuidados álbumes de la colección *Graphic Novels* comenzaron a trasladar al cómic exitosos títulos de Clive Barker y Anne McCaffrey.

Como apunte final de esta crónica, sirva el caso particular de Carlos Giménez, cuyos préstamos de la literatura sólo son otra expresión del permanente compromiso ideológico y humanista de su obra. Además de algunas tempranas

adaptaciones de cuentos de Bécquer y Poe, hacia finales de la transición política española ya ilustra poemas de León Felipe, fragmentos de *Réquiem por un campesino español*, o versos de Alberti, Celaya y Blas de Otero, además de utilizar *En el lento morir de la Tierra*, de Brian Aldiss, como fábula sociopolítica con el nuevo título de *Hom*. También, en clave de ciencia-ficción, recrea posteriormente relatos de London y Stanislaw Lem en su álbum *Erase una vez en el futuro*, relatos que traslucen la postura de Giménez contra la intolerancia o la prepotencia de cualquier orden.

En la misma línea, y sin dejar nunca de conjugar la solidez argumental con la

maestría narrativa, adapta de nuevo a London en *Koolau el Leproso* y en *Lo inesperado*, además de componer un valioso cuadro costumbrista al transcribir en viñetas las memorias de Juan Caballero, célebre bandolero del siglo XIX.

En definitiva, un recorrido no exhaustivo pero sí revelador de la capacidad artística de asimilación del cómic en relación, en este caso, con el acervo literario. Porque, análogamente al cine o al teatro, la validez del trasvase creativo en absoluto debe pasar por el cuestionamiento del medio: únicamente requiere talento y sensibilidad. ■

*Yexus es dibujante y crítico de cómics.



P. CRAIG RUSSELL, CUENTOS DE OSCAR WILDE, JUNIOR, 1992.



CARLOS GIMÉNEZ, RÉQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL.



GUY CLAIR, SHERLOCK HOLMES, LA SANGUIJUELA ROJA, TIMUN MAS, 1992.

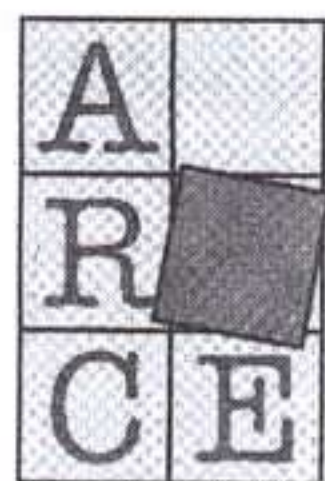
Bibliografía básica (Índice por autores literarios)

- Aldiss, Brian. *Hom*, de Carlos Giménez; Madrid: Ediciones de la Torre, 1977.
- Anónimo. *Roman de Renart*, de Forest y Cabanes, en Tótem 46- 52; Madrid: Nueva Frontera, 19??
- Asimov, Isaac. *Los océanos de Venus*, de Fernando Fernández, en Gran Aventurero 5; Barcelona: Ediciones B, 1989.
- Barker, Clive. *Jack y el Diablo*, de S. Niles y J. Bolton; Barcelona: Junior, 1994.
- Barrie, J.M. *Peter Pan: La Isla de las sirenas*, de Riviere y Danard; Barcelona: Norma, 1992.
- Peter Pan: Londres*, de Regis Loise; Barcelona: Norma, 1992.
- Opikanoba*, de Regis Loisel; Barcelona: Norma, 1994.
- Peter Punk*, de Max; Barcelona: La Cúpula, 1986.
- Burroughs, E.R. *Tarzan de los Monos*, de B. Hogarth; Barcelona: Montena, 1982.
- Caballero, Juan. *Historia verdadera y real de la vida y hechos notables de Juan Caballero*, de Carlos Giménez; Madrid: Ediciones de la Torre, 1987.
- Conan Doyle, Arthur. «Sherlock Holmes» (serie), de Duchateau y Clair; Barcelona: Timun Mas, 1992.
- Haggard, H.R. *Las Minas del Rey Salomón*, de J.L. Salinas; Madrid: Nueva Frontera, 1982.
- Homero. *Odiseo*, de F.P. Navarro y M. Saurí; Barcelona: Planeta-De Agostini, 1995.
- Howard, R. E. *Bloodstar*, de Richard Corben; Barcelona: Toutain, 1981.
- Conan*, de R. Thomas y B.W. Smith; Barcelona: Forum, 1994-96 (8 volúmenes).
- Hugo, Victor. *El hombre que ríe*, de Fernando de Felipe; Barcelona: Toutain, 1982.
- Leiber, Fritz. *Fafhrd y el Ratonero Gris*, de H. Chaykin y M. Mignola; Barcelona: Forum, 1991 (4 volúmenes).
- London, Jack. *Koolau el leproso*, de Carlos Giménez; Madrid: De la Torre, 1989.
- «Lo inesperado», de Carlos Giménez (en el álbum *Sabor a menta*); Madrid: De la Torre, 1990.
- «La loba», de Adolfo Usero; en *Cimoc 9 y 10*; Barcelona: Norma, 1981.
- Lovecraft, H.P. *El otro Necronomicon*, de B. Remohi; Barcelona: Toutain, 19??
- Maeterlinck, M. *Ariadna y Barbazul*, de P.C. Russell; Barcelona: Norma, 1991.
- «Pelleas y Melisande», de P.C. Russell (en el álbum *Opera*); Barcelona: Toutain, 1990.
- Malet, Leo. *Niebla en el Puente de Tolbiac*, de J. Tardi; Barcelona: Norma, 1986.
- Calle de la Estación*, de J. Tardi. Barcelona: Norma, 1989.
- Martorell, Joanot. *Tirante el Blanco*, de A. Martín y J. Marzal; Barcelona: Bruguera, 1982 (4 volúmenes).
- Maupassant, Guy. *Los cuentos de Maupassant*, de Dino Battaglia; Madrid: Nueva Frontera.
- Mc Caffrey, Anne. *Vuelo de dragón*, de B. Stephens y L. Dowling; Barcelona: Junior, 1994.
- Moorcock, Michael. *Elric. La Ciudad de los Sueños*, de P.C. Russell; Barcelona: Forum, 1984.
- Poe, E.A. Poe. *H. Anita*, de Guido Crepax; Madrid: Nueva Frontera.
- Edgar Allan Poe*, de Richard Corben; Barcelona: Toutain, 1985.
- Homenaje a E.A. Poe*, de Autores Varios; Barcelona: Toutain, 1984.
- Sabato, Ernesto. *Informe sobre ciegos*, de Alberto Breccia; Barcelona: Ed. B, 1993.
- Shakespeare, W. *Sueño de una noche de verano*, de N. Gaiman y C. Vess. Serie «Sandman» 12; Barcelona: Zinco, 1991.
- Sharpe, Tom. *Wilt*, de Urbain y Duchateau; Barcelona: Junior, 1994 (2 volúmenes).
- Simenon, G. «Maigret», de Reynaud y Wurm (serie); Barcelona: Junior, 1993.
- Stevenson, R.L. *La isla de las voces*, de A. Font; Barcelona: Norma, 1992.
- Stoker, Bram. *Drácula*, de Fernando Fernández; Barcelona: Toutain, 1984.
- Conde Drácula*, de Guido Crepax; Barcelona: Lumen, 1990.
- Tolkien, J.R. *El Hobbit*, de D. Wenzel y C. Dixon; Barcelona: Norma, 1989.
- Varios. Colección Siemprenuevos; Madrid: Paulinas.
- Colección Mi linterna mágica; Barcelona: Grijalbo, 1984.
- Colección Firmado por... Barcelona: Bruguera, 1983.
- Wilde, Oscar. «Salomé», de P.C. Russell (en el volumen *Opera*); Barcelona: Toutain, 1990.
- Cuentos de Oscar Wilde*, de C. Russell; Barcelona: Grijalbo, 1993.
- Wu Ch'eng-en. *El Rey Mono*, de S. Pisu y M. Manara; Madrid: A. San Roman, 1981.

La cultura pasa por aquí



A&V	Bitzoc	Dirigido	Leer	Revista de Occidente
Abaco	La Caña	Documentos A	Letra Internacional	RevistAtlántica
Academia	CD Compact	Ecología Política	Leviatán	Scherzo
ADE-Teatro	El Ciervo	ER	Lletra de Canvi	Síntesis
Afers Internacionals	Cinevídeo 20	El Europeo	Ni hablar	Sistema
Africa América Latina	Claridad	Fotovideo	Nuestra Bandera	Suplementos Anthropos
Ajoblanco	Claves de Razón Práctica	Gaia	Nueva Revista	Temas para el Debate
Album	CLIJ	Grial	La Página	A Trabe de Ouro
Alfoz	Creación	Guadalimar	El Paseante	Turia
Anthropos	El Croquis	El Guía	Por la Danza	El Urogallo
Archipiélago	Cuadernos de Jazz	Historia y Fuente Oral	Primer Acto	El Viejo Topo
Arquitectura Viva	Cuadernos del Lazarillo	Hora de Poesía	Quaderns d'Arquitectura	Viridiana
L'Avenç	Debats	Insula	Quimera	Zona Abierta
La Balsa de la Medusa	Delibros	Jakin	Raíces	
		Lápiz	Reseña	



Asociación de Revistas
Culturales de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75
28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67

HISTORIETA

La huella del cómic en la narrativa actual

por Juan Gutiérrez Martínez-Conde*



De la presencia de la literatura en los cómics, y de las referencias a los tebeos en la narrativa española actual se habla en este texto que reivindica, por otro lado, la historieta como una forma expresiva diferenciada de otras disciplinas artísticas, «capaz de plasmar nuestros sueños y fantasías, y de hacernos experimentar un intenso placer estético». Caballero Bonald, Cortázar, Marsé, Pombo o Umbral son algunos de los autores que se refieren a los tebeos en alguna de sus obras o escritos.

La narrativa gráfica es en parte literatura, diálogo, poesía, coreografía, pantomima, cinematografía, y todo aquellos que tenga que ver con el arte visual.

Burne Hogarth

Los tebeos, los cómics o las historietas, son una forma de expresión figurativa, una narrativa en imágenes que logra una perfecta compenetración e interrelación de la palabra y el dibujo. La viñeta, que es la unidad principal de este medio, y su organización en páginas y secuencias, lo relaciona con el lenguaje cinematográfico en la planificación y el montaje. Sin embargo, las distintas formas de bocadillos y los rectángulos con texto, incluidos en las viñetas, desempeñan las funciones del diálogo y del narrador en las obras literarias. En este artículo no pretendemos analizar el complejo lenguaje de los cómics, únicamente queremos señalar su relación con otras formas expresivas como el cine, la pintura y, especialmente, la literatura.

Más cerca de la literatura

A pesar del indudable interés del cómic, que para muchos es el noveno arte, en nuestro país ha sido despreciado por los responsables culturales y políticos de épocas no lejanas y perseguido por los padres que lo consideraban una lectura peligrosa como afirma una de los protagonistas de *El centro del aire* de José M^a Merino, que se esconde en un carro para leer «[...]un manojito de tebeos que alguien le dejara al comenzar las clases y cuya lectura era considerada por su madre dañina, o por lo menos superflua».

Sin embargo, la lectura de tebeos supone una actitud creativa por parte del lector, como señala Umbral: «[...] ver cómics es como leer novelas: el consumidor tiene que colaborar con el autor creando imaginativamente un personaje a partir de unas palabras tipografiadas, o imprimiendo *velocidad* a los rasgos quietos de un dibujo.[...] El cómic, pues, está más cerca de la literatura que el cine o la televisión, ya que es el último

Susana Fortes QUERIDO CORTO MALTES

colección andanzas



género narrativo que requiere la colaboración (creadora y no sólo deductiva) del consumidor...» (*El País*, 27-IV-1985)

Esta estrecha relación entre los tebeos y la literatura es el motivo por el que uno de los más geniales creadores de historietas, el recientemente desaparecido Hugo Pratt, se consideraba un escritor, un fabulador, cuya manera de escribir era el dibujo. Curiosamente su

personaje Corto Maltés, uno de los más interesantes del cómic contemporáneo, tiene bastante semejanza con el literario Maqroll el Gaviero de Alvaro Mutis; ambos tienen en común un origen incierto, una necesidad incontrolable de viajar por todos los mares y de abordar empresas que suelen terminar fracasando. Los dos comparten una visión escéptica y desencantada del mundo,

pero no por eso dejan de ser fieles a sí mismos y de enfrentarse a lo que consideran injusto o indigno. Estos modernos Ulises navegan entre las guerras, el contrabando, el tráfico de drogas, los movimientos guerrilleros, el comercio de armas; siempre en los límites de la legalidad y de las convenciones sociales.

