



Revista de estudios sobre la Historieta

HISTORIETAS

n:1 AÑO:2011



Dossier:
"EL TEBEO HISTÓRICO"

LOS TEBEOS DE 1812

TIPIFICACION SEGREGACIONISTA EN
LOS TEBEOS: EL CASO DE LOS
PERSONAJES ÁRABES

miscelanea:
EL COMIC PORNO GAY

y en "VIDAS DE PAPEL"

LOIS LANE

conoce a

UNA MUJER DE SU TIEMPO

Coordinación:

José Joaquín Rodríguez Moreno
Manuel Barrero

Comité de científico:

José Ramón Díez Espinosa
(prof. tit. Historia Contemporánea -uca-)
Antonio Martín Martínez
(Editor y teórico de la historieta)
Alberto Ramos Santana
(Catedrático de Historia Contemporánea)

Comité de redacción:

Manuel Nicolás García García
(Prof. Filología Inglesa -uned-)
Manuel García Sedeño
(Prof. Psicología evolutiva de la educación -uca-)
José Marchena Domínguez
(prof. tit. Historia Contemporánea -uca-)
Rafael Marín Trechera
(Guionista y teórico de la historieta)
Fernando Pérez Mulet
(Catedrático de Historia del Arte -uca-)

Maquetación y Diseño:

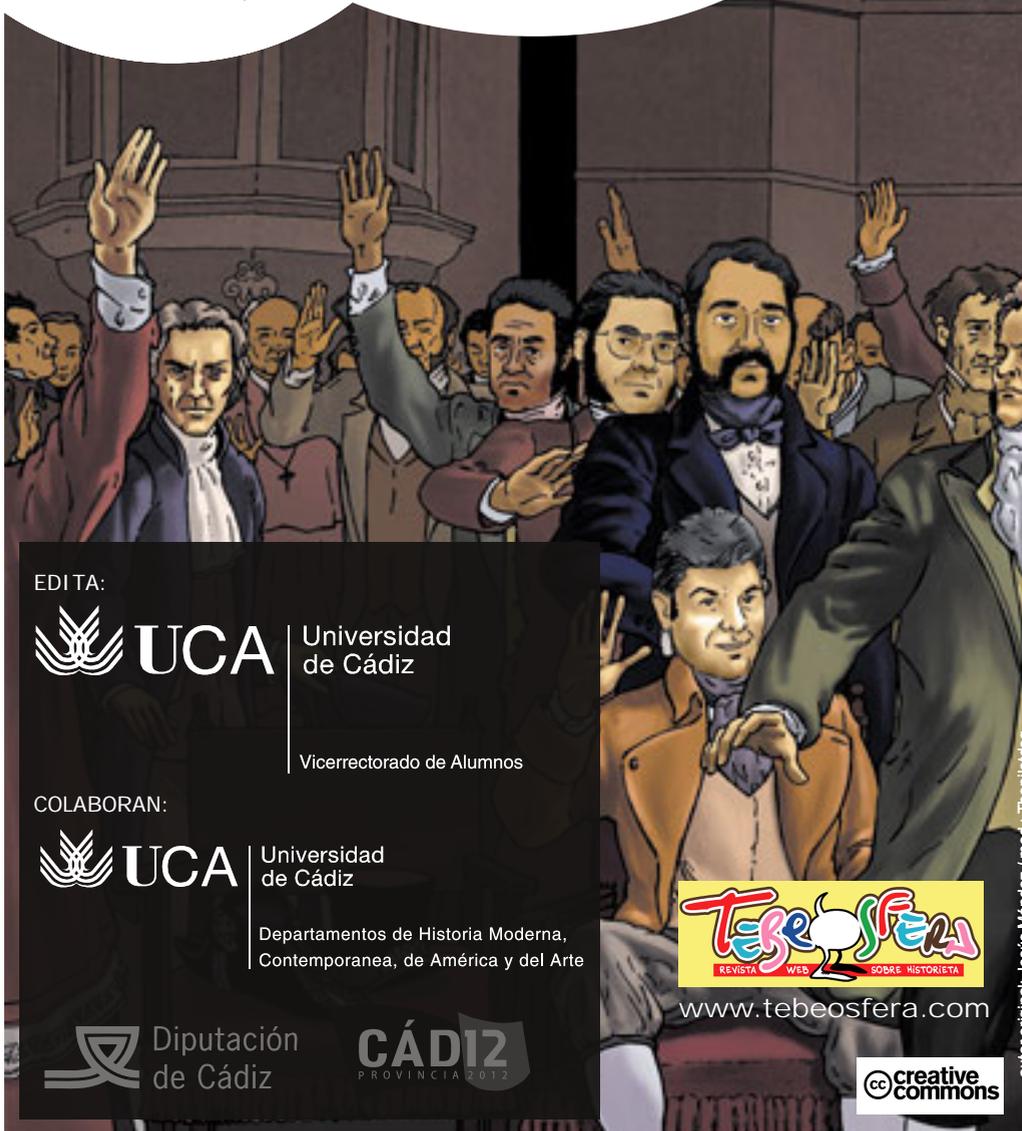


www.thepilotdog.com

Imprime:



JIMÉNEZ-MENA
impresores



EDITA:



UCA

Universidad
de Cádiz

Vicerrectorado de Alumnos

COLABORAN:



UCA

Universidad
de Cádiz

Departamentos de Historia Moderna,
Contemporánea, de América y del Arte



Diputación
de Cádiz

CÁDIZ
PROVINCIA 2012



www.tebeosfera.com



Los copyrights de las ilustraciones y de las fotografías pertenecen a sus autores y/o depositarios de sus derechos. Su uso en esta publicación es meramente informativo, con fines docentes y de investigación

Revista de periodicidad anual. ISSN:5555 - 5555A

Depósito legal: 55 - 5555

PRESENTACIÓN

Desde el Vicerrectorado de Alumnos de la Universidad de Cádiz llevamos tiempo luchando para que nuestros alumnos cultiven el vicio de leer. Lo hacemos a través de diversas actividades como entre otras, el programa de libros libres, el programa de libros de bienvenida, el club de lectura, fomentando la publicación de revistas universitarias y, desde hace ya un par de años, con una Tebeoteca, la primera creada en la red de universidades andaluzas. Lo que en principio no iba a ser más que una biblioteca repleta de historietas ha ido creciendo poco a poco, con paso firme, y ha realizado excursiones a salones de cómic, lecturas colectivas, presentaciones de nuevos artistas, concursos y, a partir de ahora, también esta revista.

En la Tebeoteca no sólo se lee, sino que también se comparten, debaten y conocen nuevos autores, obras y géneros. El vicio de leer siempre engendra el vicio de pensar. Por esta razón se crea Historietas, una revista donde poder expresar todas esas ideas que iban surgiendo, pero además una revista que aprovecha el bagaje de los diferentes estudiantes para analizar la historieta desde sus propias carreras y conocimientos. Una revista de investigación sobre la historieta, hecha en Cádiz pero no sólo para los estudiantes de Cádiz, sino para todos aquellos que amen las viñetas, disfruten con su lectura y gocen analizando los textos y las imágenes. Una revista para demostrar, si es que aún fuera necesario, que la historieta puede ser una herramienta de investigación y transmisión de ideas tan respetable como cualquier otra.

Este primer número trata cuatro temas muy diferentes que muestran los diversos usos que pueden tener las historietas. José Joaquín Rodríguez nos habla de las viñetas desde el punto de vista educativo; Manuel Barrero y Paula Sepúlveda tratan los estereotipos de forma bien distinta, el primero en el tebeo español y la segunda en el cómic estadounidense; mientras que Antonio Salvador nos ofrece una introducción bibliográfica a un tema que hasta no hace mucho era tabú: las historietas eróticas y pornográficas gay.

Y es que, si lo pensamos bien, resulta que da igual lo que nos guste leer. Lo importante es que al final del día, a través de la lectura, hayamos reflexionado, hayamos conocido otras ideas y perspectivas. Eso también es parte de la formación integral que se ofrece en la Universidad de Cádiz.

David Almorza Gomar

Vicerrector de Alumnos de la Universidad de Cádiz

22 de marzo de 2011

EDITORIAL

Si a principios del siglo XX le hubiesen preguntado a un catedrático de cualquier disciplina cuál creía que iba a ser el papel futuro de la música popular contemporánea, la novela de género, la historieta o el cine en la universidad, lo más probable es que nos hubiese mirado sorprendido, y tras mostrar una sonrisa condescendiente habría afirmado categóricamente: “Ninguno.”

Un siglo después, no obstante, la cultura popular ha entrado con fuerza en la mayoría de las universidades, y es difícil encontrar un departamento de Filología, Filosofía, Historia, Historia del Arte o Sociología donde no encontremos un experto en cine, literatura popular, música contemporánea, televisión, videojuegos o historieta. Incluso la historieta, tantas veces denostada por ser considerada “para niños”, está ganando peso, como demuestra el hecho de que este año el instituto B. Franklin celebre en Alcalá de Henares su “Primer Congreso Internacional sobre Cómic y Novela Gráfica” y que la Universidad de Cádiz haya anunciado un curso de verano sobre “Cómic Histórico.”

La revista *Historietas* ha nacido en dicho contexto. Hace unos años, era impensable que una universidad española crease una revista de estudios sobre la historieta, y así lo demuestran el hecho de que publicaciones como *Bang!* o *Yellow Kid* fueran iniciativas privadas, ajenas a la universidad, que no lograron ventas suficientemente amplias para sobrevivir, a pesar de su calidad. *Tebeosfera*, la revista de investigación sobre la historieta decana en nuestro país, ha aprendido de dichas experiencias y es una accesible revista digital. Hemos aprendido de todas estas experiencias, y hemos querido hacer un proyecto abierto y fácil de consultar: por un lado, tendremos una tirada pequeña en papel, dirigida a los autores de artículos y a las bibliotecas universitarias y tebeotecas que lo soliciten; por otro lado, nuestra publicación tiene una licencia *creative commons* que permite que se distribuya libremente, se imprima o se descargue de cualquier lugar, siempre y cuando sea sin ánimo de lucro y respetando la autoría de los textos. Todo aquel que lo desee, recibirá *Historietas* de forma gratuita escribiendo a tebeoteca@uca.es aunque esperamos, en breve, tener una web donde alojar los contenidos.

En lo referente al modelo a seguir, *Historietas* se centra en aspectos científicos del estudio de la historieta, es decir, exclusivamente artículos de investigación que relacionen la historieta con las diversas ramas del saber. Para ello, el modelo que hemos tomado ha sido el de *Journal of Graphic Comics and Novels*, publicada por la *Manchester Metropolitan University*. Y si bien nuestros recursos son bastante limitados, a estas alturas, cerrado ya el primer número y a punto de entrar en imprenta, la ofertas de artículos y ayudas han comenzado a llegarnos, por lo que la continuidad de esta iniciativa parece asegurada. Nuestra esperanza es, justamente, ir creciendo poco a poco e ir animando a otros investigadores y universidades a seguir nuestro ejemplo, no sólo el de hacer una publicación sobre la historieta, sino también a hacerla de forma gratuita, que se distribuya libremente y que llegue a quienes sientan interés.

INDICE

DOSSIER: TEBEO HISTÓRICO	
<i>LOS TEBEOS DE 1812</i>	7
<i>TIPIFICACION SEGREGACIONISTA EN LOS TEBEOS: EL CASO DE LOS PERSONAJES ÁRABES</i>	19
MISCELÁNEA	
<i>CÓMIC PORNO GAY</i>	41
VIDAS DE PAPEL	
<i>LOIS LANE, UNA MUJER DE SU TIEMPO</i>	59
RESEÑAS	
<i>"EL INVIERNO DEL DIBUJANTE"</i>	68
<i>"LOS CÓMICS DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL"</i>	70
<i>"MARVEL COMICS IN THE 1960S: AN ISSUE-BY-ISSUE FIELD GUIDE TO A POP CULTURE PHENOMENON"</i>	72
NORMAS DE PUBLICACIÓN	74
BREVE RESEÑA DE LOS AUTORES	76







LOS TEBEOS DE 1812 COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

José Josaquín Rodríguez Moreno



Resumen: El tebeo como herramienta educativa ha sido un tema polémico entre los educadores. El presente texto explica los puntos fuertes que pueden aprovecharse en la enseñanza, pero también los límites de las viñetas y la forma de presentarlo en una era digital en la que el tebeo ha perdido parte de su atractivo ante los más jóvenes. Para ello, el texto toma como punto de referencia los tebeos históricos que tratan la Guerra de Independencia y la Constitución de 1812.

Palabras clave: Educación, historieta, 1812.

La cercanía del bicentenario de la Constitución de 1812 ha favorecido la realización de innumerables actividades relacionadas, en mayor o menor medida, con la guerra de Independencia y la aventura constitucional española. Fruto de ese renovado interés por aquellos años, la Diputación de Cádiz ha lanzado al mercado una colección de doce tebeos (hasta la fecha ya han aparecido seis) llamada “12 del Doce”, que narra el largo asedio que sufrió la ciudad de Cádiz y el complejo proceso que fue realizar la Constitución.

El presente texto analiza las posibilidades que ofrecen los tebeos históricos, sobre todo la colección “12 del Doce”, como herramienta pedagógica en las aulas. No obstante, como ocurre con cualquier herramienta, es necesario saber emplearla, indudablemente conocer ventajas, pero también sus limitaciones y deficiencias. Por ello, nuestro objetivo no será solamente ofrecer algunas ideas sobre el empleo del tebeo histórico, sino también sobre los inconvenientes que tendremos que superar.

1. VENTAJAS DEL CÓMIC COMO HERRAMIENTAS PEDAGÓGICA.

Tradicionalmente, los educadores favorables a la lectura de tebeos han resaltado su empleo como iniciación a la lectura, ya que el atractivo de la imagen motivaba a lectores y lectoras a aventurarse a descifrar el texto que, por lo general, acompaña a cada viñeta. (NYBERG, 11) Permiten, por lo tanto, que el alumnado perfeccione su nivel de lectura y amplíe su vocabulario, mejore su capacidad de síntesis, estimule su creatividad y comprenda mejor el lenguaje icónico (BARRERO); sin embargo, estos beneficios han llevado a que algunos autores consideren que los tebeos sólo pueden emplearse con el alumnado de educación primaria, como muestran las actividades recomendadas en algunos manuales.¹ Sin embargo, no podemos olvidar que los tebeos son, en la mayoría de las ocasiones, narraciones, que son más fáciles de comprender y asimilar que un texto expositivo, pues su estructura es más estable y no lanza tanta información nueva al lector, además de ir acompañado de unos personajes familiares con los que resulta más fácil identificarse, creando así un vínculo mayor que el que tendría un texto impersonal y expositivo (AZNAR, CROS y QUINTANA, 58). Recordemos que, a fin de cuentas, estamos ante un alumnado que, por lo general, es reticente a la lectura, por lo que estará más predispuesto a afrontar un texto donde la imagen marque el ritmo de la lectura y presente la información de una forma mucho más atractiva (ilustración 1). Por lo tanto no hemos de tener miedo de emplear los tebeos en el aula, igual que no dudáramos en emplear fragmentos de novela, películas, documentales o teleseries, siempre y cuando se emplearan con seriedad y sus contenidos se adaptaran a los objetivos marcados (NADAL MARTÍN y PÉREZ CELADA, 33).

2. ERRORES HABITUALES EN EL EMPLEO DEL CÓMIC.

El principal error que podemos cometer es creer que el cómic es una herramienta de escasa utilidad o para alumnos de corta edad. Tal vez, décadas atrás, esto fuera cierto (aunque personalmente lo dudo), pero actualmente las editoriales europeas apuestan cada vez más por la producción de obras adultas no muy diferentes, por su temática, personajes y desarrollo, de un libro o un largometraje.²

El segundo error más peligroso es justamente lo opuesto a lo anterior, es decir, creer que el cómic, por el simple hecho de tener imágenes, va a atraer automáticamente al alumnado y va a darnos de utilidad lo empleemos como lo empleemos. Y es que no podemos olvidar que actualmente existen muchos otros medios de ocio que son más atractivos, populares y

1. Por ejemplo, Rafael Rueda considera el cómic como un complemento a la lectura (resúmenes en forma de tebeo que inciten al alumnado a terminar de leer), pero no se plantea que las viñetas sean en sí mismas una lectura seria que pueda atraer a un público no infantil (RUEDA, 108-110).

2. No olvidemos que Carlos Giménez, dibujante de historietas, fue nominado para el premio Príncipe de Asturias en el 2009, ni que El Jueves, una revista satírica cuyo contenido son cómics, fue objeto de secuestro en 2007 por orden judicial debido a su representación de los herederos a la corona española. Si las autoridades pueden considerar serio (ie incluso peligroso!) el cómic, nosotros no deberíamos tener mayores reparos en hacerlo.



Ilustración 1: Una imagen vale más que mil palabras. En una sola viñeta se nos muestra una escena cotidiana del Cádiz de 1810, donde vemos las ropas, las herramientas, los peinados y la arquitectura de la época. En un texto escrito habría costado varias líneas, tal vez varios párrafos, alcanzar el mismo nivel de detallismo. ROMERO, Antonio (dibujante); y MARÍN, Rafael (guionista): 12 del Doce: La Barca, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Exma. Diputación de Cádiz, 2010,

absorbentes que los tebeos, al menos a ojos de los adolescentes (televisión, videojuegos, Internet, etc.), por lo que hemos de enfrentarnos a la posibilidad de que parte de nuestro alumnado no esté tan siquiera familiarizado con la narrativa de la historieta, su estructura, e incluso es posible que directamente lo desechen.³ Además, hemos de saber escoger obras apropiadas a nuestros intereses pedagógicos.

Finalmente, no podemos pensar que por el simple hecho de leer un tebeo el alumnado va a entender, procesar e interiorizar toda la información que incluye. Si el proceso de aprendizaje fuese tan simple, los profesores seríamos inútiles y en las clases sólo habría libros ilustrados esperando a ser leídos. Nuestra labor es vital, no solamente por ser quienes hemos de elegir el material que se va a leer, sino también porque hemos de diseñar y desarrollar las actividades que ayudarán a los alumnos a entender lo que han leído.

3. USO Y METODOLOGÍA.

Una vez hayamos seleccionado unos materiales de lectura que consideremos adecuados tanto para nuestro alumnado como para nuestros objetivos, aún nos queda la parte más compleja, a saber, hacer que los tebeos sean trabajados de forma adecuada y eficaz dentro del aula. Obviamente cada grupo tendrá unas necesidades y niveles de comprensión bien distintos, por lo que nosotros vamos a plantear un sistema básico que cada educador podrá adaptar y ampliar acorde a sus circunstancias. Nuestra propuesta de trabajo se basa en tres pasos: lectura de la obra, análisis individual de la misma y puesta en común.

3.1. LECTURA DE LA OBRA:

La lectura puede producirse tanto en el espacio del aula como fuera de ella. Si hablamos de lecturas breves, lo ideal será trabajar exclusivamente dentro del aula; si por el contrario vamos a

³. En mi experiencia particular, un alumno de 4º de la ESO (quince años) de clase media-alta protestó airadamente por tener que leer un tebeo de tres páginas, pues consideraba que eran, en propias palabras, "cosas de antes".

trabajar con tebeos que requieran una lectura más profunda, deberemos encargar que ésta, al menos en parte, se realice fuera del aula, teniendo siempre presente que el hecho de que hablemos de tebeos no es sinónimo de que el alumnado lo vaya a leer. Obviamente, tendremos que ofrecer a los lectores unas herramientas que les permitan entender la obra, ya sea un vocabulario (imprescindible si se habla en jerga o con arcaísmos), una pequeña introducción que permita al lector introducirse más fácilmente en el contexto donde se enmarca la obra, etc.

3.2. ANÁLISIS DE LA OBRA:

Un análisis individual tras la lectura es esencial, pues debemos tener en cuenta que, incluso habiendo leído y disfrutado de la historieta, existe la posibilidad que un alumno o una alumna no hayan entendido los aspectos históricos que aparecían reflejados. Para ello, la lectura debe de ir acompañada de una serie de actividades que cada educador personalizará acorde al nivel de la clase, los temas que quiera resaltar y el tiempo que desee dedicar a la actividad. Ahora bien, recordemos que el objetivo no es que la clase se sepa de memoria el tebeo que ha leído, sino que reflexione sobre ella. Por lo tanto, más que preguntas sobre datos, nombres y escenarios, habrá que plantearse preguntas subjetivas que reflejen la opinión del lector, pidiéndole soluciones alternativas a las que tomaron los personajes, participándose así de la historia y permitiendo que se comprenda la diferencia entre la época en la que ocurría la historia y la época en la que el lector vive.

3.3. PUESTA EN COMÚN:

El ejercicio concluye con una puesta en común, ya sea en pequeños grupos o con toda la clase, donde podremos ver los diferentes puntos de vista, si lo deseamos organizar un debate entre las diferentes posturas y, con la ayuda del profesor, mostrar qué opciones eran plausibles y cuáles no, haciendo hincapié en los aspectos que se consideren más importante de cara a futuras explicaciones de la materia.

4. LA GUERRA DE INDEPENDENCIA Y LA ESPAÑA CONSTITUCIONAL EN LOS TEBEOS ESPAÑOLES.

Los primeros tebeos históricos que nos pueden dar información sobre la España doceañista son los publicados en los años ochenta por la editorial granadina Roasa, estando siempre al frente de los guiones el historiador Jorge Alfonso García. Destacan tres obras en concreto: Historia de Cádiz (1983), Simón Bolívar (1983) e Historia de España ilustrada, 11 volúmenes (1986). La primera trata la historia de la ciudad de Cádiz, aunque hay que advertir que se desarrolla a una velocidad vertiginosa, dedicando un par de páginas a la Guerra de Independencia y el proceso constitucional; el segundo título es una biografía de Simón Bolívar, en la que se trata la lucha por la independencia americana durante y después del proceso constitucional español; el último título, dividido en once volúmenes, es una detallada historia de España desde la época Clásica hasta la Transición, y se adentra tanto en el proceso de la Guerra de Independencia, la forja de la Constitución y el deseo independentista americano. El problema de estos trabajos de Jorge Alonso García es que dan mucha importancia a la información histórica, siendo en realidad libros de texto profusamente ilustrados, carentes de narración gráfica, estructura o ritmo, hasta el punto de que la biografía de Simón Bolívar se interrumpe cada pocas páginas con largos textos (ilustración 2). La obra es bastante complicada de utilizar hoy día, pues cae en todos los errores que comentábamos anteriormente, aunque indudablemente está bien documentada.



Ilustración 2 - La historia de Simón Bolívar es complicada de leer para un lector actual. El cómic es más bien un libro de texto en el que ilustraciones carentes de narración pero cargadas de información son sucedidas por textos divulgativos.

Con el bicentenario de la Guerra de Independencia se ha publicado Agustina de Aragón del guionista Fernando Monzón, una obra con un dibujo mucho más atractivo y que introduce a los lectores al personaje de Agustina, que se nos muestra como una mujer aguerrida, aunque su apariencia tiene más que ver con los gustos actuales que con el aspecto real que debió poseer el personaje histórico (ilustración 3).⁴ Por ello, aunque la obra puede utilizarse, es necesario poner de manifiesto qué es real y qué meramente un recurso narrativo para hacer más atractiva la historieta a ojos del público actual. Por otro lado, ésta es una de las pocas obras en las que encontramos a una mujer como protagonista, por lo que es ideal para tratar aspectos sobre igualdad y roles de género en el aula.

Actualmente, el guionista Rafael Marín Trechera está escribiendo en la actualidad una serie de doce títulos, dibujados por artistas de renombre internacional, como puedan ser Mateo Guerrero, Sergio Bleda o Paco Roca. La iniciativa, promovida por la Diputación Provincial de Cádiz, se centra principalmente en la Constitución de 1812, adoptando un acercamiento parecido al de los Episodios Nacionales de Galdós, a saber, personajes ficticios que contemplan y participan de los hechos históricos junto a sus protagonistas reales. Hasta la fecha han



Ilustración 3: En algunos momentos, el aspecto de Agustina (con unos pocos probables pantalones y pistola) llega a recordar más al de personajes como la Princesa Leia de Star Wars que a una aragonesa de principios del siglo XIX.

4. La Agustina del cómic llegó a ser considerada "erótica y violenta" (DEL MOLINO), remarcándose así la diferencia con el personaje histórico y, también, de otras versiones.

salido varios títulos: Trafalgar (2009), Solano (2009), Con las bombas que tiran... (2009), Bandolero (2010), Isla de León (2010), Las cuevas de María Moco (2010) y Pinar de los franceses (2011). Cada historia viene acompañada de un texto escrito por un historiador, en donde se relaciona el cómic con los acontecimientos históricos, facilitando al educador la tarea de buscar información. Sobre el empleo de estos tebeos como material didáctico puede consultarse el anexo que se incluye al final del texto.

Finalmente, el Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera también ha comenzado a publicar historietas centradas en la presencia francesa que vivió dicha población durante la Guerra de Independencia. Guionizado por Joaquín García Contreras, historiador competente y galardonado,⁵ e ilustrado por diversos autores de la localidad, como Manuel Sánchez Delgado, Juan Antonio Guerrero Escobar o Kalvellido, la obra sufre todos los defectos que ya comentáramos en las diferentes obras de Jorge Alfonso García, a saber, un guión cargado de acontecimientos pero escasa narración, que llega a ser un libro de historia ilustrado y no un auténtico tebeo histórico, con la carencia de personajes con los que el lector se pueda identificar, de una trama paralela al desarrollo histórico y una sensación de que en apenas veinte páginas se apiña demasiada información. Y es buena información, bien seleccionada y condensada, bien ilustrada, pero que difícilmente motivará a un lector adolescente que no tenga de partida interés en el tema.

