
El control institucional y social sobre los cómics

Institutional and social control over comic books

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

Universidad de Oviedo

Doctor en Derecho y profesor titular de Derecho Constitucional en la Universidad de Oviedo, acreditado catedrático (enero 2020). Es Director de la Cátedra de Historia Constitucional «Martínez Marina», investigador titular del Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, académico de número de la Real Academia Asturiana de Jurisprudencia (Medalla xxxiv) y director de la revista *Historia Constitucional* y de la Biblioteca Virtual Francisco Martínez Marina. Ha ampliado estudios en las Universidades de Nueva York, Londres, Florencia, Macerata y Lisboa. Especializado en historia constitucional, es autor de dos centenares de trabajos publicados en editoriales y revistas de catorce países distintos de Europa, Iberoamérica, Norteamérica y Oceanía. Algunos de sus escritos han sido traducidos al inglés, francés y portugués. Ha impartido y participado en la organización de un centenar de conferencias, de exposiciones a nivel nacional, y pertenece al consejo asesor de diversas revistas científicas y editoriales especializadas en Derecho e Historia. Sobre el tema objeto de este artículo ha publicado dos libros (*El pueblo contra los cómics*, 2019; *La legislación sobre historieta en España*, 2014 y segunda edición en 2017) y una treintena de artículos. Pertenece además al consejo editorial de Tebeosfera.

Fecha de recepción: 16 de febrero de 2021

Fecha de aceptación definitiva: 28 de mayo de 2021

Resumen

Entre los años treinta y setenta del pasado siglo varios países occidentales vivieron una intensa campaña anticómic promovida tanto por las autoridades como por los ciudadanos. Algunos de los objetivos y medidas de esas cruzadas eran comunes: todas utilizaron puntos de vista elitistas y morales, y pretendieron estar protegiendo a los niños frente a lecturas perniciosas. Sin embargo, también existen profundas diferencias entre esas campañas que dependen de factores políticos, sociales, culturales, económicos y jurídicos, y que solo pueden percibirse adoptando una perspectiva comparada.

Palabras clave: Autocensura, campañas anticómic, censura, control de la prensa, libertad de expresión

Abstract

Between the thirties and the seventies of the xxth century some Western countries lived an intense «anticomic book campaign» promoted both by state authorities and citizens. Some of the objectives and measures of these crusades were common: all of them used elitist and moral points of view, and claimed to protect children from harmful readings. However, there are some deep differences between those campaigns, which depend on political, social, cultural, economic and legal factors and can only be perceived using a comparative perspective.

Keywords: Anticommic book campaigns, Censorship, Control over Press, Freedom of Expression, Self-censorship

Cita bibliográfica

FERNÁNDEZ SARASOLA, I. «El control institucional y social sobre los cómics», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 16 (2021), pp. 38-63.

El control sobre los cómics: precedentes, orígenes y contexto

A menudo el nacimiento y la popularidad de un medio de ocio suscitan reacciones en su contra, más o menos racionales y casi nunca exentas de prejuicios. La hostilidad hacia estilos musicales como el *ragtime* y el *jazz*, el recelo ante la radio como medio de entretenimiento de masas, la persecución sufrida por el cine y que culminó con la creación del código Hays, las reticencias hacia la televisión cuando empezó a invadir los hogares estadounidenses en los años cincuenta o la hostilidad hacia los videojuegos en los ochenta y noventa no son más que ejemplos de una historia condenada a repetirse. Por supuesto las historietas no podían ser una excepción.¹

Su turno les llegó entre los años treinta y comienzos de los setenta del pasado siglo, momento en el que se enfrentaron a una intensa campaña que se desplegó en numerosos países occidentales: desde Estados Unidos y Canadá en Norteamérica, hasta México y Brasil en el mundo iberoamericano, pasando por España, Italia, Francia, Reino Unido, Alemania o Portugal en Europa, y Australia en Oceanía. Esta suerte de epidemia anticómic alcanzó su cénit coincidiendo con el máximo apogeo de las historietas, para ir declinando a medida que lo hacía el propio medio. Aunque en ese declive la propia campaña tuvo su parte de responsabilidad.

Huelga decir que la represión de obras inmorales, políticamente inadecuadas o contrarias a ciertos valores religiosos se remonta a los orígenes mismos de la letra escrita. Pero como precedentes más inmediatos a la persecución de los cómics habría que situar las campañas contra diversos géneros de literatura popular que proliferaron en el siglo XIX y primer tercio del XX. Tal es el caso de la animadversión que suscitaron los *penny dreadfuls*, novelas escabrosas que se hicieron muy populares en la Inglaterra victoriana.² En Estados Unidos, por su parte, a finales del XIX alcanzaron un extraordinario éxito las denominadas *dime novels*, cuyo nombre respondía a su exiguuo precio y que se hicieron muy populares durante la Guerra de Secesión entre los combatientes.³ Los temas cada vez más truculentos de estas publicaciones —que abarcaban mutilaciones, asesinatos y rapto de mujeres por parte de indios y esclavos— provocó una primera reacción social de las Sociedades para la Represión del Vicio —principal-

¹ Una panorámica general de los puntos en común de todas estas cruzadas puede verse en el interesante libro de STARKER, S., *Evil Influences. Crusades against the Mass Media*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1989, si bien la parte dedicada a los videojuegos resulta un tanto exigua ya que las principales campañas contra ellos tuvieron lugar en 1993 y 1994, cuando fueron objeto de escrutinio por el Senado de los Estados Unidos.

² SPRINGHALL, J. «“Pernicious Reading?” The Penny Dreadful as Scapegoat» for Late-Victorian Juvenile Crime», en *Victorian Periodicals Review*, vol. 27, n.º 4 (1994), pp. 326-349

³ ANDERSON, V. *The Dime Novel in Children's Literature*. Jefferson, McFarland and Company, 2005, p. 91.

mente las de Nueva York y Boston—⁴ cuyo líder, Anthony Comstock, las mencionó como uno de los vicios que estaban minando la moral de los más jóvenes en su libro *Traps for the Young* (1883).

Las críticas irían declinando a medida que lo hizo la popularidad de las *dime novels*, pero solo porque otro tipo de publicaciones centró la atención de los moralistas: los *pulp magazines*. Revistas elaboradas con papel barato de pulpa de madera (de donde procedía el nombre por el que eran conocidas) se ganaron al público a comienzos del siglo xx con cabeceras como *Argosy* y *Blue Book*. En su intento por incrementar las ventas, los *pulp magazines* probaron y combinaron los más variados géneros, algunos de los cuales, como los de terror y los *spicy* (picantes), fueron sometidos a escrutinio por parte de un sector de la sociedad que no las veía con buenos ojos.⁵

Las tiras de prensa y suplementos cómicos dominicales tampoco fueron del agrado de ciertos sectores que les recriminaban su contenido violento (como en las historias de *Dick Tracy*) o erótico (como en los personajes femeninos de *Li'l Abner*). El repudio hacia este género mereció incluso la atención de la academia, ya que dio lugar a una tesis doctoral a cargo de Beda Lorraine Hand,⁶ en la que pretendía respaldar con argumentos científicos lo que hasta entonces se había cuestionado solo en términos morales.

Con estos precedentes, cuando vieron la luz los primeros *comic books* parecía inevitable que sufrieran en sus carnes las mismas desafecciones. De hecho, muchos de los males que se imputaban a *penny dreadfuls*, *dime novels*, *pulp magazines* y tiras cómicas se podían extrapolar a las historietas.

Una visión global de las campañas anticómic obliga a tener presentes numerosos matices y particularidades de cada país y momento histórico. Solo así puede percibirse cómo una misma cuestión —el rechazo hacia los cómics— desencadenó respuestas distintas amparadas a menudo en motivaciones también diversas. Algunos ejemplos pueden ilustrarlo.

En los países anglosajones, la campaña anticómic estuvo condicionada por la legislación antiobscenidad nacida tanto del Derecho escrito (*Statute Law*) como del *Common Law* ingleses.⁷ De ahí el protagonismo que asumieron agentes sociales históric-

⁴ BOYER, P. S. *Purity in Print. Book Censorship in America from the Gilded Age to the Computer Age*. Winsconsin, The University of Winsconsin Press, 2002, p. 33.

⁵ HAINING, P. *The Classic Era of American Pulp Magazines*. Chicago, Chicago Review Press, 2001, p. 14.

⁶ HAND, B. L. *A Study of the Influence. The Comic Strips*. A Thesis Submitted for the Degree of Master of Arts (Journalism), Winconsin, University of Winsconsin, 1933.