Por su parte, la joven escritora Susana Fortes, Premio Nuevos Narradores de Tusquets, se inspira en el personaje de

Hugo Pratt en su novela *Querido Corto Maltés*, en la que la protagonista no solamente se apoya psicológica y moralmente en la figura del marino aventurero, sino que su dedicación profesional y su evolución personal no se entenderían sin la influencia de las lecturas de este tebeo. La protagonista lo expresa así:

«Con frecuencia, mis paseos terminaban en el barrio portuario, siempre hay algo en

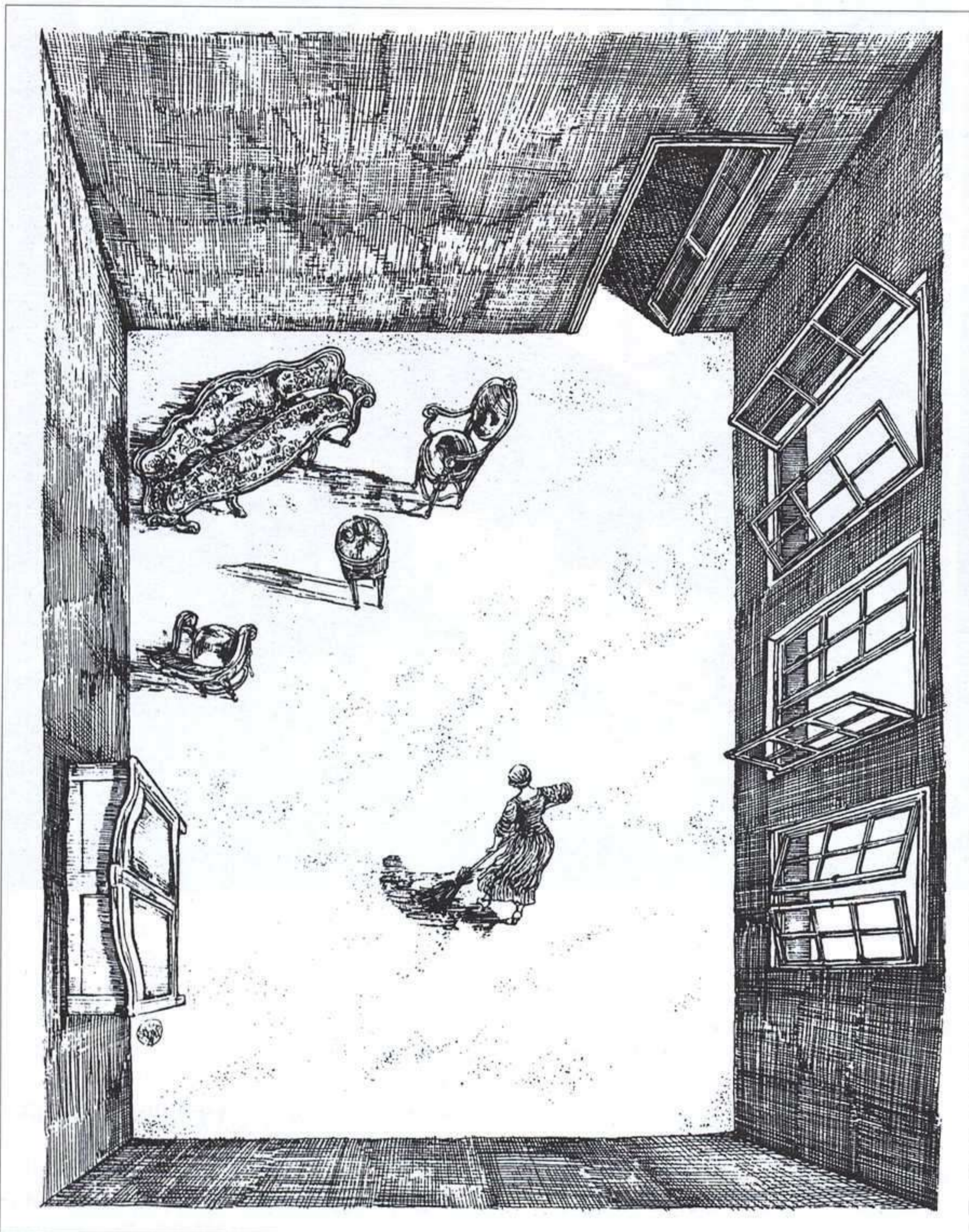
el trajinar de los muelles que me libera del tiempo en el que estoy viviendo. En este ambiente, no siempre seguro, conocí hace tiempo, al principio de mi adolescencia, a un marino de Malta que me enseñó a creer en los héroes, llegado ya el punto en el que no podía creer en los hombres. Por Corto Maltés supe los nombres de todas las islas de los mares del Sur, de los vientos y de las corrientes marinas. Él me descubrió la ruta de los mercaderes y las leyendas de los corsarios. Me inculcó la utopía de mirar desafiante, siempre por encima del hombro, las banderas, fuera cual fuera el color y la extensión de la tierra que prometieran».

Sobre escritores-guionistas y guionistas-escritores

Las adaptaciones de obras literarias al tebeo, de las que se trata en otro artículo de esta revista, constituyen la presencia más significativa de la literatura en los cómics. También desde los orígenes del género se incorporaron escritores famosos como guionistas, tal es el caso de Dashiell Hammett, creador del famoso Agente Secreto X-9 (1934-35), o de otros autores más próximos como Jerome Charyn, Ignacio Vidal-Foch, José M^a Merino o Juan Madrid. Por su parte, algunos guionistas de cómics, como Benoit Peeters o Nazario, se han pasado al campo literario.

Finalmente, encontramos escritores que alternan ambas actividades. Umberto Eco, antes de hacerse famoso con sus novelas, escribió guiones de cómics como el de *Stell & Stellette*. En nuestro país, las figuras de Andreu Martín y de Victor Mora son las más significativas. Un caso especial es el de Jean Van Hamme, que ha adaptado sus propias novelas al cómic en su serie «Largo Wynch».

La literatura está presente en los tebeos a través de los escritores que son convertidos, a veces, en personajes de las historietas. Algunos ejemplos son: R.L. Stevenson en *La sangre del volcán* de Alfonso Font, J.L. Borges en *Perramus* (Juan Sasturain y Alberto Breccia), E.A. Poe en *Mitos* (Dick Matena), A. de Saint-Exupéry en *El último vuelo* (Hugo Pratt), E. Hemingway en *Hemingway: muerte de un leopardo* (Dufaux y Maés) y Ambrose Bierce en la serie «Lost Planet»..



GUIDO CRÉPAX, JUSTINE.



RAY LICHTENSTEIN, EN EL COCHE, 1963.

Influencias recíprocas

Es conocida la presencia de los cómics en la pintura, como se puede comprobar en la obra de Lichtenstein, de Keith Haring y de otros muchos creadores, llegando hasta algunos pintores jóvenes como Juan Ugalde, que incluye personajes famosos de la historieta española en sus cuadros. También hemos visto cómo innumerables personajes de tebeos han sido adaptados al cine. Román Gubern y Javier Coma han publicado un extenso libro, *Los cómics en Hollywood*, sobre el tema. Incluso la publicidad ha tomado algunos elementos del lenguaje del cómic como las onomatopeyas, las líneas cinéticas o las

metáforas visualizadas, y algunos de nuestros mejores autores, como Daniel Torres, han diseñado campañas publicitarias que triunfan en Estados Unidos.

La literatura recibe también la influencia de los tebeos, que han inspirado montajes teatrales como *Glubs* de Dagoll Dagom, a poetas como Luis Alberto de Cuenca y a novelistas en cuyas obras se aprecia, además, que el lenguaje de los cómics incide en la forma de narrar.

Vargas Llosa utiliza en *Los Cachorros* gran profusión de onomatopeyas, quizá con la intención de acercar su lenguaje al de los tebeos, con connotaciones inequívocas del mundo infantil, muy apropiadas al ambiente que pretende recrear:

«[...] cuando saliera iríamos al Colegio de noche y entraríamos por los techos, viva el jovencito pam pam, el Aguila Enmascarada chas chas, y le haríamos ver estrellas [...]

[...] ¿tú te bañarías?, después del match, ahora no, brrrr qué frío. [...]

[...] ¡cinco capitanes! Seco y golpeado, decía pichulita, así, glu glu, como hombres, como yo.[...]

[...] y él vsssst por el Malecón vsssst desde Benavides hasta la Quebrada vsssst en dos minutos cincuenta, ¿lo batí?»

Julio Cortázar, que frecuentemente utiliza el juego en su literatura, publicó, en 1975, *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, en donde se narra una historia mezclando el texto literario con páginas de cómic. El novelista emplea este recurso para que la obra sea más popular. El libro se editó en México, donde *Fantomas* es un personaje conocido por la mayoría de la población. Recientemente, Laura Esquivel en *La ley del amor* incluye también una historieta de cuarenta y ocho páginas de Miguelanxo Prado.

José M^a Merino reconoce que la lectura de los tebeos en la infancia desarrolló su fantasía y afectó a su manera de narrar: «...en los tebeos encontré dos elementos que influyeron seguramente en mi enfoque de lo literario: la irrupción del autor en la historieta y el salirse de la viñeta» (*Leer*, 48).

Magdalena, uno de los personajes de *El centro del aire*, sólo es capaz de imaginarse a sí misma en un momento de la novela encerrada en el cuadro de una viñeta, que casualmente coincide en el punto de vista con el de otra de Guido Crepax:

«La viñeta mostraba un salón vetusto, con una gran pista de baile vacía y a un lado algunas mesitas rodeadas por pequeños grupos de gente sentada. La perspectiva estaba visualizada desde el techo, en un punto cercano a la vieja araña de vidrio y con picado casi vertical, y ella, Magdalena, no era sino una figurita más entre todas las que formaban parte de la ilustración [...]

Como si su visión hubiese cambiado de viñeta se vio luego en un plano mucho más cercano, pero por la magia del *flash-back* había retrocedido al tiempo de la juventud y asistía a uno de sus primeros bailes [...]

Sucesivas viñetas, observadas por ella misma en un curioso desdoblamiento, desa-



rollaban un relato que ni siquiera llegaba a ser una historieta, donde a ella no le correspondía ningún protagonismo».

En otros autores encontramos manifestaciones menos importantes, como pueden ser la utilización de imágenes de cómics en *Regiones devastadas* de Enriqueta Antolín: «De un lado para otro paseaba sus voces y tú casi las veías ascender como globos del tebeo, con rayos y centellas,...»; el empleo de frases hechas en *Aparición del eterno femenino* de Álvaro Pombo: «... había que añadir una Elke nunca vista a la Elke más vista que el tebeo»; o la imitación de las expresiones de los tebeos en *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé: «Me miró de soslayo y respondió a mi saludo con una parodia burlona del lenguaje de los tebeos: -Pero ¡hola!, ¿a quién tenemos aquí?».

Los tebeos en la narrativa española actual

La primera presencia de los tebeos en las novelas españolas actuales la observamos en los títulos de algunas de ellas, como la de Susana Fortes, *Querido*

Corto Maltés, que ya hemos citado, o la de José Antonio Sánchez Villasevil, *Capanegra*, una sombría historia de aprendizaje situada en la reciente transición política de nuestro país, cuyo título se corresponde con el nombre del protagonista de un oscuro tebeo ambientado en la época de la Guerra de la Independencia.

En otras novelas los tebeos constituyen una parte fundamental de su contenido. Así, en *El sueño de Venecia*, Paloma Díaz-Más nos cuenta una historia empleando diferentes lenguajes y técnicas narrativas que van desde la novela picaresca al folletín decimonónico, pasando por los relatos de viajeros extranjeros del siglo XVIII. En el último capítulo, ambientado en nuestro siglo, la autora recrea la infancia de la protagonista centrándose en las fantasías infantiles de la niña, en las que uno de los héroes más importantes del tebeo español, el Capitán Trueno, se le aparece constantemente, charla con ella y la defiende de la amenaza de unos misteriosos ojos que la observan desde el techo del desván:

«Era él, sí, era él, como cada mañana. Aparecía súbitamente en los lugares más

inesperados. A veces había que ir a buscarle, pero otras emergía de la penumbra de un cuarto cerrado o de la profundidad de un armario, se materializaba en la cocina o, como ahora, en el marco deslumbrante del balcón del comedor. No vestía hoy su habitual y elegante hopa de cruzado de los domingos, sino un caprichoso traje de diario: las robustas piernas desnudas se medio cubrían con unas cáligas ajustadas, en el más puro estilo romano, como las falditas de cuero tachonadas de grandes clavos; sobre la faldita, se abría el ancho torso enfundado en cota de malla —una loriga algo incongruente con las faldas de romano— sobre la que destacaba, glorioso, el escudo de las cuatro barras. De sus hombros colgaba, como siempre, una capa roja agitada por el viento, y el mismo viento del comedor en calma deshilachaba en guedijas su melena color ala de cuervo. Estaba hermosísimo».

A través de algunas novelas podemos reconstruir el mundo que rodeaba a los tebeos. En primer lugar encontramos el quiosco, alrededor del cual merodean los niños o se extasían mirando las sugerentes portadas de los cómics. Juan Madrid nos describe el suyo: «Estaba enfrente de casa, al lado de la parada del viejo tranvía que desapareció hace veinte años. Era un quiosco verde y vendía

pipas, caramelos, caretas de cartón, chicles, peladillas, altramuces, sobres sorpresa, antifaces y tebeos. Todas las semanas colgaban los últimos de *Mendoza Colt*, *El Cachorro*, *Capitán Trueno* y *El Jabato*.

«Mi hermano Carlos y yo dudábamos siempre. ¿Cuál comprar? ¿Mendoza Colt? ¿El Jabato? La duda la solucionábamos comprando El Capitán Trueno y El Jabato y robando Mendoza Colt».

