

# LOS TE

# EBEOS ESPAÑOLES,

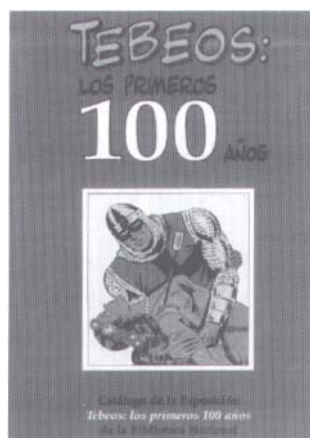
# EN EL PRIMER CENTENARIO DEL CÓMIC MUNDIAL

*Con la disculpa del presunto primer centenario de los tebeos y para los diversos y variopintos eventos que a su celebración se han montado, hemos tenido ocasión de volver a revisar materiales y, como consecuencia, reconsiderar muchos de los tópicos y lugares comunes que se fueron quedando como clichés en sepia, antañones y envejecidos. En el seminario de Jarandilla de la Vera del verano de 1996 ya le dimos un buen repaso a muchos de ellos, pero el abajo firmante ha tenido que seguir «matando burros» casi a diario y asume, con pesadumbre, que «la cuadra sigue llena». ;Parece que los repusieran cada noche, para mantener el porcentaje!*

LUIS CONDE MARTÍN

*Luis Conde; Martín es  
estudioso de los tebeos.*

*Portada del catálogo  
de la exposición  
celebrada en la  
Biblioteca Nacional  
de España.  
febrero-mar  
de 1997.*



A comienzos de este año de 1997, con el retraso que se le puede permitir a una institución tan vetusta como la Biblioteca Nacional de España, se montó una exposición sobre los tebeos españoles. ¡La primera vez que ocurre una cosa así, uno no daba crédito al acontecimiento! Ya sólo por este hecho, estoy por justificar la «movida» de los susodichos «100 AÑOS DE COMICS».

¡Ahí es nada, que la Biblioteca Nacional acoja en unas de sus salas centenarias las vitrinas con algunos de los tebeos de sus inmensos fondos! Lo veía y no acababa de creérmelo. Sí, era cierto y no un sueño. Allí, a la vista de quien quisiera con-



Portada del primer "TBO", en 1917, que sería el origen del término genérico "tebeos" para las publicaciones españolas de historietas.

templarlos, estaban muchos de los tebeos míticos de más de 100 años. Para que los ignorantes, los despreciativos o los sectarios malintencionados, no tuvieran ocasión de esquivarse en su torpeza.

Porque una excusa fácil siempre fue que no conocían muchos de esos materiales, que les sonaban como leyendas más o menos creíbles, o como monsergas de los abuelitos más o menos «Cebolletas», que abundan en el mundo de los tebeos.

#### LA NECESIDAD DE UN MUSEO DE LOS TEBEOS

Una de las primeras evidencias que ha arrojado esa primera exposición de la Biblioteca Nacional es la necesidad de constituir un Museo del Tebeo, en el que, quien quiera, pueda hacer

su particular recorrido por la historia y hacer su composición de lugar, tema y materia.

Porque en la *expo* estaban sólo unos 300 tebeos y el criterio de selección fue el de su comisario, Antonio Lara. Tal selección es tan

respetable como la de cualquier aficionado, estudioso o investigador que quiera conocer cómo ha sido la historia de los tebeos en España. Allí, como siempre, no estaban todos los que son, aunque sí estaban muchos. Por eso, para que otros puedan hacer su propia selección, debe existir un lugar donde se puedan examinar esos materiales inapreciables, que guarda el fondo de la primera biblioteca del país.

Otra de las conclusiones fue comprobar la sorpresa de muchos de los visitantes de la muestra, que descubrían que en España se produjeron tal cantidad y calidad de historietas, que para nada tenían que acomplejarse ante los *tintines* o los *asterix* foráneos. La sorpresa no era sólo del público más o menos desconocedor de esa historia de los tebeos, sino que hasta muchos de los actuales aficionados que están al día de lo que se ofrece en el mercado, no les cabía en el magín que, teniendo ese pasado, tuviéramos este penoso presente y un tan incierto futuro.