⁷ Sobre la legislación inglesa antiobscenidad véase ST. JOHN-STEVAS, N. *Obscenity and the Law*. New York, Da Capo Press, 1974 y SCHROEDER, T. *“Obscene” Literature and Constitutional Law. A Forensic Defense of Freedom of the Press*. New York, Da Capo Press, 1972, pp. 33-41.

camente relacionados con la represión del vicio (confesiones religiosas y asociaciones de cariz moralista), y los intentos de las autoridades de sujetar los cómics a esa legislación vigente desde el siglo XIX; la misma que habían aplicado a la literatura popular que había precedido a las historietas.

En otros territorios no fue la normativa antiobscenidad sino el elemento pedagógico el que adquirió un peso notable, como en Francia. En el país donde había triunfado el *Émile* de Rousseau, la *presse enfantine* se concebía como un producto no solo lúdico, sino ante todo educativo, aspecto determinante para oponerse a los cómics, a los que les faltaba ese componente didáctico.

El contexto político también ejerció una influencia determinante en la orientación de las campañas, confiriéndoles en algunos casos un sesgo ideológico muy acentuado. Buena parte de las críticas que en Europa se vertieron contra las historietas no pueden entenderse cabalmente sin el clima de antiamericanismo que se vivió en algunos países durante la Segunda Guerra Mundial y la posguerra.

Los cómics se habían identificado en muchos países con un producto genuinamente estadounidense. Identificación que respondió a la popularidad que cosecharon en Europa personajes como Flash Gordon, Tarzan o Mandrake, sobre los que varias editoriales del viejo continente habían adquirido derechos de publicación en sus respectivos países. No solo los personajes eran muy distintos a los que habían proliferado hasta entonces en las revistas infantiles y cómicas, sino que también había un cambio en el método narrativo: aunque el uso de *balloons*, viñetas cerradas y onomatopeyas también se había empleado en otros países, su omnipresencia en el cómic estadounidense dio lugar a que se identificase como expresión de un estilo propio de ese país.

El rechazo a los cómics dentro de un contexto general de antiamericanismo se planteó en primer lugar en las dictaduras de Benito Mussolini, Francisco Franco y António de Oliveira Salazar, sobre todo durante la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos era un rival político y militar. La hostilidad de estos regímenes totalitarios respondía al intento de frenar cualquier «contaminación democrática» que podría proceder de la lectura de productos foráneos. Tras la Segunda Guerra Mundial, y ya en el contexto de la Guerra Fría, fueron los partidos comunistas de Francia, Italia y Reino Unido los que hicieron gala de ese antiamericanismo y, con él, de los cómics como producto considerado «imperialista».

Todos estos factores explican que las motivaciones esgrimidas para oponerse a los cómics no resultasen siempre idénticas en unos países y otros, y que incluso sea preciso discernir entre la justificación que esgrimían los líderes de las campañas anticómic y los objetivos reales que perseguían. Casi siempre la protección de la infancia fue el motivo al que apelaron ciudadanos y autoridades para oponerse a los cómics. Pero en los regímenes totalitarios —la Francia de Vichy, la Italia de Mussolini, la España de

Franco y el Portugal de Salazar— la principal motivación real era tutelar los principios políticos del régimen. Buena prueba de ello fue el desinterés de los censores respecto de las imágenes violentas de las historietas, porque el uso de la fuerza y la formación de una juventud militarizada formaban parte de la esencia de aquellos regímenes.

En países democráticos el objetivo de proteger a la infancia resultaba más sincero, pero conviene introducir matices. En primer lugar, porque los movimientos políticos que lideraron estas cruzadas no tuvieron empacho en ofrecer como alternativa a los cómics estadounidenses sus propias historietas, en las que casi siempre había una clara intención adoctrinadora de la infancia. Educar sí, pero no de forma neutral.

Además, la tutela de los menores no fue el único objetivo: en Francia e Italia la campaña anticómic se acompañó de un móvil proteccionista que pretendía salvaguardar a los artistas nacionales frente a la invasión de cómics foráneos que afectaba a su vida laboral.

El resultado es que, unidas por el común repudio hacia las historietas, las campañas anticómic presentaron notables diferencias en unos y otros países, como consecuencia de su particular contexto social y económico, del sistema político vigente y de la mayor o menor relevancia de los diferentes agentes que tomaron parte en ellas.⁸ La persecución de los cómics representó por tanto un fenómeno complejo. Y de ahí el interés de una visión de conjunto que muestre sus confluencias y divergencias.

Los actores de las campañas anticómic

Las campañas anticómic presentaron una doble dimensión, institucional y social, cada una con sus propios actores y mecanismos de control. En la primera de las vertientes, el sistema político condicionó quiénes estuvieron al frente de la campaña. En las dictaduras que vivieron España, Francia, Italia y Portugal, el control de los cómics quedó en manos de las autoridades administrativas, a las que se unirían instancias del partido único (que actuaba como un órgano estatal más). Sin descuidar incluso la intervención personal y directa del dictador, como sucedió en Italia, donde las preferencias de Mussolini fueron determinantes: la prohibición de publicar cómics estadounidenses no afectó a las obras de Walt Disney hasta 1942, sencillamente porque contaban con la simpatía del Duce.⁹

⁸ FERNÁNDEZ SARASOLA, I. *El pueblo contra los cómics. Historia de las campañas anticómic (de Norteamérica a Europa)*. Sevilla, Tebeosfera, 2019.

⁹ DE GIACOMO, F. «Quando il Duce salvò Topolino», en *Immagini & Fumetti*, n.º. 4 (1995), p. 14; GADUCCI, F., GORI, L. y LAMA, S. *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra fascismo e fumetti*. Viterbo, Nicola Pesce Editore, 2020.

En los sistemas democráticos, algunos partidos políticos con representación parlamentaria cobraron un protagonismo notable a la hora de promover respuestas institucionalizadas contra los cómics. En Europa, casi siempre se trató de las dos fuerzas opuestas en el Parlamento: los conservadores, principalmente aquellos ligados a movimientos católicos, recelaron de los cómics por el negativo impacto moral que les atribuían. La izquierda —mucho más activa— apeló a aspectos políticos y nacionalistas para oponerse sobre todo a los cómics de factura estadounidense, según ya se ha dicho.

La atención que los políticos prestaron a los cómics permitió que se aprobasen normas para su regulación. Algo especialmente perceptible en Estados Unidos, donde además su modelo descentralizado posibilitó que las regulaciones anticómic se planteasen en distintos niveles territoriales. Así, en el ámbito municipal estadounidense abundaron ordenanzas destinadas a impedir la venta y distribución de cómics considerados obscenos, así como aquellos que relataran actos criminales. Otro tanto sucedió a nivel estatal donde, aparte de aprobarse leyes penalizando la venta, distribución, transmisión y posesión —con cualquiera de los fines anteriores— de cómics de la referida temática, también se crearon comités parlamentarios de estudios, como sucedió en Arizona (1955), Connecticut (1955), Colorado (1956), Illinois (1956), y sobre todo, Nueva York, con un Comité Legislativo que estudió intermitentemente esta cuestión entre 1949 y 1956. Una medida adoptada en Estados Unidos también a nivel federal, al asignar el estudio de la presunta relación entre la lectura de cómics y el incremento de delincuencia juvenil al Subcomité del Senado para el Estudio de la Delincuencia Juvenil (1954).

En los regímenes parlamentarios, Gobierno y Parlamento actuaron en consenso, como sucedió en el Reino Unido cuando el ejecutivo de Winston Churchill instó a la aprobación de la *Harmful Publications Act* (1956) para limitar la producción, venta y distribución de cómics, así como en Francia,¹⁰ con la creación en 1949 de la *Loi n° 49-956 sur les publications destinées à la jeunesse*.¹¹ En ambos países, además, estas leyes estuvieron precedidas de intensas campañas gubernamentales de concienciación social sobre los peligros de los cómics, entre las que figuraron sendas exposiciones institucionales con paneles en los que se mostraban ejemplos de historietas problemáticas. Casi siempre, por cierto, estadounidenses.

Otras instancias públicas también se ocuparon de los cómics. Se implicaron, por ejemplo, los agentes de la autoridad, que en Estados Unidos desempeñaron un papel crucial en la persecución de los cómics considerados nocivos. Sin olvidar que el

¹⁰ BARKER, M. *A Haunt of Fears: the Strange History of the British Horror Comics Campaign*. Jackson, University Press of Mississippi, 1992.