Algún personaje, como el narrador de *Contra Paraíso* de Manuel Vicent, no puede esperar a que lleguen los tebeos al quiosco y va en su busca:

«Pedaleando en esa bicicleta todavía por dentro del cuadro, iba a esperar el tren a la estación de Nules todos los miércoles a las diez de la mañana. En el solitario andén a veces pasaba horas mirando hacia Valencia y de pronto en medio de los naranjos, ahora recién brotados después de la helada, llegaba con mucho retraso aquella desencajada diligencia de hierro que echando humo me traía cada semana un tesoro. Por una ventanilla alguien echaba un paquetón de tebeos y revistas atado con una cuerda de esparto y allí mismo el quiosquero de Nules, que esperaba la remesa, me vendía por dos reales la nueva hazaña de Roberto Alcázar y Pedrín. La carbonilla de ese tren ya no se separó nunca del perfume de lino-



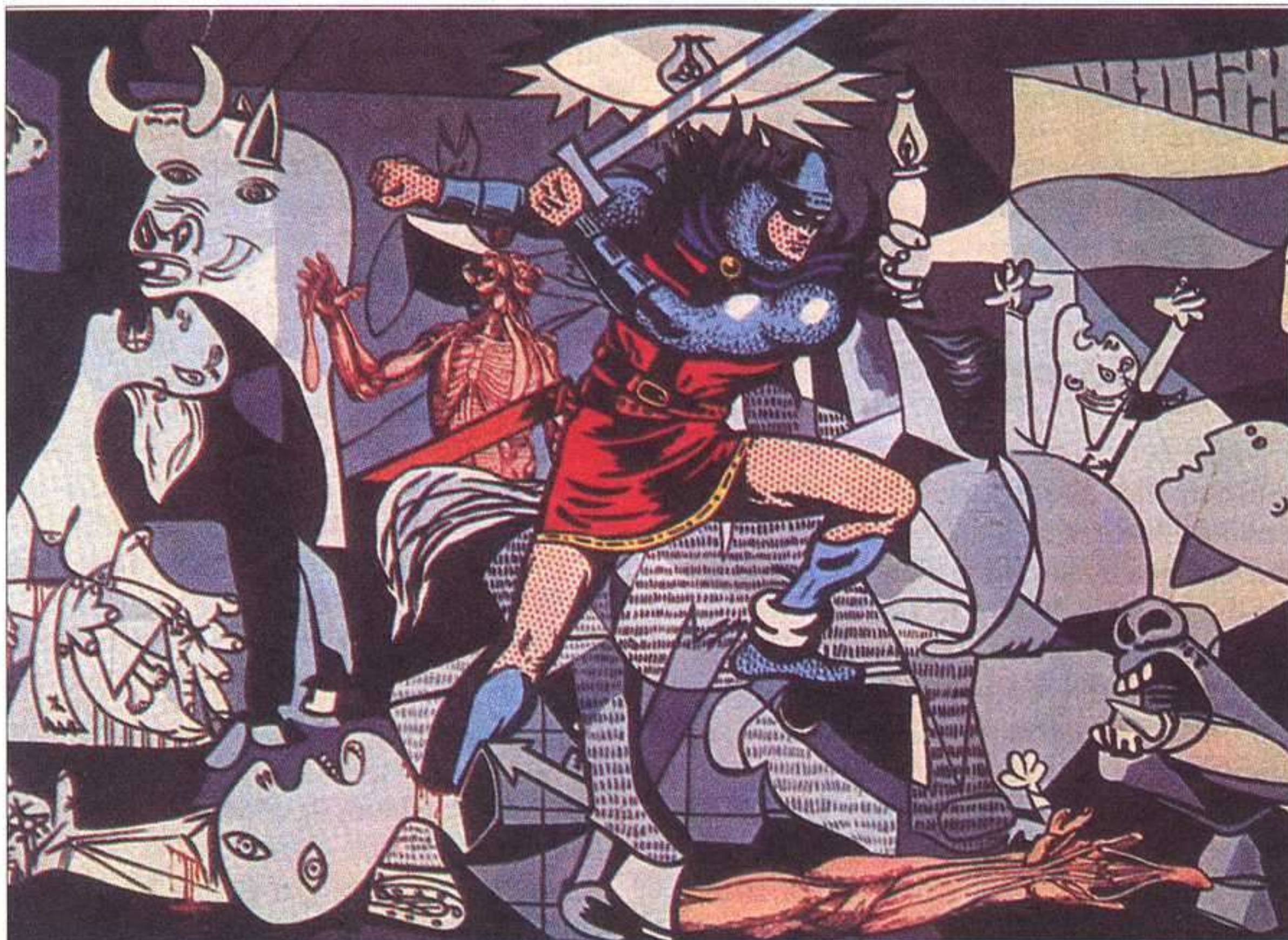
tipia caliente que traía el papel del tebeo y de los cromos de futbolistas [...]».

Las novelas de Juan Marsé recrean frecuentemente el mundo de la infancia. En *El embrujo de Shangai*, los herma-

nos Chacón, amigos del protagonista, se ganan la vida vendiendo tebeos usados y manifiestan su amistad a una niña enferma regalándoselo: «Horas después, cuando Susana hubo merendado su gran vaso de leche y su bocadillo y los hermanos Chacón llegaron de visita con sus bolsillos llenos de eucaliptos y sus fajos de tebeos y noveluchas atadas con cuerdas, desde la mágica y silenciosa galería ya encendida por el sol de la tarde volvíamos a viajar cogidos de la mano hacia la luminosa terraza del apartamento de Chen Jing Fang con vistas de los muelles y del río Huang-p'u, bajo la mirada estrábica y acerada de Forcat y al conjuro de su voz».

Alrededor de los tebeos se establece una complicada red de relaciones, de negocios legales e ilegales, de intercambios debidos a la precariedad económica de la época, y de violencias. Antonio Martínez-Sarrión recuerda la agresividad de los compañeros mayores, sus vejaciones y abusos, que incluían el robo de los tebeos a los más pequeños.

Emilio Gavilanes en su libro de relatos *La primera aventura*, dedicado en su totalidad a recordar episodios de infancia en los que aparecen una gran variedad de juegos, se refiere también a



EQUIPO CRÓNICA

los tebeos. En un cuento, Pocho llega a un acuerdo con el narrador según el cual, por cada cien veces que le rascase el dedo enfermo le daba una peseta y por cada trescientas, un tebeo.

En otro momento unos niños construyen una cabaña de madera y se dedican a enseñar al resto tebeos y revistas con mujeres desnudas a cambio de dinero con el que compran otras historietas: «Hicimos una cabaña en el campo y allí hacíamos sesiones en las que enseñábamos, por tandas y previo pago en especie o en dinero, nuestras revistas. Pasó todo el barrio por nuestra cabaña. Dejamos de fumar palo fumeque y empezamos a darle al Celtas. Comprábamos chicles, caramelos de todas clases, bolas, tebeos, peones. Muchas veces, mientras los visitantes miraban a nuestras chicas, nosotros leíamos un tebeo. Estábamos hastiados de mujeres. Los otros no lo comprendían».

El deseo de comprar tebeos y la poca disponibilidad económica lleva, en *Infancia y corrupciones*, a Manolo, un amigo de Antonio Martínez Sarrión, a transgredir los tabúes familiares, educacionales, éticos y religiosos y robar a su madre un billete de cien pesetas. En otro capítulo de estas memorias se describe a los vendedores, cambistas y alquiladores de tebeos de segunda mano, unos personajes actualmente desaparecidos, pero que tuvieron una gran importancia para los niños: «Algunos eran auténticos profesionales, arrapiezos humildes que no sólo se sacaban para sus pequeños gastos, sino que casi alimentaban a la familia con sus ganancias. Estos pendejos esgrimían enormes carpetas de cartón con tebeos cuidadosamente archivados, que pasaban a una velocidad endiablada ante las miradas llenas de codicia y envidia. Era tan suculenta aquella carga, que yo, en un delirio de poderío, los hubiera mandado al cadalso o al pelotón sin pestañear, con tal de hacerme con sus tesoros».

En algunos casos, como nos refiere el narrador de *Contra Paraíso*, constituyeron las primeras lecturas pesar de que padres y profesores veían los tebeos con malos ojos: «Todas las noches rezábamos el rosario. El fuego iba calentando los azulejos del comedor y los cristales de la alacena; en ese ambiente mitad

polar, mitad caldeado, con la cara y los pies quemados por el resplandor de los leños y los riñones ateridos por el cuchillo de frío que se metía desde el corredor, inicié mis primeras lecturas, los tebeos de Roberto Alcázar y Pedrín».

La lectura de los comics influye en las fantasías, en los sentimientos, en la manera de comportarse y en los juegos de los pequeños lectores. Felipe Benítez Reyes lo refleja en un capítulo de *La propiedad del paraíso*, en el que además se describe la transición que va del descubrimiento de los superhéroes a la pérdida de interés por ellos, sustituidos por nuevas ilusiones como las motos y las chicas, porque el tiempo se había ya puesto alas en los pies:

«Pero allí estaban los superhéroes, los superhombres, los mutantes, los malhechores intergalácticos, blandiendo espadas de complicados poderes y armas ultrasónicas. Estaba Spiderman, tendiendo telarañas entre los rascacielos; Dan Defensor, arrasando sus taciturnias por los fondos hampones de la gran ciudad; Thor, el dios nórdico del trueno, con su martillo y su melena de niña, dando tumbos entre Asgard y Nueva York; el Hombre de Hielo, creando glaciares en el aire... Allí estaban aquellos tipos.

Cada noche, los héroes iban envejeciendo un poco, poniéndose achacosos, difuminándose. Envolviéndose en el aura de lo quimérico.

Los héroes de los tebeos estaban de capa caída. Mis hermanos y yo sólo hablábamos de motos, y nos pasábamos el día pronunciando los nombres mágicos de la vida de carretera: Triumph, Honda, Bultaco, Harley Davidson [...]

Héroes de papel

Cada generación ha vivido apasionadamente las aventuras de un héroe de tebeo distinto, que a su vez representaba una situación social e ideológica diferente. Después de la guerra encontramos autores como Jesús Blasco, creador de Cuto, influenciados por los clásicos americanos que habían conocido en los años 30, cuando tuvieron su época dorada. Más adelante, el humor fue una válvula de escape para la crítica social. La censura, que manipuló las historietas tapando muslos y hombros de las heroínas, e



incluso sustituyó unas viñetas por otras en las que desaparecían besos o ciertas formas de violencia, forzó el exilio de muchos creadores. Antonio Martínez Menchén nos ofrece una distribución generacional de personajes:

«Mis preferidos eran: El Guerrero del Antifaz, Roberto Alcázar y Pedrín, El pequeño luchador, Hazañas Bélicas y FBI. A falta de las grandes tiras del cómic fantástico o negro americano -Raymond, Canif, Prentice- había que conformarse con sus imitadores españoles, entre los que sobresalía Giner con las viñetas expresionistas de su serie El inspector Dan. Cuando lograba agarrar algún formato de El mago Merlín (Mandrake), El hombre enmascarado (The Phantom) o Flash Gordon, me sentía trasladado a otra galaxia. Jorge y Fernando y la adaptación al español de las aventuras del fascista italiano Juan Centella, ya eran personajes de anteguerra y por lo tanto de una generación anterior, como el Capitán Trueno fue tebeo de la siguiente a mí. Superman era mucho menos famoso en mi niñez, tal vez por razones de censura o royalties, que un sucedáneo suyo: El capitán Marvel. Entre los tebeos para niñas, no desdeñaba la lectura de Florita o Chicas».

Caballero Bonald, a pesar de no ser entusiasta de las historietas, relata en sus



deliciosas memorias *Tiempo de guerras perdidas* cómo la imagen de una niña, Teresita, quedó unida a los efluvios nostálgicos del tomo del TBO que ella le regaló, y considera también las aventuras intergalácticas de Flash Gordon y las no menos delirantes de Mandrake las más interesantes y las únicas que le encandilaron.

Los protagonistas de estas novelas leían apasionadamente las aventuras de diferentes héroes de papel pero todos coinciden en su deseo de evasión de la realidad cotidiana: «Para escapar de tan ameno ambiente civil, al cual se solapaban sin solución de continuidad el escolar, el familiar y el institucional, gocé de tres Arcadias, de tres cohetes espacio-temporales, de tres drogas duras: el cine, los tebeos primero y los libros, periódicos y revistas después y la radio siempre (*Infancia y corrupciones*)».

También para olvidar la presencia de la muerte, que se lleva a la bisabuela del niño protagonista de *El palomo cojo*: «Pensé que lo mejor que podía hacer era no mirar, y no escuchar a las visitas en el gabinete, y ponerme a remirar tebeos para ver si me olvidaba de que la bisabuela Carmen estaba muerto».

Y del padre del narrador de *La pro-*

piedad del paraíso: «La gente entraba y salía. Nosotros nos fuimos al patinillo y nos pusimos a hojear tebeos. Oíamos un rumor de frases cuchicheadas, de lamentos huidizos».

En muchas otras novelas encontramos también referencias al mundo que rodea a los tebeos, pero para finalizar este breve recorrido recordamos las palabras de Francisco Umbral en su estremecedor libro *Mortal y rosa*, quizá la más bella y emotiva afirmación de la paternidad en nuestra actual literatura, en el que el narrador acompaña a su hijo enfermo de muerte en el hospital y para distraerse lee sus tebeos: «Leía yo, a la luz de una linterna, mientras el niño respiraba un viento escaso y negro, ya de otro mundo, sus aventuras infantiles, sus historietas con dibujos, y respiraba yo el olor a bosque de la tinta impresa, relatos de tramperos y tahúres, historias de grumetes y pieles-rojas, volviendo así a oler la rosa acre y eterna de mi propia infancia, huyendo a esos mundos mal coloreados del tebeo, incapaz de toda actualidad».

Como el propio Umbral afirma en otro lugar, los tebeos son una puerta que nos abre el camino de regreso al mundo de la infancia, al tiempo que también permite a los niños acercarse al de los

adultos. Aunque sólo fuese por esta facultad ya estaría justificada su defensa, pero también constituyen una forma expresiva artística diferenciada del cine y la literatura, capaz de plasmar nuestros sueños y fantasías, y de hacernos experimentar un intenso placer estético. ■

*Juan Gutiérrez Martínez-Conde es maestro.

