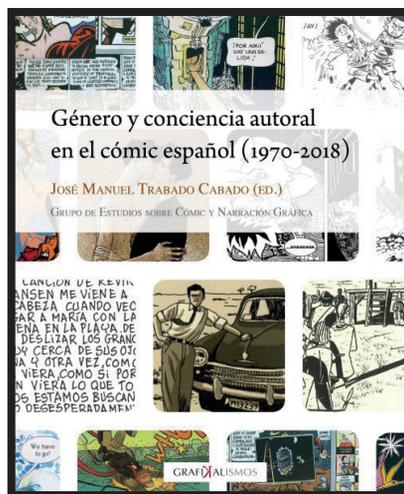

Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)

JOSÉ MANUEL TRABADO CABADO (ED.)

Universidad de León/Eolas Ediciones, colección Grafikalismos, 2019

De la mano de José Manuel Trabado y la Universidad de León (en coedición con Eolas Ediciones) nos llega *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*. Se trata del quinto volumen de la serie Grafikalismos, que se confirma (con nueve títulos publicados ya) como una colección a tener en cuenta en el panorama de estudios de cómic en España. Es, además, uno de los más ambiciosos, pues cuenta con más de cuatrocientas páginas divididas en doce capítulos. El libro nace ligado al Grupo de Estudios sobre Cómic y Narración Gráfica (GRECONA-GRA) que dirige Trabado y que acaba de publicar otro interesante volumen, esta vez en Ediciones Trea: *Encrucijadas gráfico narrativas. Novela gráfica y álbum ilustrado* (2020).



La obra reúne a once especialistas de la historieta, tanto veteranos (el propio Trabado, Antoni Guiral, Miguel Ángel Muro, Yexus, Álvaro Pons, Ana Merino, Juan Manuel Díaz de Guereñu y Rubén Varillas) como otras voces relativamente nuevas (Esther Claudio, Nerea Fernández Rodríguez o Inés González Cabeza). El panorama que cubren (casi cincuenta años de cómic español) abarca a autores que empezaron a crear en el contexto del llamado *boom* del cómic adulto a finales de los setenta y, sobre todo, en los ochenta (Carlos Giménez, Alfonso Font, Max, Federico del Barrio, Miguel Gallardo, Miguelanxo Prado y Laura Pérez Verneti) y otros más relacionados con la novela gráfica y el cómic producido a partir del siglo XXI (Paco Roca, Luis Durán, David Rubín y Emma Ríos).

Los autores elegidos, desde luego, son merecedores de estar en este volumen que, conscientemente o no, crea un canon español. Sin embargo, el propio Trabado nos

recuerda que no deja de ser «un panorama muy parcial», y que muchos otros «deberían aquí estar contemplados» (p. 34). Es, en efecto, muy complicada tal selección y un volumen más exhaustivo habría tenido probablemente más de mil páginas. Lo que sí llama la atención es que la mayoría de los autores seleccionados son dibujantes que suelen trabajar con sus propios guiones. ¿Se establece una relación así entre género autoral y control total de la obra? ¿Qué ocurre con nombres de destacados guionistas como Santiago García o con parejas de colaboración consolidadas como la de Antonio Altarriba y Keko?

En el primer capítulo, «Del quiosco al museo o cómo nace la conciencia de autor», Trabado establece el marco bajo el que opera el libro. Comienza, como no puede ser de otro modo, por analizar la manera en la que la imagen del medio ha sido sometida a estereotipo y prejuicio. Durante buena parte de su historia, el discurso del cómic se reducía en lo textual a ciertas fórmulas genéricas (aventura, ciencia ficción, etc.), una importación de los géneros literarios. En lo visual, dominaba un estilo realista. Es interesante la referencia a la obra de John G. Cawelti para explicar la relación entre el lector y el autor, que formalizan un contrato a base de esquemas repetibles y reconocibles. Se crea así un «horizonte de expectativas» que «no solo tiene incidencia en la estructura, motivos narrativos, elenco de personajes sino que también posee una repercusión económica» (p. 12), ya que bajo este modelo los editores tienden a no arriesgar.