¹¹ CRÉPIN, T. y GROENSTEEN, T. *On tue à chaque page! La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Paris, Éditions du Temps, 1999.

propio director general del F.B.I., John Edgar Hoover, tomó parte contra los cómics a los que acusaba de ser inmorales, incentivar la delincuencia juvenil, y extender el ideario comunista. También resultaron especialmente activos los fiscales y jueces, que participaron en conferencias para dar su opinión como aplicadores de la ley respecto de la relación que la lectura de los cómics podía tener con el incremento de criminalidad. Incluso incluyeron en sus campañas electorales referencia a su implicación por erradicar esa «plaga», síntoma de que perseguir las historietas podía traducirse en un puñado importante de votos.

Los actores de la campaña social resultaron incluso más heterogéneos, lo que dio lugar a compañeros de viaje insospechados.¹² Buena parte de quienes cuestionaron los cómics procedían del mundo de la educación y la cultura. Abundaron los escritores, entre los que figuran nombres tan destacados como Sterling North, en Estados Unidos, Enid Blyton y George Orwell en Inglaterra, o Jean-Paul Sartre en Francia. También dentro del mundo cultural adquirieron protagonismo los profesores y bibliotecarios, que denunciaron sobre todo la pérdida de capacidades lectoras que supuestamente ocasionaba el consumo de cómics, o la distracción que provocaban entre los niños, restando horas a su formación académica.

En aquellos países en los que el asociacionismo tenía mayor implantación, grupos de diversa índole se sumaron a la campaña anticómic, y su capacidad organizativa les permitió hacer más visible su postura. Particular relieve tuvieron las asociaciones de padres y madres, muy ligadas a los puntos de vista del profesorado, así como las asociaciones cívicas de mujeres, algunas de ellas herederas de las antiguas Sociedades para la Represión del Vicio que entre otras cosas habían logrado la introducción de la decimoctava enmienda de la Constitución y la aprobación de la Ley Volstead. También se sumaron a la causa asociaciones ligadas al ocio y formación de los niños, como Boy Scouts e YMCA, e incluso grupos que en principio pudieran resultar extraños en esta lid, como las asociaciones de veteranos de guerra. No sorprende tanto, sin embargo, si se tiene presente que en Estados Unidos muchos de esos veteranos habían sufrido lesiones incapacitantes y regentaban quioscos. Su oficio les exponía a críticas por suministrar a menores de edad revistas supuestamente inadecuadas.

Entre los sectores más activos en la campaña se encontró, sin duda, el estamento eclesiástico. En un inusitado caso de unión confesional, la campaña anticómic puso de acuerdo a católicos, protestantes, judíos, ortodoxos, baptistas y evangelistas, que coincidieron en cuestionar los cómics por considerarlos inmorales. Huelga decir que este papel de las confesiones religiosas resultó más trascendente en un país como la

¹² HAJDU, D. *The Ten-Cent Plague. The Great Comic-Book Scare and How It Changed America*. New York, Picador, 2008. Esta obra ha sido recientemente traducida al castellano con un cambio de título que precisamente incide en esa consideración de los cómics como «plaga», metáfora recurrente en la campaña anticómic: HAJDU, D. *La plaga de los cómics. Cuando los tebeos eran peligrosos*. Madrid, Es Pop Ediciones, 2018. Traducción de José María Méndez.

España de la dictadura franquista, al ser el nacionalcatolicismo uno de los soportes ideológicos del régimen. De hecho, algunos de los paladines de la campaña anticómic en nuestro país fueron clérigos, como Jesús María Vázquez o Fray Justo Pérez de Urbel.¹³

Más curioso es el relevante papel que asumieron los medios de comunicación. Sorprendente porque ellos mismos habían sido —y serían con posterioridad— víctimas de algunas de las acusaciones que se vertían contra los cómics: inmoralidad, violencia, uso de imágenes terroríficas... La prensa estuvo a la vanguardia de esas críticas, para lo cual deslindó entre las tiras cómicas que ella misma publicaba y los cómics. Si las primeras —decía— contenían material inocuo al estar bajo la supervisión de las *syndicates* que las producían y de los propios rotativos que las seleccionaban, no sucedía otro tanto con los *comic books*, y esa libertad era la que había derivado en libertinaje.

La radio, por su parte, programó frecuentes debates radiofónicos sobre la supuesta influencia negativa de los cómics entre los jóvenes, y la televisión hizo otro tanto. Uno de los casos más conocidos fue el del programa estadounidense *Confidential File*, presentado por Paul Coates, que dedicó una emisión a criticar a los cómics en un palmario ejemplo de sectarismo televisivo: en la transmisión solo se dio voz a los detractores de los cómics, en particular al senador Estes Kefauver, uno de los promotores (y auténtico protagonista) del Subcomité del Senado para el Estudio de la Delincuencia Juvenil que se formó en 1954. Kefauver quiso aprovechar —infructuosamente— la popularidad que le ofrecía erigirse en paladín de la campaña anticómic como trampolín hacia la presidencia, del mismo modo que Joseph McCarthy lo hizo con su cruzada anticomunista contra el cine. En el programa televisivo de Coates, como si de un juicio se tratara, también se entrevistó a «testigos» entre los que figuró un dibujante profesional (Ellis Eringer) y varios niños de diversas etnias. Aspecto este último no exento de capciosidad, ya que pretendía mostrar cómo los cómics perjudicaban por igual a los menores, cualquiera que fuese el grupo social al que perteneciesen: no era, pues, un problema que afectase solo a la clase media blanca estadounidense. Los testigos estaban todos ellos debidamente seleccionados para que la opinión contra los cómics fuese unánime: Eringer narró cómo su editor le obligaba a resaltar los bustos femeninos para atraer a los lectores, en tanto que los niños confesaron las pesadillas que padecían desde que leían aquellas abominables revistas.

El marasmo de opiniones que emanaba de todos estos actores tan heterogéneos se reforzó con la incorporación al debate de especialistas en salud: médicos, psicólogos y psiquiatras. Su presencia en la campaña le proporcionó un aire de cientificidad

¹³ Para ver algunos ejemplos notables de la incidencia de estos actores sobre los tebeos españoles, basta ver las interesantes referencias que incluye SANCHIS, V. *Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera*. Barcelona, Ediciones B, 2010.

de la que hasta ese momento había carecido y que resultó decisiva para objetivar el debate. El más destacado representante de este grupo fue, sin duda, el psiquiatra germanoestadounidense Fredric Wertham, autor del libro *Seduction of the Innocent* (1954) al que la mayoría de los historiadores imputan —de forma un tanto exagerada— haber sido el principal artífice de la campaña anticómic en Estados Unidos. Es cierto que Wertham fue sectario, muy poco riguroso en términos científicos y hasta deshonesto, ya que muchos de los casos reales que comentó en su libro ni siquiera habían sido evaluados por él.¹⁴ Sin embargo, no era en absoluto un retrógrado como a menudo se le ha descrito, sino un reformador social, particularmente preocupado por las minorías raciales, a las que dispensaba atención médica en Harlem. Incluso llegó a testificar ante el Tribunal Supremo de los Estados Unidos a favor de la integración étnica en las escuelas públicas, y su intervención fue determinante para que dictase la sentencia *Brown v. Board of Education*, que puso fin a la segregación racial en el ámbito educativo.¹⁵ Wertham se sumó a una campaña anticómic ya en marcha, que sin duda contribuyó a espolear, pero de la que no se le puede convertir en único responsable. La cruzada contra los cómics tuvo, en realidad, muchos protagonistas, aunque Wertham supo hacerse más visible que los demás. Si pasó a la historia fue por su habilidad al exponer sus prejuicios contra los cómics confiriéndoles una falsa pátina científica y difundiendo sus puntos de vista a través de revistas de grandes tiradas, como *Colliers*, *Parents' Magazine* o *Reader's Digest*.

Críticas a los cómics

Igual de heterogéneos que los actores que tomaron parte en la campaña anticómic lo fueron los argumentos que se emplearon para cuestionar aquellas populares lecturas. Casi todas las críticas que a continuación se referirán estuvieron presentes en las campañas anticómic, cualquiera que fuese el país en las que se planteasen, aunque es cierto que las particularidades sociales y políticas de cada estado tuvieron incidencia a la hora de privilegiar unas y relegar otras.