Los aspectos que pueden tratarse son, entre otros, la vida cotidiana en el Antiguo Régimen, la tecnología bélica de la época, la Guerra de Independencia, el constitucionalismo español, el asedio a Cádiz o las distinciones de clase y estamento. Y aunque no encontremos mujeres guerreras, sí vamos a toparnos con personajes femeninos positivos que trascienden el rol de su época en Trafalgar y Con las bombas que tiran, lo que nos va a permitir trabajar también temas de igualdad y roles de género.

5. CONCLUSIONES.

El empleo de herramientas de ocio para la educación es una opción tremendamente tentadora a la hora de tratar con un alumnado poco motivado. No obstante, cada herramienta tiene unas ventajas y unos inconvenientes, y en última instancia tenemos que tener una metodología que nos permita obtener unos resultados.

En nuestro caso, los tebeos referentes a la España de 1812, encontramos en los últimos años una gran cantidad de publicaciones que han venido a renovar los toscos materiales con los que se contaba previamente. Ahora bien, no podemos olvidar que una herramienta es tan buena como la persona que la emplea, y por lo tanto necesitamos saber qué queremos conseguir, además de poner en práctica una estrategia que permita alcanzar dichos resultados, ya sea mediante la fórmula de

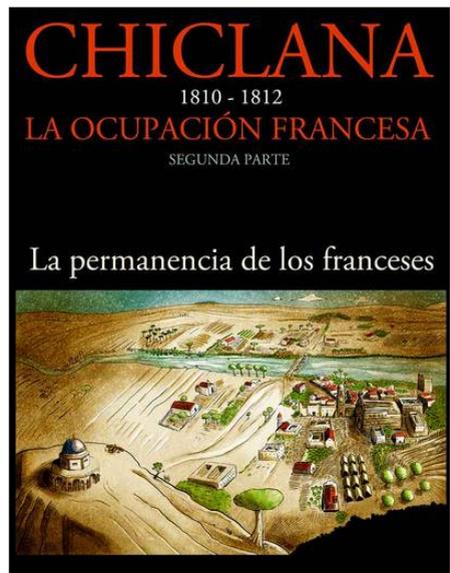


Ilustración 4: Interesante como manual ilustrado de historia, pero al mismo tiempo anclado en una metodología caduca, el tebeo Chiclana 1810-1812 cae en muchos de los errores que deberían prevenirse.

5. "Joaquín García Contreras, premio de investigación histórica Dionisio Montero", La Voz Digital del 17 de junio de 2010, (www.lavozdigital.es/cadiz/v/20100717/chiclana/joaquin-garcia-contreras-premio-20100717.html)

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

lectura, análisis y puesta en común, ya sea mediante otros métodos que se consideren oportunos. Obviamente no es tarea simple ni automática, pero el esfuerzo de crear una nueva actividad queda compensado por los resultados: unas clases más amenas y visuales, donde no solamente se aprende sobre nuestra historia, sino que además se refuerzan las capacidades lectora, de análisis, crítica y puesta en común.

ANEXO: POSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DE LOS CINCO PRIMEROS NÚMEROS DE LA COLECCIÓN 12 DEL DOCE.

Aunque a lo largo del texto hemos visto las posibilidades de uso de los tebeos históricos y hemos dado algunos consejos sobre su puesta en práctico, sería interesante seleccionar varios ejemplares y mostrar los diversos aprendizajes que pueden desarrollarse a partir de los mismos. Para ello, seleccionamos la colección Doce del 12 por ser la que mejor conocemos y por haberla utilizado anteriormente como material didáctico.

PRIMER NÚMERO: TRAFALGAR

Descripción: Trafalgar es una historia que, con la excusa de los cañonazos de la famosa batalla naval y la posterior tormenta que destruyó muchas de los navíos contendientes, se desarrolla sin un solo bocadillo de texto. La historia sigue la derrota de la armada franco-española y de la atención que los gaditanos dan a los supervivientes españoles, franceses e ingleses indistintamente.

Aprendizaje conceptual: La guerra naval en el Antiguo Régimen, la batalla de Trafalgar y sus personajes clave, la medicina y ciencia preindustriales, el fin de la hegemonía marítima española.

Aprendizaje procedimental: Lectura comprensiva, trabajo en equipo, realizar preguntas al texto y a las imágenes que se observan.

Aprendizaje actitudinal: Respeto hacia las personas con diferentes ideas o procedentes de diferentes países, empatizar con las personas de otras culturas, prestar ayuda en caso de necesidad.

SEGUNDO NÚMERO: SOLANO

Descripción: En la primavera de 1808 la noticia de las revueltas contra los franceses llegan a Cádiz. El general Solano, al mando de la plaza, teme que una revuelta en Cádiz provoque un bombardeo de la ciudad por parte de la escuadra francesa anclada en la bahía gaditana. La dilación en tomar una decisión lleva al pueblo gaditano a amotinarse y a ejecutar a Solano, tomándolo erróneamente por un aliado de los franceses.

Aprendizaje conceptual: El inicio de la Guerra de Independencia, la actitud de la población española ante la invasión francesa, el dilema militar y políticos de los altos cargos civiles militares españoles.

Aprendizaje procedimental: Lectura comprensiva, trabajo en equipo, realizar preguntas al texto y a las imágenes que se observan.

Aprendizaje actitudinal: Respeto hacia las personas con diferentes ideas o procedentes de diferentes países, no actuar guiados por el anonimato que ofrece

grupo, meditar las decisiones de forma racional y no dejarse guiar por el primer impulso.

TERCER NÚMERO: CON LAS BOMBAS QUE TIRAN...

Descripción: Una prostituta gaditana conduce al lector a lo largo de las calles de Cádiz, contándole por el camino anécdotas sobre los últimos años: la lucha contra la escuadra francesa, la construcción del fuerte de la Cortadura, la llegada de refugiados, el bombardeo de la ciudad y la proclamación de la Constitución de 1812.

Aprendizaje conceptual: La Guerra de Independencia, el sitio a Cádiz, las Cortes y la Constitución, la vida cotidiana en el Antiguo Régimen.

Aprendizaje procedimental: Lectura comprensiva, trabajo en equipo, realizar preguntas al texto y a las imágenes que se observan.

Aprendizaje actitudinal: Respeto hacia las personas con diferentes ideas o procedentes de diferentes países, desarrollo de actitudes democráticas, no juzgar a las personas por su origen social o su nivel cultural.

CUARTO NÚMERO: GUERRILLEROS

Descripción: En su camino hacia los Cortes de Cádiz, un diputado cruza su camino con un bandolero perseguido por las autoridades francesas. Obligados por las circunstancias a viajar juntos, el diputado cuenta sus esperanzas liberales a su compañero, mientras que el bandolero le describe la dureza de la vida en el campo.

Aprendizaje conceptual: Guerra de Independencia, Cortes de Cádiz, la ideología liberal, el bandolerismo, las guerrillas, vida cotidiana en el Antiguo Régimen.

Aprendizaje procedimental: Lectura comprensiva, trabajo en equipo, realizar preguntas al texto y a las imágenes que se observan.

Aprendizaje actitudinal: Respeto hacia las personas con diferentes ideas o procedentes de diferentes países, el valor del trabajo en equipo, empatizar con las personas de otras culturas, desarrollar actitudes democráticas, no juzgar a las personas por su origen social o su nivel cultural, prestar ayuda en caso de necesidad.

QUINTO NÚMERO: ISLA DE LEÓN

Descripción: A través de un joven criado, vemos los primeros días de las Cortes en la Isla de León, y descubrimos las ideas reformistas de políticos como Argüelles. La historia concluye con la epidemia de Fiebre Amarilla que azotó la ciudad, y que obligó la marcha de las Cortes a Cádiz.

Aprendizaje conceptual: Guerra de Independencia, Cortes de Cádiz, la ideología liberal, la medicina y ciencia preindustriales, vida cotidiana en el Antiguo Régimen.

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

Aprendizaje procedimental: Lectura comprensiva, trabajo en equipo, realizar preguntas al texto y a las imágenes que se observan.

Aprendizaje actitudinal: Aprendizaje de actitudes democráticas, no juzgar a las personas por su origen social o su nivel cultural.

SEXTO NÚMERO: LAS CUEVAS DE MARÍA MOCO

Descripción: Dos contrabandistas gaditanos pierden la barca con la que trabajan por culpa de un cañonazo francés. Decididos a ganarse la vida como haga falta, se alistan como voluntarios, sobreviviendo a un motín francés en los pontones donde se encerraba a los prisioneros, conociendo a José I y huyendo finalmente a Cádiz.

Aprendizaje conceptual: Guerra de Independencia, vida cotidiana en el Antiguo Régimen, la figura de José I Bonaparte.

Aprendizaje procedimental: Lectura comprensiva, trabajo en equipo, realizar preguntas al texto y a las imágenes que se observan.

Aprendizaje actitudinal: El valor del trabajo en equipo, no juzgar a las personas por su origen social o su nivel cultural.

BIBLIOGRAFÍA

AZNAR, Eduardo; CROS, Ana; y QUINTANA, Lluís: *Cuadernos de educación 6: Coherencia textual y lectura*, Barcelona, I.C.E. Universitat Barcelona, 1991.

BARRERO, Manuel: *Los cómics en el aula, transcripción de la conferencia impartida en las Jornadas sobre Narrativa Gráfica en Jerez de la Frontera*, Cádiz, el 23 de febrero de 2002, puede leerse en:
(www.tebeosfera.com/1/Hecho/Festival/Jerez/ConferenciaJerez020223.pdf).

DEL MOLINO, Sergio: “Una Agustina erótica y violenta, en un cómic y en un posible filme”, *El Heraldo* del 8 de enero de 2009,
(www.heraldo.es/noticias/cultura/una_agustina_erotica_violenta_comic_posible_filme.html).

“*Joaquín García Contreras, premio de investigación histórica Dionisio Montero*”, *La Voz Digital* del 17 de junio de 2010,
(www.lavozdigital.es/cadiz/v/20100717/chiclana/joaquin-garcia-contreras-premio-20100717.html).

NADAL MARTÍN, M^a Ángeles; y PÉREZ CELADA, Victoria: *Los medios audiovisuales al servicio del Centro Educativo*, Madrid, Editorial Castalia y Ministerio de Educación y Ciencia de España, 1991.

RODRÍGUEZ MORENO, José Joaquín: “*El cómic como herramienta educativa*”, *Revista de Literatura* nº 240, Barcelona, Centro de Comunicación y Pedagogía, 2009, pp.31-38.

RUEDA, Rafael: *Recrear la lectura. Actividades para perder el miedo a la lectura*, Madrid, Narcea Ediciones, 1999.







TIPIFICACIÓN SEGREGACIONISTA EN LOS TEBEOS: EL CASO DE LOS PERSONAJES ÁRABES

Manuel Barrero



Resumen: La historieta es capaz de reflejar diversos arquetipos y estereotipos que no son ajenos a la época en la que fueron presentados. En el presente artículo se muestra la visión que del árabe y el musulmán se ha hecho en el tebeo español hasta época reciente, y se pondrá dicha imagen en el contexto de la trayectoria histórica y cultural española.

Palabras clave: Historieta española, estereotipos, imagen, árabe, musulmán.

1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA A LA IMAGEN DEL ÁRABE.

Por afán simplificador, se sigue queriendo repasar la historia como una alternancia de conquistas y reconquistas, pecando de simplismo tanto en la visión global como en los acercamientos particulares de los agentes y protagonistas de la misma. Por tomar un ejemplo cercano, pues su efeméride tuvo lugar hace poco: la expulsión de los moriscos por decreto de Felipe III el 9 de abril de 1609 es uno de los hechos más ominosos de la historia de España, pero los acercamientos al mismo han sido siempre parciales eludiendo calificativos como "limpieza étnica", por ejemplo, que sí se utilizan para otros casos similares en otras sociedades. Una prueba del repudio generalizado hacia aquella parte de la población del país, cuatrocientos años después, es que aún pervive en la cultura española una concepción de lo árabe que no supera el nivel de la estereotipia. La imagen del 'moro' es común entre la población y con él se identifican grupos tan diferentes como: moriscos, mozárabes, mudéjares, almorávides, almohades, otomanos, sarracenos, berberiscos, monfíes y rifeños; así se designa a los llamados mahometanos, a los "Abencerrajes", al gandul o al mogataz, también a los magrebíes, a la etnia berebere e incluso a los turcos, hasta englobar todo lo árabe o la cultura conjunta del islam. A cualquier representante de estas razas o culturas se le llama moro, y bajo la etiqueta de moro se contiene una concepción peyorativa cuanto menos y a veces rayana en el segregacionismo.

El uso de moro como sinónimo del otro nace en el medioevo con la intención de identificar claramente como enemigos a los musulmanes asentados en España a partir de la ocupación árabe de la península ibérica desde el año 711. Este proceso discriminatorio fue llevado a cabo con la literatura cristiana de refutación mediante una identificación discursiva de la figura de Mahoma, o Muhammad, con la perversión moral y con el denuesto del libro sagrado del Corán. La tradición contraria al islam la inició en el siglo VIII Juan Damasceno, con su *Liber de haeresibus*, autor que fue funcionario en la corte de los califas omeyas y cuya visión prejuiciosa de Mahoma fue continuada por otros escritores cristianos (los mártires de Córdoba Álvaro y Eulogio, Clynny Pedro el Venerable, Robert de Ketton, Vicent de Beauvais, Juan de Mandevilla (cfr. SANDOVAL MARTÍNEZ, 2006: 631-634), que tacharon al profeta de falso, epiléptico, libertino e idiota. Estos autores, sobre todo Dionisio Cartujano, llegaron a instituir una imagen del profeta, y por extensión de toda la religión musulmana, que sirvió para rechazar de plano todo lo procedente del islam (raza, cultura, religión) y convertir a sus súbditos en enemigos irreconciliables de la cristiandad. Es posible que vieran en Mahoma una evolución desde el paganismo idólatra de la Arabia preislámica hasta un monoteísmo concomitante con la tradición bíblica, pero había otros elementos que escandalizaban a los cristianos hasta el extremo de demonizar al profeta. Uno de los más importantes fue el sexual, es decir, la indulgencia de la religión musulmana en general hacia este tipo de asuntos y la poliginia del profeta en particular, que algún autor (ARMSTRONG, 2005: 33) ha visto como origen de un rencor mal disimulado, con base en la envidia, por parte de los reprimidos clérigos cristianos.

La civilización árabe de la facción sunita establecida en España desde el 711 hasta el siglo XII (aunque el reino Nazarí permaneció hasta el XV), había generado una nueva cultura, con una demografía y una economía sustancialmente beneficiosas para la sociedad española. Mas, tras la Reconquista, esta España resultaba repudiable por híbrida para los estados europeos del siglo XV, en vista de que era la única zona de la Europa cristiana occidental en cuyo territorio convivía más de una religión. Aunque es difícil de creer que la España del al-Andalus fuera un ejemplo de tolerancia y convivencia pacífica (era tenido por paraíso, pero fue producto de las divisiones internas del mundo musulmán), lo que está probado es que en el s. XII se pasó al caso contrario, a vivir en una sociedad que fue ejemplo de intolerancia y represión ideológica. Debemos tener presente, claro está, el contexto económico y geopolítico de la

Europa de entonces, con el imperio Otomano apostado en Oriente como fuerza muy poderosa, guiada por el impulso religioso de la yihad, por lo que el concepto de patria en relación con otras potencias de la vieja Europa entonces estaba inexcusablemente asociado al de religión (cfr. Domínguez Reboirs, en “La España medieval, frontera de la cristiandad”, cit. en EL-MADKOURI, 2004: 1).

Así, desde núcleos de cristianos acérrimos, se emprendieron los procesos de la refutación del islam, eficaz y continuamente propagados por clérigos entre el pueblo cristiano, arraigando entre las gentes la intolerancia hacia los árabes como raza, hacia los musulmanes como grupo religioso y hacia el islam como cultura, lo cual culminó en la división de España en dos grupos distinguidos por su religión, puesto que las etnias ya estaban mezcladas en gran parte de la población: los cristianos puros frente a los que no habían dejado de orar a Alá (Allah) pese a vivir en España, llamados mudéjares, y los musulmanes que accedieron a bautizarse a partir de 1502, los moriscos. A raíz de la necesidad aparente de consolidar un estado español unificado, protegido contra la amenaza berberisca, se procedió a hacer una limpieza de sangre fundamentada en lo religioso, sin más contemplaciones, a la vista del descalabro económico que produjo la expulsión de una masa de trabajadores tan eficaces como lo eran los moriscos.

Tras la exclusión física de los musulmanes comenzó la expurgación de la memoria. La necesidad de consolidar estados regidos por valores dinásticos y con ‘sangre no envilecida’ fue la que fomentó la necesidad de inculcar en el pueblo la idea del árabe como impuro, infiel, enemigo e invasor. Lo más eficaz era generar una imagen del agresor, del contrario, del ‘otro’, aglutinada en torno a un concepto general. El tipo de mensaje resultante es de orden maniqueo, un simplismo, pero alcanza a un mayor número de receptores entre una población desinformada. Desde la promulgación de Las siete paradas, que en el siglo VII pretendían separar la aplicación de leyes según fueran moros o cristianos los responsables de un acto delictivo, hasta el plan presentado por Galíndez de Carvajal a Carlos V en 1526, que aconsejaba eliminar las trazas de religión musulmana de España y además borrar la identidad cultural de los moriscos, media todo un proceso aniquilación de una identidad real y, al mismo tiempo, de construcción de un estereotipo negativo del moro que ha pervivido hasta nuestros días.

Este proceso de guetización cultural ha sido ampliamente estudiado en el ámbito de las ciencias sociales, tomando la alteridad –u otredad- como concepto antitético de identidad¹. Para poder implantar el orden en el seno de una comunidad se busca un elemento expiatorio que permita reconducir la violencia hacia un elemento representativo de la colectividad antagonica. Este proceso de no asimilación de la otra cultura parte de lo que ya hemos sugerido anteriormente, de una doble exclusión, la histórica y la historiográfica. Es decir: no sólo se quiere borrar un episodio de los anales de la historia, también se desea eliminar de la memoria de sus coetáneos y posibles difusores futuros. Sobre este particular son relevantes los estudios de Núria Sales sobre los moriscos en Cataluña (1989: 286), o de Goñi Gaztambide sobre el bautismo condicional de los moriscos valencianos (2007: 215).

Durante el medioevo y a lo largo de los siglos posteriores este proceso se ensayó con lo árabe, como cultura, para configurar la idea de lo antiespañol a partir de su religión: ser moro era no ser español, porque ser español era ser cristiano. Lo llamativo es que su arraigo en la cultura popular se logra a través del adoctrinamiento y en la parroquia, naturalmente, pero se traslada también a la tradición oral, a la comedia o a las artes gráficas, y lo recogen finalmente

1. En aplicación de este caso que nos ocupa debe tenerse en cuenta que en la filosofía antigua y medieval la otredad era lo opuesto a identidad o a unidad, dejando fuera conceptos como diversidad cultural o multiplicidad, que surgen posteriormente. De aquí que la alteridad se haya percibido como alteración o enajenación, o bien como expresión de lo diferente. Hoy la alteridad implica un conjunto de representaciones, o imágenes del otro, que son las que se manejan en las relaciones de interculturalidad (tras la quiebra del egoísmo ético o del solipsismo epistemológico), según han reflexionado autores como Emmanuel Lévinas. Repárese en que la alteridad sí que tiene lugar entre los cristianos durante el período medieval y posteriormente, pero siempre entre miembros de un mismo credo, con lo que se reconoce el efecto de seducción / simulacro que teorizaba Baudrillard (la mirada del otro nos constituye, en ella y por ella nos reconocemos), pero jamás en la relación con los musulmanes, negándoles así su identidad objetiva.

la caricatura, la novelística popular y los modernos medios visuales, como el cómic y el cine. El refranero, en principio, contiene llamadas a los sarracenos o a los árabes que no son del todo despectivas; los refranes sobre el moro son tanto de tipo preventivo o informativo como displicentes, y en algunos casos aluden a su carácter trabajador y abnegado.² No obstante, ya en la comedia del Siglo de Oro hallamos variadas referencias a la opinión desdeñosa y racista de los musulmanes que tenían los españoles.

Se ha estudiado en profundidad el caso de la desacreditación y la estereotipia negativa de la imagen de los moros en las comedias del Barroco: el verde capuz que se cita en *El Caballero de Olmedo*, la charlatanería asociada al moro que se muestra en *El arenal de Sevilla*, la promiscuidad en *Las famosas asturianas*, la cualidad de enemigo en *Valor, fortuna y lealtad*, la cosificación en *La campana de Aragón*, etc. Siendo contados los casos de maurofilia: *Las almenas de Toro*, acaso en *El bastardo mudarra* (cfr. GÓMEZ TORRES, 2005). En el libro de los libros, el *Quijote*, la presencia de los moriscos es habitual, apareciendo como bandoleros, marginados e infelices (MARTÍNEZ-LÓPEZ, 1991: 69-75). Al igual que durante el Siglo de Oro y después el sentimiento popular se filtraba en los productos culturales, estos a su vez ayudaban a perpetuar la idea nociva y sesgada de toda una etnia o un grupo religioso. El estereotipo ya estaba incrustado en la sociedad española pero es conveniente tener presente que evoluciona sobre la base de dos formas de abordar el análisis de la representación, en las cuales tiene capital importancia el matiz diferencial del condicionante:

- A. Ver en la representación un reflejo de lo real (el moro es representado así porque todos los moros deben ser así),
- B. Ver la realidad social como derivación de lo representado (los moros deben de ser así porque así se les ha venido representando).

Como los sicosociólogos han querido demostrar, no existe la representación por sí sola sino que depende siempre de un momento sociohistórico. De este modo, podemos decir que la realidad no se comprende nunca tal y como es, sino siempre en referencia a una representación o a un conjunto escogido de ellas (GHALIOUN, B.: 2004, 71). Por lo tanto, el proceso de identificación se logra con la construcción no sólo de un estereotipo del objeto a despreciar, también mediante el modelado de un conjunto de símbolos, personajes fuertemente icónicos, que representan en el caso que nos ocupa los valores negativos de la morería o los positivos de quienes se enfrentaron a ellos.

Por lo que se refiere a España, entre los iconos negativos que han perdurado se recuerdan fundamentalmente: al primer invasor Tarik, al poderoso nazarí Mohamed I, al morisco renegado en las Alpujarras autodenominado Abén Humeya (Fernando de Córdoba y Válor), al sultán Saladino que recuperó Jerusalén tras inclemente lucha contra los cruzados, al temible Süleyman I (Solimán el Magnífico) que atenazó el centro de Europa con 300.000 hombres, a los piratas Horuc y Haradín, los “Barbarroja”, de figura huraña y temida en todo el Mediterráneo, y podríamos citar al rifeño sublevado Abd el-Krim, victorioso en Annual en 1921, último moro mítico contrario a los intereses de la patria.

Como figuras puente, revestidos de cierta nobleza, han quedado: el autoritario pero valeroso Almanzor, el primer emir de Córdoba Abderramán I, el gran administrador Abderramán II, el que fuera fundador del Califato de Córdoba Abderramán III, o el rey nazarí Boabdil, ya sometido a Castilla y que entregó Granada a los Reyes Católicos. Contrarios a ellos, pero con valor positivo por lo que se refiere a la reconstrucción de una memoria contraria al islam, se erigieron las

2. Aparte de los conocidos y usados “hay moros en la costa” o “querer el oro y el moro”, que derivan de hechos concretos, entre los 65.083 refranes recopilados en el *Refranero general ideológico español* por Luis Martínez Kleiser (1953), se recogen otros consecuencia de la costumbre y de usos sociales. Además, se utiliza el epigrafe **CONVERSOS** para agrupar los alusivos a los moriscos: “Moro fino, come tocino y bebe vino”, “Morillo tornadizo, mal haya quien no te hizo”, “De buen moro buen cristiano nunca lo vi en mis años”, “Ni de mal moro buen cristiano, ni de mal cristiano buen moro”, “Una huerta es un tesoro, si el hortelano –o si el que la labra- es un moro”.

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

figuras de: Santiago Matamoros, santo guerrero y patrón de España, cuya imagen pisoteando a sarracenos desmembrados aparece en un lugar destacado en cientos de iglesias hasta hoy; el visigodo Pelayo, iniciador de la Reconquista; el rey leonés Ramiro II, también conquistador; Alfonso I de Aragón y su héroe indomable El Cid Campeador; Jaime I el Conquistador, que terminó de ocupar al-Ándalus; los unificadores Isabel y Fernando, sobre todo tras su entrada en Granada; y, finalmente, el intervencionista Gran Capitán. En todos los casos, la Historia interesada rescató a los violentos y los conquistadores por encima de los que aplicaron otro trato a los españoles nacidos bajo diferente signo religioso. Por ejemplo, es más recordado el cardenal Cisneros, cruel con los musulmanes, que el llamado “Santo Alfaquí”; el fraile Hernando de Talavera, más diplomático y respetuoso con mozárabes y moriscos durante el periodo previo a su expulsión.

