



Antonio Gil González, Anxo Tarrío Varela (coords.), *Olladas do cómic ibérico*, Boletín Galego de Literatura, nº 35, 1er. semestre 2006, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións, Universidade de Santiago de Compostela, 2007, 459 pp.

Laureano Montero
Département Information-Communication
IUT de Dijon-Université de Bourgogne

El que el *Boletín Galego de Literatura* de la Universidad de Santiago le haya dedicado un número monográfico coordinado por Antonio Gil y Anxo Tarrío Varela con la asesoría técnica de los conocidos artistas gráficos Xaime Asensi y Manel Cráneo, marca todo un hito para el cómic peninsular. Cómic (con tilde), historieta, tebeo, banda desenhada (en portugués) / diseñada (en gallego), muchos nombres para una forma de expresión artística que, debates terminológicos aparte, presenta la peculiaridad esencial de hacer coexistir imagen y texto en un desarrollo narrativo y que algunos consideran como único lenguaje, junto con el cine, nacido en el siglo XX. Sin embargo, en la mayoría de los casos, el cómic, excepto tal vez en Francia y en Japón, ha tenido muy poca consideración o prestigio cultural, se le ha visto poco más que como divertido entretenimiento destinado a niños y adolescentes que se iniciaban con él en la lectura para abandonarlo después en favor de obras más serias.

También hay que reconocer que hasta ahora, salvo excepciones, como destaca Anxo Tarrío Varela en la presentación, el cómic ha brillado por su ausencia en los círculos académicos españoles. Por eso es de agradecer que entre en el ámbito de la investigación universitaria de la mano y con la solvencia de la revista compostelana, que desde 1989 se dedica al hecho literario en el sentido más amplio, acogiendo en sus

Olivar Nº 13 (2009), 275-279.



páginas estimulantes trabajos de investigación sobre teoría de la literatura y crítica literaria. Es cierto que el cómic está estrechamente vinculado a la literatura y a la narrativa, no sólo porque incorpora textos literarios en los globos y didascalias de las viñetas, sino también porque constituye ante todo un sistema narrativo. Pocas veces se ha acercado la universidad española de manera tan sistemática al cómic ibérico, y ésta es otra de las aportaciones más destacadas de esta publicación, el haber analizado de manera paralela la evolución del cómic a ambos lados de la raya, resaltando las similitudes pero también las diferencias de peso entre ambos contextos nacionales. Sin embargo, los trabajos presentados van mucho más allá de lo que anuncia el título del volumen, al situar el cómic ibérico en un contexto mucho más amplio y estudiar fenómenos como los inicios del cómic en la prensa estadounidense y la posterior aparición de los superhéroes, o el reciente manga japonés.

El número monográfico abarca un amplio espectro temporal que va desde los lejanos antecedentes medievales del siglo XII hasta las últimas tendencias del XXI y consta de nueve estudios que abordan “el hecho comicográfico” –según la expresión acuñada por Antonio Gil– desde perspectivas muy variadas; aunque la mayoría privilegia el enfoque historiográfico ciñéndose a contextos geográficos o históricos concretos, otros lo hacen desde el ángulo sociológico o estilístico. También hay que destacar la cuidadísima iconografía que acompaña a los textos y que hace la lectura del volumen particularmente atractiva, aunque como veremos su función no es meramente ilustrativa.

Ya en la introducción, Antonio Gil plantea cuestiones fundamentales acerca de su evolución al analizar la crisis y metamorfosis que ha experimentado el cómic en un periodo caracterizado por la primacía de lo audiovisual. El autor muestra cómo la historieta infantil y juvenil de humor o de aventuras en sus formatos y soportes originales ha desaparecido como forma de cultura popular y se ha visto fosilizada y museificada al ser convertida en mero objeto de colección destinada a un público principalmente adulto, mientras que al mismo tiempo su imaginario y su repertorio han alcanzado una enorme repercusión mediática tras ser reciclados por el cine, los dibujos animados o los videojuegos, dejando libre el campo original para un cómic de autor prestigiado pero minoritario.

Juan Casas Rigall analiza la ideología que subyace en el tebeo de la época franquista a través de dos exitosas series de aventuras, *El Guerrero del Antifaz* y *El Capitán Trueno*, ambientadas respectivamente en

tiempos del final de la Reconquista y de las Cruzadas, momentos privilegiados por la propaganda y la historiografía del régimen. Sin embargo, de la comparación sistemática entre los dos héroes se desprenden claras diferencias: si el primero integra las imposiciones culturales e ideológicas, sin que eso lo convierta no obstante en mero instrumento de la propaganda franquista, como se le ha acusado a veces, el segundo deja entrever sutiles mensajes democratizadores.

Remontando más el tiempo, Breixo Harguindey ve en la narrativa visual de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio un claro antecedente del noveno arte, hasta el punto de considerarla una obra maestra de los orígenes de la historieta occidental, ya que fue esencial para establecer la convención del sentido de lectura. El autor se vale de un análisis minucioso de la obra medieval para demostrar cómo ya estaban presentes en ella muchos de los recursos narrativos del cómic.

El siguiente estudio, firmado por Germán Hermida, rastrea la evolución del cómic gallego a través de sus principales autores y de las publicaciones que los han acogido, desde sus comienzos en el contexto de efervescencia cultural y contestación política de los 70, pasando por la intensa actividad que caracterizó a los 80, hasta llegar a su auge actual, en que logra afianzarse tanto a nivel español como internacional

Por su parte, Iratxe Retolaza ofrece un completo panorama de la historia del cómic vasco, o mejor dicho del escrito en euskera, ya que la autora no se ocupa de la producción en castellano, tratando de definir una tradición que, según ella, está muy relacionada con la propia lengua vasca que va a condicionar los temas y las formas, con un claro predominio de la función didáctica y de concienciación. Una tradición que las nuevas generaciones de autores vascos están criticando a través de personajes paródicos, cuyo mejor exponente sería Xabinaitor, el superhéroe creado por Patxi Gallego.

