



Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

19-2 | 2021

La civilisation du magazine

Collin McKinney and David F. Richter. *Spanish Graphic Narratives. Recent Developments in Sequential Art*

Ignacio Fernández Sarasola



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/belphegor/4337>

DOI: 10.4000/belphegor.4337

ISSN: 1499-7185

Editor

LPCM

Referencia electrónica

Ignacio Fernández Sarasola, « Collin McKinney and David F. Richter. *Spanish Graphic Narratives. Recent Developments in Sequential Art* », *Belphegor* [En ligne], 19-2 | 2021, mis en ligne le 04 janvier 2022, consulté le 21 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/4337> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.4337>

Este documento fue generado automáticamente el 21 enero 2022.



Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Collin McKinney and David F. Richter. *Spanish Graphic Narratives. Recent Developments in Sequential Art*

Ignacio Fernández Sarasola

REFERENCIA

Collin McKinney, David F. Richter, *Spanish Graphic Narratives. Recent Developments in Sequential Art*, London: Palgrave MacMillan, 2021, 315 pp.

Del tebeo a la novela gráfica

- 1 Como en otros países, también en España el cómic nació como un medio orientado principalmente al ocio infantil. No en balde una de sus revistas más emblemáticas, *TBO*, nacida en 1917, acabó por dar nombre a los *comic books* españoles, conocidos popularmente como “tebeos”, término que en 1968 aceptaría la Real Academia Española. Paulatinamente, incluso durante el franquismo se admitió que las historietas no estaban sólo destinadas a los más pequeños: en 1955, una Orden Ministerial obligó a diferenciar en portada entre “revista infantil”, “revista para jóvenes” y “revista juvenil femenina”. En los años sesenta, algunos cómics renunciaban incluso al público juvenil, como sucedió con el cómic humorístico *Can-Can* (Bruguera, 1963) cuyo contenido subido de tono (para la época) obligó a que en su portada figurase como “revista para adultos”.
- 2 Fue durante la transición hacia la actual democracia (1975-1978) cuando los cómics españoles alcanzaron sin ambages la mayoría de edad, merced a la eclosión del género *underground*. En realidad, éste ya había comenzado a asomarse en 1972, con la publicación de la obra antológica *Comix Underground USA* que, no obstante, contaba con numerosos retoques para evitar una censura que se había vuelto más inmisericorde desde la aprobación en 1966 de la nueva Ley de Prensa y, sobre todo, del Estatuto de

Publicaciones Infantiles y Juveniles de 1967. En los años sucesivos verían la luz *El Rollo enmascarado* (1973), *Catalina* (1974), *Star* (1974), *La Piraña Divina* (1975), *Carajillo* (1975), *Picadura selecta* (1976) o *Nasti de Plasti* (1976). Publicaciones que, a medida que empezaban a mostrar explícitamente sexo, drogas y violencia, tuvieron todavía durante la Transición que soportar los rigores del secuestro administrativo, reducto de la legislación franquista que pervivió hasta su derogación a través del Decreto-Ley 24/1977, sobre libertad de expresión.

- 3 Desde aquellos tiempos, los autores españoles de cómic han basculado fundamentalmente entre dos modelos. Por una parte, el comercial o *mainstream*, con dibujantes y guionistas que a menudo han recalado en las grandes editoriales Marvel y DC¹ como en el caso de Carlos Pacheco, Pascual Ferry, Rafa Marín, Salvador Larroca o Pepe Larraz, al margen de colaboraciones más esporádicas de autores como Esteban Maroto o Jordi Bernet, por mencionar tan solo a algunos. Autores que han seguido una tradición, tristemente arraigada entre los historietistas españoles, de emigrar para producir en el extranjero². En el otro extremo existe un interesante vivero de artistas dedicados al campo de la novela gráfica dentro de lo que podría definirse como “cómic de autor”, con un público más minoritario y casi siempre adulto.
- 4 Es precisamente a este último género al que se dedica el libro ahora recensionado, una obra bien editada, y con una selección exigua pero representativa de estampas. El volumen no pretende proporcionar una panorámica global de la novela gráfica española, ni aun de la más reciente, como confirman los propios coordinadores (p. 5). El objetivo del libro es muchísimo más modesto y limitado en sus pretensiones. En primer lugar, por su objeto de estudio: se ciñe a lo que hoy se ha dado en denominar “novela gráfica”, entendida como obra monográfica, y descartando por tanto los cómics de grapa y serializados. Por otra, se circunscribe cronológicamente a novelas gráficas que se han publicado desde 2007, atendiendo (según los criterios de los editores) a que en esa fecha se convocó el primer premio nacional de cómic, se editó la obra *Arrugas* y se aprobó la Ley de Memoria Histórica. En términos cuantitativos y cualitativos tampoco se trata una obra ambiciosa, ya que de los trece trabajos del volumen, la mayoría se centra en analizar una sola obra³ o un solo autor⁴, y tan solo cuatro trazan una panorámica más o menos global de una materia, aunque incluso en ese caso casi siempre se circunscriben solamente a dos o tres obras⁵. Temáticamente, el libro también es reducido en su análisis: sólo se abordan tres temas, organizados en otras tantas partes que se dedican respectivamente a “Memorias, históricas y personales”, aspectos raciales, de género e inmigración, y “Cuestiones contemporáneas”. Cuestiones de trascendencia, pero que no permiten obtener una visión general de la novela gráfica española, ya que ni son las más tratadas por ella (sobre todo los que se incluyen en el último de los epígrafes, sin duda el más flojo del libro), ni tampoco las novelas gráficas escogidas son siempre significativas para representarlas. Otro elemento que marca el reducido alcance del libro queda reflejado en la propia publicidad de la editorial, en la que se señala que la obra atiende a una lectura de “los elementos textuales y gráficos del género narrativo”, cosa que es rigurosamente cierta. El aspecto destacable de los estudios radica en su descripción de los aspectos gráficos y de las aportaciones narrativas de los cómics estudiados, con un alto nivel de detalle y con observaciones casi siempre atinadas. No hay el mismo detalle y rigor en las referencias al contexto histórico, legal, cultural, político, social y económico de España, a menudo tratado a vuelapluma, con afirmaciones puramente subjetivas, cuando no tendenciosas, plagadas de lagunas y sustentadas con demasiada frecuencia en una bibliografía escasa y

académicamente irrelevante. Finalmente, se trata de una obra dirigida al público no español ni tampoco especializado, ofreciéndole un texto divulgativo –que no académico– que le ponga al corriente de algunas novelas gráficas que se están haciendo en España. En este sentido, es un libro cuya principal aportación puede ser, precisamente, el despertar el interés entre neófitos foráneos por lo que se produce en ese país⁶.

La novela gráfica española en su contexto actual

- 5 El libro parte de la asunción de un “segundo boom” de la novela gráfica española, aunque un análisis detenido de la industria editorial demuestra que lamentablemente esta supuesta eclosión dista de ser cierta. Es verdad, como señalan los editores del libro, que a día de hoy se pueden encontrar novelas gráficas de autores españoles en librerías especializadas y en grandes cadenas de librerías (pp. 3-4) –Fnac y Casa del Libro–, generalmente en las pertinentes secciones de cómics. Ahora bien, ¿qué representan en términos porcentuales? ¿Es la novela gráfica española significativa, y su consumo se halla generalizado? ¿Se publican ahora más novelas gráficas que antaño? O, en fin, ¿se puede hablar de un *boom* de un producto minoritario (la novela gráfica) en un género también minoritario (la historieta en España)?
- 6 Los extraordinarios informes elaborados por la Asociación Cultural Tebeosfera –principal agrupación de estudio científico del cómic en España– despejan estas incógnitas. El documento que sería de referencia para este libro, que es el correspondiente a la edición de historietas en España durante 2019, arroja unos resultados evidentes: el mercado español se halla integrado fundamentalmente por obras extranjeras y por reediciones. El material de importación representó en España ese año el 75%, lo que supone un crecimiento porcentual de cinco puntos respecto del año anterior; es decir, hay una tendencia al alza en lo que se refiere a publicar obras extranjeras. La temática de estas obras tampoco ofrece muchas dudas: el género de superhéroes y de aventuras entraña casi un sesenta por ciento de cuanto se publica en España. El género de drama –en el que se incardinan prácticamente todas las obras analizadas en el libro– supuso sólo un 13,8% de lo publicado, ligeramente superior a los cómics infantiles (9,4%) y a “otros géneros” (8,2%). Basta acudir a cualquier librería de cómics en España –o a las citadas cadenas de librerías– para percatarse de que están copadas por cómics estadounidenses y mangas japoneses, siendo las obras españolas minoritarias en los anaqueles.
- 7 Si nos detenemos a examinar la incidencia de la lectura de cómics en España respecto de otro tipo de publicaciones, el informe elaborado por la Federación de Gremios y Editores de España en 2019, bajo el auspicio del Ministerio de Cultura y Deporte, refleja que los cómics sólo representan el 9,3% de cuanto se lee, siendo de lejos el producto menos leído. De hecho, las revistas, que serían el siguiente producto con menos lectores en España, suman el 34,9%, es decir casi cuatro veces más. Los cómics y novelas gráficas están por tanto hundidas en estas estadísticas; en lo más hondo de un país que no se caracteriza precisamente por sus altos niveles de lectura. Y la evolución desfavorable al cómic resulta además continua: entre 2010 y 2018, todos los años han caído sus lectores, a razón de uno o dos puntos porcentuales por año.
- 8 Quiénes sean los lectores de cómics y novelas gráficas resulta complejo de determinar, porque en tal extremo los datos ya no resultan tan fiables. Según el referido informe de

la Federación de Gremios y Editores de España, el lector de cómics es fundamentalmente varón –doblando a las lectoras– que va abandonando la lectura con la edad. Conviene no obstante tener presente un dato cruzado: el precio de las novelas gráficas como las mencionadas en el libro es elevado, por lo que su adquisición exige cierto nivel adquisitivo. De hecho, la “madurez” del cómic en España –como en otros países– se ha visto acompañada de una política editorial vergonzante, en la que se ha huido del término “cómic”, o el más español y adecuado (“historieta” o “tebeo”), para reemplazarlo por el más elitista de “novela gráfica”. Término con el que simplemente se ha querido dar a la historieta un mayor empaque y ha servido como excusa para aumentar su precio⁷. Una estrategia editorial ridiculizada incluso por una historieta española, obra de Jorge de Juan Fernández, con el clarificador título de *Otra puta novela gráfica* (2012).

- 9 En definitiva, la carestía de las novelas gráficas, unida a una temática casi siempre poco accesible o con escaso interés entre el público joven, redundaba en que ese tipo de obras sea mayoritariamente consumido por lectores adultos, y que, según el informe de la Federación de Gremios y Editores de España, han cursado estudios universitarios. De este modo, lo que empezó siendo un producto de consumo popular –la historieta– se ha desgajado en dos líneas: una que todavía capta a lectores jóvenes (aventuras, superhéroes, manga, humor...) y otra de sesgo más elitista que no conecta fácilmente con aquellos, tanto por el precio como por su temática.
- 10 Todo lo anterior demuestra que la historieta española no goza de la buena salud que se le presume en el libro. Aun cuando han aparecido editoriales solventes, como Astiberri⁸, los lectores se encuentran en una tendencia a la baja, año tras año. De hecho, si se analizan las editoriales que producen historietas, todavía resulta más difícil hablar de cualquier tipo de “nuevo boom” en la novela gráfica española⁹. La abrumadora mayoría de los cómics está editada por la multinacional italiana Panini (titular de los cómics de Marvel), y el resto de editoriales mejor situadas publican sustancialmente material foráneo. Entre las que se ocupan de material español, las más productivas suelen ser las que reeditan cómics clásicos, como *Jabato* o *Hazañas Bélicas*¹⁰, es decir, del género de aventuras y originariamente editados durante el franquismo, cuando se vivió la edad de oro del tebeo español. Sólo Astiberri creció en 2019, pero aun así representa un exiguo 1,72% del mercado nacional de cómic.
- 11 Si atendemos al punto de vista autoral, conviene advertir que los autores españoles publican casi tanto en el extranjero (los cómics foráneos con firma española representan un 10,7%) como en España (donde suponen un 14,1%). Esto demuestra la marginalidad –que no “boom”– de las historietas españolas, de las que ni siquiera los españoles pueden vivir. Quizás por ello las dificultades para publicar cómics ha sido un tema recurrente en España. El precedente se halla en la obra de cierto talante autobiográfico del siempre genial Carlos Giménez, *Los profesionales* (1983), en la que relataba en tono humorístico las vicisitudes de un grupo de autores de cómic en la Barcelona de los años sesenta, en una línea *mutatis mutandis* semejante a la que poco después utilizaría Will Eisner con *The Dreamer* (1985). La obra de Carlos Giménez –reeditada hace una decena de años (*Todo Los Profesionales*, 2011)– marcó una línea biográfica y autobiográfica, en la que se relata la difícil vida de los autores noveles para abrirse camino, ya sea en las décadas previas (Joan Mundet, *Gary Folch*, publicado originalmente en *Rambla* y con reedición de 2018; Paco Roca, *El invierno del dibujante*, 2018; *El pacto*, de Paco Sordo, 2021)¹¹, ya en la actualidad (Jordi Bayarri, *Haciendo Tebeos*,

2014; La Peña, *Mondo Lirondo Returns*, 2015 y la ya citada *Otra puta novela gráfica*, de Jorge de Juan)¹².

- 12 La conclusión de todo lo anterior es clara: las novelas gráficas siguen siendo un producto marginal, situación que en nada ha cambiado desde 2007. Los escasos autores españoles que se buscan la vida en España lo hacen a menudo centrándose en cómics de aventuras o satíricos y parodiando series televisivas, películas de cine o personajes *mainstream*, como sucede en el caso del segoviano Enrique Vegas, uno de los autores españoles que más publica. Otros hacen una arriesgada apuesta por géneros más personalistas, comprometidos e íntimos, enfocándose hacia un grupo de lectores adulto y necesariamente minoritario. Las enormes dificultades en las que se halla este último grupo de autores¹³ puede explicar que con frecuencia sus obras vean la luz cuando se dedican a temas que en algún momento se convierten en moda, como sucede en el caso de la memoria histórica o del feminismo, o que aprovechen efemérides, subvenciones y encargos editoriales¹⁴. Dicho sea sin ánimo de crítica; simplemente se trata de constatar una realidad: la abundancia de novelas gráficas sobre ciertos temas en España no responde ni a la Ley de Memoria Histórica ni a ninguna cuestión legislativa, sino a algo mucho más prosaico, como es el subirse al carro de los temas “serios” de moda, lo que facilita que las editoriales se animen a invertir en esas obras.
- 13 Escribir a día de hoy sobre el exilio durante la dictadura, sobre la transición o sobre cuestiones de género no es precisamente algo vanguardista y atrevido: todo lo contrario, entraña apostar por el caballo ganador, y sigue las mismas pautas que el resto de medios de comunicación. No existe ninguna diferencia entre los “temas-moda” que tratan en España la historieta, el cine, las novelas, las series televisivas, los documentales o la literatura. Y en este sentido la historieta ha perdido buena parte de ese arrojo, y de ese “ir contracorriente” que antaño tenía. Baste ver la osadía que mostró el cómic durante la transición, en la que abordaba temas entonces tabús (sexo, drogas, dictadura, militarismo...) con el riesgo de represalias administrativas y judiciales. Para aquellos que repudian la transición habría que recordarles que en aquel momento la libertad creativa no estaba sometida, como hoy, a la dictadura social de la moda, de lo políticamente correcto o de la lamentable cultura de la cancelación¹⁵, y que los autores de aquella época se atrevieron incluso a publicar frente a una legislación franquista que todavía no se había derogado en su totalidad¹⁶.
- 14 En este sentido, en la actualidad serían impensables portadas como las que en los años setenta se publicaron en el *Papus* o *El Jueves*. Todo lo que repugna a ciertos sectores rápidamente se tacha hoy de neoliberal, de misógino, de facha o de fascista, alterando el contenido semántico de esos términos, ahora reducidos a meros insultos por quienes ni siquiera conocen su significado¹⁷. Y cuando impera la intransigencia, todos los medios, y también la historieta, se convierten de un modo u otro en producto “mainstream”: sólo se habla de lo que hay que hablar.