La tercera conclusión de los organizadores de la *expo* fue de más «calado» y se hizo evidente en la semana de conferencias y tertulias que se desarrollaron en el mes de marzo como complemento de la muestra. Allí, en el curso de esos encuentros entre expertos y algún que otro espectador «imparcial», se patentizó el oscuro panorama que se presenta a nuestros tebeos, en la sociedad actual. No sólo era la queja de los «profesionales» que no tienen donde publicar o incluso poder llevar sus originales para que se conserven y no desaparezcan, sino que hasta los mismos estudiosos o simples aficionados casi ya no tienen publicaciones que echarse a los ojos. La industria de los tebeos no existe. Hay dos o tres editores que reeditan material foráneo, como apéndices de empresas transnacionales, traduciendo lo que les llega y si acaso incluyendo de relleno

#### LAS DOCE UVAS

POR ORBEGOZO



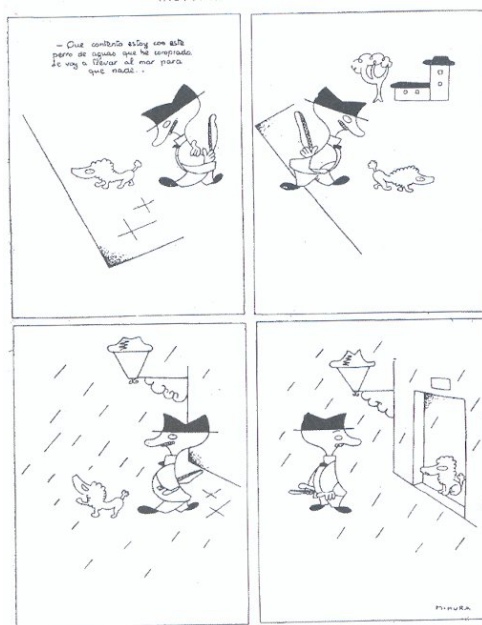
GENTE MENUDA de Orbegozo (años 30).

alguna paginita de autor local, por aquello de poner la guinda nacionalista.

Y, claro, los esforzados y voluntariosos que se autoeditan, casi en plan *fanzine* como «editores independientes». De éstos cabría esperar la renovación de la creatividad y de hecho lo están realizando. Lo que ocurre es que malamente pueden ellos crear un mercado inexistente, con su escaso alcance.

Los grandes monstruos de antaño, tipo Bruguera, aunque existen, están tan desmoralizados y desmotivados que dudan si hacer desaparecer sus divisiones de producción de tebeos, dado el escaso margen de maniobra. Les resulta más rentable el material de agencia y ¡santas pascuas!

En esas conversaciones llenas de amargura y pesadumbre, se reclamó la creación de un Museo del Tebeo, para que al menos las generaciones del futuro pudieran conocer un «oficio del pasado» que se conoció como el de «crea-dores de tebeos».



**MACACO de Mihura (años 30)**



### UN ARTE DEL SIGLO XX

Las celebraciones de estos 100 AÑOS han demostrado que la historieta es una de las artes comunicadoras del siglo XX, hermano menor del cine y medio joven por excelencia, por su baratura técnica. Hacer un tebeo apenas si exige unos folios, unas buenas cartulinas, tinta china y colores aplicables sobre papel. Luego, la industria es lo que deviene o no en soporte productivo y comercializador. Pero la creación es así de simple. ¡Y así de engañosa! Crear historietas para un autor o un equipo de autores es imaginar una película y desarrollarla sobre unas cuantas páginas y en formato de libro o revistas. Sólo queda que de ese original se saquen las copias, que se venderán si hay demanda.