No podemos olvidar que estas figuras simbólicas se combinan con las elementales extraídas de la literatura oriental, la mayor parte procedente del fabuloso libro *Las mil y una noches*, el más reconocido ejemplo del esplendor de la dinastía abasí que alcanzó su cenit cultural bajo el reinado de Harún al-Rasid. Bajo este conjunto de relatos fabulosos se ha reconstruido un mundo cuajado de palacios resplandecientes, reinos pacíficos de sultanes ricamente vestidos, repletos de mercados bien surtidos donde viven fakires y magos, dueños de alfombras voladoras o de genios que surgen de lámparas, y en el fondo de estos cuadros, siempre, bellísimas odaliscas bailando rodeadas de las más suaves telas. En recuerdo de estas estampas no se cita al moro o al sarraceno, sólo se habla de reinos de Oriente o del Lejano Oriente dado que se confunden con la imaginería hindú.

Este conjunto de imágenes evoluciona y se transforma durante el siglo XVIII, con los procesos de industrialización y de popularización de la prensa, a través de la cual comenzó a observarse el mundo exótico de las colonias o de los países de Oriente. Aquella tendencia de finales del siglo XIX, el Orientalismo, fue desarrollada como un discurso tendente a recrear una imagen etérea, sentimental y romántica de Oriente al mismo tiempo que consolidaba icónicamente al moro como súbdito de Europa (SAID, 1990: 21). Así, durante la dominación colonial –que perseguía prosaicamente la explotación de recursos naturales– se impuso la condición de marginalidad a estos pueblos en su propia cultura, desposeyéndoles de identidad y referentes usando para ello un proceso de “bestialización” de los representantes masculinos y otro paralelo de “sexualización” de las árabes, cercanas al objeto sexual en todas sus representaciones pictóricas.

Las ilustraciones y fotografías publicadas en innumerables revistas gráficas incrementaron el conocimiento que de las culturas árabes se tenía, pero no fue suficiente esta proliferación de nuevas imágenes (que se diseminaban solamente entre un porcentaje bajo de una clase burguesa) para borrar los estereotipos del pasado. Es más, debido a los conflictos que se producían (guerra de Trípoli en 1801, la lucha contra los corsarios de Argelia en 1815, los conflictos en Túnez hasta la fundación de un protectorado español en 1881, o el conflicto turco-italiano que eclosionó en 1912), la presencia de moros beligerantes proliferó en la prensa satírica del XIX (*El Cañón Rayado*, *El Moro Muza*, *La Gran Vía*, *Barcelona Cómica*, etc.) o en las escasas viñetas de la prensa diaria, sobre todo en la primera parte del siglo XX. Con ello, prosiguió firmemente asentada esa idea de islam igualado a barbarismo, maldad y guerra. Un recorrido bien documentado por la imaginería tendenciosa en torno al islam lo constituye el libro de E. Martín Corrales *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica. Siglos XVI-XX* (Bellaterra, Barcelona, 2002).

Durante el siglo XX, la imagen del moro se mantuvo en nuestro país en función de la fuerte presión propagandística y educativa de los ministros de Franco, lo cual quedó manifiesto no sólo en prensa o en libros didácticos, también en los tebeos. Sin embargo, durante los años cincuenta y sesenta la visión del mundo árabe de modificó someramente a raíz de los conflictos desatados por toda la franja del llamado Oriente medio.³ Según se acercaba el final del siglo XX, la imagen que se tenía del islam evolucionó dependiendo de dos factores: uno, la fundación de la OPEP y el dominio de sus propias economías de explotación de combustibles naturales, lo cual reconfiguró la imagen del árabe miserable para observarlo como potentado con palacio que movía los hilos de la economía mundial, y dos, con origen en diferentes enfrentamientos armados y actos fanáticos, la génesis de la idea del árabe terrorista que vigilaba Occidente. Así, los estereotipos ya existentes sobre el mundo islámico se reforzaron en consonancia con la teoría de las políticas de “construcción del enemigo” (Tortosa, 1999: 83), cuyo efecto sirve para aumentar la cohesión interna de los grupos aunque el enemigo no sea real.

Los maniqueísmos persistieron hasta comienzos del siglo XXI, y los dos conceptos antedichos se añadieron al del musulmán medio, identificado con el paganismo, con un pueblo violento que se ve obligado a demostrar su inocencia y a responder a acusaciones de perpetuación de una mentalidad medieval o de subversión contra la modernidad. Es importante subrayar esto porque actualmente las grandes batallas se libran en los medios en torno a los objetos que simbolizan sistemas de valores o modelos de vida. Y la evolución que ha experimentado el moro en estos medios parte del concepto de hereje, que aludía a un renegado de Dios, para en la actualidad afincarse en la idea del extremista terrorista, un exaltado contra el Hombre.

En los finales años noventa y durante los primeros años del siglo XXI, el fenómeno de la globalización lejos de confrontar verdad con representación ha generado dinámicas de representación excluyente más poderosas si cabe.⁴ Esto se vio acentuado a raíz de los atentados terroristas del 11 de septiembre en Nueva York. De este modo se llega a una representación del islam producto de una mayor reducción cultural e identitaria, por darse en un contexto en el que el conocimiento de otras culturas está más al alcance de la mano (o de un clic) que nunca. Si antaño se logró instaurar la imagen del árabe invasor, a partir de ahora prevalecerá la etiqueta del fanático terrorista.⁵

Hoy, gracias a los sociólogos, conocemos los fenómenos de alienación y dominación cultural y, sobre la base de muchos estudios psicológicos, los grupos de identidades sociales, los paquetes prejuiciosos y el conjunto de representaciones estereotipadas.⁶ Los esfuerzos de integración se han encauzado hacia las comunidades de inmigrantes, minoritarias en su aculturación, pero nunca se han dirigido a informar y educar sobre las grandes culturas. Es más, con el espectacular desarrollo de los medios de información actualmente, la difusión de estereotipos se ha multiplicado de forma exponencial, con lo que se sigue dibujando un mundo maniqueo, con el mal y el bien todavía más remarcados y, lo que es peor, legitimando el dominio de ciertos pueblos y de ciertas razas.

3. Sirvan de recordatorio: desde los años cincuenta, la presión independentista / terrorista del FLN en Argelia, la ayuda de la CIA a tropas realistas que se levantan en armas en Irán al final de esta década, la masacre ocasionada por los pueblos hausa y fulani en Biafra a finales de los sesenta, la revolución socialista e islámica de Al-Gaddafi en Libia, las acciones violentas de la OLP durante los setenta, pasando por la crisis de los rehenes en Teherán, hasta llegar a la Revolución Islámica de Irán que plantea el rechazo a cualquier influencia de Occidente, ya al final de los años setenta.

4. Hay quienes afirman que los estados capitalistas hacen de la “fuerza de invención” su principal fuente de valor y el motor mismo de la economía, porque con las adecuadas estrategias de propagación de acontecimientos se alimenta el miedo hacia sectores de población o economías a derrocar (teoría erigida sobre la base de estudios de la emisión de la guerra de Irak con el filtro exclusivo de la cadena estadounidense CNN, según ROLNIK, 2003, 28-37)

5. Algunos autores, como por ejemplo César Vidal, han alimentado una defensa a ultranza del espíritu nacional reaccionando contra la sempiterna presencia amenazadora de la facción árabe. Parten de los presuntos ejes Granada / los berberiscos piratas y moriscos / el Soldán de Egipto (2004: 234) para engarzar luego con la idea de una permanente conspiración terrorista contra Occidente. Este autor, junto con otros, como el arabista Serafín Banjul (Al-Andalus contra España. La forja de un mito, Madrid, 2000), aluden al temor popular “natural” frente al moro y a la “intolerable” presencia de unas personas que, pese a haber nacido y crecido en territorio español durante setecientos años, no hacían sino acechar contra la civilización.

6. Son muchos los autores que han tratado estos temas; sirvan como referentes: E. Durkheim, J. Hershkovits Melville, J. Clifford, R. Bastide, C. Lévi-Strauss, P. Bourdieu, D. Jodelet o M. Rouquette.

2. LA IMAGEN POPULAR DEL MORO: LA DEFORMACIÓN CARICATURIZADA Y SU REPRESENTACIÓN EN LA HISTORIETA

Antes de entrar en otras consideraciones, es obvio reconocer que por término medio el cristiano desconoce el contenido del Corán y que su acercamiento a figuras como las de Mahoma ha sido siempre sesgado y guiado por la ignorancia. Partiendo de este desconocimiento, la fuerte jerarquización de la sociedad cristiana medieval y el rechazo al moro como representación del 'otro marginado' halló su representación en figuras del imaginario: en el monstruo, el dragón, los demonios o los 'hombres salvajes', todos ellos protagonistas en espacios de subversión del orden divino. Así, por ejemplo, existen representaciones de estos tipos en algunas esculturas funerarias, en ciertos libros miniados (la angustia del avance almohade fue plasmada en el Apocalipsis de Lorvão), o en los romances barrocos de cordel, que llevaban una ilustración en portada si el impresor / grabador se lo podía permitir. De este último caso conocemos un ejemplo bien estudiado por González Alcantud (1991: 1) en el que se da fe de la consideración de los moriscos como grupo legendario y repulsivo, relacionados con lo monstruoso y con la hechicería, la cual se adjudicaba a mujeres y a minorías étnico religiosas (pese a conocerse la prohibición coránica de practicar estos ritos)

Hubo algunas imágenes más amables, o al menos aparentemente más cercanas a la realidad, de la población morisca, como las del alemán Christoph Weiditz (ca. 1525), en las que aparecen representados pintorescamente, ataviados con un característico indumento bicolor. Pero sobre la base de una fuerte presión eclesiástica, su imagen se transmitió fuera de este bucolismo. Era en gran medida la tradición oral la que modeló una imagen de este grupo humano reducida a la representación burlesca, en el refranero o en los chistes contados, y que remedaban los mismos estereotipos que las refutaciones coránicas o las comedias y relatos literarios en los que aparecían moros. En su análisis del discurso del chiste español, El-Madkouri insistía en que no sólo los medios nutren y manejan la opinión pública, también los medios se nutren de esta opinión, y lo que es más importante, la instrumentalizan (2003: 305).

En los medios que se sirven de imágenes, como las revistas ilustradas, las satíricas y los tebeos, se necesitaba no sólo identificar al moro con la maldad, la herejía, la agresividad, también representar sus rasgos esenciales y hacerle 'hablar'. Las marcas de identificación de los árabes en estos medios pasaban por representarlos oscuros de tez (los moros eran 'negros' por oposición a la piel clara de los occidentales), flacos y encorvados (la delgadez alude a la pobreza, el encorvamiento a su calidad de rahez), barbados, con turbantes y con chilabas o 'moras' (por su falta de higiene, se supone), con nariz aguileña y gesto ceñudo cuando es villano, y con el semblante estólido cuando es un personaje accesorio o secundario. Otra de las marcas de identificación de los moros caricaturizados es el lenguaje que pronuncian, con sonidos culturales, sintaxis defectuosa debida al uso de infinitivos para suplir su desconocimiento de la conjugación, la elisión de preposiciones, las alteraciones en la frase, etc. Con todo ello se logra la identificación del árabe con la necedad, paso previo para conformar el pacto social soportado por la risa, al decir de ANGELI y PADUANO (2001: 19).

La viñeta, sea o no humorística, se halla sujeta –siempre más que un texto escrito– a reinterpretaciones debido a la polisemia inherente a la imagen y por la ambigüedad de los mensajes de corte satírico. Para tratar de establecer la sustancia comunicativa de una caricatura o una viñeta satírica, o para esclarecer la intencionalidad de su mensaje, es conveniente antes contextualizar esta representación dibujada y, también, conocer la sistemática de los recursos utilizados por este medio para alcanzar la sátira o el humorismo. De ahí que una caricatura o unas viñetas dispuestas en un diario pueden pasar de ser una representación simbólica a una cadena de transmisión ideológica que hace las veces de arma

propagandística. Un ejemplo paradigmático del poderoso efecto de la sátira gráfica, a la vez que de la mala interpretación de los mensajes satíricos o de su diferente calado dependiendo de la distancia entre autor satírico y público objetivo, lo tenemos en el furor fundamentalista desatado en varios países islámicos tras la publicación de doce imágenes alusivas a la figura de Mahoma en un diario danés en 2005.⁷

La historieta o cómic se ha apropiado de las representaciones ya definidas mediante la caricatura para ir componiendo un elenco de personajes óptimos para construir historias. A la hora de utilizar árabes en los relatos de historieta, se ha echado mano de tipismos conocidos por todos que para el caso de los tebeos humorísticos se han simplificado aún más. Si en la sátira con espíritu político se dibujaba durante el siglo XIX a un árabe oscuro de rasgos aquilinos, con casco aturbantado, agresivo pero algo mostrenco, para la representación humorística se adoptaron elementos del árabe prototípico de los cuentos orientales descendientes de la fabulística: rostro redondeado con gran nariz, turbante híbrido con el hindú y albornoz o batín por vestimenta, amén de actitud distante, necia o burlona. El primero fue trasplantado a los cómics de aventuras actuando como villano de relatos de expedicionarios, soldados o espías. El segundo aparecería en las historietas de humor como mandatario poderoso, nómada, hechicero o vendedor. En muchos casos su hábitat sería el desierto, acompañado o no de camello, y muchas veces pendiente del rapto o la rapiña.

Obsérvese que estas representaciones se soportan sobre el conjunto de imágenes ligadas al subconsciente colectivo que identifican al 'otro'. Los moros que se reconocen por parte del gran público son los descritos en las informaciones sobre enfrentamientos armados, en las sátiras en torno a sus insurrecciones o en sus representaciones exóticas desde la época colonial, sin dejar lugar a un reconocimiento de los musulmanes en otros emplazamientos o ya en la modernidad. Así, por ejemplo, los árabes usan ropa apropiada para cruzar desiertos hasta en las ciudades, o portan alfanje incluso en momentos de distensión, dado que sus atuendos se han consolidado como máscaras. Con el paso del tiempo, estos estereotipos no se diluyen sino que se sustituyen. En la actualidad, aunque el moro no va tocado con fez por la ciudad, debido a que la identificación de la alteridad pasa por considerar antes sus aspectos negativos, sigue siendo abiertamente machista y se relaciona con delincuentes, drogadictos o proxenetas. Más recientemente, en otro traspaso de papeles, el moro ha pasado a representar al inmigrante marginado, figura habitual en la cultura española del siglo XXI.

2.1. EL ÁRABE EN LOS TEBEOS ROMÁNTICOS

En un repaso a la presencia mora en los tebeos españoles conviene comenzar por la excepción: la representación contraria al estereotipo negativo.

Sólo existe un caso en el que la cultura del islam se representa respetuosamente, o hasta con encomio, y es en los tebeos románticos o de hadas. En ellos se toman los componentes más folclóricos de la cultura árabe, bien que se mezcla con la hindú por querer situar sus relatos en lugares legendarios o fabulosos, como un decantado del orientalismo, para reflejar una sociedad opulenta sita en lejano paraje desértico pero frondoso en el que los palacios son esplendentes y los personajes son bellos y ricamente ataviados. Naturalmente, los rasgos de los protagonistas son europeos, no árabes, consecuencia de una idealización de los relatos de Las mil y una noches o sus cuentos derivados protagonizados por Alí-Babá, Aladino o Simbad. Se puede comprobar este aserto en cientos de historietas cortas aparecidas en tebeos para niñas publicados en España entre los años treinta y cincuenta, en títulos como: Cuentos

7. Para un relato conciso que contrasta hechos y opiniones sobre este particular puede acudir a Barrero, 2008: 113-158. Una relación de hitos puede consultarse en línea en:
<fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_de_la_controverse_des_caricatures_de_Mahomet >
o en:
<en.wikipedia.org/wiki/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy>

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

Orientales, Sissi. Cuentos para niñas, Cuentos Selectos Cisne, Cuentos de la Abuelita, Cuentos de Las mil y una noches, etc.

Este ejercicio de estereotipia a la inversa, de embellecimiento, sólo se da en este tipo de historietas, en el resto se despliega un muestrario que va desde el moro salvaje hasta el abiertamente estúpido; los primeros en los cómics de corte aventurero, los segundos en los humorísticos.



2.2. EL ÁRABE EN EL CÓMIC AVENTURERO

Los cómics de aventuras fueron denominados "realistas" a raíz de que los representantes más populares, que son los surgidos en los suplementos de prensa estadounidenses de los años veinte y treinta, parecen querer escapar de la caricatura para instalarse en una representación más figurativa. No obstante, los personajes de estas historietas, como Flash Gordon, Prince Valiant, Jungle Jim, Tarzan, The Phantom, Tim Tyler o todo el panteón de superhéroes que surge a partir de 1938, siguen existiendo en un mundo virtual asentado en la caricatura. Esto se aprecia más claramente en la descripción de sus antagonistas, los villanos, generalmente contruidos con menor detalle y rasgos más exagerados, cayendo en la estereotipia cuando esos personajes son de origen oriental. Un caso digno de cita es el de Ming, Némesis de Flash Gordon, que durante los años treinta fue un prototipo de chino malévolo para luego, sobre todo a partir de los ochenta, adquirir rasgos más propios de un habitante de Irán o Afganistán. Los árabes que aparecen en historietas clásicas como las de The Spirit observan un grado de caricaturización peyorativa considerable, y eso pese a que transitan viñetas de corte realista. En los cómics de superhéroes ocurre lo propio. El árabe ha

venido siendo representado en América en función de la estereotipia heredada de Europa, levemente reconstruida sobre la base de los reportajes fotográficos de la época colonial, que se difunden en revistas gráficas, folletines y pulps a caballo de los siglos XIX y XX. Pero es común que hasta los años setenta, que es cuando los países de la OPEP comienzan a ser una amenaza para el capitalismo americano, el árabe sea el mismo tipo aturbantado y aquilino, de tez oscura, con daga curvada, siempre a punto de saltar sobre el protagonista. Esto era así tanto en las tiras de *The Phantom* durante los años treinta, como en los cómics de superhéroes que mantenían tratos con árabes durante los cincuenta (*Batman*, *Justice League of America*, *Superman*) como en los comic books de los setenta (*Captain America*, *Avengers*, con mención especial de *Conan the Barbarian*, donde se construye un mundo ficticio en el que el héroe visita culturas que son reflejo de naciones integradas por remedos de la etnia árabe: *Shem*, *Turan*, *Iranistan*, *Afghulistan*, etc.) Este planteamiento se acentuó en los cómics publicados a finales del siglo XX y, sobre todo, desde los primeros años del siglo XXI, en los que la figura del árabe ha quedado asociada al terrorista. Por más que EE UU mantiene un alto porcentaje de musulmanes entre su población y en sus tebeos logra plasmar esta realidad (véase el respeto con el que se trata en la saga "Fight Terror" desarrollada en 2002 en el título *Captain America*, de *Marvel Comics*, justo tras los atentados contra las Torres Gemelas) los villanos de origen árabe o ligados a organizaciones afincadas en la franja del Creciente Fértil proliferan a la sombra de las tensiones entre EE UU y el triángulo Irak-Afganistán-Irán.

Centrándonos en el caso español, es lógico pensar que en los primeros tebeos, y hasta los años treinta, el prototipo de moro que se transmitía a los niños mediante viñetas era igual que el construido durante el Siglo de Oro. Así lo demuestran los malvados y estereotipados árabes que pueden verse en *Pulgarcito* o *TBO* hasta 1936, sobre todo tras el desastre de Annual. Durante la guerra civil, hallamos sátiras a los marroquíes aliados de Franco en la prensa republicana y en sus tebeos, claro está, pero luego la representación peyorativa del moro se practicó desde todos los frentes bajo el franquismo en virtud del decreto de Unificación del 19 de abril de 1937. Desde ese momento emergió con fuerza la idea de la Hispanidad, o mejor Españolidad, que hace tabla rasa con aspectos como el patriotismo y la religión y establece quien puede o no ser español, incluso en los tebeos. Las series de historieta que durante los finales treinta y primeros cuarenta se crearon sobre la base de este criterio fueron abundantes, aunque la mayoría iban dirigidas a vilipendiar a chinos, eslavos, negros de todo lugar e indios de ambos mundos, dejando a los árabes en un aparte, más por cuanto los intereses de los editores se desviaron hacia las vinculaciones con Alemania y América, cuyos enemigos naturales no eran los musulmanes por entonces.

En los tebeos de los años treinta y primeros cuarenta, los árabes mantenían el uniforme otomano y el gesto hosco transmitido desde la Edad Media en títulos como en *Aventuras y viajes*, de Bruguera, con claros ejemplos como *La reina cautiva* o *La ciudad del desierto*. La propaganda política se atisbó en estas historietas, a veces doctrinarias y presuntamente pedagógicas, caso del cuaderno de *Hispano Americana* *Una gran hazaña*, tebeo de Iranzo en el que el moro atentaba contra el espíritu cristiano de la patria española. Durante el franquismo aparecieron colecciones en las que se ha querido ver cierta exaltación del nacionalcatolicismo: en los tebeos de policías expeditivos, como *Roberto Alcázar* y *Pedrín*, o de guerreros conquistadores como *El Guerrero del Antifaz*. La primera serie citada (de Eduardo Vañó, publicada por Editorial Valenciana desde 1941), estaba protagonizada por dos justicieros sin asignación concreta a la policía que desarrollaban algunas acciones en la costa marroquí o en el Sahara, interactuando con los lugareños y repartiendo cachetes entre los magrebíes y saharauis, ya desde el núm. 16 de la colección, titulado "El espía de El Aggar" (y luego en los números: 17, 18, 23, 46, 85, 137, 138 y 139). Pero la supuesta defensa de valores del Movimiento no pasaba de la reiteración de los estereotipos que habían cundido mucho tiempo atrás entre la población española.

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

El Guerrero del Antifaz, colección puesta en circulación por la Editorial Valenciana en septiembre de 1943, calificada a la muerte de Franco como “la más genuina síntesis de la ideología franquista” (VÁZQUEZ DE PARGA, 1980: 77), fue popular más por sus cualidades narrativas (acción sin pausa, mecanismos de intriga heredados del folletín, personajes muy viscerales) que por la calidad gráfica (el dibujante, Manuel Gago, resolvía estos cuadernos rápidamente), pero se convirtió en un hito de los tebeos españoles de los años cuarenta y cincuenta, y extendió sus aventuras —mediante sucesivas reediciones— hasta frisar los años ochenta. La historia narrada era la de un joven guerrero que han sido criado por el reyezuelo musulmán Alí-Kan, raptor de su madre, pero que en realidad es de estirpe cristiana y que, al descubrirlo, vuelve a la España de los Reyes Católicos (o a un tiempo anterior, su ubicación temporal es difusa) para combatir al invasor sarraceno, reparando de este modo su adscripción juvenil al credo coránico y para vengar el secuestro y muerte de su madre.

Según Vázquez de Parga la serie se asienta sobre el trípode ideológico de raza, religión y patria, recomponiendo la imagen de la idea de Reconquista que los ideólogos franquistas habían establecido para la unificación ideal del país: los hombres de ascendencia árabe y de religión musulmana debían ser expulsados de España, usando para ello cualquier fuerza o estrategia, para repoblar el país sólo con sangre cristiana. La religión fue el eje escogido en la serie para medir la bondad o maldad de los personajes. Tanto es así que los moros aquí dibujados que deciden convertirse al cristianismo son disculpados de sus defectos congénitos (étnicos, pero también de villanía) para aliarse con el héroe. Estos presupuestos eran perfectamente comprensibles al heredar los mecanismos de la literatura folletinesca, plagada de héroes y heroínas que daban un viraje en sus vidas al descubrir un pasado insospechado y traumático. Evidentemente, todo se desarrollaba en un contexto netamente maniqueo, en el que las aventuras del guerrero se acomodaban a un medioevo arquetípico, sin relaciones humanas o sociales, carente de trasfondo histórico verosímil y teñido de un espíritu patriótico obvio. Sólo a partir de la rehabilitación que recibe de parte de los Reyes Católicos y de la renovación



8. Sobre estos aspectos incide con especial interés el escritor Andrés Sopena Monsalve en su recorrido irónico por aquellos tebeos, en clara alusión a los preceptos franquistas, que algunos estudiosos han querido ver como un ataque al placer nostálgico con que los lectores de aquellas historietas recordaban al personaje y a su autor, y que Gabriel Albiac sintetizaba, en un epílogo sin desperdicio en el que incorporó las palabras como: dolor, asco, horror, bazofia, castrado, fantasma, abominable, sexo y muerte (SOPENA MONSALVE, 2001: 89-90).

temática que experimentan los tebeos españoles a finales de los años cincuenta, el Guerrero del Antifaz deja de combatir moros para iniciar un deambular por el mundo y medirse con otras etnias y credos.

