
La legislación sobre historieta en España (desde sus orígenes hasta la actualidad)

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

Asociación Cultural Tebeosfera, 2017



Hasta hace algunos años, a la hora de profundizar en la historia de las leyes que regulaban y regulan el cómic en España, había existido un vacío bibliográfico. Dicho espacio ha desaparecido con la publicación de *La legislación sobre historieta en España*, un título que ha marcado un antes y un después en el estudio del mundo de las viñetas. En 2017, su autor, Ignacio Fernández Sarasola, ha añadido una serie de notas en el volumen que han llevado a la publicación de una nueva edición por parte de la Asociación Cultural Tebeosfera. En sus páginas, la censura, la manipulación de personajes célebres o el nivel de las páginas utilizadas para la impresión son temas que están unidos a la legislación. La obra aclara todas estas circunstancias que, hasta ahora, no se habían trabajado o no con el nivel con el que lo ha hecho este investigador y profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de Oviedo.

Sumergirnos en el camino de la legislación es también profundizar en el apasionante viaje de la historia y la historieta en España. La primera parada es su prehistoria jurídica, cuyo objeto de regulación fueron las primeras revistas satíricas de mitad del XIX. Con el paso del tiempo, nuevas normativas han ido implantándose hasta la actualidad, donde el secuestro editorial continúa existiendo. Fernández Sarasola analiza cada una de estas fases desde diversas perspectivas.

El análisis de las normas que han regulado y regulan el imaginativo mundo de los cómics abarca asuntos capitales para el derecho, tales como las libertades de expresión, prensa y creación artística, los derechos de los menores de edad, la potestad sancionadora de las administraciones públicas, el régimen histórico de la censura, la responsabilidad penal de los ciudadanos o el valor jurídico de la moral pública (p. 10).

Todos estos aspectos se conjugan cuando Fernández Sarasola considera el cómic como un poderoso vehículo para la transmisión de ideas. Así se explica que diferentes colectivos e

ideologías hayan utilizado el medio de la historieta para expresar sus ideas, dogmatizar, satirizar o adoctrinar. Los ejemplos que pone el autor son, por ejemplo, los de publicaciones como *Clarín* o la *Selección aventurero* durante la Guerra Civil que asoló España de 1936 a 1939. Ya fuese en plena lucha o en su posguerra, la propaganda fascista era habitual en estos cómics que mostraban posturas como unirse para defender la patria bajo el bando sublevado.

El análisis que hace a las leyes y la censura durante el franquismo es importante para Fernández Sarasola, que demuestra cómo la dictadura no prestó excesiva atención al medio. Sería a mediados de los cincuenta cuando comenzó a favorecer las publicaciones afines mediante subvenciones para el papel en el que se imprimían. Además, será en este periodo cuando temas como la cristiandad o episodios nacionales como la Reconquista se verán reivindicados en estas historietas que lograban llegar a todos los públicos. Dos de estos casos son *El Capitán Trueno* o *El Jabato*. En sus inicios, a publicaciones españolas como *El Guerrero del Antifaz* se le permitía mostrar la violencia sin tapujos hasta que, en los sesenta, las reediciones de estos personajes sufrirían modificaciones para evitar todo aquello que no congeniase con el régimen. Este no tardaría en llevar a cabo una edulcoración de la realidad en los argumentos de las historietas.

Toda la fascinación y el humor de las historietas también quedarían limitados por las restantes «orientaciones»: la violencia tenía que ser reemplazada por la virtud, el amor, el entendimiento o la convivencia social; los engaños y la fuerza debían sustituirse por historias en las que triunfase siempre la virtud y la bondad, el sexo solo podría tratarse de forma «sobrenatural» [sic]; el terror apenas podía administrarse en pequeñas dosis y sin que condujese a situaciones de fatalismo; la fantasía debía ser verosímil; el humor no debía contener ironía; el amor a la patria debía potenciarse, y lo mismo el principio de autoridad, ante el que solo cabía «la rebeldía noble». Adiós, pues, a la ciencia ficción, a los superhéroes, a las aventuras de detectives, el humor ácido y a los relatos de miedo (p. 112).

Dichos retoques no solo serían ejercidos a nivel de trama, sino también en la dimensión formal. Es aquí donde surgen manipulaciones que se hicieron de personajes estadounidenses. El fin de estos cambios era ocultar su nacionalidad. De ahí que Superman, en España, se convirtiese en Ciclón, Mandrake fuera Merlín el Mago Moderno, el Goofy de Disney se llamase el Perro Carnabón o que a Shazam lo rebautizasen como el Capitán Maravillas. Más tarde (y aunque el género de los superhéroes no fue el predilecto del público), harían acto de presencia creaciones patrias como contrapartidas de los superhéroes clásicos estadounidenses: el Duende o el Capitán Sol serían dos muestras de ello.

Si en Estados Unidos las ideas del psiquiatra Fredric Wertham y *La seducción del inocente* de 1954 crearon un clima de hostilidad hacia los cómics que llevó a la autorregulación de las editoriales por medio del *Comic Code*, en España la censura de la Ley de Prensa de 1966 modificaría sin tapujos las viñetas de obras venidas de otros países para convertirlas en la versión que se estimaba oportuna por las autoridades. Pero ¿causaban estos cómics la delincuencia juvenil de la que se acusaba al medio en Estados Unidos? No, la respuesta franquista es distinta.