15

Dos mil siete: ¿una fecha intrascendente?

- 16 Adoptar una fecha concreta como punto de partida de una obra requiere un esfuerzo justificativo. En este caso, tres son los eventos que los editores consideran tan determinantes para la novela gráfica española que explicarían por sí solos que el volumen se centre en las producciones que han visto la luz sólo desde 2007: la

publicación de *Arrugas*, de Paco Roca, la creación del Premio Nacional de Cómic, y la aprobación de la Ley para la Memoria Histórica. Resulta obvio que los dos primeros acontecimientos guardan una relación directa con el mundo del cómic; no así el tercero, a no ser, claro está, que se quisiera haber elaborado un libro temáticamente centrado en la recuperación de la memoria de la Guerra Civil, lo que no es el caso (al menos en teoría). Pero, ¿han supuesto aquellos eventos un antes y un después en la novela gráfica española?

- 17 *Arrugas*, de Paco Roca, es una de las novelas gráficas más vendidas de los últimos años: ha contado con una docena de reediciones y fue traducido, entre otros, al italiano, holandés, finlandés y japonés. Ahora bien, la principal aportación de *Arrugas* no reside en haber impulsado las novelas gráficas: careció de ese valor de catalizador, ya que ni siquiera se puede hablar de ningún “boom” de las historietas, según se ha mostrado. La novela gráfica española sigue en crisis progresiva, y la obra de Paco Roca en nada ha cambiado el panorama, por lo que ni 2007, ni *Arrugas*, han tenido incidencia real en este aspecto.
- 18 En realidad, el aporte de *Arrugas* es otro bien distinto: haber acometido un tema poco explorado por el cómic español, como es el de la enfermedad. De ser un tema casi inédito, tras *Arrugas* empezaron a proliferar obras que trataban sobre la experiencia vital de padecer enfermedades como el cáncer de mama (Isabel Franc / Susanna Martín, *Alicia en el mundo real*, 2019; María Hernández Martí / Javi de Castro, *Que no, que no me muero*, 2016), pero sobre todo han eclosionado las que, como en *Arrugas*, atienden a patologías de cariz neuronal: la locura (Fernando Baluis, *Desmesura*, 2019, Premio popular de cómic en Barcelona, 2019; Ricard Ruiz Garzón / Alfredo Bores, *Las voces y el laberinto*, 2018; Santiago Valenzuela, *El gabinete del doctor Salgari*, 2007), la depresión (Meritxell Durán, *Depresión o victoria: crónica de una batalla*, 2020), el pánico (Ana María López, *Pánico*, 2020), la parálisis cerebral infantil (Cristina Durán / Miguel Ángel Giner Bou, *Una posibilidad*, 2017), el autismo (Miguel Gallardo, *María y yo*, 2007) o la esquizofrenia (Manuel García Iglesias, *La batalla de Esquizo*, 2019).
- 19 La importancia del género ha repercutido incluso en los especialistas, y así han surgido congresos¹⁸ y estudios universitarios enfocados a la denominada “medicina gráfica”¹⁹, a la que también dedicó un número monográfico de la revista *Tebeosfera* (núm. 9, 2016). La enfermedad, que no la memoria, es el verdadero aporte de *Arrugas*.
- 20 El segundo dato que los editores del libro apuntan para tomar 2007 como referencia es la aparición del Premio Nacional de Cómic dicho año. En este caso, sí que se trata de un aspecto significativo, aunque conviene relativizarlo. Y mucho. En primer lugar, porque, una vez más, el premio no ha servido para impulsar un producto en crisis. Al margen de cuestiones productivas, lo cierto es que siempre han existido en España galardones que han tenido un relieve nacional. Sin lugar a dudas, el más destacado ha sido el del Salón del Cómic de Barcelona: obtener el premio en él tenía una dimensión nacional. Hasta tal punto, que en sus primeros años el Premio Nacional de Cómic no fue más que un calco de los galardones concedidos en Barcelona.
- 21 Hubiera sido interesante que, ya que en el libro se otorga tanta importancia al Premio Nacional, los trabajos del volumen se hubieran centrado precisamente en los galardonados a lo largo de sus ediciones²⁰. Al menos se habría tratado de un enfoque objetivo y original que hasta la fecha no se ha planteado, y podría haber clarificado los temas que se han considerado preferentes para conceder el reconocimiento institucional. Es contradictorio, sin embargo, que otorgado en el libro tanta

trascendencia al Premio, sólo tres novelas premiadas sean objeto de análisis (*Arrugas*, *El arte de volar* y *Lamia*).

- 22 Un análisis de los galardones habría mostrado determinados detalles: por una parte, el equilibrio entre las obras de ficción y no ficción; por otra, la preferencia por tomos autoconclusivos, relegando las obras serializadas (con algunas excepciones, como *Plaza Elíptica* o *Blacksad*); o, en fin, el que no se premien obras de humor. Los galardones han tenido también cierta polémica, y falta quien analice con rigor si fundada o no: el uso del premio para promover políticas de igualdad (*Estamos todas bien*, *Lamia*), para reconocer la trayectoria de un autor o colección, más que de una obra (*Blacksad*, *Plaza Elíptica*) o, en fin, la politización, siendo acusado por algunos sectores de reconocimiento a obras con un sesgo políticamente marcado (*El día 3*). No puede desconocerse que la mitad de los miembros del jurado son cargos de libre designación política.
- 23 Finalmente, el volumen utiliza un dato tan curioso como la aprobación de la Ley de Memoria Histórica para considerar que ha tenido un impacto en la novela gráfica tal que justifica 2007 como punto de partida. Y eso sí resulta realmente llamativo.
- 24 Conviene precisar, en primer lugar, algo evidente pero que a veces parece generar confusión: la memoria histórica no es historia. Se basa en apreciaciones subjetivas que no siempre están contrastadas fácticamente, como ha recordado Javier Fernández Sebastián, uno de los mayores especialistas a nivel mundial de la historia conceptual²¹. De hecho, en España ha surgido un grupo que se autoproclama “memorialistas”, que se halla a menudo en las antípodas del quehacer de los historiadores²². Buen ejemplo de esta subjetividad reside en la valoración crítica que a menudo se hace de la Ley de Amnistía²³ –como perdón a la dictadura– sin conocer siquiera el contexto en el que se gestó. Una ley –obsesivamente referida en el libro recensionado– que nació tras una iniciativa de la Minoría parlamentaria del Partido Comunista y del P.S.U.C., es decir, de los que habían sufrido la persecución y el exilio, y que perdonaba los delitos de las dos partes del conflicto bélico. La izquierda fue la que más la reivindicó, aun sabiendo lo que significaba²⁴.
- 25 Respaldada por los exiliados, quienes se opusieron leoninamente a la Ley de Amnistía fueron los radicales abertzales, que la consideraban insuficiente por entender que no perdonaba todos los asesinatos perpetrados por E.T.A., y diputados con raíces en el falangismo como Carro Martínez, que no querían que se amnistiara a los opositores a la dictadura. Las víctimas de la represión franquista que sufrieron encierro o exilio dieron sin embargo una lección de compromiso y desprendimiento. Es triste que hoy en día se insulte gratuitamente su memoria y que, con la comodidad de una vida democrática que ellos nos dejaron como herencia, una nueva generación (que no ha sufrido las penurias de sus padres y abuelos) cuestione aquella generosidad que, conocido el contexto, evitaba males mayores. Y más triste es que haya académicos que sigan ese mismo discurso, porque a ellos les es exigible un rigor que por supuesto no se puede imponer a la ciudadanía.
- 26 La historia –y no la memoria histórica– es un tema muy transitado por la historieta española desde siempre. Debidamente adulterada sirvió como contexto a los cómics españoles durante el franquismo, momento en que el tebeo alcanzó un nivel de popularidad sin parangón en etapas previas o posteriores. Situar las aventuras de los héroes del cómic en épocas pretéritas permitía no sólo un escapismo necesario en la España de postguerra, sino que evitaba rigores de la censura y se conciliaba bien con el

ideario del falangismo y del nacionalcatolicismo, sostenes ideológicos del régimen y que vindicaban el “glorioso pasado nacional”. De ahí que muchos tebeos se ambientasen en el medioevo y en la lucha del cristianismo contra el “moro impío”, retratado siempre como sujeto vil y ladino²⁵.

- 27 En el panorama actual, la historia sigue siendo un tema recurrente del cómic, aunque ahora no sólo como recurso narrativo: ha surgido, así, la novela gráfica de divulgación histórica, del mismo modo que han proliferado en España revistas de ese mismo estilo. Pero curiosamente esa novela gráfica histórica sigue ocupándose a menudo de las etapas más populares durante el franquismo, a saber, la Edad Antigua y la Edad Media: desde la monumental *Crónica de Leodegundo* (1991-2006), de Gaspar Meana sobre la Monarquía Asturiana, hasta gestas y personajes históricos mitificados durante la dictadura, como *Numancia* (Jorge Guillermo Palomera / Silvestre Szilagyi, 2019), la batalla de Covadonga (Raúl Balen / Pedro Segade, *Covadonga*, 2020) o el Cid (Antonio Hernández Palacios, *El Cid integral*, 2019). Conviene advertir que algunas de estas obras surgen a partir de aniversarios históricos, como el numeroso elenco de novelas gráficas que sobre la Guerra de la Independencia y sus protagonistas proliferó a raíz del bicentenario (2008). Alguno de los autores citados en el libro, como Paco Roca, han participado en este tipo de obras subvencionadas, como en *De València a Cadiz, 1808-1814*, elaborada a raíz del bicentenario de la Constitución española de 1812²⁶.
- 28 El interés de los autores españoles por trasladar la historia a la historieta no se agota con temas específicos de nuestro país, como demuestran novelas gráficas ambientadas en Rusia zarista (Jaime Martín, *Lo que el viento trae*, 2008), la antigua Unión Soviética (Francisco Sánchez, Natacha Bustos, *Chernobil*, 2011), o la depresión de 1929 en Estados Unidos (Jaime Martín, *Todo el polvo del camino*, 2010). La Primera y la Segunda Guerra Mundial también han despertado el interés de un buen número de autores²⁷, aunque en algunos casos narran la participación de españoles en ambas contiendas. De hecho, la obra de Paco Roca comentada en el libro recensionado, *Los surcos del azar*, trata precisamente de un republicano que combate en la Segunda Guerra Mundial y en este sentido considerarla como una obra de “memoria histórica”, en el sentido estricto del término, no es del todo exacto.
- 29 Aclarado que la historia ha sido, es, y a buen seguro será, un tema nuclear en el cómic español, no debe sorprender que también la Guerra Civil, la transición y el franquismo hayan merecido atención. Desde siempre. La Ley de Memoria Histórica no supuso un incremento significativo de obras dedicadas a la Guerra Civil. En su estudio *El cómic sobre la Guerra Civil*, de Michel Matly, se contabilizan unas quinientas historietas sobre el tema, la mayoría anteriores a la mencionada ley²⁸. El cómic se ha dedicado por tanto con voracidad desde 1975, y no desde 2007²⁹.
- 30 Quien conozca el panorama cultural español sabe que la Guerra Civil se ha tratado, y se sigue tratando, con una profusión extraordinaria por todos los medios artísticos, sin que la ley de 2007 haya cambiado nada al respecto. En el cine español, por ejemplo, el tema es tan recurrente que puede hablarse de todo un género. De hecho, ya contó con películas magníficas durante el franquismo, aunque tratadas de forma metafórica para evitar la censura. Uno de los casos más emblemáticos fue la espléndida película de Carlos Saura, *La Caza* (1966), a la que siguió la poética *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973). Tras la caída de la dictadura, se abordó el tema abiertamente, ya sea en clave de humor amargo (*La vaquilla*, Luis García Berlanga, 1985; *¡Ay, Carmela!*, Carlos Saura, 1990), ya a través de dramas realistas (*Libertarias*, Vicente Aranda, 1996; *Soldados*

de *Salamina*, David Trueba, 2003) o de perspectivas más íntimas y costumbristas (*La lengua de las mariposas*, José Luis Cuerda, 1999; *El viaje de Carol*, Imanol Uribe, 2002). Así pues, lo que hoy se denomina como “memoria histórica” ha estado omnipresente en el cine español, que ha adoptado siempre el punto de vista de los perdedores de la contienda. Si pasamos al ámbito literario, los datos resultan todavía más apabullantes. En su *Bibliografía de la Guerra Civil española de 1936 a 1939*, Maryse Bertrand de Muñoz recogió 42.000 referencias sobre la guerra, todas ellas anteriores a 2006³⁰, es decir, previas a la Ley de Memoria Histórica.

- 31 Obviamente, el cómic no es ajeno a un tema predilecto del cine, series, literatura y documentales españoles. De lo muchísimo que se ha hecho en la historieta sobre la Guerra Civil, desde tiempos inmemoriales, se ocupa de hecho un extraordinario libro reciente, con una visión de conjunto y un enfoque excepcionales. Editado por dos reputados expertos en la literatura de la contienda –Viviane Alary y Michel Matly– el volumen es ejemplar en todos los sentidos: los trabajos que contiene apuestan, como creo que debe hacerse, por una estructura temática, y no por analizar éste o aquél comic concreto, y los estudios se han encargado a auténticos especialistas en la historia del cómic, como Antonio Martín (sin duda el principal referente nacional y recientemente premiado con toda justicia en el Salón del Cómic de Barcelona), Antonio Altarriba, Manuel Barrero o Francisco Sáez de Adana. Este libro sí que es modélico y marca un hito en la historiografía sobre la novela gráfica española.
- 32 La Guerra Civil ha sido objeto del cómic español desde tres perspectivas distintas: la propiamente histórica, la contextual y la de memoria histórica. La primera, en un sentido estricto, es la que pretende mostrar con mayor objetividad acontecimientos históricos; no se trata de reivindicar ni a vencedores ni a vencidos, ni de recordar humillaciones como antaño se glorificaban presuntas gestas. Aun cuando algunos cómics sobre la Guerra Civil cuentan con un trabajo de documentación no despreciable, lo cierto es que los que verdaderamente merecerían el calificativo de “históricos” serían los producidos por historiadores, que son a la postre los profesionales que la conocen en profundidad. En este sentido, las dos obras más significativas son *La Guerra Civil española* y *La muerte de Guernica*, ambas de Paul Preston y dibujadas por José Pablo García.
- 33 En un segundo grupo habría que incluir aquellas novelas gráficas para las que la Guerra Civil no representa más que el contexto temporal en el que se desarrolla una historia que poco o nada tiene que ver con la contienda bélica. En este caso se trata más de aprovechar una época de moda que de aportar nada sobre ella. Tal es el caso, por ejemplo, de *Las serpientes ciegas* (Felipe Hernández Cava, Bartolomé Seguí, 2008), que no deja de ser una obra del género negro, o *El juego lúgubre* (Paco Roca, 2001), que en realidad es un relato de terror, pero que en ambos casos se sitúan en la Guerra Civil y sus albores. Más llamativo resulta que en la publicidad editorial de la obra *Los cuentos de la niebla* (Laura Suárez Fernández, 2019), una novela sobre cuentos de transmisión cultural, se diga que es una historia de la “preguerra”, simplemente por hallarse ambientada en los años 30. La Guerra Civil vende (siempre lo ha hecho en España), y todo es preguerra, guerra o postguerra. Incluso se han concebido obras tan alocadas como *1936. La batalla de Madrid* (Rafael Giménez, 2014) en la que la contienda se libra con la participación de mutantes y seres mitológicos.
- 34 Finalmente, hay un tercer tratamiento de la Guerra Civil: aquel que hoy tiende a llamarse como “memoria histórica” y que se caracteriza por una visión subjetiva, no

académica, y vinculada casi siempre a elementos biográficos o autobiográficos. No se trata en absoluto de un enfoque novedoso. Antes, mucho antes de 2007, y de que ni siquiera se hubiese aplicado el término de “memoria histórica” en España ya había quien había denunciado la represión franquista a través de viñetas. Debe recordarse la seminal obra de Carlos Giménez, *Paracuellos*, elaborada desde 1977 –es decir, en plena Transición– y que representa un crudo retrato de la represión franquista, muchísimo más amargo, brutal y realista que la mayoría de las novelas gráficas que actualmente tratan el tema. Quizás por ese motivo, *Paracuellos* cuenta con diez ediciones. En tan desgarradora obra están presentes esos elementos que se atribuyen a obras actuales: el carácter biográfico, la postguerra como contexto, el punto de vista del perdedor, y el retrato hostil –sin paños calientes– de los represores. Ninguna de las obras recientes ha mostrado de forma tan descarnada los abusos cometidos por el régimen, perpetrados además contra el eslabón más débil de la sociedad, los niños huérfanos, reclusos en el centro de Paracuellos del Jarama. Así pues, *nihil novum sub sole*.

