

especial cómic - federación de servicios a las ciudadanía de CCOO

perspectiva

CCOO
servicios a la ciudadanía



Comics: cultura y sociedad



Dirección:

Xavier Navarro

Consejo de redacción:

Xavier Navarro, Pepe Gálvez, Gina Argemir, Mertxe Paredes, Joan Coscubiela, Juana Olmeda, Manuel Fernández Albano, Javier Jiménez

Consejo Asesor:

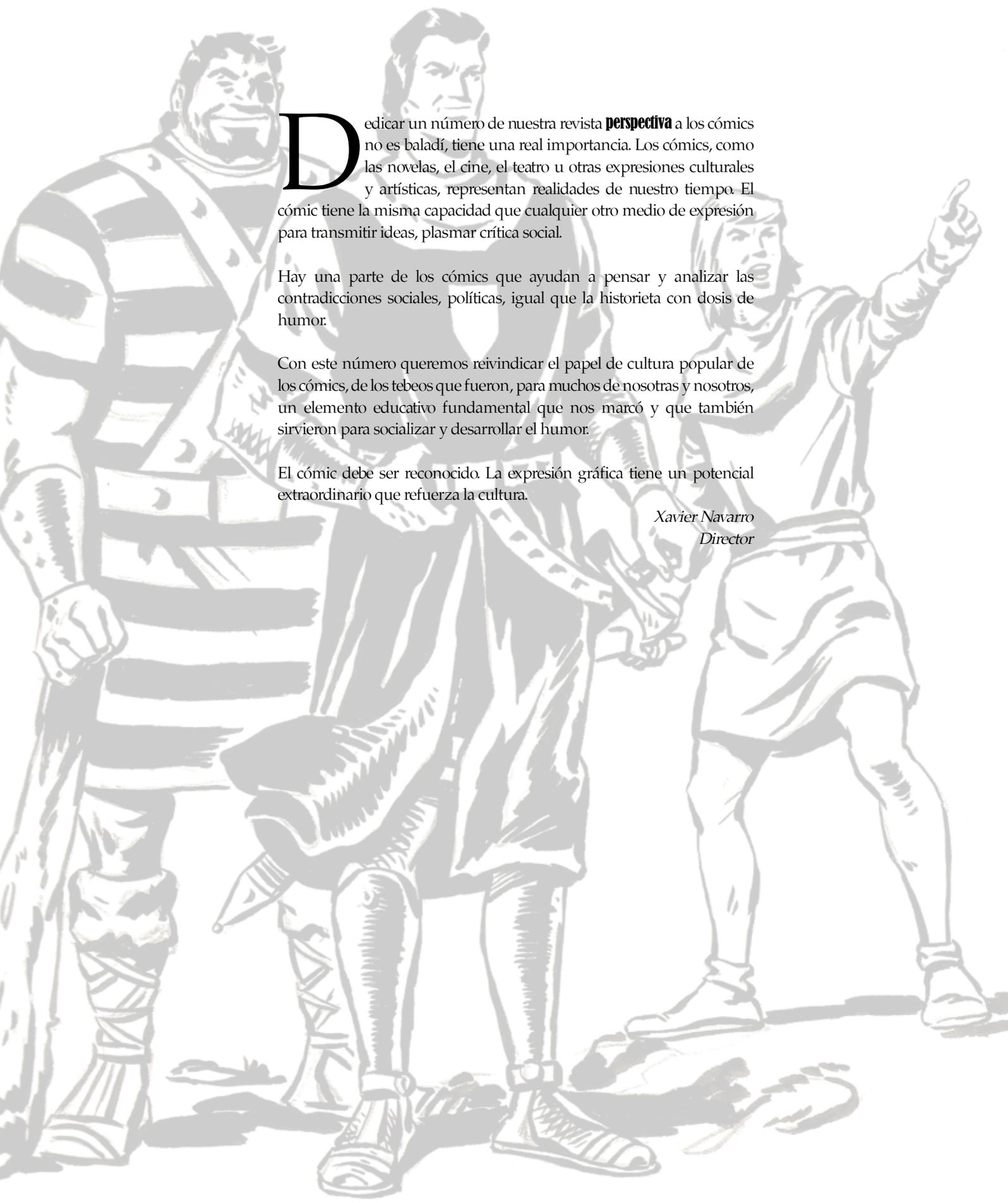
Manel García Biel, Javier Doz, Ignacio Muro, Juan Laborda, Bruno Estrada, Joan Herrera, Lluís Camprubí, Maite Ojer, Aritz Cirbián, Jaume Bosch, Isàvena Opisso, Javier Tébar, Rosa Sans, Ricard Bellera, Beatriz Ballestín, Lidia Brun, Carlos Tuya, Gemma Lienas, Juan Manuel Tapia, Francisco Rodríguez de Lecea, Alfons Labrador, Amparo Merino Segovia, Belén Cardona Rubert, Gemma Galdón Clavell

Edición y maquetación:

Comunicación FSC-CCOO

Depósito legal: M-29458-2015





Dedicar un número de nuestra revista **perspectiva** a los cómics no es baladí, tiene una real importancia. Los cómics, como las novelas, el cine, el teatro u otras expresiones culturales y artísticas, representan realidades de nuestro tiempo. El cómic tiene la misma capacidad que cualquier otro medio de expresión para transmitir ideas, plasmar crítica social.

Hay una parte de los cómics que ayudan a pensar y analizar las contradicciones sociales, políticas, igual que la historieta con dosis de humor.

Con este número queremos reivindicar el papel de cultura popular de los cómics, de los tebeos que fueron, para muchos de nosotras y nosotros, un elemento educativo fundamental que nos marcó y que también sirvieron para socializar y desarrollar el humor.

El cómic debe ser reconocido. La expresión gráfica tiene un potencial extraordinario que refuerza la cultura.

Xavier Navarro
Director



Un mundo entre dos viñetas

Pepe Gálvez. Guionista, sindicalista, crítico de historietas



Uno de los elementos claves en el lenguaje de la historieta es paradójicamente un vacío, el espacio en blanco que existe entre dos viñetas y que contiene elípticamente una serie de acciones enmarcadas por las coordenadas espacio-tiempo. Para el autor de historietas la medida y calidad de este vacío es esencial para graduar el ritmo o la intensidad dramática de una secuencia narrativa, para establecer el equilibrio entre lo que se muestra y lo que se sugiere. Por lo tanto este espacio aparentemente estéril es clave para la narración. Este vacío puede ser una muy adecuada metáfora de la situación de la historieta en el mundo de la cultura, de como su casi inexistencia, y en consecuencia desconocimiento, para la mirada institucional y para una gran parte del universo de la cultura contiene una vida creativa no sólo resistente sino también evolutiva. Situada actualmente y en nuestra sociedad entre dos representaciones de ella, estereotipos, parciales y contrapuestas como son la de ser un medio destinado a los niños o colectivos en fase de socialización y la de ser un medio propicio a la exhibición gratuita de la violencia y del sexo, la historieta ofrece un cuerpo de creación variado que asume cada vez más a la vez temas complejos y formas de expresión más elaboradas.

¿Cultura marginal y subordinada?

La valoración oficial de la historieta la ha situado

mayoritariamente dentro de la jerarquía de los medios culturales en un status de subordinación expresiva bien a la literatura bien al cine, estimación que aparece ligada a una consideración que la limita a dirigirse casi exclusivamente a un público subalterno: el infantil o el adulto que está dentro de un proceso de socialización como fue el caso de los inmigrantes a los USA. Es una visión que se basa en el papel otorgado a la historieta dentro de la cultura popular y que tiene mucho que ver con la funcionalidad comunicativa, un rol que se le adjudicó por su capacidad pero también por los prejuicios sobre las limitaciones de la imagen. Ahora bien la realidad es que la aparición del cómic, como un proceso en el que la relación entre imágenes va generando diferentes grados de narración, va a estar ligada en sus inicios con la caricatura humorística para adultos (1) y es después cuando se deriva el su uso hacia las publicaciones infantiles, como complemento del objetivo pedagógico dominante en estas publicaciones. Por otra parte, como los otros componentes de la cultura popular, la historieta también tiene una vertiente industrial que en su caso se ha caracterizado por un desarrollo generalmente precario, bien por ser un componente adicional de otro producto, como es el caso de las tiras en la prensa, bien por la debilidad de sus empresas que, salvo las excepciones francesa y japonesa de los últimos años, sólo se han dedicado a la explotación intensiva

de un mercado limitado generacionalmente (2). La industria historietística ha crecido ocupando los espacios que la literatura le dejaba, espacios subalternos claro, destinados a la educación y a la evasión, similares ciertamente los que dieron origen al cine. De este modo la historieta ha vivido la necesidad de afirmar su independencia como lenguaje sin poder emanciparse del todo industrialmente. Y cuando se ha podido escapar de estos límites lo ha hecho para ocupar el vacío de la cultura "oficial", situándose dentro de una marginalidad crítica, de una voluntad de articular formas culturales alternativas tanto en la producción y distribución como en la temática y en las formas. Entonces ha se ha convertido en un elemento cultural identitario pero que ha sufrido la coyunturalidad de las formas sociales en las que sirve de expresión, como sucedió con el comix dentro del movimiento underground norteamericana de los años setenta del siglo pasado o con los movimientos contraculturales europeos de la misma época.

Más allá de los prejuicios

El primer prejuicio o valoración devaluadora con el que generalmente se ha pretendido limitar la capacidad expresiva de la historieta se establece sobre la consideración de que la imagen en general empobrece el lenguaje de la palabra. Los argumentos insisten bien en su origen subordinado, nacimiento como ilustración de la literatura, es decir con la función de acercar el mundo literario al público desconocedor del código de sus signos; bien en la excesiva facilidad comunicativa de la imagen, por su ausencia de exigencias previas (conocimientos gramaticales) para entender su mensaje.

Ahora bien la imagen ha sido una forma de comunicación tan inherente al ser humano como la palabra, que no nace como apéndice de la palabra escrita sino que incluso es anterior a ella, aunque se desarrolle posteriormente cuando las condiciones sociales y tecnológicas lo posibiliten y que ha madurado desde su sencillez comunicativa hacia una capacidad expresiva progresivamente polivalente. Por otra parte existe un importante grado de abstracción y de convenciones representativas en la imagen dibujada (3), lo que sucede es que el grado de abstracción es variable entre realismo y caricatura, entre una historieta de William Vance (4) y una de Ivá o de Calpurnio (5).

Por otra parte dentro de la historieta la interrelación entre palabra escrita e imagen dibujada es casi continua y presenta

muchas variantes, pero adquiere su mayor interés cuando la conjugación de los dos lenguajes se realiza desde la respectiva autonomía, no de la complementariedad dependiente. Este grado de cooperación se da especialmente en el terreno fronterizo con la ilustración, es el caso por ejemplo de Fantagas (Ed. Sinsentido) del argentino Carlos Nine o en general de obras con un importante componente intimista como La Ascensión del Gran Mal (Ed. Sinsentido) del francés David B. Pero seguramente son Gemma Boverly (Ed Destino) y Lo que más me gusta son los monstruos de la inglesa Pbsy Simmonds y la morteamericana Emil Ferris el paradigma más claro de simbiosis de la palabra y la imagen para cubrir diferentes niveles de la narración en una demostración del mestizaje de sus lenguajes, es decir de una interrelación que permite desarrollar el máximo de sus diferentes especificidades a la vez que se potencian zonas de convivencia y mezcla. Y es que la maduración del lenguaje de la imagen dibujada no sólo favorece sino que exige la mezcla, sea en confrontación o sea en simbiosis, con la palabra.

Modos de lectura

La lectura de la historieta puede parecer automática, ya veces lo es, pero sigue una sintaxis y unas pautas que son establecidas por la existencia en el seno de una página de múltiples relaciones de subordinación y de coordinación entre las imágenes. En la historieta son las relaciones entre los componentes de una misma imagen (nivel morfológico) y las relaciones entre viñetas contiguas, las que son semánticamente determinantes.

Desde esta perspectiva se pueden realizar diferentes tipos de lecturas:

A) La lectura que sólo interpreta los códigos narrativos y códigos gráficos más directos. Es la lectura que se basa en la facilidad de la historieta para evadirse de los límites espacio-temporales y para construir con un coste muy bajo todo tipo de universos ficticios. Es esencialmente la lectura de género, que busca exclusivamente el placer de la narración lineal y que se nutre de un amplio abanico de productos, desde los más simplistas hasta los que tienen un sólido guión y alcanzan altos grados de calidad en el grafismo (6).

B) Una lectura sensual que se basa en el disfrute de las formas, de los colores y de sus relaciones. Una lectura que disfruta de la sensibilidad del trazo, de su ligereza e intensidad; los

equilibrios y contrastes entre el blanco y el negro; de la capacidad de generar atmósferas mediante los colores; de la imaginativa manipulación de las formas y de sus referentes, del juego visual de la escenificación de las acciones. Es una lectura que sigue la tradición de la pintura y de la ilustración.

C) Una lectura que contempla el conjunto de la página o de la doble página y que capta las elipsis narrativas de los espacios entre las viñetas; las relaciones entre éstas, no sólo desde la continuidad sino también desde la contigüidad; de las simetrías y asimetrías de las agrupaciones de viñetas ...; una lectura que por ejemplo capta las propuestas de los autores que utilizan los códigos expresivos de la historieta como elementos narrativos.

D) Una lectura que combina modos de lecturas y que eleva progresivamente el grado de complejidad del mensaje, así como la satisfacción del lector, y que es la base tanto de las mejores obras clásicas de la historieta (7) como de la madurez expresiva presente a un buen puñado de cómics actuales.

Tiempos de renovación

Curiosamente la crisis de la historieta como medio de masas, que se produce cuando la televisión y los juegos infográficos ocupan una gran parte de la función comunicativa y evasiva que aquella tenía asignada, coincidió en Europa con la consolidación de un movimiento de recuperación cultural del medio que también se ha expresado en la creación. De este modo, son cada vez más numerosos los autores que han sustituido el aprendizaje autodidacta profesional para una adquisición continua de conocimientos sobre el lenguaje de su medio y sobre sus funciones narrativas y expresivas (8). Este cambio de relación del autor con su creación historietística ha derivado tanto en un incremento de la experimentación gráfica como en la mayor variedad temática.

(1) Los inventores del comic español 1873/1900. de Antonio Martín. (Planeta DeAgostini Barcelona 2000) es una atalaia imprescindible para contemplar sin prejuicios el proceso de nacimiento de la historieta española.

(2) Sobre la fragilidad de la industria del tebeo en el Estado español ver Apuntes para una Historia d elos Tebeos de Antonio Martín Ed Glénat Barcelona 2000.

(3) Scott McCloud en Como se hace un cómic de (Ediciones B 1995) realiza unas reflexiones sobre la función comunicativa de la imagen.

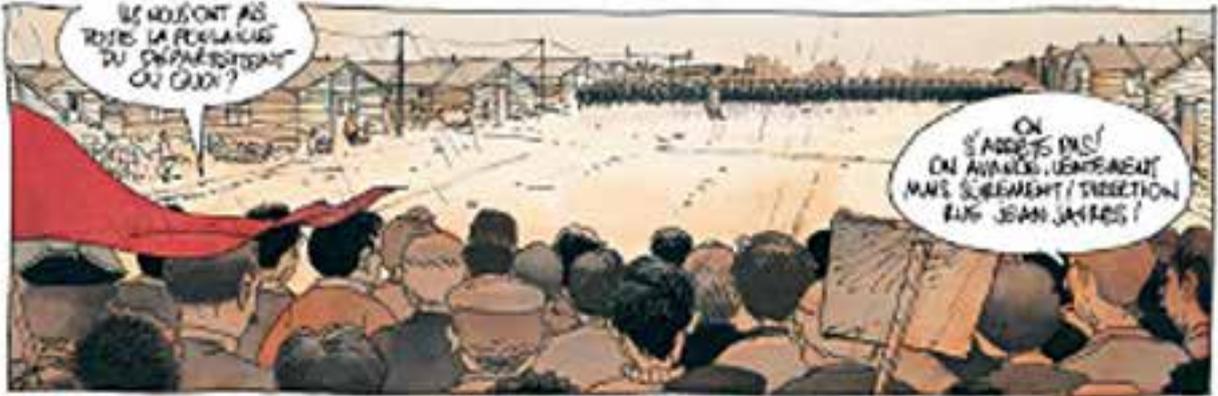
(4) W.Vance con la serie XIII (Norma Ed.), con guión de Jean Van Hamme, es seguramente el representante más evidente del realismo gráfico dentro de la actual historieta europea, un estilo que intenta mimetizar no interpretar la realidad.

(5) Calpurnio autor de Cutlass (Ed. Glénat) o Ivá de Maki Navaja y La Puta Mili (El Jueves) son ejemplos de autores que utilizan un grafismo minimalista que en la su sencillez esconde un cierto grado de abstracción icónica .

(6) Mort Cinder (Planeta DeAgostini. Barcelona. 2002) guión de H.G. Oesterheld y realización gráfica de Alberto Breccia es una obra producida hace unos cuarenta años que puede servir como ejemplo de narración de género dirigida hacia un público infantil-juvenil, pero que poco a poco gana profundidad narrativa para el tratamiento de los personajes y de las situaciones al tiempo que el dibujo y entintado expresionista genera una serie de imágenes cargadas de dramatismo. Las aventuras de Tintín son otro ejemplo de calidad narrativa dentro de una producción muy "standard".

(7) Little Nemo de Winsor Mac Cay (Norma Ed. Barcelona.1993). Krazy Kat de Herriman (Norma Ed Barcelona. 1996.) Son dos obras clásicas, que destacan por el contenido lúdico y experimental de su tratamiento de la página como unidad narrativa.

(8) Ver Sinfonía gráfica: Variaciones en las unidades estructurales y narrativas del cómic (Ed. Glénat. Barcelona.2000) donde Sergio García Sánchez, un joven historietista reflexiona y busca propuestas alternativas para la estructura narrativa de la historieta. El lenguaje, la imagen dibujada, la viñeta y la llanura son por otra parte los protagonistas de Relaciones (Ed. Sinsentido) y Simple (Ed. De Ponent) dos obras de Silvestre, otra personalidad de Federico del Barrio. 



LE NOUS ONT PAS
TOUTES LA PERMANENCE
DU DÉPARTEMENT
OU QUOI?

ON
S'ARRÊTE PAS!
ON AVANCE, LENTEMENT
MAIS SUREMENT / DIRECTION
RUE JEAN JARRES!



PRÉFÈRES
ET DÉPARTEMENT
COMMISSION

CETTE MANIFESTATION
EST INTERDITE PAR
ARRÊTÉ MUNICIPAL!



