

HISTORIETA

# Los tebeos de Madrid (1900-1936)

Antonio Martín\*



Cubierta de la revista Pinocho 277, de junio de 1930, realizada por Bartolozzi.

*A principios del siglo XX, en Madrid, la prensa infantil avanza empujada por autores y editores que innovan y descubren nuevos modos de hacer, incorporando a la historieta española sus recursos más avanzados. En este sentido, la década de los 20 fue un periodo fructífero en la historia de los tebeos de Madrid, que alcanzaron gran calidad. Entre los más importantes cabe destacar Caperucita y Chiquilín ambos de 1924, Pinocho (1925), Pifa (1925), Macaco (1928) y Jeromín (1929).*



Niño vendedor de periódicos. Ilustración de la revista Álbum de Niños, de mayo de 1901.

Cuando se intenta hacer historia de la literatura y la prensa infantil españolas, el principal problema radica en lograr situar las obras y publicaciones del periodo que va del siglo XVIII a principios del XX en función de la sociedad concreta en la que se crearon. En nuestro caso, el análisis histórico de los primeros tebeos de Madrid —periódicos infantiles, revistas para niños e historietas—, surgidos en las primeras décadas del siglo XX, debe estar, lógicamente, ligado a sus lectores. Sin embargo, éste es un aspecto del que lo ignoramos casi todo. Conocer la extracción social, los grupos de edad y los niveles educativos de los niños, y saber así qué clase de lectores recibían los tebeos históricos, nos permitiría conocer y valorar mejor estas publicaciones. Sin ello hemos de quedarnos en el manejo y análisis de los datos hemerográficos, en la descripción de contenidos y en una valoración que en gran parte, y por mucho que intentemos evitarlo, se basará en la extrapolación y el estudio teórico desde nuestra perspectiva actual.

La situación de los niños españoles de comienzos del siglo XX y su condición de lectores potenciales, contempladas a la luz de la legislación de la época sobre la infancia, revisten un cariz negativo. La constante reiteración de leyes, ordenanzas y reales decretos para asegurar «la salud física y moral de los menores» (Ley de 1878), hasta llegar a la creación en 1911 de la Dirección General de Enseñanza Primaria, demuestra que la legislación no se cumplía, por lo que los gobiernos se veían obligados a dictar una y otra vez normativas, no sólo para proteger la salud y la integridad física de los menores, sino también para intentar facilitar su acceso a la alfabetización, cuya falta condicionó radicalmente el surgimiento de nuevos lectores y el desarrollo y penetración de la prensa y la literatura infantiles más allá de las clases privilegiadas.

Hoy conocemos relativamente bien la vida diaria de las gentes de principios del siglo XX, pero las crónicas son muy someras y superficiales al tratar de las lecturas de los niños de aquellos años, que gracias a otros documentos, como los catálogos editoriales, sabemos que eran, además, tratados píos y educativos: aleyunas, romances populares, pliegos de cordel, folletines y novelitas seriadas de aventuras, además de las revistas infantiles que incluían historietas. A partir de las escasas referencias que nos quedan, parecería que los niños de aquellas décadas no leían tebeos, lo cual no concuerda con el número creciente de nuevos títulos que los editores publicaban. Por lo que cabe creer que los tebeos fueron considerados poco importantes por los contemporáneos y por ello han quedado invisibles en sus memorias.

## Los tebeos antes del TBO

La denominación «tebeo», con la que en España se conoce el modelo editorial de la revista recreativa con historietas o de sólo historietas, se estableció a partir de la popularización de la revista de humor TBO en los años de 1920-1930, cuando la generalización de su título en boca de los lectores derivó en nombre común para designar este tipo de revistas, TBO = Tebeo. Así lo recoge el *Diccionario de uso del espa-*

# TBO

## SEMANARIO FESTIVO INFANTIL

Año I      Redacción y Administración: Calle de la Universidad, 34 - Barcelona      Núm. 1

EN EL CINE. — Mira Pepín, una calle de Nueva York, donde están las casas más altas del mundo.  
— No señora; las casas más altas están aquí. Papá dice que le han subido el entresuelo tres veces... ¡Calcule usted donde estarán ya los quintos pisos!

5

céntimos



Cubierta de Los Muchachos 352, de mayo de 1921.