El cómic como sistema cultural, nos recuerda Trabado, pasó de ser un «lenguaje anclado en la cultura popular» a «una especie de gueto», de «acceso cotidiano» a «algo especializado» (p. 13). En el contexto español esto significa el paso de un mercado dominado por el humor, la historieta sentimental y la aventura en la posguerra a otro que a finales de los setenta adquiere un público más adulto gracias a las revistas, las cuales sin embargo cerrarán en los años ochenta y principios de los noventa. En la crisis de esta década nacen, no obstante, iniciativas clave en el llamado «cómic de autor» y en la historia del medio en España como las editoriales Sins Entido y Edicions de Ponent, la revista *Nosotros somos los muertos* o, a principios del siglo XXI, Astiberri. ¿Cómo nace, pues, la conciencia autoral? Trabado apunta varias vías, como la capacidad de algunos autores de innovar dentro del marco de lo esperable, flexibilizando los géneros («un peaje que algunos autores pagaron por ingresar en el circuito del mundo del cómic», p. 25). Otras vías incluyen la adaptación de modelos literarios o la potenciación de la plasticidad del medio, que entronca con las antiguas relaciones entre el cómic y el arte y que explican cómo el cómic «se ha colado» recientemente en el museo. En este capítulo inicial se echa en falta, quizás, alguna referencia más a la tanto odiada como amada etiqueta «novela gráfica» y su conexión con la conciencia autoral, aunque este aspecto ha sido cubierto de sobra en trabajos como *La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos* (Arco Libros, 2013), un volumen coordinado por el propio Trabado y una de las obras más destacadas en el ámbito de los estudios de cómic en español de la última década. En cualquier caso, quedan en esta sección

inicial bien establecidos los parámetros de análisis para el resto de los capítulos, que exploran esta relación entre género y conciencia autoral.

Algunos autores cuestionan, para empezar, una oposición directa entre género y autor. Así, Antoni Guiral afirma: «para mí existen sobre todo las buenas y las malas historietas, y me da igual que sean de género o personales» (p. 41). Prueba es Alfonso Font, que del cómic de agencias y de género evolucionó rápidamente hacia un estilo reconocible. Sus *Historias negras*, sombrías historietas cortas de dos páginas, son un ejemplo del dominio del tiempo narrativo, y hacen de Font «uno de los artistas que mejor ha establecido una dialéctica enriquecedora entre la historieta de género y el cómic de autor» (p. 55).

La mayoría de los capítulos trazan un recorrido de la trayectoria de cada autor, pero algunos no se centran tan solo en alguna de sus obras. Es el caso de las páginas dedicadas a Carlos Giménez o Luis Durán. Miguel Ángel Muro plantea un análisis detallado, narrativo y formal, de 36-39. *Malos tiempos* (2007-2008), obra cuyas «imágenes lacerantes» (palabras tomadas de Ramiro Pinilla) son más necesarias que nunca a la luz de la memoria histórica, pero que también establecen conexiones importantes con obras de la literatura. Juan Manuel Díaz de Guereño, por su parte, se centra en *Antoine de las tormentas* (2005), una obra aparentemente asociada al género de aventuras y piratas, pero que gracias al complejo guion de Durán muestra interesantes conexiones con los cuentos maravillosos, lo mágico y lo onírico, e incluye motivos visuales repetidos como la tormenta.

Yexus explora la dialéctica entre género y cómic de autor en la dilatada trayectoria de Max pero concluye que apenas existe, pues enseguida consiguió adaptar el primero al segundo. Si podemos considerar el cómic *underground* un género, Max pronto lo hizo suyo al renunciar a personajes que se convirtieron en iconos como Gustavo o Peter Pank para avanzar en su continua exploración de la historieta, a la que considera «una aventura permanente» (p. 97). La obra de Max, como es sabido, muestra evidentes conexiones con otras disciplinas como el arte y literatura, y el barcelonés ha participado también en proyectos de ilustración, cartel, diseño o espectáculos. Otro autor clave que evolucionó del *underground* al nuevo panorama de la novela gráfica es Miguel Gallardo. Merino ofrece una lectura personal de su trayectoria, centrándose especialmente en *María y yo* (2007), obra autobiográfica que le valió numerosos reconocimientos y fue clave en el reconocimiento social y cultural de la novela gráfica en España. El autor, afirma Merino, «ha sabido evolucionar con las realidades narrativas del cómic español y ha construido una voz inconfundible y maleable donde habitan todos los Gallardos» (p. 269).