Este arte nació en la prensa ilustrada, la que incluía lo «gráfico» con un avance expresivo para poder llegar a más «lectores-contempladores». Luego se «independizó» y vivió su propia experiencia en la búsqueda de sus propios seguidores. De algún modo siguió la estela de la comunicación periodística y de hecho se mantuvo como tiras humorísticas o páginas de miscelánea. Pero desde la aparición de los *comic books*, las revistas sólo de historietas, ya tuvo que apechar en solitario y defenderse con su público aficionado.

En los años veinte la innovación de soporte fue la revista repleta de páginas de historietas, ya fueran cómicas o de aventuras más o menos realistas. Y una década después, en los años treinta, se empezaron a editar en formato libro. Lo que en los años sesenta se conocería en Europa como el «álbum ilustrado» que llegó a su cénit en los años setenta. En esos años existían álbumes para todos los gustos, edades y



*GUTIERREZ de Bluff (años 30).*

peculiaridades. ¡Y las tiradas alcanzaban decenas de miles de ejemplares!

Fue tal la eclosión que esos «libros» entra-ron en los circuitos comerciales de las librerías tradicionales, saliendo del *ghetto* de las librerías especializadas, que por otra parte habían proliferado y ya no tenían complejo de existencia marginal.

El final de los años ochenta y la década de los noventa se ha presentado como el de los años de crisis y decadencia, sólo amortiguado por el relumbrón del éxito comercial de los tebeos japoneses, los *manga*, que si al inicio con-fundieron algo a los aficionados, luego sirvió para clarificar el mercado: existen tebeos para todos los gustos. Muchos de esos japoneses son «infantilizados» y también los hay eróticos y aun pornográficos. Como los de EE.UU., Europa y cualquier otro país. Sólo nos asombró la enorme afición japonesa y su formidable máquina comercializadora.

#### EDAD DE ORO Y EDAD DE PLATA

De la ingente producción de tebeos que este primer siglo arroja, se pueden hacer, y de hecho se hacen, valoraciones más o menos pintorescas. Según lo que en cada país se haya editado y cómo se hayan hecho conocer las grandes creaciones de la historieta mundial. Lógicamente cada país ejerce su particular «chauvinismo» y evoca como su propia edad de oro la época en que los tebeos fueron más leídos, se editaron con mayor calidad y surgieron más autores nativos, al estímulo de la creación mundial.

Es globalmente aceptada la preponderancia de las obras surgidas en los Estados Unidos de América en las tres primeras décadas del siglo. En esos 30 años surge tal pléyade de creadores, que aún

causa asombro contemplar la cantidad y calidad de sus creaciones. En el campo del humorismo, la caricatura y la fantasía hay obras todavía vigentes. Y en los terrenos de la aventura y el misterio, no le van a la zaga.

Cuando los EE.UU. entran en la Segunda Guerra Mundial, en 1941, sus creadores de historietas han abarcado casi todas las temáticas y han puesto este arte en las cimas de la expresividad.

A su modelo y con la fuerza y poderío de sus formidables agencias distribuidoras de material de prensa, cada país en desarrollo irá asimilando este arte innovador. La prensa de cada nación se modernizó siguiendo el modelo USA que se ha situado a la cabeza del progreso industrial periodístico. Y, a su auge, el de los «comics».

Los grandes héroes del «cómico USA» se hacen internacionales, aunque muchas veces sean nacionalizados, como particularmente hicieron con ellos los fascismos europeos. Cada país les cambiaba el nombre y así los hacían más cerca-nos o se los asimilaba con intenciones proselitistas. Otras veces provocaban rechazo y suscitaban réplicas. Los autores «nativos», estimulados por aquellas fascinantes creaciones USA, se atrevían a crear sus propias historietas, con héroes o heroínas nacionales o, al menos, no tan «imperialistas», tan «americanas»...

Esta lógica reacción de los historietistas de cada país, dio ocasión a que la historieta mundial se desarrollara como lo ha hecho, con ese empuje y variedad tan interesante.