JE VOUS DÉCONNE DE
VOUS DISSOLVRE OU JE ME
VOIRAI DANS L'OBLIGATION
DE FAIRE USAGE DE
LA FORCE!



ENTENDS?
VAIS LE
DIRE LA
GROS SAC!

ON VA

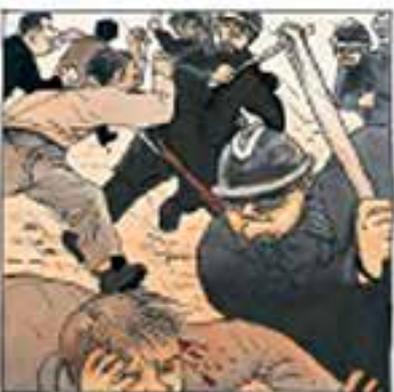
RENSEIGNE-VOUS
LES FICARDIERS
CHARRIS!



QU'EST-CE
QU'ÇA??

LACRIMOS!!

SALUDS!





El camino iniciático del lector de tebeos

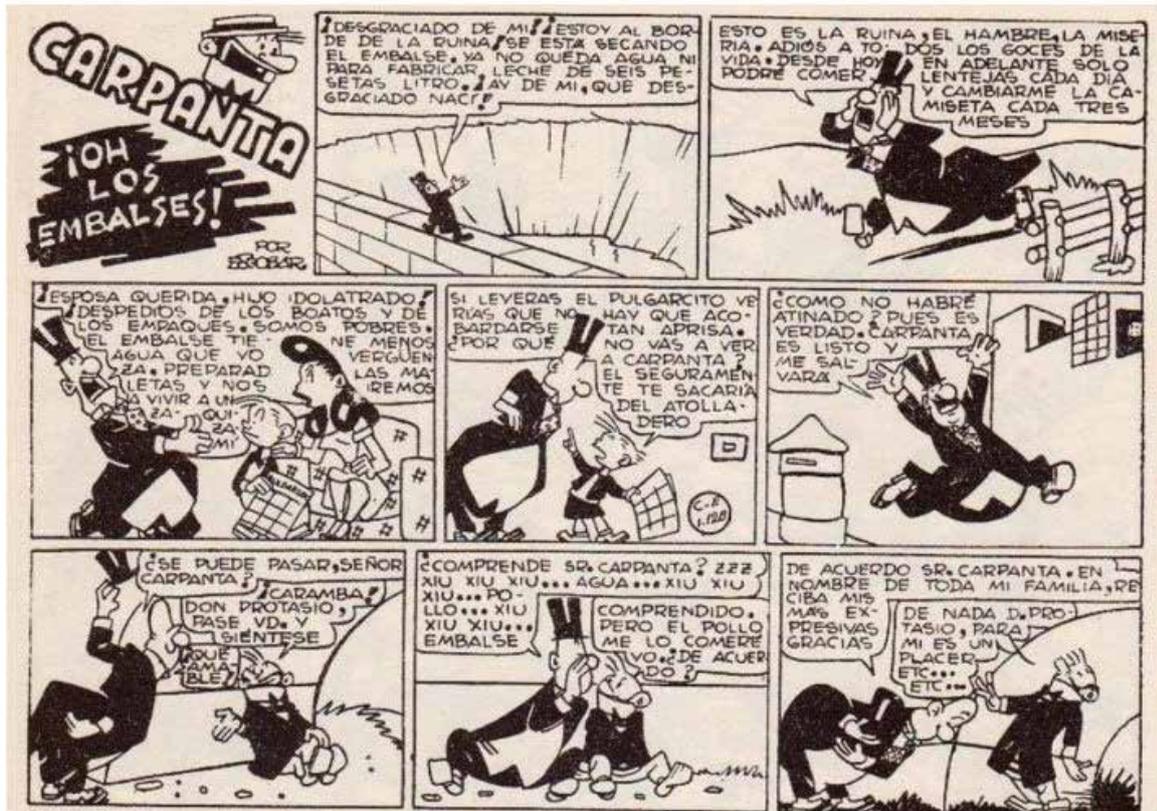
Javier Pérez Andújar. Periodista y escritor



Estaba pensando en la parte social del tebeo desde el punto de vista del materialismo dialéctico (ya saben, el hambre de Carpanta, o Petra como la chica de pueblo que tiene que servir), pero al repasar mi historial infantil me he dado cuenta de que soy hijo de un conjuro chamánico. En realidad hice lo que toda mi generación. Empecé sin saberlo con Walt Disney, pasé toda la niñez en Bruguera y a la que me compraron los primeros pantalones largos me puse a leer superhéroes. Entonces los pantalones largos eran los vaqueros azules con el toro de Lois revolviéndose. O quizá eran Lee, o Cimarrón. Desde que empecé a llevarlos me pregunté si dentro de mucho tiempo sería un viejo con tejanos, y estoy descubriendo que no puedo ser otra cosa. Era un chamanismo ortodoxo aquel en el que me había iniciado mediante los tebeos. La triple transformación, cambiar de condición tres veces durante la persecución igual que en los cuentos de hadas. Porque pasando por los cómics del ratón Mickey, y del pato Donald, y del perro Pluto, por las vicisitudes de Anacleto, Sir Tim O'Theo, Pepe Gotera y Otilio, Doña Lío Portapartes, y Rigoberto Picaporte, y por las heroicidades de Thor, Galactus, los Cuatro Fantásticos, Estela Plateada, Spiderman, Magneto y el Doctor Muerte, no hacía sino transformarme en animal, en humano y en semidiós sucesivamente, lo mismo que se crean los héroes en los mitos. Los tebeos fueron de ese modo lo que quedaba del rito iniciático

primitivo. Las estrechas habitaciones de los pisos en los bloques habían tomado el relevo de la cabaña en el corazón del bosque, y sentados en el suelo (la cama como un barco amarrado) nos sometíamos a las más viejas alteraciones de la conciencia, las progresivas mutaciones del alma. Viajar de un estado al otro, y al otro, hasta pertenecer definitivamente al mundo.

Es cierto que leídos detrás de aquella ventana que daba a las torres de la luz (a lo lejos tres chimeneas gigantes de hormigón y las vías del tren, al otro lado la autopista, y el repiqueteo de la lluvia en los cristales repitiendo que hay quedarse en casa porque en la calle poco había que buscar esa tarde hecha de barro como el primer hombre de la Creación), quiero decir, que en esos momentos los tebeos cobraban una dimensión neorrealista, y aunque su necesidad de mercado pretendía disimularla, la llevaban en la semilla. Eran tebeos nacidos de dibujantes de origen humilde hablándoles a las clases populares. A los suyos. El ratón Mickey surgió como una criatura pobre igual que tantos otros millones de estadounidenses. Los tiempos en que ve la luz son los de la Gran Depresión y los parajes que frecuenta están en las afueras. Las casas de madera, las vallas de tablones, los caminos de tierra, los descampados. Ni ratón de campo, ni ratón de ciudad. Mickey



Mouse es un ratón de suburbio. Del hambre de posguerra de Carpanta, de los arrabales de la ciudad por donde trotan los personajes de Alfons Figueras, de los descampados en los que de repente aparecen la Abuelita Paz, el niño Angelito (pero le llamábamos Gu-gú), o también Rompetechos, de todo este paisaje suburbano también iban fijándose una identificación y un centelleo en mi retina de niño sin gafas (admiraba a los compañeros que las llevaban pues sabía que con ellas veían mejor y parecían más listos). Y Spiderman, que vivía con su tía, también era un chaval de barrio de Nueva York, de la misma zona de Queens en la que creció su creador Stan Lee, del mismo lugar donde salieron los Ramones.

Pero los Ramones, el rock and roll, ya es otra religión, otro animismo. Ya es la ropa talar de los vaqueros asumidos como primera piel. Ahí los tebeos han cambiado de nuevo. Ahora se llaman Totem, Cimoc, 1984 y Zona 84, El Víbora... Y van a fundar una religión sin dios, hecha de ateísmo y escepticismo, porque por enésima vez ha vuelto a desvanecerse todo por lo que lucharon los otros, y nosotros otra vez hemos llegado (o quizá lo hemos construido) a un campo de batalla abandonado, sólo a tiempo para recoger un poco de leyenda y un poco de chatarra, como la madre coraje de Brecht, como cualquiera de sus hijos. En aquel descampado lleno de cadáveres de todo tipo fue donde se desvanecieron mis tebeos. Años después brotarían las novelas gráficas sobre esa misma tierra. Pero esta es otra guerra. Otra religión. Lectura para nuevos creyentes.

El mercado disimula, la precariedad no puede

Alfons López. Dibujante y periodista

Hay quien sostiene que, en el mercado español, hoy se publican más títulos de tebeos que nunca. Pero parece ser que solo en 1961 las editoriales españolas de la época, encabezadas por las cuatro grandes: Bruguera, Toray, Maga y Valenciana, editaron casi un total de 4.700 nuevos títulos, en su mayoría obra de autores españoles. Unos mil más de todo lo que publicaron en 2017 los editores actuales. Eran unos tebeos más delgaditos, eso sí.

Antes de continuar quisiera dar las gracias, entre otros, a Toni Guiral y la Asociación Cultural Tebeosfera cuyos datos han confirmado en buena medida mis sospechas e intuiciones conforme los árboles de una cierta abundancia de títulos no permiten ver el bosque del mercado. Lo disimulan.

Consideraciones generales sobre el papel

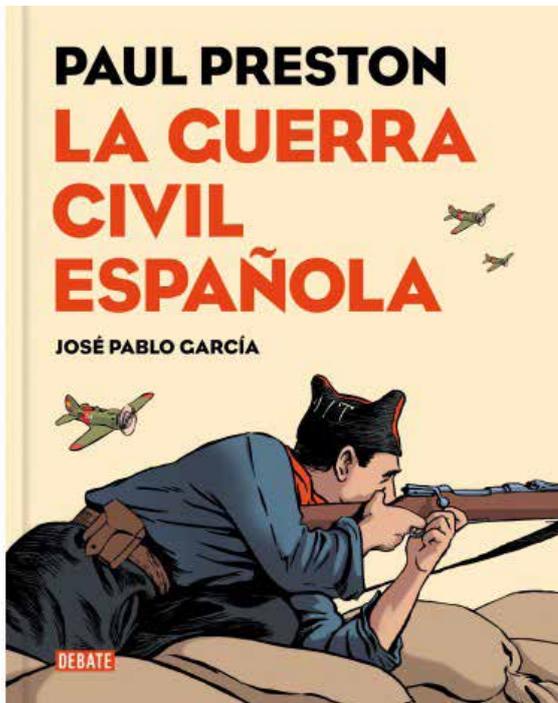
Hay datos que aseguran que en diez años y por diversos motivos: Crisis, cambio de hábitos... Se han rebajado a la mitad las tiradas de los libros, pero que hoy asistimos a una cierta recuperación de manera que el gasto familiar en literatura en España se encontraría en línea de la media europea, como Italia, más o menos, y por debajo de Francia y Alemania, claro. Lo que contrasta con las estadísticas que insisten, una y otra

vez, en que el 40% de los españoles no leen nunca o casi nunca un libro. De hecho los que lo hacen con una cierta frecuencia no llegan al 50%. Por lo que podemos deducir que mientras unos no pillan una letra, (el whatsapp no cuenta) otros se lo leen todo. Y bueno, algún tebeo sí debe caer, digo yo... Al fin y al cabo no hay tanta diferencia, el origen de las letras son palabras dibujadas.

La literatura dibujada comparada con la otra

En general las comparaciones son odiosas, especialmente si son entre cuñados o vecinos. Seguimos en 2017. En Francia la facturación de la Bande Dessinée llegó al 6% del total de los libros teniendo en cuenta que hay periodos en que se acerca al 10% y eso sin contar que el año que sale el último álbum de Asterix generalmente resulta ser el libro más vendido con ediciones que superan el millón y medio de ejemplares. Se calcula que los franceses sin distinción de edad etnia o sexo consumen una media de entre uno y cuatro tebeos por persona y año. Y sí, también notaron la crisis. Pero menos.

Mientras, en España y en el mismo periodo, la facturación de tebeos, tuviera el formato que tuviera, se situaba un poco más allá del 2% del total de libros editados. Definitivamente en



este país hace tiempo que la historieta dejó de ser un medio de masas.

Algunos datos más sin abusar: Aquí, los libros, que ya menguaron hacia tiradas inferiores a los 3000 ejemplares de media, resisten como pueden especialmente gracias a las lectoras femeninas. Mientras que diarios, revistas de humor y cómics, leídos mayoritariamente por varones, están en retirada sin prisa pero sin pausa. Ah, y las esperanzas puestas en las viñetas digitales parece que de momento se quedan en un índice del 2% de lectura. Veremos..

Recapitulemos

Estamos en un país al que le cuesta más leer que tener puesta al día su memoria histórica, lo cual es posible que esté íntimamente relacionado. A eso hay que añadir la actual avalancha de la oferta audiovisual digital que cubre amplios espacios de ocio e información, por poco dinero y a veces de forma gratuita. (bueno, todo tiene un precio, pero eso sería otro artículo..) Sin olvidar la crisis económica ¿recuerdan? Una de esas tan simpáticas que tiene periódicamente el sistema capitalista y que vació los bolsillos de los esforzados consumidores. Todo ello da como resultado que aquí tenemos a una buena parte de la cultura que se expresa a través del papel si no moribunda, sí en la UVI.

La historieta de creación española

Según se presente la temporada, y ya llevamos unas cuantas, la obra nueva de autoras y autores españoles oscila entre el 10% y el 12% del total de la edición nacional frente a un 70% o un 75% de obra extranjera traducida que se mantiene estable, cuando no en aumento. El resto corresponde mayormente a reediciones de aquí o de allá. Como habrán adivinado, la mayoría de la obra traducida corresponde en primer lugar a Norteamérica con sus superhéroes, seguida del manga japonés, en tercer lugar a las producciones del resto de Europa más un pequeño apartado de varios pero con poca relevancia.

Como repasaremos más adelante, el mercado de la historieta es desigual y frágil y, como sus hermanos mayores, los grandes mercados que dominan el mundo, cegato y conservador. Hay excepciones, claro, porque si analizamos aunque sea por encima la política editorial de las editoriales españolas veremos que son algunas de las medianas y las pequeñas las que más apuestan por los autores de casa y a veces con muy buenos resultados.

Sin embargo y en líneas generales, el panorama es preocupante para nuestra cultura. Después de la enésima caída y recuperación, los tirajes de los tebeos bajaron parejos a los de los libros y si bien en 2015 estaban en una media que no llegaba a los 3000 ejemplares, hoy cada vez son más comunes ediciones de 1000 ejemplares y bajando.. gracias a la impresión digital que permite autoediciones de 200 con la esperanza o no, de ir subiendo si la cosa funciona.. ¿Cómo? Si la avalancha de títulos nuevos hará efímera su existencia en las librerías.

Autores y precariedad

En mi opinión hubo dos épocas de oro en la historieta española. La primera, la que podríamos definir como clásica y que a nivel creativo se desarrolló desde finales de la Guerra Civil hasta mediados de los años sesenta, (a nivel comercial aguantó un poco más) periodo en el que apenas se tradujo obra exterior. (bueno sí, siempre estaban los clásicos norteamericanos..) Es en ese momento cuando se crearon los personajes más emblemáticos de nuestros tebeos de la mano de autores inolvidables como: Buigas y Benejam, Escobar, Mora y Ambrós, Gago..Trabajaban todas las horas del reloj y sus derechos como autores quedaban manifiestamente en la intemperie, es decir, que se les explotaba todo lo que buenamente se podía según la legalidad vigente, aparte de eso, se ganaban razonablemente la vida y los tirajes de las publicaciones tenían algo que ver: El TBO llegó a vender 350000 ejemplares (1957), Pulgarcito, 240000 (1971), El Capitán Trueno, 300000 (finales de los 50), El Guerrero del Antifaz, 200000 (años 50)..Gracias a un público mayoritario



que no conocía su cara pero que les esperaba cada quince días o cada semana. Hasta que un día de 1964 y siendo yo un adolescente, el señor Julián, mi kiosquero de cabecera me dijo: “Es que con esto de la televisión ya no se venden tantos tebeos como antes”. Y tenía razón. Había empezado la lenta caída del tebeo clásico español.

Es cierto que el gigante de la historieta, la editorial Bruguera, mantendría tirajes muy altos durante bastantes años pero, salvo excepciones, su impulso creador fue diluyéndose en la repetición de si mismo en una decadencia de manual.

Habría que esperar a otro momento de la historia de España para que llegara la segunda época de oro de la historieta autóctona.

Es cierto que entre medio aparecieron ensayos de lo que habría de venir. Me refiero muy especialmente dos publicaciones: Trinca i Gaceta Junior, en ellas se dieron a conocer una serie de jóvenes autores que luego marcarían el camino de la nueva historieta.

En 1975 murió el dictador y con su desaparición física llegó la Transición política y se liberaron algunas energías creativas que hasta ese momento se contenían. “Hay una juventud que aguarda”, había dicho en uno de sus libros Paco Candel, y tenía razón. Por supuesto y como luego se ha visto, no todos los jóvenes aguardaban algo nuevo, pero algunos sí. Y entre ellos había nuevos autores que encontraron a nuevos editores que pretendían hacer tebeos diferentes. Los cambios de ciclo se caracterizan por la aparición de nuevos valores y nuevas formas que los representen. La nueva historieta española, influenciada por las grandes corrientes que venían de Francia, Italia y Estados Unidos, se declaraba destinataria a un público adulto en contraposición al modelo tradicional de producto infantil o en su defecto, “para toda la familia” y ya no hablemos del dedicado al público juvenil femenino, que eso

sería ya otro discurso y otro análisis no menos necesario. Por eso, para diferenciarse de los modelos anteriores, los nuevos tebeos pasaron a llamarse “cómic” mientras que en el resto del mundo se seguían llamando como siempre: Fumettis en Italia, Bandes dessinées en Francia, etc.. Se impuso el formato revista y las posteriores recopilaciones en Álbum. Y aunque un servidor mantiene que la mayoría de la nueva producción local y foránea tenía poco de adulta y sí mucho de adolescente, autores como Núria Pompeia, Carlos Giménez, Luis García, Ventura y Nieto o Ivà, entre algunos otros, produjeron aquí las primeras obras adultas y maestras del medio. La revista El Papus llegó a vender semanalmente 225000 ejemplares (años 70), El Jueves, 201.000 a la semana (1991), Los álbumes de Ivà alcanzaban los 30.000 y 40.000, (otros nos teníamos que conformar con algo más de 20.000...) El Víbora vendía al mes 50.000. Cimoc 35.000, “1984” 40.000.. Los autores ahora sí veían reconocidos sus derechos, además algunos podían ver aumentados sus ingresos gracias a las agencias internacionales que negociaban nuevas ventas al extranjero. No era perfecto pero fue una época aceptable.