Si pensamos en un autor con un estilo y universo temático propios, es muy probable que el nombre de Miguelanxo Prado acuda a nuestra mente. Trabado analiza su obra, sus numerosos registros y su capacidad de dilatar fórmulas narrativas como la ciencia

ficción. Resulta muy interesante descubrir, por ejemplo, que el universo marítimo de su trilogía marina —*Trazo de tiza* (1992), *De profundis* (2007) y *Ardalén* (2012)— ya se anunciaba en «Mar de tinieblas» (*Creepy*, 1981) o que el género policiaco de *Presas fáciles* ya lo había practicado en las historias del detective Montano. Asimismo, llama la atención que su temprana vocación autoral en *Fragmentos de la enciclopedia délfica* tuvo que ser adecuada a la política de historias cortas y autoconclusivas exigidas por el editor y la época —¿qué habría ocurrido si se hubiera publicado hoy en día?

En otros casos, se recuperan nombres que, si bien comenzaron en esa época del *boom* adulto, muy pronto se asociaron a la experimentación y al cómic de autor. Es el caso de Laura Pérez Vernetti, cuya trayectoria dominada por el erotismo, la estética artística y las influencias poético-literarias traza muy bien Álvaro Pons, o Federico del Barrio, quien «brilla por su heterodoxia y al que resulta difícil adscribir [...] a escuelas comicográficas, género o estilos» (p. 238), especialmente en su exploración de los límites del lenguaje y la metaficción en *Relaciones* (1996) o *Simple* (1999).

El multipremiado Paco Roca no necesita presentaciones, pues su obra ha sido clave en la expansión del público lector de cómic en el nuevo siglo. Esther Claudio se centra en cuatro novelas gráficas —*Arrugas* (2007), *El invierno de dibujante* (2010), *Los surcos del azar* (2013) y *La casa* (2015)— y hace una muy reveladora síntesis de su estilo, dominado por la sobriedad, la nostalgia y la mirada contemplativa en páginas a color estéticamente placenteras y con diferentes estilos de dibujo (heterografía), pero siempre buscando la inmersión lectora.

Por último, se analiza en el libro la trayectoria de dos autores gallegos de la misma generación que están triunfando en la escena internacional. Según Inés González, las obras de Emma Ríos, entre lo *mainstream* y lo *indie*, «están cambiando las normas acerca de qué significa hacer “cómic de género”» (p. 353): aunque están enmarcadas en la ciencia ficción y la fantasía, en sus publicaciones para Image destacan los personajes complejos y las reflexiones acerca de la identidad y el género. La obra de David Rubín también se puede adscribir al género de aventuras y superheroico, pero siempre desde una visión muy personal y un estilo visual propio. Nerea Fernández explora las obras más significativas del autor gallego, destacando su experimentación en el diseño de la página, el potente uso del color, sus temas predilectos (la figura del héroe, las fábulas, la violencia y la melancolía) y otras disciplinas y corrientes presentes como los videojuegos o el manga.

Género y conciencia autoral en el cómic español (1970–2018) no solo se une a otras investigaciones que recientemente han abordado la historia del cómic español —como *Del boom al crack: la explosión del cómic adulto en España (1977–1995)* (Diminuta, 2018), coordinado por Gerardo Vilches— sino que también conecta, en su atención al género, con otras propuestas recientes como *Understanding Genres in Comics* (Palgrave, 2020), de Nicolas Labarre. Cabe destacar también que la edición está muy cuidada.

Llama la atención, además de la cantidad apabullante de imágenes (como viene siendo costumbre en Grafikalismos), el detalle de incluir en el canto del libro un color diferente para cada capítulo, lo que ayuda a manejar mejor la voluminosa obra. El ambicioso trabajo coordinado por Trabado confirma, en definitiva, la vitalidad tanto del cómic español como de los estudios de cómic en el país, y no me cabe duda de que pronto se convertirá en obra de obligada referencia en la disciplina.

ENRIQUE DEL REY CABERO

Enrique del Rey Cabero es doctor por la Universidad de Granada con una tesis sobre cómic experimental y ha trabajado como docente en diferentes universidades de España, Bélgica, Australia y Reino Unido. Actualmente es Lecturer in Hispanic Studies en la Universidad de Exeter e investigador asociado en la Universidad de Oxford, donde codirige la red de investigación Oxford Comics Network. Es coeditor de Dúplex. Cómic y poesía (Ediciones Marmotilla/Alas Ediciones, 2020) y ha publicado capítulos en libro en volúmenes de la editorial Routledge como Contexts of Violence in Comics (2019) y artículos académicos y reseñas en diversas revistas españolas y extranjeras como Journal of Iberian and Latin American Research, The Comics Grid o Revista Española de Lingüística Aplicada.