Bibliografía citada:

- Antolín, Enriqueta: *Regiones devastadas*, Madrid: Alfaguara, 1995.
- Benítez Reyes, Felipe: *La propiedad del paraíso*, Barcelona: Planeta, 1995.
- Caballero Bonald, José Manuel: *Tiempo de guerras perdidas*, Barcelona: Anagrama, 1995.
- Cortázar, Julio: *Vampiros multinacionales*, México D.F.: Excelsior, 1975.
- Díaz-Más, Paloma: *El sueño de Venecia*, Barcelona: Anagrama, 1992.
- Eco, Umberto & Druillet, Philippe: *Stelle & Stelletta*, Italia: Quadrangolo Libri, 1976.
- Fortes, Susana: *Querido Corto Maltes*, Barcelona: Tusquets, 1994.
- Gavilanes, Emilio: *La primera aventura*, Barcelona: Seix-Barral, 1991.
- Madrid, Juan: «Viñetas personales» en *Gente de cómic*. Col. de Diario 16.
- Marsé, Juan: *El embrujo de Shanghai*. Plaza y Janés. Barcelona, 1993.
- Martínez, Sarrión, Antonio: *Infancia y corrupciones*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- Mendicutti, Eduardo: *El palomo cojo*, Barcelona: Tusquets, 1991.
- Merino, José M^a: *El centro del aire*, Madrid: Alfaguara, 1991.
- Pombo, Álvaro: *Aparición del eterno femenino*, Barcelona: Anagrama, 1993.
- Sánchez Villasevil, José Antonio: *Capanegra*, Madrid: Debate, 1991.
- Umbral, Francisco: *Mortal y rosa*, Madrid: Cátedra/Destino, 1975.
- Vargas Llosa, Mario: *Los Cachorros*, Barcelona: Salvat, 1970.
- Vicent, Manuel: *Contra Paraíso*, Barcelona: Destino, 1993.



Jordi Ginés.

Murió Gin, maestro de la caricatura

El pasado 11 de junio moría en Sitges (Barcelona), a los 66 años, Jordi Ginés, Gin, uno de los grandes maestros de la caricatura de este país. Gin empezó a trabajar en revistas infantiles, primero en la editorial Plaza y luego en Bruguera, como ayudante de Conti. Después de una estancia en Londres, el dibujante empezó a trabajar en el ámbito del humor para adultos en publicaciones como *Barrabás*, *El Papis* y, finalmente, en *El Jueves*, revista que dirigió, y en la que también ejerció funciones de editor cuando, en 1982, los profesionales que en ella trabajaban se convirtieron en accionistas. En febrero de este año publicaba su última portada en esta revista: un Barrionuevo vestido de militar que no sentía las piernas.

Gin también se hizo una reputación como humorista en publicaciones eróticas como *Penthouse* o *Playboy*, y trabajó para diversas agencias de ilustradores internacionales, y su trabajo apareció en revistas como *Stern* o *Lui*. Tampoco hay que olvidar que colaboró en la *Gaceta Ilustrada*, *Destino* y *La Codorniz*. Por otro lado, Gin había presidido el Salón Internacional del Cómic

de Barcelona tras serle concedido el Gran Premio del certámen, y había realizado incursiones en la pintura.

Hábitos de lectura en Cataluña

Según las conclusiones globales de la investigación *El llibre, diagnòstic y vies de futur* (*El libro, diagnóstico y vías de futuro*), encargado por la Cambra del Llibre de Catalunya, la frecuencia de lectura/compra más habitual es de unos 6 libros al año, y la gente visita las librerías una vez al mes, aunque solo compren un libro cada dos o tres meses. En el criterio de compra, en la elección del libro influye, en primer lugar, el tema y luego el autor, el precio, el consejo de los amigos, el estilo literario y, en último lugar, las críticas literarias. Tampoco influye en la compra la editorial o la colección. Sin embargo, si algún personaje famoso recomienda una lectura en TV, se disparan las ventas de ese título concreto.

La encuesta, la primera de estas características que se hace en Cataluña, se realizó sobre una muestra de 500 personas (50% hombres, 50% mujeres) de Girona, Lleida, Tarragona y Barcelona, que se confesaban lectoras. Para ellas, la librería ideal tiene los libros clasificados por géneros y autores, hace descuentos u ofrece ventajas económicas, dispone de un espacio amplio y luminoso, tiene una oferta amplia, y en ella se puede hojear libremente los libros. Sin embargo, las librerías habituales son, en un primer nivel, las de barrio, por la proximidad, y las especializadas, por la seguridad y, en un segundo término, las librerías de grandes almacenes o las tipo Crisol o Happy Books.

El estudio también nos descubre que, en contra de lo que ocurre en otros países europeos donde compran más las mujeres, en Cataluña lo hacen por igual ambos sexos. Por edades, los mayores de 42 son el segmento que menos lee y también el que menos visita las librerías, mientras que los jóvenes entre 18

y 30 años son los que más leen/compran, y los que de manera más frecuente visitan las librerías: una vez por semana. Por otro lado, la conducta racional es la que prevalece a la hora de comprar, es decir, el 67,8% de los encuestados asegura que no compra por impulso, sino como consecuencia de una decisión meditada. Otros datos interesantes que ofrece el estudio son: que la influencia del vendedor/librero en la compra es mínima; o que el no lector prefiere el libro de edición cuidada antes que la edición de bolsillo, al contrario que el lector habitual.

En cuanto a las medidas para impulsar la compra/lectura de libros, el estudio recomienda que se trabaje en la configuración del valor de marca del libro: editorial, colección; que se favorezca la vertiente impulsiva de la compra a través de un mayor cuidado de los elementos perceptivos del libro, léase el diseño, el entorno-librería; y que se fomente la repercusión de los libros en los medios a través de una estrategia comunicacional global desde todos ellos: prensa, TV, punto de venta, radio, ...ya que el estudio ha demostrado que el eco social es muy influyente.

Libros para el Mundo

Libros para el Mundo es una ONG española que nació hace dos años con los objetivos de atender la educación y la cultura de las poblaciones carentes de recursos, de crear y ampliar bibliotecas (tanto municipales como escolares) y otros espacios culturales, de formar personal especializado —bibliotecarios, animadores culturales, profesores, etc— y de intercambiar experiencias e información entre todos los países donde se desarrollan proyectos similares.

Desde su fundación, Libros para el Mundo ha puesto en marcha distintos proyectos de cooperación cultural, todos ellos con el libro como instrumento básico de actuación.

Gracias a las donaciones de fondos, tanto de empresas editoriales como de instituciones y, sobre todo, de particulares, la entidad ha creado o ampliado bibliotecas en pueblos y ciudades de El

Salvador, Ecuador, Paraguay, Bolivia, Guinea Ecuatorial etc. Los bibliotecarios de Libros para el Mundo realizan siempre una selección rigurosa del material a enviar, atendiendo las características de los beneficiarios, y se descarta cualquier obra en mal estado o con contenidos religiosos o políticos.

Las actuaciones de Libros para el Mundo se centran, fundamentalmente, en la concienciación sobre la realidad cultural y educativa en el Tercer Mundo, el impulso y puesta en marcha de proyectos, y en la captación de recursos para llevarlos a cabo.

Información: Libros para el Mundo. Carreteras 14, 7º D. 28012 Madrid. Tel. (91) 522 62 11 Fax. (91) 522 62 11.

El Capitán Trueno cumple 40 *tacos*

Fue a mediados de los años 50, concretamente en 1956, en plena euforia de la historieta en nuestro país, cuando Víctor Mora alumbró a su criatura más famosa: El Capitán Trueno. Mora trabajaba para Bruguera escribiendo guiones, y el redactor jefe de la edito-

rial le propuso crear una serie para intentar emular el éxito que estaban consiguiendo con El Cachorro. Así, el guionista, admirador de la leyenda del rey Arturo, decide crear un caballero medieval, que volvía de luchar en las Cruzadas a las órdenes de Ricardo Corazón de León, y que se erigió en defensor de la libertad, y luchador incansable contra la injusticia. Le acompañaban en sus aventuras, Crispín y Goliath a modo de fieles escuderos, y estaba también su amada, Sigrid, que reinaba con talante democrático en Thule.

Ambrós, el excelente dibujante valenciano, fue el creador gráfico de «El Capitán Trueno», serie que enseguida consiguió el éxito. Dos años después, debido precisamente a esta buena acogida del héroe por parte del público, Mora crea «El Jabato», con una estructura similar pero situando a los personajes en el año 73 antes de Cristo.

Al margen de Ambrós, otros dibujantes se hicieron cargo de la serie «El Capitán Trueno», siguiendo las pautas del creador, entre ellos, cabe destacar a Ángel Pardo, Fuentes Man o Jesús Blasco. A Blasco le tocó hacerse cargo del héroe hace 10 años, en un intento de recuperar al héroe por parte de Bruguera. Pero la experiencia no cuajó. En la actualidad, Ediciones B esta reedi-

tando, en edición facsímil, todos los cuadernillos —más de 600— de «El Capitán Trueno», agrupados en álbumes de tapa dura de los que han aparecido, hasta el momento, ocho de un total de doce.

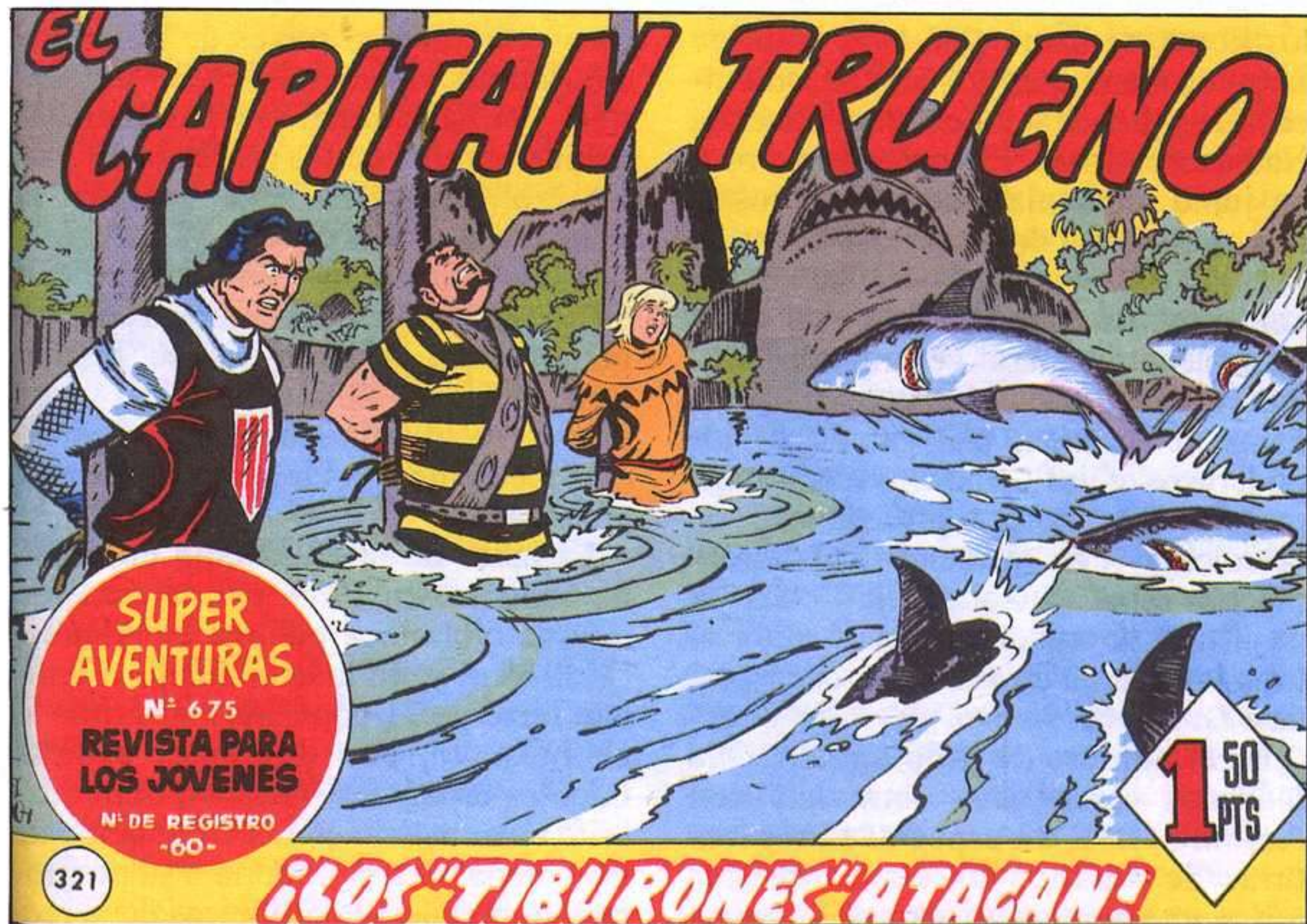
Teo descubre el mundo

Teo, el famoso personaje creado por Violeta Denou —seudónimo bajo el que se esconden tres escritoras— se pasa al mundo de los dibujos animados. El protagonista de la colección Teo descubre el mundo, publicada en más de 18 idiomas, lo será también de una serie de dibujos animados dirigida a un público de 2 a 7 años, compuesta por 65 episodios de siete minutos de duración, que TV3, la televisión autonómica de Cataluña empezará a emitir en septiembre.

Teo es el título de esta serie producida por BRB International S.A., en la que los pequeños espectadores encontrarán reflejadas diversas situaciones que forman parte de la vida cotidiana de un niño de hoy en día. El carácter interactivo y participativo de los episodios propicia el que los padres acompañen a sus hijos en el visionado de los mismos, y respondan a sus preguntas. El proceso de aprendizaje que lleva implícita la serie puede completarse con el apoyo de la colección editorial que, desde 1974, publica Timun Mas/Grupo Ceac.