Una de las críticas más comunes fue la que puede denominarse como *elitista*, que cuestionaba los cómics por ser un producto estética y formalmente inferior a otras expresiones culturales, en particular a la literatura y a la pintura. Se afirmaba que ni el texto ni las ilustraciones presentaban la calidad que requería un producto dirigido a los niños. «Mal escritas y mal dibujadas»... así resumía Sterling North las historias de los cómics en su artículo para el *Chicago Daily News* que marcaría el inicio de la

¹⁴ TILLEY, C. L. «Seducing the Innocent: Fredric Wertham and the Falsifications That Helped Condemn Comics», en *Information & Culture*, vol. 47, n.º 4 (2012), pp. 383-413.

¹⁵ Una visión más objetiva de Wertham de la que habitualmente refleja la historiografía del cómic puede verse en BEATY, B. *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*. Jackson, University Press of Mississippi, 2005.

campana anticómic en Estados Unidos.¹⁶ Huelga decir que esta postura estaba teñida de subjetivismo y de un rechazo hacia formas populares de ocio. Por ese motivo, fue capitalizada principalmente por literatos, educadores, pedagogos y bibliotecarios. Quizás en algunos casos incluso de forma interesada. No puede desconocerse que Enid Blyton, quien escribió una poesía demonizando a los cómics (*American Comics, and Those Like Them*), publicaba sus escritos para el mismo público que leía cómics, por lo que podría sentirse amenazada en términos económicos.

Muy ligada a esta crítica se hallaba la *pedagógica*. En este caso lo que se cuestionaba era la interferencia que los cómics ocasionaban en el proceso formativo de los niños. En parte debido al efecto adictivo que provocaba su lectura, siendo frecuente que los críticos identificaran el consumo de cómics con el de estupefacientes. No faltaron educadores que denunciaban cómo los niños escondían historietas en sus pupitres, leyéndolos a hurtadillas durante las clases. Además, la escasez de texto de los cómics, sus errores lingüísticos y la abundancia de onomatopeyas perjudicaban la capacidad lectora. Incluso llegó a cuestionarse el que los diálogos presentes en los globos estuviesen siempre en mayúsculas, o la confusión que ocasionaba el orden de lectura por la disposición de esos mismos *balloons* y viñetas.

Del mismo modo, se decía que los disparates físicos que contenían los cómics de ciencia-ficción y superhéroes constituían un obstáculo para las explicaciones de las ciencias experimentales. Porque, como advertía George Orwell, una cosa era la «anticipación científica» —representada por autores «cultos» como H. G. Wells y Julio Verne— y otra bien distinta la plétora de situaciones imposibles, con hombres voladores por doquier.¹⁷

Una tercera línea crítica puede definirse como de *orden público*. El argumento de base residía en considerar que el contenido violento de los cómics promovía entre los niños y adolescentes conductas igualmente violentas. Quizás el máximo representante de esta postura fue Wertham, siquiera por el hecho de que concebía la violencia como elemento común de todos los cómics, refiriéndose a ellos como *crime comics*: daba igual el presunto género en el que pretendiesen englobarse; al final todos ellos tenían la violencia como principal ingrediente.

Esta crítica de orden público cobró fuerza en los Estados democráticos tras la Segunda Guerra Mundial, debido a un presunto incremento de la delincuencia juvenil, a pesar de que ningún dato estadístico avalaba ese repunte.¹⁸ En países que habían vivido en sus carnes la contienda bélica (como Francia, Gran Bretaña e Italia), esa

¹⁶ NORTH, S. «A National Disgrace», en *Chicago Daily News* (8-v-1940), p. 56.

¹⁷ ORWELL, G. «Magic and Sadism», en *Leader Magazine* (21-vii-1945).

¹⁸ GILBERT, J. *A Cycle of Outrage. America's Reaction to the Juvenile Delinquent in the 1950s*. New York, Oxford University Press, 1986.

violencia se consideraba además inadecuada porque hacía revivir en los niños la crueldad de la reciente guerra.

La crítica de orden público no fue sin embargo habitual en dictaduras como la española, la portuguesa o la italiana. Por una parte, porque, como ya se ha dicho, para el fascismo (sustrato ideológico de estas dictaduras) la representación de la violencia no era algo *per se* nocivo, ya que uno de los objetivos del régimen residía en formar una infancia militarizada y reprimir al oponente. Por otra, porque estos regímenes no podían admitir la presencia de delincuencia juvenil en su seno, de modo que tampoco podían incriminar a los cómics por algo que negaban. No es casual, por ejemplo, que los tebeos detectivescos que se publicaron en la España franquista se desarrollaran casi siempre en Estados Unidos: la influencia del cine negro estadounidense influyó en esa localización de las historias, pero también lo hizo el que la criminalidad que allí se mostraba no podía ser representada como algo existente en la España de la dictadura.

Otra vertiente fue la crítica *moral*, de la que hicieron gala sobre todo educadores, pedagogos y moralistas, incluyendo al estamento clerical. En este caso, lo que disgustaba de los cómics era la representación de conductas que, sin ser delictivas, mostraban aspectos poco gratificantes para la juventud, como la banalización de la institución matrimonial, la frivolidad con la que se trataba el divorcio, o la presencia en los cómics de niños díscolos.

Esta línea crítica prestó particular atención al género de romance, al que acusaba de trivializar las relaciones afectivas y promover la sexualidad premarital o incluso la infidelidad. En Italia, se imputó a los *fumetti* románticos el tener un efecto perverso entre las jóvenes adolescentes, y la prensa se ocupó de confirmarlo aireando casos de crímenes pasionales motivados por mentes perturbadas por una idealización del amor. O de muchachas del mundo rural que, alucinadas por el *glamour* que veían en esos cómics, huían a la ciudad, para darse de bruces con una realidad muy distinta a la que ofrecían las viñetas.

En esta misma línea de crítica moral, las relaciones entre algunos personajes —como Batman y Robin— fueron acusadas de representar la homosexualidad, y la presencia de mujeres fuertes —como Wonder Woman— de ser un canto al lesbianismo. Unas conductas que, en la puritana sociedad de los años cuarenta, muchos críticos consideraban inadmisibles.

Sin embargo, la crítica moral más común residió en considerar que los cómics rebosaban erotismo con la constante representación de mujeres con escasa ropa, en posturas insinuantes, o con sus atributos físicos resaltados. Este erotismo —innegable— representaba una fórmula a la que los editores recurrían para atraer al público masculino. Algo que al menos se remota a la Segunda Guerra Mundial, cuando los cómics

se convirtieron en el entretenimiento preferido de las tropas. No puede desconocerse la relevancia que el personaje de Jane, de Norman Pett, tenía en las fuerzas armadas británicas, al punto de que Winston Churchill había descrito a la atractiva y alocada rubia de las tiras cómicas como el «arma secreta de los británicos».¹⁹ En Estados Unidos, editoriales como *Fox Feature Syndicate* y *Fiction House* se especializaron en erotizar a las mujeres —en parte como herencia de las portadas de los *pulp magazines*— hasta forjar un género popularmente conocido como *headlight comics*, es decir, cómics de «faros delanteros», en una chabacana referencia a los resaltados pechos femeninos de sus personajes.

Por su parte, la que puede denominarse como crítica *ideológica* advertía que los comics no tenían un contenido políticamente neutro, sino que adoctrinaban a los jóvenes de forma velada. En este sentido, las críticas resultaban a menudo contradictorias. Así, en Estados Unidos y las democracias europeas se vio a algunos personajes —en especial a Superman— como paradigma del *Übermensch nazi*. En otros casos, sin embargo, se acusó a los cómics de fomentar el comunismo, sobre todo al depauperar los valores democráticos, como hacían los cómics de detectives, que siempre mostraban la parte más sórdida del sistema capitalista.

En un sentido inverso, los comunistas británicos, italianos y franceses acusaron a los cómics estadounidenses de constituir una deliberada representación del «modo de vida americano», haciendo propaganda del sistema capitalista a la vez que denigraban la ideología socialista. No puede desconocerse que en estas críticas el antiamericanismo —surgido en el contexto de la emergente Guerra Fría— se entrecruzaba con un factor puramente nacionalista y patriótico. En el Reino Unido, por ejemplo, los cómics perniciosos se denominaron, sin más, como *American-style comics*, denominación que luego fue reemplazada por la de *horror comics* a fin de no demonizar al aliado estadounidense. En Francia y en la Italia de postguerra la situación fue similar: en tanto los cómics patrios se consideraban generalmente buenos, no sucedía lo mismo con los procedentes de la otra orilla del Atlántico. De hecho, las propuestas normativas de regulación, como el proyecto André Marie en Francia, o el proyecto de ley Federici en Italia, conferían un tratamiento distinto a unas y otras publicaciones, limitando la importación de productos estadounidenses, en parte con el objetivo de proteger la industria editorial nacional.