Sin embargo, la avaricia acostumbra a romper el saco y el exceso de publicaciones, de títulos (¿les suena?) fue en detrimento de la calidad de las revistas que publicaban lo primero que se les ocurría a los cerebros editoriales con tal de llenar páginas... que luego se reeditaban en álbum... ¿para qué comprar la revista si solo me interesa el 30% de lo que lleva y que encima luego saldrá en álbum?. Total, a principios de los 90 llegó el fin de la segunda edad de oro del tebeo español, la época de la Transición o como se quiera llamar.

A eso habría que añadir que, debido a la mala gestión, la editorial Bruguera cerró definitivamente sus puertas en 1986. Con ella el país perdió la gran industria del tebeo y como sucede en la naturaleza, su nicho de editorial popular fue ocupado por otras ofertas: Los superhéroes americanos y el manga japonés. Y así hasta el día de hoy con consecuencias,

seguramente irreversibles, para la cultura y los futuros autores españoles.

Contradictorio panorama el de hoy. Porque el 10% de cuota de mercado para los autores españoles también disimula la realidad, lo poco que queda del pastel no se reparte equitativamente, fijémonos bien. La mayor tajada se la lleva el autor estrella español. Sea quien sea su editor, el incombustible Francisco Ibáñez supera reiteradamente los 20000 ejemplares de ventas con sus álbumes, y tiene dos títulos relativamente recientes: “El tesorero”, con Mortadelo y Filemón y el integral “Rue del Percebe” que han llegado a los 150000 y 30000 ejemplares vendidos respectivamente. Le sigue la revista El Jueves, que resiste, con ventas semanales (datos de 2016) de 26.000 ejemplares. A continuación la publicación infantil en lengua catalana Cavall Fort, que se envía por suscripción, con ediciones quincenales que están entre los 11.000 y los 12.000 ejemplares. Y la editorial Astiberri, en especial con su autor insignia Paco Roca, autor con ventas más que decentes, en especial su gran éxito “Arrugas” que con sucesivas ediciones podría andar cerca de los 70.000 ejemplares. Van de los primeros pero no son los únicos. Actualmente la moda o el márketing ha decidido que el cómic no infantil se defina a partir de un formato propio: la novela gráfica. El oportunismo de algunos hace que no sea adulto todo lo que reluce y en álbum también existe cómic con mayoría de edad pero a veces el invento funciona: Biografías, reportajes, comedia, análisis políticos, ensayos... Por ejemplo, la adaptación al cómic de “La guerra civil española” de Paul Preston, a cargo de José Pablo García, ha vendido unos 30.000 ejemplares. Y lo más importante, para mí: La incorporación de las mujeres como autoras de historieta (también de humor gráfico) y como lectoras, a un medio que tradicionalmente era un mundo de hombres. Algunas compañeras consiguen ventas que superan los 5.000 ejemplares y subiendo.

Hasta aquí el sector de los que pueden vivir de publicar solamente en España y que casi se pueden contar con los dedos de una mano. Otros, otra minoría, como Manel

Fontdevila, Bernardo Bergara, Miguel Gallardo... Y no muchos más, somos más o menos polivalentes y eso ayuda, porque alternamos la historieta con la viñeta o la ilustración de prensa. Otro sector en crisis del que periódicamente somos expulsados para ahorrarse el chocolate del loro.

Prácticamente la mitad de todos los dibujantes españoles en activo, parece ser que alrededor de unos 360, viven del exilio cultural, es decir, de trabajar para el universo del superhéroe norteamericano y en menor medida del mercado francobelga. Hace años que posiblemente no conoceríamos las obras de Rubén Pellejero (antes de Corto Maltés...) o de Alfonso Font si previamente no se hubieran publicado en Francia ¿y el resto?

El resto, una mayoría, son un milagro de la vocación y el reino de la precariedad. Como es fácil de imaginar, con tiradas de 1000 ejemplares, los anticipos son de risa para los largos meses de trabajo que vienen después. De manera que al autor solo le queda aventurarse en los terrenos de la fe y orar ante algún tipo de dios para que su obra se venda en algún otro país mientras trabaja de cualquier otra cosa.

Si para la mayor parte del mercado las ventas bajan y en consecuencia los tirajes cada vez son más cortos y para compensarlo cada vez se publican más títulos, significa que sucede algo parecido a lo que pasa con el público que compra libros de literatura pero aún más exagerado: Que unos pocos, casi selectos aficionados, lo compran casi todo... Mientras el bolsillo aguante, ¿Y a donde nos lleva eso? ¿Cómo quedarán los autores españoles?

No sé, a lo mejor habría que reflexionar un poco sobre el tema. Creo firmemente en el placer que supone conocer cómo se expresan diferentes culturas, ya sea a través de la música, la literatura y por supuesto del cómic. Pero para ello es imprescindible que exista la igualdad de oportunidades. ■

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Propulsemos la historieta

Marc Charles. Colaborador habitual en *13 millones de naves* y conductor del club de lectura de cómic en la librería Pebre Negre. Miembro de ACDComic

El 8 de abril, apenas finalizada la treinta séptima edición del Salón del Cómic de Barcelona, rebautizado con el nombre de Cómic Barcelona, el club de lectura de cómic de la librería Pebre Negre dedicó una sesión al debate de qué medidas serían necesarias para propulsar el cómic en nuestro incluyendo a todos los actores implicados: autores, lectores, editores, investigadores, críticos, bibliotecarios y divulgadores¹. En este primer encuentro participaron críticos, divulgadores, bibliotecarios, editores y autores, y se utilizó como punto de partida el informe presentado este año en la cuarenta sexta edición del festival internacional de la BD de Angoulême. Sirva este artículo como resumen y documento que invite al inicio de un debate serio sobre el estado de salud de la Historieta en nuestro país.

Antecedentes en Francia

En 2018, la entonces ministra de Cultura francesa, Françoise Nyssen - antigua editora de ACTOS SUR-, encargó a Pierre Lungheretti, director general de la Cité internationale de la Bande Dessinée et de la image, un diagnóstico sobre las políticas para la promoción del cómic. Un año después, el director general de la Cité de la BD de Angoulême, entrega a la actual responsable del ministerio, Franck Riester, un informe

en el que se proponen 54 medidas para favorecer el mundo del cómic por un coste total de 24 millones de euros.

Ésta no es la primera vez que se prepara un documento similar en el país galo. El primer precedente que hay fueron las 15 medidas del informe Jack Lang de 1983 que impulsó la construcción del Centro de la BD, con el museo y el centro de documentación integrados sobre el paraguas del nuevo nodo. El centro es inaugurado en 1990. Posteriormente hay un nuevo informe, presentado por la comisión Fred, de donde salieron 15 medidas que implementó el entonces ministro de Cultura, Philippe Douste-Blazy.

En enero de 2008, el Centro de la BD et la image y la Maison des Auteurs se unen para convertirse como la Cité internationale de la bande dessinée et de la image. El año siguiente, abre las puertas el nuevo museo en su ubicación actual.

¿Cuáles son las propuestas y en qué ejes se articulan?

Hay tres ejes básicos:

Mejoras para los autores: tener más en cuenta las limitaciones de la profesión, mejorar el sistema de cotizaciones y pagos de seguridad social, ofrecer formaciones sobre cuestiones fiscales,

económicas y legales y movilizar a las administraciones locales y departamentales para crear ecosistemas que favorezcan a los creadores .

El informe menciona especialmente la extensión de un fondo similar al del Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle (Fonpeps).

La promoción de la historieta: La medida insignia sería nombrar el año 2020 como el año del cómic. Esta idea, ya aplicada en Bélgica en 2009 con cierto éxito, fomenta la movilización de toda la esfera cultural con la idea de mejorar la visibilidad de la historieta en bibliotecas, librerías, jornadas y festivales. Crear un local de exposiciones permanentes en París y de una red por donde itinerarlas y cofinanciarlas. Una dotación económica para un Premio de la Crítica.

La creación de un observatorio económico del cómic en todas sus dimensiones para conocer la situación de los creadores, el mundo editorial y la evolución y perfil del lector. En Francia contaban hasta 2016 con los informes anuales que elaboraba el miembro del ACBD, Gilles Ratier. El último informe que se puede consultar es el de 2016.

La implementación de una política patrimonial para el cómic: El presupuesto del Museo del Cómic es notoriamente insuficiente ante los altos precios de los originales. El informe sugiere la creación de procesos de adquisición para la conservación y la valorización de las colecciones existentes y de los archivos de editores, sobre todo mediante la creación de regímenes fiscales de donación o donación para el pago o la exención de impuestos, por ejemplo, para los beneficiarios.

El gobierno francés ha recibido con interés algunas de las propuestas:

- El Año del BD en 2020, por un presupuesto de 150000 .

- La facilitación de fondo de autor de referencia para ingresar a las colecciones nacionales mediante donaciones.

- La creación de un espacio de exposiciones permanente en París que sería una segunda sala del Museo del Cómic de Angouleme.

- Una revalorización de la situación de los autores al final de los estudios.

Situación en nuestro país

En nuestro país la asociación Tebeosfera prepara un informe anual desde el año 2013. El último salió el 23 de marzo. El principal handicap de este estudio es que sólo dispone de datos cuantitativos sobre novedades editoriales. No hay datos de tiradas, venta o volumen de negocio. Los autores del informe preguntan a librerías especializadas cuáles han sido los títulos más vendidos en tres categorías - europeo, americano y oriental- y elabora un ranking, aunque no pone cifras. Para conseguir cifras aproximadas, hay que indagar a través de datos que llegan a redes de manera indirecta.

Por ejemplo, el título más vendido en la categoría de europeo en 2018 ha sido El tesoro del cisne negro de Paco Roca y Guillermo Corral y, gracias a una nota de prensa emitida por la propia editorial, sabemos que la primera edición de 20000 ejemplares fue completamente distribuida en 24 horas y Astiberri hizo una segunda impresión de 10000 ejemplares que aún no está agotada. Uno se puede hacer una idea de las ventas y las tiradas de Roca pero, ridículamente, no puede tener el dato concreto de ventas. Es complicado hacerse a la idea de la situación del sector del cómic en nuestro país, sin estos datos.

Tenemos una iniciativa similar por parte del miembro de ACDCómic, José A. Serrano en su web/cuenta de twitter @guiadelcomic. Los datos que ha publicado sobre 2018 se pueden seguir en este hilo. La situación es la misma.

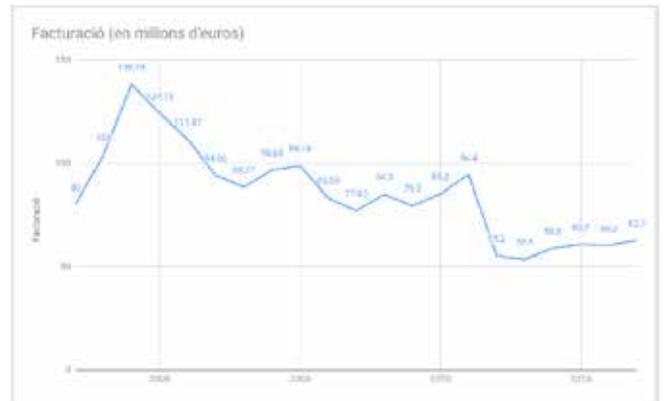
En nuestro país no hay ningún informe que explique los ingresos y las condiciones de los profesionales. En el año 2012, el mismo José Serrano recopiló datos de aquí y de allá y las presentó en su web

Una fuente de información para evaluar el tamaño y la salud del sector editorial del cómic son los informes que elabora anualmente la federación del gremio de editores. El último disponible es el de 2017. Un año más la materia que factura más en nuestro país es el libro de texto no universitario que supone el 35,7% del total de facturación del sector editorial (826,96 millones de euros). La literatura supone el 19,5% y el cómic, con 62,7 millones de euros sólo el 2,7%. No obstante, si entramos en las submaterias dentro de la literatura, el cómic sólo queda por detrás de la novela contemporánea, que factura un 10,5% (244,5 millones de euros y más de 20.869.000 ejemplares vendidos) y del libro infantil y juvenil, una materia aparte de la literatura, tercera en importancia en todo el Estado. El cómic factura más que la literatura clásica, la novela policíaca y la romántica.

Extrayendo datos de los informes del gremio de editores también podemos trazar el cambio del mercado editorial de cómic en los últimos 20 años. Son dos décadas marcadas por una caída sostenida tanto en facturación como en tirada promedio y por una producción disparada de títulos (de 752 en 1998 a 2.722, en 2017).

PRINCIPALES DATOS DE EDICIÓN Y FACTURACIÓN DE LIBROS POR MATERIAS EN TODOS LOS FORMATOS (en cifras absolutas 2017)	PORCENTAJES										
	Autorías	Títulos	Ejemplares	Tirada media	Títulos vivos	Facturación	Ej. vendidos	Precio	Tir. editadas	Facturación	Ej. vendidos
Literatura	18.127	48.253.000	2.987	349.838	103.700.000.000	87.919.000	51.906	34,30%	19.376	19.376	34,30%
Novela	11.620	49.200.000	2.883	282.674	107.040.000.000	84.211.000	51.916	34,70%	17.609	17.609	31,00%
Ensayos	3.180	5.703.000	3.748	17.707	58.940.000.000	3.016.000	51.942	3,40%	3.709	3.709	5,00%
Contemporánea	6.340	20.613.000	3.622	58.101	268.000.000.000	88.019.000	51.770	7,30%	18.016	18.016	19,50%
Policial	1.148	3.227.000	4.210	9.207	58.270.000.000	8.814.000	51.840	3,40%	2.876	2.876	2,60%
Clásica	2.044	6.523.000	3.214	4.306	39.270.000.000	3.071.000	51,910	3,90%	3,90%	3,90%	
Infantil y juvenil	1.277	4.800.000	2.542	6.917	58.610.000.000	9.012.000	51.816	5,70%	5.809	5.809	6,50%
Didáctica	40	316.000	4.812	800	33.820.000.000	3.462.000	51.880	0,20%	2.709	2.709	0,30%
De texto	149	609.000	3.871	4.688	7.810.000.000	919.000	51.874	0,30%	0,30%	0,30%	
Textos	126	797.000	2.414	3.143	1.170.000.000	401.000	51.844	0,30%	0,30%	0,30%	
Novela, clásica	685	1.286.000	1.806	18.919	7.000.000.000	402.000	51.842	3,10%	0,30%	0,30%	
Novela contemporánea	2.317	3.887.000	1.462	24.221	37.210.000.000	3.218.000	51.906	3,70%	3,70%	3,70%	
Ensayos	3.180	5.703.000	4.801	14.621	62.740.000.000	8.014.000	7.819	5,10%	2,70%	5,10%	
Infantil y juvenil	1.277	4.800.000	4.212	61.718	286.170.000.000	36.919.000	51.824	11,30%	12,00%	11,30%	

Evolución de la facturación del sector del cómic entre 1997 y 2017 Fuente: informes del Comercio Interior del Libro en España de la Federación del gremio de editores



Evolución títulos publicados en el estado entre 1998 y 2017 Fuente: informes del Comercio Interior del Libro en España de la Federación del gremio de editores.



Fuente: informes del Comercio Interior del Libro en España de la Federación del gremio de editores. Fuente: informes del Comercio Interior del Libro en España de la Federación del gremio de editores.

Evolución de tirada promedio entre 1998 y 2017. Fuente: informes del



Comercio Interior del Libro en España de la Federación del gremio de editores.

A nivel patrimonial, éste se está perdiendo a marchas forzadas. Incorporamos al artículo las reflexiones de Pepe Gálvez sobre este asunto.

¿Qué fue del proyecto del Museo del Cómic de Catalunya? Su evolución se puede representar mediante una secuencia historietística en la que los trazos de las imágenes se van difuminando mientras las palabras que repiten el anuncio de su próxima realización se pierden en una niebla cada vez más espesa que ocupa toda la viñeta. Ahora bien, el hecho de que se haya formulado el proyecto ya implica un primer grado de reconocimiento de la existencia de un patrimonio cultural vinculado al desarrollo de nuestra Historieta. Su frustración en cambio es un indicador bastante fidedigno de que este reconocimiento de la importancia de la historieta en nuestra cultura es todavía muy, demasiado, débil tanto social como institucionalmente.

Estado de la cuestión

Actualmente, la historieta está muy lejos de tener la repercusión masiva que alcanzó a mediados del siglo pasado

en nuestra sociedad, pero no sólo resiste y se renueva sino que ha incorporado cada vez más una visión crítica que reivindica su historia y la conservación de su memoria, es decir de su patrimonio tanto de publicaciones como de originales. Sin embargo, la realidad de la situación del patrimonio historietístico sigue siendo muy precaria y se caracteriza por el peligro de desaparición, por la dispersión, la debilidad de las políticas públicas y la falta de coordinación de las instituciones. Una buena parte de los originales que han sobrevivido pertenecen a colecciones particulares, con el caso particular de Ediciones B que es la heredera de Bruguera; el resto se reparte entre instituciones. Una primera medida a realizar ya, sería la elaboración de un censo de lo que existe, para establecer a continuación las políticas de conservación y difusión necesarias.

En el terreno de las publicaciones se ha de reconocer la labor realizada por el mundo de las bibliotecas, especialmente en Catalunya, tanto en la vertiente de la conservación como en la de la difusión, pero también hay que señalar la limitación de recursos con que trabajan. Por ello, la actuación más inmediata sería incrementar estos recursos, así como coordinar tanto los fondos existentes como las actividades de las bibliotecas públicas, especialmente de las especializadas en esta materia. Sería lógico ir a la creación de un centro de referencia tanto para favorecer y estimular los estudios sobre el medio como para garantizar el derecho a disfrutar de un amplísimo abanico de obras de gran riqueza plástica y narrativa.

Finalmente, más allá de la necesidad de la resurrección del proyecto del Museo del Cómic o la generación de uno nuevo, lo más urgente es que exista una política pública dirigida a salvaguardar el relato histórico del medio y reconocer y analizar su aportación a nuestra cultura popular. Un objetivo complementario sería el de potenciar la memoria del medio, amenazada tanto por los cortes generacionales como los provocados por las diferentes crisis de su industria.