Premio Carmesina

El VI Premio Carmesina de narrativa infantil, convocado por la Macomunitat de Municipis de la Safor (Valencia), ha sido para *Les peripècies d'un gra de café* de Roland Sierra, que publicará Edicions del Bullent. El jurado, integrado por Pep Albanell, Enric Lluch, Estrella Ramon, Pasqual Alapont y Alfred Ramos destacó la obra de Sierra por su dominio narrativo, por la originalidad en la construcción de la historia



y la dosificación de la intriga. Roland Sierra tiene publicada en Baula, en la colección Ala Delta, *On és la filla del vent*.

Bromera cumple 10 años

¡Felicidades! a Edicions Bromera que cumple su primer decenio de existencia. En enero de 1986, Bromera editaba sus dos primeros libros: *La narrativa valenciana (1900-1936)*, antología a cargo de Vicent Simbor, y *L'últim roder* de Josep Franco. Gracias al éxito de esta última obra se pudo iniciar con buen pie la aventura de esta empresa que hoy, diez años después, se puede sentir orgullosa de lo conseguido en su apuesta por la lengua y la literatura valenciana. A destacar, entre su amplia producción que atiende a todos los géneros y públicos, la colección emblemática El Micalet Galáctic de literatura infantil, con la serie La Sirena, para primeros lectores, la de teatro, y la de narrativa para lectores a partir de 7 años. Luego está la colección Espurna, de literatura juvenil de autores del país; la llamada A la Lluna de València, formada por atractivas traducciones íntegras de autores clásicos de la literatura juvenil universal; o la colección Els nostres autors, que pretende ofrecer una muestra antológica de la literatura del país, dirigida a los estudiantes, que incluye propuestas de trabajo. Todas ellas, con obras ilustradas por los mejores artistas valencianos.

La editorial sigue, pues, adelante con nuevos proyectos. Uno de ellos ha sido el de convertir un modesto boletín de información literaria, bautizado como *L'illa*, en una atractiva revista de letras de difusión gratuita. En el número correspondiente a esta primavera, encontramos un interesante dossier sobre literatura juvenil, con artículos de Pasqual Alapont y Gemma Lluch, y con una entrevista a la escritora Glòria Llobet. También hay artículos de opinión de Isabel Clara Simó y Josep Franco, y

una sección de reseñas. Todo ello, en un atractivo envoltorio de cuidado diseño.

¡Por muchos años a Josep Gregori, director de publicaciones, y a su equipo!

Juventud inicia nueva etapa

La editorial Juventud ha iniciado una nueva etapa en su singladura, con Luis Zendrera al frente, en calidad de director general. El más visible de los cambios que se avecinan es, sin duda, la inauguración de nueva sede —en la calle Provenza 101—, que tuvo lugar el pasado 16 de abril. Al acto, presentado por Luis Zendrera Duniau, Pedro Nuñez, director general adjunto, asistieron colaboradores y amigos, que disfrutaron de una cena y de la actuación de un grupo musical.

Qué leer, nueva revista de literatura

Acaba de salir, es el *Fotogramas* de los libros, se llama *Qué leer*, la dirige Jorge de Cominges, y la edita Comunicación y Publicaciones, con Elisenda Nadal en el timón. El primer número, el de junio, contenía, entre otras cosas, una entrevista a dos con Rosa Montero y Javier Marías; un especial «Viajes» con recomendaciones de guías y de otras lecturas para ver mundo; una entrevista con Sue Grafton, la nueva dama del crimen; una galería de los poderosos e influyentes —escritores, periodistas, editores o profesionales de la edición— en el mundo del libro; y muchas otras secciones fijas, como la de crítica, novedades, avances editoriales o la «galería de clásicos», consagrada a *La isla del tesoro*.

En el número de julio-agosto, *Qué leer* nos ofrece una entrevista con Antonio Gala, un especial sobre lecturas de verano, las claves de *Las mil y una noches*, a cargo de Núria

Vidal, o un repaso a los escritores y escritoras españoles con menos de 30 años.

Firmas conocidas, de la literatura y el periodismo, colaboran en esta revista que «nace con vocación popular e informativa y está dedicada a todos los aficionados a la lectura y a los interesados por lo que se cuece en el mundo editorial», según reza el editorial. La publicación se define como única en su género y en su empeño, que no es otro que el de conseguir que una revista sobre literatura y libros resulte tan entretenida, chismosa y atractiva como una dedicada al cine.

La Fundación Bertelsmann en Barcelona

El pasado 20 de mayo se presentaba en sociedad la Fundación Bertelsmann España, con sede en Barcelona. Creada en 1995 por Reinhard Mohn, uno de los empresarios más importantes de Alemania, la Fundación Bertelsmann-España tiene como finalidad fomentar la lectura, difundir el uso de documentos y promover las bibliotecas públicas en nuestro país, a través de la aplicación de nuevas metodologías de gestión, y de la formación y perfeccionamiento técnico de los profesionales de las bibliotecas. En este sentido, la Fundación apoya el trabajo realizado por las bibliotecas y, juntamente con éstas, a través de convenios de colaboración, trata de optimizar su gestión económica y administrativa, y de mejorar el rendimiento de sus servicios mediante una tarea de orientación al usuario.

La labor de la Fundación en España comenzó en 1989, con la creación de una biblioteca pública en Alcúdia (Mallorca) y, en la actualidad, la entidad tiene ya 21 convenios suscritos, o en proyecto, con diferentes ayuntamientos españoles. También tiene suscrito un convenio con la Diputación de Barcelona para incorporar a su programa un total de 10 bibliotecas de la red.

La presentación en Barcelona tuvo como maestro de ceremonias al filósofo Emilio Lledó, que habló sobre el valor de la escritura. Al acto asistieron representantes políticos del ámbito cultural de distintas comunidades autónomas, ayuntamientos y diputaciones. También estuvieron representantes de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura, así como representantes técnicos de distintas bibliotecas con las que la Fundación Bertelsmann-España tiene convenios firmados. En el transcurso de la presentación, Eulàlia Espinàs, directora de la Fundación en España, explicó los objetivos del proyecto en nuestro país, que se denomina Programa de Análisis de Bibliotecas.

Información: Fundación Bertelsmann. Pg. de Gràcia 98, 5º 2ª. 08008 Barcelona. Tel. (93) 487 26 16. Fax. (93) 487 85 64.

Premio Möbius para Anaya Educación

El II Premio Möbius Barcelona Multimedia ha recaído en la obra multimedia *El príncipe feliz y el taller de cuentos*, realizada por el Departamento de Materiales Interactivos de Anaya Educación. El premio distingue los mejores multimedias del año previamente seleccionados por 11 comités que cubren todos los países del mundo. Uno de estos comités efectúa la selección de las producciones ibéricas y, a tal efecto se ha creado el mencionado Premio Möbius Barcelona Multimedia, cuyos galardonados serán propuestos para participar en el Prix Möbius International que se celebra en París, bajo patrocinio de la Unesco.

El príncipe feliz y el taller de cuentos es un producto multimedia en CD-ROM (válido para PC y Macintosh) para niños a partir de 5 años, que presenta una adaptación en dibujos animados de la obra de Oscar Wilde. El usuario puede leer, escuchar e interactuar en la narración, además de conocer la bio-

grafía y otros datos sobre la obra de Wilde. En el taller de cuentos, y basándose en el modelo que le proporciona la narración, el niño tiene a su disposición un abundante material para crear sus propios cuentos.

Convocatorias

- La Facultad de Ciencias de la Educación, Campus de Puerto Real (Cádiz) organiza, los días 9, 10 y 11 de julio, las I Jornadas de Didáctica de la Lengua y Literatura, consagradas al tema de la «Literatura Infantil y Juvenil». Colaboran en la organización de las jornadas las editoriales Anaya, Santillana, SM, Everest, Alhambra Longman y Oxford University Press España.

- La ciudad holandesa de Groninga acogerá, del 12 al 16 de agosto, el 25 Congreso del IBBY, que se celebrará bajo el lema *Telling a tale (Contando un cuento)*. Bibliotecarios, escritores, editores, ilustradores, traductores y otros profesionales vinculados al libro infantil y juvenil provenientes de todo el mundo se darán cita en Groninga para hablar, entre otras cosas, de: libros infantiles adaptados al cine de animación, de ilustración, del trabajo del escritor, de métodos para promover la lectura, y de narración oral como vía hacia la lectura. Por otro lado, los distintos colectivos profesionales se reunirán en grupos de trabajo, con una agenda concreta de temas a tratar. Así, por ejemplo, los profesionales que trabajan en animación a la lectura abordarán, entre otras, la cuestión de la función de los medios de comunicación en la promoción de la lectura; los traductores compararán las traducciones de una obra de Astrid Lindgren a diferentes idiomas, o tratarán de las dificultades de traducir textos poéticos; los bibliotecarios discutirán a cerca de cuál es su papel respecto al material multimedia que hay en las bibliotecas infantiles; mientras que escritores e ilustradores estudiarán qué pueden hacer para estimular las traducciones o la edición de sus libros en otros países; y los editores se concentrarán en anali-

zar las ventajas e inconvenientes de las co-ediciones, y en las relaciones entre libros y multimedia.

El congreso acogerá también una muestra en la que 14 ilustradores holandeses presentarán su visión del cuento *Ali Babá y los cuarenta ladrones*, sin olvidar que en el marco de esta 25 edición se darán a conocer los libros que integran la Lista de Honor del IBBY de este año.

Información: OEPLI. Santiago Rusiñol 8. 28040 Madrid. Tel. (91) 553 08 2

- El Departamento de Didáctica de la Lengua i de la Literatura de la División de Ciencias de la Educación de la Universidad de Barcelona organiza, el 27, 28 y 29 de noviembre próximo, el IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura en el que se tratará, de manera genérica, el tema de la «Didáctica de la Lengua y la Literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI».

Los ámbitos temáticos en los que se inscribirán las distintas ponencias y comunicaciones serán: la didáctica de la lengua y la literatura: estado de la cuestión; plurilingüismo en el aula; variedades lingüísticas en el aula; de la lectura a la literatura; la proyección didáctica de las teorías literarias; aspectos didácticos de la literatura comparada; la literatura infantil y juvenil: aspectos críticos (ponencia a cargo de Victoria Fernández, directora de CLIJ); la secuenciación de contenidos; la lengua en otras áreas curriculares; recursos informáticos y multimedia; interrelación de habilidades: la lengua oral y escrita; y evaluación en el Área de Lenguaje.

Información: Secretaría del Congreso: Viajes Iberia Congresos. Diagonal, 523. 08029 Barcelona. Tel. (93) 419 51 51. Fax. (93) 405 13 90.

- Bajo el lema «Hábitos lectores y animación a la lectura» se celebrará, el 4 y 5 de julio, el VII Curso de Literatura Infantil organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha en Cuenca. Pedro C. Cerrillo, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Castilla-La Mancha y Jaime García Padrino, catedrático de Didáctica de la

Lengua y la Literatura en la Complutense de Madrid dirigirán este curso destinado a maestros, estudiantes de Magisterio, trabajadores sociales, animadores socio-culturales, bibliotecarios o estudiantes de Humanidades.

Información: Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Ronda Julián Romero 20. 16071 Cuenca. Tel. (969) 17 91 00. Fax. (969) 17 91 11.

• El 14º Saló Internacional de Libro, Liber 96, cambia de nuevo de fechas y tendrá lugar en Barcelona, en el recinto ferial de Montjuic, del 24 al 28 de septiembre.

En cuanto a la Feria del Libro de Frankfurt, que celebra este año su 48 edición, tendrá lugar del 2 al 7 de octubre, en la ciudad alemana.

Fue noticia...

• La Biblioteca Nacional y la Federación de Gremios de Editores de España organizaron, el pasado 20 de mayo, el seminario «Escribir, editar, ilustrar, enseñar y difundir la literatura infantil y juvenil», con el objetivo de la recoger la opinión de representantes de todos los ámbitos profesionales que intervienen en la creación y difusión del libro infantil. La primera mesa redonda tuvo como hilo conductor la creación, e intervinieron Xavier P. Docampo, Dolores González, Gemma Lienas, Arcadio Lobato, María José Navarro, Lorenzo Rodríguez, Isabel Schon, Carme Solé y Juan de Isasa, en calidad de moderador. La segunda estuvo dedicada a la lectura y su promoción, y en ella participaron Blanca Calvo, Ana Escarabajal, Victoria Fernández, Jaime Gracia Padrino, María Jesús Gil, Antonio Ventura, y Felicidad Orquín, como moderadora.

• Edicions La Magrana festejó su 20 aniversario con una fiesta por todo lo alto en su nueva sede de la calle Pàdua de Barcelona. Allí reunió a varios centenares de colaboradores y amigos que brindaron con cava por la efemérides, y recordaron los avatares de la editorial

que fundaron Carles-Jordi Guardiola, Jordi Moners y Francesc Vidal. Una historia de 20 años no exenta de momentos difíciles y de iniciativas arriesgadas, como la comercialización de vídeos en catalán.

Por cierto, La Magrana ha lanzado ya en vídeo la versión en catalán de *Babe, el cerdito valiente* (*Babe, el porquet valent*).

• La 20 Fira del Llibre de Barcelona, que se celebró del 31 de mayo al 9 de junio, no pudo superar los 200 millones de pesetas de ventas de la edición anterior. La organización apuntó que uno de los motivos por los que las ventas han sido inferiores —190 millones— fue el mal tiempo —llovió torrencialmente el primer domingo— y el coincidir con un puente de tres días.