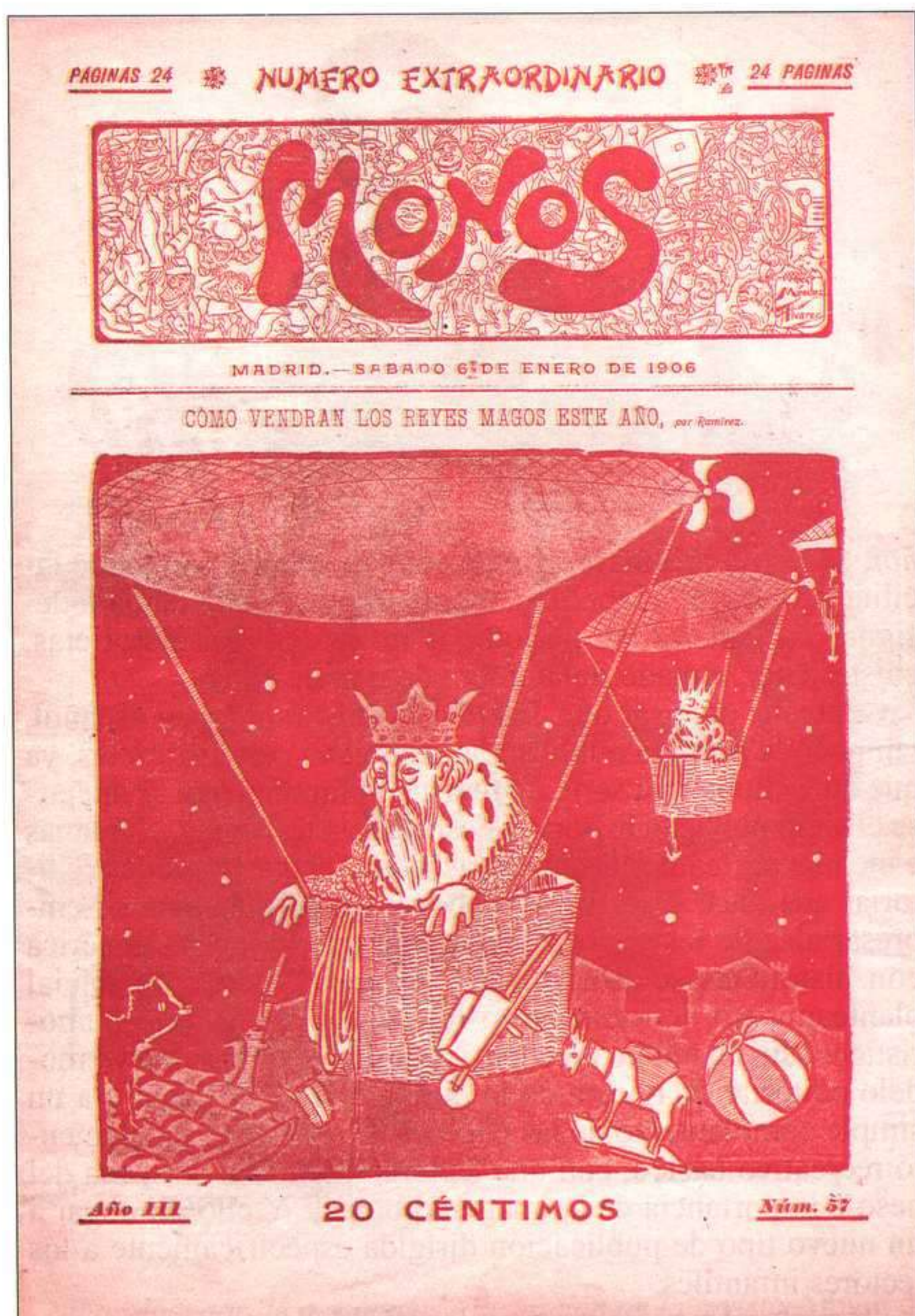
ñol, de María Moliner, segunda edición, página 1192, que facilita la entrada: «Tebeo. m. Nombre que se emplea para designar en general los periódicos infantiles con historietas, chistes, etc., tomado del nombre de uno de ellos».

Conviene precisar que *TBO* no es el primer tebeo español, tampoco la primera publicación recreativa con historietas, ya que antes hubo una serie de revistas infantiles que al iniciarse el siglo publican historietas españolas, francesas, alemanas e incluso norteamericanas. Es así como el nuevo modelo editorial que nace y se fija entonces y los planteamientos empresariales de los editores llevaron a que la revista genérica con historietas se reorientase y dirigiese, desde un inicial planteamiento de «semanario festivo» o «semanario humorístico», sin un público receptor definido, hacia un nuevo modelo editorial de revista en la que la historieta ya no era un simple complemento de las páginas de texto sino un elemento recreativo básico, con una lectura específica derivada del peso e importancia de la imagen dibujada. Y ello dio lugar a un nuevo tipo de publicación dirigida específicamente a los lectores infantiles.

La evolución no es tan simple y desde luego menos automática de lo que podría parecer por el esquematismo con que hemos de resumir procesos complejos, en los que cuentan los lectores y sus niveles de alfabetización, el núcleo familiar y su poder adquisitivo, los editores y la expansión de la industria editorial. El modelo del tebeo se establecerá de forma paulatina, por la acumulación de los intentos realizados por distintos editores que ensayan las nuevas fórmulas editoriales, hasta transformar de forma más o menos acusada la clásica revista para niños del XIX, gracias sobre todo a la inclusión de historietas. Esta evolución de la prensa infantil se produce básicamente entre 1900 y 1930 en un proceso común a casi todos los países europeos, especialmente Inglaterra, Francia, Italia, España y Portugal.