En los diez primeros años de aventuras de este personaje vemos reflejados los estereotipos característicos del mundo árabe, que su autor redondeó dando una vuelta de tuerca a los presupuestos básicos de la serie a partir de 1979, en Las nuevas aventuras del Guerrero del Antifaz (del mismo sello), donde los argumentos no eludieron la crueldad o el morbo y la escabrosidad.⁸ En conjunto, y por tratarse de la obra de un sólo autor, este sería el recorrido de planteamientos en relación con los personajes árabes:

- * el musulmán, aunque bravo y musculado, es hombre quebradizo por razón de espíritu: de un alma infiel a Cristo sólo se puede esperar un espíritu herético débil y cobarde.
- * el musulmán es malvado pero torpe, astuto pero estúpido, es consciente de que no puede ser mejor que un cristiano y que su patria se halla fuera de las fronteras de España
- * la mujer musulmana es enamoradiza y todas acaban prendadas del enmascarado guerrero, pero su amor no es debido a la gallardía y bravura del héroe, sino porque ella es, de natural, promiscua y rabiosa (frente a la siempre recatada y resignada cristiana)
- * sobre los árabes debe aplicarse violencia sin pausa ni clemencia, puesto que sus cualidades humanas están mermadas por cuestión de raza y religión

Lo más sorprendente de la saga es que el personaje central reúne todas las características que se repudian en el desarrollo de la serie: el guerrero es un individuo anónimo, sin apellidos en gran parte de las historietas, es un apátrida huido de su país, el cual no se nombra, es apóstata y por lo tanto hereje (renuncia a su dios para abrazar a Cristo) y reniega de su raza al enmascararse para no ser reconocido como moro, cuando evidentemente, por cuestión genética, debería mostrar rasgos genuinamente españoles y de raza blanca. En descargo de los análisis realizados sobre esta obra debe decirse que su autor, Manuel Gago, no practicó una apología de las ideas franquistas si no que se vio inmerso y “apresado” en ellas (VÁZQUEZ DE PARGA, op. cit.: 84)

En la Edad Media se ambientan muchos otros cuadernos de aventuras de entonces, contexto histórico permeable al dogmatismo de carácter fascista que permite aplicar violencia sobre aquellos que la han ejercitado en primer lugar e ‘ilegítimamente’. Nórdicos, gitanos y moros son las razas más infravaloradas por infieles, y son pintados generalmente como malvados y feroces. No obstante, hay que destacar que la raza hindú sale relativamente mejor parada, sobre todo en aventuras desarrolladas en épocas modernas, de espionaje o superhéroes, caso de Amok, que se mueve por la zona de Indonesia, o de El Charro Temerario en su serie El Amuleto Verde. Algunas de las colecciones más importantes en las que se arrastra la representación estereotipada de los árabes son:

- * El capitán coraje, colección de Toray que arrancó en 1946, cuyas aventuras discurren en el siglo XVIII en aguas del Caribe. Su protagonista se enfrenta a moros piratas muy malencarados, verdaderos rostros de la fealdad que supuestamente representan a los Barbarroja.

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

- * El caballero de las tres cruces (Bruguera, 1947), que con su triple cruz en el pecho parte a Jerusalén para enfrentarse contra Saladino. En sus mil escaramuzas se topa con moros de toda índole, todos perfilados malévolamente pero con una nota discordante: al final de la historia los protagonistas alaban la grandeza de Saladino como adversario militar.
- * “Sangre de Bizancio”, historieta de Ángel Pardo publicada en 1948 por entregas en la revista Pulgarcito, de Bruguera. El telón de fondo son los actos de los almogávares que capitaneaba el protagonista, siempre a la defensa de la Cristiandad, la cual se entroniza en estas viñetas por encima del concepto de Europa. Igualmente, los musulmanes son retratados aquí como fieros guerreros carentes de honor y puros envases de maldad; la crueldad se concibe en ellos como ‘innata’, por su raza y credo.
- * El cachorro, serie nacida en 1951 y que se desarrolla en el siglo XVIII. El filibustero protagonista llega a enfrentarse con piratas berberiscos en las inmediaciones de Almuñécar, a los que no discrimina por razón de religión, pero los pinta desdentados, malencarados y terriblemente feos.
- * Jeque Blanco (Rollán, 1951), de espionaje, en la que Ray Lancaster, un occidental, se desenvuelve por África y los países árabes en lucha contra villanos de esa etnia, representados como malévolos sultanes o como pérfidos armados a los que se compara con reptiles y lobos (no obstante, pronto se aleja de estas tierras y hasta el núm. 92 no vuelve a actuar por tierras de Tánger y Argelia).
- * El patriota, colección de Valenciana publicada en 1961 protagonizadas por almogávares. Ambientada en tiempos de Paleólogo y con la cristiandad como referente, fue una de las continuadoras de los maniqueos argumentos y propuestas gráficas en las que moros y turcos eran representantes de la ruindad humana sin apenas otros matices.
- * La representación del árabe como enemigo eterno también aflora en los tebeos de género bélico. El sello Galaor lanzó en 1968 una intentona propagandística con títulos como Batallas decisivas, en los que no se disimulaba la simpatía con los totalitarismos de Europa: en el núm. 16, dedicado a la Batalla de Guadalete, era un perfecto libelo contra Mahoma y todo el islam.

La mejora de las condiciones económicas que experimentó España entre 1947 y 1958 permitió una mayor tolerancia en la edición, en su proliferación y en sus contenidos. Fue un periodo para los tebeos españoles en el que los autores experimentaron formal y argumentalmente, pero también se sufrió mayor control de las publicaciones de este tipo por parte del Estado, a raíz de la entrada en vigor de las Normas sobre la Ordenación de las Publicaciones Infantiles y Juveniles, de 24 de junio de 1955, inspiradas en la ley francesa de 1949 y que propendía a que los tebeos se publicarían bajo «el prisma de una acendrada religiosidad» (MARTÍN, 2000: 153-154). Esta obligación de fidelidad a los preceptos del catolicismo se observa en colecciones en las que los árabes siguen ocupando el nicho de los enemigos de la patria y de la fe cristiana, y en su aspecto siguen siendo los villanos arquetípicos. No obstante, el número de villanos árabes jamás superó al de los escogidos entre soviéticos y chinos, por entonces enemigos por excelencia de España: el masón y el comunista.

El capitán Trueno, lanzamiento de 1956, sirve para ejemplificar lo anterior. Esta serie de Bruguera, quizá la más mitificada de toda la historia de los tebeos españoles, suele definirse como antitética de El Guerrero del Antifaz. En honor a la verdad hay que señalar que en ella se

mantuvo la estandarización del personaje árabe, quizá no tan marcadamente por ser Víctor Mora su guionista (comunista declarado y contrario al ideario del régimen franquista), pero igualmente estereotipado y de forma segregacionista. En virtud del talante “alegre” del buen Capitán, que contrastaba fuertemente con el carácter “tormentoso” del sufrido Guerrero, los árabes de estos tebeos no fueron retratados como el epítome de la maldad sino como tipos tragicómicos a los que se abatían como títeres; por lo tanto, medraron en su calidad de caricaturas.

Las aventuras del Capitán Trueno comienzan con cierto anclaje en hechos históricos reales: la Tercera Cruzada, a las puertas de Jerusalén. Los infieles aquí dibujados son similares a los mostrados en toda la historieta española y mundial, tipos con turbante y daga curvada que caen como marionetas ante el estoque del cristiano. Es verdad que hay un elemento diferenciador capital: en estas historietas no se usa la violencia más allá de lo necesario y los villanos sólo mueren por error o por su propia mano. Además, al Capitán no le importa tanto la raza o la religión de sus enemigos, que pueden demostrarse amigos pese a estas evidencias, con lo que daba una lección de tolerancia a los jóvenes lectores de tebeos españoles.

Los personajes de raza árabe siguieron, en los tebeos, instalados en esta adscripción estereotipada a los villanos sarracenos o turcos uniformados y con la expresión adusta, y siempre contra el cristiano invicto en series como: El Duque Negro, de 1957 (con los moros como enemigos a tener en cuenta), Audaces legionarios, Maga, de 1958 (que no hacen concesiones a los árabes benévolo y uno de los personajes sigue llamándose Matamoros, si bien todo se desenvuelve en un ambiente de festividad y benevolencia hacia los de otra raza), El Jabato, de 1958 (en sus encuentros con árabes estos aparecen como aliados o son tratados con generosidad por el guionista, sin alejarse del estereotipo), Simba-kan. Rey de los leones, 1959 (ambientada también en tiempos de Roma pero con antagonistas presuntamente árabes, aunque no se identifican), Cabeza de Hierro, de 1959 (contra turcos armados hasta los dientes), Audacia, de 1962 (una de sus series interiores, la de “Dorian”, estaba ambientada en el siglo XIII), Aquiles, de 1962 (cuyo protagonista es raptado por esclavistas marroquíes pero se alía con los moros al observar que algunos de ellos son nobles), El Caballero Blanco, de 1964 (los moros enemigos son representados con mayores dosis de caballerosidad), Coraza de Castilla, 1964 (con héroes alegres al estilo de Trueno).

Este deslizamiento hacia otro tratamiento menos maniqueo de los individuos de otra raza y religión tuvo lugar paulatina y lentamente desde los finales años cincuenta. La más notable muestra de este nuevo enfoque fue la colección del sello Hispano Americana *Història i Llegenda*, de 1956, en la que la presencia de los moros en nuestro devenir histórico se ajustaba a los cánones estandarizados desde la Edad Media en lo relativo a la imagen, pero se destacaban otros rasgos pese a ambientarse las aventuras en plena ocupación musulmana: una apariencia noble, gestos valerosos, un carácter abierto, tolerante, e incluso respetuoso y hasta defensor del credo cristiano. Así ocurría en los cuadernos, por orden de aparición: El tirá de Burriac (un esclavista argelino confía en el valor de un cristiano), La portada daurada (el invasor respeta una capilla cristiana y ordena custodiar la oración allí), La comtessa Berenguera (los almorávides escuchan y atienden las prédicas de una mujer), El cavaller Sant Jordi (donde se plantea un didactismo histórico correcto), El monestir de Ripio (los árabes aparecen con cierto distanciamiento y respeto pese a ser la religión el eje de esta historia), Moros a la costa (donde se hace un retrato real y hasta noble de los berberiscos), Alí Bey. El gran farsant (donde el villano es Godoy y las víctimas los marroquíes), Tres reis d'Occident (donde se relata el avance moro en el siglo XII con leve majestuosidad, pese a dibujar terribles

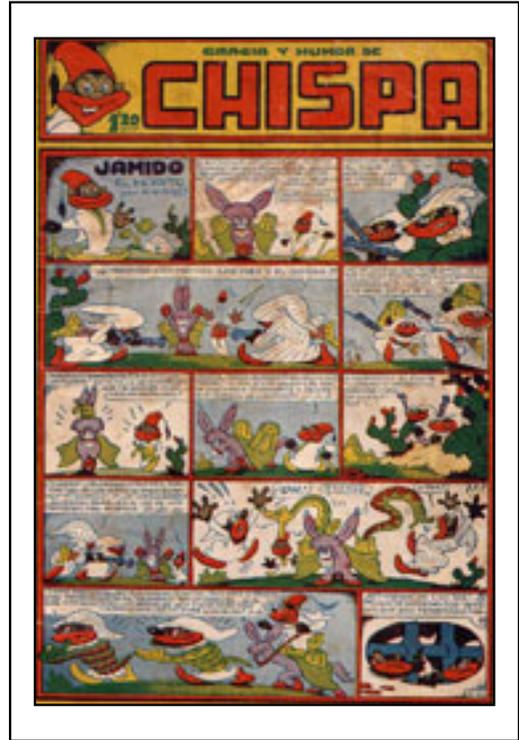
DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

a los negros lanceros), El fet d'armes de Porto Pi (acción contra las Baleares donde los moros salen mal parados pero no son estereotipados), L'ermita de Miramar (donde Ramón Llull es condenado por predicar el cristianismo entre los moros pero estos se dejan convencer por su retórica), o Munussa i Lampegia (donde se describen facciones enfrentadas entre los sarracenos y su diferente nobleza). Los argumentos de estos tebeos gozaron de esta distinción por tratarse de la adaptación del libro de Joan Amades Les cent millors llegendes populars que, llevadas a viñetas por Batllorí Jofré y Ripoll G, constituyen una clara excepción de la calidad gráfica y de la capacidad pedagógica de la historieta bien dirigida, pese a las limitaciones de formatos como este: sólo 10 páginas para narrar un hecho histórico sin faltar al respeto de etnias ni creencias.

Dos ejemplos cómics de este periodo en los que se mantuvieron los estereotipos

aunque se evitaba la infravaloración por razón de credo o etnia fueron El Corsario de Hierro y El Cid. El primero de ellos, nuevo remedo del trío protagonista de Víctor Mora, dibujado por Ambrós también, se ambientaba en el siglo XVII y los árabes vienen representados por piratas berberiscos y turcos, todos ellos con rasgos de fealdad: malencarados, obesos, viles. Por su parte, El Cid, obra de Hernández Palacios, publicada en 1970 en las páginas de la revista de Doncel Trinca, si bien estaba desarrollada con carácter más tolerante que las gestas antes descritas, no se alejaba de los parámetros de representación maniquea de antaño. Interesa remarcar que durante las décadas de los ochenta y noventa estas historietas han sido reeditadas continuamente (El capitán Trueno, El Jabato, El Corsario de Hierro por Ediciones B, por ejemplo) y los estereotipos de otras etnias y religiones, entre ellos los árabes, son arrastrados para satisfacción de un público nostálgico permitiendo, de este modo, la perpetuación de una representación maniquea hasta nuestros días.

De menor acogida disfrutaron, por el contrario, productos de los años ochenta que demostraron cierto espíritu didáctico, en los que se enfocó la historia del legado andalusí más veraz y respetuosamente. Ejemplos de este tipo de aproximaciones los hallamos en tebeos subvencionados, alejados del espectro aventurero, como Historia de España (Genil, 1982), Historia de Andalucía (Roasa/Genil, 1983), Breve historia de Aragón (Nono Art, 1984), por poner algunos ejemplos notorios. Los cómics en los que se refleja fielmente la identidad del árabe, se repasa la opresión de los moros por parte de los occidentales o se propone una mirada sobre los problemas del inmigrante musulmán actual son muy escasos en nuestra historieta. Los ejemplos de Felipe Hernández Cava ("Paisa", "Argelia") o Pepe Gálvez / Alfons López (el libro de historietas Assasinat a la mesquita, la miniserie Color café) demuestran este aserto.



2.3. EL ÁRABE EN EL CÓMIC HUMORÍSTICO

Es en los tebeos de humor donde estos maniqueísmos se evidencian como ridículos, precisamente por la sumisión de los guiones de estas historietas al sinsentido o a la reducción al absurdo, mediante los cuales muchos autores de cómic español practicaron la verdadera crítica al sistema que desde los presupuestos aventureros, más 'realistas', eran imposibles de llevar a término. Es interesante comprobar cómo a través de estos tebeos se pueden entrever la presencia de otras culturas en el conocimiento general que de ellas se tenía, tanto de Turquía (país aliado en la II Guerra Mundial e integrado en la Carta de las Naciones Unidas desde 1945) como de Marruecos y regiones aledañas (Francia y España se repartían Marruecos desde 1912, con algunos brotes beligerantes afectando el norte de esta zona africana, pero también había intereses españoles en el Sahara o Sidi Ifni, por ejemplo, que no lograron autonomía hasta 1956). Precisamente a partir de ahí, cuando España 'ha perdido frente a los moros', surgen publicaciones dirigidas a la infancia en las que se replantean los parámetros propagandísticos de antaño. Nos sirve de ejemplo la publicación 'del Régimen' Balalín, en cuyas páginas no sólo se muestra al moro típico con sus características raciales y avidez en historietas aventureras y humorísticas, también se distorsiona la historia de Marruecos (núm. 40) o se llega a confundir la religión musulmana con la judía (núm. 52).

No abundan los personajes de la cultura del islam en los tebeos humorísticos españoles, tanto por la lejanía de esa cultura como por la sensación de pérdida que implican tras la marcha de los españoles de sus últimas colonias africanas. Son habituales, sí, comparsas y secundarios de otras razas, como la negra o la china, pero los árabes protagonistas en nuestras revistas de humor eran pocos porque no tenían porción de la población que representar. El puñado de personajes de esta etnia que dieron nombre a sus propias series demuestran el mismo cambio de tipificación tras la década de los sesenta; estos son algunos:

- * "Pancho López, el turco", personaje de 1947 creado por Batet para compartir espacio con su gran creación, Florita, en su misma página servida en la revista El Coyote (Clíper, 1947). Se trata de un tipo chaparro, con chaleco, fez y babuchas, cabezón, orejudo y malencarado, que además inicia su relación con la muchacha a patadas. El acercamiento a la cultura árabe es de todo punto equivocado, pues el personaje fuma y bebe, y parece ser usado únicamente para remarcar su fealdad y su inutilidad.
- * "Jamido el morito", personaje de 1948 creado por el gran Iranzo para la revista de Toray Chispa. Era un representante de la morería magrebí, con fez a la cabeza y con rasgos infantilizados / idiotizados, con unos gruesos labios propios de los hombres de raza negra, y siempre a caballo de un burrito. En sus historias, sin otro interés que el de hacer reír sobre la base del trompazo, se llega a comparar a los moros con los gitanos.
- * "Sidi-Omar" nació en 1954 en las páginas de La Risa. Creación de Martínez (Martínez Osete en las historietas de género aventurero), era un personaje extraído de la imagen que se tenía del marroquí en España. Es dibujado como un tipo de semblante estólido, panzudo y con babuchas, que recibe apreciaciones a su labor como "pedazo de bestia", "burro, más que burro", "eres un tonto", "alcornoque", etc. En lo que supuestamente parece su país, por la arquitectura de las edificaciones, el medio de transporte es el burro o el camello, todos visten con iguales harapos y flota una sensación de miseria en cada objeto representado. Por lo que respecta a la visión de la sociedad mora, baste decir que en la historieta "Sidi-Omar, conquistador" (La Risa,

27) resulta revelador ver cómo el personaje recibe esta instrucción de su padre para conquistar a mujeres para su harén: “¡Anda y castígala!”

- * “El pequeño Sultán”, de Manuel Vázquez, creado para la revista *Nicolás* en 1951, demuestra la confusión habitual entre la cultura árabe y la hindú. Se trata de un sultán venido a menos, aunque inspirado en los príncipes saudíes, que recoge los estereotipos del árabe mezclados con los del hindú: en unas historietas jura por Siva y en otras adora a Alá y repudia al cerdo. Lo remarcable en este caso es que el pueblo que gobierna se halla sumido en la miseria y que incluso las arcas de su palacio se encuentran siempre vacías, aportando una imagen de los sultanes distanciada e irónica.
- * En la singular publicación *Mustafá*, título de 1961 de editorial Valenciana, se aprecia un acercamiento al nuevo icono del árabe potentado, con tanto minaretes en sus horizontes como torres extractoras petrolíferas.
- * En 1968 apareció “Alí Oli”, otra creación de Vázquez, para *Tío Vivo*. En este caso se trata de un personaje muy desiconizado y prototípico, indefinible entre un saudita o un hindú. Tocado con turbante y con rostro esencial, se dedicaba a vender lo invendible a cualquier transeúnte de una urbe occidental, lo cual ya de por sí plantea un absurdo cómico, pero sin otras alusiones a las cualidades raciales o religiosas que las que exigía el gag.
- * El personaje de Toni (Antoni Bancells) “Mustafín”, creado en su mocedad cuando comenzaba a trabajar como historietista, nació en las páginas de *Gran Pulgarcito* / *DDT* en 1970 para protagonizar dos vidas. La primera, en su presentación, como moro de aspecto deplorable, desarrapado y envejecido, habitante de la calle con chilaba remendada y babuchas deshilachadas, y que es calificado de beduino por sus iguales. Esta imagen claramente insultante experimentó rápida transformación pues al año siguiente, en 1971, su autor lo transformó en un personaje más rechoncho y de aspecto más sano y apacible, con karbuch en la testa y chilaba limpia.

Esta transformación de la imagen del árabe, seguida de una desmitificación y el abandono de las posturas simplistas (aquellas centradas en la Reconquista y en aspectos religiosos y étnicos) se produjo paulatinamente en los tebeos de la nueva historieta española que emergió a partir de 1968, cargada de idealismo y de propuestas nuevas. La serie que desmitificó aquel enfrentamiento de moros y cristianos fue *Don Talarico*, serie de Jan publicada en la revista *Strong* desde 1970. Este personaje venía a ser una reconstrucción en clave burlesca de un periodo histórico adoptado como ejemplo del grávido concepto de la Hispanidad, pero en el segundo caso tomando como referente directo al personaje de *Gago El Guerrero del Antifaz*, al cual parodia *Don Talarico* precisamente. Similar a esta serie fue *En Ramon*, de Ivá, que apareció a partir de 1970 en la publicación catalana *L'infantil*. Más concretado, éste es un soldado que participa en las mesnadas catalanas y que ridiculiza la obsesión de ambos ejércitos por combatir al ‘infiel’, dejando a ambos en un mismo plano, sin cargar las tintas contra ninguno. Lo interesante de ambas series es que suprime la distinción maniquea tradicional y las falsas connotaciones que seguirían tiñendo el cómic aventurero de entonces (Vázquez de Parga, 1980: 177). En ellas los cristianos se colocan en el mismo plano que los musulmanes, incapaces de comprender los ideales absurdos de sus jefes, y exentos del odio racial que guiaba a sus antecesores de papel de treinta años atrás. Otro ejemplo de esta evolución lo encontramos en la serie “Héctor (adadid de los almogávares)”, creación a caballo de lo aventurero y lo humorístico, obra de Chiqui de la Fuente presentada en el núm. 19 de *Trinca* (agosto de 1971), en la que el árabe es respetado como compañero valiente y leal puesto que, en efecto, formaba parte del mismo tejido social que el español de pura cepa de entonces.

Con la llegada de la democracia comienza a recomponerse la iconografía e imaginaria tradicionales y, al tiempo que se recupera en parte la historia real de la ocupación musulmana de la península en los tebeos institucionales, también se ejercita una sátira del largo periodo de luchas contra los moros y se reconoce, como figura nueva, ya en los ochenta, al 'moro' moderno, generalmente inmigrante. La nueva revisión jocosa de la historia se practica burlescamente en historietas en las que sale tan mal parado el cristiano como el musulmán. Pongamos ejemplos de cada caso: Ivá trazó una continuación de su En Ramón en la saga sarcástica aparecida en la revista El Jueves en los años ochenta titulada Historias hermosas, en la que el moro invasor cometía tantas tropelías como estupideces al alcanzar cada bastión cristiano, pero igualmente se ridiculizaba la justificación de patria e ideales de los cristianos españoles. Por lo que se refiere al moro inmigrante, son dos las plataformas donde aflora esta figura: la del inmigrante vinculado al proxenetismo o el tráfico de drogas, que aparece en la revista El Víbora, en la serie "Perfidia moruna" de Pamiés, la cual era a su vez una revisión satírica de un serial característico del franquismo (Roberto Alcázar y Pedrín); y la del moro afincado en nuestra sociedad, pero en sus capas bajas, que adopta un papel secundario para poner de manifiesto el racismo del español medio hacia el magrebí. De este último caso tenemos un buen ejemplo en acompañante moro de Makinavaja, serie de la revista El Jueves en 1986, otra creación de Ivá en la que el ácrata y delincuente 'Maki' se mofaba de este musulmán, llamado tanto Mustafá como Mojamé, y al que a veces se referían como "Moromielta" entre despectiva y cariñosamente. No obstante esta etiqueta insultante, el moro actuaba en la serie como contrapeso del protagonista, demostrando en muchas ocasiones que su postura era la más inteligente y que las equivocaciones del macarra (trufadas muchas veces de xenofobia) señalan un modelo de conducta abiertamente reprochable en la España democrática.

Al contrario de lo que ocurre en Italia o Francia, debido al largo periodo de nuestra dictadura es comprensible que no haya gran variedad de aproximaciones a los árabes en los tebeos de la actualidad. Muchos de los estereotipos del pasado superviven en función de que la población inmigrante sólo ha crecido de manera sustancial en los últimos años, en los cuales la historieta de carácter comprometido con las transformaciones sociales no ha sido significativa en la producción española.

3. CONCLUSIONES

Las relaciones entre grandes conjuntos humanos siempre han estado determinadas por estereotipos surgidos de la ignorancia o de la manipulación de la realidad cultural del 'otro'. Estas representaciones de la alteridad, a veces imaginadas, a veces exageradas, han sido elaboradas a lo largo de generaciones, como es el caso de la visión del islam que se tiene en España y que se hace patente en los dibujos, caricaturas o historietas en las que asoman árabes o moros. La intensa labor de propaganda de la iglesia católica y la construcción de un imaginario popular con respecto a los musulmanes, han contribuido a modelar estereotipos que identifican al moro como un tipo pagano, bárbaro, extranjero, mentiroso, codicioso, amenazador y fanático. Con la concepción de este otro se logró cohesionar una población sobre la base de su procedencia pura y su superioridad racial frente a una raza y grupo religioso perpetuamente concebido como vil y agresivo o, en el otro extremo, como ignorante y lerdo, concepción esta última reforzada durante la etapa colonial desarrollada por los países occidentales.