■ LOS TEBEOS ESPAÑOLES, EN EL PRIMER CENTENARIO DEL CÓMIC MUNDIAL



*El capitán Trueno y El guerrero del antifaz son las dos series de cuadernillos que más influyeron en el tebeo español.*

De cualquier modo, a estas alturas ya se puede considerar que la edad de oro de la historieta mundial se mueve entre los años veinte y cuarenta del siglo y luego, entre los sesenta y setenta se apunta una edad de plata, que tiene sus raíces en la historieta para adultos surgida en Europa en esos años.

En los últimos años sesenta, con los movimientos emancipadores de la mujer y la rebelión estudiantil, la cultura juvenil se impone y como una de sus banderas aparece la historieta, el cómic y una de sus derivaciones, el cómic marginal o *underground*.

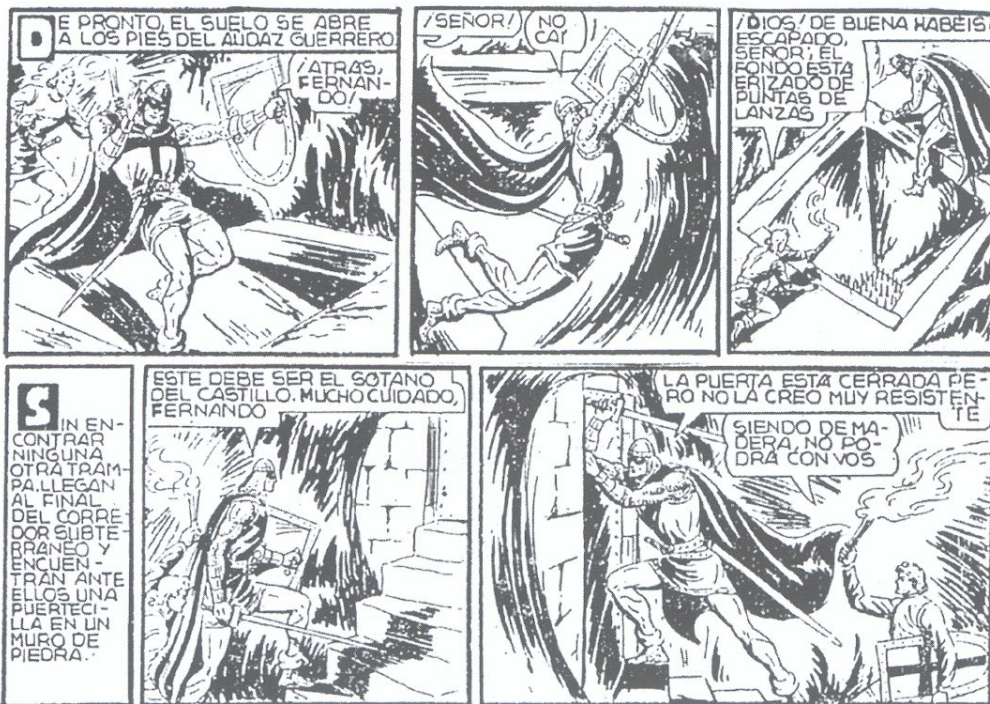
Los años ochenta fueron de decantación de estos fenómenos y del inicio de una crisis que todavía se acusa.

**LOS TEBEOS ESPAÑOLES**

España se incorporó al movimiento mundial de la historieta en los años treinta con la asimilación del «cómico USA» en las revistas infantiles y juveniles. La influencia europea había llegado más por la historieta humorística, que era más habitual en las revistas satíricas o en las publicaciones para el hogar y la familia.

