

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen 187

SEPTIEMBRE 2011 N° EXTRAORDINARIO

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

LA HISTORIETA ESPAÑOLA, 1857-2010

HISTORIA, SOCIOLOGÍA Y ESTÉTICA
DE LA NARRATIVA GRÁFICA EN ESPAÑA

Antonio Altarriba (coord.)
Premio Nacional del Cómic 2010



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACIÓN



CSIC

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

CIENCIA
PENSAMIENTO
CULTURA
arbor

S U M A R I O

| | | |
|------------------------------------|--|-----|
| ANTONIO ALTARRIBA | Introducción sobre el origen, evolución, límites y otros debates teóricos en torno a la historieta <i>Introduction to the origins, the evolution, the limits and other theoretical debates around the cartoon stories</i> | 9 |
| MANUEL BARRERO | Orígenes de la historieta española, 1857-1906 <i>The origins of the Spanish cartoon, 1857-1906</i> | 15 |
| JESÚS JIMÉNEZ VAREA | Formas y contenidos. Evolución del lenguaje y de los argumentos en la historieta española <i>Forms and contents. The evolution of both the language and the plots in the Spanish cartoons</i> | 43 |
| ANTONIO MARTÍN | La historieta española de 1900 a 1951 <i>The Spanish cartoon from 1900 to 1951</i> | 63 |
| PEDRO PORCEL | La historieta española de 1951 a 1970 <i>The Spanish cartoon from 1951 to 1970</i> | 129 |
| ROSARIO JIMÉNEZ MORALES | Pequeños defectos que debemos corregir: aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta <i>Small defects we should correct: learning to be a woman in the sentimental cartoon during the 50s and the 60s decades</i> | 159 |
| PABLO DOPICO | Esputos de papel. La historieta 'underground' española <i>Paper 'sputum'. The Spanish underground cartoon</i> | 169 |
| ANTONI GUIRAL | 1970-1995: un reloj atrasado y otro tren perdido <i>1970-1995: a slow watch and another missed train</i> | 183 |
| JUAN MANUEL DÍAZ DE GUEREÑU | El cómic español desde 1995 <i>The Spanish comic strip since 1995</i> | 209 |

| | | |
|--|--|-----|
| ADELA CORTIJO | Autoras contemporáneas en la historieta española. Revisión de la etiqueta 'cómico femenino' <i>Current feminine authors of Spanish cartoons. A further revision on the label 'feminine comic'</i> | 221 |
| VIVIANE ALARY | La historieta española en Europa y en el mundo <i>The Spanish cartoon throughout Europe and the world</i> | 239 |
| SANTIAGO GARCÍA | En el umbral. El cómic español contemporáneo <i>In the threshold. The Spanish cartoon nowadays</i> | 255 |
| ÁLVARO M. PONS | La industria del cómic en España: radiografía de ¿un mito o una realidad? <i>The industry of the cartoon stories in Spain. An X-ray of myth or reality?</i> | 265 |
| MAURO ENTRIALGO | Diario de un taller de humor gráfico e historieta costumbrista <i>Journal of a studio working on graphic humor and cartoon stories related to local customs</i> | 275 |
| SOBRE LOS AUTORES / ABOUT THE AUTHORS | | 285 |

INTRODUCCIÓN SOBRE EL ORIGEN, EVOLUCIÓN, LÍMITES Y OTROS DEBATES TEÓRICOS EN TORNO A LA HISTORIETA

Antonio Altarriba
Universidad del País Vasco

La historieta constituye un objeto de estudio singular, en cierta medida caso único, por el escaso interés que hasta épocas recientes ha suscitado. Debido, quizá, al tono satírico y al sesgo caricatural que cultivó en el siglo XIX o al carácter infantil, a menudo moralizante, que revistió en el XX, o a la popularidad —no exenta de vulgaridad— que alcanzó entre 1930 y 1960, ha quedado relegada por todas las disciplinas. Y ello a pesar de participar de muchas, pues guarda relación con la literatura, el dibujo, la pintura, el grabado, el periodismo y el cine, incluso, si bien se mira, con el teatro, el diseño o la arquitectura. Tan prestigiosa familia no la ha librado —más bien ha propiciado— su prolongada orfandad conceptual. Solo en los años sesenta del siglo pasado se inicia en Europa un movimiento de reivindicación, recuperación y primera catalogación de un patrimonio que se descubre vastísimo y, sobre todo, influyente, pues configura el imaginario de varias generaciones de niños y adolescentes. Independientemente de su cuestionada calidad, al menos ofrece cantidad. Así pues, el carácter masivo de su difusión justificó, condicionó y, de alguna manera, todavía condiciona el estudio de la historieta.