Es importante comprender esta representación –y su evolución– en relación al contexto cultural y sociohistórico de su tiempo, y al geopolítico luego. Por lo que se refiere a la caricaturización y posterior uso de esta imagen en los cómics, se comprueba que el maniqueísmo ha sido aprovechado por los autores de caricaturas para identificar una idea genérica del islam con

DOSSIER: EL TEBEO HISTÓRICO

elementos simples que describen a individuos miserables y / o belicosos. En el cómic, se observa que durante los años 1930 a 50 los árabes (sarracenos, mahometanos, bereberes, moros, etc.) se hallan exentos de toda nobleza y aparecen poderosos y temibles, mientras que en los setenta y ochenta se modifica sustancialmente esta representación, pasando a ser más contenidas las sátiras. En los últimos años se ha usado una imagen deformada centrada en el inmigrante marginado, si bien aún existe un desconocimiento generalizado de los valores de la cultura del islam por parte de los occidentales.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGELI, C.D y PADUANO, G.:** *Lo cómico*, Madrid, A. Machado Libros, 2001.
- ARMSTRONG, K.:** *Mahoma. Biografía del Profeta*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- BARRERO, M.:** “La controversia de las viñetas de Mahoma. Géneros, alcance y propaganda en la sátira gráfica,” en *Mundaiz*, 75, Universidad de Deusto, 2008.
- EL-MADKOURI MAATAOUI, M.:** “La representación del moro en el chiste español,” en *Interlingüística*, 14, 2003. Disponible en internet el 7-IV-2009 en: <dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=918657&orden=66701>.
- EL-MADKOURI MAATAOUI, M.:** “España y el mundo árabe: imagen e imaginario,” en *Revista electrónica de estudios filológicos*, 7, 2004. En internet el 7-IV-2009 en: <www.um.es/tonosdigital/znum7/portada/tritonos/Imagendeespahtm.htm>.
- GHALIOUN, B.:** “Exclusión y dinámicas de representación en el contexto de la globalización” en *CIDOB d’Afers Internacionals*, 66-67, 2004.
- GÓMEZ TORRES, D.:** “Estereotipos de ayer y de hoy: la homogeneización de la imagen del moro en la comedia de Lope de Vega,” en *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2005. Disponible en internet el 8-IV-2009 en: <www.ucm.es/info/especulo/numero29/estelope.html>.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J.:** “La polémica sobre el bautismo de los moriscos a principios del siglo XVI,” en *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, Universidad de Navarra, 2007.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.:** “Monstruos, imaginación e historia. A propósito de un romance,” en *Gazeta de Antropología*, 8, Universidad de Granada, 1991. En internet el 7-IV-2009: ww.ugr.es/~pwlac/G08_08JoseAntonio_Gonzalez_Alcantud.html.
- MARTÍN, A.:** *Apuntes para una Historia de los Tebeos*, Glénat, Barcelona, 2000.
- MARTÍNEZ-LÓPEZ, E.:** “Sobre la amnistía de Roque Guinart: El laberinto de la bandositat catalana y los moriscos en el Quijote,” en *Cervantes*. Bulletin of the Cervantes Society of America, 11.2, 1991.
- ROLNIK, S.:** “El ocaso de la víctima: La creación se libra del rufián y se reencuentra con la resistencia,” en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 51, 2003.
- SAID, E.:** *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990.

SALES, N.: “Els segles de la decadencia (segles XVI-XVIII)”, en *Història de Catalunya*, de Pierre Vilar y Josep Termes, Edicions 62, Barcelona, 1989.

SANDOVAL MARTÍNEZ, S.: “La figura de Mahoma en Contra perfidiam mahometi, de Dionisio Cartujano”, en *Antigüedad y Cristianismo*, 23, 2006.

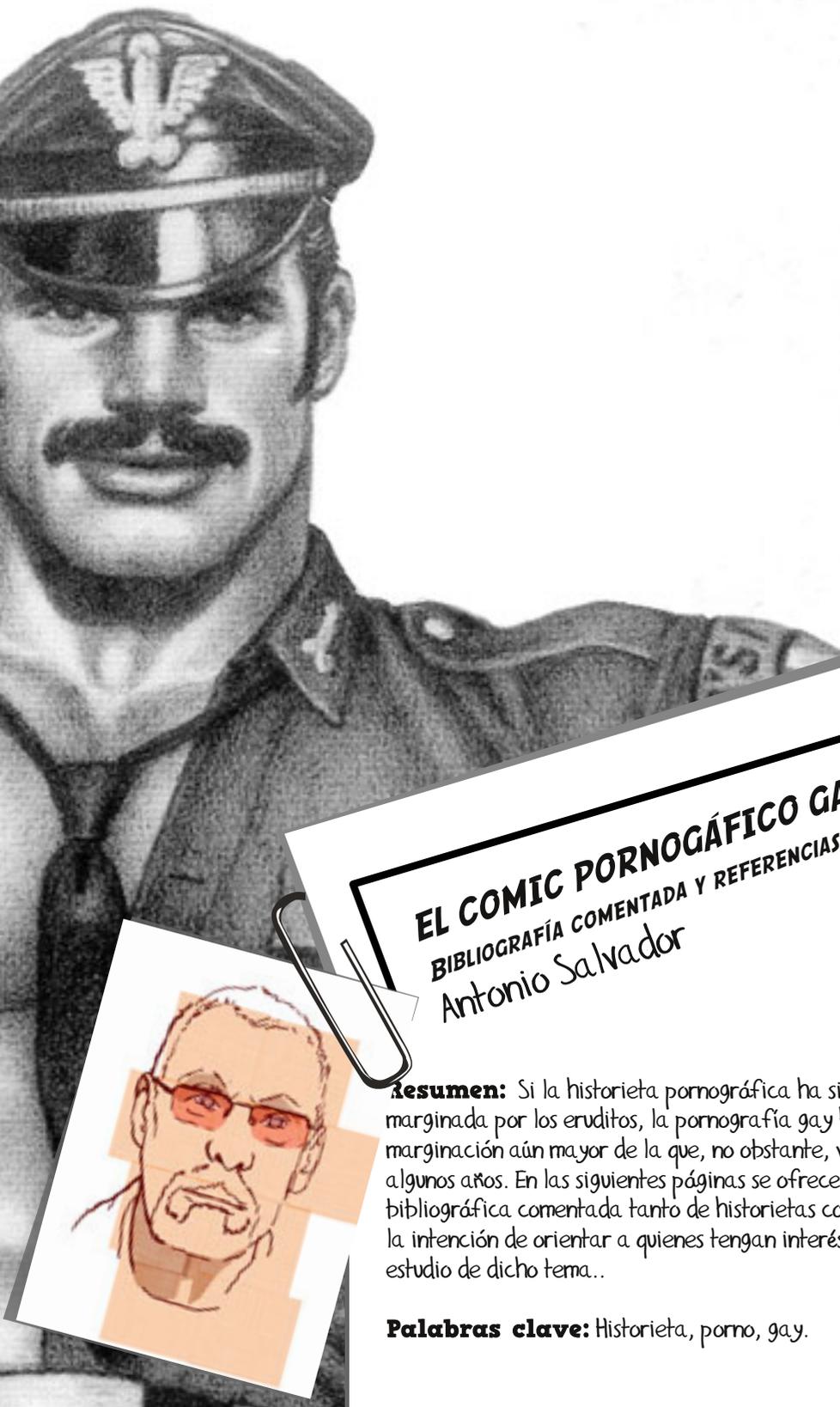
SOPEÑA MONSALVE, A.: *¡TENTE, IRACUNDO OTOMANO! Con El Guerrero del Antifaz*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001.

TORTOSA, J.M.: “El islam ¿enemigo de Occidente?”, en *Papers*, 57, 1999.

VÁZQUEZ DE PARGA, S.: *Los comics del franquismo*, Planeta, Barcelona, 1980.

VIDAL, C.: *España frente al islam. De Mahoma a Ben Laden*, La esfera de los libros, Madrid, 2004.





EL COMIC PORNOGÁFICO GAY:
BIBLIOGRAFÍA COMENTADA Y REFERENCIAS
Antonio Salvador



Resumen: Si la historietita pornográfica ha sido, durante años, marginada por los eruditos, la pornografía gay ha sufrido una marginación aún mayor de la que, no obstante, va saliendo desde hace algunos años. En las siguientes páginas se ofrece un selección bibliográfica comentada tanto de historietas como de obras teóricas con la intención de orientar a quienes tengan interés en iniciarse en el estudio de dicho tema..

Palabras clave: Historieta, porno, gay.

Se recogen aquí fuentes bibliográficas relacionadas con publicaciones de carácter gay, muchas de ellas con intención pornográfica en mayor o menor grado. La intención suele ser lasciva pero el matiz es con frecuencia humorístico, aunque siempre desde un planteamiento erótico. La orientación homosexual (como la heterosexual) presenta en su expresión gráfica múltiples variaciones que recorren el arco desde el enfoque más cruento, como podrían ser algunas tendencias del ambiente “cuero,” con amos, esclavos y cadenas, hasta la perspectiva tierna, sentimental y edulcorada que recibe el apelativo de “vainilla.” En la bibliografía aparece una selección bastante personal y en ningún modo exhaustiva de lo más destacado que se ha publicado en varios idiomas, además de obras de análisis y estudio de la literatura erótico-pornográfica. Se incluyen también algunas referencias a los temas de la sexualidad y del cómic con objeto de obtener una apreciación de su historia, evolución y discurso. La relación incorpora datos para el internauta sobre editoriales y otras fuentes de información.

Para esta ocasión se ha modificado y actualizado el texto que acompañó a un artículo sobre el mismo tema publicado en 2007 en el número 21 de la revista de historia *Ubi Sunt?*

* * *

ALLISON, Anne: *Permitted and Prohibited Desires: Mothers, Comics, and Censorship in Japan*, Berkeley, University of California Press, 2000.

ÁLVAREZ, Ismael. Joven artista español que se ha ganado un lugar destacado en el mundo erótico gay por su profesionalidad en el dibujo y la honestidad de sus planteamientos. La editorial canadiense Class Comics le ha dado paso al público internacional. Declara: “Voy a ir al infierno con los borrachos, las putas, los poetas, los maricones y otras gentes de mal vivir. El cielo debe ser muy aburrido para mí...” (www.ismaelalvarez.com).

ANÓN.: *Detrás de la puerta: 36 visiones indiscretas*, Barcelona, Salvat Editores, 1991.

“ART-BOB”: Misterioso ilustrador de situaciones eróticas que se anunciaba y publicaba en la revista *Physique Pictorial*, y que sigue sin haber sido identificado definitivamente. Se sospecha que tras el seudónimo se ocultaba el propio Bob Mizer.

BATE, Neel (véase Blade).

BELASCO: *Brothers of New Essex: Afro Erotic Adventures*, Berkeley, Cleis Press, 2000. Autor de historietas con personajes afroamericanos y elevado contenido erótico. Prefiere las situaciones de sumisión forzada en entornos urbanos multirraciales. Ha recopilado una muestra de los últimos diez años de sus cómics en esta edición. Para algunos, el Tom of Finland negro de los cómics.

BILLINGS, Bruce: *Between the Sheets! Castro Comics*, San Francisco, Leyland Publications, 1989. Las historietas del famoso perro de San Francisco llamado Castro. Comentarista “mudo” de la escena gay. El tomo incluye, en paginación inversa, la obra de Kurt Erichsen.

MISCELANEA

BIZARRE: *The Complete Reprint of John Willie's (2 vols.)*, Colonia, Taschen, 1995. Introducción a cargo de Eric Kroll.

BLACKBURN, John. John Blackburn es el creador de Coley, un personaje exótico y bisexual que sobrepasa lo imaginable por sus poderes sexuales.

BLADE: *The Barn, 1948, and other Dirty Pictures*, Nueva York, Stompers and The Leslie-Lohman Gallery, 1980. Este artista, cuyo verdadero nombre era Neel Bate, se estrenó en los años cuarenta con dibujos eróticos de temática homosexual que circularon clandestinamente. La policía de Nueva York, en una época en la que la posesión de ese material era ilegal y se podía registrar el domicilio de un sospechoso en busca de fotografías o dibujos pornográficos gays, se incautó de las ilustraciones que aparecen en esta obra de referencia. No es un cómic; se trata propiamente de imágenes con un texto relacionado y de un relato ilustrado, pero el valor histórico del trabajo de Blade como precursor del mensaje gráfico homosexual es indudable (www.leslielohman.org).

BOUDEN, Tom: *The Importance of Being Earnest*, Hamburgo, MännerschwarmSkript Verlag, 2000. Tom Bouden, seguidor de la "línea clara" de Hergé, se luce en esta adaptación en blanco y negro de la obra de Oscar Wilde para el cómic gay. Bouden, de nacionalidad belga, también es autor de otras historietas y tiras cómicas de contenido erótico gay como la divertida serie "Lo que no decir ni hacer después de follar". En español, La Cúpula ha publicado Max y Sven (www.tombouden.be).

BRONSKI, Michael: *Culture Clash: the Making of Gay Sensibility*, Boston, South End Press, 1984. El estilo, el imaginario, en fin, la cultura gay estudiados como "enfrentamiento" o "choque" ante los conceptos mayoritarios de la sociedad heterosexual. Uno y otro punto de vista han contribuido a cambios y transformaciones en la sociedad moderna, desde la dinámica de los movimientos de defensa de los derechos humanos hasta la homofobia de algunos sectores. Avance y retroceso, radicalismo, tolerancia, integración son algunos de los aspectos que examina el autor referidos principalmente a la sociedad estadounidense.

BRUNO Gmünder. Editorial alemana con un extenso catálogo de literatura gay en ediciones de narrativa, fotografía y cómic (www.brunogmunder).

BURGER, John R.: *One-Handed Histories: the Eroto-Politics of Gay Male Video Pornography*, Nueva York, Harrington Park Press, 1995.

BUTT, Amsterdam, Gert Jonkers y Jop van Bennekom. Revista trimestral, publicada en inglés ("butt" significa "trasero"), en desconcertante tono de papel rosa, que en los últimos años se ha forjado un lugar destacado como exponente de la identidad y del estilo gays más desinhibidos. No publica cómics, aunque sí entrevistas, fotografías, dibujos y sugerencias de sus lectores. Inteligente y muy avanzada. Taschen ha publicado en 2006 un volumen recopilatorio.

CHUCK. Creador de un personaje ligón, musculoso y bien dotado que respondía al nombre de Álex. Publicó en la revista Honcho durante varios años unas historietas de dos páginas con situaciones eróticas generalmente en gimnasios y saunas. Ni el dibujo ni el texto dejaban nada a la imaginación.

CLARK, Kenneth: *The Nude: A Study in Ideal Form*, Princeton, Princeton University Press, 1956. Recopilación ampliada de las seis conferencias pronunciadas por el autor en 1953 en la Galería Nacional de Arte de Washington. Un análisis de los aspectos estéticos del desnudo que nadie ha superado hasta la fecha .

CLARO QUE SÍ. Revista. Proyecto editorial de La Cúpula que al parecer está interrumpido.

CLASS COMICS. Editorial canadiense que publica la obra de Patrick Fillion y otros artistas. Su catálogo es muy variado (www.classcomics.com).

CLOWES, Daniel: *Ice Haven*, Nueva York, Pantheon, 2001, 2005. Mondadori ha publicado la versión en español.

CROMPTON, Louis: *Homosexuality & Civilization*, Cambridge, Harvard University Press, 2003. Erudito y profundo análisis de las luces y sombras de la homosexualidad durante 2400 años en 24 sociedades occidentales y orientales. Un detallado estudio de las barbaridades y salvajadas, de la opresión y los abusos, cometidos en nombre de la religión. Extensísima bibliografía.

CRUMB, Robert. Crumb ha declarado que de haber sido homosexual habría tenido más éxito y mucho antes. No hay que tenerlo en cuenta. Crumb es sencillamente un genio en todos los órdenes y, en alusión a lo dicho en otro famoso caso, "nadie es perfecto". A Crumb se le tiene por un dios o por un demonio; se le adora o se le odia. A nadie deja indiferente. Pero lo cierto es que el mundo de los cómics no sería lo que es si él no lo hubiera puesto patas arriba con sus viñetas cargadas de humanidad en toda su bajeza y sublimidad. Además, dibuja las pollas como nadie.

CRUSE, Howard: *Stuck Rubber Baby*, Nueva York, HarperCollins, 1996. Una obra que añade al despertar de la identidad sexual los comienzos del movimiento pro derechos civiles de la comunidad negra en el sur de Estados Unidos. El paralelismo entre uno y otro fenómeno está muy bien desarrollado en una obra que es uno de los primeros ejemplos de "novela gráfica". Howard Cruse, el que fue primer director de Gay Comix, es también el creador del personaje Wendel que, como tira cómica, ha sido publicado en la revista *The Advocate* y también recopilado en forma de libro.

DIEGO OTERO, Estrella de: *El andrógino sexuado: Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor, 1992

DONELAN, Gerard. Autor de viñetas cómicas y gags visuales. Sus personajes abarcan toda la gama del colectivo gay. El conjunto de su obra en las páginas de la revista *The Advocate* constituye una historia gráfica del imaginario homosexual estadounidense, y concretamente californiano, por sus alusiones al contexto político y social del momento. Los fines humorísticos de sus viñetas tienen un claro trasfondo de comentario costumbrista y sociológico. Su estilo un tanto caricaturesco es muy eficaz.

EDICIONES LA CÚPULA. Editorial española que desde hace años ha estado en la vanguardia de la publicación erótica (www.lacupula.com).

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA, año 15, núm. 134, marzo/abril de 2003. Este número de la revista ofreció un completo dossier, págs. 66-126, sobre el cómic y las bibliotecas. Se incluye la que es probablemente la bibliografía más completa (1947 a 2002) sobre cómics hasta el momento de su elaboración. El encargado de recopilar la información fue Antonio Martín. Por su parte, David Cuadrado aportó una selección de cómics para adultos de autores (conforme a la clasificación que utiliza) españoles, europeos, norteamericanos, ingleses y japoneses.

ERICHSEN, Kurt: *Under the Covers*, San Francisco, Leyland Publications, 1989. Dibujante de historietas que se estrenó en el primer número de Gay Comix en 1980. Es autor de la serie de tiras cómicas titulada Murphy's Manor. El tomo incluye, en paginación inversa, la obra de Bruce Billings.

ESTREN, Mark James: *A History of Underground Comics*, San Francisco, Straight Arrow Books, 1974.

ETIENNE. Con este seudónimo, el artista (Dom Orejudos) colaboró como ilustrador en la revista *Physique Pictorial* junto con George Quaintance.

EWING, William A.: *El cuerpo: fotografías de la configuración humana*, Madrid, Ediciones Siruela, 1996.

FILLION, Patrick: *Heroes*, Berlín, Bruno Gmünder, 2005. Fillion, de nacionalidad canadiense, dibuja unos personajes inspirados en el género de los superhéroes y en contextos sobre todo de ciencia ficción. Increíblemente bien dotados, al estilo de Tom of Finland, algunos de sus héroes poseen poderes mágicos. El artista no pone reparos a mezclar en sus historias personajes femeninos de una opulencia muy en consonancia con la de sus ejemplares del "sexo fuerte." Sus cómics están disponibles también en versiones traducidas al francés.

FISH, Tim: *Cavalcade of Boys, Complete Collection*, Los Ángeles, Poison Press, 2006. Las situaciones románticas, cotidianas y de amistad entre jóvenes de la clase media. Abarca toda la gama de las inquietudes de una orientación sexual que busca su lugar sin complejos.

- *Young Bottoms in Love*, Los Ángeles, Poison Press, 2007

FRANZE & ANDÄRLE: *Black Wade, The Wild Side of Love*, Berlín, Bruno Gmünder, 2009. Una de piratas.

FRASER, Robert: *The Initiation* (2 números), Vancouver, Class Comics, 2008 y 2009. En este caso la historia se decanta por las relaciones entre muchachos universitarios, sus rituales, fiestas y diversiones.

GEISSMAN, Grant: *Foul Play!: The Art and Artists of the Notorious 1950s E.C. Comics*, Nueva York, HarperCollins, 2005.

GICQUEL, Xavier: *Rough n' Queeny*, Berlín, Bruno Gmünder, 2006. Ilustrador francés de desbordante estilo. El colorismo de sus imágenes es un elemento esencial del impactante efecto que producen sus personajes. Una recreación muy personal y original de las ideas gráficas de Tom of Finland. Imprescindible en toda colección de arte erótico gay.

GIOVANNI: *Private Parts*, Berlín, Bruno Gmünder, 2006. Ejemplo fotográfico de la victoria del pene sobre el ocultismo de no hace tanto tiempo. Es la segunda entrega de un trabajo dedicado al mismo tema cuya primera muestra llevó el título de Bites (en francés, pollas).

GOAD, Jim y Jim BLANCHARD: *Camioneros maricas*, Madrid, Cabezasbajo Ediciones, 2004. El título del cómic en inglés es *Trucker Fags in Denial*, Seattle, Fantagraphics, 2004. Jim Goad, en otro registro, es el iconoclasta autor de *Answer Me!* su particular diatriba contra todas las convenciones sociales, una campaña que, en cierta ocasión, le llevó a dar con sus huesos en la cárcel.

HALL, Justin y Dave DAVENPORT: *Hard to Swallow*, Los Ángeles, Marginalized Publications/All Thumbs Press, 2006. Una publicación muy reciente salida de la imaginación y la pluma de Dave Davenport y Justin Hall, dos innovadores artistas que han elegido el camino de establecer su propia editorial y exclusivo sistema de distribución directa. Hasta la fecha se han publicado cuatro números. El trabajo de Dave Davenport se ha publicado también en el segundo número de *True Porn*.

HOMOSEXUALITÉ DANS LA BANDE DESSINÉE: *Fun Home, Copi, Yaoi, Ralf König, Véga, V pour vendetta, Authority, Tom of Finland, Fabrice Neaud, Shōnen-Ai, le Pape terrible, Yuri, Joe Phillips, Strangers in Paradise, Tank Girl, Dykes to Watch out for, Alison Bechdel, Cultes, Jessica Blandy*. Books LLC, 2010. Interesante versión impresa de datos que se mantienen actualizados en www.fr.wikipedia.org.

HANDJOBS, Seattle, Avenue Services. Una revista mensual especializada en las relaciones entre maduros y jóvenes (y viceversa, por si hiciera falta aclararlo) sin distinción de lazos familiares u otros vínculos. Advierte que, pese a todo lo que parezca, en narraciones, historietas o ilustraciones, su enfoque es pura y simplemente la ficción y no debe interpretarse que consiente ni promueve las relaciones con menores, pues son ilegales conforme a los estatutos pertinentes. Los fines de la publicación, afirma, son "una ayuda para la masturbación". Incluye también relatos de orientación bisexual (www.hjmag.com).

HANSON, Dian: *Tom of Finland XXL*, Colonia, Taschen, 2009. Una antología extragrande para un gigante del género. Imprescindible.

HOCQUENGHEM, Guy: *Homosexual Desire*, Londres, Allison & Busby, 1978.

HOMOEROTIMUSEUM. Página de internet que colecciona imágenes y objetos procedentes de artistas de culturas de todo el mundo, a través de la historia y las civilizaciones. Incluye enlaces (www.homoerotimuseum.net).

HOOVEN III, F. Valentine: *Beefcake: the Muscle Magazines of America 1950-1970*, Colonia, Taschen, 1995. Hooven ha escrito también sobre la vida y la obra de Tom of Finland

- *Valentine's Shanghaid*, Hollywood, Boss Press, 1996.
- *Valentine's Thar He Blows!: Three Tales of Horny Salts and Randy Tars!*, Seattle, Avenue Services, 2001.
- *The Spy Who Came Out*, Seattle, Avenue Services, 2008. Historia de espías en un entorno de conflicto entre los países aliados y los nazis.

HORN, Maurice (encargado de la edición): *The World Encyclopedia of Comics*, Nueva York, Chelsea House Publishers, 1976. Incluye la contribución de Luis Gasca en, por ejemplo, las entradas sobre los dibujantes Ibáñez y Maroto y los personajes El capitán Trueno y El Guerrero del Antifaz.

MISCELANEA

HUMANA, Charles y Wang WU: *The Chinese Way of Love*, Hong Kong, CFW Publications, 1982 Excelente estudio de fuentes orientales sobre los hábitos sexuales durante más de dos mil años de la civilización china. Muy detallado e ilustrado sobre los elementos pornográficos utilizados, las costumbres, los castigos y las relaciones entre hombres y mujeres. Incluye comentarios sobre la homosexualidad en la sociedad china tradicional.

ICEMANBLUE: *Midnightman*, Berlín, Bruno Gmünder, 2010. Otra interpretación del superhéroe en clave gay.

JAY, A.: *The Super Adventures of Harry Chess*, San Francisco, Leyland Publications, 1989. El tomo incluye, en paginación inversa, la obra de Mike.

JIRAIYA: *Habitación para cinco*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 2006. El manga al servicio de la comunidad gay japonesa. La estética puede ser diferente pero no los sentimientos.

- Querido profesor, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 2008.
- Trío de ases, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 2009.

JOSMAN. Autor de historietas en las que predominan las relaciones eróticas entre adultos y jóvenes. Su obra, hiperrealista, se enmarca en un enfoque sano y sensual, libre de prejuicios. La revista mensual Handjobs publica regularmente su trabajo.

JULIUS. Este artista, que ha sido ilustrador de relatos en la revista Handjobs, ha optado por la distribución directa de su trabajo en la red. El tipo de narración gráfica que prefiere suele adaptarse al siguiente formato: cien páginas de una sola viñeta o escena por página con recuadros de texto y situaciones centradas frecuentemente en contextos históricos, clásicos o literarios. Los personajes siempre son musculosos, están muy bien dotados, y las relaciones se desarrollan entre adultos y jóvenes (www.julustoons.com).

KENDALL, Christopher N.: *Male Gay Pornography: an Issue of Sex Discrimination*, Vancouver, Toronto, University of British Columbia Press, 2004.

KICK, Russ (encargado de la edición): *Everything You Know About Sex Is Wrong: the Disinformation Guide to the Extremes of Human Sexuality (and everything in between)*, Nueva York, The Disinformation Company, 2006. Una variada y sorprendente colección de artículos que muestra lo acertado de la descripción introductoria que firma Kick: "El tema del sexo es prácticamente infinito y está relacionado con casi todos los aspectos de la vida,-- religión, lenguaje, política, leyes, salud, muerte, arte, literatura, humor, historia, amor, violencia, psicología, dinero, mentiras, verdades... Puede que todo lo que sepamos no esté equivocado, pero es seguro que no sabemos mucho." (Traducción de AS).

KINSEY, Alfred C. y colaboradores: *Sexual Behavior in the Human Male*. Philadelphia, W.B. Saunders; Bloomington, Indiana University Press, 1948/1998. The Kinsey Institute continúa siendo, gracias a la labor de investigación y evaluación actualizadas de sus bases de datos, un recurso indispensable para los estudiosos del comportamiento sexual del ser humano

(www.indiana.edu/~kinsey/research/ak-data.html).