El paso de la revista para niños al tebeo se da de forma casi simultánea en Madrid y Barcelona, aunque en cada ciudad tiene características propias. A comienzos del siglo XX, Madrid ha heredado una larga tradición editora de revistas formativas para niños, dirigidas a los herederos de las clases altas de la sociedad, que eran los potenciales lectores de esta prensa por haber superado el grado cero de la alfabetización. La aparición del modelo tebeo ampliará las bases lectoras al dirigirse a los hijos de la burguesía madrileña, de la mesocracia administrativa y de los obreros especializados. En los tebeos se va a dar una mayor presencia a la imagen en detrimento de los contenidos más serios y formativos, que en ocasiones tienen un acusado carácter proselitista, hasta la progresiva imposición de los nuevos materiales de historietas de signo humorístico, costumbrista y hasta aventurero en ocasiones. Es así como los editores recurren a la historieta para hacer más amenas revistas como ocurre en Madrid con *Álbum de los Niños* (1900), *Gente Menuda* (1908), *Infancia* (1910), y *Los Muchachos* (1914).

Algo más tarde, cuando aparecen las primeras revistas que rompen definitivamente con los modelos decimonónicos para dar paso a los tebeos que van a llenar el siglo XX, la historieta acabará por imponerse como elemento común e impres-



Cubierta de la revista Monos, de enero de 1906, número extraordinario de Reyes.



cindible, o casi, en las revistas infantiles más modernas. Se puede decir que los primeros tebeos aparecidos en Barcelona son: *Dominguín* (1915), *Charlot* (1916), *Juanito* (1916), *Charlotín* (1917), *TBO* (1917) e *Historietas Infantiles* (1918), mientras que en Madrid, donde la historieta ha experimentado un mayor desarrollo y perfeccionamiento expresivo en la prensa para adultos, el prototipo del tebeo total es más tardío: *Caperucita* (1924), *Pinocho* (1925), *Chiribitas* (1925) y *Macaco* (1928). A partir de aquí se produce un doble proceso de crecimiento, con características propias en cada ciudad: en Barcelona se concentra la edición de signo más popular, mientras que en Madrid el proceso de evolución hasta el modelo del tebeo va acompañado del afianzamiento de una línea de prestigio, en la que muchas veces primará la calidad estética, la innovación y cierto elitismo por encima de los criterios de popularidad.