En estos cincuenta años de esporádica tradición teórica se ha avanzado lo suficiente para comprobar que el objeto de estudio es más complejo de lo que sus populares avatares permiten suponer. De hecho, el desconocimiento de algunas de sus claves, hasta de sus propios ingredientes constitutivos, motiva encendidos debates, propicia la discrepancia, a veces el sectarismo, y dificulta el asentamiento de modelos de análisis. Muchos "especialistas" seguimos sin saber qué es, cómo funciona, ni siquiera dónde empieza o dónde termina. ¿Qué diferencia la historieta de un relato literario generosamente ilustrado? ¿Pueden considerarse historietas

INTRODUCTION TO THE ORIGINS, THE EVOLUTION, THE LIMITS AND OTHER THEORETICAL DEBATES AROUND THE CARTOON STORIES

las viñetas de humor gráfico que aparecen en la prensa? ¿Y un mural compuesto por una secuencia de imágenes? ¿Y una colección de tapices que desarrolla un tema o cuenta una historia? ¿Y el retablo de una iglesia que escenifica la vida de un santo? ¿Y las muy narrativas iluminaciones de un códice medieval? ¿Y las inscripciones prehistóricas de una cueva...? De hecho, se mantiene desde décadas una discusión, con importantes desacuerdos, acerca de sus orígenes. Aunque no solo su cronología se presta al disenso. Abundan quienes se refieren a la historieta como un "género", incluso como un "subgénero". Suelen provenir del ámbito filológico y, sin duda, pretenden encajarla como un apartado más de la literatura, quizá entre el teatro y la narrativa o entre la comedia y la picaresca o, peor, entre la novela policíaca, la ciencia ficción y cualquier otra forma narrativa de gran consumo.

Lo primero que hay que afirmar al respecto es que nos encontramos ante una forma de expresión específica, un medio de comunicación perfectamente diferenciado, como el cine, la pintura o la literatura. Dentro de él existen —al igual que en el cine, la pintura o la literatura— géneros, subgéneros, registros, tonos, estilos... Y así tenemos historietas de humor, eróticas, sentimentales, de aventuras, de terror, de fantasía... Pero también poéticas, históricas, filosóficas, periodísticas, biográficas, autobiográficas, experimentales o, simplemente, inclasificables. Todas ellas están contadas siguiendo un código, una gramática pictográfica, una retórica escrito-icónica, un combinado léxico-gráfico, que las dota de originalidad al tiempo que las hace legibles. Utilizados e implicados de muy diversas maneras, estos elementos constitutivos de su lenguaje son, como venimos diciendo, motivo de discordia y confusión. La mixtura de palabra e imagen que parece presidir su origen se combina en proporciones variadas, cada una cargada

de matices y, además, declinable en función de obras o autores. El "sistema" de la historieta se halla lejos de ser repertoriado. Más aun de estar conceptualmente consensuado.

La imprecisión teórica conlleva la histórica. Si no sabemos qué es, difícilmente podremos determinar cuándo empieza o cómo evoluciona. Y no cabe duda de que estamos todavía lejos de conocer su esencia o de establecer la rigidez o la elasticidad de sus límites. Porque ni siquiera una definición simple de historieta como "relato en imágenes dibujadas" queda exenta de objeciones. ¿Y si las imágenes no están dibujadas sino esculpidas en piedra, grabadas en madera, bordadas en tela, inscritas en cerámica, forjadas en hierro, recortadas en cristal, pintadas en lienzo...? La lista de grandes narraciones contadas en bajorrelieves, vidrieras, crateras, murales, series de tapices o cuadros es abundante, rica en cualidades plásticas y en logros expresivos. Sin embargo, salvo excepciones, no suele ser tenida en cuenta. De manera paradójica para un medio en busca de reconocimiento artístico, los estudiosos de la historieta han acotado su campo con criterios restrictivos, dejando fuera obras que, independientemente del prestigio que puedan aportar, enriquecerían el medio, al menos ayudarían a entenderlo.