- *Sexual Behavior in the Human Female*, Philadelphia, W.B. Saunders; Bloomington, Indiana University Press, 1953/1998.

KIRBY, Robert: *The Book of Boy Trouble* (2 vols.), San Francisco, Green Candy Press, 2006 y 2008. Dos volúmenes que reúnen trabajos diversos de conocidos dibujantes en el ambiente homosexual como Tim Fish y Steve McIsaac.

KLAMIK, John (véase Sean).

KLANG, Roy: *Dick Master: Leatherland under Attack*, Berlín, Bruno Gmünder, 2006.

KÖNIG, Ralph: *El condón asesino*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 1991. El primer título del alemán Ralph König que es, sin duda, con su sentido del humor y acertado trazo, uno de los maestros de la historieta gay en estos momentos. Su extensa obra gráfica, iniciada en 1981, abarca ya 25 años y una veintena de títulos. Traducido a varios idiomas y conocido internacionalmente, König es icono y referente del colectivo gay. Konrad y Paul, sus personajes narizotas, han encandilado a miles de lectores, que no son sólo los homosexuales, pues los planteamientos resultan válidos para todo el que esté interesado en las relaciones de pareja o en la creciente visibilidad de los gays y su integración en la sociedad moderna. Ha sido llevado al cine, aunque no con el éxito que tienen sus libros. Su estilo es caricaturesco, pero tierno y amable, aunque quizá no pueda decirse que muy favorable para las mujeres a las que dibuja con cierta crueldad. Absolutamente indispensable para estar al tanto de lo que pasa por las mentes de los gays y poder conocer mejor su enfoque de la vida, sus pasiones, deseos, ilusiones y pesares.

KROLL, Eric (véase Bizarre).

KRONHAUSEN, EBERHARD y PHYLLIS: *Pornography and the Law: the Psychology of Erotic Realism and Hard Core Pornography*, Nueva York, Ballantine Books, 1964.

KRONHAUSEN, PHYLLIS Y EBERHARD: *The Complete Book of Erotic Art*, Nueva York, Bell Publishing Company, 1978.

KUCHAR, Mike (véase Mike).

KUJAWA, Henry R.: *Stormboy*, Zodiac Comics, 2002. Kujawa está trabajando en el segundo número de esta versión gay con superhéroes de Marvel. El protagonista se anuncia como "el superhéroe más sexi del mundo".

LAAKSONEN, Touko (véase Tom of Finland).

LANG, Dirk: *The Days of Sodom*, Berlín, Bruno Gmünder, 2006. No exactamente un cómic sino una original y sorprendente producción que combina el fotomontaje con la historieta. La temática de sadomasoquismo y cuero asalta y excita con violencia los sentidos.

LAZAROV, Dale y Steve MacISAAC: *Sticky*, Berlín, Bruno Gmünder, 2006.

- *Manly*, Berlín, Bruno Gmünder, 2008.

- *Nightlife*, Berlín, Bruno Gmünder, 2009.

LEDDICK, David: *The Male Nude*, Colonia, Taschen, 1998.

LEYLAND, Winston (encargado de la edición): *Meatmen: an Anthology of Gay Male Comics*, San Francisco, Gay Sunshine Press y Leyland Publications. Se trata de una serie, en la que se ha publicado hasta la fecha un total de 28 volúmenes, que permite analizar la evolución de los cómics gays desde los años ochenta hasta el presente. Están representados prácticamente todos los artistas que han dejado huella en el género. Algunos números se han dedicado a subgéneros específicos, por ejemplo, cuero y sadomasoquismo, recogidos en los volúmenes 18, 24 y 26. La introducción escrita para el primer volumen de la serie por Jerry Mills, creador de Billy, el superligón cuya poblada ingle sirve de anfitriona a Buster, la ladilla cronista, ofrece un excelente resumen histórico y social del cómic gay erótico en Estados Unidos.

LOGAN: *Le pornomicon*, Beziers, H&O éditions, 2005.

- *Porky*, varios núms., Beziers, H&O éditions, 2004, 2006.

LUQUE VERA, Nazario (véase Nazario).

MCCLOUD, Scott: *Entender el cómic: El arte invisible*, Bilbao, Astiberri Ediciones, 2005. En 1995, Ediciones B publicó una primera edición, actualmente agotada. El título de la obra en inglés es *Understanding Comics: The Invisible Art* y la traducción es de Enrique Sánchez Abulí.

- *La revolución de los cómics*, Barcelona, Norma Editorial, 2001. Segunda obra fundamental de Scott McCloud en la que amplía su concepción de los cómics como medio de expresión. El título en inglés es *Reinventing Comics* y la traducción ha estado a cargo de Estudio Fénix.

- *Hacer comics*, Bilbao, Astiberri Ediciones, 2007. Según reza el subtítulo, McCloud explica en este tercer volumen los secretos narrativos del cómic, el manga y la novela gráfica. El título en inglés es *Making Comics* y la traducción ha estado a cargo de Santiago García.

MCDONALD, Boyd (encargado de la edición): *True Homosexual Experiences from S.T.H.* Con este título general, que hace referencia a la publicación separada que desde 1981 hasta 1993 apareció en Nueva York con el nombre de *Straight to Hell*, se conoce la serie de 13 volúmenes que recogen las comunicaciones recibidas por Boyd McDonald sobre todo tipo de relaciones ocasionales entre homosexuales. Los títulos de la serie, en su orden de aparición, son Meat, Flesh, Sex, Cum, Juice, Wads, Cream, Sweat, Filth, Skin, Raunch, Lewd y Scum. Tras un periodo de silencio, *Straight to Hell* vuelve a publicarse, ahora de la mano de Billy Miller, un ex colaborador de McDonald.

MARTÍN, Antonio: *Historia del comic español: 1875-1939*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.

- *Apuntes para una Historia de los Tebeos*, Barcelona, Glénat, 2000. Los apuntes concluyen con observaciones referidas al año 1964. Una pena que no se actualice.

MARTÍN, Sebas: *Estoy en ello*, Barcelona, La Cúpula, 2005. Este autor se ha consolidado como dibujante y guionista. Sus relatos reflejan lo más contemporáneo del entorno gay español. Es el director nominal de la revista Claro que Sí, pero ésta no ha pasado de la publicación de su cuarto número (¡en 2006!).

- *Aún estoy en ello*, Barcelona, La Cúpula, 2007

- *Los chulos pasan pero las hermanas quedan*, Barcelona, La Cúpula, 2009

MARTÍNEZ CASTELLANOS, Rafael (véase Rafa).

MEATMEN (véase Leyland, Winston).

MÉRIDA, Rolando (véase Rolando).

MIKE: *Movie Star Confidential, Wolfbiorn the Viking, The Spartan's Quest*, San Francisco, Leyland Publications, 1989. Mike Kuchar, su nombre completo, dibuja unos personajes realistas que muestran genitales retorcidos y otros detalles anatómicos, como el ombligo, sometidos a distorsiones imposibles. Un estilo que no se olvida. Su obra está ampliamente representada en la colección de Meatmen. El tomo incluye, en paginación inversa, la obra de A. Jay.

MIKE: *Bustin a Nut*, Berlín, Bruno Gmünder, 2010. Este artista estadounidense inició su carrera en las páginas de Playgirl. Su estilo recuerda a Patrick Fillion, y las escenas y situaciones que evoca no necesitan palabras ni guión. No confundir con Mike Kuchar.

MILLER, James (encargado de la edición): *Fluid Exchanges: Artists and Critics in the AIDS Crisis*, Toronto, University of Toronto Press, 1992.

MIZER, Bob (véase Physique Pictorial).

MOIX, Ramón-Terenci: *Los "comics": arte para el consumo y formas pop*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1968. La obra ha sido reeditada con el título de *Historia social del cómic*, Barcelona, Bruguera, 2007.

MOORE, Alan y Melinda GEBBIE: *Lost Girls*, Atlanta, Top Shelf Productions, 3 vols., 2006. La obra más reciente de Moore publicitada abiertamente como pornográfica. La historia de los años adultos compartidos de tres protagonistas femeninos de sendos relatos infantiles, a saber, Dorothy (del Mago de Oz), Alice (de Alicia en el país de las maravillas) y Wendy (de Peter Pan). Tres volúmenes que ofrecen de todo para todos los gustos. Un estilo gráfico que nada oculta.

MORRISON, Todd G. (encargado de la edición): *Eclectic Views on Gay Male Pornography*, Nueva York, Harrington Park Press, 2004. Publicado simultáneamente en *Journal of Homosexuality*, vol. 47, núms.3/4, 2004. Una colección de artículos, escritos en su mayoría por profesionales de la psicología, sobre la función que cabe atribuir a la pornografía y su influencia definitoria para la identidad gay. Se examina también si a la pornografía, en términos generales, se la puede juzgar perjudicial o beneficiosa. El enfoque principal va dirigido a las películas y el vídeo como medios más comunes de comunicación del mensaje pornográfico, pero las opiniones son ampliables a la historieta y los cómics.

MOTT, Jacob: *Watch Us!*, Berlín, Bruno Gmünder, 2010. Un artista inglés inspirado por las dimensiones de Tom of Finland y la estética manga.

MUÑOZ PUELLES, Vicente: *Infiernos eróticos: La colección Berlanga*, Valencia, Editorial La Máscara, 1995.

MISCELANEA

NAZARIO: *Anarcoma* 2 vols., Barcelona, Ediciones La Cúpula, 1983, 1987. Nazario es el máximo exponente de la historieta gay en España. Su obra rompió moldes y, aunque no se ajusta a muchos de los posibles parámetros pornográficos, sí ofrece una vertiente erótica que satisface y excita. En el primer volumen de *Anarcoma*, se incluyen dos interesantes y esclarecedoras aportaciones, a modo de introducción, a cargo de Onliyú y Alberto Cardín; sus respectivos títulos: “El parto de *Anarcoma*” y “Delectándose en las pollas”. Se echa en falta la catalogación de la obra de Nazario, que está dispersa en publicaciones como la revista *El Víbora* y en recopilaciones diversas aparecidas en diferentes años. En Ediciones La Cúpula se ha publicado gran parte de su obra, que abarca no sólo la historieta de tema gay sino también la ilustración, la publicidad y la pintura “seria.”

- *Mujeres raras*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 1988.

- *Alí Babá y los 40 maricones*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 1993.

- *Turandot: Un drama de celos, odios y muertes en el que el final feliz resulta imposible*, Barcelona, Ediciones B, 1993. Una obra gráfica ciertamente no pornográfica ni gay, pero incluida aquí porque Nazario ofrece su particular interpretación del tema, porque muestra al artista en pleno uso de sus facultades y porque en la introducción “Yo soy así” deja bien clara su honradez intelectual.

- *San Nazario y las pirañas incorruptas: Obra completa de Nazario de 1970 a 1980*, Barcelona, La Cúpula, 2001.

NELSON, Kelli y Robyn CHAPMAN: *True Porn: an Anthology*, Centreville, True Porn, sin año de publicación (2003?). Una idea muy personal de las encargadas de esta obra que recopila historietas sexuales autobiográficas de diversos autores y que, hasta la fecha, han sacado dos volúmenes, el segundo publicado en Gainesville, Florida por Alternative Comics en 2005.

NÉRET, Gilles: *Erotica Universalis*, Colonia, Taschen, 1994.

NYBERG, Amy Kiste: *Seal of Approval: the History of the Comics Code*, Jackson, University Press of Mississippi, 1998.

OREJUDOS, Dom (véanse Etienne y Stephen). Son los seudónimos utilizados por este prolífico y mordaz creador de situaciones y fantasías de elevado contenido erótico.

OSZE. Un mundo de fantasía, de hombres insaciables, de músculos, de penes descomunales, de orgías, de torturas... ciertamente, no para estómagos delicados ni tiquismiquis.

PARKER, Bradley. Brad Parker se centra en la aventura sexual de todo tipo. Personajes musculosos, ligones, sanos que hacen lo que les pide el cuerpo. Conocido también por las historietas de Ace Moorcock y de Bedwyr.

PAYNE, Roger (véase Roger).

PENEAUD, François y Carlos GARCÍA: *Brother to Dragons*, Vancouver, Class Comics, 2007. Por supuesto, en la Edad Media también existían las relaciones homosexuales.

PHILLIPS, Joe: *Tales from the House of Morecock*, Berlín, Bruno Gmünder, 2005.

- *Boys will be Boys*, Berlín, Bruno Gmünder, 2003. Colección de ilustraciones que celebran los encantos de una juventud despreocupada, sonriente y rebosante de la alegría de vivir. Personajes que desconocen lo que es eso del “armario”

Physique Pictorial: The Complete Reprint of, 3 vols., Colonia, Taschen, 1997. Esta revista, salida de la mano de Bob Mizer, se publicó durante casi 40 años, desde 1951 hasta 1990, y fue pionera en su idea de mostrar, hasta donde permitieran las leyes, la belleza del cuerpo masculino. La historia de Bob Mizer, de su Athletic Model Guild, su técnica fotográfica, la clasificación de sus modelos, la evolución de criterios sobre publicación y las páginas de la revista abiertas a ilustradores como Etienne, Quaintance y Tom of Finland ofrecen todo un compendio de la evolución de la temática gay.

PREVOST, Benoit: *Angelface* (2 números.) Vancouver, Class Comics, 2010. La época de la "ley seca" en Estados Unidos. Una apuesta original.

PRISM COMICS: Asociación sin fines de lucro que da apoyo a la publicación de cómics gay de todo tipo. Mantiene un programa muy activo (www.prismcomics.org).

QUAINTANCE, George. La obra de este ilustrador (1902-1957) apareció principalmente en la revista *Physique Pictorial*, sobre todo en portadas. Su estilo es viril y, a la vez, muy romántico y alambicado; prefiere las escenas con elementos y personajes latinoamericanos, situaciones vaqueras, temas taurinos y fantasías oníricas. También trabajó al óleo y por encargo. El limitado número de sus pinturas es muy codiciado por los coleccionistas.

RAFA: *ChuecaTown*, Madrid, Odisea Editorial, 2002, 2003 y 2004. Un proyecto autóctono de escenificación humorística y gráfica algo inspirado quizás en las novelas de Armistead Maupin. Inacabado.

RAMAKERS, Micha: *Tom of Finland, The Art of Pleasure*, Colonia, Taschen, 1998. Voluminoso tomo que incluye una biografía del artista, fotografías y reproducciones de su obra artística. Testimonio de cómo Tom of Finland dio al hombre gay, con trazo firme e ideas claras, la convicción y seguridad de su identidad masculina.

- *Dirty Pictures: Tom of Finland, Masculinity, and Homosexuality*, Nueva York, St. Martin's Press, 2000. Un análisis muy ponderado que abarca no sólo los aspectos estéticos de la obra de Tom of Finland. Se examinan las repercusiones sobre los fenómenos culturales, el movimiento en defensa de los derechos de los homosexuales y la función que desempeña la pornografía. Incluye un centenar de referencias bibliográficas.

REITBERGER, Reinhold y Wolfgang FUCHS: *Comics: Anatomy of a Mass Medium*, Boston, Little, Brown and Company, 1972. Es traducción del original en alemán.

ROGER: *Handjobs Presents Roger*, Seattle, Avenue Services, 2001. Otro artista (en este caso de nacionalidad británica) de la cantera de la revista *Handjobs*. Aquí se presenta una serie de relatos cortos ilustrados por Roger. El estilo, superrealista, es para el lector encaprichado con la versión más peluda del varón.

ROLANDO: *The Succession*, Seattle, Avenue Services, 1997.

- *Like Father, Like Son / De tal palo tal astilla*, Seattle, Avenue Services, 2003. Este artista, de nacionalidad mexicana, publica sus relatos en versiones bilingües (instructivas para quienes deseen conocer equivalencias de expresiones onomatopéyicas y vocablos de la pasión amorosa). Posee un estilo muy realista y detallado que deja poco a la imaginación, pero que consigue excitar como pocos. Su obra aparece regularmente en *Handjobs*.

MISCELANEA

ROWSE, A.L.: *Homosexuals in History: A Study of Ambivalence in Society, Literature and the Arts*, Nueva York, Dorset Press, 1983. La obra de un historiador que estudia las vidas de 36 grandes figuras de homosexuales desde Leonardo da Vinci hasta Henri de Montherlant. Un análisis implacable de la hipocresía y la crueldad de la sociedad occidental.

SABIN, Roger: *Adult Comics: an Introduction*, Londres, Routledge, 1993.

SARRÁZOLA, Oscar (véase Osze).

SCHMELING, Bill (véase The Hun).

SEAN. Está por recopilar y publicar la obra integral de este artista, ya fallecido, que vió la luz en diferentes revistas. Las antologías de Meatmen han recogido las historietas salidas de su pluma en viñetas abigarradas que suelen centrarse en situaciones orgiásticas de grupos abocados al disfrute y goce máximo de los placeres sexuales. Su trazo hiperrealista ofrece una primera impresión de estar ante un aficionado a quien le faltan lecciones de dibujo, pero se trata en verdad de un estilo cuidadosamente trabajado y muy eficaz para la espontaneidad de los personajes y las composiciones. Un artista infravalorado a quien la fama le llegará sin duda uno de estos días (www.seantheartist.com).

SMITH, Tony: *Queerbait*, Boothwyn, Heroscribe Comics, 2006. Publicación que recoge las nuevas tendencias y abarca una amplia gama de opciones sexuales. Está disponible en versión digital y también en papel. Además del propio Tony Smith, colaboran en ella el ilustrador y autor de cómics Henry Kujawa y otros dibujantes y guionistas como Steve MacIsaac y Tommy Roddy (www.heroscribe.com).

SHERMAN, Bil: *Wanky Comics*, Minneapolis, Fear for the Folk, 2002, 2003. El autor ha realizado personalmente la edición de tres números de esta original y "guarra" historieta con personajes de improbables características. Sherman afirma que su obra se enmarca en el género de "cómics maricones para maricones" y "cómics guarros para el hombre gay moderno." No ha recibido todavía la valoración sobresaliente que merece, pero parece en camino de convertirse en obra de culto (www.wankycomics.com).

STANGROOM, Howard y Stephen LOWTHER: *Prime Cuts*, Berlín, Bruno Gmünder, 2005.

STEPHEN. Con este seudónimo, el artista (Dom Orejudos) ha dibujado las divertidas aventuras del personaje llamado Meatman, un superhéroe que, cuando no está luchando contra las fuerzas del mal, es Rod Reamer y trabaja en una sauna gay donde reparte las toallas. Bien representado en las antologías de Meatmen.

TAGAME, Gengoroh: *Gunji*, Beziers, H&O éditions, 2005. Esta edición, en francés, respeta la disposición original japonesa y se lee de atrás hacia delante. Tagame es otro icono de los cómics gay, en este caso en su vertiente japonesa. El realismo de sus imágenes en contextos de sadomasoquismo se sitúa en una categoría aparte de todo lo conocido.

- *Pride* edición en japonés; varios volúmenes, G-Project, 2004.

- *Shirogane-no-Hana* edición en japonés; varios volúmenes, G-Project, 2002.

THE HUN. Ha recopilado colecciones de Gohr (4 vols.) y Hun Comics (12 vols.). Un estilo de pornografía gay dura y desmesurada donde lo haya. El atractivo puede que esté en la desproporción y el exceso. Quizá no aconsejable para todos los gustos, pero no cabe negar su originalidad y concepción ultra. Imágenes impactantes y situaciones inverosímiles de orgía y sadismo. Humor negro sin límites (www.hunart.com).

TOM OF FINLAND: *The Comic Collection*, 5 vols., Colonia, Taschen, 2005. La obra de Tom of Finland ha sido editada y reeditada en diferentes formatos e incluida en diversas antologías y colecciones. En muchos casos, sus dibujos han sido reproducidos, imitados y plagiados sin la menor consideración hacia los intereses de su autor. En 1984, el artista estableció en Los Ángeles la Fundación Tom of Finland, encargada de velar por sus derechos de autor y de archivar, conservar y proteger la vasta obra acumulada hasta ese momento. Tras la muerte de Tom of Finland, en 1991, la Fundación que lleva su nombre se encarga de la gestión de los derechos y ha conseguido, entre otros objetivos, catalogar y recuperar los originales de la obra temprana de Tom y la totalidad de los 26 episodios de Kake, su famoso personaje itinerante (y puede que alter ego del artista) creado en 1968 y publicado hasta 1986 (www.tomoffinlandfoundation.org).

TRIPTOW, Robert (encargado de la edición): *Gay Comics*, Nueva York, New American Library, 1989. En esta antología, una de las primeras en publicarse, Triptow señala en la introducción que "...algunos de los artistas se sienten impulsados por las fantasías sexuales, otros por el deseo de comentar la realidad social. Puede que algún dibujante quiera dar rienda suelta a su enfado y frustración; otro quizá se proponga informar al mundo. Muchos buscan tan sólo divertir" (Traducción de AS).

VALDÉS, Santi: *Los cómics gay*, Barcelona, Glénat, 1998. Probablemente, el primer y único estudio general escrito en España sobre este tema. Excelente labor de resumen de la evolución de los cómics para homosexuales y de los aspectos de interés pornográfico. Además de las referencias a Estados Unidos, su acertada selección de artistas incluye a los de otros países como España, Francia, Bélgica, Alemania y Japón. Presenta un fallo que es habitual en las publicaciones españolas, a saber, la ausencia de índices temático y onomástico y la carencia de bibliografía o referencias. Una verdadera pena que habrá que achacar a la falta de rigor de la editorial.

VALENTINE (véase Hooven III, F. Valentine).

VIDAL-FOLCH, Ignacio y Ramón de España: *El canon de los comics*, Barcelona, Glenat, 1996.

VV.AA.: *Homo: Toda la historia*, 24 vols., Barcelona, Salvat Editores, 1999. Bajo la dirección de Francesc Navarro y de Guillermo Cárceles de la Hoz, los colaboradores en la redacción de los tomos de esta colección ofrecen una visión panorámica desde las culturas prehelénicas hasta nuestros días. A partir de los siglos XV y XVI, la sección de literatura que se incluye en cada tomo ofrece un resumen de los hechos más destacados desde la temática gay. Llegados los años veinte, la sección de literatura comprende un apartado, redactado por Fernando Martínez o Guillermo Cárceles de la Hoz, que analiza la evolución de los cómics. Un proyecto ambicioso al que sólo se le puede poner el siguiente reparo: la advertencia para toda la obra que aparece en cada tomo, a saber, "Nota del editor: Esta obra sobre la historia y referencias socioculturales de la homosexualidad no prejuzga la libre opción sexual de los autores, personas o personajes en ella citados, tanto en textos como en imágenes." Más vale curarse en salud...

MISCELANEA

VV.AA.: *Stripped: The Illustrated Male*, Berlín, Bruno Gmünder, 2006. Un repaso al trabajo realizado en los últimos años por más de 50 artistas destacados en la especialidad del cómic gay. Ya sea en forma de historieta o de ilustración, en blanco y negro o en color, esta antología es muestra del enorme talento que encierra la obra homoerótica.

- *Stripped Uncensored*, Berlín, Bruno Gmünder, 2009.

- *Completely Stripped*, Berlín, Bruno Gmünder, 2010.

WAUGH, Coulton: *The Comics*, (con una introducción de M. Thomas Inge), Jackson, University Press of Mississippi, 1991 (publicado originalmente en Nueva York por Macmillan en 1947). El trabajo de un historiador británico de la historieta y también dibujante de cómics. Su análisis de la evolución del cómic en Estados Unidos se detiene en los años cuarenta, pero continúa siendo relevante para todo lector interesado en el periodo formativo de este medio de comunicación que, según el autor, descubre y refleja la realidad de una sociedad.

WEINBERG, Martin S. y Colin J. WILLIAMS: *Male Homosexuals*, Nueva York, Penguin Books, 1975. Obra publicada originalmente por Oxford University Press en 1974. Realizado por investigadores asociados al Instituto que fundó el Dr. Kinsey, en este estudio transcultural basado en un cuestionario de 145 preguntas a 2400 participantes, se analizan los aspectos psicológicos, las costumbres y el estilo de vida de hombres homosexuales de Dinamarca, Estados Unidos y Países Bajos. Quizá pueda parecer increíble hoy día pero, en el año de su publicación, se destacó como importante hallazgo científico del estudio que “los hombres homosexuales son tan sanos desde el punto de vista psicológico como lo pueda ser el resto de la población” y que “la mayoría de los homosexuales no desea recibir tratamiento psicológico”.

WERTHAM, Fredrick, M.D.: *Seduction of the Innocent*, Nueva York, Rinehart & Company, Inc., 1953, 1954. Más fácil de encontrar es la edición del texto íntegro publicada con una nueva introducción por el biógrafo de Wertham, James E. Reibman (Laurel, Nueva York, Main Road Books, Inc., 2004).

ZACK: *Bike Boy*, Berlín, Bruno Gmünder, 2011. Reinterpretación y reedición de una historieta caliente de este dibujante suizo que inició su andadura en los años setenta del siglo pasado. En sus relatos gráficos, fantasea con orgías clásicas y total promiscuidad. Su obra ha sido recogida también en antologías como las de Meatmen.



BATWOMAN



KRYPTONITE VISION





HOUSEMAID



LOIS LANE: UNA MUJER DE SU TIEMPO
Paula Sepúlveda Navarrete



Resumen: Si Superman fue el primer superhéroe de los comic books, Lois Lane fue la primera novia. A través de la imagen que de ella se ofrecía en los cómics estadounidenses, principalmente en la serie que tuvo a Lane de protagonista entre los años 50 y 70, el presente texto mostrará los estereotipos de género de los años 50 y cómo fueron transformándose hasta llegar a los años 70.