Propuestas concretas para la recuperación, la conservación y la difusión del patrimonio historietístico:

1. Realizar un catálogo de originales de historieta existentes tanto en manos privadas (coleccionistas) como de propiedad pública.
2. Establecer una política coordinada de compra de originales por parte de las entidades públicas.
3. Creación del Museo del cómic o de la historieta que guarde el depósito de originales en manos de entidades públicas y establezca y desarrolle una política pública de conservación, estudio y difusión del contenido artístico de la historieta, de su evolución, la su relación con otros medios y artes, así como su relación con la sociedad.
4. El apartado anterior, se acompañará de la realización de exposiciones permanentes y temporales, así como de una política de publicaciones, e implicará el conocimiento y el reconocimiento general y concreto de los/las autores de historieta.
5. Complementariamente se ha de crear un Centro de Documentación del cómic o de la historieta, con el fin de recoger y catalogar todas las publicaciones, tanto impresas como audiovisuales o digitales, exclusivamente historietísticas de nuestro mercado, las que han incorporado parcialmente historietas y las destinadas al estudio o la divulgación del medio. Al mismo tiempo, debería tener una sección de documentación de cómic del resto del mundo.
6. Coordinación y cooperación del Centro de Documentación de la Historieta con la red de bibliotecas públicas.
7. Coordinación de las políticas museísticas y de documentación, en el estudio y difusión del medio.
8. Política académica de estudio del cómic:

- a. Creación de cátedras universitarias de estudio del medio.
- b. Incorporación del cómic como objeto de estudio dentro de la formación reglada.
- c. Fomento y refuerzo teórico de los estudios de formación profesional especializados en cómic.
- d. Cooperación de las Entidades públicas museísticas y de divulgación del medio con el mundo Académico para la realización de estudios, así como para definir las líneas pedagógicas.
- e. Política de ayudas tanto a la investigación sobre el medio como la difusión de los resultados de la misma.

Un universo lector en paradoja

En cuanto a la lectura, el último informe de hábitos de lectura en España indica que sólo un 9,3% de los lectores consumen cómic; pasando del 14,5% en 2010 al 9,3% actual, un porcentaje similar al que se obtiene de los datos de préstamo en las bibliotecas de Barcelona. La comparación con Francia es devastadora: más de la mitad de la población lee historieta. El dato se ha extraído de un informe sobre hábitos de lectura en Francia elaborado por el Centro Nacional del Libro.



Otro informe significativo es el sector del libro en España, publicado en abril de 2018 por el observatorio de la lectura y el libro. En este estudio se evidencia el peso de la industria de la historieta dentro del mundo editorial, su facturación supone el 2,6% del total con una facturación de 60,2 millones de euros al año 2016. Los cómics sólo superan el subsector de los diccionarios y enciclopedias y el cajón desastre otros. La literatura supone el 19,3% (447,3 millones de euros) y el infantil y juvenil el 12% (277,2 millones de euros).

Si volvemos a comparar la situación en nuestra casa con el país vecino, según el estudio sobre el sector del libro en Francia entre 2017 y 2018 publicado en marzo de 2019 en la web del ministerio de Cultura francés, la historieta factura un 10,5% del total de beneficios anuales de la industria del libro (278,6 millones de euros).

Líneas de actuación en la difusión y estudio del medio

Los escaparates más potentes del cómic de cara a la sociedad, son los diversos salones y festivales. Hoy por hoy, el evento más parecido a Angulema, por prestigio entre el sector, arraigo y consolidación entre público e industria es el Salón del Cómic de Barcelona. Habría que asegurar la viabilidad del Salón, potenciando aquellos aspectos más conflictivos o más flojos: exposiciones, precio de las entradas, valorar otras ubicaciones, mayor peso de la parte profesional, etc. Sería conveniente un mayor grado de coordinación y cooperación entre los diferentes festivales.

En Valencia ha comenzado a funcionar el Aula de Cómic y la Primera Cátedra de Estudios del Cómic, dirigidas por el profesor Álvaro Pons, uno de los principales divulgadores de la historieta en nuestro país. Es el segundo espacio que una universidad española dedica al cómic: la Universidad de Alicante dispone también de un Aula de Cómic. El Aula de Cómic nace como un espacio para la reflexión y la divulgación

del noveno arte, a través de actividades variadas que van de charlas con autores y mesas redondas en la celebración de jornadas y talleres sobre Historieta.

Otra iniciativa de universidades estatales encomiables la encontramos en Zaragoza donde el próximo mes de mayo se llevará a cabo el II Congreso Internacional de Estudios Interdisciplinares sobre Cómic, del que ha salido una publicación y otras actuaciones interesantes relacionadas con la investigación sobre cómic, como la recuperación de Neuróptica, revista pionera en el tema de estudios sobre el cómic, dirigida por el último ganador del Gran Premio del Salón del cómic de Barcelona, el guionista y teórico Antonio Altarriba.

En cuanto al premio de la crítica, este año la ACDCòmic fallará el primer premio a mejor obra nacional y mejor autor/a emergente. Es una iniciativa que viene a sumarse a la selección semestral de esenciales y que quiere divulgar la Historieta entre la población en general.

Hay que reforzar la formación sobre historieta a bibliotecarios y comunidad educativa para fomentar la visibilidad del cómic. Actualmente en Cataluña hay iniciativas muy interesantes:

- Por un lado, disponemos del volumen Memoria y viñetas: La memoria histórica en el aula a través del cómic, octavo número de la colección "Herramientas de memoria", del Memorial Democrático de la Generalitat de Catalunya, dedicado a los cómics, escrito y coordinado por el profesor David Fernández de Arriba. El libro incluye once propuestas didácticas y los artículos que las acompañan forman un conjunto muy valioso, que quiere convertirse en una referencia y una guía para la difusión de la memoria histórica y de la novela gráfica entre los jóvenes. Es un libro dirigido a los profesionales de la educación, pieza fundamental en la creación de una sociedad

democrática y conocedora de su pasado, y que surge con la firme voluntad de que el cómic sea un recurso cada vez más presente y utilizado en el aula. El autor y los expertos que han colaborado han hecho y hacen una serie de presentaciones en todo el territorio estatal, consiguiendo que el manual ya disponga de una segunda edición, así como una edición en lengua castellana.

- Los responsables de cómic de la red de Bibliotecas de Barcelona y de la Diputación de Barcelona llevan años conformando pastillas formativas para compañeros suyos que quieren aprender sobre el cómic y sus vicisitudes. En estas formaciones participan autores, teóricos, editores y otros profesionales, normalmente con un gran éxito de convocatoria.

- Otra tarea que se hace desde la red de Bibliotecas es la de organizar clubes de lectura, conferencias, talleres, presentaciones y otras actividades relacionadas con el cómic. Son propuestas que tienen una gran aceptación por parte de los usuarios de las bibliotecas y que se multiplican por todo el territorio.

- Hay que tener en cuenta que según los resultados de una encuesta encargada por el Servicio de Bibliotecas de la Generalitat de Catalunya y hecho público el 30 de abril, los usuarios otorgan al servicio y la atención recibida en las bibliotecas públicas con una puntuación media de 8,8 sobre 10. Esta valoración no varía territorialmente y es idéntica tanto en la ciudad de Barcelona y el área metropolitana como en el resto del país. La encuesta también muestra que el 32,5% de los catalanes han ido a alguna biblioteca pública durante el último mes.

Las bibliotecas, unas grandes aliadas

- En cuanto a lectura y difusión de la Historieta. Tenemos datos de préstamo de cómic en las bibliotecas de la red pública de la provincia de Barcelona. Son datos importantes para dimensionar la penetración de la historieta entre el universo

lector en nuestro país. Las secciones dedicadas al noveno arte en las bibliotecas de la Diputació y del Ajuntament de Barcelona ya disponen de un fondo con 433.301 referencias -el de novela es de 1.150.529-. El préstamo de cómics aumenta y en 2018 ya supuso el 9,12% del total de préstamo de libros, con 665.168 cesiones -para hacerse una idea de la evolución, en el año 2000 se prestaban 90132 ejemplares-. La novela, género estrella, con 1.619.951 de préstamos, supone el 22,27%. A estas alturas no disponemos de datos para conformar una serie que refleje la evolución comparativa a lo largo de los años.

Préstamos	2014	2015	2016	2017	2018
Total	11.019.526	12.036.823	11.403.802	10.717.524	
Libros	7.724.478	8.381.060	7.739.345	7.287.892	
Novela					1.150.529
Cómic	625.114	627.865	595.829	627.498	665.168
Cómic adult	206.748	203.445	217.882	205.509	
Cómic infantil	401.368	404.420	378.947	421.989	

- También disponemos de datos de una de las dos bibliotecas especializadas en cómic, la de Ignasi Iglesias-Can Fabra, de Barcelona. Estos son los datos de cómic del período 2014-2017:

	2014	2015	2016	2017
Fondo de cómic	27.270	28.213	28.748	28.919
Entrenamiento de la colección	460	740	431	626
Adquisiciones	950	1.269	1.170	1.230
Préstimo	37.256	34.878	40.882	46.946
Documentos prestados	13.247	13.318	10.906	11.516
Fondo	2014	2015	2016	2017
Fondo adulto	23.475	22.823	23.218	23.284
Fondo infantil	4.801	5.250	5.532	5.655
Total	27.270	28.213	28.748	28.919
Préstimo	2014	2015	2016	2017
Préstimo adulto	24.600	22.495	25.739	27.830
Préstimo infantil	13.756	12.448	15.143	17.816
Total	37.256	34.878	40.882	46.946

En esta biblioteca los préstamos de cómic adulto son más numerosos que los de infantil, la proporción se invierte.

Alternativas a la precariedad

En el año 2016 se hacen públicos los resultados del 'enquête sur la situation des auteurs', estudio realizado en Francia

por los États Généraux de la Bande Dessinée (EGBD) a más de 1500 profesionales del sector entre el 15 de septiembre y 15 de noviembre de 2015. En este documento se hace patente la situación en precario y depauperada del sector:

Destacar de la encuesta 10 aspectos:

1. Aumento de la feminización del sector: un 27% de las participantes son mujeres, una proporción mucho más alta que la cifra del 12,4% normalmente mencionada.
2. Una profesión joven: el 56% de los autores encuestados tienen menos de 40 años. La edad media de las mujeres es de 34 años, la edad media de los hombres es de 41 años.
3. Una empleo precario: un 15% de los entrevistados se consideran aficionados, un 53% profesionales precarios y un 32%, profesionales instalados.
4. Un alto nivel de formación: 79% tiene estudios superiores, gran parte relacionados con las Artes.
5. Jornadas muy largas: 36% trabaja más de 40 horas semanales y un 80% trabaja al menos un par de fines de semana al mes.
6. Pluriempleo: 71% tiene un trabajo paralelo a la del cómic.
7. Minsa seguridad social: el 88% de los profesionales nunca se han beneficiado de una baja por enfermedad. El 81% no se han beneficiado más de un permiso de maternidad, paternidad o de adopción.
8. Ingresos pobres: en 2014, el 53% los encuestados tienen un ingreso más bajo que el Salario medio anual bruto de 17.345,00 euros y un 36% de éstos se encuentran por debajo del umbral salarial de la pobreza (12.024,00 euros brutos anuales). Si sólo tenemos en cuenta las mujeres, el 67% tienen un ingreso más bajo que el Salario medio anual bruto y el 50% está por debajo del umbral de pobreza.

9. Un futuro incierto: el 66% de los autores encuestados cree que su situación empeorará en los próximos años.

10. Buena relación con los editores: El 68% de los encuestados consideran la relación con sus editores buena o muy buena. Sólo un 5% la considera mala o muy mala.

En nuestra casa sería necesario realizar un estudio similar, pero ya podemos decir que la situación coincide en las líneas principales, con el agravante de un mercado y una industria mucho más pequeña. La precariedad que domina la profesión depende en gran medida de esta debilidad de la industria y del mercado del cómic. Es por eso que ensanchar este último es necesario para asegurar la continuidad en la publicación y unas condiciones retributivas dignas. Pero además hay que crear un sistema de ayudas a nivel estatal de suficiente envergadura como para garantizar la carrera profesional de autoras y autores reconocidos y premiados que dejan el tablero de dibujo por la incapacidad de poder tener unas condiciones dignas de vida. Sirva como ejemplo las reflexiones a propósito del tema de uno de los últimos ganadores del Premio Nacional del Cómic, el canario Rayco Pulido.

Habría que impulsar un programa de becas para los estudiantes que quieran formarse en el oficio del cómic. Tanto para los que lo hacen en centros de formación pública como las diversas escuelas privadas o concertadas en todo el territorio estatal.

Hay que tener en cuenta que con la ayuda que recibe una película de ayuda media (1,2 millones de euros) podría concederse 80 becas de 15.000 euros a 80 proyectos de cómic. Dinero suficiente para garantizar unas mínimas condiciones dignas de vida a los autores mientras realizan un proyecto (1.250 euros al mes).

Ayudas, concursos y premios actuales

Desde el año 2007 hay un premio nacional del cómic con una dotación de 20000 euros.

El Gobierno Vasco otorga una serie de subvenciones anuales para impulsar la creación de cómics o libros ilustrados. La dotación de este año es de 105000 euros que se repartirán de la siguiente manera: 60000 euros para cómics (cuatro subvenciones de 15000 euros) y 45000 euros para libros ilustrados (15000 euros para cada proyecto). Reserva una subvención de cada modalidad por un creador de menos de 30 años y otra subvención para mujeres. En la convocatoria de 2018 se presentaron 38 proyectos, 18 para cómic y 20 para libro ilustrado. Desde 2008, existe el premio FNAC-Salamandra, con una dotación de 10000 euros y la publicación del cómic por parte de Salamandra Graphic. Llegan a presentar más de 100 proyectos anuales. En 2010 se instaura el Premio Ciudad de Palma de cómic, que convoca el Ayuntamiento de Palma y que tiene una dotación de 10000 euros en concepto de derechos de autor y royalties de la primera edición de la obra. El periodo de entrega de las obras inéditas es de septiembre a octubre y se anuncia el ganador al final de enero del año siguiente. Este año se estrena el I Premio Bruguera de Cómic y de Novela Gráfica. Tiene un premio de 12000 euros y la publicación de la obra. En 2018, se convoca el concurso nacional de Cómic Biblioteca Insular de Gran Canaria. Dotación económica de 3000 euros y publicación por parte de Astiberri. Segundo premio 1.500 euros y un tercer premio de 1000 euros. Accésit de 400 euros. Premios Valencia Nueva 2019 Categoría Novela gráfica. Tiene un premio de 12000 euros y la publicación de la obra. En 2018, se convoca el concurso nacional de Cómic Biblioteca Insular de Gran Canaria. Dotación económica de 3000 euros y publicación por parte de Astiberri. Segundo premio 1.500 euros y un tercer premio de 1000 euros. Accésit de 400 euros. Premios Valencia Nueva 2019 Categoría Novela gráfica. Se

premia con 8000 euros y la edición de la obra. Limitado a menores de 35 años y preferiblemente de temática social o de defensa de los derechos humanos. La ganadora de la primera edición, en 2018, fue Nuria Tamarit por la obra *Dos Monedas recién publicados*. La Cúpula. Premi Divina Pastora de Novela Gráfica social. 5000 euros y publicación. Premi de Novea gráfica Ciudades Iberoamericanas. 6000 euros y publicación por parte editorial Sexto Piso. 

Más información sobre concursos y becas:

<https://www.tregolam.com/job-category/concursos-literarios-comic/>

<https://www.escritores.org/recursos-para-escriitores/-concursos-teatro-guion>

Todo lo que se plantea en este documento son aportaciones de salida para iniciar un debate cuidadoso con todos los actores implicados, con el objetivo de hacer llegar la Historieta al mayor número de población. Una quimera bien factible.

1 Participaron en este primer debate: Pepe Gálvez (guionista, teórico, crítico y miembro de la ACDCómic); David Fernández de Arriba (historiador y divulgador, miembro ACDCómic); Jordi Canyissà (periodista y teórico, miembro ACDCómic); Breixo Harguindey (teórico, editor e investigador); José A. Serrano (librero, teórico y miembro de ACDCómic); Jaume Vilarrubí (bibliotecario y miembro ACDCómic); Lluïsa Pardo (responsable de cómic de la biblioteca Ignasi Iglesias-Can Fabra de Barcelona); Pablo Ríos (autor); Jordi Coll (editor).

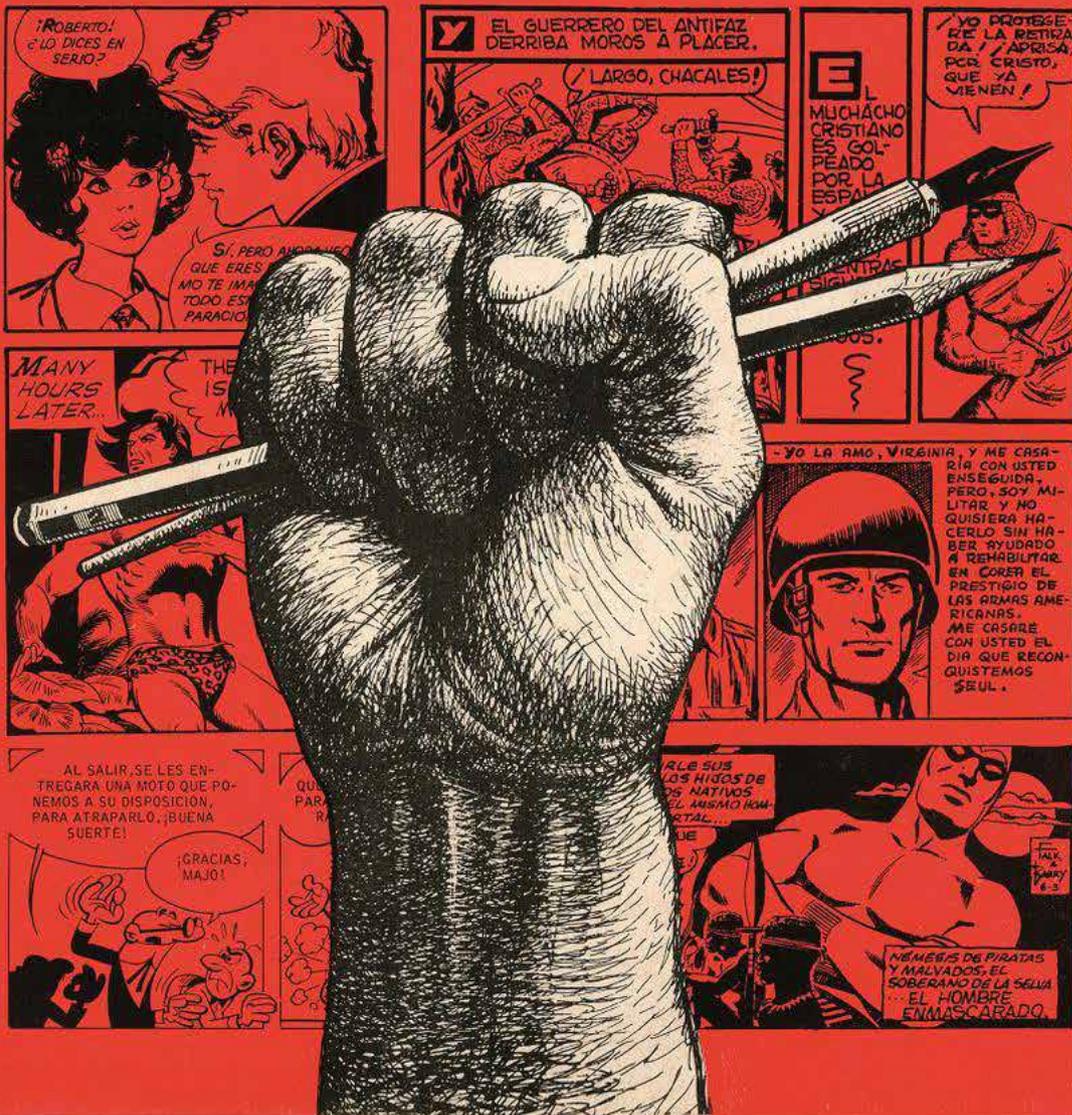
BANG!