Contemplar las páginas de muchas de las publicaciones de los años veinte y treinta es advertir la paulatina evolución de un grafismo antiguo, a uno renovador y vanguardista. Los humoristas gráficos descubrían un lenguaje y los ilustradores de prensa encontraron lo que buscaban: un medio para contar

sus propias cosas y no sólo adornar los textos de otros. Hasta entonces, sólo habían podido mostrar su arte con las ilustraciones de cuentos, narraciones o in-





eran los de EE.UU. remontados y en distinto formato, pero todos más o menos censurados y retocados por la feroz censura. Los escotes y la longitud de las faldas femeninas tenían que ajustarse a la moda impuesta por el nuevo estado y su concepción de lo permisible femenino. Aunque en España no se llegó a poner camiseta a Tarzán como en Italia, sí se le pusieron velos añadidos a la hermosa Dale, novia eterna de Flash Gordon o a la propia Jane tarzanesca. La penuria de esa industria en los primeros años 40 se explica con detalles como el de que muchas semanas las planchas de Tarzan que estaban dibujadas por Foster o por Hogarth, al no llegar el material desde su origen, se dibujaban por autores anónimos, que luego se supo eran Iranzo, Blasco, Alfonso Figueras o algún otro menos conocido. ¿Lo advertirían los sufridos seguidores? De cualquier modo no tenían posibilidades de protestar y los presuntos editores no se andaban con remilgos. ¡Lo importante era vender!

Como al principio se prohibieron todos los tebeos extranjeros, para que los chicos de la posguerra tuvieran su ración de fantasía, surgieron decenas de nuevos editores, que se enriquecieron con un negocio inesperado: miles de cuadernillos se publicaban cada semana, y para hacerlos se echó mano de cualquiera que tuviera alguna habilidad con los lápices y la tinta china. Fue la ocasión de los nuevos creadores y hasta se repescó alguno de los que ya trabajaban en los años 30. Los que no habían muerto en la contienda, ni se habían exiliado. Muchos de estos se dispersaron por Europa y América, la mayoría para no volver.

cluso relatos de sucesos o folletines lacrimógenos. Ilustrar folletines había sido un buen entrenamiento y preparación para el nuevo arte que descubrían sobre la marcha.

Pero la guerra civil de 1936-1939 y su posterior influencia en la sociedad española marcó definitivamente el devenir de los tebeos, la historieta española. Interrumpió su desarrollo natural y lo mediatizó inevitablemente. La divergencia y el retraso respecto a Europa y los EE. UU. se haría evidente con los años.

El franquismo impuso su modelo de prensa calcado de la Italia mussoliniana y de allí nos llegaron muchos de los «nuevos tebeos». Muchos

Las historietas sociales de Carlos Giménez fueron modélicas y seguidas por millones de aficionados



■ LOS TEBEOS ESPAÑOLES, EN EL PRIMER CENTENARIO DEL CÓMIC MUNDIAL



TORPEDO es la historia del género "negro" español más difundido en el mercado internacional. Abulí y Bernet son populares en todo el mundo gracias a ella.

Esta anomalía española se fue "curando" con los años y paulatinamente los viejos héroes USA volvieron a los tebeos españoles. Y, a partir de los años 60, llegaron también los de otros países europeos, especialmente de Italia, Francia, Inglaterra y Bélgica. Pero eso sí, los más infantiles y los más inocuos. Sólo tras la muerte de Franco, empezaron a dejar filtrarse los presuntamente "peligrosos".

**TRABAJAR PARA FUERA**

Tras el aluvión de los cuadernillos de los 40 y 50, que crearon el mercado del tebeo en España y dieron de comer a muchos editores y autores,

llegaron los difíciles años 60, con la feroz competencia de la TV y la torpeza de los editores, que no supieron competir como el resto de Europa. El resultado fue, que los autores españoles tuvieron que emigrar. Unos mandando sus creaciones a otros países y otros emigrando físicamente, agobiados por la precariedad de nuestro mercado. La censura del tardofranquismo fue especialmente torpe, porque impuso unas normas tan pintorescas, que desconcertaban a los creadores y editores. Una muestra de lo que decimos, fue la postura ante los superhéroes: Superman y Batman fueron prohibidos porque suplantaban la función a Dios, ejerciendo de "salvadores", en una derivación del papel que Cristo ejerce en la religión cristiana. Estas cosas se decían bajo la autoridad del Ministerio de Información y Turismo, que era quien velaba por la pureza de los tebeos y que entonces estaba bajo la tutela de Manuel Fraga Iribarne.