Palabras clave: Historieta, DC Comics, historia de género, estereotipos de género.

1. LOIS LANE: PIEZA CLAVE EN EL UNIVERSO DE SUPERMAN.

Cuando Superman debutó en *Action Comics* #1 en junio de 1938, sus jóvenes creadores, Jerry Siegel y Joe Shuster, apenas nos ofrecían unas breves pinceladas del héroe. Su debilidad a la kryptonita, el malvado Lex Luthor, el Daily Planet o su joven compañero Jimmy Olsen, elementos que hoy día los aficionados consideran parte esencial de la mitología de este superhéroe, aún no estaban presentes y tardarían meses, e incluso años, en aparecer. Por el contrario, el origen alienígena de Superman, su identidad secreta como el periodista Clark Kent y su extraña relación con Lois Lane quedaban fijadas ya en aquella primera aventura.

Lois Lane fue, desde el principio de las aventuras de Superman, uno de los pilares de aquel universo de ficción. Rebelde y dura de cabeza, inteligente e independiente, el personaje nada tenía que ver con las deslucidas novias eternas que otros cómics iban a mostrar. A pesar de estar enamorada del hombre de acero, dicho amor no iba a restarle fuerza e independencia durante los últimos años de la década del 30 y buena parte de los 40.



Sin embargo, según fueron pasando los años, la llama de Lois Lane se fue apagando. Su imposible noviazgo con Superman se institucionalizó, su aspecto físico dejó de ser tan provocador como en sus primeras apariciones, y poco a poco se fue convirtiendo en una caricatura de sí misma. Muy posiblemente este cambio de rol tuviera que ver con la reacción conservadora que hubo en los EE UU de la posguerra. Los cómics muestran perfectamente el intento de dar marcha atrás a los avances que las mujeres habían experimentado tras su participación en la industria y la administración durante la segunda guerra mundial, y en última instancia reflejan su fracaso (LEFAUCHEUR, 444).

2. ÉXITO Y FRACASO DE SUPERMAN'S GIRLFRIEND: LOIS LANE.

Aunque tras finalizar la segunda guerra mundial la imagen de Lois Lane fue “domesticada”,¹ hay que tener en cuenta que el personaje disfrutó de tal popularidad que, tras protagonizar algunas aventuras propias en *Showcase* #9-10 (julio-agosto 1957), acabaría disfrutando de una serie propia que duraría ciento treinta y siete números y algo más de década y media (marzo 1958 – octubre 1974), *Superman's Girlfriend: Lois Lane*. La serie, originalmente pensada como bimestral, tuvo tal respaldo de las lectoras² que, tras cuatro números, pasó a ser editada mensualmente.

1. Mostrándola como una ama de casa junto al hombre de acero en *Superman* #36 (septiembre-octubre 1945), como una pésima cocinera (lo cual será motivo de burla) en *Superman* #51 (marzo-abril 1948).

2. Los correos enviados a la editorial, y en parte publicados en el propio cómic, nos permiten constatar que la inmensa mayoría del público era femenino.

VIDAS DE PAPEL

Sin embargo, a principios de los años 70 la serie comenzó a declinar, hasta el punto de que en 1973 sólo se publicaron siete números, y no los once o doce habituales, mientras que en 1974 la serie tocó fondo, y sólo aparecieron dos números. Es muy probable que dicha cancelación se debiera a una estrategia de la editorial DC Comics, que a lo largo de 1974 fue retirando del mercado sus títulos menos populares para hacer hueco a una nueva serie de lanzamientos al año siguiente.³ Es decir, Lois Lane desapareció porque sus ventas habían descendido peligrosamente.

Nuestro objetivo es ver, a través de las portadas publicadas en una época tan crítica en la historia estadounidense, el mensaje que se lanzaba a ese público lector mayormente femenino, pero también los intentos de modificar dicho mensaje cuando las ventas comenzaron a declinar, y finalmente comprender las causas que causaron el desinterés de una nueva generación de lectoras.

3. EL MENSAJE A LAS LECTORAS.

Puesto que las portadas de los cómics eran los ganchos con los que las editoriales pretendían atraer al público lector (COLLINS, HAGENAUER y HELLER, 13), no es para nada descabellado suponer que las de Superman's Girlfriend: Lois Lane mostraban situaciones que la editorial y los artistas creían que interesaban a las lectoras. Por lo tanto, para este trabajo nos hemos centrado en ciento treinta y nueve portadas que aparecieron entre 1957 y 1974.

3.1. ROMANCE:

De finales de los años 40 a principios de los años 70, las editoriales veían a las lectoras principalmente como consumidoras de cómics románticos. Esto hizo que el tema del amor fuese uno de los elementos fundamentales de la serie, ocupando un 51,10% de las portadas. Los tres temas principales serían una posible boda entre Lois Lane y Superman o su alter ego Clark Kent (15,80%), el repentino amor de Lois hacia otro personaje (14,40%) o, por último, los celos (ilustración 1) hacia otra rival por el corazón de Superman (13,70%), generalmente Lana Lang.⁴

Aunque en un primer momento parece que el juego de celos entre Lois Lane y el hombre de acero es equilibrado, basta con mirar detenidamente para ver que la situación dista mucho de ser igualitaria. Mientras que las mujeres que luchan por el corazón de Superman siempre eran hermosas, los

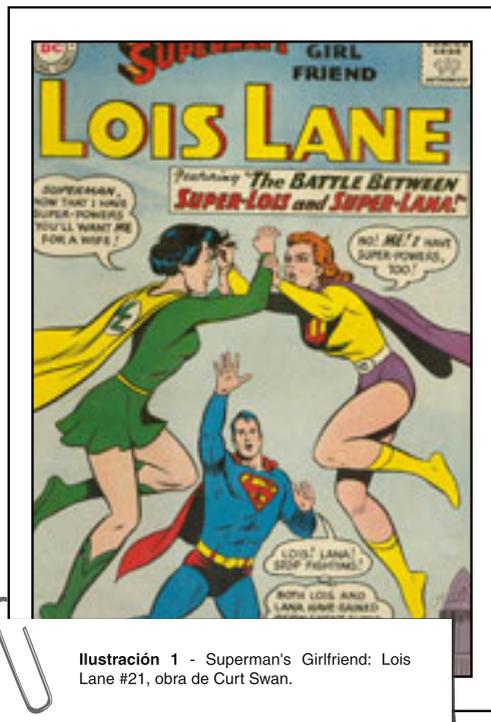


Ilustración 1 - Superman's Girlfriend: Lois Lane #21, obra de Curt Swan.

3. Los nuevos títulos publicados en 1975 fueron 1st Issue Special, Beowulf, Claw the Unconquered, Hercules Unbound, Joker, Justice Inc., Kamandi, Kong the Untamed, Man-Bat, Richard Dragon Kung Fu Fighter, Secrets of Haunted House, Sherlock Holmes, Stalker, Super-Team Family, Tales of Ghost Castle, Tarzan Family y Tor

4. Según estudios sobre el mito del amor romántico, en diversos medios de comunicación se presentan personajes que más que amarse entre sí, aman la idea del amor, luchando contra aquellas cosas y situaciones que lo ponen en peligro, pues de esa manera pareciera que se hace fuerte, así la pasión pareciera nutrirse de la superación de los obstáculos, mientras más graves, más grande es el amor que se tiene, con lo cual se transforman en una meta, ya no importa la pasión, sino el obstáculo a vencer. (SANPEDRO)



Ilustración 2 - Superman's Girlfriend: Lois Lane #91, obra de Neal Adams.

hombres que conquistaban el corazón de Lois casi nunca serían atractivos: criminales y monstruos ganarían con frecuencia el afecto de la heroína (ilustración 2), si bien la mayoría de las veces a causa de una argucia o simplemente como parte de un relato que alguno de los personajes imaginaba, y que no tenía consecuencias permanentes en los protagonistas de la serie. Así, mediante este tipo de historietas, se transmitía la sensación de que Lois estaba destinada a Superman, que antes o después acabaría casada con él, o de lo contrario podría perderla (aunque obviamente la más perjudicada, vistos los monstruos y delincuentes que la pretendían, sería la propia Lois). Por otro lado, Superman tenía a su disposición un amplio repertorio de hermosas mujeres entre las que podía elegir, por lo que Lois haría bien en convertirse en la mujer ideal si no quería perder el corazón de su pareja.

Otro aspecto interesante era la relación de Lois Lane con otras mujeres. Lejos de poseer la menor sororidad, todas las mujeres jóvenes que

aparecieran en los cómics serían contempladas como peligrosas rivales por el corazón de Superman.⁵ Esta situación sólo cambiaría a partir de 1972, cuando Lois compartiera piso con la periodista Marsha Mallow y fuese ayudada por la artista marcial afroamericana Julie Spence.⁶

No podemos olvidar que, hasta no hace tanto, la mujer que no encontraba un marido era tachada irracional, enfermiza, marimacho o frígida no solamente por la cultura popular, sino también por la literatura especializada (COTT, 97), lo que nos hace comprender mejor esa lucha desesperada de Lois Lane, pues no sólo es un deseo de conseguir al hombre de sus sueños, sino de no ser tachada como una fracasada. Curiosamente, el rechazo de Lois a Superman (5,80 %) comenzaría a aparecer mayormente en los años 70 (ilustración 3), cuando la serie comenzara a perder público y, consecuentemente, ventas. Indudablemente era un intento de hacer al personaje más independiente a los gustos de la época, maniobra que iría acompañada con un cambio de look más acorde a los tiempos,

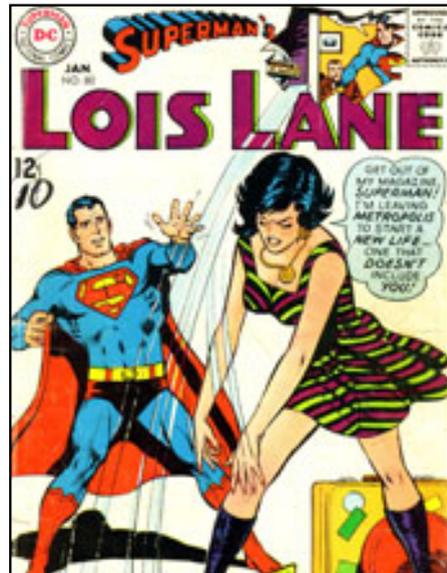


Ilustración 3 - Superman's Girlfriend: Lois Lane #80, obra de Curt Swan y Neal Adams.

5. Si bien hoy puede parecerse exagerado, este pensamiento era común en la época, como lo refleja un mensaje dedicado a las lectoras de la Revista Eva en Chile, el cual advierte sobre el peligro de las mujeres solteras, viudas o divorciadas: "Y usted, señora, por muy perfecta que encuentre a su amiga, recuerde que los proverbios muchas veces tienen razón, y no eche al olvido aquello de que en la confianza está el peligro ¡A los hombres les gusta tanto el cambio! ¡Y el mundo está lleno de mujeres incomprendidas!". Eva #931 (abril 1963).

6. Ambas aparecieron en Superman's Girlfriend: Lois Lane #121 (abril 1972).



Ilustración 4 - Superman's Girlfriend: Lois Lane #114, obra de Dick Giordano.

mostrando bikinis, minifaldas y shorts, vistiendo por primera vez en veinte años al personaje como una mujer joven, no como una “señora” (ilustración 4). No obstante, hemos de recordar que una indumentaria más sensual o atractiva no tiene que ver, en muchas ocasiones, con los gustos de la mujer que la lleva, sino con la creencia de que necesita lucir más atractiva para conseguir al hombre que desea y evitar que caiga en manos de otras mujeres (TANENBAUM, 212-213), que son básicamente los dos problemas con los que se enfrenta Lois Lane.

3.2. DAMISELA EN APRIETOS:

Desde sus orígenes, Lois Lane fue una dama en apuros que necesitaba ser salvada, y eso no iba a cambiar en su propia colección: Ya fuese porque descubría un secreto incómodo o peligroso, ya porque su vida estaba en peligro, Superman tendría que intervenir para ayudarla en un 31,30% de los casos estudiados. Parte de esos aprietos tendrían que ver con la apariencia física de Lois (8,60%), engordando unas veces,

volviéndose fea otras, demostrando en definitiva un gran miedo a que su belleza se agotara y, en consecuencia, Superman dejara de interesarse por ella (ilustración 5).

Sólo en un caso este cambio físico no sería dramático, al cambiar de color de piel durante 24 horas. Más allá del interés que pudiera tener la trama, es obvio que la colección buscaba atraer a lectoras afroamericanas, pues hablamos de un momento concreto, comienzos de los años 70, en el que la industria del entretenimiento estadounidense había descubierto al público afroamericano (lo que sería llamado la blaxplotation). La aparición en las portadas de la afroamericana Julie Spence apenas unos meses después no hace sino reforzar esta tesis, y demostrarnos al mismo tiempo la urgencia que tenían los artistas y editores en atraer a un nuevo público.

No obstante, hay que destacar que a pesar del predominio de Lois como damisela en apuros, sí es cierto que la serie, concretamente el 19,40% de las veces, mostraría a un personaje mucho más fuerte de lo que era habitual en las demás series de Superman. En



Ilustración 5 - Superman's Girlfriend: Lois Lane #5, obra de Curt Swan.

ocasiones, sería ella la que intentara salvar a Superman (2,90%), cuando no fuera el propio hombre de acero el culpable de los problemas que enfrentaba Lois (3,60%). La obtención de superpoderes fabulosos (12,90%) también daría la oportunidad de mostrar a un personaje fuerte y poderoso, aunque por lo general el uso de esos poderes traería complicaciones debido a la inexperiencia de Lois (frente a un Superman que, como sabían los lectores de Superboy, había dominado sus poderes desde siempre) o su egoísmo, pues en lugar de usar sus habilidades para combatir el crimen las emplearía para derrotar a sus rivales y conquistar a Superman.

3.3. MADRE Y ESPOSA:

Los artistas encargados de la serie no se resistirían a contar historias imaginarias en las que Lois era madre, si bien al final de la historieta se descubriría que había sido un sueño, o un viaje en el tiempo, o cualquier otra excusa que devolviera a los personajes al status quo inicial. Los editores y artistas pensaban que el sueño de ser madres era común a todas las lectoras, pero al mismo tiempo sabían que tenían que situar la maternidad en un futuro y, sobre todo, en un contexto: el matrimonio. Por lo tanto, no es para nada sorprendente que los/as hijos/as de Lois Lane siempre fueran mostrados/as como fruto de su relación con su marido, normalmente Superman. Sin embargo, la experiencia solía ser presentada como difícil, ya que los/as hijos/as poseían superpoderes (este sería el argumento del 12,90% de las portadas estudiadas). Obviamente, la tarea de regañarles y educarles recaía completamente en una madre que, cansada de la situación, centraría su amargura en un Superman que, por lo general, no le hacía excesivo caso (tampoco es que se lo hubiese hecho durante el noviazgo). Así, frente a la imagen idílica del matrimonio, la maternidad sería retratada mayormente como el fin del idilio y el inicio de las disputas, la amargura y el desgaste matrimonial; no obstante, el divorcio nunca se mencionaría (ilustración 6).

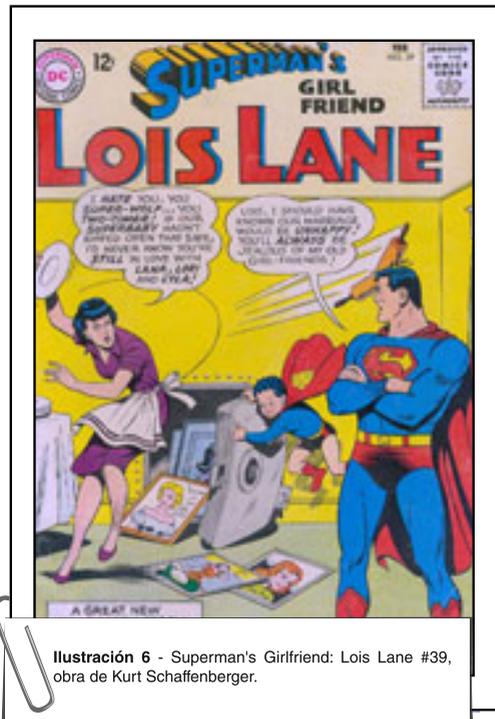


Ilustración 6 - Superman's Girlfriend: Lois Lane #39, obra de Kurt Schaffenberger.

En algunas ocasiones, Lois tendrá que ocuparse de un Superman que, por diversas razones, ha regresado a la infancia. En dichos relatos, Lois iba a demostrar una habilidad innata para cuidar y proteger al indefenso bebé en que se había convertido el hombre de acero, hasta que al final de la aventura este recupera su edad real y apreciara a su compañera no por haberle protegido o cuidado, sino por sus capacidades para la cría.

4. CONCLUSIONES.

El personaje de Lois Lane que sobrevino tras la segunda guerra mundial fue muy diferente de la mujer atractiva, poderosa y fría que en un primer momento crearon Jerry Siegel y Joe Shuster. Hogareña, romántica, celosa compulsiva, obsesionada con el matrimonio y ajena a los deseos

VIDAS DE PAPEL

sexuales, la compañera de Superman era un modelo de mujer muy acorde con los valores de una sociedad patriarcal que se resistía al cambio.

Superman's Girlfriend: Lois Lane disfrutó de un éxito reseñable durante sus diez primeros años de vida, eso es indudable. Sin embargo, a partir de 1967 comenzaron a hacerse patente una serie de cambios que, en un primer momento, fueron meramente estéticos (cambio de ropas y de peinado), pero que poco a poco fueron influyendo en el rumbo de la serie (rupturas con Superman, compañeras de piso). Pero los cambios fueron pocos, y vinieron tarde, a parte del hecho de que los propios editores y artistas no tuvieron el valor de romper con muchas historietas tradicionales, por lo que la serie siguió perdiendo el apoyo de las lectoras.

El hecho es que las colecciones destinadas a mujeres fueron perdiendo su atractivo a lo largo de los años 70. En 1974 se canceló la serie de Lois Lane y la de Supergirl, y de las colecciones que aparecieron al año siguiente ninguna iba destinada a las lectoras. Por supuesto, eso no quiere decir que dejase de haber lectoras (los correos de las editoriales las siguen mostrando), pero su número se redujo y sus gustos cambiaron. Desgraciadamente, las editoriales no supieron darse por enteradas, y simplemente se centraron en el público masculino; una generación de lectoras iba a perderse, y cuando volvieran a tener interés por los cómics, serían principalmente por los de la industria japonesa, que sí supo captar su interés.

Desde una mirada actual, muchos de los planteamientos y tramas presentados parecen ridículos, y Superman's Girlfriend: Lois Lane queda como un ejemplo de lo que fue una mujer ideal para los artistas y editores de una editorial estadounidense de cómics entre los años 50 y 70, hombres todos ellos, y de cómo dicho modelo acabó quedando obsoleto a pesar del intento de remozarlo con ropas y peinados atractivos.

BIBLIOGRAFÍA

COLLINS, M.A.; HAGENAUER, G.; y HELLER, S.: *Men's Adventure Magazines*, Colonia (Alemania), Taschen, 2008.

COTT, Nancy F.: "Mujer moderna, estilo norteamericano" en *Historia de la mujer: El siglo XX Tomo 5*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993, pp.90-107.

LEFAUCHEUR, Nadine: "Maternidad, familia, Estado," en *Historia de la mujer: El siglo XX Tomo 5*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993, pp.439-463.

SANPEDRO, P.: *El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja [en línea]*, Gijón, Centro Pilar Sanpedro, 2004 (consultado el 15 de mayo de 2009). Disponible en <www.centropilarsanpedro.es/cv/publicaciones/El_mito_del_amor_y_sus_consecuencias.pdf>.

Showcase #9-10, EE UU, DC Comics, julio-agosto 1957.

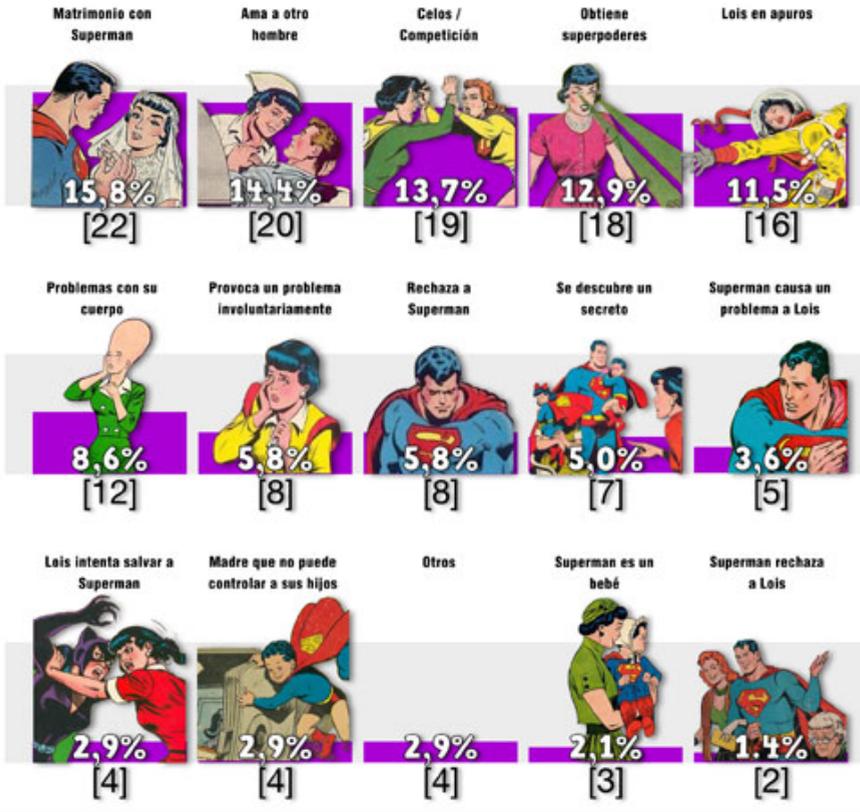
Superman's Girlfriend: Lois Lane #1-137, EE UU, DC Comics, (marzo 1958 – octubre 1974).

TANENBAUM, Leonora: "Slut! Growing Up Female With a Bad Reputation" en SPADE, Joan Z.; y VALENTINE, Catherine G. (Eds.): *The Kaleidoscope of Gender: Prisms, Patterns, and Possibilities*, Thousand Oaks (EE UU), Pine Forge Press, 2008, pp.209-215.

Temas que se tratan en Lois Lane, Superman's Girlfriend

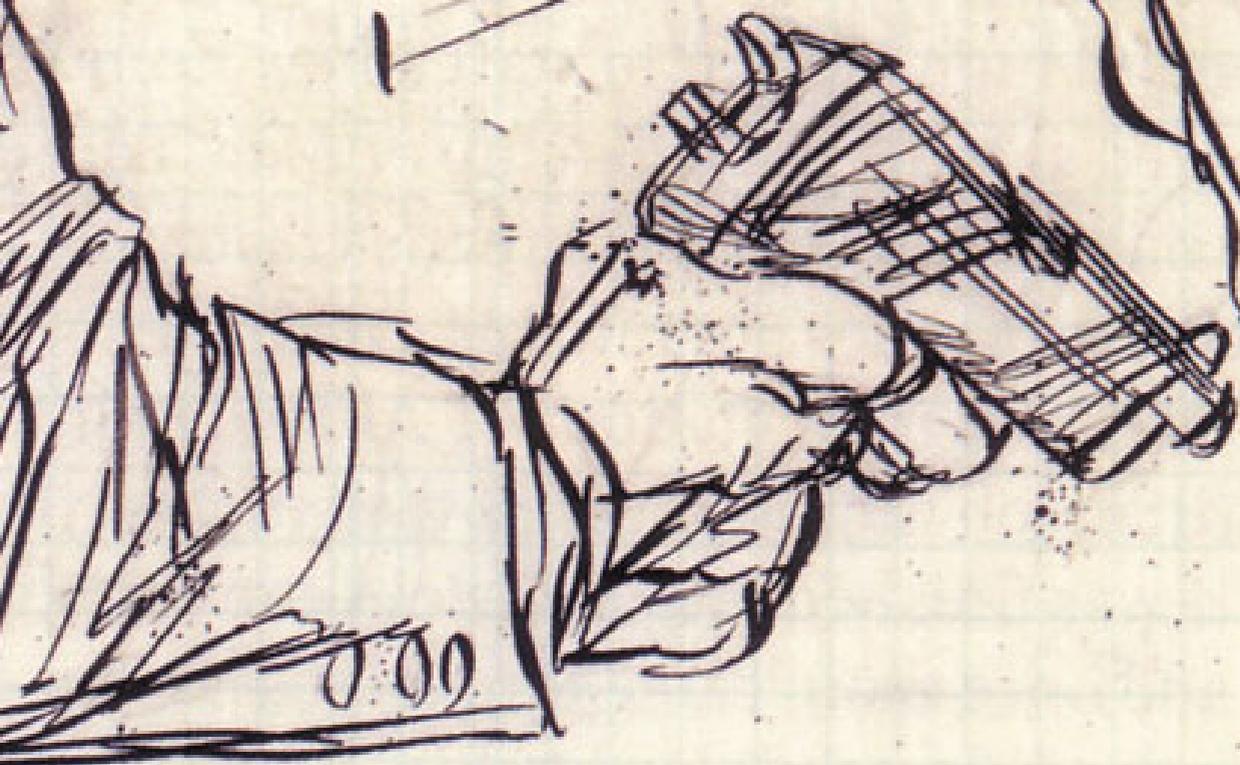
Temas - porcentaje de aparición - [número de veces que aparece]

Elaborada por la autora





RESEÑAS!