mayo 1977 / 50 ptas.

presenta su EXTRA:

TROCHA

cuadernos mensuales del COLECTIVO DE LA HISTORIETA





El cómic ese objeto cultural no identificado

Pepe Gálvez. Guionista, sindicalista, crítico de historietas



¿Por qué dedicar un número de Perspectiva a la historieta, o sea al cómic? Pues por que es un medio que a pesar de sus muchos, muchos, años de existencia no deja de ser, en palabras del teórico Thierry Groensteen, un objeto cultural no identificado. Muchos de los que leáis estas palabras asociareis el mundo de las viñetas, al concepto “tebeos” y muy posiblemente se abrirá un canal de nostalgia hacia los recuerdos de la infancia. Pero en ese viaje al pasado hay que señalar hitos ignorados como que las historietas de No hay que ser tan bruto como el soldado Canuto, publicadas en La Voz del combatiente sirvieron como arma pedagógica en el ejército republicano. Que en la gris negación de la cultura de la noche franquista las viñetas se convirtieron en espejos burlones en las que Escobar esquivó la censura y reflejó el hambre sufrida por las clases populares en la historieta ¡Oh los embalses! o en ventanas de color e imaginación a través de las que Victor Mora y Ambrós nos hicieron viajar en compañía de El Capitán Trueno, enemigo de dictadorzuelos y malvados. Esas eran las historietas que leían los protagonistas de Paracuellos, los niños supervivientes de los Hogares del Auxilio Social que Carlos Giménez recuperó gráficamente del olvido ya en la transición, ese periodo que tan bien describiría en la novela gráfica Rambla y en las historietas de Una Grande y Libre, en las que los sindicalistas podemos disfrutar de esa pequeña joya titulada muy certeramente El

elemento de presión. Y en aquellos años de cambio Nuria Pompeia, con guión de Manolo Vázquez Montalbán dibujaba en la revista Triunfo La educación de Palmira narración gráfica que con divertida perspectiva irónica reflejaba críticamente la situación de la mujer. Crítica eran también entonces las viñetas del colectivo Butifarra! precursores del cómic periodístico en alianza con el movimiento vecinal barcelonés y con la izquierda general. Ellos compartieron autores y formas alternativas con los autores de nuestro “underground” que ya en democracia daría lugar a la revista El Víbora, contracultura comercial pero de afilada crítica y que produjo personajes contestatarios como Gustavo creado por Max, el mismo que muchos años después denunciaba la guerra de Bosnia dibujaba el fanzine Nosotros somos los muertos. Entremedio la historieta había pasado a llamarse Cómic y el medio había empezado a ganar un público adulto, justo cuando el infantil desertaba hacia la televisión. En ese periodo florecieron cien historietas críticas, seguramente unas cuantas más, publicadas en la revista Troya, breve experiencia autogestionaria como lo serían más tarde Rambla y Metrópol. Pero el cómic como todo medio de masas se desarrolla sobre una industria y en un mercado que entraron en crisis en los años noventa del siglo pasado. Durante unos años, largos, nuestra parcela del universo de las viñetas fue ocupada casi en exclusiva por los superhéroes yanquis y



a tebeos dedicados a un público infantil como Mortadelo y Filemón de Ibáñez o Super López de Jan, una parodia realizada con sentido social, solvencia narrativa y atractivo grafismo. Con el cambio de siglo, se consolidaron por una parte la influencia manga sobre un público mayoritariamente juvenil y por otra la novela gráfica, concepto que más allá del marketing se ha convertido en un espacio aún frágil e insuficiente, pero ya rico en aportaciones sobre nuestra memoria, la mayoría biográficas: El arte de volar y El Ala rota de Antonio Altarriba y Kim, Nunca tendré veinte años de Jaime Martín, Estamos todas bien de Ana Penyas, Miguel Núñez, Mil vidas más de Alfonso López y este servidor, y otras de índole ficticias como Picasso en la guerra civil de Daniel Torres o Pinturas de guerra de Ángel de la Calle. Mientras la historieta humorística sobrevive apuradamente pero con productos tan necesarios como No os indignéis tanto de Manel Fontdevila, el Show de Albert Monteyts de ídem, Corruptionario de Barnardo Vergara, Mens sana in Corpore ¡ni tan mal! De Ana Belén Rivero o Sana sanita de Raquel GU, obras estas últimas que confirman que una ola de creación femenina y mayoritariamente feminista está enriqueciendo el terreno autorial de la historieta, muy, demasiado, masculinizado hasta hace muy poco. Es éste un, muy breve y por lo tanto incompleto e injusto, repaso de nuestra historieta de contenido social, de la que, en pugna unas veces con la infantilización del medio y otras con la globalización uniformizadora, ha creado un espacio de cultura crítica de proximidad. Sirva también como testimonio de lo que puede dar de sí su gran potencial comunicativo dentro de la cultura popular. Un potencial que sólo puede ser aprovechado si, más allá de los prejuicios, se conoce su realidad como medio de expresión. ■

El cuerpo como conflicto en el discurso del cómic

Las voces femeninas y su representación

Marika Vila. Ilustradora e historietista

Mi mirada sobre el cómic recorre múltiples perspectivas, ya sea como lectora, como profesional en el cómic comercial, como autora pionera en el surgimiento del cómic adulto en los años 70 o como analista de su lenguaje. Como lectora sufrí su manipulación, como profesional y creadora luché en su estrecho y silenciado espacio. Como investigadora llevo años recopilando información y rescatando el trabajo de las creadoras invisibles porque creo imprescindible complementar el discurso histórico del cómic con sus voces ausentes¹. Desde sus inicios, mi trabajo se ha centrado en crear la simbiosis de palabras y líneas –de documentación y análisis también– para abrir grietas, descalzar cimientos y derrumbar el alto muro de los estereotipos por el que hoy ya se filtra claramente la voz de las mujeres... será bueno escucharlas para comprender lo aparente del silencio histórico y la importancia del desequilibrio que ha significado su ausencia en el discurso global.

El empoderamiento de las voces femeninas, al irrumpir en el campo de batalla simbólico que sitúa el cuerpo femenino como espacio de negociación de las miradas masculinas en el diálogo del cómic, encontró un primer y principal hándicap al problematizar su propia representación. Las autoras se

han enfrentado a un cuerpo ya usurpado, un icono vacío simbólicamente resignificado por la voz de la creación masculina según su necesidad, cargado así de forma tan viciada, que imposibilita su interacción natural.

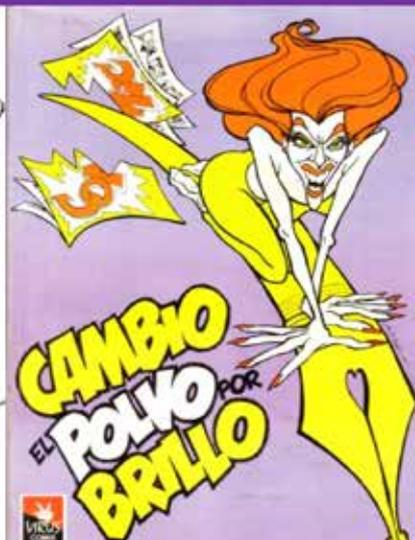
El tratamiento del cuerpo ha sido uno de los elementos de contraste en el trabajo de las mujeres “invisibles” que desde los orígenes podemos rastrear y rescatar del olvido en la historia del medio. Sus estrategias varían, pero coinciden siempre dentro del contraste y la ruptura. La clave se encuentra en la exigencia de voz y en la propiedad de la mirada para tomar conciencia, desnudar al artefacto “mujer” de su disfraz, desmontar el icono y vaciar sus falsos mensajes una vez descodificados. El cuerpo y la autorepresentación manifiestan su importancia en la construcción artificial de la identidad femenina cuando observamos que son el eje sobre el que mayoritariamente giran las obras de las pioneras, ambos conceptos conforman el punto en común de las estrategias discursivas transgresoras en unos trabajos que nos han venido mostrando la pluralidad y amplitud vanguardista de sus miradas.

Atravesando el silencio y la invisibilidad en los que las mujeres han sido representadas desde la ocupación unívoca

CONTRA LA VIOLENCIA ICÓNICA: L'AUTOREPRESENTACIÓ



NÚRIA POMPEIA



MARIKA VILA



LUCI GUTIÉRREZ

—alterada en la falsa homogeneidad de su espacio corporal— la experimentación de las autoras pioneras —desde Nuria Pompeia o Marika Vila (yo misma) hasta Laura Pérez Vernetti— sienten la necesidad urgente de reformular la diferencia junto con la diversidad de las imágenes que encarcelan y codifican una representación dentro de la cual se sienten violadas. Las armas contra esta violencia icónica serán tanto la autorepresentación como el experimento, dichos elementos se nos muestran como herramientas de supervivencia en el uso que hacen de ellos las pioneras.

Pompeia2 ya dibujó su centralidad encarnada en el filo crítico de su mirada naíf y nos mostró un camino que fijó sus claves en la problematización del cuerpo. Siguiendo su rastro, mi lenguaje icónico como autora3 pionera ha buscado siempre romper las normas, las redondeces femeninas y los límites del discurso clásico para volar sobre la pluma conquistando un nuevo espacio desde el expresionismo al deconstruir el artefacto “mujer” y descodificar un cuerpo ocupado por los fantasmas del erotismo masculino y las normas sexistas. Del mismo modo, podremos encontrar en Montse Clavé las ralladuras de una pluma insistente que desnuda y reconstruye un cuerpo oculto sacándolo a la luz para reconocerse, o descodificar el puntillismo —pequeñas señales de una nueva construcción— con el que Mariel Soria vistió las nuevas relaciones desnudas que en la Transición cuestionaron la masculinidad homogeneizadora y patriarcal...

Podríamos seguir así analizando los cuerpos experimentales de Laura4 en su poliédrica visión que redondea una

anatomía geométrica, o la dureza monumental de los cuerpos sexuados fuera de etiquetas de María Colino5, pero lo más interesante es el link —o la continuidad— que se produce entre el lenguaje de los cuerpos resignificados y su interpretación en la autoría femenina actual, lo podemos ejemplificar en la forma en que Luci Gutiérrez (2009) autora del nuevo milenio, decide crear su propia sexualidad y su representación en ella. Luci posee el poder... simplemente y sin complejos se autodefine, crea un espacio icónico que se abre a partir de las grietas pioneras y lo disfruta limpio de códigos ajenos... También podemos ver como Antonia Santolaya6 crea sus constelaciones de mujeres arbóreas y estelares ignorando el estereotipo desechado... O bien, saborear las descripciones históricas y étnicas en las que Raquel Lagartos7 carga de contenido psicológico los cuerpos anti-modélicos de sus personajes de los que emerge lo orgánico humanizando la monstruosidad.

La muestra más clara de la rotura de límites de las nuevas voces aparece de nuevo en el trabajo de Ana Penyas8 sobre los cuerpos colectivos de las invisibles, de los desaparecidos... nos habla desde los cuerpos de los niños de las guerras... o de las abuelas que dibujan el fondo y el soporte en los hogares de todos. En sus dibujos la clase y la edad aparecen para hablarnos a las mujeres desde nuestra propia historia encarnada.

La nueva visibilidad, rescatada y exigida, que se enfrenta al estereotipo modélico, nos permitirá ver el camino de ruptura en el que se produce de forma espontánea un diálogo intergeneracional entre las claves del lenguaje icónico que

LOS CUERPOS RECUPERAN LA DIVERSIDAD Y LA AGENCIA



LAURA PÉREZ VERNETTI



MARÍA COLINO



LUCI GUTIÉRREZ

une el discurso genealógico y le confiere coherencia. Los trazos feministas en las autoras de la transición española nos muestran como la pretensión de desocupar el cuerpo es una necesidad expresiva que se manifiesta en las diversas estrategias de supervivencia o ruptura empleadas y llega hasta hoy.

Clavé recorre las sensaciones de la piel buscando simetrías en el autoerotismo poético de Mari Chordà o en el suyo propio... Marika da voz y acción reivindicativa al cuerpo de las princesas y las doncellas, o rastrea en la cuatricromía de la piel a la desconocida que esconde nuestra imagen tras la dependencia de la mirada ajena... Mariel Soria activa a las bellas femmes fatales dando vida a su pelirroja cabellera que detiene al violador, violado por su propia pistola... Con todas ellas comprobamos que cuestionar los modelos es des-ocupar el cuerpo. Sus graffías construyen espontáneamente un mensaje común sin necesidad de consenso y éste pasa por liberar la propia representación del tópico y el estereotipo que había usurpado su voz.

Podremos seguir este rastro en los años posteriores, buceando en los trabajos de Ana Miralles, Ana Juan, María Colino, Laura Pérez Verneti, Marta Guerrero o Marta Cano y entrar en el nuevo milenio con Emma Ríos, Raquel Alzate, Sonia Pulido, Miriam Cameros, Clara Tanit Arqué, Luci Gutiérrez, Lola Lorente, Sandra Uve, Carla Berrocal, Cristina Duran, Isabel Franc, Susana Martín... entre tantas otras (la cita no es exhaustiva, sino que pretende mostrar la aceleración en la incorporación actual de firmas y sus títulos localizables en la

red) que nos aguardan en las librerías o de forma virtual en sus blogs y en las tiendas online.

Desde el análisis de sus miradas sobre los cuerpos y sus expresiones podremos observar las diferentes relaciones que establecen con la autorepresentación cuestionando el género, presentando otros modelos, otras sexualidades, otras culturas y otros cuerpos. Viajando con ellas podemos llegar a comprender mejor el fenómeno actual: la proyección de la fuerza colectiva.

No ha sido hasta fecha muy reciente que el trabajo constante de resistencia y denuncia en el esfuerzo por crear un lenguaje nuevo de las pioneras ha encontrado eco en una nueva generación de autoras que recuperan la voz y afirman presencia (desde el espacio virtual de las blogueras a la autoedición o las publicaciones en papel) asociándose y creando la fuerza para ganar territorios y recuperar el discurso y el diálogo con las antecesoras, así nacen diversos proyectos activistas para la construcción del dialogo intergeneracional que culminaron en noviembre de 2016 en la exposición Presentes. Autoras de tebeo de ayer y de hoy, organizada por el colectivo de Autoras de Comic (AC) y patrocinada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación (AECID) que mantiene una itinerancia internacional por las embajadas españolas.

El hecho asociativo ha marcado un antes y un después en el activismo y la búsqueda de visibilidad por parte de las autoras en España, sin embargo, en este momento parece ser que es el propio medio (editores, publicaciones, instituciones etc) el



que intenta cubrir cuotas y las necesita, al hacerse evidente su cojera temática y discursiva. Y es que el cómic también se beneficiará con esta reincorporación a la visibilidad de sus autoras ocultas, siempre podrá esgrimir la importancia vanguardista de los trabajos de las autoras pioneras para restaurar su falta de equilibrio en la interacción comunicativa. Desde el modernismo resistente de Lola Anglada y las republicanas, hasta el estilo naif cargado de explosivos de Pompeia o los juegos expresionistas y experimentales que iniciamos en la Transición las autoras de los años 70, el trabajo conjunto desbrozó el camino hacia el discurso plural al impulsar la deconstrucción de estereotipos y la rotura de etiquetas en los nuevos relatos, hoy las voces emergentes de las jóvenes autoras lo completan al aportar una mayor diversidad en la polifonía de voces. Su aparición y la visibilidad recuperada de sus predecesoras nos ayuda a completar la percepción social de la realidad que nos construye. El cómic ha sido un instrumento utilizado desde las ideologías por su capacidad sintética de transmitir mensajes camuflados bajo grandes palabras creando imaginarios simbólicos al dirigir embates a nuestra parte visceral para inyectarlos directamente en la emoción. Esta característica hace imprescindible reconfigurar el análisis de nuestros modelos sociales desde un medio tan popular como efectivo en la construcción pedagógica de las identidades de género, y usarlo ahora para la deconstrucción de los tópicos. **E**

RECOMENDACIONES



Viñetas feministas

Norman Fernández Tascón. Divulgador / investigador / coordinador / teórico crítico / redactor / autor / articulista



No tanto tiempo atrás no hubiera sido nada fácil realizar una aproximación a la presencia de un discurso feminista dentro del mundo de las viñetas. Entre otros motivos porque, aunque mujeres siempre ha habido trabajando en el campo del cómic, desgraciadamente su labor fue invisibilizada durante décadas; con el agravante de que debían realizar sus trabajos dentro de un modelo androcéntrico y machista que les impedía tener una voz propia, que les obligaba a realizar su contribución en productos pensados e ideados por hombres (incluso en el caso de los llamando “cómic femeninos” o “para chicas” que durante una parte del franquismo gozaron de cierta popularidad y en los que eran varones quienes decían qué era lo que las chicas debían leer y cómo).

Acá es necesario explicar que tampoco estamos ante una especificidad del mundo de las viñetas, que simplemente se dedicaba a perpetuar los estereotipos mayoritarios en otros medios en cuanto a las concepciones patriarcales de los roles de género o de la representación de la mujer, por ejemplo. El cómic ejercía como un elemento más del imaginario cultural; aquel que nos dice cuál es y cuál debe ser el papel del hombre y de la mujer en la sociedad.

Es a partir del mayo del 68 en Francia y del movimiento underground en Estados Unidos, y en confluencia con la llamada Segunda Ola Feminista, cuando en el campo del cómic la mujer comienza a adquirir una voz propia como autora, comienza a convertirse en un sujeto político también en el campo de la historieta. Es a partir de entonces cuando podemos empezar a detectar claramente la presencia de un discurso abiertamente feminista dentro del mundo de la historieta. Desde entonces, esas voces, esos discursos, no han hecho sino crecer; probablemente en la misma medida en que el Feminismo, como movimiento socio-político con capacidad para transformar la sociedad en la que vivimos, ha seguido creciendo en todo el mundo.