La mejor prueba del carácter restrictivo de estos criterios la aporta el origen que, todavía mayoritariamente, se suele dar a la historieta. No basta con que sea un relato en imágenes "dibujadas". Tiene que ser reproducido de forma impresa. Debe organizarse secuencialmente en espacios figurativos contiguos dentro de un espacio global (viñetas en una página). El texto tiene que venir incorporado de manera autógrafa dentro de la viñeta. Los diálogos deben presentarse en bocadillos, la narración resultar autosuficiente, el "raccord" entre viñetas ofrecer unas comprensibles relaciones de causalidad... Y aun hay quienes añaden condiciones complementarias como la difusión masiva o el protagonista fijo en las diferentes entregas. Todo este entramado de requisitos lleva a la hipótesis —injusta más que absurda— de que la historieta nació el 25 de octubre de 1896 cuando el dibujante Richard Felton Outcault puso a su personaje Yellow Kid a hablar en bocadillos en las páginas de un periódico norteamericano, *New York Journal*. Y ello —véase el ejemplo "The Yellow Kid and his New Phonograph"— a imitación de un fonógrafo que, en realidad y como gag final, escondía un loro.

El establecimiento de una fecha tan precisa y de un recurso tan concreto como acto fundador se hace aún más

discutible cuando descubrimos que un grupo de once "expertos" (Claudio Bertieri, Javier Coma, Álvaro de Moya, Luis Gasca, Denis Gifford, Vasco Granja, Maurice Horn, Richard Marschall, Claude Moliterni, David Pascal y Rinaldo Traini) rubricaron esta partida de nacimiento. Lo hicieron el 30 de octubre de 1989 en el marco del Festival de Lucca. El documento, redactado y firmado como si de un acta notarial se tratara, parece querer imponer su dictamen por el principio de autoridad y, sobre todo, dar el pistoletazo de salida para la celebración de un eventual centenario que, al final, resultó menos festejado y menos rentable, tanto económica como culturalmente, de lo que se pretendía.

De hecho, desde entonces los derroteros historiográficos de la historieta se han ido relativizando y también han ido retrasando la fecha de su posible nacimiento. En 1994, Thierry Groensteen y Benoît Peeters en *L'invention de la bande dessinée*, aun teniendo en cuenta antecedentes y consecuentes, otorgan un papel fundacional a la figura del suizo Rodolphe Töpffer y sitúan el invento en torno a 1830. En 2009, Thierry Smolderen en *Naissances de la bande dessinée* —obsérvese el plural "nacimientos"— parte de William Hogarth para hacer su recorrido historietístico, que arranca así de 1732. Y la revisión de los orígenes no se detiene ahí. En los últimos años la obra del estudioso norteamericano David Kunzle está convirtiéndose en referencia cada vez más aceptada. Y en el primer volumen de su *The History of the Comic Strip*, publicado ya en 1973, establece 1450 como punto de partida de la narrativa gráfica.

A pesar de las diferencias cronológicas y conceptuales que separan estos puntos de vista, sorprenden ciertas similitudes argumentativas. Todas las hipótesis encuentran fundamento en un contexto social, cultural o, simplemente, técnico más amplio. Como si la historieta no tuviera su propio cauce evolutivo, como si careciera de una dinámica propia que explicara sus diferentes manifestaciones, los mencionados teóricos cuelgan, al menos apoyan, el origen del medio en acontecimientos de mayor envergadura o históricamente más estructurantes. Así, 1896 correspondería al momento culminante del "melting pot", la caldera étnica de la que va a surgir la potencia dominante del siglo XX. La historieta cobra, desde esta perspectiva, una dimensión eminentemente norteamericana y contribuye a cohesionar, con sus historias sencillas y visuales, una población de origen y lenguas diversas. Töpffer y 1830 colocan el invento