## La historieta en la prensa de la capital

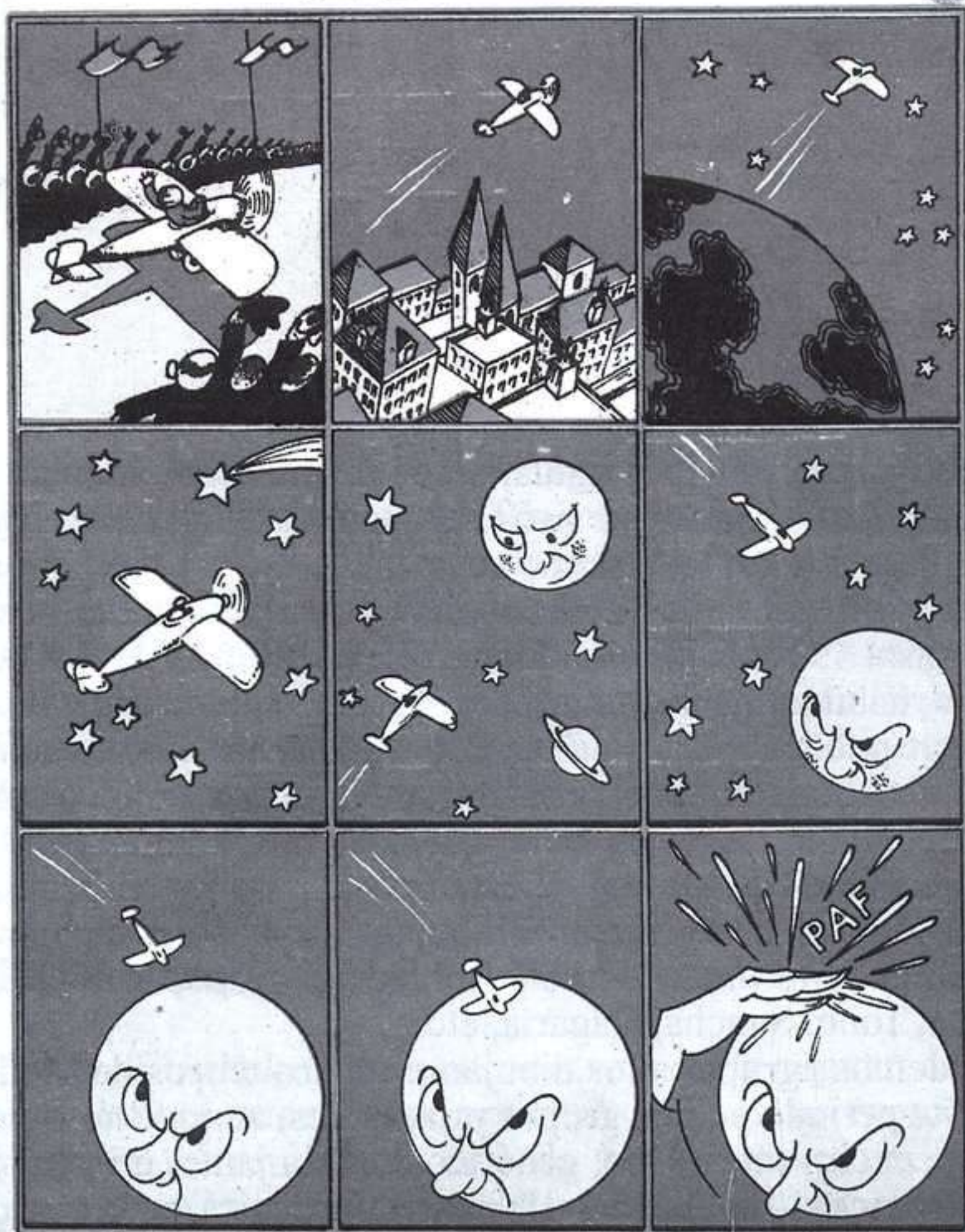
Los tebeos de Madrid evolucionan al mismo tiempo que la historieta. Como medio, ésta surge en la segunda mitad del siglo XIX y se perfecciona gracias a la creatividad de individualidades poderosas. Después se dispersa por toda clase de revistas, cuando aún la prensa infantil estaba iniciando su evolución. Es así como en Madrid las revistas de humor y satíricas y las revistas gráficas de información dirigidas al grupo familiar fueron el primer soporte editorial en que evolucionó la historieta, con publicaciones como: *Madrid Cómico* (1881), *La Semana Cómica* (1887), *Blanco y Negro* (1891), *La Gran Vía* (1893), *El Nuevo Mundo* (1895), *Los Sucesos* (1904), *Monos* (1904), *La Semana Ilustrada* (1907), *Mundo Gráfico* (1918), etc.

En estas revistas, que no se dirigen a los niños, la historieta que se hace en Madrid da pasos firmes y a partir de su experiencia en ellas muchos dibujantes realizarán historietas para las revistas infantiles de la época. También es a través de estas publicaciones como se introduce en España el cómic norteamericano más moderno, como sucede con series de la importancia de «Buster Brown», de Outcault, y «Little Nemo», de Windsor McCay, aparecidas en la prensa madrileña de la primera década del siglo XX, alcanzando gran influencia entre los dibujantes españoles.

De este conjunto de publicaciones hay que destacar la revista *Monos* que publica, junto a historietas españolas y europeas, cómics norteamericanos que oscilan entre la popularidad que entonces alcanzaba «Foxy Grandpa» y la extrema singularidad de «The Upside Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo».

Pero, lo más importante es el planteamiento editorial de *Monos*, que presume de ser el semanario «ilustrado por los más ingeniosos caricaturistas del mundo». Efectivamente, con esta revista se inicia un nuevo modelo de prensa: el semanario gráfico de intención recreativa dedicado expresamente a la historieta y el chiste, con predominio de la imagen dibujada y en la que las secciones de texto son menores y poco importantes. *Monos* no es exactamente una revista de hu-

## EL ÚLTIMO RECORD POR LÓPEZ RUBIO



Historieta de López Rubio para la contracubierta de la revista Gutiérrez, de noviembre de 1927.

# PINOCHO

SEMANARIO INFANTIL

AÑO II  
NUM 95

40 Cents.

12 DICIEMBRE  
1926



Portada de la revista Pinocho 95, de diciembre de 1926, realizada por Bartolozzi.