Ese mismo antiamericanismo —pero de muy diferente signo— se vivió en las dictaduras italiana, portuguesa y española, que imputaban a los cómics estadounidenses fomentar el proselitismo democrático, lo que se tradujo en la prohibición para publicarse en esos países. En Italia, por ejemplo, Benito Mussolini prohibió todos los cómics de origen estadounidense, y referencias a aquel país, lo que obligó a que Dick Fulmine prescindiese de cualquier conexión con Norteamérica e incluso que cambiase su in-

¹⁹ FREEMAN, D. «Introducing Jane. Strip (tease) Heroine and Queen of the Undieworld», en PETT, N., *The Misadventures of Jane*. London, Titan, 2009, p. 4.

dumentaria y apariencia física para evitar parecidos con los héroes de aquella nación.²⁰ Y no es menos conocido cómo en España se controló la publicación de cómics estadounidenses, muchos de los cuales debieron disimularse españolizando los nombres de sus personajes, como Merlín, en el caso de Mandrake, Flas, para Flash Gordon, o Ciclón, en el caso de Superman.²¹ Si bien, este último se importó inicialmente desde la Italia fascista, que fue donde se practicó ese traumático cambio de nombre.

La crítica *terapéutica*, por su parte, incidió en los supuestos daños físicos y psicológicos que los cómics ocasionaban a los niños. Los argumentos fueron muy variados, y a menudo un tanto absurdos. Así, por ejemplo, se acusaba a los cómics de causar en los niños una pérdida de agudeza visual, al estar mal impresos, con colores chillones, o por contener texto en una tipología muy pequeña. También se les reprochó ocasionar a los niños ansiedad y pesadillas (en especial los cómics de terror) y de resultar problemas nerviosos. El plano psicológico fue en el que se vertieron críticas más abundantes, y de hecho los expertos en salud mental representaron un papel clave en las campañas anticómic. Su diagnóstico era que la lectura de los cómics acarrearía disfunciones importantes en los menores de edad, acostumbRANDolos a la violencia (lo que los convertía en sujetos violentos e insensibles), ligando sexo y fuerza (con representaciones de sadomasoquismo) o produciéndoles trastornos de conducta (especialmente en el ámbito sexual).²²

Finalmente, es posible hablar de una crítica *por discriminación*. Se cuestionaba tanto la representación de la mujer como mero adlátere de los protagonistas varones —que recurrentemente tenían que salvarlas de los peligros a los que se hallaban expuestas— como, sobre todo, la forma en que se retrataba a las minorías raciales. Sin embargo, la intensidad de las críticas —o incluso su admisibilidad— fue muy distinta dependiendo de la ideología política dominante. Así, en Estados Unidos ambas invectivas tuvieron un peso menor: por una parte, porque tras el fin de la Segunda Guerra Mundial las mujeres se vieron obligadas a asumir el papel de esposas y madres, y tuvieron que abandonar la actividad laboral que —en ausencia de varones— habían desempeñado durante la guerra. En una sociedad que discriminaba a las mujeres, poco importaba cómo se las representase en los cómics. Incluso cuando se cuestionaba el exuberante erotismo con el que a menudo se las retrataba, el motivo de la crítica no residía en que esa imagen denigrase a la mujer (crítica por discriminación) sino en que incitaba a la sexualidad entre los menores (crítica moral).

²⁰ BONO, G. y GORI, L. *Dick Fulmine. L'avventura e le avventure di un eroe italiano*. Milano, Federico Motta Editore, 1997, pp. 71, 82, 136-138.

²¹ SANCHIS, V. *Franco contra Flash Gordon: la censura franquista aplicada a las publicaciones infantiles i juvenils (1936-1977)*. Valencia, Tres i quatre, 2009.

²² FERNÁNDEZ SARASOLA, I. «Veneno para la mente». La participación de los especialistas en salud mental en la campaña anti-cómic estadounidense (1940-1960)», en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 36, n.º 129 (2016), pp. 63-78.

En cuanto a la forma de representar a las minorías étnicas, no preocupó en exceso el modo en que a menudo se retrataba a la población oriental, sobre todo a los japoneses —enemigos durante la Segunda Guerra Mundial—, aunque también a los chinos, sobre los que existía una imagen estereotipada resultado del recelo a la inmigración de aquel país, y que se tradujo en lo que se denominó como «peligro amarillo». Tampoco parecía importar el retrato racial de la población negra, discriminada en Estados Unidos todavía en las décadas de los años cuarenta y cincuenta. Por ese motivo, no extrañaba la presencia de villanos de etnia negra, la imagen del africano sirviente o, en fin, la ausencia de superhéroes negros. Solo algunos autores más avanzados, como el ya mencionado Wertham, cuestionaron esta discriminación racial presente en los cómics.

Pero si en Estados Unidos hubo cierta connivencia con la representación discriminatoria que ofrecían los cómics, más aún se vivió en las dictaduras. En la Italia de Mussolini y la España de Franco, la representación de la mujer como un ser débil y digno de protección masculina no solo no se cuestionaba, sino que se alentaba al ser coherente con el patrón que el fascismo ofrecía de las féminas. Obviamente tampoco importaba la discriminación racial, al asentarse ambos regímenes en modelos de supremacía étnica. Es más, en Italia y España también abundaba la imagen peyorativa, estereotipada o ridiculizada de los judíos, situación que no fue frecuente en otras latitudes.

En el extremo opuesto se encuentran las críticas que el comunismo británico, francés e italiano de postguerra vertieron sobre los cómics por esas representaciones discriminatorias: por una parte, rechazaron la imagen de la mujer como sujeto secundario, dependiente e incapaz de protagonizar sus propias aventuras. Y, sobre todo, afearon la representación racial que mostraban los cómics. En este sentido, Tarzan fue uno de los personajes más cuestionados por trasladar la inadmisibles idea de superioridad caucásica sobre la población africana. En cómics comunistas como la italiana *Pionere* o la francesa *Vaillant* no faltaron wésterns que convertían en protagonistas a los indios, y no a los vaqueros, ni tampoco historias protagonizadas por africanos o por inmigrantes de etnia negra.

Como puede comprobarse, las críticas hacia los cómics resultaron muy variopintas, aunque todas ellas encaminadas a mostrarlos como «lecturas tóxicas». Parecía inevitable una intervención, tanto ciudadana como institucional.

Los modelos de control sobre los cómics

Las vías de control sobre las publicaciones pueden resultar muy heterogéneas, y todas ellas, sin excepción, fueron empleadas para fiscalizar los cómics. Conviene advertir que la intensidad de los mecanismos de control estuvo en relación directa con el

contexto sociopolítico en los que se desarrollaron. Así, en líneas generales, las campañas sociales tuvieron mucha menos presencia en los países sometidos a regímenes dictatoriales, donde las libertades necesarias para canalizar las demandas ciudadanas —libertades de expresión, prensa y asociación— se hallaban limitadas. En esos territorios el control institucional fagocitó la campaña anticómic y la intervención de actores sociales resultó posterior a él y dirigida principalmente a apoyarlo.

En los sistemas democráticos el control social desplegó mayor intensidad y a menudo precedió al control institucional, que de hecho se puso en marcha para satisfacer las demandas ciudadanas de intervención. En países con una mayor tradición de separación de la esfera pública y privada—como Estados Unidos— el control social tuvo incluso más peso que el institucional, al considerar que la fiscalización de las lecturas de los menores competía a los padres. Una situación distinta a la que se vivió en países que habían implantado un Estado social, o en los que los partidos comunistas tuvieron más peso (como Francia, Italia y Reino Unido): en ellos fue la ciudadanía la que instó a que el Estado adoptara medidas para atajar los cómics. Puede decirse, pues, que en estos últimos países hubo un equilibrio entre la campaña social y la institucional.

En cuanto a los mecanismos específicamente empleados, y comenzando por las técnicas de control social, las modalidades fueron muchas. En un nivel de intensidad menor, la primera solución consistió en informar y concienciar a la población de los efectos negativos que se percibían en los cómics. Las asociaciones se mostraron muy activas en esta línea, y organizaron frecuentes conferencias a las que a menudo invitaban a agentes de la ley, jueces, fiscales y especialistas de salud.