Las autoras son cada vez más numerosas en el campo de la historieta hoy en día. Creadoras que están construyendo un discurso tan rico como diverso, y en numerosos casos, con elementos relacionados con la identidad como denominador común (en estos tiempos de Feminismo de Tercera Ola, la principal labor que están haciendo las feministas es la “pensarse”, el definir tu propios parámetros existenciales como paso necesario para determinar tu visión del mundo).

El arte siempre ha tenido la capacidad de cambiar el mundo y son precisamente ellas, las creadoras, quienes en el campo del cómic, más están invitando a creer que es posible el (absolutamente necesario) cambio de paradigmas en nuestra sociedad. Incluso cuando no se hace desde posiciones claramente militantes, el hecho de definir tus propios parámetros existenciales constituye en sí mismo un ejercicio de subversión de los arquetipos tradicionales de los discursos hegemónicos androcéntricos y heteronormativos.

Hablaba antes de Feminismo de Tercera Ola y debiera haber escrito “feminismos”, dado que uno de sus pilares es la diversidad en las voces; un férreo empeño en que no haya un “discurso hegemónico” dentro del movimiento. Algo de eso se intuye también en la presencia de las temáticas feministas en el cómic. Mayoritariamente lo que se percibe es que cada creadora habla desde su subjetividad y su contexto, y no siguiendo una determinada línea de pensamiento más o menos prefijada. Las viñetas feministas son, sobre todo, diversas. Como decimos cada creadora habla desde su subjetividad y su contexto, pero lo hace sobre todo en busca de una necesaria retroalimentación. En palabras de Marika Vila, autora pionera y una de las estudiosas y divulgadoras más reconocidas del medio: “la transformación real de los estereotipos sólo se consolidará con la respuesta del público, en el proceso de construcción cultural que éste alimenta, acepta o transforma para su consiguiente reconstrucción”.

Queda a criterio de cada cuál si el cómic puede ser un vehículo válido y útil en la búsqueda de la igualdad y si puede resultar relevante en la contribución a consolidar un cambio en el imaginario cultural. Motivos para el optimismo para quien suscribe estas líneas los hay. A modo de justificaciones para ese optimismo podemos considerar la serie de obras que reseñamos a continuación.

Maternasis de Nuria Pompeia

No sé muy bien qué sentido puede tener para quien esté leyendo estas líneas el que se reseñe un libro que hace muchos años ya que no se puede encontrar (salvo que se tenga la inmensa suerte de encontrarlo en una librería de segunda mano o se confirmen las informaciones recientes sobre una

inminente reedición de la obra). Si lo tiene para mí como autor de este texto; diría más, simplemente me resulta imposible el abordar la realización de esta serie de reseñas sin comenzar por un libro que vendría a ser el equivalente laico del santogrial de las viñetas feministas. La obra de Nuria Pompeia se puede considerar el punto de inflexión a partir del cual las creadoras (y ahora me estoy refiriendo a las creadoras autóctonas, evidentemente) ya pueden ir tomando su espacio, construyendo un discurso propio que les permita desarrollar su propia identidad, ejemplificando “Maternasis” su primer libro, el arranque de ese proceso.

Publicado en 1967 en Francia y España, “Maternasis” aborda el tema de la maternidad, sin duda una de las piedras angulares de la teoría feminista, y que aún hoy de día, más de medio siglo después de la publicación del libro, sigue estando todavía en la centralidad del debate. Nuria Pompeia ofrece su visión de la maternidad, más como una incitación a ese debate que como la búsqueda de implantar tipo alguno de doctrina. Para ello utiliza un solo personaje, el de una mujer que va sufriendo esa “metamorfosis” que va desde los primeros síntomas del embarazo hasta el parto.

Probablemente, una de los elementos más sorprendentes sea la concepción misma del libro: un volumen sin palabras, apenas sin más personajes que la mujer protagonista, realizado con un trazo muy sintético y que constituye todo un ejemplo de la potencia que pueden conseguir las metáforas visuales. “Maternasis” es un ejemplo privilegiado de cómo la simplicidad discursiva puede conllevar, paradójicamente, una extraordinaria complejidad en el mensaje. Un libro de una modernidad conceptual apabullante.

Una entre muchas de Una

Antes de irme por las ramas lo diré sin paliativos: “Una entre muchas” es, en opinión de quien suscribe estas líneas, el cómic más importante que se haya publicado en lo que llevamos de siglo XXI. Así, sin paños calientes. ¿Y por qué he llegado a semejante conclusión? Sencillamente, por la combinación de dos consideraciones: por ser una obra que analiza el tema de la Violencia de Género de una manera casi integral (que construye un discurso de aproximación al feminismo

UNA
ENTRE
MUCHAS
Una



ASTIBERRI

y de sensibilización ante esa violencia inédito hasta ahora en el mundo del cómic) y por la trascendencia que tiene esa violencia contra las mujeres (ya real, en sus múltiples variantes, o potencial) como uno de los principales mecanismos de perpetuación de su discriminación y subordinación.

A medio camino entre la autobiografía, la biografía y el ensayo, la obra, que su autora firma con el nombre artístico de Una, expone los abusos que sufrió ella misma, más o menos coincidentes en el tiempo con el asesinato en la zona de Yorkshire (en la que nació y vive) de 13 mujeres por un mismo individuo; asesinatos cuya investigación y repercusión también se exploran. Esta combinación de memoria y hechos biográficos son el armazón que permite abordar el análisis de la Violencia de Género con amplitud de perspectivas. El desamparo de las víctimas que sobreviven a esta violencia, la dejación de funciones de las instituciones estatales, el tratamiento de los medios de comunicación (más atraídas por la figura del asesino en serie que por las víctimas), la visión que se da de los sucesos en función de la extracción social de las víctimas o de la profesión de estas (en especial, si ejercían la prostitución)... son elementos enmarcados en el discurso de la obra.

Cabe destacar también la exploración del proceso psicológico que acompaña a las víctimas que sobreviven: el auto-culpabilizarse, el miedo, la confusión, el desamparo, la incomprensión de las personas del entorno, la vulnerabilidad o la necesidad de reconstruir los pedazos de tu propio yo, sin apenas ayuda. Algo muy complicado de mostrar y que Una consigue resolver basándose más en elementos plásticos que en la propia palabra, haciendo gala para ello de un desbordante talento en la construcción de metáforas visuales, tan original como poco común.

El fruto prohibido de Liv Strömquist

Según los textos promocionales de la editorial, “El fruto prohibido es una historia cultural de la vulva, desde la Biblia hasta Freud y más allá, pasando por los más variopintos padres de la Iglesia, pedagogos, sexólogos e incluso por famosos anuncios de tampones que, tras siglos y siglos de represión sexual, han seguido llenando nuestras cabezas de

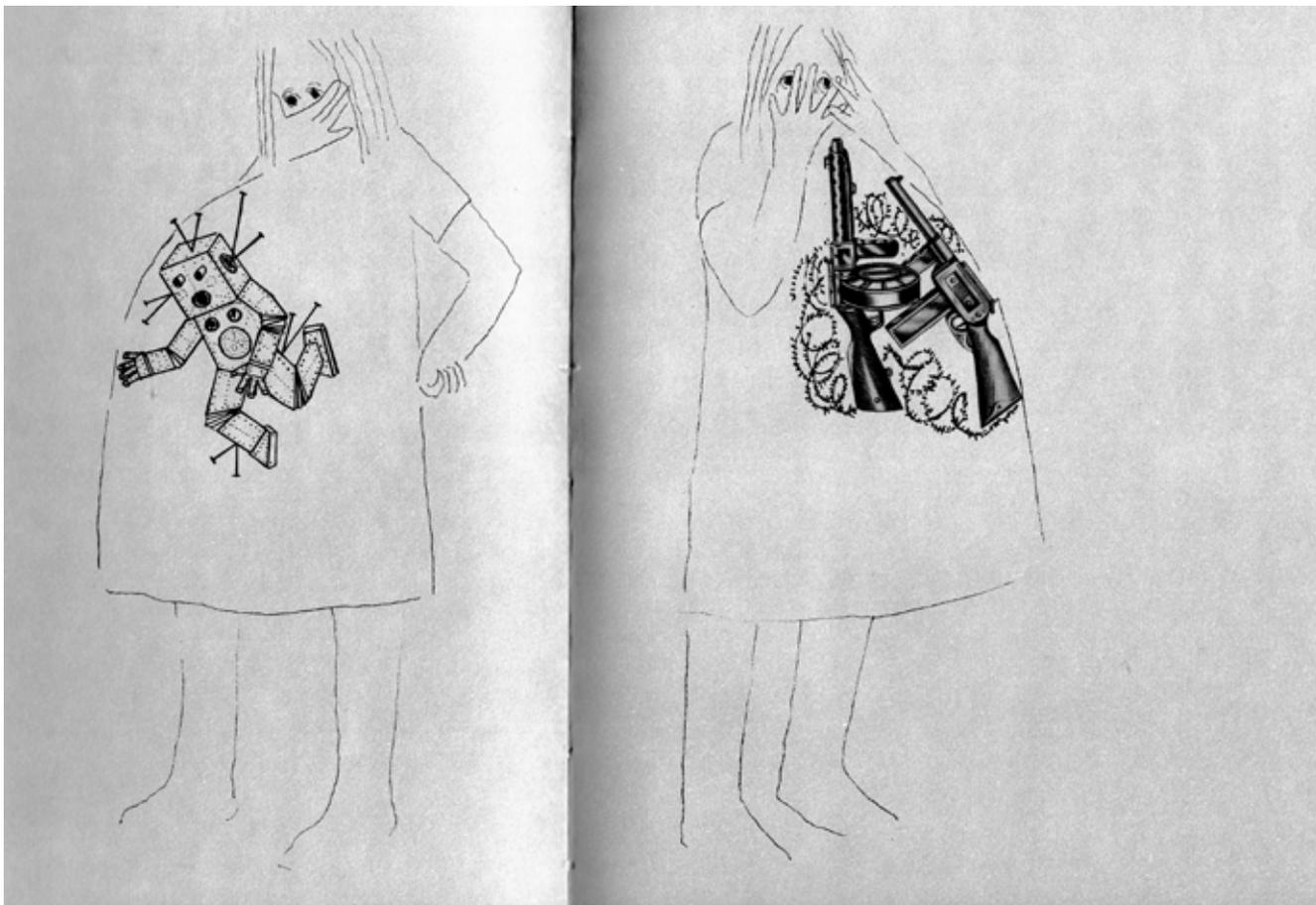
concepciones falsas sobre los genitales femeninos.” En este caso (no siempre pasa) el texto se ajusta bastante bien a una definición de lo que el libro nos ofrece (incluso diría que se queda corto ante el evidente carácter excepcional de esta obra, en la que la misma necesidad de explorar discursos críticos justifica y da valor a su propia existencia): un ensayo a medio camino entre la sociología, la historia, la política y la antropología, complejo dentro de su aparente simplicidad.

La creadora sueca Liv Strömquist articula su obra a través de siete segmentos en los que va explorando cómo las construcciones culturales han ido variando y perfilando a lo largo del tiempo la concepción misma de diversos elementos relacionados con la sexualidad femenina. Así, podemos encontrar desde el listado de “los hombres que estuvieron demasiado interesados en lo que se suele denominarse órgano sexual femenino”, pasando por los cambios a lo largo de la historia de la representación de la vulva en las formas artísticas, los estereotipos relacionados con el orgasmo femenino y la menstruación o lo que podríamos denominar como el síndrome de “Sentirse Eva” (la diferencia entre vergüenza y culpa y la relación de ambas con la sexualidad femenina que han elaborado las construcciones culturales vigentes a lo largo de la historia).

Todo el volumen está articulado utilizando un andamiaje en el que el sentido de humor no abandona nunca un discurso que se muestra en todo momento crítico y combativo. Desde el punto de vista gráfico Strömquist resuelve su trabajo sin muchos alardes, existiendo en algunos momentos una clara prevalencia de la palabra sobre la imagen, aunque en todo caso, el dibujo cumple perfectamente a nivel funcional, con evidentes reminiscencias de la estética del cómic underground.

Estamos todas bien de Ana Penyas

No decir que Ana Penyas ha tenido el inicio de carrera más fulgurante en el mundo de las viñetas autóctonas vendría a ser algo así como negar la evidencia. La joven autora valenciana no solo ha sido la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Cómic (paliando, parcialmente, la deuda histórica que dicho galardón tenía con las autoras), sino que además por primera vez se ha producido el hecho de que dicho premio haya recaído



en una ópera prima. “Estamos todas bien” es la obra que ha posibilitado todo ello, y que supone el pistoletazo de salida a una de las carreras con mayor potencialidad del cómic español en muchas décadas.

“Estamos todas bien” es una obra basada en la biografía de las abuelas de la propia autora, Herminia y Maruja. Un retrato de toda una generación de mujeres a las que la dictadura y la sociedad que la habitaba les impidieron tener el mínimo atisbo de desarrollo personal; mujeres anuladas por la falta de derechos, la ausencia de alternativas al matrimonio y que sufrieron una implacable represión sexual unida a la máxima exaltación de la maternidad.

“No creo que las historias feministas solo sean aquellas que rescatan vidas de mujeres fuertes y luchadoras. Feminista también es hacer una lectura crítica de la vida de una mujer que ha cumplido con el rol que le tocó vivir en su época. A través de sus historias de vida se habla sobre el rol de los cuidados, la “mujer florero”, la sumisión, etc. Al final todas y todos tenemos parte de esas mujeres dentro: han sido nuestras abuelas, nuestras madres, nuestra familia. Ellas nos han educado en gran parte, nos atraviesan por algún lado. La invisibilización del rol de cuidados en la sociedad está a la orden del día. La mentalidad de la sociedad española todavía tiene un poso franquista. Seguimos teniendo un cierto miedo a la palabra política y a la memoria,” Estas palabras de la propia Ana Penyas sirven para explicar la excepcionalidad de esta obra. Una obra que, más allá de un evidente ejercicio de amor de la autora hacia sus abuelas, suponen la reivindicación

de una figura a menudo denostada el imaginario cultural que apenas ha ido más allá del estereotipo de “señora mayor torpe pero entrañable”.

Bitch planet de Kelly Sue DeConnick y Valentine De Landro

“Bitch Planet” es un grito de rabia feminista. Un grito que tal vez no se esperase que nos llegara desde una colección del mainstream estadounidense. Aunque, bien mirado, quizás no resulte tan extraño si consideramos que proviene de Image Comics, una de las editoriales que, además de ser una de las más importantes de su país, es también una de las que más libertad permite a quienes publica (y no tan solo en aspectos creativos, sino también en elementos como los derechos de autor). Sorprende todavía menos si nos fijamos que su creadora literaria es Kelly Sue DeConnick, una de las guionistas que más se ha caracteriza por agitar el inmovilista mundo del cómic mayoritario de su país, introduciendo una fuerte componente de género en el discurso de sus obras. A ella se debe, en buena parte, el actual fenómeno de proliferación de cabeceras con protagonismo femenino en el cómic USA.

La más feroz violencia hacia las mujeres constituye la base misma del futuro cercano que nos describe la obra, y que no es sino una gigantesca hipérbole de nuestra realidad. Un mundo en el que la estructura y las dinámicas sociales imponen que aquellas mujeres a las que se considere subversivas, poco sumisas, contestatarias, violentas, las que su cuerpo no respete los cánones de belleza o, simplemente, aquellas de las que sus maridos se han “aburrido”, sean declaradas “No Conformes”, y enviadas al planeta prisión que da título a la colección.

Un elemento que es importante destacar de “Bitch Planet” lo encontramos en el material adicional que ofrece la obra. Por un lado, presenta una sección de falsos anuncios, con un estilo “retro” en homenaje a los Pulps del principio de la segunda mitad del siglo pasado, en los que DeConnick y De Landro dejan volar toda su imaginación, a la que añaden una muy levada dosis de mala leche, ofertando productos como pastillas para resultarle más “tolerable” a tu marido o medicamento contra el olor vaginal, por poner algún ejemplo. Además de estos anuncios, el segundo elemento es una muy cuidada sección de textos sobre aspectos relacionados con el Feminismo realizados por firmas expertas en la materia y que representan un importante valor añadido.

Epilogo apresurado

Escribía al principio de este texto que hace unos años no hubiera sido fácil realizar este artículo, y en realidad ahora tampoco lo ha sido pero por el motivo contrario. La dificultad estriba ahora en seleccionar las obras a reseñar ante la acumulación de trabajos relevantes que se están publicando recientemente. Por el camino se nos han quedado obras tan importantes como la novela gráfica “Sally Heathcote. Sufragista” de Kate Charlesworth y Mary y Brian Talbot, cuyo título hace innecesario explicar su temática o las obras también del matrimonio Talbot “La niña de sus ojos” (a medio camino entre la autobiografía de la propia Mary Talbot y la biografía de Lucia Joyce, la hija de James Joyce) y “La virgen roja” (basada en la figura de Louise Michel, uno de los principales referentes del feminismo, que forjó su leyenda en la Comuna de París).

Como sucede con el tema de la violación, el de la prostitución y la trata son elementos que se presenta de forma abundante en la creación de historietas si bien, en las más de las ocasiones se presenta como un elemento de carácter dramático, sin intención de analizar en profundidad dicho problema. Afortunadamente también hay obras si presentan esa búsqueda de reflexión, entre las que cabría destacar dos: “Esclavas”, novela gráfica de Alicia Palmer y Bosco Rey-Stolle, que constituye un ejercicio de denuncia de los procesos de esclavitud y explotación que acompañan a la prostitución y “Beya”, de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría, obra que describe, mediante la forma de un monólogo interno de la protagonista, el proceso por el que será secuestrada y obligada a prostituirse.

Como colofón de todo este texto, probablemente la mejor obra a mencionar sería “Feminismo para principiantes” de Nuria Varela y Antonia Santolaya: un dialogo entre imagen y palabras que conforma una valiosa aproximación al Feminismo; un trabajo tan didáctico, como ameno en su lectura, en el que la claridad expositiva se conjuga con ocasionales momentos de una cierta poética. Un volumen de obligada lectura, por su la capacidad para acercarnos al que ha demostrado ser, a día de hoy y para quien suscribe estas líneas, el único movimiento socio-político con capacidad real para transformar el mundo en el que vivimos.

El futuro es de color violeta. ■



La historia en los cómic

David Fernández de Arriba. Profesor de educación secundaria desde el año 2010, ha impartido diversas asignaturas en los campos de las ciencias sociales y de las lenguas, tratando de incluir el cómic como herramienta didáctica.