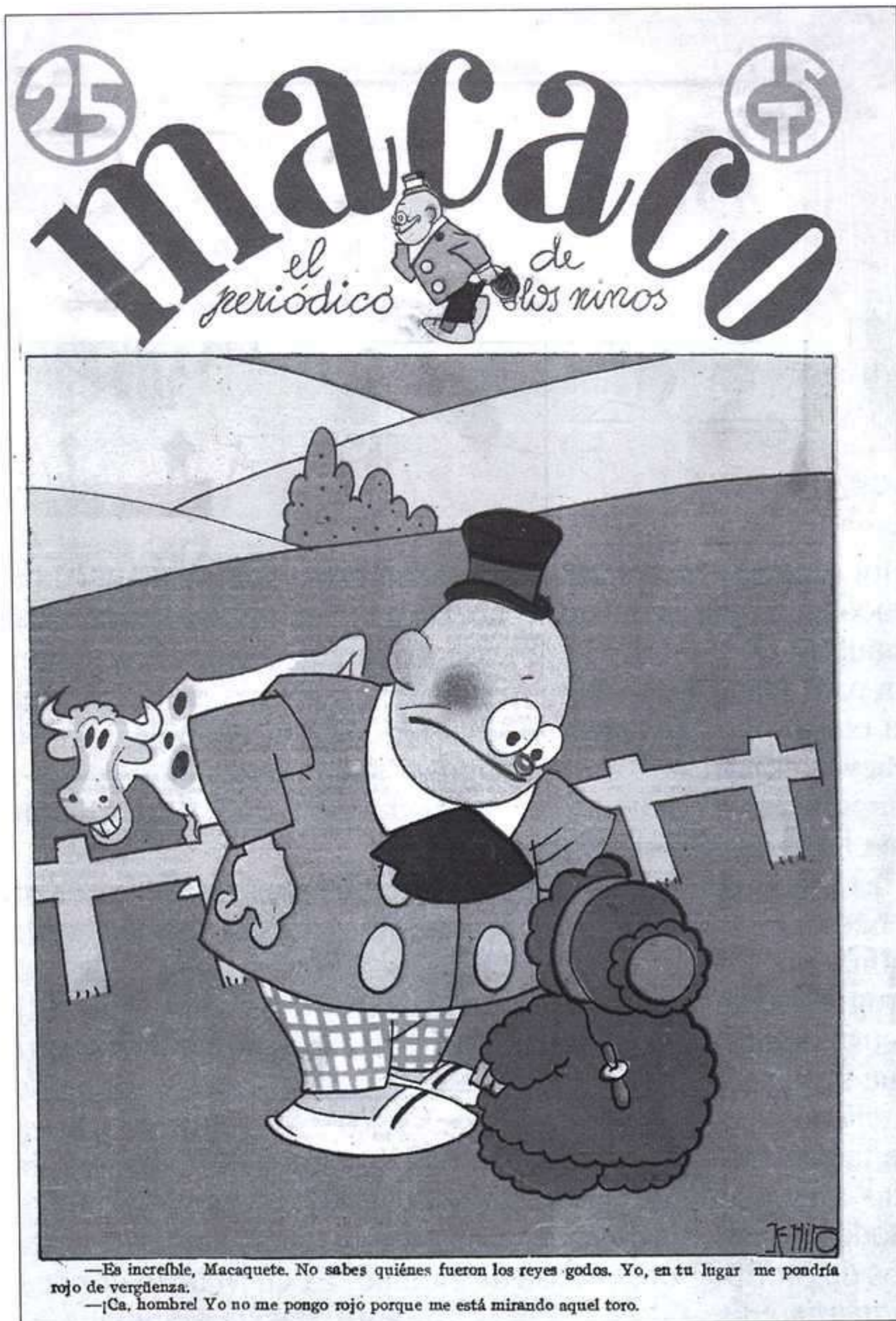
mor según los planteamientos periodísticos de su época, tampoco es propiamente un tebeo, pero el hecho de que sea un semanario que publica de forma preferente historietas supone un paso importante en la implantación del género en la prensa española. La revista se convierte en un ejemplo para los nuevos editores de prensa popular que poco a poco surgen al amparo del crecimiento económico que España experimenta en el primer tercio del siglo XX.

El crecimiento de la prensa de historietas española, de los tebeos, se produce siguiendo un doble proceso: por acumulación, con la edición repetida de sucesivas revistas, a las que progresivamente se añaden nuevos títulos año tras año. Ello ocurre sobre todo en Barcelona y trae consigo una industria que se especializa en toda clase de publicaciones orientadas hacia un consumo cada vez más masivo. Al mismo tiempo, se da también un proceso por el que se avanza a impulsos gracias a una serie de autores que buscan y encuentran nuevos modos y maneras de hacer, con editores que asumen los riesgos de producir una prensa de calidad. Es en Madrid donde la industria editorial de la prensa infantil avanza empujada por autores y editores que innovan y descubren nuevos modos de hacer, incorporando a la historieta española sus recursos más avanzados. Entre los más importantes tebeos madrileños de los años 20 hay que citar a *Caperucita* (1924), *Chiquilín* (1924), *Pinocho* (1925), *Pifa* (1925), *Chiribitas* (1925), *Macaco* (1928) y *Jeromín* (1929).