Esta tarea divulgativa también se llevó a cabo a través de publicaciones que trataban de mostrar los perjuicios que los cómics podían entrañar para la infancia y juventud. Aunque en ocasiones se empleaban revistas de literatura para difundir tales ideas, resultó más habitual hacer uso de cabeceras generalistas, o incluso dirigidas a un público mayoritariamente femenino bajo la presunción de que las madres serían las más preocupadas por lo que leían sus hijos. No faltaron tampoco libros de divulgación, como los de Gershon Legman (*Love and Death. A Study in Censorship*, 1949), Geoffrey Wagner (*Parade of Pleasure. A Study of Popular Iconography in the USA*, 1954) o George Henry Pumphrey (*Children's Comics: a Guide for Parents and Teachers*, 1955; *Comics and Your Children*, 1955). Como ya se ha señalado, el caso más emblemático fue sin duda el de Wertham quien, a pesar de esgrimir siempre su profesión de psiquiatra para justificar el alcance de sus críticas, nunca empleaba publicaciones científicas de su disciplina para exponerlas, sino que hacía uso de revistas de gran tirada nacional.

En esta línea *divulgativa* habría que situar también la emprendida por los medios de comunicación, con tácticas a menudo éticamente cuestionables. Existió una suerte

de crítica indirecta a los cómics, especialmente visible en la prensa estadounidense, canadiense e italiana en los años cuarenta y cincuenta, y que consistió en vincular de forma recurrente la lectura de cómics con conductas irregulares de los menores de edad. En Italia, por ejemplo, diarios como *La Stampa* o *l'Unità* (especialmente beligerante con los *fumetti*) relataron numerosos casos de niños que se escapaban de casa para unirse a la legión extranjera a fin de vivir aquellas aventuras que leían en las historietas. Pero lo más grave fue la narración de acontecimientos truculentos protagonizados por niños y que se conectaban con la lectura de tebeos, incluso cuando tal relación causal resultaba dudosa. Abundaron las noticias de niños que se autolesionaban intentando imitar a sus héroes preferidos: desde ahorcamientos involuntarios hasta ahogamientos, pasando por accidentes tratando de emular la capacidad voladora de Superman. Un hecho, este último, que llevó al actor George Reeves, que daba vida al kriptoniano en un serial televisivo, a pedir que no se vendiesen más disfraces del Hombre de Acero.²³

En otras ocasiones las víctimas eran terceros. Entre los años cuarenta y cincuenta los periódicos se llenaron de noticias relativas a delitos perpetrados por menores de edad que supuestamente habían actuado imitando los cómics.²⁴ Casos de robos, descarrilamiento de trenes y, sobre todo, de atentados contra la integridad física y la vida. Fueron recurrentes las noticias de muchachos que torturaban a uno de sus compañeros emulando los cómics de wéstern o los *crime comics*, en ocasiones con resultados fatales. Tampoco faltaron referencias a jóvenes que se hacían con armas y disparaban a los transeúntes o a alguno de sus amigos. Y rápidamente la prensa conectaba los hechos con aquellas lecturas tóxicas: bastaba con que se encontrase algún cómic en la habitación del presunto culpable, o que sus padres alegasen que el muchacho —porque casi siempre era varón— había sido un chico tranquilo hasta que había empezado a leer cómics. Una justificación, esta última, que empezó a ser habitual entre los progenitores, tanto para exculpar a sus hijos, como para escudarse ellos mismos por su patente *culpa in educando*.

Algunos de estos casos alcanzaron una notoriedad extraordinaria y, de hecho, llegaron a justificar la adopción de medidas institucionales contra los cómics. Tal es el caso del «Vampiro de Glasgow», en el Reino Unido. Durante varios días, grupos de muchachos organizaron batidas por un cementerio de la ciudad escocesa tratando de dar caza a un vampiro con dientes de hierro que merodeaba. La aberrante situación —que llegó a tildarse de histeria colectiva— rápidamente se conectó con las fantasías

²³ TYE, L. *Superman. The High-Flying History of America's Most Enduring Hero*. New York, Random House, 2012, p. 166.

²⁴ Un detallado relato de todos los casos que a continuación se mencionan, con inclusión de las referencias en la prensa se encuentra en FERNÁNDEZ SARASOLA, I. «Cómics y delincuencia juvenil en Estados Unidos durante la Golden Age», en *Tebeosfera*, n.º 12 (2014), pp. 1-45, así como en FERNÁNDEZ SARASOLA, I. «Crime News: Blaming Comic Books for Crimes Committed During the "Golden Age"», en *International Journal of Comic Art*, vol. 20, n.º 2 (2018) pp. 493-517.

insanas que los cómics provocaban entre los niños, y la noticia llegó a ser difundida a nivel internacional por la prensa extranjera. En Estados Unidos el caso más llamativo fue el de Carl de Flumer, un muchacho de catorce años que ahorcó a otro de ocho en Albany, crimen que tuvo una enorme repercusión mediática. Por su parte, en Italia el suceso más impactante tuvo como protagonista a Alessandro Marani, alias «Santino», un chico que quince años que secuestró y a continuación ahogó a otro de seis. El «asunto Marani» fue inmediatamente citado en congresos sobre la relación entre la prensa y la delincuencia juvenil así como en la Cámara de Diputados en el debate sobre un proyecto de ley destinado precisamente a limitar la difusión de cómics. En Canadá, cuando dos niños de once y trece años dispararon un rifle contra un vehículo que circulaba por una carretera de Dawson Creek —acabando con la vida de su conductor— la constancia de que eran lectores de cómic sirvió como acicate para que el diputado Davie Fulton lograra modificar el Código Penal a fin de prohibir ciertos contenidos en las historietas.

En un paso más de intensidad, la campaña social apadrinó iniciativas destinadas a fomentar mejores lecturas para los menores de edad, especialmente promovida por educadores y bibliotecarios. Los más posibilistas, considerando imparables el ascenso de los cómics, trataron al menos de seleccionar los más pedagógicos, poniéndolos a disposición de los niños en las bibliotecas. En otros casos se fomentaron campañas de promoción de lectura de libros infantiles y juveniles para arrinconar a los cómics. Una de las fórmulas más habituales dirigidas a tal fin consistió en la permuta de cómics por libros o incluso por cualesquiera otros productos —como entradas de cine—, con lo que se trataba más de alejar a los niños de las historietas que de sustituir estos por actividades más provechosas.

En esta última línea cabría situar otra receta para frenar los «cómics nocivos»: crear una línea de cómics alternativa, con un contenido moralista y pedagógico. Así lo hizo en Estados Unidos la revista *Parents' Magazine*, que ideó su propia línea de tebeos en la que primaba el componente pedagógico sobre el puramente lúdico, como en los casos de *True Comics* (1941-1950), *Real Heroes* (1941-1946), *Calling All Boys* (1946-1948) y *Calling All Girls* (1941-1949). Por su parte, en Gran Bretaña, Marcus Morris —fundador de la *Society of Christian Publicity*— concibió la revista *Eagle* como una alternativa educativa y de calidad frente a los cómics estadounidenses de importación. Una versión muy distinta fue, sin embargo, la que en España siguieron los sostenes adoctrinadores del régimen para impulsar revistas infantiles y juveniles claramente ideologizadas, como *Maravillas*, *Flechas* y *Pelayos* —que aleccionaba con la ideología de FET de las JONS—, o con un contenido confesional como *Trampolín* y *¡Zas!*,²⁵ situación similar a la que se produjo en

²⁵ MARTÍNEZ CUESTA, F. J. «Dios y Patria. Los tebeos confesionales y políticos del franquismo», en *Revista Atticus*, n.º 7 (2017), pp. 167-178; BALLESTEROS AGUAYO, L. «La prensa católica de Franco: ¡Zas! Un modelo de prensa infantil (1945)», en *RIHC: Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, n.º 10 (2018), pp. 268-285.

Francia, donde *L'Union Catholique de France* había difundido su ideario religioso a través de *Coeurs Vaillants*.

Otras medidas adoptadas por la campaña social resultaron más agresivas. En Estados Unidos, donde la intervención ciudadana resultó más activa, se formaron comités cívicos de lectura que elaboraron listados de cómics organizándolos subjetivamente bajo diversas categorías de muy objetables, objetables o sin objeción. Estos listados eran luego proporcionados a distribuidores y vendedores, e incluso la policía hizo uso de ellos para aplicar las ordenanzas y leyes antiobscenidad. Se trataba de una situación extremadamente grave y a todas luces contraria a las más elementales reglas de un estado de derecho: una lista sin ningún valor oficial servía a los agentes de la autoridad para requerir a los quiosqueros que retirasen determinadas publicaciones bajo riesgo de sanción. A veces eran los propios ciudadanos autores de las listas los que las empleaban para presionar a los vendedores, «invitándoles» a que no siguieran proporcionando tales productos a los niños. Un proceder con ciertos tintes mafiosos que surtió efecto, ya que numerosos establecimientos optaron por colaborar.

En esta escalada de medidas, el cénit se halla sin duda en las quemas públicas de cómics orquestadas por eclesiásticos, educadores y asociaciones de padres y madres. Se trató de auténticos espectáculos pirotécnicos, en los que se requería a los niños para que acudiesen con sus cómics a fin de verlos arder todos juntos en un acto de catarsis. Una medida que supuso una pérdida de credibilidad de la campaña social: aquellas personas que también cuestionaban los cómics, pero que hacían gala de mayor moderación, se alarmaron ante tales manifestaciones de intolerancia que recordaban mucho a las hogueras que los nazis habían hecho con libros que les disgustaban.

La campaña institucional también empleó medidas muy diversas para enfrentarse a lo que pronto empezó a ser conocido como la plaga de los cómics. Parte de ellas encajan dentro de lo que se puede definir como censura indirecta y que a la postre resultó tan efectiva como si de un control directo se hubiera tratado. Una de estas vías consistió en limitar la importación de historietas foráneas, en particular los estadounidenses, a las que casi siempre se veía como epítomes de cuanto mal residía en los cómics. Para ello se utilizaron diversas medidas legales: por una parte, la legislación antiobscenidad, que permitía en países anglosajones que los agentes de aduana revisasen las importaciones para frenar la entrada en el país de material de esa índole; por otra, la prohibición de importar material foráneo para evitar un desequilibrio en la balanza comercial, medida utilizada por ejemplo en Canadá, Reino Unido y Australia durante la postguerra. Estas últimas técnicas resultaban especialmente perniciosas, porque permitían frenar la importación de cualquier tipo de cómic solo por su procedencia (fuesen o no obscenos), aparte de que estaba disfrazadas de inocua medida económica.

Como medida complementaria, en Francia e Italia el Partido Comunista intentó limitar la publicación de cómics extranjeros, imponiendo que solo un porcentaje de historietas de las revistas pudiesen ser foráneas. Tal medida —curiosamente luego imitada en un régimen tan distante del comunismo como la dictadura franquista— respondió también a un intento de proteger a los artistas locales, como ya se ha mencionado.

Esta censura indirecta lograba frenar los productos procedentes del exterior, pero no así restringir los internos. Y para lograr este último cometido se utilizaron otras técnicas indirectas igual de efectivas. Una de ellas consistió en permitir que los servicios postales fiscalizasen la correspondencia enviada con determinado franqueo —el previsto para publicaciones— y evitasen que llegase a destino si contrariaba la legislación antiobscenidad. A pesar de que esta medida solo frenaría los cómics de contenido obsceno, el hecho de dejar en manos de funcionarios de correos un cometido censor, unido a la excesiva generosidad con la que se interpretaba qué era obsceno, dio lugar a una restricción que no solo vulneraba la libertad de expresión, sino también la inviolabilidad de la correspondencia.

En la España de posguerra se verificó otra medida de control indirecto muy distinta. Ante la escasez de papel, el Estado subvencionaba remesas de dicho producto, privilegiando solo a aquellas publicaciones más afines al régimen que, además, eran las únicas a las que se permitían publicaciones periódicas. Las restantes obras debían imprimirse con un papel adquirido a unos exorbitantes precios de mercado, lo que reducía su tamaño y número de páginas, aparte de no poder figurar como colecciones sino como monografías.²⁶

La censura directa, por su parte, fue monopolio de las dictaduras, ya que en los regímenes democráticos se encontró con el insalvable escollo de la libertad de expresión. En los regímenes de Mussolini y Franco el uso arbitrario de la censura representó una constante, aunque ambas operaron en momentos distintos. En Italia el fascismo ya controló las publicaciones infantiles desde finales de los años treinta, consciente de que se trataba de un producto idóneo para adoctrinar a los jóvenes.²⁷ Sin embargo, en España, hasta los años cincuenta los «tebeos» pasaron más inadvertidos, ya que el régimen no veía peligro en ellos. Preocupado por frenar la oposición política, consideraba que un producto dirigido a los niños no resultaba inquietante. A partir de la década de los cincuenta, y sobre todo a finales de los sesenta, esta perspectiva cambió drásticamente, y la intervención censora sobre las historietas resultó inmisericorde.²⁸

²⁶ MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Barcelona, Glénat, 2000, pp. 95-97.

²⁷ MEDA, J. *Stelle e strìps. La stampa a fumetti italiana tra americanismo e antiamericanismo (1935-1955)*. Macerata, Edizioni Università di Macerata, 2007; GADUCCI, F., GORI, L. y LAMA, S. *Op. cit.*

²⁸ FERNÁNDEZ SARASOLA, I. *La legislación sobre historieta en España*. Sevilla, Tebeosfera, 2017 (2.^a ed.), pp. 91-184.

No solo se trataba de eliminar contenidos —violencia, sexo, referencias a religiones distintas del catolicismo, visión negativa de la familia...— sino también de adoctrinar, convirtiendo los tebeos en un producto para formar «buenos españoles y buenos cristianos».

En los regímenes democráticos la censura no resultaba posible, por lo que el control sobre los cómics se planteó a través de técnicas de control *a posteriori*. Se trataba de imponer sanciones administrativas o incluso penales cuando se publicaban, distribuían o vendían cómics con un contenido prohibido. En ocasiones no se intentó ningún tipo de innovación legislativa para lograr este objetivo, sino que se aplicó la legislación antiobscenidad originada en el siglo XIX. Para ello se intentó realizar una interpretación extensiva de lo que debía entenderse como «obsceno», con el objetivo de que abarcara también otros contenidos considerados dignos de reprimirse, sobre todo la violencia o la representación de la delincuencia.

Las dudas sobre la constitucionalidad de una interpretación tan laxa de la obscenidad obligaron a diseñar una normativa específicamente pensada para los cómics, casi siempre de naturaleza penal. Una normativa que prohibiría su publicación, distribución y venta con determinados contenidos y que se plasmó en Estados Unidos (a nivel local y estatal, no federal), Canadá, Francia y Reino Unido; no así en Italia, donde se debatió pero sin llegar a aprobarse. El problema de esta legislación residía en la doble dificultad de determinar qué era un cómic y cuáles los contenidos vedados. Ambos aspectos resultaban muy relevantes, puesto que en el ánimo de los legisladores no estaba impedir que se publicasen libros ilustrados —que por tanto debían diferenciarse de los cómics— ni tampoco vedar sin más contenidos como la representación criminal —que podía impedir la publicación de literatura negra o incluso de periódicos.

Estos problemas de definición dieron lugar a que en Estados Unidos algunas de las leyes concebidas para penalizar los cómics fuesen declaradas inconstitucionales por el Tribunal Supremo. No sucedió lo mismo en Francia o el Reino Unido, donde las normas entonces aprobadas se mantuvieron perfectamente en vigor hasta el día de hoy: la *Loi n.º 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, y la *Children and Young Persons (Harmful Publications) Act*, de 1955.

Las anteriores técnicas de control —social e institucional— tuvieron un efecto indirecto sobre los cómics en todos los países: provocaron una autocensura que a menudo resultó más intensa que las medidas cívicas e institucionales adoptadas para frenar los cómics. Ante las presiones recibidas, las editoriales optaron por imponer códigos éticos a sus autores, laminando su creatividad. El conocido *Comics Code Authority* no es sino la punta de iceberg de unas medidas que en realidad proliferaron en todos los Estados en los que se verificó la campaña anticómic.

Conclusiones: un mismo objetivo, distintos enfoques

Las campañas anticómic se analizan casi siempre de forma aislada, de manera que los especialistas se ocupan de ver exclusivamente qué sucedía en su propio país. Esta perspectiva impide percibir que se trataba de un fenómeno global, en el que existían numerosos puntos de contacto, pero también factores de divergencia.

Empezando por las conexiones, es evidente que el recelo que suscitó un nuevo medio de ocio tan popular unió a todas las cruzadas anticómic. En todas ellas hay siempre un factor de crítica elitista, que casi siempre es el primero que se plantea, y al que luego siguen las restantes críticas. Igualmente fue común justificar la campaña en el legítimo objetivo de tutelar a la infancia y a la juventud, fuese o no ese el objetivo real perseguido.

Más allá de los elementos comunes existen factores que separan a unas y otras cruzadas anticómic y que permiten identificar modelos. Estas particularidades responden a que en el origen y desarrollo de las campañas anticómic confluyeron factores de muy diversa índole: políticos, jurídicos, económicos, sociales y culturales.

Políticamente, la respuesta no podía ser la misma en una dictadura que en una democracia. En la primera, la censura era posible, no así en las segundas, que por tanto tuvieron que buscar vías alternativas para acometer el problema, ya fuesen indirectas (control aduanero y postal), ya directas (leyes penales). También desde un prisma político, allí donde el fascismo y el comunismo tuvieron fuerza existió un componente antiamericano en las campañas que castigó con especial severidad a los cómics estadounidenses. En estos casos, la campaña se entreveró con aspectos patrióticos y nacionalistas.

Jurídicamente, es fácil comprobar cómo los países anglosajones presentan caracteres comunes, al disponer todos ellos de una legislación antiobscenidad semejante, heredera del Reino Unido. En Estados Unidos, Canadá, Reino Unido y Australia el peso de esa legislación marcó la campaña: los cómics trataron de contenerse aplicando esas leyes previstas para prohibir las publicaciones obscenas. Lo que provocó más de un quebradero de cabeza, porque muchos de los males imputados a los cómics (fomento de la delincuencia, carencia de valor educativo, discriminación...) no podían considerarse representaciones obscenas. Ello obligó a que finalmente tuvieran que redactar normas específicamente pensadas para las historietas que en ocasiones fueron declaradas inconstitucionales por la vaguedad con la que se redactaron.

En la confección de respuestas normativas conviene además tener en cuenta que llegaron a producirse conexiones realmente curiosas. Por ejemplo, en la España de Franco, la normativa implantada desde 1955 para controlar los tebeos estaba muy influida por la Ley francesa de 1949, sobre todo en la previsión de crear una Comi-

sión de Vigilancia para las publicaciones infantiles y juveniles. Así pues, una norma democrática acabó sirviendo como referente a un régimen dictatorial, aun cuando este último perseguía a los tebeos más por el riesgo que entrañaban para los valores del franquismo que para proteger a la infancia.

En términos económicos no puede obviarse la delicada situación de la Europa de postguerra. La reconstrucción obligaba a admitir la ayuda que proporcionaba el Plan Marshall, pero de mano de este se introducían más aún los productos culturales estadounidenses, incluidos los cómics. Ello dio lugar a una repuesta por parte de la izquierda europea, que intentó implantar medidas proteccionistas que también habrían de beneficiar a los autores de historietas nacionales.

Desde un plano cultural, es interesante destacar que sobre todo en Francia e Inglaterra se hizo gala de su cultura ancestral y sus méritos literarios para demonizar los cómics como un producto inane y, además, extranjero. Fueron muchas las referencias en estos países en las que se señalaba que la «invasión» de cómics constituía un atentado contra la cultura nacional. A ello debe añadirse que en Francia la prensa infantil había tenido tradicionalmente un carácter pedagógico opuesto al puramente lúdico de los cómics.

Pero todas estas divergencias también abocan a un punto común: en todos los países, de un modo u otro, las campañas anticómic desencadenaron una autocensura por parte de editores y autores. Quizá sea esa la enseñanza que nos dejan aquellas cruzadas: que lo peor del repudio (ya sea social o institucional) contra un medio de expresión es que puede abocar a la autorrestricción, y esta no es más que una forma de laminar la libertad creativa.

Es algo que conviene no perder de vista. Ahora que la censura institucional se halla constitucionalmente prohibida, el principal riesgo es que el miedo a lo políticamente incorrecto, a la crítica social —tan fácil ahora a través de las redes sociales— o a la cultura de la cancelación restrinja una vez más los cómics. De hecho, ya lo está haciendo.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, V. *The Dime Novel in Children's Literature*. Jefferson, McFarland and Company, 2005.

BALLESTEROS AGUAYO, L. «La prensa católica de Franco: ¡Zas! Un modelo de prensa infantil (1945)», en *RIHC: Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, n.º 10 (2018), pp. 268-285.

BARKER, M. *A Haunt of Fears: the Strange History of the British Horror Comics Campaign*. Jackson, University Press of Mississippi, 1992.

BEATY, B. *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*. Jackson, University Press of Mississippi, 2005.

BONO, G. y GORI, L. *Dick Fulmine. L'avventura e le avventure di un eroe italiano*. Milano, Federico Motta Editore, 1997.

BOYER, P. S. *Purity in Print. Book Censorship in America from the Gilded Age to the Computer Age*. Winsconsin, The University of Winsconsin Press, 2002.

CRÉPIN, T. y GROENSTEEN, T. *On tue à chaque page! La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Paris, Éditions du Temps, 1999.

FERNÁNDEZ SARASOLA, I. *El pueblo contra los cómics. Historia de las campañas anti-cómic (de Norteamérica a Europa)*. Sevilla, Tebeosfera, 2019.

—«Cómics y delincuencia juvenil en Estados Unidos durante la Golden Age», en *Tebeosfera*, n.º 12 (2014), pp. 1-45.

—*La legislación sobre historieta en España*. Sevilla, Tebeosfera, 2017 (2.ª ed.).

—«Crime News: Blaming Comic Books for Crimes Committed During the “Golden Age”», en *International Journal of Comic Art*, vol. 20, n.º 2 (2018) pp. 493-517.

FREEMAN, D. «Introducing Jane. Strip (tease) Heroine and Queen of the Undieworld», en PETT, N. *The Misadventures of Jane*. London, Titan, 2009.

GADUCCI, F., GORI, L. y LAMA, S. *Eccetto Topolino. Lo scontro culturale tra fascismo e fumetti*. Viterbo, Nicola Pesce Editore, 2020.

DE GIACOMO, F. «Quando il Duce salvò Topolino», en *Immagini & Fumetti*, n.º 4 (1995), pp. 8-15.

GILBERT, J. *A Cycle of Outrage. America's Reaction to the Juvenile Delinquent in the 1950s*. New York, Oxford University Press, 1986.

HAINING, P. *The Classic Era of American Pulp Magazines*. Chicago, Chicago Review Press, 2001.

HAJDU, D. *The Ten-Cent Plague. The Great Comic-Book Scare and How It Changed America*. New York, Picador, 2008.

—*La plaga de los cómics. Cuando los tebeos eran peligrosos*. Madrid, Es Pop Ediciones, 2018. Traducción de José María Méndez.

HAND, B. L. *A Study of the Influence. The Comic Strips*. A Thesis Submitted for the Degree of Master of Arts (Journalism), Winconsin, University of Winsconsin, 1933.

MARTÍN, A. *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Barcelona, Glénat, 2000.

MARTÍNEZ CUESTA, F. J. «Dios y Patria. Los tebeos confesionales y políticos del franquismo», en *Revista Atticus*, n.º 7 (2017), pp. 167-178.

MEDA, J. *Stelle e strips. La stampa a fumetti italiana tra americanismo e antiamericanismo (1935-1955)*. Macerata, Edizioni Università di Macerata, 2007.

NORTH, S. «A National Disgrace», en *Chicago Daily News* (8-V-1940), p. 56.

ORWELL, G. «Magic and Sadism», en *Leader Magazine* (21-VII- 1945).

SANCHIS, V. *Franco contra Flash Gordon: la censura franquista aplicada a les publicacions infantils i juvenils (1936-1977)*. Valencia, Tres i quatre, 2009.

—*Tebeos mutilados. La censura franquista contra Editorial Bruguera*. Barcelona, Ediciones B, 2010.

SCHROEDER, T. «Obscene» *Literature and Constitutional Law. A Forensic Defense of Freedom of the Press*. New York, Da Capo Press, 1972.

SPRINGHALL, J. «“Pernicious Reading?” The Penny Dreadful as Scapegoat for Late-Victorian Juvenile Crime», en *Victorian Periodicals Review*, vol. 27, n.º 4 (1994), pp. 326-349.

ST. JOHN-STEVAS, N. *Obscenity and the Law*, New York, Da Capo Press, 1974

STARKER, S. *Evil Influences. Crusades against the Mass Media*. New Brunswick, Transaction Publishers, 1989.

TYE, L. *Superman. The High-Flying History of America's Most Enduring Hero*. New York, Random House, 2012.