[En España] tampoco se hicieron demasiadas referencias al posible efecto que los cómics pudieran tener en conductas delictuales. Cuando se mencionaba ese problema era básicamente para referirse a lo que ocurría en Estados Unidos, pero no en España. La dictadura no podía reconocer la existencia de la delincuencia juvenil y, de resultas, su conexión con los cómics tampoco resultaba posible (p. 160).

Las obras nacionales como *Zipi y Zape* tampoco escaparían de la legislación franquista. Los gemelos de José Escobar sufrirían también el zarpazo de la censura; el motivo sería cómo los hijos faltaban el respeto a su padre. Lo mismo sucedería con *Carpanta*, mal visto por pasar hambre en una España donde, según la maquinaria propagandística, no se pasaba hambre. Escobar, autor de ambas series, llegaría incluso a cerrar otra de ellas, *Doña Tula, suegra*, antes de sufrir más presiones de los censores.

Toda esta sobreprotección contrasta con los últimos años del régimen, cuando el autor analiza la década de los setenta, la época del «destape». Es entonces cuando la censura decrece y muchísimos autores se suman a la moda de las historietas eróticas, con desnudos más que explícitos y temáticas que, hasta entonces, no aparecían en los cómics. En medio de este terreno, las disputas sobre si la historieta era una herramienta para la educación o un mero divertimento quedan en un segundo plano. Es el tiempo de mostrar lo que no se ha podido ver, aunque todavía se secuestrarían temporalmente títulos como la revista *Star*, dedicada al cómic *underground*.

A partir de este punto, Fernández Sarasola también aborda la transición española (de 1975 a 1978), pasando por todas las leyes autonómicas y sus pequeñas o grandes diferencias, por ejemplo, sobre la «incitación a la violencia», que se podía penalizar de distinto modo según la comunidad.

Sin embargo, incluso con la llegada de la democracia y la Constitución de 1978, el cómic ha sufrido el secuestro editorial. En 1985, el cómic *Seiscientas Centrax*, patrocinado por el ayuntamiento de Zaragoza, fue retenido por considerarse que hacía apología de la pornografía, las drogas y el suicidio. También célebre es la publicación y retirada en la España de los noventa de la paródica *Hitler=SS* de Gourio, Vuillemin y Gondot, la cual se consideró que glorificaba el nazismo y levantó el debate sobre los límites de la libertad de expresión; hoy, esta obra continúa prohibida en España.

Más recientemente, en 2007, tuvo lugar el polémico caso de la portada de *El Jueves* donde aparecía caricaturizado el por entonces príncipe Felipe y su esposa practicando sexo; dicha publicación fue secuestrada por considerar que cometía injurias a la Corona.

Estos sucesos nos obligan a reflexionar sobre el interesante panorama abierto por el autor de este volumen a la hora de investigar la historieta y la legislación. Ya sea desde las primeras tentativas de control del XIX, a las medidas de control de la República, la dictadura y la democracia, la historieta siempre ha ocupado un espacio en nuestra sociedad y en sus normas jurídicas. Actualmente, parece que la ley sigue temiendo al cómic y el valor de las ideas que se transmiten a través de ellos, pero ¿cuál es el límite?

Queda claro que con todas estas prohibiciones específicas se pretende tutelar el orden público constituido por los derechos fundamentales, con particular atención al derecho a la integridad física y el principio de igualdad. El problema reside en el loable fin de proteger los derechos y libertades públicas puede generar situaciones esperpénticas en las que resulte vulnerado otro derecho fundamental, como la libertad de expresión y creación artística. Piénsese, por ejemplo, en la voluptuosa representación que muchos cómics estadounidenses hacen de la mujer, o la reedición de obras de los años cincuenta, en que las féminas aparecían asumiendo roles y actitudes que hoy consideraríamos claramente como discriminatorias. Pues bien: una aplicación estricta de la legislación autonómica podría impedir la venta de tales productos a menores de edad (p. 210).

Profusamente anotado por su autor e ilustrado con ejemplos de la censura, *La legislación sobre historieta en España (desde sus orígenes hasta la actualidad)* es un excelente trabajo que supone mirar atrás y examinar las leyes sobre cómic, lo que nos hace pensar en el célebre refrán: «de aquellos polvos vienen estos lodos» y bien puede ser que no hayamos escapado del lodazal de la censura, pese a los avances judiciales.

CARLOS JAVIER EGUREN HERNÁNDEZ

Carlos Eguren es graduado en Periodismo (Universidad de La Laguna, 2013). Posee dos másteres vinculados al cine: Máster en Dirección y Producción en Cine Digital (Universidad de La Laguna, 2014) y el Máster en Guion Cinematográfico (Universidad de la Laguna, 2016) y un máster vinculado a la Formación del Profesorado en Lengua Castellana y Literatura (Universidad de La Laguna, 2017). Es investigador de cine, literatura, periodismo y otras formas comunicativas y artísticas como el cómic.