En las últimas décadas, la relación entre el cómic y la representación de la memoria y la historia se ha ido estrechando. Desde la publicación de *Maus*, la gran obra de Art Spiegelman que retrata las vivencias de sus padres en Auschwitz, el género histórico ha gozado de una fuerte presencia en las viñetas. Han sido centenares las obras que se han acercado al pasado para retratar una gran diversidad de acontecimientos y de periodos históricos: desde la prehistoria hasta el pasado más reciente. En el caso del cómic español, es imposible no hacer referencia a Carlos Giménez y su *Paracuellos*, obra pionera que narra las vivencias del autor en un hogar del Auxilio Social durante el franquismo.

El lenguaje del cómic, que combina lo mejor del texto y de la imagen además de infinidad de recursos propios, permite a los y las dibujantes sumergirnos en cualquier escenario. Volviendo a *Maus*, es imposible no sufrir con los personajes, pese al distanciamiento inicial que puede provocar el uso de animales para representar a los diferentes pueblos. La reconstrucción de las vidas de sus padres que lleva a cabo Spiegelman va acompañada de una profunda reflexión en torno a la memoria histórica y la necesidad de preservar el pasado para comprender el presente. Siguiendo la estela de *Maus*, multitud de autoras y autores han relatado el pasado a

través de las viñetas: Marjane Satrapi, que en *Persépolis* explica cómo vivió de niña la revolución iraní de 1979; con otro enfoque, el periodismo en viñetas de Joe Sacco, que en diversas obras nos acerca a Palestina y a las guerras de la antigua Yugoslavia; o Jacques Tardi con sus trabajos sobre la Primera Guerra Mundial, son solo algunos de los nombres más destacados del panorama internacional en las últimas décadas. En nuestro cómic obras como *El arte de volar*, *Los surcos del azar*, *Jamás tendré 20 años* o *Doctor Uriel* han mostrado las virtudes de las viñetas para reflejar la historia.

Otro aspecto clave en la relación entre historia y cómic es el poder de la subjetividad que posee este medio. Los y las dibujantes nos muestran su visión de forma directa, sin intermediarios, y en ningún momento tratan de vendernos una supuesta objetividad imposible de alcanzar, ya que el dibujo es un lenguaje totalmente personal. Las dudas y las reflexiones que les van surgiendo durante el proceso de elaboración de sus obras generalmente están presentes, de forma que como lectores somos interpelados directamente a participar en el proceso de recuperación de la memoria. Asimismo, es destacable que en muchos casos los cómics históricos se centran en episodios familiares o personales que afectan directamente a quienes los crean, de modo que el



proceso de identificación con los personajes tiene mucha más fuerza. Es muy complicado leer obras como *Estamos todas bien*, de Ana Penyas y no pensar inmediatamente en nuestras propias abuelas.

El particular ritmo de lectura del cómic, que a diferencia de medios como el cine, no nos viene impuesto desde fuera, permite que avancemos y retrocedamos o incluso nos detengamos cuando así lo creamos necesario. Una única viñeta tiene la capacidad de transmitir una gran cantidad de información, aprovechando la potencia del lenguaje propio del medio. El dibujo, más allá del mayor o menor grado de realismo, tiene una potencia que nos golpea frontalmente y no permite que seamos indiferentes a lo que nos es narrado. El proceso de documentación que siempre llevan a cabo autores y autoras, en muchos casos colaborando con el mundo académico, certifica que los cómics históricos son una gran opción para aprender de nuestro pasado.

Por último, el establecimiento del cómic como un medio artístico de primer orden, alejado ya del tópico que lo convertía en un simple entretenimiento infantil, ha conseguido que gocemos de una diversidad de títulos de calidad apabullante. Se han creado cómics sobre cualquier época histórica y situados prácticamente en cualquier escenario; existen biografías, ensayos y adaptaciones literarias en viñetas; historietas cortas, volúmenes con centenares de páginas, innumerables estilos gráficos... Las opciones son prácticamente infinitas y a poco que busquemos seremos capaces de encontrar fácilmente obras que satisfagan ampliamente nuestros intereses. A modo

de ejemplo aquí van algunas recomendaciones de cómics publicados tan solo en el último año:

12 nacimientos de Miguel Mármol, de Dani Fano (Astiberri)

El dibujante vasco Dani Fano narra la vida de Miguel Mármol, histórico sindicalista salvadoreño y fundador del Partido comunista del país centroamericano. La estructura narrativa, basada en una narración de Eduardo Galeano, relata las peripecias del protagonista a partir de los doce momentos en que estuvo a punto de morir. Una historia de lucha, de sacrificios personales y de voluntad indesmayable para mejorar el mundo en el que le tocó vivir. El magistral dibujo, entre el realismo de los escenarios y la caricatura de los personajes, unido a un magnífico uso del gris y sus múltiples tonalidades, completan una obra de altísimo nivel.

Mies, de Agustín Ferrer Casas (Grafito)

Ludwig Mies van der Rohe es una de las figuras más importantes de la arquitectura en el siglo XX. Director de la escuela de la Bauhaus, creador de obras como el Pabellón Alemán de Barcelona o la Nueva Galería Nacional de Berlín, su vida personal y sobretodo su ambigua relación con el nazismo lo convierten en un personaje controvertido. Agustín Ferrer Casas ha elaborado una biografía en viñetas que trata de glosar una vida tan compleja. Una conversación entre el protagonista y su nieto es el hilo conductor que permite al dibujante navarro reconstruir el periplo vital del genial arquitecto. Es especialmente destacable la belleza de la multitud de dibujos de los diseños de Mies van der Rohe que pueblan las páginas del cómic.

Irmira, de Barbara Yelin (Astiberri)

La abuela de la dibujante alemana Barbara Yelin fue una joven valiente e independiente que en los años 30 se trasladó ella sola a Londres para estudiar. Allí mantuvo una relación amorosa con uno de los primeros estudiantes negros de Oxford. ¿Cómo pudo alguien así acabar siendo la abnegada esposa de un oficial de las SS y una convencida defensora del nazismo? Estas cuestiones son las que trata de responder la autora, de forma que investigando sobre su abuela aborda el delicado tema de la responsabilidad del pueblo alemán en los crímenes del nazismo. Las bellas acuarelas y el cuidado color componen un aparato gráfico muy efectivo que nos permite reflexionar sobre la compleja naturaleza humana.

Nieve en los bolsillos, de Kim (Norma)

El cómic histórico en España se ha acercado con frecuencia a la guerra civil, a la dictadura franquista y a la transición democrática, pero ante la magnitud de estos temas aún quedan muchos huecos que rellenar. Joaquim Aubert, Kim, tras triunfar en *El Jueves* con su mítico personaje Martínez el Facha y después de contribuir a la recuperación de la memoria histórica dibujando los guiones de Antonio Altarriba en *El arte de volar* y *El ala rota*, por fin decidió narrar su propia historia: su estancia en Alemania a principios de los años 60. Los centenares de miles de emigrantes españoles que buscaron prosperar lejos del franquismo son el protagonista colectivo de *Nieve en los bolsillos*. La forma en la que Kim enlaza sus vivencias con las de quienes se va encontrando en su camino es magistral y permiten al dibujante denunciar muchos elementos

de la dictadura: el clasismo, el machismo, la homofobia... Estamos ante una obra muy necesaria.

Modotti. Una mujer del siglo XX, de Ángel de la Calle (Reino de Cordelia)

Tina Modotti, fotógrafa, actriz, modelo y comunista, tuvo una vida tremendamente convulsa, que le permitió vivir en persona algunos de los grandes acontecimientos históricos de la primera mitad del siglo XX. Pasó por el Berlín de inicios de los años 30, el Moscú de las purgas estalinistas, la revolución asturiana de 1934 o la guerra civil. Todo ello captó la atención de Ángel de la Calle, que se lanzó a crear la mejor biografía posible de Modotti. Tras diversas ediciones y al estar ya descatalogado, el autor asturiano decidió crear la edición definitiva con nuevas páginas que incluyen las más recientes investigaciones sobre la misteriosa muerte de la protagonista. Tanto el dibujo como la trabajada estructura narrativa la convierten en una obra de primer nivel.

Mandela y el general, de Oriol Malet y John Carlin (Penguin Random House y Comanegra en catalán)

Veinticinco años después de las primeras elecciones democráticas en la historia de Sudáfrica, tras más de cuarenta años de apartheid, la figura de Nelson Mandela sigue provocando fascinación. Multitud de libros, películas y documentales se han acercado a la vida y el legado del legendario líder y por fin el cómic ha generado una obra digna de un protagonista tan carismático. John Carlin, periodista británico que ejerció de corresponsal en Sudáfrica entre 1989 y 1995, y el dibujante Oriol Malet han unido sus fuerzas para retratar



a Mandela y a uno de sus interlocutores en los momentos más tensos de la transición sudafricana: Constand Viljoen. El militar afrikáner, líder de la extrema derecha, evolucionó desde una postura abiertamente favorable al conflicto armado a apostar por la lucha en el terreno parlamentario. El dibujo de Malet, que recorre algunos de los instantes más icónicos del periodo, convierte la relación entre Mandela y Viljoen en una obra memorable.

Soldados de Salamina, de José Pablo García y Javier Cercas (Penguin Random House)

José Pablo García ha adaptado al cómic con maestría la famosa novela de Javier Cercas que recupera uno de tantos episodios personales de la guerra civil: cómo sobrevivió a un fusilamiento el escritor y fundador de Falange Rafael Sánchez Mazas gracias que un militar republicano lo dejó marchar. Tras adaptar con gran éxito las obras de Paul Preston *La guerra civil española* y *Muerte en Guernica*, el joven dibujante malagueño ha consolidado un lenguaje propio que vuelve a aplicar con acierto en esta ocasión. Realidad y ficción se dan la mano para analizar cómo se relacionan el pasado y el presente.

Angola Janga, de Marcelo D'Saete (Flow Press)

El dibujante brasileño Marcelo D'Saete, premiado en diversos certámenes internacionales, recupera la historia del Quilombo dos Palmares, el reino que crearon esclavos fugitivos en el Brasil colonial del siglo XVII. Es un episodio desconocido fuera de Brasil, pero que muestra la crudeza del racismo y el colonialismo que impusieron los europeos cuando llegaron

a América. Una historia emocionante, llena de acción, que se adentra en un pasado prácticamente mítico de la mano de un dibujo en blanco y negro muy expresivo y lleno de fuerza. ■

El currantado en las viñetas

Pepe Gálvez. Guionista, sindicalista, crítico de historietas

Y sin embargo existe

El Trabajo y las personas que viven de él y que con él crean la riqueza, han tenido escaso protagonismo dentro del cómic. Ha predominado más la ausencia que la presencia en línea con lo que sucede en el conjunto de la cultura. Sin embargo desde muy temprano ha habido excepciones a esa regla de "no existencia". Así en la serie onírica Pesadillas de cenas indigestas (1904-11) una de las primeras obras de Winsor McCay, autor que es una referencia clásica del cómic americano.

Una cultura propia

Pero la cultura obrera, que es parte fundamental del componente igualitario de la especificidad social europea, se ha desarrollado esencialmente al margen de los canales industriales de la cultura de masas. El panfleto, el mitin, la revista reivindicativa, la asamblea, las pintadas, las manifestaciones, los piquetes en las huelgas han sido durante mucho tiempo, los medios de comunicación propios y especializados en la difusión de la reivindicación y en la llamada a la lucha y la solidaridad. En todos ellos el texto escrito u oral describía, y aún describe, brevemente parte de la realidad social con una llamada a la intervención para modificarla. De esta manera conformaba el inicio de un relato que se invitaba a desarrollar los receptores del mensaje. Ha muerto un hombre (Ponent

Mon ,2007) de Kris (guión) y Etienne Davodeau (realización gráfica) recupera la intensidad y la emoción de esta cultura de la agitación y su inmediata transformación en acción. Y lo hace por medio de la descripción de la intervención propagandística del cineasta francés René Vautier en el movimiento de huelgas obreras que se produjo en la ciudad, entonces en reconstrucción, de Brest en la primavera de 1950. La primera parte de la narración nos presenta al protagonista, describe una manifestación, su represión por la policía que provoca la muerte del obrero Edouard Mazé y la posterior respuesta solidaria que contempla y filma por Vautier. En la segunda el protagonismo pasa a la difusión, en múltiples y improvisados escenarios de esta filmación que se acompaña con el recitado del poema de Paul Éluard que da nombre al libro. En esta parte la respuesta al mensaje, pasa a ocupar un lugar protagonista con la presencia de los espectadores –los trabajadores en huelga- y sus reacciones y sobre todo con la recreación improvisada de dicho poema por parte de un sindicalista. Pero el ciclo emisor-receptor todavía hace otro movimiento significativo cuando Éluard escucha el registro magnetofónica de aquella recreación de su propia obra. Ha muerto un obrero es épica currante, está construida no sólo sobre lo ignorado u olvidado sino también sobre la acción colectivo, sobre la confluencia de pequeñas gestas que desafían no sólo el falso

¿QUÉ QUERÉIS GESTIONAR?
¿EL TAMAÑO DEL
MEADRUGO DE PAN
QUE LOS AMOS TEU-
GAMOS A BIEN
ARROJAROS?



PARA LOS DE VUESTRA
CLASE, TODO QUEDA
GESTIONADO YA EL DÍA
EN QUE NACEIS... Y EL
PAPEL QUE SE OS DA
ASIGNADO EN ESTA SOCIE-
DAD ES EL DE BESTIAS
DE CARGA QUE TIRAN DEL
CARRO DEL PROGRESO
QUE LA ÉLITE DIRIGINOS...



¡¡NADA HAY QUE
GESTIONAR !!



¿ES SU ÚLTIMA
PALABRA?



¡¡¡NO!!! MI ÚL-
TIMA PALABRA ES
JO, JO Y JO...



MUY BIEN...
ENTONCES NO
NOS QUEDA
MÁS OPCION
QUE EL
USO DE
NUESTRO
ELEMENTO
DE
PRESION



¡VENGA,
MÁNULO
PRESIONA!

?!?



¡VOY!



¡PRESIONADO
ESTÁ...!

AAUUUU

NAK!

BIEN... VOY A PROCEDER
A DAR LECTURA A LOS
PUNTOS REIVINDICATIVOS...



PUNTO
UNO...

DAROS PRISA
QUE ME CAUSO



AAAH

... Y CON EL PUN-
TO 46 BIS, QUEDAN
EXPUERTAS TODAS
NUESTRAS CONDI-
CIONES PARA LA
VUELTA A LA
NORMALIDAD
LABORAL...



¿LO APRUEBA
O LO CON-
TINUAMOS DISCU-
TIENDO?



AAAAAH

SSSSIIII...
SSSSIIII... LO APRUE-
BO, LO APRUEBO!

YA
PUEDES
SOLTAR,
MÁNULO

VÁLE

AAAAH...
AYYYY...



HALA, HALA,
DON MARIANO,
YA PASO...
YA PASO
TODO...

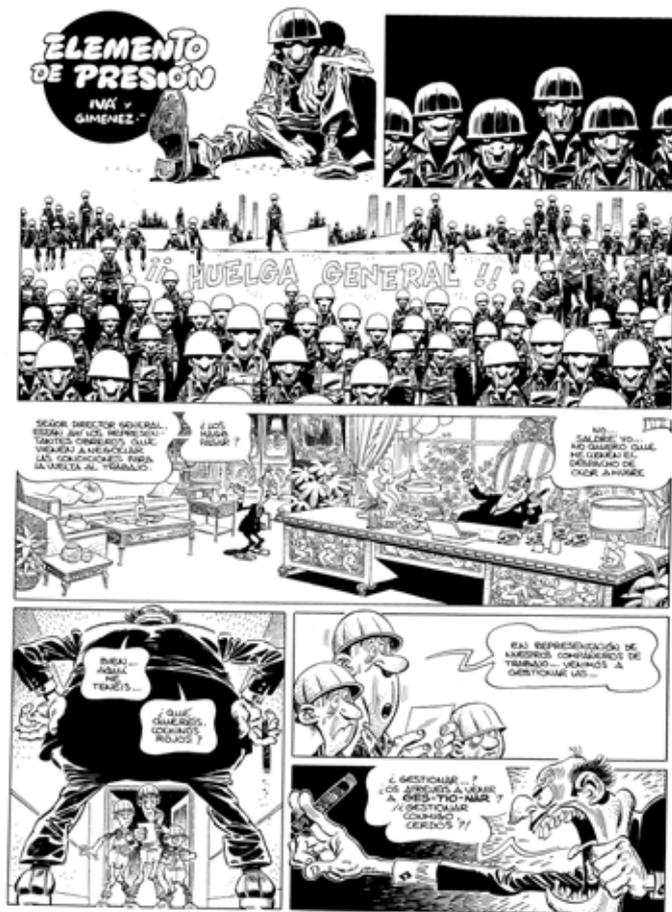
¿KABÉIS VISTO
QUE FÁCIL RESUL-
TA UNA NEGOCIACION
CUANDO SE
TIENEN ELEMEN-
TOS DE PRESION
Y BUENA MANO
IZQUERDA PÁ
MANEJARLOS?

SÍ... YA LO DIJO
EL TATO MAO
(Q.E.P.D.) EN
SU LIBRO COLORAO:
"EL PUNTO MÁS
DEBIL DEL
CAPITALISMO.
SON LOS
GÚEVOS"



BUENO, PERO QUE
CONSTE QUE YO ES
LA ÚLTIMA VEZ QUE
HAGO DE "ELEMENTO
DE PRESION" QUE
LUEGO ME QUEDA LA
MANO CON UN OLOP. A
PODRIDO QUE NO SE ME
QUITA NI CON SAL-
FUMÁN

¡TÓ SEA
PO LA
CAUSA,
MÁNULO!



orden represor sino también su subordinación social. Etienne Davodeau, por su parte también es autor por una parte de Las malas gentes en la que describe la experiencia de sus padres en la transición del sindicalismo cristiano al sindicalismo de clase y por otra de Los ignorantes (La Cúpula 2017) que es un canto al Trabajo entendido como curiosidad, ganas de saber y ambición de conocer no para acumular erudición sino para disfrutar más y mejor con nuestras células grises y con nuestros sentidos. Un concepto del Trabajo que cada vez tendrá más importancia en la época de la revolución digital. Es también un relato de iniciación mutua entre un historietista y un viticultor, de acercamiento y conocimiento entre sus dos mundos. ¿Qué tienen en común el mundo del cultivo de la vid y elaboración del vino con el de la creación historietística? Pues que son dos procesos creativos que comparten el compromiso del autor con su obra y el hecho de que en ambos casos lo que se cultiva, lo que se realiza alcanza su verdadero valor al ser leído o ser bebido. Dos procesos en los que la parte industrial interviene después de la creativa, después de las que las manos de las personas hayan trabajado ideas y formas en un caso o tierra y cepas en el otro.

Proletarios del todo el mundo

Entre nosotros hay que señalar Entretelas (La Cúpula 2012) obra de Rubén del Rincón en la que describe la lucha de su padre y otros compañeros constituidos en cooperativa para salvar la fábrica del textil abandonada por el empresario. La historia imprecendente (Gargantúa 2012) de Diego de Isusi y Javier de Isusi trata por su parte de un despido imprecendente y se basa en la experiencia personal de Diego. Pero el autor

que ha incorporado al currantado con más frecuencia en sus historietas ha sido Carlos Giménez, del que ya hemos citado en otro artículo la historieta El elemento de presión precisa y divertida concreción del conflicto laboral y de la combinación entre propuesta y movilización en la estrategia sindical. Giménez después de recrear en Paracuellos las duras vivencias de los niños “acogidos” en los Hogares del Auxilio Social de la posguerra, describió en Barrio (Todo Barrio , DeBolsillo, 2011) la cotidianeidad de un barrio obrero en los años cincuenta del siglo pasado De las diferentes historietas que componen la serie hay que destacan Bernardo y La chabola, en la primera se describe la represión sobre las organizaciones políticas obreras mientras que la segunda es un hermoso relato de solidaridad currante, en este caso entre los emigrantes que han llegado del campo a la ciudad otra muestra de la épica colectiva. Y sobre la emigración, pero esta vez la que realizaron muchos trabajadores españoles a Alemania, trata Nieve en los bolsillos: Alemania 1963, guión y dibujo Kim (Norma Editorial), narración autobiográfico que describe un viaje que finalizará en la ciudad alemana de Remscheid y que por una parte se convierte en un espejo en el que se refleja desde lejos la España sometida a la dictadura franquista. Mientras que por otra parte nos muestra como, los motivos que provocaron entonces nuestra emigración, a Alemania y Suiza principalmente, son similares a los que generan la actual inmigración que recibimos: las diferencias económicas y de bienestar entre la sociedad de origen y la de destino, así como la ausencia o debilidad de libertades y derechos. Así mismo, la lectura de las vivencias de aquellas personas nos acercan a las que llegan a nuestras sociedades desde el Sur, al extrañamiento social y lo difícil



Temática social en el cómic

Norman Fernández Tascón. Divulgador / investigador / coordinador / teórico crítico / redactor / autor / articulista



Recuerdo ahora una historia de una página de Susanna Martín en la que, en modo de humor, reflexionaba sobre el hecho de que ella como creadora cuya obra ha sido a menudo denominada con la etiqueta de cómic social, tiene en realidad un trabajo solitario, en el que el máximo de sociabilización (ahora que había dejado de fumar) fue en una ocasión en la que se fue la luz y, al asomarse a la ventana del patio, allá estaba el resto de habitantes del bloque intercambiando opiniones sobre cuánto tardaría en estropearse la comida del interior de las neveras si el fluido eléctrico tardaba mucho en reinstaurarse.

También me viene a la cabeza una entrevista con Marcos Prior en el diario Diagonal en la se expresaba en los siguientes términos: “La etiqueta cómic social, precisamente por etiqueta, domestica la parte que debería ser subversiva, y que, además, agrupa cosas que yo no juntaría demasiado.” Con estas dos menciones lo que quería resaltar es que no resulta fácil definir qué es el “cómic social”, o si de verdad existe tal cosa.

No nos engañemos, el cómic hace tiempo que no es vanguardia de nada. Tal vez lo fue en momentos pasados, cuando formaba parte de eso dio en llamar “contracultura”, pero ahora es otro más de los lenguajes al servicio de los modos de expresión

y de ficción del discurso hegemónico; un discurso al que las temáticas de orden social no solo se la traen al paio, sino que las penaliza. Creo que era Isaac Rosa quien decía, al hablar de su campo de trabajo, que en estos momentos “la novela no cuenta”, pero no porque no relate nada, sino que porque ya no importa, no marca ninguna diferencia. Lo mismo se puede aplicar a la historieta actual. El hecho de que exista esa misma etiqueta de “comic social” ejemplifica ya que estamos ante algún tipo excepción, de algo que se sale del canon.

Tal vez se me acuse de ser excesivamente severo en el juicio, pero creo que es importante la autocrítica. Pese a ello, o precisamente por ello, soy optimista porque existe el trabajo de muchos/as autores y autoras empeñados/as en el que su trabajo sirva para algo. Toda persona es un sujeto político, pero no nos engañemos, nuestra capacidad de intervención no va mucho más allá de lo que abarcan nuestros brazos. Lo que sucede es que, en ocasiones, el espacio que abarcan esos brazos incluye un tablero de dibujo, y en esos casos se generan obras que inducen al optimismo en lo referente a pensar que el cómic puede ser mucho más que una fuente de entretenimiento. Que puede, como medio, resultar relevante para la sociedad que lo genera y lo disfruta.



Volviendo al principio, yo tampoco creo en las etiquetas, y por ello no creo que haya nada que pueda llamarse “cómico social”. Hay unos temas que contar, unas formas de contarlos, una sensibilidad para hacerlos, que pueden tener un anclaje de tipo social o no, eso ya depende de cada creador/a. Para este caso, pienso que vendría bien una metáfora del tipo de las “gafas moradas” en relación con el feminismo. La componente social estará, o no, en la mirada que se ofrece de forma inherente. Será una manera de ver y habitar el mundo de quien realiza la creación y que podrá ser compartida por quienes disfrutamos de esas obras. Obras como las que procedemos ya a reseñar, y que no son sino un pequeño muestrario de esta forma de entender la historieta.

Miguel, 15 años en la calle de Miguel Fuster

Miguel 15 años en la calle es una obra desgarradora y que no resulta una lectura fácil, aviso ya. Es una de esas obras que te encoge el corazón, sin concesiones, un ejercicio doloroso, pero que no por ello debe abandonarse. Mirar para otro lado no es la solución. Si acaso, es lo más fácil, lo que menos duele y, también, lo más cobarde.

Miguel Fuster habla en su obra sobre la década y media que se pasó viviendo en la calle, presa del alcoholismo, padeciendo la indiferencia, cuando no el maltrato, por parte de sus congéneres; también alguna ocasional ayuda, como la de los chicos de la Arrels Fundació, cuyo interés por ayudarlo le dio fuerzas para decidirse no solo a reconducir su vida, sino también a plasmar después todas sus experiencias en el papel. La obra alterna historias breves en cómic, con otras narradas en prosa y acompañadas de ilustraciones, en las que

Miguel relata en primera persona episodios de su experiencia. El resultado es conmovedor, sobrecogedor por momentos, y con chispas de solidaridad en alguna ocasión; las menos. Los años, las penurias, el alcohol, no han acabado con el talento de Fuster, que resuelve la obra con un estilo gráfico abigarrado, lleno de líneas que describen un mundo turbio, oscuro, enmarañado, en el que apenas penetra la luz, ya sea la del sol o la de la esperanza.

“Me llamo Miquel Fuster. Soy profesional del cómic y pintor y he pasado 15 años de mi vida en la calle. Quiero volver a ganarme la vida pintando y espero que este blog me ayude a ello”. Estas son las palabras con las que Miguel Fuster se presenta en su blog, que ha bautizado con el mismo título que su obra, y en el que sigue ofreciendo ocasionales trabajos del mismo tipo, además de una labor de difusión de la problemática de las personas que hoy en día siguen llenando nuestras calles, sin ningún otro sitio en el que vivir.

Sansamba de Isabel Franc y Susanna Martín

“Sansamba es una ficción autobiográfica que narra la relación de amistad entre un joven inmigrante subsahariano y una europea de “una cierta edad”. Dos culturas, dos razas y dos formas de vida totalmente diferentes que coinciden en el deseo de ver el mundo de forma multicolor”. Con estas palabras promocionaba la editorial “Sansamba”, en una perfecta definición de su contenido que sería absurdo intentar mejorar. Alicia, la protagonista de la obra, viene a ser el alter-ego de su escritora y ya había sido utilizado por ambas autoras en “Alicia en un mundo real”, obra en la que mostraban la experiencia de la primera de ellas con el cáncer de mama.

“Sansamba” nos habla del tema de la inmigración. Pero lo hace en las distancias cortas. No se trata tanto de cifras, de un discurso político, de un tema de derechos humanos, de un discurso político; es algo más cercano, más empático. La obra arranca con el momento en que Alicia abre la puerta de su casa y se encuentra a un joven inmigrante que tan solo le dice la palabra “trabajo”.

A partir de ahí, se nos muestra la descripción de la manera en la que se establece la relación, superando la desconfianza que la misma sociedad te mete en la cabeza, aunque no quieras, para pasar más adelante a la descripción de la pesadilla burocrática que supone el intentar conseguir, o ayudar a conseguir, regularizar la situación de los inmigrante sin papeles (y eso teniendo en cuenta que la obra está realizada antes de las actual paranoia anti-inmigrantes que está asolando Europa en los últimos tiempos). En todo caso, el trabajo de Isabel Franc y Susanna Martín es toda una declaración de principios en cuanto a la necesidad de aceptar y comprender a quien es distinto/a.

Aquí vivió de Isaac Rosa y Cristina Bueno

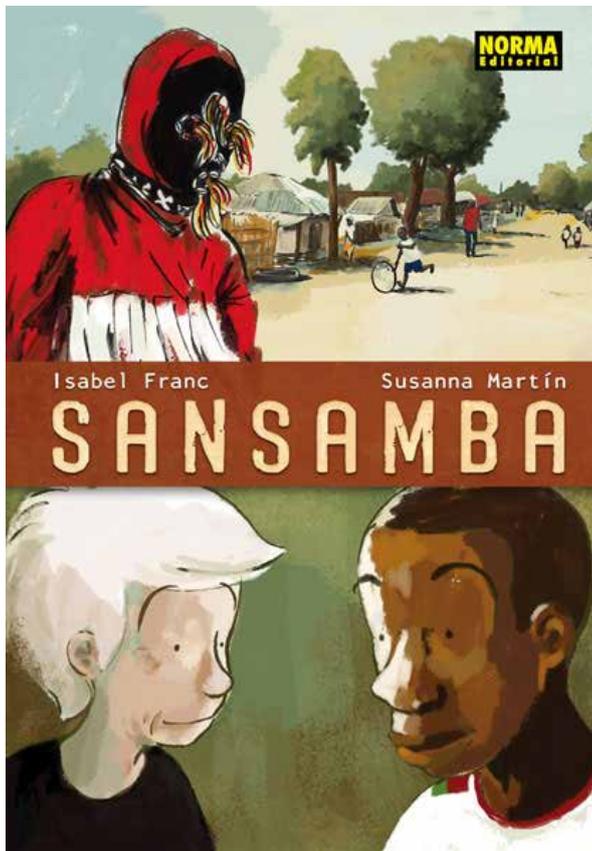
El de la vivienda, con sus múltiples variantes: desahucios, gertificación, especulación inmobiliaria, fondos buitre, pisos vacíos al lado de gente sin hogar... etc, es sin duda uno de las realidades más preocupantes con las que convivimos hoy en día. Es también la temática sobre la que gira “Aquí vivió”, primera incursión en la realización de historietas del escritor Isaac Rosa, que colabora con la ilustradora Cristina Bueno (autora cuyo nombre verán repetido un poco más adelante y

que anteriormente ya había realizado, junto Raquel Franco, “Las abuelas dan el golpe”, una obra sobre cuatro abuelas que deciden atracar un banco, que también podría haber formado perfectamente parte de esta selección).

“Aquí vivió” es la historia de una madre y una hija que se trasladan a vivir a un lugar nuevo para ellas, y que irán descubriendo que el piso al que han llegado fue arrebatado mediante un desahucio a sus anteriores ocupantes (algunos de los cuales, “se resisten”, de alguna manera, a abandonar su hogar). Como en la obra antes reseñada, acá también nos encontramos con una Alicia, en este caso Alicia es la hija que se traslada con su madre, y que irá descubriendo una realidad que acontecía a su lado, a nuestro lado, sin que ella fuera consciente: las ejecuciones hipotecarias por miles (eufemismos para expresar la infamia de expulsar a la gente de sus hogares) o la tenacidad de muchas personas que llevan años y años enfrentándose a los desahucios, luchando contra viento y marea para que los derechos de la gente prevalezcan sobre los intereses de poder económico. Y si me permiten una digresión como colofón de esta reseña no puedo dejar de añadir que actuaciones como las de la Plataforma de Afectados por la Hipoteca son las que realmente nos permiten mantener un mínimo de dignidad como sociedad.

Presas fáciles de Miguelanxo Prado

En forma de la investigación policial que se plantea cuando comienzan a aparecer asesinadas varias personas de diferentes escalafones del sistema financiero, es la manera en la que Miguelanxo Prado ha decidido crear “Presas fáciles”, una obra



que orbita en torno al escándalo de las llamadas “preferentes”. La obra es, evidentemente, una ficción, pero en ella se pueden reconocer hechos recientemente acaecidos que deberían hacernos sonrojar como sociedad: por ejemplo, arranca con una pareja de jubilados que deciden suicidarse cuando reciben una orden de desahucio, noticia fácilmente localizable en la hemeroteca.

“Presas fáciles”, en último término, no es sino una reflexión sobre un tema de dolorosa actualidad, como es el de la indefensión del ciudadano ante las tropelías de esa cohorte de individuos y entidades implicadas en eso que antes se denominaba eufemísticamente “sistema financiero” y que ya ha llegado a un nivel de envilecimiento que hace que resulte difícil encontrarle un calificativo apropiado. Es también una reflexión sobre cómo estamos tratando a las personas que pertenecen a ese grupo que hemos decidido llamar “tercera edad”, porque suena mejor que “viejo/a”, y cuyo bienestar nos importa más bien poco.

Miguelanxo Prado, es uno de nuestros creadores del mundo del cómic y la ilustración de mayor difusión y prestigio a nivel internacional, pero no por ello deja de observar lo que sucede a su lado y decide mostrarlo. En este caso concreto utilizando una hipérbole (los asesinatos) porque Miguelanxo es uno de los autores que mejor entiende que basta con deformar ligeramente la realidad para que ésta se nos muestre aún más clara.

Pintas mucho de Flavita Banana, Cristina Bueno, Monstruo Espaguetti y Lyona

Los CRAE (centro residencial de acción educativa) son servicios de acogida para niños/as y adolescentes menores

de edad a cuyos padres se les ha retirado la tutela, que pasa a ser ejercida por instituciones públicas. “Pintas mucho” es la historia de cuatro talleres de ilustración impartidos por Flavita Banana, Cristina Bueno, Monstruo Espaguetti y Lyona en cuatro de estos centros de acogida. Un proceso de descubrimiento de una realidad y una problemática que, no por estar sucediendo a nuestro mismo lado, no dejan de ser grandes desconocidas para la inmensa mayoría de la sociedad. En estos tiempos en los que se montan debates mediáticos, espurios e interesados, como el de los llamados vientres de alquiler, no deja de sorprender el desconocimiento que existe sobre el acogimiento familiar, por ejemplo.

Hay ocasiones en las que la distancia más corta entre dos puntos no es la línea recta (y no estoy hablando de geometría no euclídea, o cosas de esa raras de los físicos) y “Pintas mucho” es un claro ejemplo de ello, porque lo que nos cuentan sus cuatro autoras en el libro es cómo para llegar a conectar con sus alumnos/as de los talleres debieron hacer un viaje primero a través de ellas mismas, de las expectativas que tenían antes de llegar, de cómo las iba modelando en su interior las realidades que iban conociendo, lo que los/as chicos/as compartían con ellas... en resumen, un ejercicio de sinceridad brutal y la plasmación de que, a veces y paradójicamente, la empatía es un instrumento de una eficacia brutal para conocerse a uno mismo. Sin lugar a dudas, uno de los mejores trabajos que se han publicado en el mundo en nuestras viñetas en los últimos años. 



CCOOMICS'19

dibujamos para

Kithunthi

Rodrigo Plaza. Profesor FP. Delegado CCOO Enseñanza Catalunya



La tercera edición de la revista verá la luz a finales de mayo, justo un año después de proponer a estudiantes de cómic y de ilustración de 5 escuelas públicas de arte la realización y publicación de su propia historieta.

Esta revista forma parte de las prácticas curriculares del alumnado de 5 escuelas de arte públicas e institutos de 3 municipios diferentes la Llotja, Serra y Abella, Pau Gargallo, Art la Industrial y la Massana y se complementan con sesiones de profesionales del cómic como la presentación de Picasso en la Guerra Civil de Daniel Torres o la masterclass de Alithia Martínez, autora de Marvel. El diseño y la maquetación se realizan con alumnado en prácticas de artes gráficas de la Escola del Treball de Barcelona y diseño gráfico de la Llotja.

Con el común denominador de la temática social, el alumnado comunica con el cómic las vivencias personales, inquietudes, reivindicaciones, denuncias y formas de ver el mundo. La diversidad afectiva y sexual, los miedos y depresiones juveniles, el trabajo precario y las distopías sociales se repiten cada año entre los temas más elegidos y CCOO constituye una fuente de conocimiento y documentación de gran valor.

La temática propuesta en la anterior edición fue la memoria histórica y se dibujaron historietas sobre las olimpiadas populares del 36, la exhumación de las fosas comunes de la dictadura franquista, el varón de corbata roja, Helios Gómez, en la cárcel Modelo y sobre biográficos familiares.

En esta edición la propuesta es la problemática norte/sur ya que la revista será uno de los premios del crowdf-funding para la construcción de una escuela pública en Kithunthi, Kenia, a través del proyecto de cooperación internacional MusicAula con las entidades Bitlab, Arquitectos técnicos sin fronteras, Wendano y Base A.

La elaboración de cada obra es un proceso largo que se inicia con una idea y se construye en sesiones de trabajo colectivo en el Espacio Asamblea creando red entre alumnado de diferentes centros, edades y nacionalidades y tutorizadas por el guionista Pepe Gálvez.

Detrás hay muchas horas de trabajo, con dibujo, documentación, bocetos, storyboards, correcciones, diseño y maquetación que resultan en la obra final.

Viñeta a viñeta nos traslada por diferentes épocas y lugares: de los disturbios de Stonewall del 69 con la activista LGBT Marsha PJohnson a la actual fuga de una persona trans de Latinoamérica donde gobierna la extrema derecha, de las leyendas y mitos kenianos a las distopías sociales, de los miedos y depresiones de adolescentes en la paraciencia y la homeopatía de adultos.

El resultado es esta revista y la exposición que la acompaña hace de altavoz de los y las jóvenes y constituye una de las primeras obras de estas futuras profesionales del 9º arte.

El cómic ha estado siempre presente entre la clase popular y trabajadora, y en una sociedad donde el tiempo es oro y la información vuela por las redes, la narrativa gráfica se convierte en una potente herramienta comunicativa.





CCOO

servicios a la ciudadanía