- 35 Un extraordinario trabajo recientemente publicado sobre los cómics españoles en torno a la Guerra Civil pone el dedo en la llaga al referirse a aquellos que se centran en la memoria histórica: el autor de las novelas gráficas sobre la contienda opera a partir de una “mnemoconsciencia”, puesto que la memoria que aporta es ideológica; la suya es una interpretación parcial, subjetiva y destinada a un propósito (recuperar un recuerdo familiar, glorificar a las víctimas de la represión, reivindicar su propia ideología política...). Ese propósito y esa subjetividad hacen que la memoria nunca sea historia, que cuente con sus preferencias particulares y que purifique a una de las partes³¹. A ello debe añadirse que, como señala el profesor Michel Matly, el caso de los cómics sobre la Guerra Civil española ejemplifica como pocos el de la memoria selectiva, en la que toda la contienda se identifica exclusivamente con la memoria republicana³².
- 36 De resultas de lo anterior, puede colegirse que la Ley de Memoria Histórica no ha representado un cambio sustancial en un género que estaba ya muy transitado con anterioridad. Es cierto, sin embargo, que ha generado un mayor interés entre jóvenes que quizás no conocen tan bien como debieran nuestro pasado reciente, pero desde luego la ley no ha cambiado el panorama del cómic español, o al menos no lo ha hecho tan significativamente como para considerar la fecha de su aprobación como un momento de inflexión que pueda servir como punto de partida para un libro sobre cómic. Sobre todo, si ese libro ni siquiera trata monográficamente de los cómics de la Guerra Civil.
- 37 Para concluir este apartado sobre la memoria histórica, sería interesante que en el futuro algún estudioso tratase de las ausencias de memoria colectiva en la propia historieta española, porque hay claras lagunas temáticas. Y una resulta muy significativa: faltan cómics sobre el triste papel de ETA en la historia de España. Sólo algunas novelas gráficas se han aventurado en el tema, como *Las oscuras manos del olvido* (Bartolomé Seguí y Felipe Cava, 2009), *He visto ballenas* (Javier de Isusi, 2009) y *Dolor y Memoria* (2020), con dibujos de Daniel Rodríguez, Alfonso Pinedo, Carlos Cecilia y Fran Tapias. Y, sobre todo, la muy reciente *Patria* (Fernando Aramburu y Toni Fejzula, 2020), adaptación del libro del mismo título de Fernando Aramburu y que ha sido llevado también a la televisión en una magnífica serie de Netflix³³. Y si pocos son los cómics españoles que tratan sobre ETA, tampoco abundan los estudios críticos sobre ellos: la historiografía de la historieta sigue empecinada en analizar ante todo las novelas

gráficas sobre la Guerra Civil, con escasa originalidad y casi siempre sin poder aportar nada nuevo al tema.

- 38 Incluso en los cómics que de un modo u otro abordan críticamente la transición política española, es triste comprobar cómo, con un desconocimiento palmario de ese periodo histórico, lo ligan al franquismo con una mirada simplista y naif, pero nunca mencionan el desgarrador papel que tuvo ETA tras la muerte de Franco: la banda terrorista mató entre 1960 y 1974, es decir en pleno franquismo, a 29 personas, y en la transición ¡a 193! Es decir, ETA no atentó en realidad contra la dictadura, sino contra la democracia, intentando dinamitarla justo cuando se estaba edificando. Precisamente, esos atentados dieron alas al intento de golpe de Estado perpetrado en 1981 por Armada, Tejero y Milans del Bosch. Un tema al que dedica un extraordinario número monográfico la revista *Tebeosfera*, hecho con objetividad, rigor y conocimiento de la época.
- 39 Pero hablar de ETA no vende. Sí lo hace hablar de la Guerra Civil hasta el hastío. En este punto, el mundo del cómic no ha sido igual de vanguardista que la literatura, la televisión o el cine, donde por ejemplo ha habido magníficas películas sobre ETA: *El proceso de Burgos*, 1979; *El Pico*, 1983, *El Lobo*, 2004 o la muy reciente *Maixabel* (Icía Bollaín, 2021). No, el cómic en este extremo ha mostrado que está muy lejos de ser un medio valiente, quizás porque no es políticamente correcto hablar del terrorismo vasco, ni hay intereses memorialistas, premios ni subvenciones de por medio. Tampoco se habla de los atentados yihadistas en España, porque también el cómic y las revistas satíricas –empezando por *El Jueves*– están a años luz de mostrar la misma valentía que han evidenciado publicaciones foráneas como *Charlie Hebdo*. No, aquí se critica sólo lo fácil, lo que tiene un apoyo popular, sobre todo entre ciertos sectores ideológicos. Y ahora toca la Guerra Civil. De nuevo.
- 40 Lo que demuestra que, una vez más, la historia es objetiva, pero la memoria es selectiva.

Memoria y desmemoria

- 41 La primera parte del libro versa, según ya se ha señalado, sobre la memoria como problema central. Entendida en un sentido amplio, ya que abarca la pérdida de memoria individual (aspecto patológico), la memoria de lo cotidiano (aspecto social) y la memoria histórica (aspecto político). Aunque es evidente que el núcleo de este sector es este último aspecto, que parece obsesionar a los autores del volumen más incluso que a los españoles.
- 42 El primer trabajo, obra de Lena Tahmassian (pp. 29-46), se dedica a *Espacios en Blanco*, de Miguel Francisco, una obra que presenta la doble perspectiva de las vivencias personales del autor –obligado a emigrar a Finlandia para vivir dignamente como artista– y las de su padre durante la Guerra Civil, que se van entreverando al hilo de la narración. El argumento sobre el que pivota el estudio reside en contemplar la novela desde la encrucijada que encierra la recuperación de la memoria: por una parte, como instrumento para la formación de la personalidad (en este caso, la inquietud de Miguel Francisco por conocer mejor a su padre) y, por otra, la propia idea que encierra esa memoria de reversión al pasado como ausencia de horizontes futuros. El análisis de la obra señala las múltiples referencias metafóricas de *Espacios en blanco*, presentes ya en su propio título, que evoca la ausencia de información sobre la vida del padre del

protagonista; unas lagunas que a lo largo de la obra se van llenando con los retazos que el progenitor le aporta. Como bien señala la autora del estudio, se trata de un ejemplo claro de la narración gráfica como “forma terapéutica de arte” orientada a hacer visibles historias silenciadas, aunque más adecuado sería decir “autorreprimidas”. Igualmente se destaca la sucesión de exilios que marca la vida del autor: su abuelo, durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera, su padre tras la Guerra Civil, y él mismo, en la actualidad. Aunque en realidad, ese “ciclo de exilios” entraña una conexión endeble: durante la dictadura de Primo de Rivera el exilio fue una excepción, como demuestran todos los estudios historiográficos sobre la época³⁴; en tanto que el “exilio” del autor responde a un intento de mejora laboral. Comparar ambos, sobre todo el último, con el verdadero exilio de los republicanos resulta bastante desafortunado.

- 43 El segundo de los trabajos está firmado por Fernando Simón Abad (pp. 47-65), licenciado en historia del arte, quien intenta acometer una conexión entre varias novelas gráficas (*El arte de volar*, *Los surcos del azar* y *¡García!*) que, según el autor, están ligadas por el común elemento de lo que él considera un “memoricidio” (sic) derivado – siempre según su parecer– de la Ley de Amnistía que supuestamente habría “anestesiado” (cito literalmente) a la ciudadanía española, acallándola y sometiénola a una censura social que le impedía hablar del pasado. Desde su tendencioso punto de vista, durante cuarenta años habría sido casi imposible ver en España cómics que abordasen con objetividad³⁵ la Guerra Civil, porque el país fue víctima de una “amnesia dissociativa” forjada por lo que el autor del trabajo parece considerar como una suerte de maquiavélicas y retorcidas mentes protagonistas de la transición política. Amnesia que, siempre según el cuestionable punto de vista del autor, la Ley de Memoria Histórica y el paso del tiempo habrían venido a curar, permitiendo que una nueva generación de autores pertenecientes a la “postmemoria” (sic) se ocupen por fin de la Guerra Civil y de la transición con imparcialidad (en realidad no lo hacen: se ocupan de la memoria histórica y con parcialidad). La lectura del trabajo proporciona la imagen de una ley heroica (como jurista me sorprende tanta fe en un producto normativo) que ha conferido a los españoles una voz que no tenían (o sea, que según el autor de este desafortunado texto el artículo 22 de la Constitución, donde se reconoce la libertad de expresión, no existe) y que ha permitido que nazca una no menos heroica generación de autores que, más atrevidos que sus predecesores, han aportado (por fin, según su distorsionado punto de vista) una visión valiente y certera de la Guerra Civil, de la represión franquista y de la transición. Su conclusión es que la novela gráfica española actual ha dado voz a un colectivo que “por muchas décadas fue silenciado por miedo o imposiciones sociales”. El trabajo no merece más comentarios.
- 44 El texto firmado por Diego Batista (pp. 67-84) analiza a un solo autor, Paco Roca, centrándose en tres obras suyas (*Arrugas*, *Los surcos del azar* y *La casa*). El argumento principal del estudio reside en que el cómic puede servir como medio para representar y recobrar la memoria, tanto individual como colectiva, y que precisamente el tema de la memoria es recurrente en uno de los autores españoles con más impacto en la novela gráfica actual, como es Paco Roca. La primera de estas dimensiones se concretaría en *Arrugas*, a la que sin duda se dedica menos espacio del que la obra merece, sobre todo teniendo presente que según los editores su publicación justifica en parte la selección de 2007 como fecha de partida del volumen. A pesar de esta brevedad, el estudio estético de algunas viñetas es muy acertado. La memoria colectiva estaría representada a través de *Los surcos del azar*, obra por otra parte ya analizada en el estudio de Fernando Simón Abad, por lo que hubiera sido interesante haber empleado otra; quizás

la premiada *El invierno del dibujante* (2010), historieta que a fin de cuentas también trata un aspecto referente a la memoria y, además, de interés directo para el mundo del tebeo. En todo caso, las observaciones de Diego Batista sobre *Los surcos del azar* resultan interesantes en el análisis de los aspectos estéticos y narrativos que utiliza Paco Roca (uso de color, imágenes estáticas, el uso de línea clara tan característico del autor...) y muy en particular muestra el detalle de que las imágenes del presente se desarrollen en tonos sepia, en tanto que las del pasado recordado se muestran en color, poniendo así el acento en la memoria, y no en la pesquisa sobre ella. Finalmente, *La casa* evoca una memoria tanto individual como colectiva, en la que un inmueble y los objetos que lo llenan sirven de línea argumental para narrar experiencias vividas a su través. Una vez más, el análisis del uso del color y de la estructura de las viñetas es uno de los aspectos más destacados de este trabajo.

- 45 El último texto de la primera parte del libro, obra de David F. Richter (pp. 85-116) se refiere a tres novelas gráficas dedicadas a Federico García Lorca: *La Huella de Lorca*, *La araña del olvido* y *Lorca: un poeta en Nueva York*. Esta profusión no es de extrañar, ya que Lorca es uno de los poetas más admirados y estudiados en España. En este sentido, huelga decir que la presencia de Lorca en el cómic nada tiene que ver con la Memoria Histórica.
- 46 Como bien dijo de Lorca el cantautor Paco Ibañez en un concierto durante su exilio en París “es necesario saber hablar español para entenderlo, porque está en posesión de la imagen”. Precisamente esa evocación de las imágenes que siempre entraña la lectura de Lorca convierte a la novela gráfica en un instrumento muy adecuado para narrar su vida y obra. En este sentido, como señala en su estudio Richter, este medio “añade un componente visual al estudio de la trascendencia y legado de Lorca” (p. 112). Igual que el texto de Diego Batista, el trabajo de Richter se centra en los aspectos estéticos de los tres cómics, mostrando cómo el inteligente uso del color, de la estructura de las viñetas, o de imágenes fantasmales y surrealistas se convierten en un recurso narrativo que encaja con la propia poesía de Lorca. Según entiende Richter, las tres novelas gráficas se complementan para abordar la inmensa figura del poeta desde diversas perspectivas: *La Huella de Lorca* desde una dimensión biográfica; *La araña del olvido*, a través de los enigmas de su asesinato; y *Lorca: un poeta en Nueva York*, con una mirada metafórica de la producción del granadino durante su estancia estadounidense.
- 47 Esta parte del libro, por tanto, se centra principalmente en la memoria histórica. Pero conviene matizar que considerar los cómics analizados como un simple producto de aquélla resultaría reduccionista: su complejidad no puede comprimirse en ese estrecho cliché, que sólo sirve para encorsetar trabajos en realidad mucho más ambiciosos y que no se limitan a revindicar a los perdedores de la Guerra Civil, como pretende la memoria histórica que tanto gusta a los autores del libro recensionado.
- 48 No puede considerarse como simple mera memoria histórica (y mucho menos colectiva) la maravillosa obra de Altarriba, *El arte de volar*, donde la Guerra Civil y la postguerra tienen peso, pero son un jalón más en una novela gráfica que donde realmente encaja es en el género biográfico, enormemente exitoso en España. En las páginas escritas por Altarriba y dibujadas por Kim lo que se narra no es la contienda que enfrentó a los españoles entre el 36 y 39, sino una mirada personal a una vida llena de fracasos del padre el autor; es esa vida, y no la Guerra Civil, la que marca el comienzo y el final de la obra (esto es, el suicidio del padre del autor). De hecho, la parte dedicada a la guerra es breve en relación con la totalidad del volumen. Tan importante como el acontecimiento

bélico (incluso más) es la extraordinaria representación que se hace de la vida rural en una tierra dura y de clima extremo como es Aragón, y que a la postre acaba forjando el carácter del protagonista. La hostilidad del padre de este último, con las bofetadas como único argumento, son fundamentales en la historia, y marcan los primeros golpes en la vida del protagonista que le acompañarán el resto de su trayecto. La Guerra Civil no tiene más peso en *El arte de volar* que la insatisfacción sexual, o la deprimente vida en una residencia de ancianos, descritos por Altarriba con un sentimiento agríndice realmente ejemplar. Que se trata de una obra biográfica, y no de memoria colectiva, justifica que exista una edición de coleccionista que recopila *El arte de volar* y *El ala rota*: si la primera es la biografía del padre de Antonio Altarriba, la segunda es la de su madre. Obsesionarse con la memoria histórica ha impedido analizar *El arte de volar* con todo lo que aporta.

- 49 Pero incluso en los aspectos de estas historietas más centrados en la Guerra Civil merece la pena destacar que no caen en el victimismo fácil en el que a menudo incurren las obras de memoria histórica. Muy al contrario, son obras bastante ecuanímes, y en las que incluso la propia idea de memoria histórica no siempre queda bien parada. En primer lugar, son ponderadas en el tratamiento de los republicanos, a los que no se beatifica, como es habitual en el actual “memorialismo”. Habría sido muy fácil para Miguel Francisco y Antonio Altarriba centrarse en mostrar sólo la crueldad de los golpistas, siendo los autores de esas historietas descendientes de combatientes anarquistas. Pero muy al contrario, tampoco se privan de mostrar esa misma actitud y falta de integridad por parte de ese último bando³⁶.
- 50 En segundo lugar, también son admirables a la hora de señalar con el dedo a los represores: no sólo apuntan a los más evidentes (los golpistas) sino que lo hacen más todavía a las democracias occidentales que dejaron caer la república y maltrataron luego a los exiliados. En particular, los citados cómics son muy duros con el trato dispensado por el gobierno francés a los exiliados (¡qué distinto del trato proporcionado por la Unión Soviética a los que se conoció como “niños de la guerra”!), al que se dedican quizás sus páginas más desoladoras. Cómo el gobierno francés dejaba morir de hambre a los españoles en la frontera, o los sometía a humillaciones y a un régimen de explotación, antes incluso de que se impusiera el vergonzoso régimen de Vichy. O lo ilusos que fueron los republicanos al pensar que Estados Unidos, al entrar en la Segunda Guerra Mundial, liberaría también a España cuando en realidad nada hizo al respecto, e incluso tras la contienda bélica no tuvo reparos en aliarse con el franquismo en su cruzada contra la Unión Soviética³⁷. Pero los autores del libro se han obsesionado hasta tal punto con la represión franquista, que no han mencionado a esos otros represores que aparecen en las novelas analizadas. Quizás por ese desconocimiento no se analice la obra de Paco Roca y Serguei Dounovetz “*El ángel de la retirada*” (2010) que versa precisamente sobre los campos de concentración en los que los españoles hubieron de vivir reclusos en suelo galo.
- 51 Finalmente, las historietas mencionadas también se cuestionan en alguna ocasión la idea misma de la memoria histórica. Aun cuando desde la llegada de la democracia se ha podido hablar en España de la Guerra Civil con total franqueza (la Ley de Memoria Histórica nada aportó a ello, frente a lo que capciosamente se defiende en el libro), basta comprobar cómo los protagonistas de sus historias no desean rememorar el pasado. Y ese silencio no responde a imposición o miedo alguno al rechazo social, sino a lo doloroso de los recuerdos: en *Espacios en blanco* el padre del protagonista le recrimina

a su hijo que insista en preguntarle por un pasado que quiere olvidar. En este sentido, la memoria histórica tiene también cierto matiz egoísta al forzar a que las propias víctimas, quieran o no, tengan que revivir momentos angustiosos. Las habrá que quieran hacerlo, y merecerán todo el apoyo, pero yo mismo he conocido a combatientes republicanos que no querían hablar de la guerra por no recordar lo que padecieron³⁸.

- 52 También sería reduccionista ver en las obras dedicadas a Federico García Lorca un simple resultado de la memoria histórica. Como dice con acierto el autor, Lorca es constantemente estudiado y la proliferación de novelas gráficas no es sino un recurso más para difundir su enorme figura. Porque, además, dentro del cómic histórico (que no de memoria histórica), en España tiene un gran éxito el de carácter biográfico. El elenco de cómics de esta naturaleza es destacable: han retratado a figuras políticas como Clara Campoamor (Rafael Jiménez Meik, *Clara Campoamor*, 2021), pintores como Goya (Diego Olmos, *Goya*, 2011), Picasso (Daniel Torres, *Picasso en la Guerra Civil*, 2018) y Dalí (Carlos Hernández, *El sueño de Dalí*, 2018), cineastas como Buñuel (Fermín Solís, *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, 2019), y escritores como Pérez Galdós (El Torres / Alberto Belmonte, *Galdós y la Miseria*, 2020), Miguel Hernández (Ramón Pereira, *La voz que no cesa*, 2014), Franccst Caudet (Jordi Pastor, *Pulp*, 2021), Mary Shelley (Raquel Lagartos, *Mary Shelley: la muerte del monstruo*, 2018), e incluso sobre la creación del *Ulyses* de James Joyce³⁹.
- 53 No debe extrañar que Lorca figure entre los personajes a los que la novela gráfica española ha dedicado atención. Una atención que también le han dispensado historiadores como Ian Gibson, quien dedicó sendas historietas a dos de los poetas más relevantes que ha tenido España y que acabaron por igual represaliados: el propio García Lorca (Ian Gibson / Quique Palomo, *Vida y muerte de Federico García Lorca*, 2018) y Antonio Machado (Ian Gibson / Quique Palomo, *Ligero de equipaje: Vida de Antonio Machado*, 2019), adaptaciones de libros previos del historiador y que realmente son un relato objetivo, propio del oficio de historiador.

Igualdad de género y de raza

- 54 La parte segunda del libro se dedica a cuestiones de raza, género e inmigración. Estos temas (que en realidad son uno solo: la igualdad) se tratan a través de un puñado de novelas gráficas de muy desigual factura.
- 55 La inmigración y la violencia de género a través del cómic es objeto de análisis en el trabajo de Jeffery K. Coleman (pp. 119-137) utilizando como apoyo el cómic *Olympita*. Como señala Coleman, se trata de una novela gráfica de gran interés, ya que resulta excepcional que dos temas tan candentes y polémicos hallen acomodo en una misma pieza artística. La historia presenta una relación triangular de amor-odio-instrumentalización-violencia, que Coleman resume con acierto: maltratada por su marido (Carmelo), Olimpita pretende que su amante, un inmigrante irregular senegalés llamado Ass, acabe con la vida de su cónyuge. Ante el miedo a las represalias, Ass no sólo rechaza cumplir la petición de Olimpita, sino que amenaza con denunciar a Carmelo ante la policía si ella no rompe su relación marital. Contra todo pronóstico, Olimpita no sólo no abandona a su maltratador marido, sino que acaba con la vida de Ass.
- 56 El estudio destaca el uso del blanco y negro como obvio contraste de razas, entre los protagonistas españoles (Olimpita y Carmelo) y el inmigrante africano (Ass) y las

constantes referencias a estereotipos que, a través de una montaña rusa de emociones, lleva a la historia hacia una dramática conclusión, descrita acertadamente por Coleman como una “colisión polémica”, en la que los dos problemas –violencia de género y discriminación racial– confluyen de forma catártica.

- 57 Al problema al que se enfrentan los inmigrantes atiende también el segundo de los trabajos de esta parte del libro, obra de Adrián Collado (pp.139-158). Tras un recorrido por algunas de las novelas gráficas que en España se han ocupado recientemente del tema de la inmigración, el estudio se centra en el tebeo *Gaspacho agridulce: una autobiografía chino-andaluza*, obra de la artista Quan Zhou Wu. Uno de los aspectos más destacados de la obra reside en que el punto de vista de la protagonista se corresponde con el de la segunda generación de inmigrantes, reflejando la difícil posición de equilibrio entre las tradiciones impuestas por sus progenitores y el contexto social del país de residencia, en el que la protagonista se desenvuelve. El problema de fondo es, por tanto, sobre todo el de la búsqueda de una identidad en la encrucijada de dos culturas distantes.
- 58 Como señala Adrián Collado, la novela gráfica en cuestión bebe de la indudable influencia de *Persépolis*. A lo que habría que añadir que también las recientes novelas gráficas de memoria histórica no pueden entenderse sin *Maus*, a la que imitan. En el estudio se destaca cómo *Gaspacho Agridulce* recorre algunos de los tópicos que entre los españoles existe de la cultura china (y a menudo oriental, ya que en España con frecuencia se identifican sin más ambas, por más insólito que pueda resultar), aunque también confirma otros con un humor que a menudo falta en las novelas gráficas. Collado también destaca el interesante recurso de la grafía para distinguir cuándo los diálogos son en castellano o cuándo lo son en chino, a pesar de que todo el cómic está íntegramente escrito en el primero de estos idiomas. La obra, como bien apunta Adrián Collado, resulta interesante al salirse del enfoque habitual de las historias sobre inmigrantes: más que del rechazo social en el país que acoge a la protagonista, en este caso se aborda su interés por integrarse en la sociedad española frente a unas costumbres paternas (incluido el matrimonio de conveniencia) que no comparte y que se hallan a menudo en las antípodas de la cultura española con la que sí se identifica.
- 59 M. Michelle Murray dedica su estudio a la obra *Black is Beltza* (pp. 159-182), originariamente publicada en euskera y que poco después vio la luz en castellano, dando lugar en 2018 además a una película de animación, subvencionada por el Gobierno vasco y producida por la plataforma de contenido televisivo Netflix.
- 60 El estudio de Murray se enfoca asumiendo que en *Black is Beltza* existe el trasfondo de un problema de “descolonización” y de “discriminación racial” que permite la identificación entre el segregacionismo que sufre la población afroamericana y la marginalización del nacionalismo vasco durante el franquismo. La conclusión de Murray es que obras como *Black is Beltza* se constituyen en recursos de autor para unir a “los oprimidos contra eco-terrorismo, imperialismo y supremacía blanca, entre otros asuntos”. En realidad, el cómic en cuestión no deja de ser más que una historia de aventuras cuya inspiración más evidente –reconocida por el propio autor de la novela gráfica– es el “El Corto Maltés”⁴⁰. Aunque tampoco parece descabellado ver algunas conexiones con *Forrest Gump*: a fin de cuentas, Manex, el protagonista, acaba estando presente como por arte de magia en acontecimientos históricos claves del siglo XX, y conoce a algunos de sus principales protagonistas.

- 61 La violencia de género es objeto de estudio por Collin McKinney (pp. 183-209) a través de la novela gráfica *Lamia*. El estudio parte de un título poco afortunado, al decir que se trata de “una novela histórica para el tiempo actual”. Desafortunado porque considerar que la violencia de género durante el franquismo es idéntica a la actual no resiste ningún tipo de análisis, y también porque *Lamia* narra la historia de una homicida, por lo que el título parece apuntar a la idea de que la respuesta a la violencia de género ha de ser la venganza privada.
- 62 Que la situación de las mujeres durante el franquismo no tiene ni por asomo nada que ver con la España actual es algo no obstante que la propia Collin McKinney parece deducir a renglón seguido cuando destaca las incoherencias de *Lamia* al mostrar a la protagonista con unas prebendas de las que sin lugar a dudas no disfrutaría una mujer en los años cuarenta en los que se desarrolla la historia. Ello demuestra que, en realidad, estamos ante una obra de ficción, cuyo traslado a la realidad es imposible, y con nula virtualidad para transmitir un mensaje a la España actual.
- 63 McKinney muestra la dificultad de situar a *Lamia* dentro de un género concreto, aun cuando claramente el género negro es en el que mejor encaja y, de hecho, como tal fue anunciado en la prensa, en tanto que el autor la calificó como un *thriller*. Una obra, por cierto, que refleja cómo la producción de cómic en España requiere a menudo de subvenciones: el autor la ejecutó en Angouleme (Francia) merced a una beca concedida por Acción Cultural Española. De modo que finalmente la obra acabó recibiendo doble aportación por parte del Gobierno español: la beca y el posterior Premio Nacional de Cómic. Si esta circunstancia es cuando menos polémica, lo cierto es que tampoco hubo consenso sobre si se trataba de la mejor novela gráfica: la Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros consideró por ejemplo a “El Ala Rota” de Antonio Altrarrriba, como el mejor cómic nacional de 2016. Al margen de opiniones personales, lo cierto es que el cómic de Altrarrriba representa el problema del machismo durante el franquismo de forma muchísimo más atinada que *Lamia*, por lo que su selección para el libro ahora recensionado habría sido más acertada.
- 64 Marina Bettaglio es la autora del que, a mi modo de ver, es el mejor trabajo de todo el libro. A diferencia de la mayoría de los estudios, no se centra en un cómic concreto o en un autor (análisis que siempre resulta muchísimo más sencillo) sino en un tema –la experiencia de la maternidad en el cómic– lo que le obliga a bucear en un buen número de novelas gráficas e historietas con los que ilustrarlo. Por otra parte, su conocimiento del contexto del cómic en España, y de la realidad social, es notablemente superior al de la mayoría de los trabajos del volumen, lastrados precisamente por esa carencia.
- 65 Marina Bettaglio destaca el actual protagonismo de las mujeres como autoras en el panorama del cómic español; autoras que han centrado buena parte de sus obras en producciones de carácter autobiográfico. A partir de ahí, el interesante trabajo analiza cómo en el tema de la maternidad esos cómics autobiográficos reflejan una realidad cotidiana que casi siempre se halla en las antípodas de la visión que en torno a la condición de ser madre o gestante se encuentra socialmente más arraigada; la misma visión que transmiten libros de divulgación, blogs, anuncios o publicidad institucional. Marina Bettaglio –también a diferencia de otros estudios del libro– sí ha acertado plenamente a la hora de escoger un tema que ella misma destaca que se caracteriza por su invisibilidad. En efecto, así como existe una saturación de estudios críticos sobre ciertos temas (la Guerra Civil, la violencia sobre la mujer o el racismo, precisamente los temas sobre los que vuelven a tratar los trabajos del libro, demostrando una nula

- originalidad), la situación de la mujer ante la maternidad no es tan popular, y de ahí que su trabajo sea, sin lugar a dudas, el más vanguardista y llamativo del todo el libro.
- 66 Otro punto fuerte del estudio de Bettaglio es que, a diferencia de otros escritos del libro que confunden pasado y presente (franquismo y España actual), en su caso hace un análisis muy certero de la diferencia entre cómo se concebía la maternidad bajo la ideología nacionalcatolicista, y cuáles son los esquemas actuales, radicalmente distintos.
- 67 El estudio traslada cómo los cómics españoles muestran, casi siempre en clave de humor, la dificultad por mantener la vida sexual en pareja durante el embarazo, o cómo el idílico mundo de la gestación que se ofrece en las revistas de divulgación nada tiene que ver con los numerosos trastornos fisiológicos que sufren las mujeres en el proceso. Situación muy parecida a la que tiene lugar tras el parto: la complejidad para adaptarse a una nueva vida (inseguridad, conciliación laboral, anulación del tiempo de ocio ...) son reflejadas con lucidez en los cómics, contrastando con la glorificación de la maternidad que a día de hoy se mantiene en una España en la que existe un agudo problema de envejecimiento poblacional.
- 68 De lo comentado hasta aquí se deduce que esta segunda parte del libro recensionado, en la que se engloban los mencionados artículos, atiende ante todo a una cuestión de relieve político social en la España contemporánea, como es la igualdad, y sobre la que merece la pena hacer algunas precisiones.
- 69 La discriminación de género es un tema en boga en España –como en casi todo el mundo occidental– que ha tenido reflejo por esa misma razón en el sector de la historieta. El creciente protagonismo del movimiento feminista en España ha derivado en la eclosión de novelas gráficas protagonizadas por mujeres, mostrando su particular punto de vista o las discriminaciones que sufren.
- 70 En particular, el machismo ha sido bastante tratado en el cómic español, a menudo, con tintes satíricos, mostrando cuán absurdo, primitivo e irracional es (Javirroyo, *Laborachismo*, 2021, y *Homo Machus. De animales a hombres*, 2020), y en otros casos abordando el tema desde un prisma más duro (David Cantero, *Boxing Julián*, 2008). A pesar de ello, quizás conviene no olvidar que el género de aventuras –uno de los más comunes en el cómic español– tiende todavía a hipersexualizar a las mujeres, incluso cuando son protagonistas, como en el caso de *Bárbara La Bárbara* (Manuel Díaz Bejanaro y José Oliveros Segura, 2020-2021), un remedo femenino de Conan, con una estética claramente influida por Frank Cho.
- 71 La homosexualidad no ha contado con igual atención, aunque ha dado lugar a algunas novelas gráficas como las elaboradas por Sebas Martín (*Estoy en ello*, 2005, con edición ampliada en 2017; *Aún estoy en ello*, 2007; *Los chulos pasan, pero las hermanas quedan*, 2009; *El corazón entre las piernas*, 2019), a las que se podrían añadir las obras de Juan Naranjo (*Mariquita: una historia autobiográfica sobre la homofobia*, 2020), Aitor Sarabia (*El hijo del legionario*, 2011), o el cómic de María Llovet con estética manga *Eros/Psique* (2011). Estas obras, de tintes a menudo autobiográficos, no se limitan a mostrar el rechazo social que a menudo sigue padeciendo la homosexualidad (por no hablar de los conflictos que se han manifestado en España entre la comunidad LGTBI y el feminismo), sino también el cambio positivo que se ha experimentado merced a la aprobación en 2005 de la Ley que legalizó en España el matrimonio homosexual. De este modo, el cómic contribuye a eliminar prejuicios sobre España: conviene recordar que fue el tercer país del mundo en legalizar el matrimonio homosexual, sólo por detrás de Países Bajos y Bélgica,

haciéndolo antes que las modernas democracias nórdicas, Suecia o Noruega, que lo hicieron en 2009⁴¹.

- 72 La igualdad de género, por tanto, se ha tratado en España desde varios frentes, y el de la violencia de género no es más que uno de ellos. Algunas historietas lo han abordado desde una perspectiva histórica, siendo el caso más emblemático el ya mencionado de *El ala rota* (Antonio Altarriba / Kim, 2016), que narra la vida de humillaciones que tuvo que soportar la madre de Antonio Altarriba en un mundo marcado por el machismo, como fue el franquista. Esta obra, muchísimo más que la de *Lamia*, debería haber sido el referente para tratar la violencia de género y la discriminación de la mujer en el franquismo, porque además, en tanto *El ala rota* es una obra biográfica impregnada de realismo, *Lamia* es pura novela *noir*, como ya se ha apuntado.
- 73 Pero si en algo coincidirían *Lamia* y *El ala rota* es en ilustrar un pasado de violencia de género que por fortuna no tiene nada que ver con el actual; son, pues, obras que reflejan un contexto diferente y que, en este sentido, no pueden equipararse a otras novelas gráficas que abordan el machismo desde la perspectiva de la España del siglo XXI, y que por desgracia no se han tratado en el volumen. En este sentido, aquéllas son obras recomendables para que los más jóvenes, y quienes no conozcan la realidad política, sociológica y jurídica de la España del franquismo, puedan percatarse de cuánto han cambiado las cosas en este país. Lo que muestran esas historietas era un España muy, pero que muy distinta: una España que convivía con la violencia de género, término que ni siquiera existía entonces, ya que el Código Penal de 1944 sólo incluía el parricidio, que podía perpetrarse contra cualquier miembro de la familia y que, además, no suponía un agravamiento de la pena. Si se tiene en cuenta que dicha norma atenuaba la responsabilidad en caso de actuar “por motivos morales” (art. 9.7), no es difícil colegir que un marido que agrediese a una esposa “infiel” podría incluso ver su pena reducida.
- 74 Nada de esto se produce en la España del siglo XXI, donde las medidas de tutela de la mujer se hallan entre las más avanzadas del mundo, al punto de que actualmente por ejemplo Francia las ha tomado como modelo para sus propias reformas legislativas. Medidas además en todos los órdenes: civil, penal, laboral, fiscal, procesal, electoral... España es el único país europeo que cuenta con juzgados especializados de violencia contra la mujer, que llevan operando desde 2004, y uno de los pocos en los que la respuesta penal contra cualquier tipo de agresión de género se halla reforzada. Y no sólo los casos de violencia de género *stricto sensu*, sino que cualquier atentado contra la mujer se encuentra severamente castigado y socialmente repudiado. Buena prueba de ello es la respuesta al conocido como caso de “La Manada”, en el que un grupo de jóvenes perpetró una violación contra una chica durante las fiestas de San Fermín; un caso que se menciona en el libro, pero del que curiosamente se omite las consecuencias jurídicas, la repulsa social, y la repercusión mediática que tuvo, lo que acaba por proporcionar capciosamente justo la imagen contraria a la real. Aparte del rechazo social que generó –con manifestaciones en toda España y presencia constante en los medios de comunicación– el Tribunal Supremo condenó a cada uno de los autores a quince años de prisión por un delito de agresión sexual, que es la máxima pena contemplada en el Código Penal español, uno de los más severos de Europa. Pena, de hecho, equiparable a la que se prevé para un homicidio (de diez a quince años, art. 138 del Código Penal)⁴². Cada vez que se produce un homicidio de violencia de género –algo que, por desgracia, como en todos los países, sigue ocurriendo– todos los telediarios

mencionan el hecho de forma destacada. No se admite como algo cotidiano, sino excepcional y que tiene una respuesta social, jurídica y mediática.

- 75 El resultado de este cambio de mentalidad queda patente en que España es, junto con Suecia, el único país que ofrece datos fiables de violencia de género, cumpliendo rigurosamente con el Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra la mujer y la violencia doméstica, hecho en Estambul el 11 de mayo de 2011. Y, según los datos estadísticos de la Comisión Europea, España es uno de los países europeos en los que se producen menos homicidios de violencia de género. Por encima se hallan Estados tan supuestamente modernos como Alemania, Francia o Finlandia. De hecho, este último país, que encabeza el *ranking* de forma destacadísima, triplica a España en número de casos de homicidio por violencia de género, a pesar de tener la octava parte de su población. Y, si salimos de Europa, los resultados siguen siendo favorables a España. Por ejemplo, en Canadá, que nadie reputaría como un país violento, el Departamento de Justicia contabilizó en 2011 ochenta y nueve homicidios de género; ese mismo año, según el Instituto Nacional de Estadística español, en España hubo 61 víctimas. España cuenta con casi 47 millones de habitantes, en tanto que Canadá, a pesar de su extensión territorial, no llega a los 38 millones. La conclusión está clara: una mujer tiene en Canadá más posibilidades de ser víctima de un homicidio de violencia de género que en España. Nada de esto se menciona en los estudios del libro, dando por sentado –con una manifiesta desinformación–, que poco o nada ha cambiado en España en cuarenta años.
- 76 Por lo que se refiere al tratamiento del tema racial, la obra *Black is Beltza* no es una selección acertada, porque los hechos que se narran no se refieren a España: mayormente el cómic discurre fuera de las fronteras españolas y narra realidades ajenas. En este sentido, habría sido interesante mostrar cómo la obra se puede enmarcar más bien en el cómic como instrumento de propaganda política, en el que se transmite implícitamente un mensaje de nacionalismo radical que sorprendentemente no se ha tenido en cuenta en absoluto en el análisis que se realiza en el libro. El autor del cómic, Fermín Muguruza, ha estado siempre vinculado al radicalismo vasco, perteneciendo a Gestoras Pro Amnistía y a Herri Batasuna, el brazo político del grupo terrorista ETA. Este aspecto explica por ejemplo la capciosa conexión que trata de hacerse en *Black is Beltza* entre dos cuestiones que están en las antípodas: el problema racial estadounidense y la supuesta discriminación del nacionalismo vasco. El mensaje implícito que pretende mostrar el cómic (y que en el libro recensionado parece darse por válido) es considerar que ambas son cuestiones raciales, con lo que a la postre se está validando la idea supremacista sobre la que forjó el nacionalismo vasco aranista⁴³. Pero cualquiera con un mínimo conocimiento histórico y político captará que la cuestión racial está en uno y otro caso en los extremos opuestos: las teorías raciales abertzales parten del supremacismo y de la discriminación hacia los españoles, llamados despectivamente “maketos”; es decir, el nacionalismo abertzale ha sido racista y supremacista, y ligarlo con la causa afroamericana es tan absurdo como identificar a Martin Luther King con Joseph Goebbels. Que un mensaje racista y supremacista como el abertzale euskaldune se identifique con la lucha por las libertades civiles es una auténtica aberración.
- 77 Otro mensaje subliminar, del que el estudio ni se ha percatado, es la procedencia del protagonista: Manex es vasco... ¡pero la chirigota que maneja los gigantes que dan lugar al conflicto son navarros! No es casual: el movimiento nacionalista de Euskadi siempre

ha querido anexionar Navarra al País Vasco. Finalmente, el último detalle de un mensaje político radical abertzale reside en vincular la integración de Euskadi en España con una cuestión colonial. Algo que no merece la pena siquiera comentar. En definitiva, *Black is Beltza* no trata de una cuestión racial ni colonial: su mensaje verdadero está lleno de guiños abertzales. Una pena que nada de esto sea transmitido al lector anglosajón que no conozca bien ni España ni el cómic, ya que sólo habrá recibido desinformación.

- 78 Y este es otro problema que queda manifiesto en el volumen y que demuestra hasta qué punto los estudios sobre cómic siguen considerándolos, después de todo, un producto menor. Cuando se realizan estudios serios de obras literarias, jamás se prescinde de un análisis riguroso del propio autor. Si no se conoce su biografía será imposible que se pueda entender cabalmente la propia obra, sobre todo si ésta presenta una clara orientación social, política o religiosa. Ahora bien, los estudios sobre cómics prescinden casi siempre de este análisis, como si el producto fuese el resultado de una especie de “conciencia colectiva”, y no reflejase el punto de vista particular de su creador, con sus filias y sus fobias. Y esta omisión es constante en el volumen recensionado. Algunos de los autores de cómic tratados en el libro tienen una clara orientación política, que no ocultan, próxima por ejemplo a Herri Batasuna (en el caso de Muguruza, como se ha dicho), a Esquerra Republicana de Catalunya o a Podemos. Y lo que trascienden las páginas de sus cómics a menudo responde a ese mensaje político. Sin esos detalles, cualquier análisis de una obra queda totalmente lastrado.

79

La Transición política como tema cotidiano

- 80 El último bloque de trabajos versa sobre “Temas contemporáneos”, actuando a modo de cajón de sastre en el que han ido a parar temas muy diversos. Es, sin duda, el apartado más cuestionable del libro: los problemas raciales y de género que acabamos de examinar son, sin duda, temas más contemporáneos que algunos de los que se incluyen en este tercer segmento del libro, al margen de que otros muchos que hubieran merecido tratamiento (y en los que la producción tebeística es notable) se hallan ausentes.
- 81 El primer texto de esta parte, obra de Alberto López Martín, versa sobre la serie de cómics *¡García!* Elaborado por Santiago García y Luis Bustos, *¡García!* cuenta con tres volúmenes (2015, 2016 y 2020), si bien el último, muy interesante porque trata de la candente cuestión de la Cataluña independentista, no ha podido incluirse en el libro por ser muy reciente⁴⁴. *¡García!* narra las peripecias de una periodista de orientación progresista, Antonina, a la que acompaña un agente gubernamental nacido durante la dictadura y que, como el Capitán América, fue criogenizado para despertar en la actualidad, con el contraste de mentalidad que ello entraña.
- 82 El análisis que hace de *¡García!* el profesor Alberto López Martín saca bastante partido al cómic en cuestión y, a diferencia de muchos de los trabajos que ocupan el volumen, dedica más atención a los hechos a los que se refieren personajes y situaciones de la obra que al análisis de aspectos narrativos y estéticos. Quizás por las dimensiones del trabajo se omiten o se tratan si suficiente detalle algunas cuestiones hubieran merecido más desarrollo.

- 83 Por ejemplo, se le podría haber sacado más partido a detallar el significado del personaje de García. Para los conocedores de la historia del tebeo español hay muchísimas cuestiones bastante obvias que, sin embargo, pasarán desapercibidos para el lector angloparlante, a quien sin duda va destinado el libro. Así, por ejemplo, habría sido interesante recalcar por qué se escogió a Roberto Alcázar y Pedrín como inspiración de García y Jaimito. Conviene apuntar que en la España de la dictadura los superhéroes tuvieron escaso peso, al menos hasta los años setenta, cuando la editorial mexicana Novaro popularizó los personajes de DC con ediciones asequibles y a color⁴⁵. Frente a esos personajes foráneos, el héroe prototípico español no volaba, ni tenía superfuerza, sino que era un sujeto atlético, cuya falta de poderes compensaba con los valores de patriotismo, coraje y nobleza. Un personaje, en fin, en el que estaba además muy presente la tradición folletinesca⁴⁶, que tuvo extraordinario peso en España⁴⁷. Roberto Alcázar, creación de Juan Bautista Puerto y Eduardo Vañó Pastor, respondía perfectamente a ese modelo. Ahora bien, ¿por qué ese referente para García, cuando fueron muchos los personajes de este tipo en España? Al margen de su popularidad, hay que tener presente que durante bastante tiempo los estudiosos del tebeo español consideraron que Roberto Alcázar era un personaje creado para mayor gloria del falangismo: su apellido parecía evocar una de los mitos franquistas de la Guerra Civil (la resistencia en el Alcázar de Toledo, en el verano de 1936), en tanto que en su imagen quiso verse el retrato de José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange Española⁴⁸. En este sentido, Roberto Alcázar sería al régimen de Franco lo que Dick Fulmine supuso para el fascismo italiano⁴⁹. Esa presunta conexión entre Alcázar y el falangismo explica que García –como epítome de la dictadura– sea un sosia de aquél⁵⁰. Por cierto, que el nombre de Jaimito asignado al ayudante de García es, sin duda, un guiño al nombre de una de las revistas de historietas más populares en la España franquista, publicada por la Editorial Valenciana desde 1944, la misma editorial que publicó Roberto Alcázar y Pedrín.
- 84 Otro detalle que hubiera merecido la pena analizar en mayor detalle es el encaje de *¡García!* dentro de una línea temática muy popular en España: la parodia de los superhéroes. Ésta se remonta a finales de los años cuarenta y cincuenta, cuando aparecieron *El Caballero del Salmonete*, *El Capitán Petardo*, *Kilovatio el Superhombre* o *Mini man*, *el hombre de acero inoxidable*, todos ellos sátiras de Superman⁵¹. Pero sería Superlópez, la genial creación del no menos genial Jan, el que marcaría un antes y un después al parodiar al Hombre de Acero introduciendo en sus historias los elementos de la España más castiza y mundana⁵². A día de hoy este tipo de parodias –sobre todo de los personajes de DC y Marvel– constituye en España un género en sí mismo, enormemente popular: al margen de las continuas incursiones de Enrique Vegas, cabe destacar obras como *Superbarna* (Toni Kudo, 2016), *Iberoos* (Íñigo Aguirre, Javier Tartaglia, 2009-2021) y *Los otros superhéroes* (José Miguel Fonollosa Castejón, 2014-2021). El creador de *¡García!*, Santiago García, junto con Pepo Pérez, figura entre los autores que practican el género, con el cómic *El vecino*, publicado en 2004, y que ha visto varias ediciones, una traducción al francés e incluso una adaptación televisiva a cargo de Netflix (por cierto, *¡García!* será también llevada a la televisión por HBO). Así pues, *¡García!* no es un producto aislado: es el resultado de un género paródico ya ha frecuentado su autor previamente y que resulta muy popular en España.
- 85 El “renacimiento” de García en el siglo XXI también tiene sus elementos irónicos, que cualquier español capta inmediatamente: la cripta donde estaba “criogenizado” se halla

en un embalse (seguramente el Embalse de La Jarosa). La construcción de estas obras civiles fue una apuesta del franquismo, a partir del llamado “plan Badajoz” para llevar agua y electricidad a la España de la Meseta, convirtiéndose en un elemento propagandístico de la dictadura. Así pues, la conexión es obvia. Y, tras despertar de su hibernación, a través de pasadizos, García emerge en El Valle de los Caídos, que no es sino la tumba de Franco, mandada construir por él mismo (sobre los hombros de represaliados republicanos) y de la que fue exhumado en 2019. Así pues, García revive rodeado de símbolos franquistas, aunque su mentalidad irá cambiando como lo ha hecho España.

- 86 Marina DiFrancesco dedica su trabajo a *El fantasma de Gaudí*, una obra extrañamente seleccionada para este apartado del libro dedicado a “Cuestiones contemporáneas”. Realmente el único interés que presenta el cómic es su apartado visual, en el que el modernismo de Gaudí está extraordinariamente representado. Obra, por lo demás, entretenida, pero sin ningún tipo de connotación social, económica o política destacable, su encaje en esta parte del libro parece por todo ello muy forzada. Por esta razón, el estudio se centra en los aspectos formales de la obra, y en la perspectiva de la propia ciudad de Barcelona o, por mejor decir, su arquitectura, como un protagonista más de la historia, que discurre a través de las diferentes creaciones de Gaudí, más que un mero *locus* en el que aquella tiene lugar.
- 87 El libro se cierra con un trabajo de Xavier Dapena dedicado a dos cómics, *Cuaderno de Sol* y *Acampada BCN 15-M*, elaborados por activistas del movimiento 15-M, también conocido como el movimiento de “los indignados” por su inspiración en el libro de Stéphane Hessel. El 15 de mayo de 2011, bajo el eslogan de “¡Democracia real, ya!” y a convocatoria de una plataforma del mismo nombre, miles de personas se manifestaron en varias ciudades españolas, acampando a continuación en zonas emblemáticas de las urbes. La más significativa, sin duda, tuvo lugar en la madrileña Puerta del Sol, donde la acampada se mantuvo hasta mediados del mes de junio. El móvil de las protestas, según el manifiesto que suscribieron sus promotores, era tanto político como económico, cuestionando el bipartidismo existente en España (con la hegemonía de PSOE y PP en el Gobierno) y reclamando el reconocimiento de derechos sociales y un futuro laboral para los jóvenes.
- 88 Obras ambas elaboradas en el propio 2011, cuando transcurrieron los acontecimientos, los dos cómics analizados por Dapena tienen la virtualidad de mostrar una descripción coetánea de los hechos. Lo que, a diez años vista, hace que resulten extremadamente ingenuos. El trabajo de Dapena refleja cómo el cómic puede ser utilizado como un medio reivindicativo, pero no sólo socialmente, sino en términos políticos, como sucede con las mencionadas obras, que servirían para justificar unos planteamientos que, a partir de una interesada demonización de la transición política, trataron de mostrar el 15M como un proceso ligado a la Primavera Árabe (con la que poco tenía que ver) para tratar de implantar un proyecto anticapitalista y asambleario. En el texto de Dapena se refleja el uso del cómic como medio de movilización, y alejado por tanto en este caso de cualquier pretensión de historicidad o de transmitir información objetivamente. *Cuaderno del Sol* y *Acampada BCN 15-M* no son más que apreciaciones subjetivas de los actores, que ofrecen un retrato “naif” de las dos partes más implicadas en el proceso (manifestantes y fuerzas de seguridad), en una visión simplista y maniquea apta sólo para convencidos irredentos. Basta ver que la policía autonómica catalana es retratada como agresora, y los indignados como pacíficos individuos con una pueril

representación que en ocasiones parece sacada de un anuncio navideño de los *Care Bears*. Nada de objetividad por ejemplo al omitir capciosamente la actitud agresiva que los manifestantes pusieron en práctica intentando impedir que los diputados catalanes accediesen al Parlamento autonómico, agredidos, y que recuerda sospechosamente al reciente asalto de la sede de Congreso de los Estados Unidos por los partidarios de Donald Trump. Los populismos, sean de derechas o de izquierdas, tienen *modi operandi* muy similares.

- 89 En realidad, estas historietas (o más bien representaciones gráficas, porque sería incluso discutible calificarlas de cómics) no son las únicas que reflejan el movimiento. Hay otras que podrían haberse incluido y cuya omisión en un tema tan limitado y de escaso recorrido como el 15-M no se entiende. Por ejemplo, la obra de Manel Fotdevila *No os indignéis tanto* (2013) o el cómic *15M. Voces de una revolución*, de Laura Fuentes y Patricio Clarey (2011). Aunque la mejor panorámica sobre el 15-M se habría obtenido con un análisis detenido de las viñetas aparecidas en la prensa. De todas ellas, y no sólo las que reflejan la postura política de los activistas, sino también qué imagen ofrecieron los humoristas de la prensa conservadora, lo que proporcionaría un retrato más completo y ecuánime de aquel truncado proceso del que hoy no queda casi ni el recuerdo⁵³.
- 90 Visto en conjunto, todo parece apuntar a que el tema principal que se esconde bajo esta tercera parte del libro es la transición política. En el volumen, de hecho, parece existir una auténtica obsesión con el franquismo y la transición. Al margen del índice conceptual, una búsqueda de términos más estricta delata que el nombre de Franco se cita casi un centenar de veces, y el de transición sesenta. Para un libro sobre novela gráfica los datos son reveladores: hay monografías de historia actual de España del siglo XX que no contienen ese volumen de referencias. El problema es que con ello se transmite la imagen de una España obsesionada con la dictadura, la Guerra Civil y la transición. Y esa imagen es falsa. Que sean temas presentes, sobre todo en las artes gráficas, en los estudios históricos y en el cine, no quiere decir que sean ni lo más tratados en el cómic (que no lo son en absoluto) ni tampoco los que más atención despiertan socialmente. En los recientes barómetros del Centro de Investigaciones Sociológicas, ninguno de estos temas se encuentra dentro de los cincuenta que más preocupan a los españoles. Hasta el ébola o la falta de inversión en I+D preocupan más. Que un tema interese a los investigadores (alguno, no nos engañemos, lleva toda años viviendo de la historia de Franco, la Guerra Civil y la transición, hallándose cómodo en autoplagiarse una y otra vez) no quiere decir que tenga relevancia social. Quizás no son los españoles los obsesionados con esos temas, sino ciertos investigadores, incapaces de encontrar nuevos temas originales, en vez de recurrir a los de siempre. En la historiografía, sobre todo la del mundo anglosajón, se ha producido una suerte de criogenización (¡la misma que sufrió el García del cómic!) y se ha quedado anclada en la España de hace cuarenta años, viviendo totalmente al margen de la actual. Recuerdan sin duda a Bill Murray en la película *Groundhog Day*, reviviendo una y otra vez lo mismo, incapaces de avanzar. Es más fácil, claro está, escribir sobre lo de siempre y retratar una España de toreros y mujeres vestidas de lagarterana que leer obras académicas actuales, analizar datos estadísticos, examinar la legislación vigente, conocer los procesos políticos y percatarse, en definitiva, de cuánto (por fortuna) ha cambiado el país. No debe extrañar, pues, que este tipo de obras que se escriben sin metodología académica y sin conocimiento de causa sean absolutamente irrelevantes en España, donde se tienen como productos de la desinformación. Si algo apena es que España siga

siendo tan poco digna de atención como para que en el extranjero no haya auténtico interés en conocerla como es, y no como ha sido.

- 91 El convertir cualquier referencia en una crítica a la transición puede acarrear no pocos errores de juicio. Por ejemplo, en la obra *¡García!* es posible una lectura “antitransición”, pero es circunstancial, ya que el cómic atiende, en realidad, a la corrupción política que, no se olvide, ha sido una de las principales preocupaciones de los españoles según el Centro de Investigaciones Sociológicas. Lo que se relata no es el cierre en falso de la transición, como incorrectamente deduce el autor del trabajo; de hecho, los partidos que en el cómic están coaligados en el Gobierno son el PSOE y el PP, y ellos no fueron los artífices de la transición: el PP ni siquiera existía, sino su precedente, Alianza Popular, que carecía de fuerza en 1978; el pacto político de la transición lo llevaron a cabo PSOE y UCD (partido que, tras convertirse luego en CDS, acabó desapareciendo). Y si PSOE y PP han sido los partidos que han dominado (y siguen haciéndolo) en la política española durante los últimos 40 años, nada tiene que ver con la transición, como sabemos muy bien juristas, sociólogos y politólogos. Cualquier libro de ciencia política, de historia constitucional o de sociología electoral lo explicarían perfectamente: la tendencia al bipartidismo ha sido habitual en España durante la mayor parte de nuestra historia, pero, además, el sistema electoral, el tamaño de las circunscripciones y otros factores sociopolíticos han propiciado ese modelo. Un modelo que, sin embargo, no es tan evidente como algunos autores del libro opinan: se pasa por alto la presencia del nacionalismo vasco y catalán, que ha tenido la llave de la gobernabilidad nacional en buena parte de los años transcurridos desde que se restableció la democracia⁵⁴.
- 92 En este sentido, seguir enrocados en que la España del siglo XXI está lastrada por la transición supone desconocer hasta niveles inauditos el sistema político español. España es uno de los Estados más descentralizados de Europa, y muchos de los aspectos nucleares de la política hace mucho tiempo que ni siquiera los determina el gobierno central. No sólo dependen de la Unión Europea, sino de las Comunidades Autónomas. En algunas de ellas, como el País Vasco y Cataluña llevan cuarenta años gobernando partidos nacionalistas. Y en otras muchas regiones han sido igualmente determinantes las formaciones territoriales, que a menudo han gobernado en ellas: Coalición Canaria, Partido Aragonés, Partido Andalucista, Unión del Pueblo Navarro, o el Partido Socialista de Cataluña, cuya relación con el PSOE ha sido complicada. De resultas, pensar que la política en España la han marcado los partidos de la transición es ignorar totalmente la realidad territorial y política de España⁵⁵.
- 93 Tampoco se tiene presente que algunos de los cómics analizados, en particular *¡García!* contienen mofas descaradas hacia los partidarios del movimiento “antitransición”. Por ejemplo, el periódico para el que trabaja la protagonista (elactual.es) no es más que una parodia de eldiario.es, periódico progresista afín a quienes crearon el concepto crítico de la “cultura de la transición”, en concreto al partido político Podemos. Y dicho periódico en la historia acaba muy mal parado, al ocultar todo lo que Antonia ha descubierto por el riesgo de perder una subvención si lo saca a la luz. Esto último no es más que una referencia a una situación real: otro diario progresista, *El País* (periódico líder de ventas en España, y vinculado al PSOE, actualmente coaligado con Podemos) recibió un colchón de oxígeno cuando el Gobierno del PP rescató a Prisa (la empresa a la que pertenece *El País*), ahogada con una deuda de más de tres mil millones de euros. El resultado es identificar un periódico de la cultura “antitransición” con otro afín al

PSOE, y mostrar que en ambos casos acaban moviéndose por intereses económicos. Por otra parte, conviene no perder de vista que Antonina representa lo opuesto al franquismo, pero ella y García acaban siendo uña y carne (¡o sea, representan la conciliación que supuso la transición!). De hecho, ella misma se muestra desconcertada cuando ha de reconocer que el único hombre honrado que ha conocido, García, resulta ser “un facha”. La evolución de García es prueba de lo que ha cambiado la España que él conoció y la presente: cambio operado gracias a la transición, y que hizo también posible, entre otras muchas cosas, el matrimonio homosexual, que a García le extraña tanto. Finalmente, existe una broma que puede pasar inadvertida, pero que es una clara sátira a la “nueva política”: cuando el líder del partido “alternativo” –que en realidad es un remedo de Pablo Iglesias, líder de la formación política Podemos– se topa con García, le pregunta si es miembro de la comisión sobre “micromachismos”. Un sarcasmo con el que se muestra la tendencia de ese grupo a crear comisiones y a ver machismos por doquier⁵⁶.

- 94 Que la transición preocupa poco o nada en la actualidad lo demuestra el hecho de que el 15M no es en absoluto un tema contemporáneo y que su presencia es por tanto anecdótica. Buena prueba de ello fue el doble fracaso que ha vivido este mismo 2021 en Madrid, justo en el décimo aniversario de aquellos acontecimientos: fracaso primero electoral, cuando el partido político heredero del 15M, Podemos, obtuvo un severo varapalo en las elecciones autonómicas madrileñas de 4 de mayo de 2021, convirtiéndose en la última fuerza política de la Asamblea, no siendo respaldada en ningún distrito de la capital, ni siquiera en los barrios obreros y más desfavorecidos. La misma noche electoral, y el día que se conmemoró el décimo aniversario del 15-M la prensa era unánime: aquel movimiento había quedado en nada. Y ello se vio corroborado unos días más tarde, el propio 15 de mayo de 2021, cuando en la celebración de la efeméride en la Puerta del Sol apenas se dieron cita una docena de nostálgicos. El segundo fracaso en una semana.
- 95 A diez años vista todo resulta bastante claro. En el seno de la plataforma 15M se cuestionó la llamada Cultura de la Transición, pero en realidad la transición no fue más que la “cabeza de turco” de motivaciones muy distintas: el movimiento de los indignados se gestó a partir de una crisis económica muy intensa, acrecentada por recortes en el Estado Social exigidos por la Comisión Europea (o más bien por la cancillería alemana, que fue la que impuso la política europea), y por un clima de corrupción y escándalos políticos que se convirtió en una constante en los medios de comunicación. La crítica a la transición fue, en realidad, una excusa aprovechada por ciertos grupos de la plataforma, interesados en sacar rédito de la situación para consolidar un proyecto político propio que, como era de esperar, acabó fructificando de la última manera posible: la formación de un partido político, el ya mencionado Podemos.
- 96 La interesada crítica a la transición sólo supuso sustituir un espacio de consenso –el único realmente logrado en más de doscientos años de constitucionalismo español– por el de la imposición, el conflicto permanente y la demonización del disidente⁵⁷. Sin superar el bipartidismo, por supuesto, ya que al final, Podemos se hizo partícipe del mismo, apoyando al PSOE, precisamente el único partido que sobrevive desde la transición, lo que demuestra no poca hipocresía.
- 97 Pero no es sólo que la transición preocupe poco o nada a los españoles. Es que tampoco es un tema dominante entre los cómics de nuestro país. Los “temas contemporáneos”

que reflejan las novelas gráficas españolas son, en realidad, otros, y muy variados. Empezando por la abundancia de historietas dedicadas no ya a la ya muy superada transición, sino a la actualidad política y social: desde la corrupción (Alberto González Vázquez, *Todos los hijos de puta del mundo*, 2016)⁵⁸, hasta el creciente anticlericalismo en un país de tanta tradición católica (Manel Fontdevila, *Profundamente anticlerical*, 2016), pasando por cuestiones laborales y económicas (Sergio Gallardo, *Explotación laboral*, 2014; Rubén del Rincón, *Entretelas*, 2012; Miguel Brieva, *Lo que me está pasando*, 2015).

98 Los temas cotidianos –el costumbrismo, en definitiva– son otro asunto muy transitado en España sobre el que merecería la pena reflexionar más allá de la aislada referencia a *La Casa*, de Paco Roca, que al menos se trata en el trabajo de Diego Batista. Por ejemplo, abundan en la novela gráfica española temas íntimos y sociales como *15 años en la calle* (Miguel Fuster, 2010) en el que se narra la experiencia del autor durante su etapa de indigencia, o la metafórica *Cicatrices* (Daniel Martín Vega, 2008). Y existe también un interés entre los autores de cómic español por la cotidianidad colectiva (Carlos Giménez, *Todo Barrio*, 2011 y *Rambla arriba, Rambla abajo*, 2017; Luis Bustos, *Puertadeluz*, 2017).

99 También merecería espacio el siempre denostado humor, al que se dedican muchas novelas gráficas y cómics en España, pero que no tiene tan buena prensa porque parece que desmerece el elitismo que rodea a la novela gráfica; ese elitismo que antaño cuestionaba los cómics como medio artístico es el mismo que ahora, dentro del cómic, discrimina entre “lo culto y serio”, por una parte, y “lo humorístico y de chascarrillo”, por otra. El humor se desprecia, como si fuese un producto inane, como bien recordaba recientemente el crítico de cómics Pedro F. Medina:

El drama y la no-ficción representan una cima, una meta, algo inhumano transmitiendo emociones humanas, la creación perfecta, está vivo, ¡está vivo! Reverenciamos los trabajos que son serios y se mantienen serios para trasladar cosas serias: premio de la crítica, autor emergente, pero luego tenemos a Raina Telgemeier, autora de cómic infantil y juvenil, cosechadora de éxitos comerciales, best-seller del New York Times, con trabajos formidables como *¡Sonríe!* o *Coraje*, que le dijo a Elisa McCausland en una entrevista para *Comicmanía* «el humor como vehículo para hablar de temas serios y profundos es clave en mis cómics»⁵⁹.

100 El cómic “Otra puta novela gráfica” va por los mismos derroteros al narrar la desazón de un autor de cómic ante el ultimátum de su editor de que ha de producir una novela gráfica sesuda y con un problema grave de fondo. La irónica sinopsis de la historieta de Jorge de Juan resulta sumamente reveladora de esta tendencia elitista que rodea a las novelas gráficas, en las que sólo lo marginal, catastrofista y deprimente parece tener cabida:

Gus Pena es un mediocre dibujante de cómics que recibe un ultimátum de su editor: su única oportunidad de triunfar en el mundo del cómic es adaptarse al formato de moda, y hacer UNA NOVELA GRÁFICA. Totalmente agobiado y superado por la responsabilidad de tener que hacer "algo serio", cuenta sólo con una semana para dar con un buen drama social que le sirva como argumento. Desesperado, intentará recurrir a personas en teoría desfavorecidas socialmente, con la esperanza de encontrar la inspiración: una hermana lesbiana y alcohólica, un anciano con demencia senil, un antiguo compañero de escuela sudamericano, un amigo yonki de la infancia...

101 En España se hace humor. Y muy bueno. No todo son dramones biográficos y autobiográficos, denuncias sociales, recuperaciones de memorias y hechos históricos (algunos que no llegan a ser ni por asomo “históricos”). Un producto en declive como es

el cómic español debiera esforzarse por captar lectores, y no por ahuyentarlos. Quizás estamos a las puertas de la “deshumanización del arte” que mencionaba Ortega y Gasset: del mismo modo que el arte moderno se ha convertido en un producto dirigido a una elite y espanta al ciudadano de a pie, la novela gráfica, con sus constantes denuncias sociales y su vocación de propaganda política, a menudo espanta a los lectores.

- 102 Y esa concepción elitista del cómic, convertido en una suerte de caja de Pandora que ha de contener todos los males del mundo, sólo conduce a lo que ya se ha mantenido al inicio de esta recensión: no hay *boom* del cómic de autor en España. Sólo un franco declive. Quizás con tanta crisis económica, COVID y políticos ineptos, lo que busque el lector español sea un poco de evasión que no esté reñida con la calidad. Y si en España no se hace suficientemente hay que ir a buscarla al extranjero.

Conclusión: texto vs. contexto

- 103 *Spanish Graphic Narratives. Recent Developments in Sequential Art* es una obra con cierto interés para el público angloparlante que desee acercarse de modo iniciático al panorama actual de la novela gráfica española. A su través, el lector que no esté al tanto de lo que se produce en España podrá hallar ejemplos aislados de algunas obras recientes, bien resumidas y con un adecuado análisis de sus aportaciones a nivel gráfico y narrativo. Es, por tanto, una obra dirigida a neófitos, a fin de que conozcan el texto de las historietas narradas.
- 104 Quizás, y esto es sólo una opinión personal, podría haberse estructurado el libro de otra forma: puesto que el contexto social, histórico, cultural y económico no son precisamente su fuerte, sino el análisis en términos estéticos y narrativos, habría sido mejor no mezclar una cosa con otra, y distribuir las partes del libro conforme a estos últimos factores. Del mismo modo, toda vez que la única explicación realmente congruente para utilizar 2007 como punto de partida es el surgimiento en esa fecha del Premio Nacional de Cómic, y ya que la selección de historietas del volumen es exigua, habría sido más interesante que el libro se hubiera centrado en analizar sólo las historietas galardonadas, que están sin embargo casi ausentes en la obra. Eso habría convertido el volumen en más coherente, ya que al menos permitiría al lector conocer qué temas y recursos artísticos se han valorado más en estos más de diez años del galardón.
- 105 Pero, sobre todo, el volumen habría requerido por parte de los autores un mejor conocimiento de los aspectos históricos, culturales, jurídicos, económicos, sociológicos y políticos de España. Tanto las observaciones como la bibliografía incluida en los trabajos demuestran serias lagunas. falta de rigor, una visión muy obsoleta de España y una parcialidad y frivolidad que lastran el análisis adecuado del contexto al que se refieren las obras analizadas. Temas tan complejos como los que se abordan requieren mucha solvencia, y evitar observaciones a vuelapluma, prejuicios y lugares comunes que delatan escaso conocimiento de la realidad española, tanto presente como pretérita. Otro tanto habría que decir del conocimiento de la cultura del cómic en España: hay una descontextualización temporal, un presentismo que denota un desinterés por la historia del tebeo español, quizás por no ser los autores de los trabajos expertos en la materia. El amateurismo es, de hecho, lo primero que se viene a la cabeza con la lectura del libro.

- 106 A pesar de estas patentes limitaciones, es una obra adecuada como primer paso para el lector que no conozca el castellano y quiera luego profundizar por su cuenta en la novela gráfica española. Tema que, desde luego, da mucho de sí.

NOTAS

1. Koldo Azpitarte, *Comics Made in Spain*, Dolmen, Palma de Mallorca, 2006.
2. Me remito al magnífico número monográfico de la revista *Tebeosfera* dedicado precisamente a la emigración de los artistas españoles, aunque en este caso en Europa: Manuel Barrero (coord.), Número monográfico sobre “La migración hacia Europa”, *Tebeosfera*, núm. 11, 2019. En lengua inglesa es muy interesante el volumen David Roach, *Masters of Spanish Comic Book Art*, Dynamite, New Jersey, 2017.
3. Lena Tahmassian, “Espacios en blanco: Historical Memory, Defeat, and the Comics Imaginary”; Jeffrey K. Coleman, “Polemic Collision: Race, Immigration, and Gender Violence in *Olimpia*”; Adrián Collado, “«I Hate Being Chinese»: Migration, Cultural Identity, and Autobiography in Quan Zhou Wu’s *Gazpacho Agridulce*”; N. Michelle Murray, “Black and Basque Power: Visualizing Race and Resistance in *Black is Beltza*”; Collin McKinney, “Gender, Genre, and Retribution in Rycó Pulido’s *Lamia*: A Historical Novel for the Present Day”; Alberto López Martín, “«In This Country, the Past Never Dies»: Superheroes, Democracy, and the Culture of the Spanish Transition in *¡García!*”; Maria DiFrancesco, “The Right to Barcelona: Spectrality, Unbuiltness, and *El Fantasma de Gaudí*”
4. Diego Batista, “Recovering the Irrecoverable: « The Memory of What Matters » in *Three Works* by Paco Roca.
5. David F. Richter, “The Persistent Memories of Federico García Lorca: History, Poetry, and Spanish Graphic Narratives”; Fernando Simón Abad, “Memory, Amnesia, and Forgetting: Graphic Representations of a Chronic Disease in Twentieth and Twenty-First-Century Spain”; Marina Bettaglio, “Materna Life Writing in Contemporary Spanish Graphic Narratives: From Blog to Book”; Xavier Dapena, “The Post-15M Condition: Liminality and Mutitude in Spanish Graphic Narratives”. Esta última obra, sin embargo, acaba centrándose solo en dos narraciones gráficas.
6. Recientemente ha visto la luz otro libro con un objetivo similar, aunque incluye trabajos más generalistas y algunos que tratan sobre la historia del tebeo español, lo que permite una más adecuada contextualización: Anne Magnussen, *Spanish Comics: Historical and Cultural Perspectives*, Berghahn Books, Oxford, 2021. El libro recoge los trabajos publicados en los números 1 y 2 del volumen 11 de la *European Comic Art* (2018).
7. Manuel Barrero, “De la viñeta a la novela gráfica. Un modelo para la comprensión de la historieta”, *Narrativa Gráfica. Los entresijos de la historieta*, núm. 1, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2012, pág. 32. El texto puede consultarse igualmente, en acceso abierto, en: *Tebeosfera*, núm. 10, 2012.
8. La mayoría de estas editoriales se hallan radicadas en Cataluña (casi un 80%). El dato no es novedoso, ya que, junto con Valencia y Madrid, Cataluña ha sido siempre el principal centro neurálgico de producción de cómics en España.
9. Sobre las dificultades para editar cómics en España, y la aparición de nuevas editoriales, me remito al número monográfico de *Tebeosfera*: Manuel Barrero (coord.), Número monográfico sobre “La nueva industria del tebeo”, *Tebeosfera*, núm. 13, 2020.

10. Existe una tendencia en España de recuperar también la memoria de los años 70 y 80, aspecto en el que se ha especializado la editorial Diábolo, aunque también hay obras interesantes en Dolmen. Sociológicamente es comprensible: quienes leíamos cómics o veíamos dibujos animados en los años 70 y 80 somos quizás una generación ahora más consolidada económicamente, y por tanto potenciales consumidores, con un sentimiento nostálgico por explotar.

11. No puede dejar de citarse también el libro –que no novela gráfica– que publicó hace pocos años Nazario, uno de los referentes del cómic *underground* español, muy influido por Crumb: Nazario, *La vida cotidiana del dibujante underground*, Anagrama, Barcelona, 2016.

12. Hasta cierto punto es el caso también de *Espacios en blanco*, obra de Miguel Francisco analizada en el libro ahora recensionado, y en el que el autor muestra cómo tuvo que emigrar a Finlandia para ganarse la vida como dibujante.

13. Buena prueba de ello, y en contraste con la optimista (pero desinformada) visión del libro de un “nuevo boom” de cómics en España, ha sido la reciente creación de la “Sectorial del Cómic” por parte de un grupo de autores y estudiosos del medio. El objetivo es principalmente dignificar y difundir el tebeo, y su primer gran logro fue que el PSOE promoviese en el Congreso de los Diputados una proposición no de ley con ese fin.

14. Un buen ejemplo es la obra *Primavera Tricolor* (2006), de Carles Santamaría y Pepe Farrugo y publicado en la Fundació Pere Ardiaca, perteneciente al Partido de Comunistas de Cataluña. Otro ejemplo es el de *Terra Cremada* (2018), nacido como webcomic y que vería la luz en papel gracias a la subvención de la Fundació Reeixida, de nacionalismo independentista catalán, como la propia obra, que encaja plenamente en el cómic de propaganda política.

15. En este sentido, en un reciente congreso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid al que fui invitado como ponente, y en el que se dieron cita escritores, juristas y periodistas, todos los asistentes parecían coincidir en que la censura social resulta hoy mucho más estentórea que hace cuarenta años. “Libertad, arte y cultura. Jornadas sobre censura y libertad de creación” (25-27 de noviembre de 2020), congreso organizado por la Fundación Gabeiras, el Círculo de Bellas Artes, la Casa de Europa, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Universidad Carlos III, Universidad Nacional de Educación a Distancia, y Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid.

16. En esta apreciación coincidió conmigo el mítico autor Pedro Arjona, integrante del colectivo El Cubri, cuya producción durante la Transición resultó destacadísima. Así lo sostuvo en la mesa redonda a la que fuimos invitados en la Semana Negra de Gijón 2021, conducida por el experto crítico en cómics Yexus (“Por qué se aman y se odian los cómics”, 17 de julio de 2021).

17. Sobre la manía de lo políticamente correcto, la censura social y la perversión del lenguaje, y la ignorancia con la que se emplea, incluso en el ámbito académico (cada vez más ideologizado y menos científico) véanse las atinadas observaciones del exdirector de la RAE: Darío Villanueva, *Morderse la lengua. Corrección política y posverdad*, Espasa, Madrid, 2021.

18. Basta reseñar, por ejemplo, el Curso de Verano celebrado en la Facultad de Medicina de Albacete en 2018 con el título “El cómic como herramienta de divulgación y comunicación científica” o sendos congresos sobre medicina gráfica celebrados en Zaragoza en 2018 y 2019, con enorme éxito de público.

19. En la Universidad Internacional de Andalucía se ha implantado en el curso 2020-2021 el primer máster universitario español dedicado a la medicina gráfica, con un extraordinario resultado de convocatoria, al punto de haberse consolidado para el curso 2021-2022.

20. Los premiados han sido los siguientes: 2007 (Max: *Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardín el superrealista*), 2008 (Paco Roca: *Arrugas*), 2009 (Felipe Hernández Cava: *Las serpientes ciegas*), 2010 (Antonio Altarriba: *El arte de volar*), 2011 (Santiago Valenzuela: *Plaza elíptica*), 2012 (Alfonso Zapico: *Dublinés*), 2013 (Miguelanxo Prado: *Ardalén*), 2014 (Juan Díaz Canales: *Blacksad. Amarillo*), 2015 (Santiago García: *Las Meninas*), 2016 (Pablo Auladell: *El Paraíso perdido*), 2017 (Rayco Pulido: *Lamia*), 2018 (Ana Penyas: *Estamos todas bien*), 2019 (Cristina Durán, Miguel Ángel Giner

Bou, Laura Ballester: *El día 3*, 2020 (Javier de Isusi: *La divina comedia de Oscar Wilde*), 2021 (Magius : *Primavera para Madrid*).