Marie Manuelle Silva y Rui Malheiro al principio de su trabajo dibujan un panorama desalentador de la situación en el país vecino al constatar la escasa visibilidad y la nula consideración de que goza el cómic nacional en un mercado abrumadoramente dominado por las traducciones. También es cierto que el cómic portugués se ha caracterizado por un convencionalismo tanto temático como formal, privilegiando la recreación histórica o la adaptación de los clásicos de la literatura. Sin embargo, y a pesar de la grave crisis económica que afecta al sector, los años 2000 han visto la aparición de pequeñas editoriales interesadas en promocionar a los au-

tores lusos más atraídos por el experimentalismo y más permeables a las influencias foráneas. Concluyen los autores su artículo lamentando la falta de estructuras que permitan una necesaria profesionalización del sector.

Ana Merino reflexiona sobre la evolución de la historieta infantil en España y tras un repaso a las principales revistas como *TBO* o *Chicos*, que le dieron una enorme repercusión como cultura de masas, llega a la conclusión de que se encuentra actualmente en vías de extinción. No sólo, argumenta la autora, porque otros medios de entretenimiento masivo como la televisión o los videojuegos han ocupado su lugar, sino también porque, a diferencia del cómic para adultos que logró encontrar cierta legitimación durante la Transición, el dirigido a la infancia ha carecido de un reconocimiento cultural que le permitiese consolidarse.

Tampoco se muestra muy optimista Enrique Torneiro con respecto a la salud en la Península Ibérica del noveno arte, que todavía no ha sido reconocido como manifestación artística seria por la “alta cultura”. En su artículo ofrece algunas interesantes claves para explicar las dificultades de difusión que encuentra el cómic en la sociedad peninsular actual a pesar de su riqueza expresiva y creativa, para ello se vale de la comparación con otros medios y otros mercados. El autor pone de manifiesto que son las pequeñas editoriales las que más han apostado en los últimos años por los trabajos de los autores locales, hecho ligado sin lugar a dudas a la menor rentabilidad de las producciones propias frente a las traducidas. Otra asignatura pendiente es la difusión del cómic a través de las bibliotecas públicas. Como ejemplo a seguir, señala a la Biblioteca Central Tecla Sala de L’Hospitalet de Llobregat y a la Bedoteca de Lisboa, que realizan una encomendable labor de promoción.

Muy diferente es la perspectiva desde la que Álvaro M. Pons aborda la historieta, él considera esta forma de expresión popular nacida en los periódicos una de las herramientas más útiles para el estudio sociológico del siglo XX. Se detiene primero en EE.UU., país donde primero se desarrolló, para pasar a ocuparse a continuación del duro contexto de la postguerra española. Las primeras viñetas, publicadas en los suplementos satíricos de los periódicos con un componente claramente costumbrista, dan a conocer la vida diaria de la sociedad americana; después de la Gran Depresión, la evasión pura inundará los cómics y aparecerán los superhéroes. Los tebeos también representan una forma barata de entretenimiento evasivo para los españoles recién salidos de la tragedia de

la Guerra Civil, aunque muy pronto surgirá una vertiente satírica en las historietas de humor que tendrá que vérselas con la censura.

Para terminar, Rubén Varillas destaca la fundamental importancia de la noción de estilo en el cómic basándose en los escritos de Robert C. Harvey, lo define como “el factor definitivo de cohesión que aúna visualmente a todos y cada uno de aquellos componentes visuales o icónicos esenciales en la creación comicográfica”. Analiza detenidamente el estilo caricaturesco de los primeros años del cómic norteamericano, el papel relevante de Hergé en el nacimiento de la llamada línea clara franco-belga, el humor absurdo de la “Escuela Bruguera” en la España franquista o el cómic underground de la Transición. Termina su estudio con una reflexión acerca del manga japonés. Su objetivo es demostrar a través de estos ejemplos “hasta qué punto las decisiones estilísticas condicionan la cohesión de la obra artística entendida como texto con unas intenciones comunicativas”.

El volumen de casi 300 páginas se completa con un interesante encuentro con Miguelanxo Pardo, el afamado artista gráfico gallego –tal vez el autor de cómic español más reputado internacionalmente– y el editor de cómics Paco Camarasa. Tras una reseña firmada por Margarita García del libro *Del fanzine al manga yaoi. Lesbianes, gays i transsexuals al comic*, el número monográfico se cierra con un destacado apartado de creación que recoge atractivas muestras del trabajo de los artistas Xaime Asensi, Manel Cráneo, José Carlos Fernández y Kiko Dasilva, entablando así un interesante diálogo entre teoría y creación artística .

Los trabajos que componen este número monográfico del *Boletín Gallego de Literatura* nos ofrecen sin lugar a dudas un completo panorama de la evolución y la situación actual del cómic ibérico a la vez que analizan los retos a los que se enfrenta una forma de expresión viva, en constante cambio y en diálogo permanente con otros medios y manifestaciones artísticas. Estamos convencidos de que la iniciativa de la revista representa un paso decisivo en el reconocimiento del “hecho comicográfico” por la investigación universitaria y en la constitución de un corpus científico. Esperamos que sirva de base de partida para nuevos proyectos y debates fructíferos ya que el cómic, como cualquier medio de expresión artística, también necesita estos estudios teóricos para poder avanzar.