### Tebeos de calidad

Los años 20 fueron un periodo fructífero en la historia de los tebeos de Madrid, que alcanzaron gran calidad. Entre los nuevos editores que hacen posible estos logros y que abren sus publicaciones a los autores de humor gráfico e historieta y a un nuevo concepto de la ilustración, hay que destacar a Artemio Precioso con la revista de humor *Muchas Gracias*; Rafael Calleja que renueva radicalmente la vieja editorial familiar y publica el tebeo *Pinocho* y la revista *Chiribitas*; y Luis Montiel, propietario de las editoriales Rivadeneyra y Estampa, que publica la revista *Gutiérrez* y los tebeos *Macaco* y *Macaquete*. Gracias a ellos y a otros editores menos importantes que les siguen, los nuevos dibujantes encontrarán soportes adecuados en los que publicar sus trabajos.

Y no se trata sólo de tebeos y otras revistas infantiles, ya que en estos años la historieta alcanza un auge muy importante en la prensa de Madrid, auge que podemos concretar en dos casos que tienen especial significación e interés por tratarse de publicaciones para adultos. Nos referimos a las nuevas revistas de humor que en esta década aparecen en Madrid: *Buen Humor* (1921), *Muchas Gracias* (1924) y *Gutiérrez* (1927). Y del periódico *El Sol*. Estas publicaciones se abren a la historieta de autores españoles en sus manifestaciones más modernas y experimentales, publicando muchas obras que juegan con el lenguaje expresivo propio del medio, con sus convenciones gráficas, así como con los argumentos y personajes. En general, se trata de historietas de humor poco trascendentes. Sus autores no pretenden precisamente crear



Portada de Macaco 45, de diciembre de 1928, realizada por K-Hito.



Cubierta de la revista Gente Menuda, de mayo de 1934, realizada por López Rubio.

obras de importancia singular sino que más bien intentan jugar con los límites expresivos del medio con el que trabajan para llevarlos tan lejos como sea posible.

En los mismos años, el diario *El Sol* crea y mantiene, al menos hasta 1930, la sección diaria «Los Maestros de la Historieta», habitualmente en formato tira, en la que cada día un dibujante publica una historieta. Por esta sección única, y nunca repetida al mismo nivel, que muestra la importancia, o como mínimo el interés por la historieta existente en algunas de las publicaciones de Madrid de esta época, pasan y realizan sus obras muchos de los mejores dibujantes españoles de humor, entre ellos Martínez de León, Robledano, López Rubio, José Arrué, Tono, Sancha, Bagaría, etc.

Podemos agrupar a los dibujantes de los tebeos de Madrid de este periodo en dos grupos principales, aunque no rígidamente excluyentes. Uno, genérico, de dibujantes e ilustradores jóvenes —muchos con formación artística e interesados por la pintura—, que trabajan para las editoriales de literatura y prensa infantil, entre ellos: Salvador Bartolozzi, el pintor uruguayo Rafael Barradas, famoso por su vinculación a los grupos artísticos españoles de vanguardia, Antonio Barbero, Rafael Penagos, Emilio Ferrer, Teodoro Delgado, Soravilla, F. Ramírez, etc. El otro grupo lo forman autores que la crítica ha agrupado bajo el nombre de «Generación de 1927», entre ellos y para nuestro tema los dibujantes: K-Hito, López Rubio, Mihura y Tono. Y sus seguidores, que no discípulos: Bluff, Alfaraz, Echea, Dubón, etc.

El interés por la historieta que muestran muchos de los ilustradores y dibujantes españoles más interesantes de esta década y su perfecto conocimiento de los mecanismos expresivos del medio, les permite llevar este género hacia la modernidad, más allá de los estrechos límites en los que se debaten los tebeos de tipo popular. Y ello se refleja en algunos de los tebeos de Madrid, que se benefician del extraordinario momento que la historieta española vive durante esos años. Las que publica la prensa madrileña son las más importantes que se producen en España hasta los años 30 por su rápida evolución, por la total integración del texto y la imagen en el bocadillo y por su alto nivel de experimentación expresiva. Sobre todo ello cabe una reflexión más amplia y detallada, que por ahora queda para un libro que preparamos sobre los tebeos de Madrid. Eso sí, estos nuevos tebeos, de gran calidad técnica y de contenido, radicalmente distintos a las viejas revistas infantiles, se dirigen a lectores de clase media, lejos de toda veleidad de convertirse en prensa popular.

Todos los autores de este tiempo son importantes, todas las obras interesan, pero si hubiese que destacar nombres serían imprescindibles los de K-Hito, López Rubio, Mihura y Bluff, porque llevan la historieta española a una de sus cotas más altas. Todos los tebeos de esta década merecen reconocimiento, pero sobre todo *Pinocho* gracias a su director Salvador Bartolozzi, autor de una interesante revisión literaria y gráfica del personaje de Collodi, al que convierte en protagonista y título de esta revista infantil. En ella se publican historietas de K-Hito, Castillo y el propio Bartolozzi, ilustraciones de Tono, López Rubio, Robledano y Galindo y abundantes cómics norteamericanos como «Winnie Winkle», «The

Gumps», «Orphan Annie», «Bringin Up Father», «Happy Hooligan», etc. Técnicamente, *Pinocho* marca una etapa en la historia de la prensa, al ser uno de los primeros tebeos que se imprimen en offset, en los talleres Nerekan de San Sebastián. De este momento nos quedan también los tebeos *Chiribitas* y *Pifa* (1925), también de Calleja y prolongaciones de *Pinocho*. Y *Macaco* (1928), que dirige K-Hito en paralelo a la revista de humor *Gutiérrez*, y donde publica los trabajos de los dibujantes López Rubio, Mihura, Bluff, Roberto, Dubón, etc.

### Tebeos populares

Revistas ilustradas, prensa deportiva, novela popular de género, folletines infantiles por entregas, tebeos, cromos, postales, teatro «arrevistado», cine de género, radio, etc., etc., etc., ponen en la década de 1930 bases sólidas para una cultura industrial de masas —nada que ver con la auténtica cultura popular, en tanto que emanada del mismo pueblo— que penetrará en las capas medias de la sociedad madrileña y española. Esto se va a concretar de forma más explícita cuanto mayor sea la influencia de los medios norteamericanos sobre la sociedad urbana española, lo cual, por supuesto, no se puede localizar sólo en Madrid, pues se trata de un fenómeno

común a todo el país, con especial incidencia en los núcleos de población industriales o de servicios, de los que surge un nuevo público lector, más popular e indiscriminado.

En los años 30, los editores madrileños tienen que afrontar la competencia de las editoriales de Barcelona, que no sólo han remontado la mediocridad de años anteriores y ofrecen tebeos de calidad, con un excelente contenido de historietas, sino que a partir de 1934 unen la tradición editorial de los productos populares y baratos con los cómics norteamericanos de aventuras más famosos y actuales, como es el caso de los semanarios barceloneses *Aventurero* y *Mickey*. Sea por ello o por el giro populista que la cultura española experimentó en esta década, o posiblemente por ambas razones, los tebeos de Madrid se pueden agrupar en dos tendencias principales: por un lado títulos como *Macaquete* (1930), *El perro, el ratón y el gato* (1930), *Gente Menuda* (1932) e *Iván de España* (1934), que siguen la tendencia de calidad de años anteriores; por el otro, *Jeromín* (1929) y *Pichi* (1930), que llegaron hasta 1934 y se planteaban como publicaciones populares.

Las más representativas de la primera tendencia son: *El perro, el ratón y el gato*, dirigida por Antoniorrobes, con la colaboración de Mihura, Sama, Bartolozzi, Climent, López Rubio, Oscar, etc., que no es realmente un tebeo sino una revista claramente elitista e incluso lujosa, en la línea del argentino

# asóciAte

## A CEDRO

#### MÁS INFORMACIÓN:

[www.cedro.org](http://www.cedro.org)  
91 702 19 39  
[socios@cedro.org](mailto:socios@cedro.org)  
93 272 04 45  
[cedrocat@cedro.org](mailto:cedrocat@cedro.org)

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.

**CEDRO**  
Centro Español de Derechos Reprográficos  
Entidad de Autores y Editores



Historieta protagonizada por Pichi en el tebeo del mismo nombre, de junio de 1934, realizada por Jack.



Cubierta del tebeo Jeromín 173, de setiembre de 1932, realizada por Soravilla.

Billiken, y por ello minoritaria respecto a los lectores españoles. Y *Gente Menuda*, que presenta un perfecto equilibrio de contenidos con historietas de López Rubio, Orbegozo, Galindo, Alfaraz, Cabrero Arnal, Tauler, Gros, Antonio Casero, Reguera, Teodoro Delgado, etc. y se caracteriza por su calidad, si bien su condición de suplemento de la revista familiar *Blanco y Negro* dificulta valorar el alcance real de sus contenidos. Por el contrario, desde nuestra perspectiva y por el análisis de los ejemplares, podemos creer que los tebeos de Madrid más cercanos a los lectores de los años 30 han de ser *Pichi* y *Jeromín*, debido a sus planteamientos editoriales, su impresión, sus contenidos de historietas y su precio.