21. En una interesantísima comparativa halla al menos veintiún elementos que distancian una y otra perspectiva. Entre algunos aspectos relevantes, puede destacarse que la historia parte de un historiador profesional, con ideal de objetividad, asumiendo un criterio de razonamiento y argumentación, a fin de explicarlo y entenderlo, optando casi siempre por medios de difusión tradicionales (monografías, artículos...). La memoria surge de agentes no profesionales, implicados y por tanto con una visión subjetiva, en los que prima el elemento emotivo y sentimental, y en los que la idea de experiencia prima sobre la de la explicación/compreñión. En el tema que nos interesa, el medio de difusión deja de ser científico, para dar preferencia a elementos de ficción (series televisivas, videojuegos, *mass media*...) entre los que obviamente se incluirían los cómics. Javier Fernández Sebastián, "Pasado reversible, pasado irrevocable. De historia, anacronismos, crímenes, memoria y olvido", en Javier Fernández Sebastián / Javier Tajadura Tejada (edits.), *Tiempos de la historia, tiempos del Derecho*, Marcial Pons, Madrid, 2021, pp. 116-117.

22. Para una visión general de esta perspectiva "memorialista" alejada de la historia, en el panorama español, véanse los magníficos estudios de Ricardo García Cárcel, *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2013, pp. 49-112; Santos Juliá, *Elogio de Historia en tiempo de Memoria*, Marcial Pons, Madrid, 2011.

23. Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía (BOE, núm. 248, de 17 de octubre de 1977). De hecho, pocas veces se encuentra citada correctamente la norma.

24. Así se pronunciaban sus promotores de la izquierda parlamentaria: "queremos cerrar una etapa, queremos abrir otra. Nosotros, precisamente, los comunistas, que tantas heridas tenemos, que tanto hemos sufrido, hemos enterrado a nuestros muertos y nuestros rencores. Nosotros estamos resueltos a marchar hacia adelante en esa vía de la libertad, en esa vía de la paz y el progreso". *Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados*, núm. 24 (14-X-1977), p. 960.

25. Manuel Barrero, "Tipificación segregacionista en los tebeos: el caso de los personajes árabes", *Historietas: Revista de estudios sobre la Historieta*, núm. 1, 2011, pp. 18-39.

26. Con guion de Rafa Marín, publicado por la Generalitat Valenciana en 2012

27. Álex Romero y López Rubiño, *La canción de los gusanos*, 2010; Mikel Begoña Iñaket, *Hélice*, 2020; Salva Rubio / Pedro J. Colombo / Aintzane Landa, *El fotógrafo de Mauthausen*, 2018; Lluís Juste de Nin, *¡Vergüenza!*, 2018; Carlos Hernández de Miguel, *Deportado 4443*, 2017; José Pedro Torres, *Esperaré siempre tu regreso*, 2021.

28. Michel Matly, *El cómic sobre la Guerra Civil*, Cátedra, Madrid, 2018, p. 9.

29. Tomás Ortiz, "De las historias del tebeo a la novela gráfica histórica. Una evolución particular", *Tebeosfera*, núm. 10, 2019.

30. Maryse Bertrand de Muñoz, *Bibliografía de la Guerra Civil española de 1936 a 1939*, UNED, Madrid, 2012.

31. Maura Rossi, "Enfoques cruzados: el paso de Robert Capa por la Guerra Civil española en la novela gráfica ultra-contemporánea", en Gambin, Felice: *Segni della memoria. Disegnare la Guerra civile spagnola*, Edizioni dell'Orso, Alassandria, 2020, pp. 173-182. Ello no impide que las novelas gráficas, aunque sean memoria histórica y no históricas, puedan servir de recurso didáctico o de ejemplo para narrar acontecimientos reales, como por ejemplo se ha hecho en el interesante libro Ortega, Tomás: *Las caras de la guerra. La Guerra Civil a través de los personajes de las viñetas*, Tebeosfera, Sevilla, 2018,

32. Michel Matly, *La función del cómic*, Ediciones Tebeosfera, Sevilla, 2020, p. 227.

33. Recientemente se ha publicado una interesante entrevista al autor de la novela gráfica en la web "Tebeosfera": "La Patria de Toni Fejzula. Entrevista". Entrevista de Daniel González a Toni Fejzula: <https://tebeosfera.blogspot.com/2021/05/patria-puede-haber-mas-de-una.html>

34. Véase por todos Shlomo Ben-Ami, *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, Planeta, Barcelona, 1983. Como bien ha estudiado la historiografía, el principal exilio fue el de los intelectuales, aunque incluso en ese caso resultó poco numeroso.
35. El término lo utiliza obviamente al autor. Ya se ha señalado previamente cómo la memoria histórica es todo menos objetiva.
36. Por ejemplo, cuando en *Espacios en blanco* el abuelo de Miguel Francisco es obligado por las brigadas anarquistas a quemar los santos de la Iglesia, bajo amenaza de fusilamiento en caso de no hacerlo. Y cómo, cuando finalmente se niega y logra aun así evitar el juicio sumario, el resto del pueblo lo desprecia por “franquista”. En la obra de Altarriba se muestra los excesos de los combatientes anarquistas en Barcelona, dándose a la buena vida y convirtiendo sus oficinas en burdeles improvisados.
37. Wayne H. Bowen, “Con la mayor reticencia: Harry Truman, Francisco Franco y la alianza España-Estados Unidos”, en Joan María Tomás (coord.), *Estados Unidos, Alemania, Gran Bretaña, Japón y sus relaciones con España entre la guerra y la postguerra (1939-1953)*; Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2016, pp. 63-102.
38. Como anécdota señalaré que en el pueblo natal de mi madre, en el concejo asturiano de Candamo, desde hace algún tiempo se realiza anualmente una recreación histórica de la Guerra Civil, que vivió batallas decisivas en esa localidad. El evento –ciertamente preparado con muchos medios– se ha convertido en una fiesta de interés turístico. Sin embargo, es notable cómo los ancianos del pueblo que vivieron la contienda bélica no quieren participar en el acto ni acudir a verlo. E incluso algunos muestran su desagrado por escenificar como una obra teatral el dolor que ellos sufrieron en sus carnes.
39. Alfonso Zapico, *Dublinés*, 2011, así como *La ruta Joyce*, 2012, en la que narra las vicisitudes de su investigación para elaborar el comic anterior.
40. Entrevista de Alan Queipo a Fermín Muguruza, “Mi primera referencia era crear un «Corto Maltés vasco»”, en *Mundo Sonoro*: <https://www.mundosonoro.com/blog-musica/black-is-beltza/>
41. Uno de los cómics que sí se tratan en el libro recensionado *¡García!* también plasma este tema cuando los dos protagonistas vistan a una pareja homosexual que va a contraer matrimonio. Las páginas muestran la situación con una total naturalidad para todos, excepto para el protagonista, García, un héroe del franquismo revivido en la actualidad. La historia refleja el choque cultural entre la mentalidad anterior y la actual, mostrando hasta qué punto España no tiene absolutamente nada que ver con la de la dictadura. Por fortuna.
42. Este caso aparece mencionado en el libro recensionado, pero curiosamente sólo se citan los lamentables hechos, como supuesta prueba del machismo imperante en España. No se refleja, sin embargo, ni la enconada respuesta social, casi unánime, ni la repercusión mediática (sólo comprensible por el clima general de rechazo, lo que ya es de por sí incompatible con la perspectiva de una España machista), ni tampoco el resultado del proceso judicial, como hubiera sido deseable para no difundir una imagen sesgada de un asunto muy serio y que no puede ser tratado con frivolidad. En este sentido, cuando el dibujante y guionista de *Lamia*, Rayco Pulico, afirma, refiriéndose a la violencia de género durante el franquismo, que “tampoco hemos cambiado mucho” está diciendo un disparate. Esas afirmaciones, junto con las que de forma acrítica la autora del estudio, Collin McKinney, reproduce de un par de críticos de cómic (Koldo Azpitarte y Raúl Silvestre), demuestran hasta qué punto hay que tener cuidado y no convertir en verdad revelada ni un cómic, ni la opinión de personas no versadas en cuestiones legales, históricas y sociológicas. Son opiniones, legítimas, por supuesto, pero me temo que nada autorizadas, y que demuestran hasta qué punto se vierten frases “políticamente correctas” sin ningún tipo de reflexión y respaldo científico.
43. Sabino Arana, uno de los ideólogos del mismo, reivindicaba en el siglo XIX la existencia de una “raza vasca”, cuya pureza quería que se mantuviese intacta, repudiando cualquier mezcla con los “maketos” o “españoles extranjeros”. Vid. a modo de ejemplo, Sabino Arana, “*La pureza de*

raza”, en *Bizkaitarra* (31 de mayo de 1895), en Sabino Arana Goiri, *La patria de los vascos. Antología de escritos políticos*, Notas y edición de Antonio Elorza, R&B Ediciones, San Sebastián, 1995, pp. 145-154. O sea, en las antípodas del problema racial en Estados Unidos. Si allí los afroamericanos siempre apelaron a su integración, el nacionalismo vasco separatista apeló a la separación racial, no queriendo mezclarse con los “españoles”. Su conexión no está con los afroamericanos, sino justo al contrario: con el supremacismo racial.

44. Curiosamente, el problema del independentismo catalán sí que ha sido una de las preocupaciones más profundas de la España contemporánea, y en el libro no se ha tratado en absoluto. Y los cómics que han abordado directa o indirectamente el tema (por no hablar de las revistas satíricas, en especial *El Jueves*, claramente decantada por el independentismo) son muy numerosos.

45. El peso de Novaro en la España de los años setenta se refleja con claridad en Jorge Gard, *Cuando Bruce Wayne se llamaba Bruno Díaz*, Diábolo, Madrid, 2016, obra cargada de nostalgia para quienes disfrutamos de las ediciones de aquella mítica editorial, aunque se eche en falta un mayor análisis de la historia y política de la propia empresa.

46. El mejor análisis que se ha hecho al respecto del “superhombre” del tebeo español corresponde, sin duda, a Pedro Porcel, *Superhombres Ibéricos*, Edicions de Ponent, Alicante, 2014. Véase en especial pp. 29-35, 54-56 y 170-175.

47. Fernando Eguidazu, *Del folletín al bolsilibro. 50 años de novela popular en España (1900-1950)*, Silente, Guadalajara, 2008; Ramón Charlo Ortiz-Repiso, *La novela popular en España*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2013.

48. Jaume Vidal, J “El cómic como vehículo ideológico”, Vidal, Jaume, Guiral, Antoni, España, Ramón de / Fidalgo, Sergio, *De Yellow Kid a Superman. Una visión social del Cómic*, Fundació Josep Comaposada - Editorial Milenio, Barcelona, 1999, pp. 22-23. Más contenido, en su estudio seminal Vázquez de Parga consideraba a Roberto Alcázar como representación de la adinerada clase burguesa, y al servicio de la gente pudiente, aunque sin ligarlo políticamente con el franquismo. Salvador Vázquez de Parga, *Los comics del franquismo*, Planeta, Barcelona, 1980, pp. 129-130.

49. Sobre la adaptación estética y argumental de Fulmine al ideario fascista, véase Gianni Bono / Lenoardo Gori, *Dick Fulmine. L'avventura e le avventure di un eroe italiano*, Federico Motta Editore, Milano, 1997, pp. 61-72.

50. Conviene destacar que hace tiempo que los estudiosos del tebeo español han descartado –con total acierto– ese vínculo entre Roberto Alcázar y el falangismo. Las historias del héroe de tebeo en absoluto representan apología del régimen, sino que son pura evasión. Por lo que se refiere a la similitud entre el personaje y José Antonio Primo de Rivera, tampoco parece acertada la conexión: la estética del héroe es muy característica de los años 30 y 40, y su fuente de inspiración parece haber sido la imagen del propio dibujante, Eduardo Vañó. véase Antonio Altarriba, *La España del Tebeo. La Historieta Española de 1940 a 2000*, Espasa, Madrid, 2001, p. 240; Pedro Porcel, *Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano*, Edicions de Ponent, Valencia, 2002, p. 114 y Óscar Gual Boronat, *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*, Servicio de Publicaciones de la Univesidad de Valencia, Valencia, 2013, pp. 88-95.

51. Un recorrido de estos primeros personajes en: Antonio Martín, “La otra cara de Superman”, *Nueva Dimensión*, núm. 73, 1976, pp. 93-128.

52. Las etapas de este exitoso personaje, que lleva publicándose de forma casi ininterrumpida desde 1973, puede verse en David Fraile, “Superlópez, la supermedianía de acero”, en VVAA, *Jan. El genio humilde*, Asociación Cultural Tebeosfera, Sevilla, 2014, pp. 225-306.

53. Un análisis de la distinta perspectiva con el que la prensa de derechas e izquierdas abordaron el 15-M puede verse en Alfonso Pinilla García, “La percepción del movimiento «15-M» en las ediciones digitales de *El Mundo* y *El País*”, *Tejuelo*, núm. 12, 2011, pp. 196-217.

54. El último volumen de *¡García!* por cierto hace un retrato descarnado del papel del nacionalismo conservador catalán, que pone de manifiesto esta circunstancia.

55. Incluso el PSOE, único partido superviviente de la transición, no es lo mismo que el Partido Socialista de Cataluña, que tiene un sesgo nacionalista que ha generado una relación bastante compleja con el PSOE nacional. Es necesario, pues, conocer la realidad política española antes de embarcarse en afirmaciones a vuelapluma deducidas de la lectura de unos cómics.

56. También se mofa de esta circunstancia el tercer volumen de *¡García!*, cuando Antonina dice a su expareja que va a tirar la basura, y éste le reprende que ha de utilizarse el término “los residuos”, porque “basura” es femenino y por tanto denigra a la mujer.

57. Como espléndidamente ha analizado Óscar Alzaga Villamil, *Del consenso constituyente al conflicto permanente*, Trotta, Madrid, 2011.

58. Puede incluirse dentro de esta categoría el último Premio Nacional del cómic en su convocatoria de 2021, *Primavera para Madrid*, de Magius. Por cierto, que curiosamente, a pesar de la obsesión que existe en el libro con la transición y la Guerra Civil, de todos los galardones concedidos desde 2007 hasta el día de hoy sólo *El arte de volar* trata parcialmente de ese tema.

59. Pedro F. Medina, “Palabra de Editor 20: Oda al humor. Las risas también son cultura” en *Sala de peligro* (7-04-2021): <https://vandal.elespanol.com/saladepeligro/12248/palabra-de-editor-20-oda-al-humor/>.

ÍNDICE

Palabras claves: Novela gráfica, Historia, literatura popular

AUTOR

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

Universidad de Oviedo (Spain)

Ph D. in Law. Catedrático de Derecho Constitucional (Universidad de Oviedo, España). Director de la Cátedra de Historia Constitucional “Martínez Marina”, Académico de Número de la Real Academia Asturiana de Jurisprudencia e investigador titular del Instituto Universitario Feijoo de Estudios del Siglo XVIII. Ha publicado dos centenares de trabajos en catorce países, e impartido un centenar de ponencias en centros de investigación europeos, estadounidenses e iberoamericanos. Especialista en la prensa infantil y sus limitaciones legales, ha publicado dos monografías sobre la censura en los cómics (una de ellas con dos ediciones), y una treintena de artículos sobre ese mismo tema. Forma parte del Consejo Editorial de la revista “Tebeosfera” y actualmente trabaja en la redacción de una serie de volúmenes encargada por la Dirección General de Memoria Democrática.