Sin embargo, la 20 Fira tuvo 166 casetas, nueve más que el año pasado, algunas de ellas dedicadas a áreas temáticas como la cocina, el género de fantasía, los indios norteamericanos, viajes e historia, iniciativa que tuvo buena acogida por parte del público. En cuanto a los títulos más vendidos, en castellano fueron *Crónica de un secuestro* de García Márquez, y *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, de Vázquez Montalbán; y en catalán, *Santa Maria, pa cada dia*, de Josep Maria Ballarín, el best seller de el pasado Sant Jordi.

Por su parte, la XV Feria del Libro de Madrid, que se celebró del 31 de mayo al 16 de junio, se saldó con más de dos millones de visitantes que se acercaron a las más de 400 casetas instaladas en el parque de El Retiro. La regla de tres de Antonio Gala, fue el libro más vendido durante estas tres semanas de Feria. Durante esta edición el número total de ingresos superó los 890 millones de pesetas, frente a los 818 del año pasado.

• La Plaza Mayor de Guadalajara y el Palacio del Infantado fueron los escenarios de la 5ª Maratón de los Cuentos de Guadalajara, celebrada los días 14, 15 y 16 de junio y organizada por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y por la Biblioteca Pública de Guadalajara. Fueron cuarenta y dos horas y media de cuentos dedicados, en esta ocasión, a Scherezade personaje que, sin duda,

ostenta el récord de todos los tiempos en esta especialidad.

Recogida en el libro Guinness de los récords, en la Maratón de Guadalajara participa toda la ciudad y muchas personas venidas a fuera. En esta edición, las sesiones de cuentos fueron arropadas por conferencias, exposiciones y actividades en torno a la narración oral. Se habló de la narración oral en Francia y en México, y Paco Abril, Pep Durán y Estrella Ortiz recordaron sus más de quince años de experiencia como cuentacuentos.

• Salamanca acogió la 16 edición de la Feria Municipal de Libro, del 4 al 12 de mayo, organizada por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad y por la Obra Social y Cultural de la Caja Salamanca y Soria. El pregón de inauguración corrió a cargo de Gonzalo Torrente Ballester y, entre los escritores invitados estuvieron Gustavo Martín Garzo, Esther Tusquets, Luis Alberto Cuenca y Luis García Montero, que impartieron conferencias en la Biblioteca Municipal de Salamanca. En el mismo centro, se organizaron actividades de animación a la lectura, sesiones de cuentacuentos y actividades con grupos escolares. Sin olvidar el certámen fotográfico «El placer de leer», con un primer premio dotado con 200.000 pts, que se fallará el próximo mes de septiembre. Con las fotografías premiadas y seleccionadas, acompañadas de textos de escritores sobre la lectura, la Biblioteca Municipal de Salamanca editará un catálogo para la exposición que, con el nombre de «El placer de leer», se inaugurará el 26 de octubre en la Sala de Exposiciones del Palacio de Garcí Grande de Salamanca.

Publicaciones

• Acaba de llegar a nuestras manos *Literal*, la nueva revista de literatura juvenil editada por Alfaguara. De moderno y cuidado diseño, esta publicación está dirigida a los profesores de Secundaria, y centra su atención sobre las obras y los temas de la Serie Roja de Alfaguara, una colección para jóve-

nes a partir de 14 años. Desde las páginas de la revista y a través de sus distintas secciones y colaboraciones, se quiere establecer criterios y brindar ideas a la hora de trabajar con estas lecturas. En el primer número, correspondiente al mes de mayo, encontramos un artículo dedicado Joan Manuel Gisbert, otro apunte sobre Uri Orlev, premio Andersen 1996, así como un texto didáctico en el que se explica qué es, cómo se hace y para qué sirve un dossier de prensa.

• *Platero*, la revista de literatura infantil-juvenil del CEP de Oviedo dedica su último número, 86, a las reseñas de libros para todas las edades. Sus páginas también se hacen eco de lo que aconteció en un simposio europeo de literatura infantil que se celebró en Francia, el pasado mes de febrero, y en el apartado de necrologías, encontramos una breve semblanza de P.L. Travers, la autora de *Mary Poppins*.

• La asociación ALIN (Amigos/as del Libro Infantil y Juvenil) de Almería, con el patrocinio del CEP de Almería han editado una pequeña guía de lectura, una selección bibliográfica entre las novedades editoriales, destinada a ayudar a educar en pro de la igualdad. La guía, bautizada como *Guía de lectura 8 de marzo de 1996*, se editó coincidiendo con la celebración de unas Jornadas de Debate sobre Animación a la Lectura, que tuvieron lugar en Almería los días 7 y 8 de marzo, organizadas por el CEP de Almería y la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, en colaboración con ALIN. El filósofo y escritor Fernando Savater o la escritora Mercé Canela, fueron algunos de los participantes en los debates.

• La editorial Galaxia de Galicia ha lanzado la publicación *O esquiño Darío (La ardilla Darío)*, con propuestas divertidas, refrescantes para fomentar la lectura y la creación literaria entre los más jóvenes. De la mano de Darío, los lectores se introducirán en el mundo del libro desde la perspectiva más lúdica. Entre los apartados fijos, hay uno dedicado a escritores e ilustradores gallegos, otro consagrado a la ecología, sin olvi-

dar un espacio donde aparecen creaciones de los niños y niñas realizadas tomando como punto de partida un libro propuesto, o el consagrado a fomentar la crítica literaria entre el público infantil.

Información: Editorial Galaxia. Reconquista 1. Entrechán. 36201 Vigo.

• *Misterio en el palacete* es una producción audiovisual de FIRA (Fomento de Iniciativas Recreativas y Artísticas), realizada en colaboración con la Unidad Técnica de Nuevas Tecnologías de la Consejería de Educación del Gobierno de Navarra, que propone un acercamiento a la narración de intriga y suspense, desde la vivencia personal de los niños y niñas. Se trata de una propuesta novedosa en el ámbito de la animación a la lectura, que permite a los educadores y bibliotecarios planificar una secuencia de actividades cuyo telón de fondo es la literatura.

Información: FIRA. Estella 2, 4º D. 31002 Pamplona. Tel. (948) 22 54 52. Fax. (948) 21 21 47.

Premios

• Editorial Destino convoca el Premio Apelles Mestres de literatura infantil y juvenil ilustrada, para obras ilustradas de tema libre (cuentos, cómics, narraciones, obras de divulgación histórica, artística, literaria o científica, etc.), e inéditas. En todo caso, la ilustración debe tener en estas obras tanta importancia como el texto que, por otra parte, puede estar escrito en cualquier lengua del Estado y también en inglés, francés e italiano. El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre, y la cuantía del premio es de 750.000 ptas., anticipo de los derechos de autor de la obra galardonada.

Información: Destino. Consell de Cent 425. 08009 Barcelona. Tel. (93) 265 23 05.

• La editorial Fondo de Cultura Económica convoca el IV Concurso Literario «A la orilla del viento» de LIJ, con dos categorías, primeros lectores y grandes lectores, al que pueden presentarse escritores en lengua española. El pre-

mio son 30.000 pesos e incluye la publicación de las obras ganadoras por parte de FCE, y el plazo de entrega es hasta el 30 de agosto.

El FCE también impulsa el I Concurso para libro ilustrado «A la orilla del viento», dotado con 50.000 pesos. El plazo de admisión de originales inéditos se cierra también el próximo 30 de agosto.

Información: Fondo de Cultura Económica. Avda. Picacho-Ajusco, 227. Col. Bosque del Pedregal, Tlalpan. 14200 México D.F.

• La Fundación Santa María convoca los premios Vaixell de Vapor, de literatura infantil en catalán, y Gran Angular, de narrativa juvenil también en catalán, con una dotación económica, ambos, de 1.300.000 pesetas, de las que un millón va a cuenta de derechos de autor por la publicación de las obras en la editorial Cruïlla, y el resto, 300.000 ptas, se dan en concepto de premio. El plazo de entrega de originales se cierra, en los dos casos, el próximo 16 de septiembre.

Información: Fundación Santa María. Balmes 245, 4º. 08006 Barcelona. Tel. (93) 237 63 44.

• Edicions Xerais convoca la 11 edición del Premio Merlín de literatura infantil en gallego. Los textos presentados han de ser inéditos, y el plazo de admisión de los originales se cierra el próximo 3 de septiembre. El premio está dotado con 1.000.000 de pesetas.

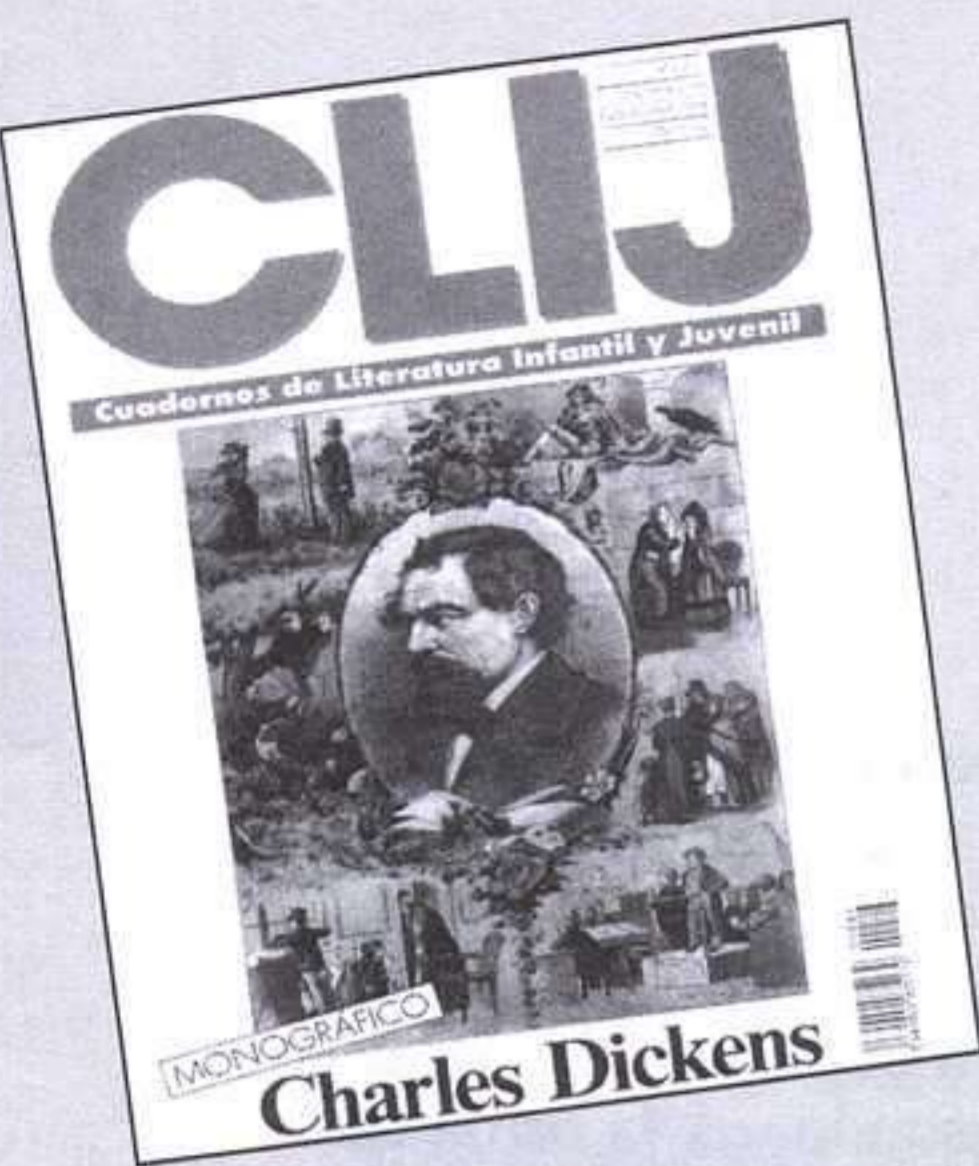
Rectificación

El pasado mes de marzo, *CLIJ* publicaba en la sección LA COLECCIÓN DEL MES, un artículo sobre la colección *L'Esparver de La Magrana*, firmado por Anna Gasol, que figuraba, en el crédito, como directora de la misma. Desde la redacción de la revista queremos corregir este dato inexacto, que ha causado algún problema de tipo profesional a la autora, que no dirige la mencionada colección, sino que solo actúa como colaboradora de la editorial.

Completa tu colección
con las ofertas de

CLIJ

Cuadernos de Literatura infantil y Juvenil



MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron? ¿Qué escribieron?

Lewis Carrol

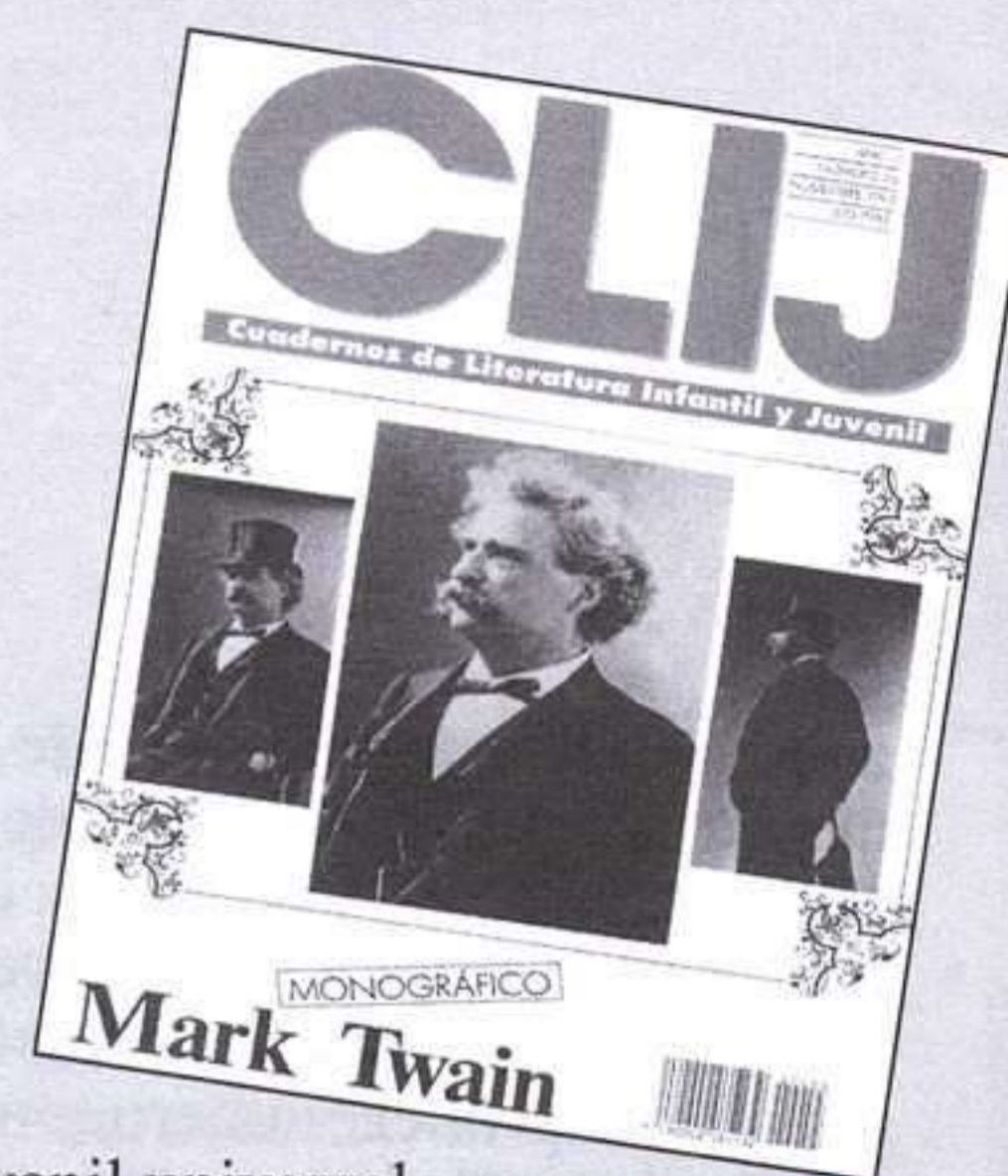
R.L. Stevenson

Hans Ch. Andersen

Mark Twain

Charles Dickens

Jules Verne



Las más completas monografías ilustradas sobre los clásicos de la literatura infantil y juvenil universal.

— 6 ejemplares de **CLIJ** (números 22, 33, 44, 55, 66 y 77), por sólo 1.700 ptas.

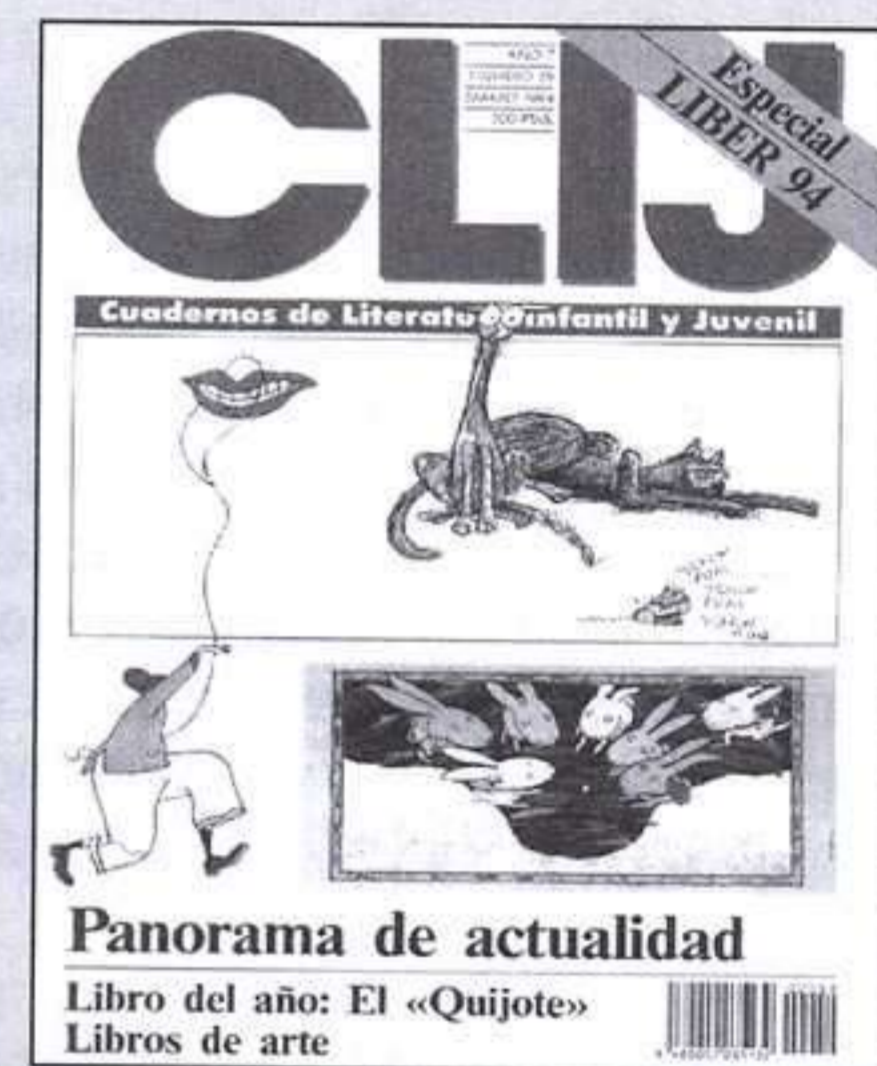


PANORAMA DEL AÑO

Números monográficos sobre el sector del libro infantil y juvenil.

Con artículos de críticos y especialistas de

Cataluña, Galicia, País Vasco, País Valenciano y Asturias,
sobre el panorama anual de la edición.



— 5 ejemplares de **CLIJ** (números 28, 40, 51, 59 y 76), por sólo 1.400 ptas.



LOS PREMIOS DEL AÑO

¿Qué premios se conceden cada año en España?
¿Qué escritores e ilustradores han sido los galardonados?
Sus biografías, sus obras, sus opiniones sobre la LIJ.
La mejor información sobre «los mejores del año».



— 7 ejemplares de **CLIJ** (números 8, 16, 27, 38, 49, 60 y 71) por sólo 2.000 ptas.

Recorte o copie este cupón y envíelo a: **Editorial Torre de Papel**, Amigó 38, 6º 3ª, 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
 Panorama del año
 Premios del año

Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

Talón adjunto

Contrarrembolso
(más gastos de envío)

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



**¡SUSCRÍBETE!
PUEDES QUEDAR
ENCANTADO...**

Boletín de suscripción CLIJ

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 6º 3ª
08021 Barcelona (España)

Señores: Deseo suscribirme a la revista **CLIJ**, de periodicidad mensual, al precio de oferta de 7.425 ptas., incluido IVA (8.250 ptas. precio venta quiosco), por el período de un año (11 números) y renovaciones hasta nuevo aviso, cuyo pago efectuaré mediante:

- Domiciliación bancaria.
- Envío cheque bancario por 7.425 ptas.
- Contrarrembolso.

A partir del mes de (incluido)

Si desean factura, indiquen el número de copias y el NIF.....

Nombre.....
 Apellidos.....
 Profesión.....
 Domicilio.....
 Población..... Código Postal.....
 Provincia..... Teléfono.....
 País..... Fecha.....

Para Canarias, Ceuta y Melilla 7.139 ptas. (exento IVA). Envío aéreo Canarias: 7.678 ptas.
Para el extranjero, enviar adjunto un cheque en dólares.

	Ordinario	Avión
Europa	75 \$	100 \$
América	75 \$	120 \$

(Se recomienda para Canarias y América el envío aéreo.)

Rogamos a los suscriptores que en toda la correspondencia (cambio de domicilio, etc.) indiquen el número de suscriptor, o adjunten la etiqueta de envío de la revista.

(Se recomienda para Canarias y América el envío aéreo.)

Rogamos a los suscriptores que en toda la correspondencia (cambio de domicilio, etc.) indiquen el número de suscriptor, o adjunten la etiqueta de envío de la revista.

Domiciliación bancaria

Fecha

C.C.C. (Código Cuenta Cliente)

Entidad	Oficina	DC	Nº cuenta

NOTA IMPORTANTE: Las diez cifras del número de cuenta deben llenarse todas. Si tiene alguna duda en el número de cuenta, el banco o la sucursal, consulte a su entidad bancaria donde le informarán.

Banco o Caja Sucursal

Domicilio

Población C.P. Provincia

Muy señores míos:

Ruego a ustedes que hasta nuevo aviso, abonen a Editorial Torre de Papel, S.L., Amigó 38, 6º 3ª, 08021 Barcelona (España), con cargo a mi c/c o libreta de ahorros mencionada; los recibos correspondientes a la suscripción o renovación de la revista CLIJ.

Titular

Domicilio

Población C.P.

Provincia

Firma

EL ENANO SALTARÍN

Comunicación y olvido

«Si la comunicación no se nutre de la memoria, sólo alimenta el olvido»

E. Scardanelli

Hace una semana vino a verme, como otras veces, una pareja de amigos. Antes venían muy a menudo. Pero ahora viven medio año por tierras que lindan con mi bosque, y el otro medio en Estados Unidos. Jóvenes, ávidos de saber, inteligentes y llenos de proyectos. Tanto él como ella son pelirrojos y siempre llevan puestas unas idénticas gafas de sol. Profesionalmente son —si no entendí mal— informáticos o algo así. Me da apuro hacerles demasiadas preguntas... Es que lo dan todo por supuesto y usan un lenguaje trufado de palabras, anglicismos sobre todo, que se me escapan. Se dedican, creo, a inventar programas y juegos de ordenador. Su lema es: aprender jugando y jugar aprendiendo. Parece divertido. Según me contaron el futuro está en la pantalla. Es la sociedad de la comunicación. Por ejemplo, los libros escolares llevarán pronto un disco pequeñito —*cederróm* decían—, con el que se podrá ver, oír y rehacer el texto. Y más cosas...

Me impresionó sobremanera otro



GENNADI SPIRIN, EL PAGÉS I LEIS GORGNANS, BARCANOVA, 1991.

invento. Y es que, por lo visto, existe ya una como telaraña telefónica que cubre la esfera del planeta. *Internet* es el nombre de esta cosa extraordinaria. Se puede navegar —así lo decían ellos— por esos hilos invisibles de una parte a otra del mundo, meterse en las bibliotecas, charlar con un esquimal, buscar novia o comprar un árbol de navidad ecológico. ¡Hay que ver como progresamos! Estaban tan entusiasmados que apenas charlamos, como otras veces, en la pérgola, que ahora está cubierta de

madreselva y huele a miel. Tampoco fuimos a pasear por el sendero alto, el que más les gustaba por la vista del valle. Ni tuvieron tiempo de quedarse a merendar bajo el castaño de Indias, cargado de flor blanca, solemne y fresco. Pero, la verdad, lo que más me extraño es que se olvidaran de que era el día de mi cumpleaños. Y, claro, yo no me atreví a... comunicárselo. El año próximo, se acordarán, sin duda.

El Enano Saltarín.

Congreso de Lectura Eficaz

La Lectura Eficaz, un proyecto lector

Una iniciativa cuyos objetivos son:

- Situar la Lectura Eficaz dentro del panorama de los métodos actuales de lectura.
- Reflexionar y dar a conocer los presupuestos psicopedagógicos de la Lectura Eficaz.
- Dinamizar la investigación y la innovación pedagógica de la lectura.

Sus destinatarios son:

- Profesorado de Educación Infantil, Educación Primaria, Educación Secundaria Obligatoria, Educación Especial y Formación de Adultos.
- Educadores interesados por el tema.
- Investigadores y expertos en lectura.
- Centros docentes e instituciones educativas con espíritu innovador.
- Alumnos de Facultades de Ciencias de la Educación, Psicopedagogía y Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado.
- Entidades públicas y privadas relacionadas con la lectura.

Se celebrará en:

Colegio Obispo Perelló,
Virgen del Sagrario, 22,
28027 Madrid, los días 5, 6 y 7
de septiembre de 1996.

Convoca:

Promedeuro (Promoción
para la Educación en Europa)
Comisión Regional
de Educación La Salle.

Día 5 Jueves

8.30 Acreditación.
9.30 Apertura oficial.
10.00 Conferencia inaugural:
"Panorama actual de la lectura: situación, tendencias y métodos"
M.ª Paz Lebrero Baena
11.30 Descanso.
12.00 PONENTIA 1:
"Fundamentos psicológicos de la lectura"
Jesús Alonso Tapia
13.00 PANEL 1:
"Experiencias lectoras"
Ramón Farrés
Javier Botrán
Antonio Vallés Arándiga
14.00 Comida.
16.00 COMUNICACIONES 1:
"Experiencias lectoras"
17.30 COMUNICACIONES 2:
"Materiales de innovación"
19.00 Final de la jornada.

Día 6 Viernes

9.00 PONENTIA 2:
"Fundamentos pedagógicos de la lectura"
Fátima Sequeira
10.30 PONENTIA 3:
"La didáctica de la lectura"
Alain Défalque
12.00 Descanso.
12.30 PANEL 2:
"El aprendizaje lector en el mundo"
Ángel Díaz Fernández
Pierre Rossano
Danilo Sánchez Lihón
14.00 Comida.
16.00 COMUNICACIONES 3:
"Estudios e informes sobre la lectura"
17.30 COMUNICACIONES 4:
"Otras formas de lectura"
19.00 Final de la jornada.

Día 7 Sábado

9.00 PONENTIA 4:
"La Lectura Eficaz en España: un proyecto lector"
José Quintanal
10.30 PANEL 3:
"Futuro lector"
José Sánchez Meseguer
Félix Sepúlveda Barrios
Santiago Torres Monreal
12.00 Descanso.
12.30 Conferencia de clausura:
"Panorama internacional de la lectura"
Antonio Marmolejo
13.30 Clausura oficial.
14.00 Comida oficial de clausura.



Si desea recibir información detallada del Congreso de Lectura Eficaz, envíe este cupón a la dirección indicada.

Nombre: _____

Apellidos: _____

Dirección: _____

Localidad: _____

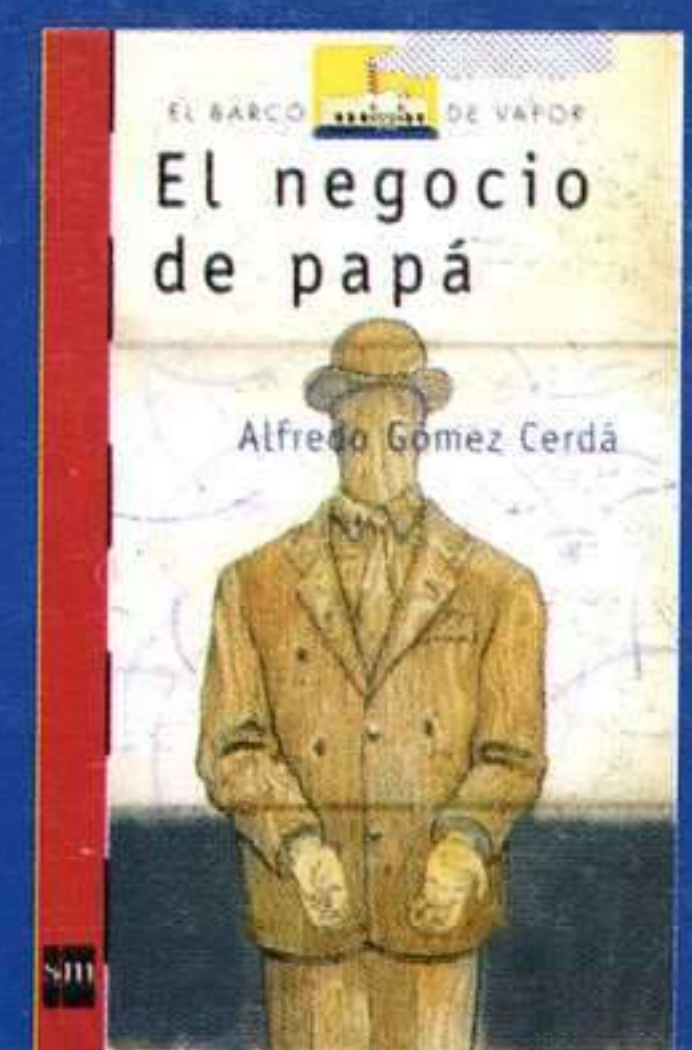
Teléfono: _____

Fax: _____

Secretaría del Congreso:

Maestro Alonso, 21
28028 Madrid.
Tel.: (91) 361 04 48
Fax: (91) 361 31 33

C.P.: _____



Para empezar a leer

Primeros lectores

A partir de 7 años

A partir de 9 años

A partir de 12 años



EMBÁRCATE

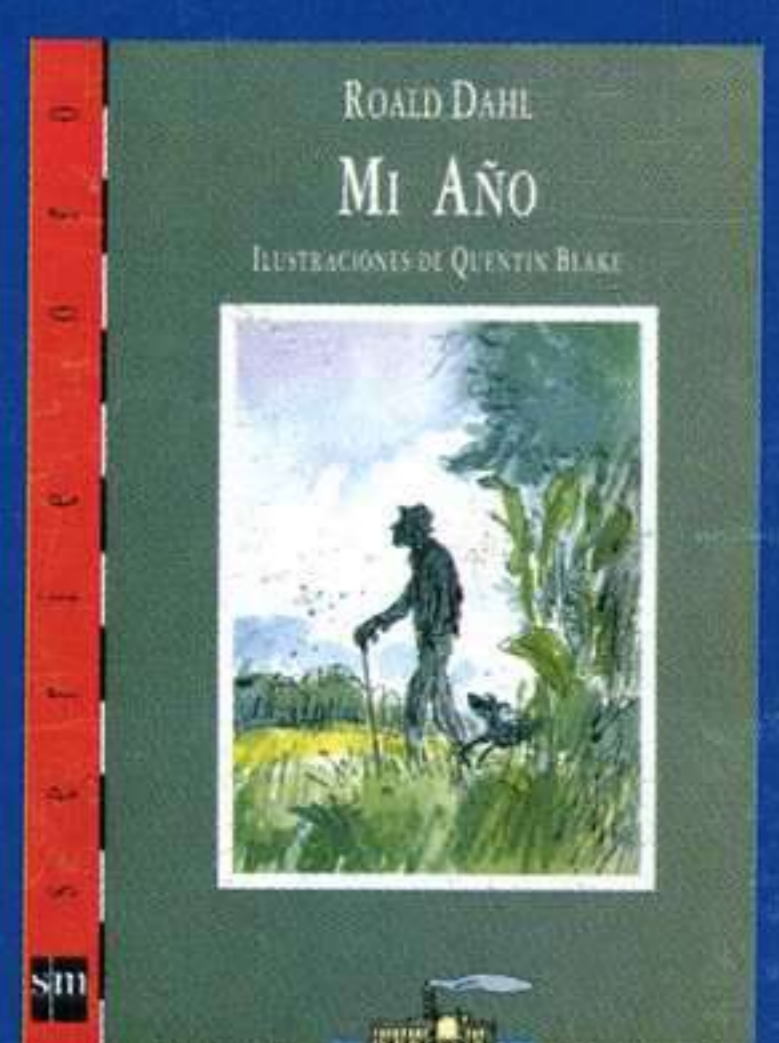
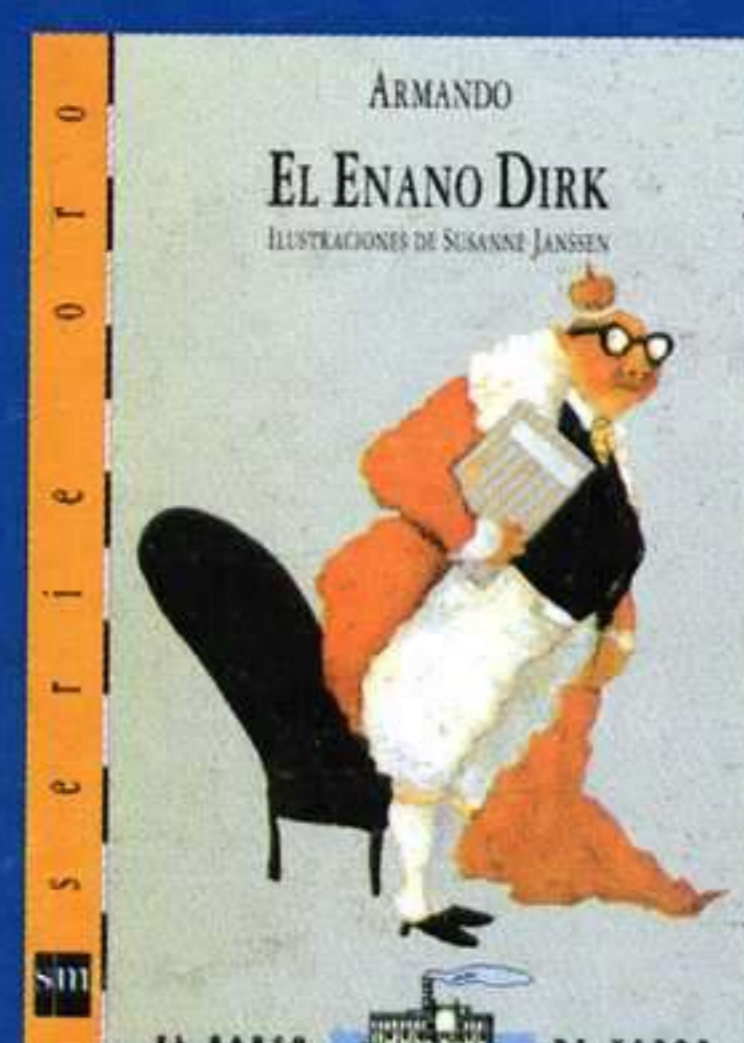
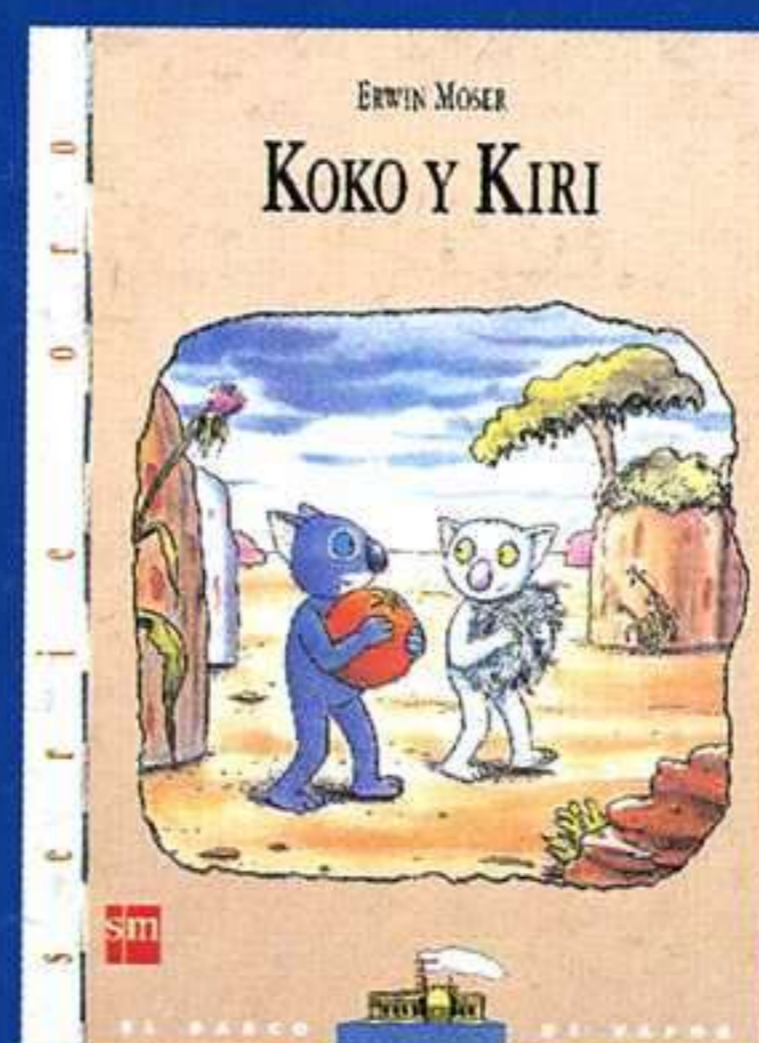
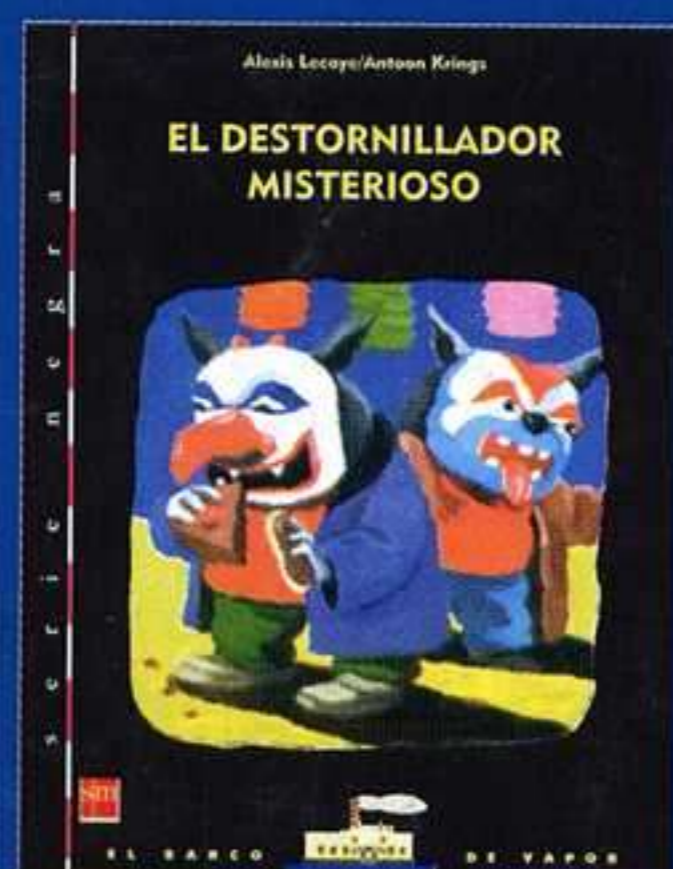


A partir de 7 años



Joaquín Turina, 39
28044 Madrid

La colección de Narrativa Infantil El Barco de Vapor de Ediciones SM, está dividida en series que cubren todas las expectativas del niño/a, desde la primera etapa lectora hasta la adolescencia.



Para empezar a leer

Para empezar a leer

Primeros lectores

A partir de 9 años

A partir de 12 años