Ambos tebeos buscan soluciones intermedias respecto al populismo de otros tebeos y por ello recurren al cómic norteamericano. *Pichi* ofrece contenidos variados y se nutre de historietas de dibujantes españoles poco conocidos y de cómics norteamericanos pirateados, calcados o reinterpretados por dibujantes españoles, como son las series: «The Gumps», «Desperate Desmond», «The Katzenjammer Kids», «Tarzan», «Moon Mullins», «Felix the Cat», etc. y «Skippy», que totalmente reelaborado se convierte en Pichi. *Pichi* fomenta la participación de los lectores y su éxito genera concursos, bailes infantiles, postales, sobres sorpresa, productos de papelería, dioramas troquelados y muñecos. También alcanza éxito popular *Jeromín*, publicado en estos años por Prensa Católica —empresa del periódico diario *El Debate*—, que se plantea como un tebeo popular, incluso por el recurso a la impresión en rotativa y con papel de periódico. Eso, junto con la publicación de cómics norteamericanos como «The Katzenjammer Kids», «Laura», «Felix the Cat», «Dingle-Hooper and his Dog», que se unen a las historietas de Soravilla, Teodoro Delgado y Jubera, permite abaratar su precio.

Inmediatamente antes de la guerra civil se puede hablar por primera vez de una prensa infantil popular que llega a todos los estamentos de la sociedad española, sobre todo con los tebeos publicados en Barcelona y también con algunos de los tebeos de Madrid, bien que éstos, incluso los más populares, mantienen un nivel de calidad medio.

## Una triste guerra...

La Guerra Civil española pone fin a la normalidad y a la continuidad editorial en Madrid. A todos los niveles, no sólo en cuanto a las revistas infantiles y tebeos. No hay que olvidar su condición de ciudad sitiada y los constantes bombardeos que sacuden la vida diaria y la dificultan. La edición de prensa y libros no fue del todo imposible, pero sí difícil, más teniendo en cuenta que la guerra precipitó una situación de excepción y muchas de las empresas editoriales y de los talleres de impresión fueron incautados por los comités obreros y los partidos, que utilizaron los escasos recursos de papel, cartulina, tintas, etc. para la propaganda de guerra, una «guerra de papel» paralela a la de posiciones y en algunos momentos casi tan importante y desde luego mucho más triunfal que los hechos de armas.

Sea como fuere, el hecho es que Madrid no editará más te-





Fotografía de niños refugiados en Madrid leyendo tebeos en la guardería la Normal de Maestras, en agosto de 1936.

beos durante la Guerra Civil, cuando se está llevando a cabo una intensa labor de evacuación de los niños madrileños hacia la relativa seguridad de la retaguardia catalana y, en algunos casos, hacia otros países. La mayoría de los dibujantes que antes de julio de 1936 habían trabajado en los tebeos de Madrid y les habían aportado modernidad y calidad han desaparecido o trabajan para la causa de la República. Algunos, como Mihura, Tono, Teodoro Delgado, etc., se instalan en la zona controlada por los militares sublevados y colaboran con ellos mediante sus chistes, historietas e ilustraciones. Otros, como K-Hito, intentan volverse «invisibles» en la España republicana por miedo a posibles represalias, derivadas de su anterior trabajo en la prensa de derechas. Muchos dibujantes marchan al frente o ponen su capacidad expresiva y artística al servicio de los aparatos de propaganda que trabajan en el Madrid asediado, con casos particulares como el de López Rubio anónimo autor de las tiras recogidas en el folleto *El Soldado Canuto* —parece que con la posible colaboración de un jovencísimo Tomás Porto—. Y hay otros como Bartolozzi, Emilio Ferrer, Bluff, que continúan dibujando para la prensa de guerra en diarios, revistas gráficas de información y en la escasa prensa satírica del momento, como la revista valen-

ciana *La Traca*, en la que Bluff desarrolla una intensa labor de guerrilla contra los militares sublevados.

En 1939, los vencedores de la Guerra Civil dan un frenazo en seco y hacen que el país, sus gentes y su cultura retrocedan un cuarto de siglo. A todos los niveles y en todos los ámbitos, también en el editorial, en la prensa y en los tebeos. Al acabar la guerra, el dibujante Bluff es fusilado. Martínez de León, Babiano, Escobar, Robledano, y muchos dibujantes más van a parar a campos de concentración o a la cárcel. Otros huyen a Francia. La edición de tebeos recomienza prácticamente desde cero y cuando los editores de Madrid reanudan su trabajo lo hacen en precario, casi siempre con nuevos dibujantes desconocidos, hilando fino para atenerse a la ortodoxia del régimen de Franco. En años sucesivos los tebeos de Madrid serán abundantes, pero estarán controlados por el Estado, a través de Falange, o bien por la Iglesia. Más allá sólo quedan tebeos de ínfima calidad, pero muy populares. Y un ejemplo único de la alta calidad, exquisitez y elitismo de épocas anteriores: *Chicos*, que además será un paradigma de bien hacer para los años venideros. Pero ésa es otra historia... ■

\*Antonio Martín es historiador del cómic y técnico editorial.