Los mejores creadores publicaban sus obras más adultas en Bélgica, Francia o Italia y muchos otros vivían de trabajos anónimos en las publicaciones inglesas.

Cuando el movimiento "hippie" impuso sus publicaciones "pop" y las publicaciones marginales y clandestinas circulaban entre los jóvenes, una revista española, *Star*, se atrevió a introducir materiales provocadores. Tuvo muchos problemas con la censura y languideció transformán-

# MADRIZ

NUMERO 12  
100 PÉSETAS

12

ENERO  
1985



**La revista MADRIZ que apareció en enero de 1984, creó escuela y fue el punto de partida de toda una generación de nuevos creadores de historietas.**

dose en revista de cultura marginal.

Hubo que esperar a la muerte de Franco, en 1975, para que poco a poco empezasen a llegar las historietas «adultas» que se publicaban en Europa y América... y que muchas veces eran de autores españoles que aquí no podían publicar. La pionera de estas revistas que «importaban» esos materiales fue *Totem*, de un ítalo-argentino avisado que se forró con el negocio.

En el tardofranquismo hubo un intento por hacer una revista juvenil según el modelo belga-francés, que aunque no duró mucho, marcó la pauta. Fue la última del aparato propagandístico de la Falange y se llamó *Trinca*. En ella aparecieron autores como Antonio Hernández Palacios, Víctor de la Fuente, Miguel Calatayud, Arranz, Azpiri, Bernet Toledano, Ventura y Nieto y muchos otros.

Además estimuló a que surgieran otras tras su estela, como fueron *Strong*, *Gaceta Junior* y *Gran Pulgarcito*.

Fueron los últimos intentos por mantener a los creadores antes de su diáspora.

## EL ESPEJISMO DE LA EDAD DE PLATA ESPAÑOLA

Muerto Franco y con la efervescencia democrática de los españoles, el mundo de la prensa se agitó soliviantado. Los tebeos también, aun-que tardaron un poco más. Las puntas de lanza fueron las revistas satíricas, de entre las que des-



tacaron enseguida *El Papus*, *Por Favor* y *El Jueves*. En ellas publicaron historietas algunos de los autores más comprometidos políticamente y marcaron una dirección. Otros se atrevieron con otros temas y poco a poco surgieron revistas para casi todos los gustos y tendencias. ¡A finales de los setenta y primeros de los ochenta, llegaron a aparecer en los quioscos más de 30 revistas de historietas con diversa periodicidad!

Jóvenes y adultos se sorprendieron de la extraordinaria calidad de muchas de las historietas que aparecían y esa bonanza aparente abrió los ojos a más de un autor en ciernes. Los editores emergentes no tenían tiempo ni para ver los materiales que llegaban a sus mesas. La agitación del mercado era tal que además del Saló del Còmic de Barcelona, que se convocó con periodicidad anual en el mes de mayo, no hubo un mes que no tuviera algún evento «comiquero» en cualquier autonomía o provincia con inquietudes «culturales». Los dibujantes, guionistas, críticos, editores y aficionados no daban a basto a tanta celebración. ¡Hasta los partidos políticos cayeron en la cuenta de que los tebeos podían ser un vehículo de captación de afiliados!

Luego todo volvió a su ser, las editoriales cerraban, los tebeos dejaron de venderse y los dibujantes no tenían de nuevo donde publicar. En eso estamos hoy. Se ha intentado copiar el modelo de superhéroes USA y el *manga* japonés. Pero los tebeos españoles, ¿dónde están? Algún día se sabrá.