Paco Roca sigue apuntalando su carrera a puro golpe de intuición. Tras el éxito inesperado de *Arrugas* y el enorme giro con respecto a ésta que supuso *Las calles de arena*, Paco Roca se permite el lujo de contar una historia tan diametralmente opuesta a la una como a la otra. Y lo hace tras un montón de documentación, un enorme deseo de satisfacer su curiosidad y, se le nota, ingentes cantidades de cariño.

El invierno de dibujante, sin duda el álbum del año y del año que vendrá, nos cuenta en dos inviernos y un verano el sueño de autogestión de cinco de los más destacados dibujantes de la Editorial Bruguera, y la vuelta al redil editorial cuando el experimento sale mal. Tío Vivo se llamó la aventura, y en los preparativos de la marcha y la tristeza de la vuelta nos teje Paco Roca esa pequeña gran historia de la historieta española, con una complacencia en los diálogos que casi permitirían el pase tal cual a otro medio, y sin dedicar, quizá porque no le hace ninguna falta,

tiempo ni páginas a explicar quiénes son los dibujantes o los guionistas que aparecen, ni cómo es el mundo editorial en el que se mueven. Paco Roca cuenta la historia para sí mismo y para quienes siempre hemos querido asomarnos a ese mundo que existió antes que el nuestro, cuando ni siquiera habíamos nacido, pero que conformó las lecturas de nuestra infancia. Les confieso que tengo curiosidad por ver cómo reciben en el extranjero esta obra tan profundamente española, tan triste, tan dolorosa, tan cargada de frío, dictadura y miedo.



Editorial Astiberri, 2010.

Color, 128 páginas

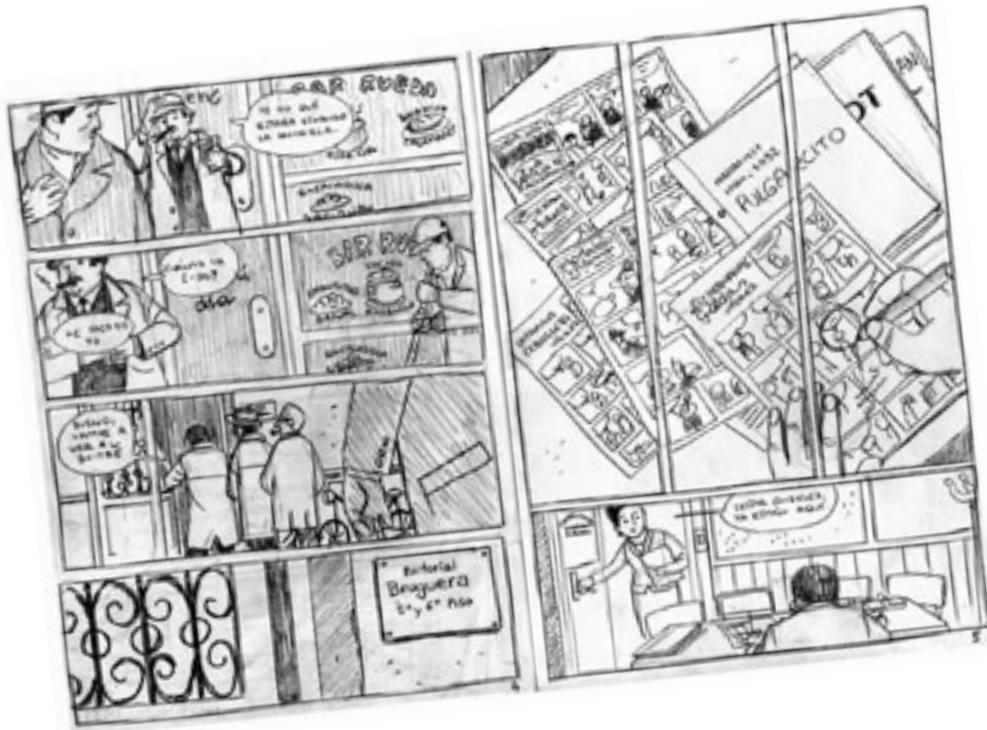
Si en *Los profesionales* (el gran referente al que el lector puede anclarse para encajar esta obra) Carlos Giménez se basaba en sus recuerdos de juventud y en sus amigos y compañeros de profesión, tan poco camuflados para el momento en que se publica la serie que hoy cuesta trabajo identificar, *tempus fugit*, a alguno de ellos, y lo hace fundamentalmente desde el anecdotario humorístico, Paco Roca explora un mundillo que no ha conocido de primera mano, y en esa exploración, guiado por entrevistas, artículos, estudios sobre la sociedad del momento vemos muchas de las claves de la situación del tebeo en España, entonces, y también de la situación del tebeo en España ahora. Creo que no exagero si digo que en el fondo Paco Roca nos está planteando un tebeo autobiográfico, la historia de un dibujante (de un autor, como es Paco) que se asoma al mundo anterior a él mismo y que no puede evitar identificarse con los autores que ha admirado de niño y remitir su experiencia de entonces a su experiencia de ahora.

Los personajes charlan, charlan mucho, y se definen poco a poco, en un montaje que alterna el antes y el después, y que sin duda debe ganar, en un relectura, si se lee de manera cronológica. En el desfile de autores se vislumbran sus pequeños sueños, sus manías, sus aspiraciones, su visión de la política del momento; se transmite perfectamente el frío de esos dos inviernos, que es también el frío de la España que empieza tímidamente a modernizarse.

Hay unas cuantas escenas sublimes, pero me permiten ustedes que me centre en dos. La primera, por sencilla y dolorosa, porque yo también la he vivido en carnes: los dibujantes autogestionarios del Tío Vivo deciden celebrar la salida del primer número haciéndose una foto en el momento de comprar un ejemplar en un kiosco. No saben, lo van a descubrir entonces, que ya la Editorial Bruguera ha castrado el intento cercenando la distribución, y nuestros cinco protagonistas descubren con pasmo que su nueva revista apenas ha sido puesta a la venta.

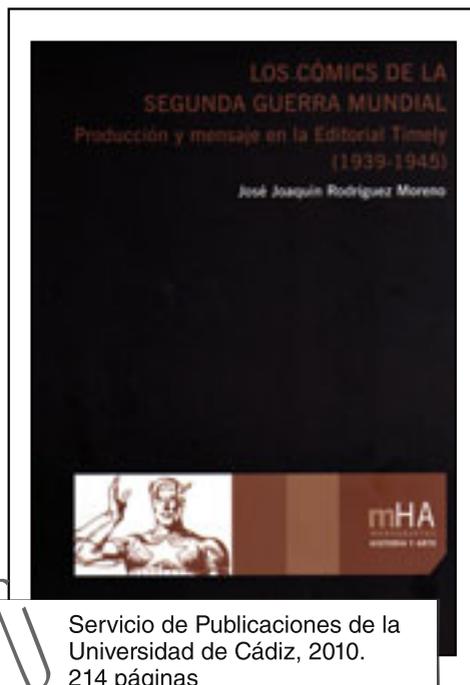
La segunda escena es al final, la conversación en penumbra, casi como una escena de El Padrino, entre el director Rafael González y un castigado Manuel Vázquez. Paco Roca desmonta dos mitos, dos memes sociales y culturales de nuestro entorno. Por un lado, nos muestra a González como un hombre terriblemente solitario, inflexible, duro, casi un maniaco del orden y lo establecido; González, se nos dice y lo sabemos, fue un represaliado del franquismo, y sin embargo Paco Roca no lo presenta como un líder social, sino todo lo contrario, haciendo trizas esa idea de que en la república todo el mundo era, o habría sido, democrático, comprensivo, buenrollista y socialista. Por otro, nos muestra a Manuel Vázquez, el admirado Vázquez, el simpático Vázquez, el genial e idolatrado Vázquez, como un judas sin escrúpulos, un monstruo de egoísmo, un traidor. Nadando contracorriente, una vez más, Paco Roca nos dice muchas cosas de cómo somos, de cómo fueron realmente nuestros mitos, de qué fríos inviernos se nutren los inviernos de nuestros días de ocio.

Rafael Marín Trechera



“Esta es la historia de un grupo de jóvenes estadounidenses a finales de los años 30, que recién salidos del instituto comenzaron a escribir y dibujar historias llenas de fantasía, acción y chicas hermosas. Las publicaban en revistas baratas llamadas comic books. Es la historia de los autores de cómics que trabajaron para la editorial Timely, y de cómo sus textos y dibujos registraron la crisis económica y la guerra más cruenta que haya conocido la humanidad.” Con estas palabras da comienzo el trabajo de investigación de Rodríguez Moreno, cuyo trabajo se suma a los estudios sobre la historieta que, desde hace unos años, han comenzado a aparecer de forma decidida en España. Sin embargo, a pesar de esta abundancia de textos, creo que es importante destacar el libro que nos ocupa, no solo por ser un sólido trabajo de investigación, sino también por la novedad y el tratamiento del tema.

La primera impresión que uno tiene al abrir el libro es que estamos ante una obra para ser no sólo leída, sino también contemplada, como demuestra la gran cantidad de material gráfico a color que posee el libro, pero que el autor no utiliza sólo para embellecer las páginas, sino que continuamente hace referencia a las imágenes para dar fuerza y respaldar sus explicaciones.



Servicio de Publicaciones de la
Universidad de Cádiz, 2010.
214 páginas

El texto en sí se encuentra dividido en cinco capítulos, que van de lo más general a lo más específico: El autor comienza con un breve estudio sobre los diferentes ensayos que se han ido realizando a lo largo de los años sobre las diferentes editoriales y autores, destacando que muchas de estas publicaciones no contemplan la importancia del contexto histórico, que es precisamente donde el autor centra su investigación. Una vez terminada esta introducción, ya en el segundo capítulo, titulado “Estados Unidos: Entre la crisis y la guerra (1920-1945)”, podemos encontrar una breve introducción sobre la historia de los Estados Unidos de pre-guerra y ya durante la Segunda Guerra Mundial, apartado este básico para poder comprender bien el origen y el éxito de los comic books en la sociedad estadounidense. En el tercer capítulo, “Entretenimientos para una época de crisis: pulps, strips y comic books”, Rodríguez Moreno analiza los diferentes medios de entretenimiento impresos y baratos que encontramos en este periodo de la historia de los EE UU, y es en estas páginas podemos encontrar la historia propiamente dicha de los primeros años del comic book y la gran cantidad de editoriales que surgieron y desaparecieron; podemos encontrar también datos y anécdotas sobre editores, autores y dibujantes y la forma y condiciones en las que trabajaban, muchas veces en condiciones infrahumanas y con un sueldo miserable. Finalmente, los capítulos cuarto y quinto se centran en la Editorial Timely Comics. En “Cómics para una guerra: El caso de timely comics (1939-1945)”, se cuentan los comienzos de la editorial, hoy en día Marvel Comics, sus métodos de trabajo así como el entorno en el cual los guionistas y dibujantes realizaban su labor; igualmente nos encontramos con un análisis de sus ventas y beneficios así como las diversas publicaciones que se realizaban, no solamente de los superhéroes, sino también los populares funny animals y los diferentes cómics para chicas que se publicaban. En el siguiente

capítulo, “El mensaje de los cómics Timely”, encontramos el mensaje de la Timely propiamente dicho, a través de estas páginas el autor nos cuenta la ideología de la editorial, su forma de actuar frente a la demanda producida por la guerra y lo más importante, el mensaje que podemos encontrar en la lectura de los comic books de esta editorial: Encontramos la creación de Captain America como una respuesta a la demanda de héroes de corte patriótico, así como la creación de Miss America para un público femenino aunque, curiosamente, acabaría siendo leída más por hombres. También vemos el tratamiento que la editorial daba a las minorías raciales, al llamado “peligro amarillo” a los jóvenes y las mujeres. Otro apartado curioso sería el de la propaganda dentro de las publicaciones de la editorial y de como dentro dentro de sus páginas podíamos encontrar la incitación a comprar bonos de guerra o propaganda burlesca y en contra al nazismo desde incluso antes de entrar los Estados Unidos en la guerra. Al final de estos capítulos encontramos las conclusiones y los apéndices, donde nos topamos con una interesante lista de los editores de la Timely acompañada de pequeñas biografías, otra sobre los personajes claves de la editorial, tales como Captain America o Sub-mariner, y una bibliografía muy interesante, pues incluye todas las fuentes que ha utilizado para realizar este volumen.

Sin duda, nos encontramos ante un libro importante y realmente interesante para el estudio de los primeros años de los comic books, y en concreto de la Editorial Timely. A ello ayuda que se trate de un libro ágil, que se lee con interés tanto si te gusta la historieta como si lo que te interesa es exclusivamente la Segunda Guerra Mundial. Por ello me gustaría, para terminar, aconsejar esta lectura a todo amante de la historieta que aún no la haya realizado ya que, sin duda, disfrutará como yo lo he hecho.

Javier Macías

Hay portadas que engañan, y la de este libro de Pierre Comtois sin lugar a dudas es una de ellas. Bajo un sugerente título que nos incita a pensar que estamos ante un libro que nos va a hablar de la relación de los cómics Marvel con los años 60, y una sugerente portada en la que observamos a Martin Luther King, una bomba atómica, unos soldados en Vietnam y Neil Armstrong en la Luna, lo que realmente se esconde es un resumen de todos los cómics de Marvel publicados en los 60.

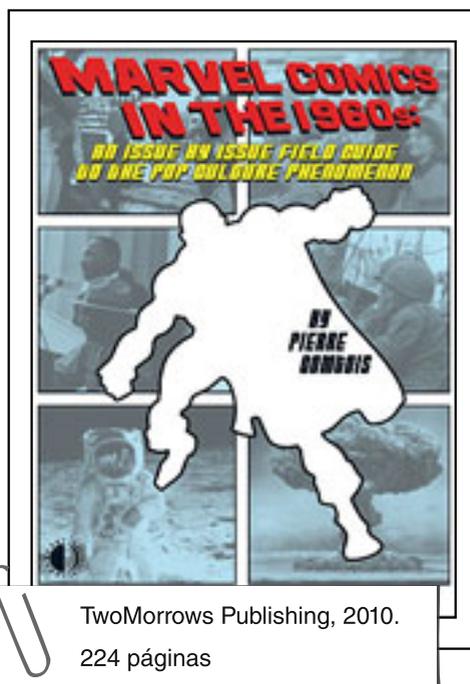
El libro comienza con una breve introducción de cinco páginas donde se visitan todos los lugares comunes que un aficionado a la historia del cómic ya conocerá: que Stan Lee y Jack Kirby tenían una larga carrera en los cómics, que Martin Goodman había creado Timely Comics en los años 30 y la había rebautizado como Marvel posteriormente, que Fredrik Wertham había atacado el contenido de los cómics en los 50, etc. Tras ello, tres capítulos se suceden: "The Early, Formative Years" donde se habla de los primeros títulos de Marvel, "The

Years of Consolidation" en los que vemos cómo se consolida la editorial y sus personajes, y "The Grandiose Years" en los que comienza el desarrollo de los mismos. Aunque los resúmenes de los cómics son correctos, no se nos ofrece ni una sola fecha de publicación y en no pocas ocasiones no se nos incluye la portada del cómic, por lo que uno no puede más que pensar que el libro, como guía, es bastante incompleto. Sí, uno puede consultar las fechas y portadas de los cómics en Internet, pero ya puestos también podemos consultar los autores y los resúmenes de cada número, ahorrándonos el libro. Otro problema, mucho más grave, es que el libro sólo recoge cómics de superhéroes, dejando fuera los cómics de humor, vaqueros y algunos bélicos (los protagonizados por Sgt. Fury sí que aparecen, pues luego aparecería en los cómics de superhéroes), por lo que no trata de los cómics Marvel de los 60, como el título daba a entender, sino de los cómics de superhéroes, que no es lo mismo.

El libro tiene algunas cosas positivas, como fotografías de las oficinas, breves biografías de dieciséis artistas (si bien la mayoría de ellas están más completas en la Wikipedia), cinco páginas dedicadas a las revistas que Marvel publicaba para sus aficionados más acérrimos, y algunas referencias interesantes a las ideas originales que hay tras muchos superhéroes o aventuras; en muy escasas ocasiones, incluso se habla de los años 60 y su reflejo en Marvel, pero de forma muy vaga.

En resumidas cuentas, este libro nos ofrece información fragmentada sobre la mayoría, que no todos, de los cómics que Marvel publicó en los 60. Es ameno de leer pero, en definitiva, todo lo que nos ofrece podemos descubrirlo leyendo otros libros o buscando en Internet. Veinte o treinta años atrás, esta obra de Comtois habría sido extraordinaria, pero hoy día simplemente carece de sentido.

Gabriel García Luque





SAVE 1/2 ON "NEW SOUND" ELECTRONIC ACCORDIONS*

BIG DISCOUNTS! Importer-to-you Prices

42 STANDARD AND ELECTRONIC MODELS for Students, Teachers and Professionals

FREE GIFTS 6-2 Lesson Course, Year's Music Supply, Music Stand, Straps and Case... Many More!

MONEY BACK GUARANTEE

BUY DIRECT at Importer-to-You Prices ... save middlemen's profits! **5 DAY FREE TRIAL!**

Rush Coupon - Free Color Catalog Discount Price List

Easy Terms - Low as \$7.95 a Month

★ Rush coupon for **proof** you save up to 50% off retail prices of comparable accordions! **BUY DIRECT** - Low Importer-to-You prices. World's largest accordion dealer. All famous makes. 42 New **Electronic** & Standard models, Amplifiers. Popular "Button type" accordions, too! Lifetime Performance Policy. Money Back terms. Big Trade-In. Color Catalogs, Selection Guide and Discount Prices—**FREE!**

TRADE-INS! BIG ALLOWANCE on anything of value!

NOW—Popular "Button Type" Accordion! Full size 41 button yellow. Check coupon below.

Big discounts on Accordion Amplifiers and Stereo Units. Finest make-up system designed for Accordions.

FREE Color Catalogs Discount Prices - Rush Coupon

Accordion Corp. of America, Dept. MV-46
 8535 West Belmont, Chicago 41, Illinois

Send **FREE** Color Catalogs and Discount prices. Includes special information checked.

Amplifiers Button Type Accordions

Name _____
 Address _____
 City _____ Zone _____ State _____

I have a trade-in

I. COBERTURA Y CONTENIDO

La Revista HISTORIETAS es una publicación científica de periodicidad anual. Acepta para su publicación trabajos originales de investigación que empleen la historieta como herramienta para la investigación o enseñanza de cualquier campo de conocimiento (filología, historia, ciencias de la educación, filosofía, antropología, etc.), experiencias de actividades relacionadas con la historieta y reseñas de bibliografía relacionada con el estudio de la historieta. Todos los textos recibidos y encargados serán objeto de evaluación externa.

II. PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ARTÍCULOS

* Los manuscritos se enviarán a la dirección de correo tebeoteca@uca.es

- Los trabajos se presentarán en tipo de letra Times New Roman, cuerpo 12, interlineado sencillo y en formato Word para PC.

- Al comienzo de cada artículo aparecerá el nombre y los dos apellidos de cada autor, con el grado académico y, de haberla, la filiación institucional, así como el nombre, la dirección postal, el teléfono y el correo electrónico del autor que se designe responsable de la correspondencia sobre el artículo.

- El título del trabajo será lo más ilustrativo y conciso posible, seguido de un resumen en español y en inglés (abstract) que no superará las 150 palabras. Debajo del resumen, se deben incluir de 3 a 6 palabras clave, que también irán en español y en inglés (key words).

- En el caso de los artículos de investigación, su extensión no sobrepasará las 5.000 palabras; en todos los casos, dicha extensión incluirá notas, referencias, bibliografía y elementos gráficos. En el caso de las experiencias, la extensión no superará las 2.000 palabras. En el caso de las reseñas, la extensión no sobrepasará las 1.000 palabras.

- Los apartados irán numerados acorde las normas ISO (1 / 1.1 / 1.1.1 / 2 / 2.1 / 2.1.1 etc.).

- Las citas bibliográficas deberán extraerse de los documentos originales, indicando siempre la página inicial y final del trabajo del cual proceden. Las citas en el texto se harán siguiendo el modelo Harvard de acuerdo al siguiente ejemplo: (NYBERG, 1999: 53). Las referencias bibliográficas se insertarán al final del texto siguiendo el orden alfabético de los autores. Su estructura debe ser la siguiente:

Libro: NYBERG, Amy Kiste: Seal of Approval. The History of the Comics Code, Jackson (EE UU), University of Mississippi, 1998

Revista: BRIENZA, Casey: "Producing comics culture: a sociological approach to the study of comics "; Journal of Graphic Novels & Comics, vol.1: nº2, pp.105-119

Capítulo de un libro: SCHENCK, Ken: "Superman: A Popular Culture Messiah", en OROPEZA, B.J. (ed.), *The Gospel according to superheroes: religion and pop culture*, Nueva York (EE UU), Peter Lang Publishing, 2008, pp. 33-48

- Las notas se numerarán consecutivamente y su texto se recogerá a pie de página. Se evitarán las notas que sean simples referencias bibliográficas, en cuyo caso deberán ir en el texto, entre paréntesis y señalando solo el autor/es, el año de publicación y la página; la referencia completa se incluirá en la bibliografía.

- Al final del trabajo se incluirá una lista denominada Bibliografía. Sólo deben aparecer las citas bibliográficas utilizadas para el artículo y citadas dentro del texto.

III. DERECHOS:

- Todas las obras publicadas estarán protegidas con una licencia Creative Commons y serán propiedad de sus autores. Terceras personas podrán emplear el contenido de dichos textos siempre y cuando no se violen las licencias Creative Commons:

Reconocimiento - NoComercial (by-nc): Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga un uso comercial. Tampoco se puede utilizar la obra original con finalidades comerciales.

IV. EJEMPLARES

- La Revista HISTORIETAS se distribuirá en papel exclusivamente a las bibliotecas que lo soliciten.

- Todos los autores tienen derecho a dos ejemplares en papel

- Toda persona o entidad que lo desee podrá solicitar gratuitamente un ejemplar digital en color a tebeoteca@uca.es

AUTORES DE LOS TEXTOS

TIPIFICACIÓN SEGREGACIONISTA EN LOS TEBEOS. EL CASO DE LOS PERSONAJES ÁRABES

Manuel Barrero es Licenciado en Ciencias Biológicas y poseedor de la suficiencia investigadora por la Facultad de Comunicación, ambas en la Universidad de Sevilla. Es director de la publicación digital *Tebeosfera* y autor de los estudios críticos Barry Windsor-Smith: *La mirada infinita* y *Viñetas bárbaras: Primeros apuntes para una historia cronológica de los cómics de fantasía heroica*.

RESEÑA: *Marvel Comics in the 1960s: An Issue-By-Issue Field Guide to a Pop Culture Phenomenon*

Gabriel García Luque es Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Educación a Distancia.

RESEÑA: *Los cómics de la Segunda Guerra Mundial*

Javier Macías Cárdenas es estudiante de segundo ciclo de la Licenciatura de Historia, que actualmente cursa en la Universidad de Lieja, Bélgica.

RESEÑA: *El invierno del dibujante*

Rafael Marín Trechera es Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Cádiz. Es guionista de historieta y su obra ha sido publicada tanto en español como en inglés. Es autor de los estudios sobre la historieta *Los Cómics Marvel, Los cómics del exilio* y *W de Watchmen*.

LOS TEBEOS DE 1812 COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

José Joaquín Rodríguez Moreno es Licenciado en Historia, DEA en Estudios Hispánicos y posgraduado en Género, Identidad y Ciudadanía, por la Universidad de Cádiz. Es autor del libro *Los cómics de la segunda guerra mundial: Producción y mensaje en la Editorial Timely (1939-1945)*.

EL CÓMIC PORNOGRÁFICO GAY: *Bibliografía comentada y referencias*

Antonio Salvador es B.A. por la University of Maryland y cursa Filología Inglesa por la UNED.

LOIS LANE: UNA MUJER DE SU TIEMPO

Paula Sepúlveda Navarrete es Trabajadora Social por la Universidad Tecnológica Metropolitana de Santiago de Chile, postulada en Género y Políticas Sociales por la Universidad de Chile y posgraduada en Género, Identidad y Ciudadanía por la Universidad de Cádiz.

PORTADA:

12 del Doce: La Barca
Dibujo: **Alberto Romero**
Color: **Lola Garmont**



PORTADAS LOS ARTÍCULOS:

12 del Doce: Trafalgar
Dibujo: **Mateo Guerrero**
Color: **Javi Montes**



¡A Sangre y Fuego!: ¡Había que tomar la fortaleza a toda costa!
Dibujo: **Ambrós**



The Complete Kake Comics (Ed. Taschen)
Dibujo: **Tom of Finland**



Giant Lois Lane Annual
Dibujo: **Kurt Schaffenberger**



OTROS:

Reseñas:
Dibujo: **Bernard Krigstein**
Imagen extraída de: www.entrecomics.com/?p=32439



Creditos:
Dibujo original: **Jesús Méndez**
Modificaciones: **J.J.**



"Retratos" de los autores: **J.J.**



La Feya
2012 
Constitución Española



III
CONGRESO

**HISTORIAS LOCALES DE
LA PROVINCIA DE CÁDIZ
LA CONSULTA AL PAÍS:
LA NACIÓN HABLA**

DEL 26 AL 28 DE OCTUBRE DE 2011. CÁDIZ
Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras