

## L'INICI DEL CÒMIC A LA PENÍNSULA

*Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1950-1950)*



# L'ESCLAT DELS CLÀSSICS

CONTRASTOS ENTRE ELS GRANS MESTRES DE LA HISTORIETA NORD-AMERICANA (1900-1945)



# L'ESCLAT DELS CLÀSSICS

CONTRASTOS ENTRE ELS GRANS MESTRES DE  
LA HISTORIETA NORD-AMERICANA (1900-1945)

L'INICI DEL CÒMIC A LA PENÍNSULA

*Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)*

**L'ESCLAT DELS  
CLÀSSICS  
CÒMICS I TEBEOS  
(1900-1950)**



## DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

### President de la Diputació de València/Presidente de la Diputación de València

Antoni Francesc Gaspar Ramos

### Diputat de l'Àrea de Cultura/Diputado del Área de Cultura

Xavier Rius i Torres

## MUSEU VALENCIÀ DE LA IL·LUSTRACIÓ I DE LA MODERNITAT (MUVIM)

### Director

Rafael Company i Mateo

### Subdirectora

Carmen Ninet

### Cap d'exposicions/Jefe de exposiciones

Amador Griñó

### Cap d'Investigació i Gestió Cultural/Jefe de investigación y gestión cultural

Marc Borràs i Barberà

### Cap de protocol i producció de catàlegs/ Jefe de protocolo y producción de catálogos

Amparo Sampedro

### Administració i serveis tècnics/Administración y servicios técnicos

Fernando Baixauli, Nerea Franco, María Moya, Amparo Serrano

### Biblioteca

Ana Reig, Benedicta Chilet, Sabina Tomás

### Cap de coordinació d' exposicions/ Jefe de coordinación de exposiciones

María José Navarro

### Exposicions temporals i itinerants/Exposiciones temporales e itinerantes

Pilar Albiach, María José Hueso, Carolina Ruíz, José Villanueva

### Exposicions permanents i patrimoni arqueològic/ Exposiciones permanentes i patrimonio arqueológico

Rosa Albiach

### Publicacions/Publicaciones

José Antonio Granell, Bárbara Trillo-Figueroa

### Projectes singulars/Proyectos singulares

Ana Martínez

### Producció, comunicació i activitats didàctiques/ Producción, comunicación y actividades didácticas

Ada Moya, Gloria Mata, Sergio Villata

### Atenció al públic en sales i en consigna/Atención al público en salas y en consigna

María Dolores Ballestar, Mercedes Aguilar, Elena Rosa Peña, Francisco Sánchez

### Ordenances/Ordenanzas

Daniel Rubio, José Amadeo Díaz

## EXPOSICIONS/EXPOSICIONES

### “Lesclat dels clàssics: Contrastos entre els grans mestres de la historieta nord-americana (1900-1945)”

#### Comissari/Comisario

Enric Melego i Trilles

#### Coordinació tècnica/Coordinación técnica

María José Navarro

#### Disseny expositiu/Diseño expositivo

Alejandro Muñoz Ariño

#### Disseny gràfic/Diseño gráfico

Valeria Suárez Conde

#### Textos

Vicent Sanchis, Enric Melego, Alejandro Muñoz, Valeria Suárez

#### Traducció a l'anglès dels textos/Traducción al inglés de los textos

Begoña García Soler

#### Correcció de textos/Corrección de textos

Unitat de Normalització Lingüística de la Diputació de València

#### Muntatge/Montaje

Josearte SL

#### Pintura

Teodosio Caballero Rodas

#### Enmarcat/Enmarcado

Pilar Torrijos

#### Transport/Transporte

Art i clar

#### Restauració/Restauración

Trestaller (Irene Gutiérrez, Regina Rivas)

#### Il·luminació/Iluminación

Grupo Luz

#### Assegurances/Seguros

Generalli

#### Fons procedents de col·leccions privades

Fondos procedentes de colecciones privadas

#### “L'inici del còmic a la península: Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)”

#### Comissari/Comisario

Enric Melego i Trilles

#### Coordinació tècnica/Coordinación técnica

María José Navarro

#### Disseny expositiu/Diseño expositivo

Patricia Saval Llongo

#### Disseny gràfic/Diseño gráfico

Valeria Suárez Conde

#### Textos

Vicent Sanchis, Enric Melego, Valeria Suárez

#### Traducció a l'anglès dels textos/Traducción al inglés de los textos

Begoña García Soler

#### Muntatge/Montaje

Josearte SL

#### Pintura

Teodosio Caballero Rodas

#### Enmarcat/Enmarcado

Pilar Torrijos

#### Transport/Transporte

Art i clar

#### Il·luminació/Iluminación

Grupo Luz

#### Assegurances/Seguros

Generalli

#### Fons procedents de col·leccions privades

Fondos procedentes de colecciones privadas

## CATÀLEG/CATÁLOGO

### Edició/Edición

Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM)

#### Textos

Rafael Company i Mateo, Amador Griñó, Vicent Sanchis, Ignacio Alba, Valeria Suárez, Enric Melego i Trilles

#### Coordinació/Coordinación

Enric Melego i Trilles

#### Disseny gràfic i maquetació/Diseño gráfico y maquetación

Komunikrea – www.komunikrea.com

#### Fotografies/Fotografías

Rafael de Luis Casademunt

#### Correcció de textos/Corrección de textos

Unitat de Normalització Lingüística de la Diputació de València

#### Traducció de textos al castellà/Traducción de textos al castellano

Marta Melego i Trilles

#### Impressió/Impresión

Impremta Diputació de València

Aquest llibre ha estat publicat amb motiu de les exposicions “Lesclat dels clàssics: Contrastos entre els grans mestres de la historieta nord-americana (1900-1945)” i “L'inici del còmic a la península: Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)”, que tingueren lloc entre el 22 de febrer i el 27 de maig i el 22 de febrer i el 3 de juny, respectivament, al Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM).

Este libro se ha publicado con motivo de las exposiciones “Lesclat dels clàssics: Contrastos entre els grans mestres de la historieta nord-americana (1900-1945)” i “L'inici del còmic a la península: Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)”, que tuvieron lugar entre el 22 de febrero y el 27 de mayo y el 22 de febrero y el 3 de junio, respectivamente, en el Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM).

Copyright dels textos: els autors/Copyright de los textos: los autores

Copyright de les imatges: els autors/Copyright de las imágenes: los autores

Copyright de l'edició: Diputació de València, MuVIM/Copyright de la edición: Diputació de València, MuVIM

ISBN: ISBN 978-84-7795-822-2

Dipòsit legal/Depósito legal: Dep. Legal: V 1534-2019

Amb el suport de/ Con el apoyo de:



## AGRAÏMENTS

## AGRADECIMIENTOS

Sempre s'ha dit per apamar la importància del còmic com a gènere i art que podia servir “com a porta a la literatura”. Error enorme. Encara més: Excusatio non petita, accusatio manifesta. El còmic sempre ha estat literatura. Siga en forma de pàgina dominical, de novel·la gràfica o de quadern d'aventures. És lògic, doncs, dedicar l'exposició del seu “esclat” –l'esclat del còmic als Estats Units– als grans mestres que justifiquen l'atreviment. A Winsor McCay, a Alex Raymond, i a Hal Foster, per exemple. I també a tots aquells que n'han reivindicat la importància necessària. Als predecessors de la premsa satírica, als editors, als quiosquers –fauna ara en paorós perill d'extinció– i a tots els pares que van consentir que els seus fills llegiren tebeos. Ni que només fora per perdre'ls de vista i oïda una estona.

Vicent Sanchis

A Mar i a Valeria, gràcies per ser i estar.

Enric Trilles.

## CONTINGUT

## CONTENIDO

13. DE PAPER I TINTA, CLÀSSICS EN VINYETES. PERQUÈS D'UN CICLE EXPOSITIU AL VOLTANT DELS ORIGENS DE LA HISTORIETA. RAFAEL COMPANY, DIRECTOR DEL MUVIM/AMADOR GRIÑO, CAP D'EXPOSICIONS DEL MUVIM



20. CLÀSSICS I MODERNS. ENRIC TRILLES

25. L'ESCLAT DELS CLÀSSICS. CONTRASTOS ENTRE ELS GRANS MESTRES DE LA HISTORIETA NORD-AMERICANA (1900-1945). VICENT SANCHIS

55. BETTY BOOP, LA NOVA DONA. VALERIA SUÁREZ CONDE

62. 1934, ANY CAPITAL DELS CÒMICS. ENRIC TRILLES

71. L'IMPACTE DE L'ESCLAT A ESPANYA. VICENT SANCHIS

79. L'AVENTURA SUBMARINA DE PLUMBY. IGNACIO ALBA

86. MESTRES AMB MAJÚSCULA. VICENT SANCHIS/ ENRIC TRILLES

158. L'ESCLAT DELS CLÀSSICS: CONTRASTOS ENTRE ELS GRANS MESTRES DE LA HISTORIETA NORD-AMERICANA (1900-1945). LLISTAT D'OBRES (ORDENAT PER AUTORS)/ LISTADO DE OBRAS (ORDENADO POR AUTORES).

175. L'INICI DEL CÒMIC A LA PENÍNSULA: INFLUÈNCIES DE LA HISTORIETA NORD-AMERICANA A ESPANYA (1930-1950).LLISTAT D'OBRES (ORDENAT PER AUTORS)/ LISTADO DE OBRAS (ORDENADO POR AUTORES).

189. IMATGES DE LES EXPOSICIONS.

203. BIBLIOGRAFIA

## DE PAPER I TINTA, CLÀSSICS EN VINYETES. PERQUÈS D'UN CICLO EXPOSITIU AL VOLTANT DELS ORIGENS DE LA HISTORIETA.

## DE PAPEL Y TINTA, CLÁSICOS EN VIÑETAS. PORQUÈS DE UN CICLO EXPOSITIVO SOBRE LOS ORÍGENES DE LA HISTORIETA.

1

Una vegada més, el MuVIM aposta per difondre i dignificar el món del còmic. Açò no és cap novetat, ja que mai ha tingut objeccions en penjar historietes a les seues parets i, si fa no fa, programa amb regularitat activitats destinades a la seua difusió. No obstant això, en aquesta ocasió podem trobar als seus murs autèntics tresors que han marcat la senda per on han transitat tots els que vingueren després.

Amb la mirada posada en el passat per tal de comprendre el present i, tal vegada, intuir el futur, ens centrarem en un període molt concret amb dos camins, un d'ells fill de l'altre. Per una part, amb "Lesclat dels còmics: contrastos entre els grans mestres de la historieta nord-americana (1900-1945)" coneixerem el treball dels pioners, i els seus primers deixebles, al llarg de les cinc dècades que configuraren i definiren el còmic tal com el coneguem i entenem a hores d'ara. Per altra part, amb "L'inici del còmic a la península: Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)", gaudirem de l'obra dels creadors espanyols, que clarament influïts pel treball dels seus homòlegs de l'altra part de l'Atlàntic, empeltaren la tradició hispànica i la modernitat americana per donar a llum criatures en les quals podem albirar classicisme i modernitat alhora.

1

Una vez más, el MuVIM apuesta por difundir y dignificar el mundo del cómic. Esta no es una novedad puesto que fue uno de los museos valencianos pioneros en exhibir en sus paredes obras de creadores de historietas y programa con regularidad actividades destinadas a su difusión. Sin embargo, en esta ocasión cuelga a sus muros auténticos tesoros que han marcado la senda por donde han transitado todos los que vinieron después.

Con la mirada puesta en el pasado para comprender el presente y, tal vez, intuir el futuro, vamos a centrarnos en un periodo muy concreto con dos caminos, uno de ellos hijo del otro. Por una parte, con "Lesclat dels còmics: contrastos entre els grans mestres de la historieta nord-americana (1900-1945)" conoceremos el trabajo de los pioneros, y sus primeros discípulos, a lo largo de las cinco décadas que configuraron y definieron el cómic tal como lo conocemos y entendemos en nuestros días. Por otra parte, con "L'inici del còmic a la península: Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)", disfrutaremos de la obra de los creadores españoles, que claramente influidos por el trabajo de sus homólogos de la otra parte del Atlántico, injertaron la tradición hispánica y la modernidad americana para dar a luz criaturas en las cuales podremos divisar classicismo y modernidad a la vez.



Quan parlàvem de tresors no ho féiem de manera fabulada, com si no podem qualificar el treball de Richard Fenton Outcault, creador de Yellow Kid i per tant de la novena art o el de George Herriman, alabat públicament per Picasso? Què podem dir de Little Nemo in Slumberland, reconegut com el millor còmic de la història per multitud de dibuixants? I del treball de Hal Foster a Prince Valiant o el d'Alex Raymond a Flash Gordon? Pocs qualificatius més poden remarcar el luxe que tenim podent exhibir a nostres sales obres que figuren en les col·leccions permanents de museus i als llibres d'història com a models a seguir. Dit açò, en escriure aquestes línies no volem que el lector pugui pensar que som presos de la passió. Un dels majors estudiosos espanyols del món del còmic, Javier Coma, parlava en els següents termes del Flash Gordon d'Alex Raymond en un article que, amb motiu de la publicació de la sèrie per Ediciones B, el 1989, publicava en el primer número d'aquesta edició: "Pese a que Flash Gordon mantiene imperturbablemente su andadura en la prensa norteamericana, su poder mítico sigue procediendo de las entregas dominicales de Alex Raymond. Este autor creó un fascinante mundo visual y llevó a la perfección el lenguaje realista según los cánones derivados del clasicismo del arte pictórico. Concibió, además, Flash Gordon a modo de un poema épico en el que se fundieran las tradiciones de la ficción occidental con las preocupaciones colectivas del presente histórico, y de ahí surgió la continuada lucha de Flash y de los resistentes del planeta Mongo contra la dictadura del emperador Ming en un ámbito con múltiples reminiscencias a distintas épocas de la Humanidad y con sujeción deliberada a los arquetipos y al tema eterno de la pugna entre el Bien y el Mal.

En sus manos, Flash Gordon no se materializó como una obra de ciencia-ficción pura sino como una ópera espacial, un relato de aventuras tan teñido de futurismos como de arcaísmos, donde la invención gráfica prevalecía, de antemano, sobre el rigor de lo narrado. Desde

Cuando hablábamos de tesoros no lo hacíamos de manera fabulada, ¿cómo si no podemos calificar el trabajo de Richard Fenton Outcault, creador de Yellow Kid y por tanto del noveno arte o el de George Herriman, alabado públicamente por Picasso? ¿Qué podemos decir de Little Nemo in Slumberland, reconocido como el mejor còmic de la historia por multitud de dibujantes? ¿Y del trabajo de Hal Foster en Prince Valiant o el de Alex Raymond en Flash Gordon? Pocos calificativos más pueden remarcar el lujo que tenemos pudiendo exhibir en nuestras salas trabajos que figuran en las colecciones permanentes de museos y en los libros de historia como modelos a seguir. Dicho esto, al escribir estas líneas no queremos que el lector pueda pensar que estamos presos de la pasión. Uno de los mayores estudiosos españoles del mundo del còmic, Javier Coma, hablaba en los siguientes términos del Flash Gordon de Alex Raymond en un artículo que, con motivo de la publicación de la serie por Ediciones B, en 1989, publicaba en el primer número de esta edición: "Pese a que Flash Gordon mantiene imperturbablemente su andadura en la prensa norteamericana, su poder mítico sigue procediendo de las entregas dominicales de Alex Raymond. Este autor creó un fascinante mundo visual y llevó a la perfección el lenguaje realista según los cánones derivados del clasicismo del arte pictórico. Concibió, además, Flash Gordon a modo de un poema épico en el que se fundieran las tradiciones de la ficción occidental con las preocupaciones colectivas del presente histórico, y de ahí surgió la continuada lucha de Flash y de los resistentes del planeta Mongo contra la dictadura del emperador Ming en un ámbito con múltiples reminiscencias a distintas épocas de la Humanidad y con sujeción deliberada a los arquetipos y al tema eterno de la pugna entre el Bien y el Mal.

En sus manos, Flash Gordon no se materializó como una obra de ciencia-ficción pura sino como una ópera espacial, un relato de aventuras



Flash Gordon 21/04/1935, Alex Raymond



este punto de vista, Flash Gordon aparece hoy a modo de un gigantesco laboratorio de experimentos visuales, elaborados con fuerzas y constancia titánicas, en un ardoroso esfuerzo por abrir rutas expresivas al idioma de los cómics.”

La part espanyola tampoc es queda curta: la selecció contextualitza obres que formen part de la nostra memòria històrica i sentimental i que marcaren amb la seua idiosincràsia, estètica i valors les generacions que visqueren la república i la postguerra. Noms com Vañó, Giner, Coll, Gago, Benejam o Sanchis ens parlaran de les seues influències i ens mostraran, una vegada més, la grandesa que atesoraven els tebeos que, setmana, rere setmana, omplien els somnis de xiquets i adults a una Espanya trista i miserable que tenia al seu abast poques formes d'evadir-se de si mateixa. Un dels millors narradors del segle XX, Juan Marsé ha tractat el tema a les seues novel·les i relats i fa uns anys, amb motiu de l'edició integral que preparà Planeta, l'any 2007, de la monumental “Paracuellos” de Juan Giménez, va escriure un pròleg en el qual deia el següent: “En los miserables años cuarenta de la postguerra, otros muchachos como ellos fueron mis ocasionales compañeros de aventuras en los alrededores del Guinardó y en las laderas de la Montaña Pelada y del Monte Carmelo, y su recuerdo permanece vivo en el manoseado álbum de mi infancia y en las páginas más desoladoras y violentas de alguna de mis novelas. Chavales de cabeza rapada, de cara famélica y ojos furiosos, de manos tiñosas y rodillas despellejadas, charnegos la mayoría, pandillas de niños sin escuela que deambulaban por el barrio buscándose la vida y cuyo destino acababa siendo inexorablemente el Asilo Durán o los Hogares Infantiles del Auxilio Social. Hacíamos intercambio de tebeos, sobados almanaques de El Hombre Enmascarado, Jorge y Fernando y su Patrulla del Marfil, Juan Centella, Flash Gordon, Roberto Alcázar y Pedrín, El Solitario de la Pradera, Merlín el Mago Moderno, Rip Kirby, Hipo, Monito y Fifi.”

tan teñido de futurismos como de arcaísmos, donde la invención gráfica prevalecía, de antemano, sobre el rigor de lo narrado. Desde este punto de vista, Flash Gordon aparece hoy a modo de un gigantesco laboratorio de experimentos visuales, elaborados con fuerzas y constancia titánicas, en un ardoroso esfuerzo por abrir rutas expresivas al idioma de los cómics.”

La parte española tampoco se queda corta: la selección contextualiza obras que forman parte de nuestra memoria histórica y sentimental y que marcaron con su idiosincrasia, estética y valores a las generaciones que vivieron la república y la posguerra. Nombres como Vañó, Giner, Coll, Gago, Benejam o Sanchis nos hablarán de sus influencias y nos mostrarán, una vez más, la grandesa que atesoraban los tebeos que semana tras semana, llenaban los sueños de niños y adultos en una España triste y miserable que tenía a su alcance pocas formas de evadirse de sí misma. Uno de los mejores narradores del siglo XX, Juan Marsé, ha tratado el tema en sus novelas y relatos y hace unos años, con motivo de la edición integral que preparó Planeta, en el año 2007, de la monumental “Paracuellos” de Juan Giménez, escribió un prólogo en que decía lo siguiente: “En los miserables años cuarenta de la postguerra, otros muchachos como ellos fueron mis ocasionales compañeros de aventuras en los alrededores del Guinardó y en las laderas de la Montaña Pelada y del Monte Carmelo, y su recuerdo permanece vivo en el manoseado álbum de mi infancia y en las páginas más desoladoras y violentas de alguna de mis novelas. Chavales de cabeza rapada, de cara famélica y ojos furiosos, de manos tiñosas y rodillas despellejadas, charnegos la mayoría, pandillas de niños sin escuela que deambulaban por el barrio buscándose la vida y cuyo destino acababa siendo inexorablemente el Asilo Durán o los Hogares Infantiles del Auxilio Social. Hacíamos intercambio de tebeos, sobados almanaques de El Hombre Enmascarado, Jorge y Fernando y su Patrulla del Marfil, Juan Centella, Flash Gordon,

Les paraules de Coma i Marsé creuem que són un bon exemple de l'excel·lència a la que arribaren alguns dels creadors dels quals tindrem el gust de poder contemplar els seus originals, i de la importància social de la historieta en el període estudiat.

2

Fa aproximadament un any, amb motiu de la inauguració de la mostra “València en vinyetes”, parlàvem del fet que, tot sovint, els professionals d'aquest mitjà de comunicació no havien estat reconeguts ni per la crítica, ni pels museus d'art contemporani i molts d'ells, especialment els de les primeres generacions, havien faltat sense cap tipus d'homenatge per part de les autoritats o per part d'una crítica que, acostumada a altres arts de desenvolupament més lent, només reconeixia l'obra dels creadors quan aquests havien canviat d'ocupació o havien mort. Nosaltres no volem formar part d'aquesta visió rovellada que, afortunadament, és cada vegada més minoritària, encara que, de vegades alça el cap. Nosaltres volem que el que hui és excepció demà siga regla i que, d'una vegada, es normalitze la presència de la historieta al circuit museístic. Com tota pedra fa paret, aquestes exposicions no han estat les primeres a casa nostra i tampoc estaran les últimes: l'aposta del MuVIM pel còmic és ferma.

Per altra part, la primera meitat del segle XX no veu només com naix el còmic, veu també com es desenvolupa i popularitza el cinema. Ambdues arts començaren a caminar de la mà des d'un principi i encara ho fan, potser ara amb més força que mai. Els últims 10 anys s'han produït més adaptacions d'historietes a la pantalla gran que, probablement, a totes les dècades anteriors juntes. Des dels anys 30 els còmics foren font d'inspiració habitual primer per al cinema i després per a la televisió. Volem també retre un homenatge a aquesta relació amb la projecció d'algunes de les adaptacions més destacades dels clàssics del còmic que ha produït Hollywood.

Roberto Alcázar y Pedrín, El Solitario de la Pradera, Merlín el Mago Moderno, Rip Kirby, Hipo, Monito y Fifi.”

Las palabras de Coma y Marsé creemos que son un buen ejemplo de la excelencia que alcanzaron algunos de los creadores de los que tendremos el gusto de poder contemplar sus originales, y de la importancia social de la historieta en el período estudiado.

2

Hace aproximadamente un año, con motivo de la inauguración de la muestra “València en vinyetes”, hablábamos del hecho que, a menudo, los profesionales de este medio de comunicación no habían sido reconocidos ni por la crítica, ni por los museos de arte contemporáneo y muchos de ellos, especialmente los de las primeras generaciones, habían fallecido sin ningún tipo de homenaje por parte de las autoridades o por parte de una crítica que, acostumbrada a otras artes de desarrollo más lento, solo reconocía la obra de los creadores cuando estos habían cambiado de ocupación o habían muerto. Nosotros no queremos formar parte de esta visión enmohecida que, afortunadamente, es cada vez más minoritaria, aunque, de vez en cuando se manifiesta. Nosotros queremos que lo que hoy es excepción mañana sea regla y que, de una vez por todas, se normalice la presencia de los tebeos en el circuito museístico. Cómo toda piedra hace pared, estas exposiciones no han sido las primeras entre nuestras paredes y tampoco serán las últimas: la apuesta del MuVIM por el còmic es firme.

Por otra parte, la primera mitad del siglo XX no ve únicamente como nace el còmic, ve también como se desarrolla y populariza el cine. Ambas artes comenzaron a caminar de la mano desde un principio y aún lo hacen, quizás con más fuerza que nunca. Los últimos 10 años se han producido más adaptaciones de historietas a la gran pantalla que, probablemente, en todas las décadas anteriores juntas. Desde los años 30 los cómics han sido fuente de inspiración





El Misterio de la Joven Desmemoriada (El hombre enmascarado), 1941, Editorial Hispano-Americana, dibuixant desconegut/dibujante desconocido



Los Ladrones de Petroleo (Merlín el Mago Moderno), , Editorial Hispano-Americana, dibuixant desconegut/dibujante desconocido

3

No volíem cloure aquesta breu introducció sense agrair la implicació de tots els col·leccionistes que han cedit les seues obres perquè aquestes exposicions hagen estat possibles. Sense la seua paciència, perseverança i bonhomia, no haguérem pogut fruitir d'obres tan destacades i tan ben conservades. Gràcies per deixar-nos gaudir del legat que atesoreu

Rafael Company. Director del MuVIM  
Amador Griñó. Cap d'exposicions del MuVIM

habitual primero para el cine y después para la televisión. Queremos también rendir homenaje a esta relación con la proyección de algunas de las adaptaciones más destacadas de los clásicos del cómic que ha producido Hollywood.

3

No queríamos concluir esta breve introducción sin agradecer la implicación de todos los coleccionistas que han cedido sus obras para que estas exposiciones hayan sido posibles. Sin su paciencia, perseverancia y bondad, no habríamos podido disfrutar de obras tan destacadas y tan bien conservadas. Gracias por dejarnos disfrutar del legado que atesoráis.

Rafael Company. Director del MuVIM  
Amador Griñó. Jefe de exposiciones del MuVIM.

# CLÀSSICS I MODERNS

## CLÁSICOS Y MODERNOS

Tradicionalment considerem clàssic allò que és digne d'imitació. Segons l'etimologia i la tradició occidental, els clàssics són aquells autors o obres que estableixen un model a seguir, donada una qualitat o perfecció que els fa dignes d'admiració.

El còmic, com tota art que es tinga com a tal hi té de clàssics. Tots els països hi tenen referents, creadors d'escoles que de vegades són batejades amb els seus noms i d'altres amb els llocs on treballaren, però per damunt de tots aquests referents hi destaquen els còmics i autors que entre finals del segle XIX i la primera meitat del XX publicaren els seus treballs a la premsa nord-americana.

Personatges com Yellow Kid, Krazy Kat o Little Nemo, han mutat i s'han transformat en altres que continuen vius en mans dels autors més actuals, però no és difícil trobar la seua traça encara que siga diluïda baix centenars de capes de maquillatge. Que dir-ne d'autors com Alex Raymond, Harold Foster o Milton Caniff? Són imitats, reivindicats i homenatjats anys rere any per professionals i aficionats com si continuaren vius i la seua obra no fera dècades que fou conclusa. És el que tenen els clàssics, que alhora són moderns. Mai deixen de formar part del nostre entorn.

La premsa estatunidenca de Pullizer i Hearst se'n va adonar ben prompte que els còmics

Tradicionalmente consideramos clásico aquello que es digno de imitación. Según la etimología y la tradición occidental, los clásicos son aquellos autores u obras que establecen un modelo a seguir, dada una calidad o perfección que los hace dignos de admiración.

El cómic, como todo arte que se tenga como tal cuenta con sus clásicos. Todos los países tienen referentes, creadores de escuelas que en ocasiones son bautizadas con sus nombres y en otras con los lugares donde trabajaron, pero por encima de todos estos referentes destacan los cómics y autores que entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX publicaron sus trabajos en la prensa norteamericana.

Personajes como Yellow Kid, Krazy Kat o Little Nemo, mutan y se transforman en otros que continúan vivos en manos de los autores más actuales, pero no es difícil encontrar su traza aunque sea diluida bajo centenares de capas de maquillaje. ¿Qué decir de autores como Alex Raymond, Harold Foster o Milton Caniff? Son imitados, reivindicados y homenajeados año tras año por profesionales y forofos como si continuaran vivos y su obra no hiciera décadas que fue concluida. Es lo que tienen los clásicos, que a la vez son modernos. Nunca dejan de formar parte de nuestro entorno.

La prensa estadounidense de Pullizer y Hearst se dio cuenta bien pronto que los



Krazy Kat 21/12/1919, George Herriman



(humorístics al principi, però ràpidament d'aventures i d'altres gèneres) eren un autèntic filó que anava a fer-los més rics del que ja hi eren. El que s'ha conegut com a "cinema dels pobres" va copiar les planes centrals dels diaris i es va beneficiar de les últimes innovacions tècniques com ara el color. L'èxit fou immediat i el ball de dibuixants a colp de taló, també. Els autors, en una època molt diferent de la nostra en tot allò que tenia a veure amb els drets d'autor, canviaven de capçalera emportant-se les seues creacions o variant el nom d'aquestes però ni gens ni mica més, en unes planes que no es consideraven encara art, però que des del seu naixement eren dignes, per la seua qualitat artística, de figurar en un museu.

Entre 1895 i 1950 fan la seua aparició desenes de personatges que hui, amb tots els mèrits i amb tota la significació que comporta la paraula, considerem clàssics. Són els anys de Flash Gordon, Mandrake, Phantom (El hombre enmascarado, a casa nostra), Superman, Betty Boop, Mickey Mouse, Prince Valiant, Popeye, Tarzan, Rip Kirby, Dick Tracy i tants i tants altres. La potència de les seues històries era tal que més prompte o més tard, havien de creuar l'oceà que separa Europa d'Amèrica, i tant que el creuaren!

Els anys 30 són els anys del desembarcament a Espanya de tots aquests personatges. Dit desembarcament es fa principalment i quasi en exclusiva, de la mà de dues editorials, Hispano-Americana i Molino, que amb revistes com Aventurero o Mickey fiquen a l'abast de joves i xiquets el que ja havia estat i estava, un èxit. La Guerra Civil suposà un entrebanc en la continuïtat de les publicacions, però una vegada acabada i amb el vistiplau de la censura tornen als quioscos i paradetes.

Els autors espanyols de la postguerra fan una barreja entre la tradició hispànica, representada per capçaleres com TBO i els nous autors i personatges que vénen dels Estats Units i naixen així personatges "tan nostres" i

cómics (humorísticos al principio, pero rápidamente de aventuras y otros géneros) eran un auténtico filón que iba a hacerlos más ricos de lo que ya eran. El que se ha conocido como "cine de los pobres" copó las páginas centrales de los diarios y se benefició de las últimas innovaciones técnicas como por ejemplo el color. El éxito fue inmediato y el baile de dibujantes a golpe de talón, también. Los autores, en una época muy diferente de la nuestra en todo aquello que tenía que ver con los derechos de autor, cambiaban de cabecera llevándose sus creaciones o variando cuanto apenas el nombre de estas pero nada más, en unas páginas que no se consideraban todavía arte, pero que desde su nacimiento eran dignos, por su calidad artística, de figurar en un museo.

Entre 1895 y 1950 hacen su aparición decenas de personajes que hoy, con todos los méritos y con toda la significación que comporta la palabra, consideramos clásicos. Son los años de Flash Gordon, Mandrake, Phantom (El hombre enmascarado, en nuestras fronteras), Superman, Betty Boop, Mickey Mouse, Prince Valiant, Popeye, Tarzan, Rip Kirby, Dick Tracy y tantos y tantos otros. La potencia de sus historias era tal que más pronto o más tarde, tenían que cruzar el océano que separa Europa de América, ¡y tanto que lo cruzaron!

Los años 30 son los años del desembarco en España de todos estos personajes. Dicho desembarco se hace principalmente y casi en exclusiva, de la mano de dos editoriales, Hispano-Americana y Molino, que con revistas como Aventurero o Mickey ponen al alcance de jóvenes y niños lo que había sido y continuaba siendo, un éxito. La Guerra Civil supuso una traba en la continuidad de las publicaciones, pero una vez acabada y con el visto bueno de la censura vuelven a los quioscos y puestos de mercadillo.

Los autores españoles de la posguerra hacen una mezcla entre la tradición hispánica,



Flash Gordon, Aventurero, 14/05/1935, primera publicació del personatge a Espanya/  
primera publicación del personaje en España

tan moderns en el seu moment, com Roberto Alcázar, El guerrero del Antifaz o Pumby, que són un bon exemple de mestisatge entre la realitat pàtria i la narrativa i l'estètica forana.

De tot això va aquesta exposició. De com una art tan nova, en termes històrics, va aconseguir en només unes dècades crear una cosmogonia pròpia en la qual brillen amb llum pròpia i lletres daurades els seus clàssics.

Enric Trilles

representada por cabeceras como TBO y los nuevos autores y personajes que vienen de los Estados Unidos y nacen así personajes “tan nuestros” y tan modernos en su momento, como Roberto Alcázar, El guerrero del Antifaz o Pumby, que son un buen ejemplo de mestizaje entre la realidad patria y la narrativa y la estética foránea.

De todo esto va esta exposición. De como un arte tan nuevo, en términos históricos, consiguió en solo unas décadas crear una cosmogonia propia en la cual brillan con luz propia y letras doradas sus clásicos.

Enric Trilles

## L'ESCLAT DELS CLÀSSICS. CONTRASTOS ENTRE ELS GRANS MESTRES DE LA HISTORIETA NORD-AMERICANA (1900-1945)

### EL ESTALLIDO DE LOS CLÁSICOS. CONTRASTES ENTRE LOS GRANDES MAESTROS DE LA HISTORIETA NORTEAMERICANA (1900-1945)

El còmic –o la historieta, si ho volem dir com ho diem nosaltres– és una expressió artística tan important –almenys entre teòrics–, que els experts no han sabut posar-se d'acord a l'hora de fixar-ne un origen concret. Tot són baralles i cadascú vol portar l'aigua al seu molí de paper. Posats a buscar-ne antecedents i a atribuir-se'n el mèrit, n'hi ha que en aquesta part del món han volgut fixar-se en la literatura de cordill –concretament, en les auques–. El còmic va nàixer –diuen– en aquella paperassa, barata, popular i seqüencial, que combinava uns textos explicatius amb dibuixets il·lustratius. Perquè l'audiència, mig o del tot analfabeta, entenguera millor la sàtira o el drama.

Cada país, pagat d'ell mateix, n'exhibeix uns orígens que semblen determinants i indiscutibles. Francesos, anglesos i alemanys han furgat en la seua literatura popular per afirmar amb orgull que ells van ser els qui van propiciar el naixement de la historieta moderna al segle XX. Alguns, més exagerats o potser per resoldre la pugna amb una solució salomònica, han trobat papirs i inscripcions egípcies amb bufes que eixien de la boca dels personatges... Ni per a tu, ni per a mi: per als faraons!

Tot molt ocurrent, però la historieta moderna, aquella que es defineix per un dibuix acompanyat d'un text que no és redundant i que completa la imatge inclòs dins una bufa, un globus o una bafarada –trieu el substantiu que vos faça més gràcia–, pren cos i volada i

El cómic –o la historieta, si lo queremos decir como lo decimos nosotros– es una expresión artística tan importante –al menos entre teóricos–, que los expertos no han sabido ponerse de acuerdo a la hora de determinar un origen concreto. Todo son peleas y cada cual quiere llevar el agua a su molino de papel. Puestos a buscar antecedentes y a atribuirse el mérito, hay quienes, en esta parte del mundo, han querido fijarse en la literatura de cordel –concretamente, en los romances de ciego–. El cómic nació –dicen– entre aquellos papeles, baratos, populares y secuenciales, que combinaban unos textos explicativos con dibujos ilustrativos. Para que la audiencia, medio, o del todo, analfabeta, entendiera mejor la sátira o el drama.

Cada país, pagado de él mismo, exhibe unos orígenes que parecen determinantes e indiscutibles. Franceses, ingleses y alemanes han hurgado en su literatura popular para afirmar con orgullo que fueron ellos quienes propiciaron el nacimiento de la historieta moderna en el siglo XX. Algunos, más exagerados o quizás para resolver la pugna con una solución salomónica, han encontrado papiros e inscripciones egipcias con bocadillos que salían de la boca de los personajes... Ni para ti, ni para mí: ¡para los faraones!

Todo muy ocurrente, pero la historieta moderna, aquella que se define por un dibujo acompañado de un texto que no es redundante



als Estats Units. En la premsa moderna nord-americana, que és on han nascut i han crescut amb vertigen tants gèneres i tantes expressions. Una cimera d'experts va decidir, per poder celebrar amb un cert coneixement i gràcia el centenari del naixement del còmic, que el novè art –així li donem la categoria que demana– s'ha de fixar a partir de Yellow Kid (1895), un personatge de Richard Felton

Oucault. Un xiquet del carrer que satiritzava l'áspra realitat dels suburbis nord-americans del començament del segle passat amb personatges grotescos que, a partir d'un determinant moment, comencen a expressar-se com ho fan encara ara arreu del món: amb uns textos que només complementen la imatge, que no la repeteixen, i que es fixen dins una àrea delimitada per un rodal de tinta lligada a qui els diu amb un fil. Per això, bufes, globus o bafarades. Oucault i el seu xiquet groc marquen el començament. El còmic naix, doncs, formalment, dins la premsa dels

y que completa la imatge incluído dentro de un globo o un bocadillo –elegid el sustantivo que os haga más gracia, toma cuerpo y despega en los Estados Unidos. En la prensa moderna norteamericana, que es dónde han nacido y han crecido con vértigo tantos géneros y tantas expresiones. Una cumbre de expertos decidió, para poder celebrar con un cierto conocimiento y gracia el centenario del nacimiento del cómic, que el noveno arte –así le damos la categoría que pide– se tiene que fijar a partir de Yellow Kid (1895), un personaje de Richard Felton

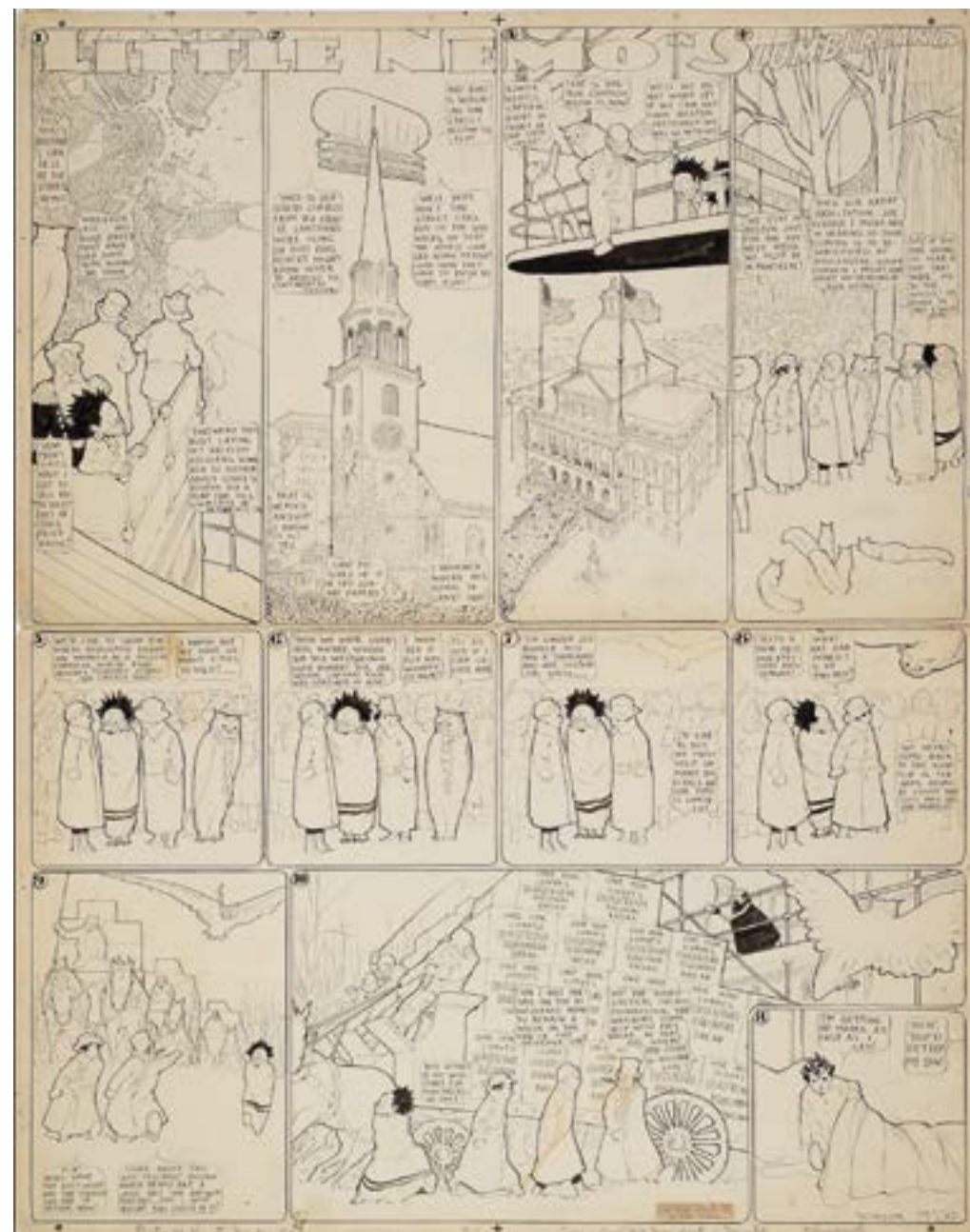
Oucault. Un niño de la calle que satiritzaba la áspera realidad de los suburbios norteamericanos de comienzos del siglo pasado con personajes grotescos que, a partir de un determinante momento, empiezan a expresarse como lo hacen todavía ahora en todo el mundo: con unos textos que solo complementan la imagen, que no la repiten, y que se fijan dentro de una área delimitada por un círculo de tinta ligada a quien los dice con

Estats Units quan la passada centúria s'estrena. No debades diuen que és un art del segle XX. Com el jazz o el cinema. I ràpidament es fa adult. De la mà del seu precursor més genial: Winsor McCay, un homenet que apareix en la

un hilo. Por eso los denominamos, globos o bocadillos. Oucault y su niño amarillo marcan el comienzo. El cómic nace, formalmente, dentro de la prensa de los Estados Unidos, cuando la pasada centuria se estrena. No



The Yellow Kid Loses Some of His Yellow, New York Journal, 31/10/1897, R.F.Outcault



Little Nemo in Slumberland, The New York Herald, 08/01/1911, Winsor McCay



nòmina dels precursors i que, amb una fantasia desbocada, el fa madurar en pocs anys. McCay crea Little Nemo. I amb Little Nemo l'invent esclata. Dura sentència: encara ara, cent anys després, ningú ha superat el geni de Winsor

en balde dicen que es un arte del siglo XX. Como el jazz o el cine, y rápidamente se hace adulto, de la mano de su precursor más genial: Winsor McCay, un hombrecito que aparece en la nómina de los precursors y que, con una



Buck Rogers, 12/07/1930, Phil Nowlan & Dick Calkins

McCay. Un geni que obri i tanca l'horitzó.

En pocs anys es multipliquen i s'encadenen sèries i personatges. Encara "còmics", al començament, però ràpidament "seriosos" i realistes. Buck Rogers, Tarzan o Flash Gordon reconduïxen les vinyetes cap a uns altres mons –els de l'aventura–, que recorren de la mà del cinema. Abans de la Segona Gran Guerra als Estats Units els còmics han nascut, han crescut, s'han reproduït i semblava fins i tot que ja podien morir tranquil·lament. Però la història només s'acaba d'encetar.

Una història –la de la historieta– que recorrerem en aquests anys crucials. A través de l'oposició i de la comparació. El contrast ens permetrà gaudir d'un dels moments de màxima intensitat creativa universal. Una intensitat que va segregat un art "popular". A l'abast de tot el món. I potser per això mateix incompès per unes elits de paladar fi que encara ara s'exclamen al cel quan veuen com les grans cases de subhastes –Sotheby's i Christie's– obrin els seus catàlegs als nous clàssics entintats. Amb una delicadesa infinita, els empleats d'aquestes empreses de vint-i-un botons mostren els originals dels mestres de la historieta a un públic, ara selecte, que paga fortunes per les pàgines que els seus cànids autors retallaven per les línies de les vinyetes i regalaven als seus admiradors amb dedicatòries invasives. McCay, Herriman, Raymon i Picaso. Ara ens entenem!

#### 1. Contrastos estructurals

1895. La premsa moderna als Estats Units es consolida com la més innovadora del món. I la que més ingressos aporta als seus propietaris. El ciutadà Joseph Pulitzer competeix amb el ciutadà William Randolph Hearst per vendre més diaris. Per convertir-se, l'un o l'altre, en el gran magnat de la comunicació. Sense escrúpols ni vaselines. Richard Felton O'Connell, un il·lustrador amb talent però encara primitiu, més a prop del segle XIX que del XX, treballa per a Pulitzer, que comença a imprimir el paper en color. Pulitzer encarrega a O'Connell unes històries dibuixades que retraten la

fantasia desbocada, lo hace madurar en pocos años. McCay crea Little Nemo. Y con Little Nemo el invento estalla. Dura sentencia: hoy en día, cien años después, nadie ha superado al genio de Winsor McCay, un genio que abre y cierra el horizonte.

En pocos años se multiplican y se encadenan series y personajes. Todavía "cómicos", al principio, pero rápidamente "serios" y realistas. Buck Rogers, Tarzan o Flash Gordon reconducen las viñetas hacia otros mundos –los de la aventura–, que recorren de la mano del cine. Antes de la Segunda Gran Guerra en los Estados Unidos los cómics han nacido, han crecido, se han reproducido y parecía incluso que ya podían morir tranquilamente. Pero la historia solo acaba de comenzar.

Una historia –la de la historieta– que recorreremos en estos años cruciales. A través de la oposición y de la comparación. El contraste nos permitirá disfrutar de uno de los momentos de máxima intensidad creativa universal. Una intensidad que segregó un arte "popular". Al alcance de todo el mundo. Y quizás por eso mismo incompreso por unas élites de paladar fino que todavía ahora se exclaman al cielo cuando ven como las grandes casas de subastas –Sotheby's y Christie's– abren sus catálogos a los nuevos clásicos entintados. Con una delicadesa infinita, los empleados de estas empresas de veintinueve botones, muestran los originales de los maestros de la historieta a un público, ahora selecto, que paga fortunes por las páginas que sus cànidos autores recortaban por las líneas de las viñetas y regalaban a sus admiradores con dedicatòries invasivas. McCay, Herriman, Raymond y Picasso. ¡Ahora nos entendemos!

#### 1. Contrastes estructurals

1895. La premsa moderna en los Estados Unidos se consolida como la más innovadora del mundo. Y la que más ingresos aporta a sus propietarios. El ciudadano Joseph Pulitzer compete con el ciudadano William Randolph Hearst para vender más diarios. Para



marginalitat i la pugna per la supervivència als barris més humils que es publicaran al New York World. Així naix Yellow Kid, que deu el nom al color del seu camisó. Perquè Joseph Pulitzer ha estat el primer a introduir les quatre tintes en les pàgines dels seus diaris.

L'èxit de Yellow Kid és fulminant. Una història seqüencial, articulada una pàgina, un personatge fix i uns diàlegs que aviat es gravaran sobre unes superfícies esfèriques marquen el nou estil. Hearst reacciona ràpidament. Tot allò dels drets d'autor encara són beceroles. Demana a Oucault que li dibuixi pàgines setmanals del mateix personatge que publica al The Journal. Ara, sí. La pugna sobre quin diari en té els drets s'endureix. I així comença la història de la historieta. Entre egos, contractes, fitxatges, traïcions i batalles judicials. Hearst i Pulitzer són feres d'instint esmolat i entenen immediatament la importància i la

convertirse, uno u otro, en el gran magnate de la comunicació. Sin escrúpulos ni vaselinas. Richard Felton Oucault, un ilustrador con talento pero todavía primitivo, más cerca del siglo XIX que del XX, trabaja para Pulitzer, que empieza a imprimir el papel en color. Pulitzer encarga a Oucault unas historias dibujadas que retratan la marginalidad y la pugna por la supervivencia en los barrios más humildes que se publicarán en el New York World. Así nace Yellow Kid, que debe su nombre al color de su camisón. Gracias a que Joseph Pulitzer fue el primero en introducir las cuatro tintas en las páginas de sus diarios, el éxito de Yellow Kid es fulminante. Una historia secuencial, articulada en una página, un personaje fijo y unos diálogos que pronto se grabarán sobre unas superficies esféricas marcan el nuevo estilo. Hearst reacciona rápidamente. Todo aquello de los derechos de autor está aún en pañales, pide a Oucault que le dibuje páginas semanales

transcendència de publicar històries il·lustrades als seus diaris. Senzillament, perquè els lectors les llegeixen, les segueixen, les celebren i les comparteixen. Obviament, no havien estat els primers. Així ho havien fet els editors de la premsa satírica que es va escampar als Estats Units i també a Europa a partir de la segona meitat del segle XIX. Però ara és una altra cosa. Ara no es tracta de caricatures i sàtires de polítiques, empresaris o líders obrers, sinó de personatges sense referència real que viuen les seues històries i amb els quals els lectors s'aniran identificant amb entusiasme.

El còmic modern ha nascut. I la competència entre els dos editors donarà ales i motors aeris a les noves criatures seqüencials. De Yellow Kid a Buster Brown (de xiquet pobre a xiquet ric), de Buster Brown als Katzenjammer Kids (els pares de tots els fills trapelles), i dels Katzenjammer a Little Nemo (el còmic és art!), a Mutt & Jeff, a Krazy Kat (afirmava Picasso que el geni era Herriman)... La llista és immensa. En només dues dècades els personatges còmics se'leven a l'enèsima potència gràfica. La tècnica

del mismo personaje que publica en el The Journal. Ahora, sí, la pugna sobre qué diario tiene los derechos se endurece. Y así empieza la historia de la historieta. Entre egos, contratos, fichajes, traiciones y batallas judiciales. Hearst y Pulitzer son fieras de instinto afilado y entienden inmediatamente la importancia y la trascendencia de publicar historias ilustradas en sus diarios. Sencillamente, porque los lectores las leen, las siguen, las celebran y las comparten. Obviamente, no habían sido los primeros. Así lo habían hecho los editores de la prensa satírica que se esparció en los Estados Unidos y también en Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Pero ahora es otra cosa. Ahora no se trata de caricaturas y sátiras de políticos, empresarios o líderes obreros, sino de personajes sin referencia real que viven sus historias y con los cuales los lectores se irán identificando con entusiasmo.

El còmic moderno ha nacido. Y la competencia entre los dos editores dará alas y motores aéreos a las nuevas criaturas secuenciales. De Yellow Kid a Buster Brown (de niño pobre a niño



Joseph Pulitzer 1847 - 1911



William Randolph Hearst 1863 - 1951



The Yellow Kid Stakes a Claim at Klondyke, New York Journal, 26/09/1897, R.F.Outcault





Little Nemo in Slumberland, New York Herald, 31/12/1905, Winsor McCay



Buster Brown, 23/11/1919. R.F.Outcalt





The captain and the kids, 04/02/1939, Richard Dirks



es fa adulta, se sofisticada, se simplifica, es gira i es regira. Naixen les vinyetes i de sobte algú les trenca i les desborda. La tinta simple deixa lloc al pinzell sec i els tons plans a l'ombra, al claroscuro, al degradat, a la trama... Cada nova història és un èxit, si el seu creador hi aplica una mica de talent. És qüestió de repetir-ne la fórmula i, si és possible i el talent ho permet,

rico), de Buster Brown a los Katzenjammer Kids (los padres de todos los hijos trapaceros), y de los Katzenjammer a Little Nemo (¡el cómic es arte!), a Mutt & Jeff, a Krazy Kat (afirmaba Picasso que el genio era Herriman)... La lista es inmensa. En solo dos décadas los personajes cómicos se elevan a la enésima potencia gráfica. La técnica se hace adulta, se sofisticada,

superar-la amb una finta tècnica o argumental més intel·ligent encara.

I de sobte també algú pensa que no hi ha prou amb els personatges graciosos. Que hi ha un altre món. Més adult. El cinema, que ha seguit la mateixa evolució, el descobreix. D'històries còmiques a tota mena d'històries. De Charles Chaplin a Douglas Fairbanks. A l'aventura. Aventurers seran Buck Rogers, i Tarzan, el rei de la selva, o els gàngsters de Dick Tracy, que derivarà en el Secret Agent X-9 d'un incipient Alex Raymond i un torturat Dashiell Hammett. I tot seguit Madrake, Terry i els Pirates, Jungle Jim i Flash Gordon –tots dos d'una tacada–. I la saga artúrica del gran Valiant: la millor sèrie que mai es farà sobre un personatge. El còmic esclata i arriba a la maduresa. Cada nou creador hi aporta el seu toc. Sovint, molt sovint, el seu geni. I els personatges esdevenen referents, herois, icones, símbols i mites. De la premsa saltaran als tebeos, als llibres i al cine. I ja no seran només Hearts i Pulitzer, sinó tots els editors de tots els diaris nord-americans que els publicaran. Alguns d'ells sindicaran les històries, les vendran a tot el país i creuran el mar perquè Europa entenga que només hi ha una hegemonia. La tinta era déu i els seus profetes són els nous cavallers de la historieta.

## 2. Contrastos tècnics

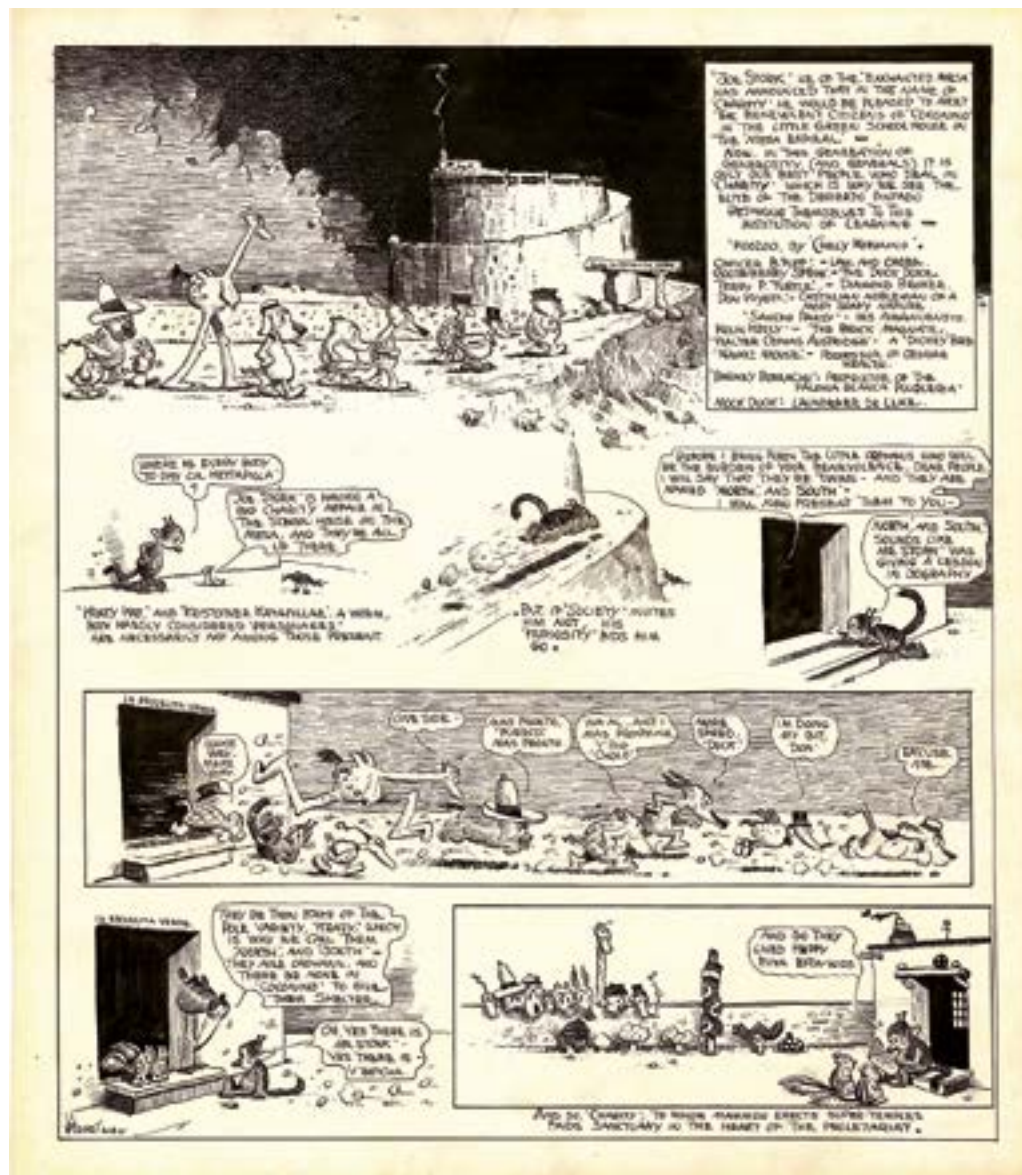
Richard Felton O'Connell, el pare conscient de Yellow Kid i inconscient d'un art nou denominat còmic, dibuixava com ho feien els mestres precedents de la historieta europea: William Hogarth, Rudolphe Töpffer, Charles Ross o Wihhem Busch. Tots aquests autors "produïen" dibuixos i imatges per ser reproduïts. En gravats que circulaven sols i solts o que s'inclouïen en fulls o publicacions dels segles XVIII i XIX. I què feia diferent O'Connell? Només un gran detall: la periodicitat i la difusió que li permetia la premsa dels Estats Units de començament de segle. Per la part europea dels precedents, centenars o alguns milers d'exemplars. Per la part nord-americana, desenes de milers de còpies. És el salt que va permetre la segona revolució industrial. L'electricitat i la nova química van multiplicar

se simplifica, se gira y se revuelve. Nacen las viñetas y de repente alguien las rompe y las desborda. La tinta simple deja lugar al pincel seco y los tonos planos a la sombra, al claroscuro, al degradado, a la trama... Cada nueva historia es un éxito, si su creador aplica un poco de talento. Es cuestión de repetir la fórmula y, si es posible y el talento lo permite, superarla con una pirueta técnica o argumental más inteligente todavía.

Y de repente también alguien piensa que no hay bastante con los personajes graciosos. Que hay otro mundo, más adulto. El cine, que ha seguido la misma evolución, lo descubre. De historias cómicas a todo tipo de historias. De Charles Chaplin a Douglas Fairbanks, a la aventura. Aventureros serán Buck Rogers, y Tarzan, el rey de la selva, o los gánsteres de Dick Tracy, que derivará en el Agente Secreto X-9 de un incipiente Alex Raymond y un torturado Dashiell Hammett, a continuación Madrake, Terry y los Piratas, Jungle Jim y Flash Gordon –los dos al mismo tiempo– y la saga artúrica del gran Valiant: la mejor serie que nunca se hará sobre un personaje. El cómic estalla y llega a la madurez. Cada nuevo creador aporta su toque. A menudo, muy a menudo, su genio y los personajes se transforman en referentes, héroes, iconos, símbolos y mitos. De la prensa saltarán a los tebeos, a los libros y al cine, y ya no serán solo Hearst y Pulitzer, sino todos los editores de todos los diarios norteamericanos quienes los publicarán. Algunos de ellos sindicarán las historias, las venderán a todo el país y cruzarán el mar para que Europa entienda que solo hay una hegemonía. La tinta era dios y sus profetas son los nuevos caballeros de la historieta.

## 2. Contrastes tècnics

Richard Felton O'Connell, el padre consciente de Yellow Kid e inconsciente de un arte nuevo denominado cómic, dibujaba como lo hacían los maestros precedentes de la historieta europea: William Hogarth, Rudolphe Töpffer, Charles Ross o Wihhem Busch. Todos estos autores "producían" dibujos e imágenes para



Krazy Kat, New York Evening Journal, 05/05/1918, George Herriman



la producció seriada. Feien “art” Töpfer, Ross o Busch? No era aquesta la intenció que els movia. Els motivaven uns altres conceptes: la pedagogia, la moral, la crítica social, l’activisme doctrinari, l’entreteniment, el magre guany que els donaven aquells dibuixos... Igual que a Oucault. Però el creador de Yellow Kid arribava més fort i més lluny. A moltíssima més gent. I en treia més profit econòmic.

Des d’aquestes premisses es van anar enganxant al nou art, al “còmic”, els altres creadors que van acompanyar o seguir el pare de Yellow Kid. En què pensava Buster Brown? I Winsor McCay? En la setmanada o en la mesada. Cobraven a destall i segons els exemplars que eren capaços d’afegir, amb l’èxit dels seus personatges i les seues sèries, a la difusió dels diaris que els reproduïen. Era McCay un geni? Sense cap mena de dubte. Amb Little Nemo va tocar el cel i va arribar allà on després no ha estat capaç d’arribar ningú. Però n’hi ha prou llegint la seua biografia, el règim d’esclavitud laboral

ser reproducidos, en grabados que circulaban solos y sueltos, o que se incluían en hojas o publicaciones de los siglos XVIII y XIX, y ¿qué hacía diferente a Oucault? Apenas un gran detalle: la periodicidad y la difusión que le permitía la prensa de los Estados Unidos de comienzos de siglo. Por la parte europea de los precedentes, centenares o algunos miles de ejemplares, por la parte norteamericana, decenas de miles de copias. Es el salto que permitió la segunda revolución industrial. La electricidad y la nueva química multiplicaron la producción seriada. ¿Hacían “arte” Töpfer, Ross o Busch? No era esta la intención que los movía, los motivaban otros conceptos: la pedagogía, la moral, la crítica social, el activismo doctrinario, el entretenimiento, la magra ganancia que les daban aquellos dibujos... Igual que a Oucault, pero el creador de Yellow Kid llegaba más fuerte y más lejos. A muchísima más gente, y sacaba más provecho económico.



Hoogan's Alley, New Yoirk Journal, 24/01/1897, R.F. Outcault

a què es va sotmetre, l’alegria amb què s’ho gastaven tot això la seua dona i els seus fills, per arribar a la conclusió que el geni tenia unes preocupacions crematístiques que el feien anar de marge a marge. Ho hem de tenir ben clar. El còmic era un art industrial. Tan indústria com art. O més indústria que art. I la supervivència dels seus artistes, cada vegada més ben pagats, però mai prou, els movia tant com el seu orgull o el seu instint creador. Aquesta premissa defineix Richart Felton Oucault, sí, però també Ricard Opisso, Manuel Gago, Josep Sanchis o Francisco Ibáñez. I els exemples són pròxims perquè ens puguem entendre.

Art i indústria. Indústria i art. Un binomi complementari i necessari, però també descarnat, que després assumiria amb pretensions esnobs els representants del pop art, que van repescar la litografia o el cartell com a armes de difusió massiva. Per això justament Andy Warhol, Roy Lichtenstein o Tom Wesselmann són fills del còmic, covats entre il·lustracions de paper barat de premsa. I va ser art, per tant, combinar la ploma amb la taca de pinzell. Introduir-hi, més tard, el pinzell sec, les trames o els degradats. Amb un doble objectiu. D’un costat, anar més lluny. Superar les barreres expressives dels dibuixants anteriors. De l’altre, abaratir i accelerar el procés de producció. Això és també indústria. I per tant, aviat es van començar a estendre els “estudis”. Els tallers o les factories, segons cada cas, d’ajudants o “negres” que entintaven o acolorien el llapis dels creadors. Tal com feien, obligats pel volum i la necessitat de producció, els equips dels grans creadors del dibuix animat cinematogràfic. Això explica que Ray Moore dibuixara les tires diàries de The Phantom –el nostre Home Emmascarat–, però que aviat Wilson McCoy l’ajudara en les pàgines dominicals, al dibuix i, sobretot, a la tinta. O que Al Capp, candidat al Premi Nobel de Literatura, articulava una plantilla de col·laboradors per poder fer front al treball, pel que es veu excessiu, que li suposaven les tires diàries i les pàgines dominicals de Li'l Abner. I als primers grans encàrrecs conseqüència d’allò que ara es coneix com “merxandatge”. Encara

al nuevo arte, al “còmic”, los otros creadores que acompañaron o siguieron al padre de Yellow Kid. ¿En qué pensaba Buster Brown? ¿Y Winsor McCay? En la paga semanal o en la mensual. Cobraban a destajo y según los ejemplares que eran capaces de añadir, con el éxito de sus personajes y sus series, a la difusión de los diarios que los reproducían. ¿Era McCay un genio? Sin ningún tipo de duda, con Little Nemo tocó el cielo y llegó allá donde después no ha sido capaz de llegar nadie. Pero leyendo su biografía podemos obtener bastante información sobre el régimen de esclavitud laboral al que se sometió y la alegría con que se lo gastaban todo esto su mujer y sus hijos, para llegar a la conclusión de que el genio tenía unas preocupaciones crematísticas que lo hacían ir de margen a margen. Lo tenemos que tener muy claro, el cómic era un arte industrial, tan industria como arte, o más industria que arte. Y la supervivencia de sus artistas, cada vez mejor pagados, pero nunca bastante, les movía tanto su orgullo como su instinto creador. Esta premisa define a Richart Felton Oucault, sí, pero también a Ricard Opisso, a Manuel Gago, a Josep Sanchis o a Francisco Ibáñez. Y los ejemplos son próximos para que nos podamos entender.

Arte e industria. Industria y arte. Un binomio complementario y necesario, pero también descarnado, que después asumirían con pretensiones esnobs los representantes del pop art, que repescaron la litografía o el cartel como armas de difusión masiva. Por eso justamente Andy Warhol, Roy Lichtenstein o Tom Wesselmann son hijos del còmic, criados entre ilustraciones de papel barato de prensa, y fue arte, por lo tanto, combinar la pluma con la mancha de pincel. Introducir, más tarde, el pincel seco, las tramas o los degradados, con un doble objetivo; de un lado, ir más lejos, superar las barreras expresivas de los dibujantes anteriores, del otro, abaratar y acelerar el proceso de producción. Esto es también industria. Y por tanto, pronto se empezaron a extender los “estudios”. Los talleres o las factorías, según cada caso, de ayudantes o “negros” que entintaban o coloreaban el lápiz



anant una mica més enllà, en algun cas concret, els “blancs” es van aprofitar dels “negres” d’una manera excessiva. Fa pocs anys vam saber que el gat Fèlix dels diaris no va ser una creació de Pat Sullivan, el seu productor cinematogràfic, sinó de l’enfosquit Otto Messmer, que sempre va mantenir el seu treball en un silenci beat de sagristia. La tècnica dels còmics sempre es va moure entre aquests dos pols. Respondre a les pretensions artístiques dels creadors, sí, però, alhora, produir ràpid i reduir al màxim la feina prescindible per arribar amb el fetge sencer a la cita diària o setmanal obligada. Així ens trobem al gran Àlex Raymond explorant les tècniques més innovadores de l’entintat per fer del seu Flash Gordon un clàssic el còmic, o renunciant al globus i adoptant el text al peu de pàgina, convençut que ell era tan gran com el gran Harold Foster. Però alhora el veiem també, com el mateix Foster, aprofitant la innovació de la xerocòpia per no haver de repetir la capçalera de la pàgina dominical que incloïa les aventures dels seus dos personatges: Jungle Jim i el mateix Raymond.

de los creadores. Tal como hacían, obligados por el volumen y la necesidad de producción, los equipos de los grandes creadores del dibujo animado cinematográfico. Esto explica que Ray Moore dibujara las tiras diarias de The Phantom –nuestro Hombre Enmascarado–, pero que pronto Wilson McCoy lo ayudara en las páginas dominicales, al dibujo y, sobre todo, a la tinta. O que Al Capp, candidato al Premio Nobel de Literatura, articulara una plantilla de colaboradores para poder hacer frente al trabajo, que entiende excesivo, que le suponían las tiras diarias y las páginas dominicales de Lil’ Abner. Y a los primeros grandes encargos consecuencia de aquello que ahora se conoce como “merchandising”. Aún yendo algo más allá, en algún caso concreto, los “blancos” se aprovecharon de los “negros” de una manera excesiva. Hace pocos años supimos que el gato Fèlix de los diarios, no fue una creación de Pat Sullivan, su productor cinematográfico, sino del oscurecido Otto Messmer, que siempre mantuvo su trabajo en un silencio beato de sacristía. La técnica de los cómics siempre se



The Phantom, 14/07/1940, Ray Moore



Flash Gordon, 03/03/1935, Alex Raymond





Tarzan, 21/02/1937, Hal Foster



Prince Valiant, 05/11/1939, Hal Foster



Això explica que els grans dibuixants renunciaren a seguir amb zel absurd el procés artesanal que donava color als seus dibuixos. Es limitaven a fer indicacions en guies que els “sindicats” enviaven a cada diari i a pregar als déus dels herois perquè foren compassius amb el resultat final, tan divers com les rotatives que imprimien cada publicació.

Entre l'art i la indústria va nàixer el còmic. I els seus grans creadors han hagut de treballar amb equidistància. La decantació cap a un dels dos plats de la balança ha fet només art o ha fet només indústria, però no còmic.

### 3. Mestres i deixebles

Segur que en aquesta part del món el lector granat en edat ha sentit a parlar –o potser fins i tot n'ha gaudit– del Guerrero del Antifaz, de Pumby, de la Família Ulises, de Zipi y Zape o del Capitán Trueno. Són mites que encara ressonen. Entre xiquets o d'adults de diverses generacions. Dels anys quaranta als anys setanta. Però allò que ja no sap tanta gent és l'origen d'aquests personatges o aquelles sèries. Allò que queda més lluny, per exemple, és la influència que van tenir els dibuixos de premsa de Mickey Mouse o de Fèlix The Cat en Josep Sanchis quan va crear i va anar definint un dels èxits més destacats de la premsa infantil a l'Espanya de la postguerra. Pumby es pareix molt a Fèlix, és innegable. Però quan pren forma definitiva i les seues aventures s'estructuren amb l'estil que les va definir durant anys, les semblances l'acosten molt més al Mickey dels diaris nord-americans. Josep Sanchis no va tenir el plaer de conèixer personalment Otto Messmer, autèntic creador de Fèlix el gat, ni Floy Gottfredson, responsable durant quaranta-cinc anys de les tires del ratolí de Disney en tots els diaris nord-americans. Però sí que sabia del seu treball. I bé que se n'aprofitava quan Pumby va agafar caràcter aventurer i volada màgica.

Com en totes les altres arts, belles i no tan belles, el còmic sempre ha estat una escola. Virtuosa, en el cas dels Estats Units entre 1900 i 1940. Cada dibuixant era superat per un

movió entre estos dos pulsos. Responder a las pretensiones artísticas de los creadores, sí, pero, a la vez, producir rápido y reducir al máximo el trabajo prescindible para llegar con el hígado entero a la cita diaria o semanal obligada. Así nos encontramos en el gran Alex Raymond explorando las técnicas más innovadoras del entintado para hacer de su Flash Gordon un clásico del cómic, o renunciando al globo y adoptando el texto al pie de página, convencido que él era tan grande como el gran Harold Foster. Pero a la vez vemos también, como el mismo Raymond, aprovecha la innovación de la xerocopia para no tener que repetir la cabecera de la página dominical que incluía las aventuras de sus dos personajes: Jungle Jim y el mismo Gordon.

Esto explica que los grandes dibujantes renunciaron a seguir con celo absurdo, el proceso artesanal que daba color a sus dibujos. Se limitaban a hacer indicaciones en guías que los “sindicatos” enviaban a cada diario y a rogar a los dioses de los héroes para que fueran compasivos con el resultado final, tan diverso como las rotativas que imprimían cada publicación. Entre el arte y la industria nació el cómic. Y sus grandes creadores han tenido que trabajar con equidistancia. La decantación hacia uno de los dos platos de la balanza ha hecho solo arte o ha hecho solo industria, pero no còmic.

### 3. Maestros y discípulos

Seguro que en esta parte del mundo el lector granado en edad ha oído hablar –o quizás incluso ha disfrutado– del Guerrero del Antifaz, de Pumby, de la Família Ulises, de Zipi y Zape o del Capitán Trueno. Son mitos que todavía resuenan, entre niños o entre adultos de varias generaciones. De los años cuarenta a los setenta. Pero aquello que ya no sabe tanta gente es el origen de estos personajes o aquellas series. Aquello que queda más lejos, por ejemplo, es la influencia que tuvieron los dibujos de prensa de Mickey Mouse o de Fèlix The Cat en Josep Sanchis cuando creó y fue definiendo uno de los éxitos más destacados de la prensa infantil

altre, que irrompia amb tots els coneixements anteriors adquirits en les pàgines publicades. Les referències i les influències sobre Alex Raymon, per exemple, són conegudes. Raymon va aprendre a traçar línies per a premsa sobre les tires diàries de Tim Tyler's que dibuixaven els germans Young. Aquell va ser el punt de partida necessari. Però, després, hàbil esponja, el creador de Flash Gordon aprenia amb cada mestre que ho justificara. Alex Raymond va combinar de manera magistral la il·lustració amb les pàgines dominicals de còmics als diaris. I va ser en la il·lustració on va fixar-se en el treball contemporani d'un dels mestres del moment: Matt Clarck. Les afirmacions en aquests àmbits plens d'escates sempre són discutibles. Qui influïa sobre qui? A més, cap creador està disposat a acceptar que ell no és únic en origen i trajectòria. Però les influències hi eren. Tan clares, per exemple, com les que el mateix Raymond va exercir sobre els

en la España de la posguerra. Pumby se parece mucho a Fèlix, es innegable, pero cuando toma forma definitiva y sus aventuras se estructuran con el estilo que las definió durante años, los parecidos lo acercan mucho más al Mickey de los diarios norteamericanos. Josep Sanchis no tuvo el placer de conocer personalmente a Otto Messmer, auténtico creador de Fèlix el gato, ni a Floy Gottfredson, responsable durante cuarenta y cinco años de las tiras del ratón de Disney en todos los diarios norteamericanos. Pero sí que sabía de su trabajo. Y bien que se aprovechaba cuando Pumby cogió carácter aventurero y despegue mágico.

Como en todas las otras artes, bellas y no tan bellas, el cómic siempre ha sido una escuela. Virtuosa, en el caso de los Estados Unidos entre 1900 y 1940. Cada dibujante era superado por otro, que irrumpía con todos los conocimientos anteriores adquiridos en



Felix the Cat, 16/02/1936, Otto Messmer





Pumby, Carrera de Veleros (Libros ilustrados Pumby, nº 28), 1970, Josep Sanchis

continuadors de la sèrie allargadíssima de Flash. I si no, que algú es fixe en les pàgines originals del seu ajudant, segon dibuixant de la sèrie, Austin Briggs, o de Mac Raboy. Ningú hi podia oposar resistència!

És el cas també de Harold Foster. Foster i Raymond es copiaven –potser com a homenatge mutu– algunes de les millors escenes dels seus personatges. I Alex Raymond va decidir suprimir els globus de Flash Gordon mogut sense dubte per la influència artística de les vinyetes de Prince Valiant. Harold Foster va ser un referent necessari –sovint, un calvari– per a molts dibuixants de la seua època. I ell va forçar aquesta influència fins a convertir-la en una obsessió en el que seria el continuador de la saga artúrica, John Cullen Murphy. Murphy havia estat un dibuixant amb caràcter en la sèrie Big Ben Bolt i es va diluir en el calc inconsistent quan Foster va decidir que havia de ser ell qui li prenguera el relleu en les aventures de Valiant. Mentre va viure, el mestre passava

las páginas publicadas. Las referencias y las influencias sobre Alex Raymond, por ejemplo, son conocidas. Raymond aprendió a trazar líneas para prensa sobre las tiras diarias de Tim Tyler's que dibujaban los hermanos Young. Aquel fue el punto de partida necesario. Pero, después, cual hábil esponja, el creador de Flash Gordon aprendía con cada maestro que lo justificara. Alex Raymond combinó de manera magistral la ilustración con las páginas dominicales de cómics en los diarios. Y fue en la ilustración donde se fijó en el trabajo contemporáneo de uno de los maestros del momento: Matt Clark. Las afirmaciones en estos ámbitos llenos de escamas siempre son discutibles. ¿Quién influía sobre quién? Además, ningún creador está dispuesto a aceptar que él no es único en origen y trayectoria. Pero las influencias estaban, tan claras, por ejemplo, como las que el mismo Raymond ejerció sobre los continuadores de la alargadísima serie de Flash, y si no, que alguien se fije en las páginas originales de su



Man with a past, Collier's Magazine, 06/03/1937, Alex Raymond









Prince Valiant, 21/09/1958, Hal Foster

al deixeble cada setmana un esbós a llapis de la pàgina dominical del seu personatge amb tots els detalls per condicionar-lo al màxim. Sense voler-ho, el creador de Prince Valiant va contribuir més que el que més a la decadència de la sèrie que ell havia fet mítica.

Resseguir una sèrie allargada en el temps sobre els resultats de cadascun dels guionistes o dels dibuixants que hi han treballat és un exercici interessant. De vegades, masoquista. Elzie Crisler Segar, per exemple, era un mestre. Del dibuix i de la sàtira social i política. La seua creació, Popeye, no té res a veure amb la imatge ensucrada i superficial que se n'ha derivat després, imposada, sobretot, per les aventures del personatge en el cinema animat. Segar va crear un univers grotesc i provocador. Quan va morir la sèrie va anar passant de mà a mà sense que cap dels seus successor en

ayudante, segundo dibujante de la serie, Austin Briggs, o de Mac Raboy. ¡Nadie podía oponer resistencia!

Es el caso también de Harold Foster. Foster y Raymond se copiaban –quizás como homenaje mutuo– algunas de las mejores escenas de sus personajes. Y Alex Raymond decidió suprimir los globos de Flash Gordon movido sin duda por la influencia artística de las viñetas de Prince Valiant. Harold Foster fue un referente necesario –a menudo, un calvario– para muchos dibujantes de su época. Y él forzó esta influencia hasta convertirla en una obsesión en el que sería el continuador de la saga artúrica, John Cullen Murphy. Murphy había sido un dibujante con carácter en la serie Big Ben Bolt y se diluyó en el calco inconsistente cuando Foster decidió que tenía que ser él quien le tomara el relevo en las aventuras de Valiant. Mientras vivió, el maestro pasaba al discípulo



Flash Gordon, 11/08/1940, Alex Raymond





Popeye, 11-12/1933, E.C. Segar



Popeye, 27/11/1959, Bud Sagendorf

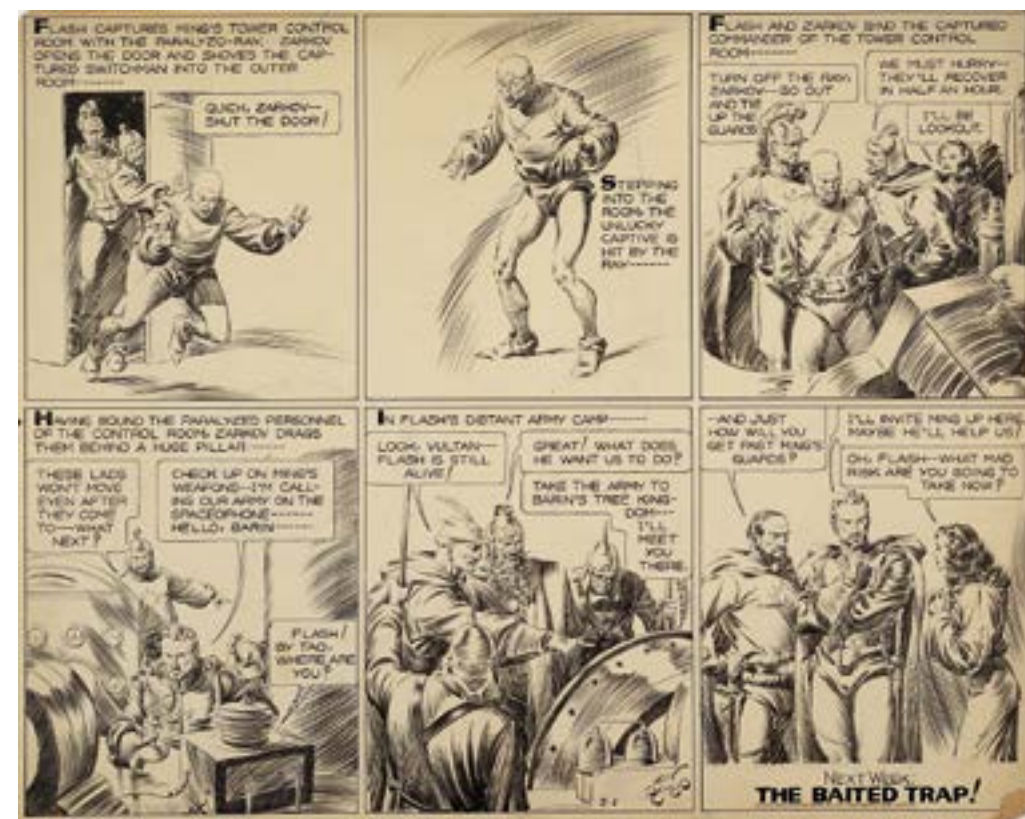


Popeye, 09/10/1986, Bobby London

recuperara l'ànima. La imatge del Popeye més habitual amb què ara s'identifica el personatge sol ser la de Bud Sagendorf, que el va dibuixar entre 1959 i 1994. Un mariner gris i previsible, devorador d'espinacs i barallat eternament amb Brutus, ombra del gran animal que va gestar Segar. Però la vida, quan s'allarga, també pot portar sorpreses. Va ser Bobby London, entre 1986 i 1992, mig segle després de la desaparició de Segar, qui va tornar a donar al personatge una part del caràcter i la insolència que l'havien definit de naixement. Tant va provocar London, que al final King Features Syndicate no va poder aguantar els episodis més polèmics, va censurar la darrera història de la sèrie i va obligar el nou geni a buscar-se la vida en unes altres tires i pàgines dominicals. El millor continuador de Segar? London, que va saber adaptar-ne la traça i la raça. Idees originals, relació entre còmic i il·lustració o

cada semana un esbozo en lápiz de la página dominical de su personaje con todos los detalles para condicionarlo al máximo. Sin quererlo, el creador de Prince Valiant contribuyó más que nadie a la decadencia de la serie que él había hecho mítica.

Revisar una serie alargada en el tiempo centrándonos en los resultados de cada uno de los guionistas o de los dibujantes que han trabajado, es un ejercicio interesante, a veces, masoquista. Elzie Crisler Segar, por ejemplo, era un maestro del dibujo y de la sátira social y política. Su creación, Popeye, no tiene nada que ver con la imagen azucarada y superficial que se ha derivado después, impuesta, sobre todo, por las aventuras del personaje en el cine animado. Segar creó un universo grotesco y provocador. Cuando murió la serie fue pasando de mano a mano sin que ninguno de



Flash Gordon, 01/03/1936, Alex Raymond



pintura, intercanvis entre creadors, còpies i plagis, homenatges, baralles, denúncies i processos, mestratges reconeguts i rebutjats... La historieta als Estats Units en l'etapa més clàssica, la que va determinar els precedents que han anat allargant-se durant més d'un segle i han arribat a tot el món, va definir un món ple de genialitats. I d'influències creuades. Qui n'entomava n'amollava. Van arribar, van esclatar i van vèncer. Ningú pot negar que tot el que ha donat el còmic en les dècades següents, es vullga reconèixer o no, sempre n'ha viscut. Que sí, que sí, que hi ha una escola franco-belga, que els japonesos han sabut anar molt lluny i amb estils propis indiscutits, i que en moltes altres parts del món també se n'han fet, de bolets. Tot això és cert. Com ho és reconèixer amb humilitat l'impacte en la cultura de tot el món d'uns creadors que se sentien tan grans com volien sentir el seu compte corrent a final de mes. Sense aconseguir-ho quasi mai. Glòria als herois!

Vicent Sanchis

sus sucesores recuperara el alma. La imagen de Popeye más habitual con la que ahora se identifica el personaje, suele ser la de Bud Sagendorf, que lo dibujó entre 1959 y 1994. Un marinero gris y previsible, devorador de espinacas y peleado eternamente con Brutus, sombra del gran animal que gestó Segar. Pero la vida, cuando se alarga, también puede llevar sorpresas. Fue Bobby London, entre 1986 y 1992, medio siglo después de la desaparición de Segar, quién volvió a dar al personaje una parte del carácter y la insolencia que lo habían definido de nacimiento. Tanto provocó London, que al final King Features Syndicate no pudo aguantar los episodios más polémicos, censuró la última historia de la serie y obligó al nuevo genio a buscarse la vida en otras tiras y páginas dominicales. ¿El mejor continuador de Segar? London, que supo adaptar la traza y la raza. Ideas originales, relación entre cómic e ilustración o pintura, intercambios entre creadores, copias y plagios, homenajes, peleas, denuncias y procesos, maestrías reconocidas y rechazadas... La historieta en los Estados Unidos en la etapa más clásica, la que determinó los precedentes que han ido alargándose durando más de un siglo y han llegado a todo el mundo, definió un mundo lleno de genialidades, y de influencias cruzadas. Quién tomaba prestado, cedía. Llegaron, estallaron y vencieron. Nadie puede negar que todo lo que ha aportado el cómic en las décadas siguientes, se quiera reconocer o no, siempre ha permanecido. Que sí, que sí, que hay una escuela franco-belga, que los japoneses han sabido ir muy lejos y con estilos propios indiscutidos, y que en otras muchas partes del mundo también cuecen habas. Todo esto es cierto, cómo lo es reconocer con humildad el impacto en la cultura de todo el mundo, de unos creadores que se sentían tan grandes como querían sentir su cuenta corriente a final de mes. Sin conseguirlo casi nunca. ¡Gloria a los héroes!

Vicent Sanchis

## BETTY BOOP, LA NOVA DONA

## BETTY BOOP, LA NUEVA MUJER

La dècada dels 30 veu com alguns personatges que havien estat famosos al cinema animat canvien la pantalla pel paper i els diaris comencen a publicar les seues històries. És el cas del Gat Félix, dels de Disney (encapçalats per Mickey Mouse) i també de Betty Boop. Centrem-nos en aquesta darrera per tot allò d'arquetípic que té.

La dècada de los 30 vio como algunos personajes que habían sido famosos en el cine animado cambian la pantalla por el papel y los diarios empiezan a publicar sus historias. Es el caso del Gato Félix, de los personajes de Disney (encabezados por Mickey Mouse) y también de Betty Boop. Centrémonos en esta última por todo aquello de arquetípico que tiene.



Helen Kane / Betty Boop, 1932



Betty Boop havia estat creada als estudis d'animació dels germans Fleischer el mes d'agost de 1930. En aquella època, els estudis Fleischer, aliats amb la productora cinematogràfica Paramount, eren la competència més directa de Disney, tant pel volum de produccions, com per la popularitat dels seus personatges. Grim Natwick, un dels seus animadors principals va dissenyar un personatge femení basat en una caricatura d'una gosseta amb formes molt accentuades i amb la imatge de l'actriu Helen Kane com a model. Aquesta actriu havia estat i estava molt popular aleshores, ja que representava la "flapper", és a dir, la dona alliberada dels anys 20, amb monyo i falda curts, que ballava, fumava i bevia en els clubs il·legals de l'època. Aquesta "nova dona" havia estat reflectida als còmics amb anterioritat a l'aparició de Betty Boop, en alguns títols tan populars com "Blondie", "Boots and her buddies", "Dumb Dora" o "Tillie the toiler" i és cert que podem trobar-ne trets de totes elles en ella.

Betty Boop había sido creada en los estudios de animación de los hermanos Fleischer en el mes de agosto de 1930. En aquella época, los estudios Fleischer, aliados con la productora cinematográfica Paramount, eran la competencia más directa de Disney, tanto por el volumen de producciones, como por la popularidad de sus personajes. Grim Natwick, uno de sus animadores principales diseñó un personaje femenino basado en una caricatura de una perrita con curvas muy acentuadas y con la imagen de la actriz Helen Kane como modelo. Esta actriz había sido y era muy popular entonces, puesto que representaba la "flapper", es decir, la mujer liberada de los años 20, con peinado y faldas cortos, que bailaba, fumaba y bebía en los clubes ilegales de la época. Esta "nueva mujer" había sido reflejada en los cómics con anterioridad a la aparición de Betty Boop, en algunos títulos tan populares como "Blondie", "Boots and her buddies", "Dumb Dora" o "Tillie the toiler" y es cierto que podemos encontrar rasgos de todas ellas en Betty Boop.



Betty Boop anys 30 estudis Fleischer



The Original Boop-Boop-a-Doop Girl by Helen Kane, The New York Mirror, 12/08/1934, Ving Fuller



El cas és que qui aparegué com a secundària en estiu de 1930, va anar fent-se popular alhora que el seu físic anava canviant fins a adoptar-ne les formes que han arribat fins als nostres dies i un parell d'anys després de la seua primera aparició cinematogràfica era ja tota una icona als Estats Units que estrenava sèrie animada mensual sota la llegenda "Betty Boop, a Paramount Star created by Fleischer Studios".

L'incontestable èxit es va traduir en marxandatge i així joguets, sabons, cromos, vestits o fins i tot versions eròtiques no autoritzades ("Tijuana Bibles") començaren a ser comprats per xiquets i adults, fent cada vegada més rics als seus creadors. No obstant això, la gran popularitat del personatge va generar una onada d'indignació dels puritans, que després d'haver vist com la "Llei seca" havia estat derogada estaven especialment sensibles amb tot allò que fora lleugerament contrari a la seua moral. Els estats més conservadors (bàsicament el Mitjà Oest i bona part del Sud) començaren a protestar davant la Paramount pel que consideraven uns hàbits massa lleugers, uns balls molt provocadors i uns vestits massa curts. La Paramount no estava disposta a perdre la gallina dels ous d'or així que demanà els Felischer que rebaixaren el to general i així ho feren.

Alhora, el King Features Syndicate (KFS) de William Randolph Hearst, havia posat la seua mirada al personatge, confiant que el seu pas a les vinyetes fora un nou èxit per al gran catàleg de personatges i series amb que contaven i el 1933 comencen les negociacions per produir-ne un còmic. No obstant això, Helen Kane, que havia demandat els Fleischer i la Paramount per haver-se apropiat de la seua imatge sense cap contraprestació, va arribar a un pacte amb el KFS per produir una sèrie i així durant 1933 aparegué als diaris "The Original Boop Oop a Doop Girl by Helen Kane", però el públic, volia, paradoxalment, la còpia millorada i no l'original. El 23 de juliol de 1934, Betty Boop encetava la seua carrera al món dels còmics. El dibuixant

El caso es que quién apareció como secundaria en verano de 1930, fue haciéndose popular a la vez que su físico iba cambiando hasta adoptar la forma humana y voluptuosa que han llegado hasta nuestros días y un par de años después de su primera aparición cinematográfica era ya todo un icono en los Estados Unidos que estrenaba serie animada mensual bajo la leyenda "Betty Boop, a Paramount Star created by Fleischer Studios".

El incontestable éxito se tradujo en merchandising y así juguetes, jabones, cromos, trajes o incluso versiones eróticas no autorizadas ("Tijuana Bibles") empezaron a ser comprados por niños y adultos, haciendo cada vez más ricos a sus creadores. Sin embargo, la gran popularidad del personaje generó una oleada de indignación de los puritanos, que después de haber visto como la "Ley seca" había sido derogada, estaban especialmente sensibles con todo aquello que fuera ligeramente contrario a su moral. Los estados más conservadores (básicamente el Medio Oeste y buena parte del Sur) empezaron a protestar ante la Paramount por los que consideraban unos hábitos demasiado ligeros, unos bailes muy provocadores y unos vestidos demasiados cortos. La Paramount no estaba dispuesta a perder la gallina de los huevos de oro, así que pidió los Felischer que rebajaran el tono general y así lo hicieron.

A la vez, el King Features Syndicate (KFS) de William Randolph Hearst, había posado su mirada en el personaje, confiando que su paso a las viñetas fuera un nuevo éxito para el gran catálogo de personajes y series con que contaban y en 1933 comienzan las negociaciones para producir una historieta. Sin embargo, Helen Kane, que había demandado a los Fleischer y a la Paramount por haberse apropiado de su imagen sin ninguna contraprestación, llegó a un pacto con el KFS para producir una serie y así durante 1933 aparecieron los diarios "The Original Boop Oop a Doop Girl by Helen Kane", pero el público quería, paradójicamente,



Betty Boop y sus travesuras. Cine-Aventuras, nº 5, 14/XI/1935, Editorial Marco, Max Fleischer



triat pel KFS fou “Bud” Couniham, que havia estat ajudant de Chic Young en “Dumb Dora” i, tal com havia passat en altres ocasions (“Felix the Cat, by Pat Sullivan” o “Mickey Mouse, by Walt Disney”) no firmava amb el seu nom sinó amb el de “Max Fleischer” propietari de l'estudi (que com ja hem vist, tampoc dissenyador) que havia creat el personatge. No obstant i encara que no signe els seus treballs hom pot veure una certa lògica en la tria de l'estudi, ja que com déiem abans, “Dumb Dora” forma part dels personatges femenins que antecediren Betty i que, en certa mida, estaven continguts en ella. No obstant això la carrera de Betty en vinyetes fou curta, les tires diàries deixaren de publicar-se el 23 de març del 35 i les planxes dominicals, que havien començat la seua publicació el 24 de novembre del 34, deixaren de fer-ho tres anys després.

Depenent de les fonts consultades el fracàs (relatiu, ja que personatge i còmic continuen coneixent-se i reimprimint-se a hores d'ara) de Betty Boop als còmics s'atribueix a un cert cansament per sobreexposició, als canvis que es feren per no tindre problemes amb la censura i/o amb un allunyament entre els potencials lectors, immersos en la gran depressió i el personatge, imatge dels “bojos” anys 20. Totes les raons semblen correctes i totes tres contribuirien a la decadència. El 1938 es deixaven de produir els curtmetratges animats.

A Espanya, l'aparició del còmic el 1935, de mà de l'editorial Marco de Barcelona, després de la publicació d'un almanac per part de l'editorial Alas a finals de 1934, fou tot un èxit. L'arribada de la Segona República havia coincidit amb l'esclat de les historietes d'aventures a la premsa dels Estats Units i editorials com Hispano-Americana o Molino, havien llançat les seues capçaleres “Aventurero” i “Mickey” on reimprimien sèries com “Flash Gordon”, “Jungle Jim” o les protagonitzades pels personatges de Disney amb gran èxit. Marco no volia quedar-se darrere i amb Betty

la copia mejorada y no el original. El 23 de julio de 1934, Betty Boop comenzaba su carrera en el mundo de los cómics. El dibujante elegido por el KFS fue “Bud” Couniham, que había sido ayudante de Chic Young en “Dumb Dora” y, tal como hacían otros compañeros de profesión, (“Felix the Cat, by Pat Sullivan” o “Mickey Mouse, by Walt Disney”) no firmaba con su nombre sino con el de “Max Fleischer” propietario del estudio que había creado el personaje. No obstante y aunque no firmó sus trabajos, se puede ver una cierta lógica en la elección del estudio, puesto que como decíamos antes, “Dumb Dora” forma parte de los personajes femeninos que antecedieron a Betty Boop y que, en cierta medida, estaban contenidos en ella. Sin embargo la carrera de Betty Boop en viñetas fue corta, las tiras diarias dejaron de publicarse el 23 de marzo del 35 y las planchas dominicales, que habían empezado su publicación el 24 de noviembre del 34, dejaron de hacerlo tres años después.

Dependiendo de las fuentes consultadas, el fracaso relativo, puesto que personaje y cómic continúan conociéndose y reimprimiéndose en la actualidad, se atribuye a un cierto cansancio por sobreexposición, a los cambios que se hicieron para no tener problemas con la censura y/o con un alejamiento entre los potenciales lectores, inmersos en la gran depresión, y el personaje que era la imagen de los “locos” años 20. Todas las razones parecen correctas y las tres contribuirían a la decadencia. En 1938 se dejaban de producir los cortometrajes animados.

En España, la aparición del cómic en 1935 de mano de la editorial Marco de Barcelona, después de la publicación de un almanaque por parte del editorial Alas a finales de 1934, fue todo un éxito. La llegada de la Segunda República había coincidido con el estallido de las historietas de aventuras a la prensa de los Estados Unidos y editoriales como Hispano-Americana o Molino, habían lanzado sus cabeceras “Aventurero” y “Mickey” donde

Boop a la portada llançà el setmanari “Cine-Aventuras”. Al llarg dels seus 52 números Betty Boop es va publicar sempre en color, primer a la portada, després a la contraportada i finalment a les pàgines centrals. A una altra escala, però també important, Betty Boop es convertí en una icona i el mercat va veure productes derivats amb la seua imatge, tals com, vestits, palmitos, calcomonies o cromos. L'esclat de la Guerra Civil en juliol de 1936 acabà amb la publicació de “Cine-Aventuras” i de Betty Boop a Espanya, que no tornaria a ser editada fins als anys 80 per Bruguera. El segle XXI ha vist dues edicions, de moment, amb major qualitat que qualsevol anterior, la de Glenat el 2006 i la de Kraken el 2015.

Valeria Suárez Conde

reimprimían series como “Flash Gordon”, “Jungle Jim” o las protagonizadas por los personajes de Disney con gran éxito. Marco no quería quedarse detrás y con Betty Boop en la portada lanzó el semanario “Cine-Aventuras”. A lo largo de sus 52 números Betty Boop se publicó en color, primero en la portada, después en la contraportada y finalmente en páginas centrales. A otra escala, pero también importante, Betty Boop se convirtió en un icono y el mercado vio productos derivados con su imagen, tales como vestidos, abanicos, calcamonías o cromos. El estallido de la Guerra Civil en julio de 1936 acabó con la publicación de “Cine-Aventuras” y de Betty Boop en España, que no volvería a ser editada hasta los años 80 por Bruguera. El siglo XXI ha visto dos ediciones, de momento, con mayor calidad que cualquier anterior, la de Glenat en 2006 y la de Kraken en 2015.

Valeria Suárez Conde



## 1934, ANY CAPITAL DELS CÒMICS

## 1934, AÑO CAPITAL DE LOS CÓMICS

Tal com hem vist, l'esclat dels clàssics tingué lloc en un període de temps que s'enceta a les acaballes del segle XIX i que arriba, si fa no fa, fins al final de la segona guerra mundial. Al llarg d'aquestes dècades es van succeir personatges, tècniques i solucions narratives que hui considerem clàssiques, però que foren novadors al seu moment. És cert que no tots els anys foren iguals en quantitat i qualitat, però podem establir una mitja prou alta, destacant per damunt de tots, l'any 1934, en el que van fer la seua aparició sis sèries que hui en dia figuren entre les més recordades i alabades per aficionats i professionals.

Flash Gordon i Jungle Jim, ambdós guionitzats per Don Moore i dibuixats per Alex Raymond, donaven la benvinguda al nou any el set de gener. Dues setmanes després, el dia vint-i-dos i de nou amb dibuixos d'Alex Raymond, es publica per primera vegada Secret Agent X-9, amb guions del consagrat novel·lista Dashiell Hammett, fet inèdit a l'època i poc habitual, fins i tot, als nostres dies. De la mà de Lee Falk i Phil Davis, Mandrake, conegut a Espanya durant bona part de la seua trajectòria editorial com "Merlín, el mago moderno", aparegué quan la primavera estava acomiadant-se, l'onze de juny. Li'l Abner va fer la seua aparició amb la calor de l'estiu, publicant-se la seua primera tira un 13 d'agost i situant, quasi des d'aquest mateix dia, el seu creador Al Capp, a l'Olimpo de la historieta estatunidenca. Finalment, a la tardor, un 22 d'octubre i amb guions i dibuixos

Tal como hemos visto, el estallido de los clásicos tuvo lugar en un periodo de tiempo que comienza a las postrimerías del siglo XIX y que llega, poco más o menos, hasta el final de la segunda guerra mundial. A lo largo de esas décadas se sucedieron personajes, técnicas y soluciones narrativas que hoy consideramos clásicas, pero que fueron innovadoras en su momento. Es cierto que no todos los años fueron iguales en cantidad y calidad, pero podemos establecer una media bastante alta, destacando por encima de todos, 1934, en el que hicieron su aparición seis series que hoy en día figuran entre las más recordadas y alabadas por aficionados y profesionales.

Flash Gordon y Jungle Jim, ambos guionizados por Don Moore y dibujados por Alex Raymond, daban la bienvenida al nuevo año el siete de enero. Dos semanas después, el día veintidós y de nuevo con dibujos de Alex Raymond, se publica por primera vez Secret Agent X-9, con guiones del consagrado novelista Dashiell Hammett, hecho inèdito en la época y poco habitual, incluso, en nuestros días. De la mano de Lee Falk y Phil Davis, Mandrake, conocido en España durante buena parte de su trayectoria editorial como "Merlín, el mago moderno", apareció cuando la primavera estaba despidiéndose, el once de junio. Li'l Abner hizo su aparición con el calor del verano, publicándose su primera tira un 13 de agosto y situando, casi desde este mismo día, a su creador Al Capp, en el Olimpo de



Jungle Jim/Flash Gordon, 07/01/1934, Alex Raymond



de Milton Caniff naix la immensa "Terry and the Pirates", crònica històrica i sentimental, de la inestabilitat del sud-est asiàtic i de la guerra al Pacífic.

Si hi ha un tret comú que pugui fer de fil conductor de tota aquesta fornada és la passió per l'aventura. És cert que de vegades apareix de manera més destacada, com en Flash Gordon o Jungle Jim i d'altres més diluïda com en L'l Abner, però ja no es tracta només de còmics humorístics, en tots ells hi ha alguna cosa més, una trama que fa que els seus protagonistes visquen històries que poden canviar la seua realitat sense marxa enrere. L'observació de la realitat que els envolta i com es reflecteix en les seues pàgines, bé siga amb humor (L'l Abner), fidelitat (Secret Agent X-9, Terry and the Pirates), exotisme (Mandrake, Jungle Jim) o fantasia (Flash Gordon), és un altre tret comú, però, com no anava a estar present si estem parlant de còmics creats a la dècada de 1930?

El període que s'obri amb el crack del 29 i finalitza amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial, comprén els anys de l'ascens i consolidació del feixisme i comunisme, de les tempestes devastadores als Estats Units, del New Deal, de la Guerra Civil Espanyola, del naixement de la televisió, de la popularització de l'aviació comercial, de la invasió de la Xina per part del Japó i de mil esdeveniments més que fan d'ells els anys més dinàmics i alhora complexos de tot el segle XX. A més a més, i sens dubte amb relació directa amb tot això, coincideix

la historieta estadounidense. Finalment, en otoño, un 22 de octubre y con guiones y dibujos de Milton Caniff nace la inmensa "Terry and the Pirates", crónica histórica y sentimental, de la inestabilidad del sudeste asiático y de la guerra al Pacífico.

Si hay un rasgo común que pueda hacer de hilo conductor de toda esta hornada es la pasión por la aventura. Es cierto que a veces aparece de manera más destacada, como en Flash Gordon o Jungle Jim y otros más diluida como en L'l Abner, pero ya no se trata solo de cómics humorísticos, en todos ellos hay algo más, una trama que hace que sus protagonistas vivan historias que pueden cambiar su realidad sin marcha atrás. La observación de la realidad que los rodea y como se refleja en sus páginas, bien sea con humor (L'l Abner), fidelidad (Secret Agent X-9, Terry and the Pirates), exotismo (Mandrake, Jungle Jim) o fantasía (Flash Gordon), es otro rasgo común, pero, ¿cómo no iba a estar presente si estamos hablando de historietas creadas en la década de 1930?

El periodo que se abre con el crack del 29 y finaliza con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, comprende los años del ascenso y consolidación del fascismo y comunismo, de las tormentas devastadoras en los Estados Unidos, del New Deal, de la Guerra Civil Española, del nacimiento de la televisión, de la popularización de la aviación comercial, de la invasión de China por parte del Japón y de mil acontecimientos más que hacen de ellos



Terry and the Pirates, 30/01/1941, Milton Caniff



Mandrake the Magician, 13/03/1955, Phil Davis



amb la creació d'un bon grapat de personatges clàssics. A banda dels sis esmentats, la dècada dels 30 és la dècada de Popeye, Betty Boop, Dick Tracy, Brick Bradford, Phantom, Prince Valiant, Superman i Batman.

Alguns dels temes que preocupaven els estatunidencs de l'època, podem trobar-los entre les vinyetes, així doncs, en Flash Gordon apareix la preocupació pel bel·licisme asiàtic -allò que llavors es deia el "perill groc"-, la figura de Ming, el dictador de Mongo es correspon amb un natiu de l'extrem Orient, en Mandrake, el seu enemic "la Cobra" sembla un calc de Ming enfosquit i deformat per fer-lo, alhora, si és que és possible, més perillós i repulsiu, en Terry and the Pirates, directament ambientada a la Xina, qualsevol dels seus enemics reflecteix aquesta visió, això si, si es tracta d'una dona, la seua figura estarà dibuixada seguint els canons de bellesa que des d'occident pensàvem que havien de tindre les orientals, i per a mostra Dragon Lady, que des de la seua primera aparició, en el primer any de vida de la sèrie, complicava la vida dels protagonistes amb elegància i sofisticació.

La collita del 34 dona fills especialment populars i longeus. Flash Gordon va fruit de dues etapes mítiques al llarg de la seua publicació, l'original, tal vegada la més recordada i que sens dubte seuria les bases de tot el treball posterior, amb guions de Don Moore i dibuixos d'Alex Raymond (1934 - 1944) i la de Dan Barry, que entre 1951 i 1990, ajudat per diversos guionistes i dibuixants transformà Gordon en una espècie de policia espacial envoltat per tot un seguici de secundaris que passarien a formar part de la història del còmic.

Jungle Jim també va tindre dues etapes molt diferenciades, la inicial, amb els mateixos creadors que Flash Gordon, ja que com hem vist en l'anterior capítol, compartien pàgina i una segona, després de l'eixida d'Alex Raymond el 1944 amb guions del seu germà, James Raymond però amb pinzells d'Austin Briggs i Paul Norris, que s'estendria fins a 1954.

los años más dinámicos y a la vez complejos de todo el siglo XX. Además, y sin duda alguna, relacionada directamente con todo esto, se da la creación de un buen puñado de personajes clásicos. Además de los seis mencionados, la década de los 30 es la década de Popeye, Betty Boop, Dick Tracy, Brick Bradford, Phantom, Prince Valiant, Superman y Batman.

Algunos de los temas que preocupaban a los estadounidenses de la época, podemos encontrarlos entre las viñetas, así pues, en Flash Gordon aparece la preocupación por el belicismo asiático -aquello que entonces se denominaba el "peligro amarillo"-, la figura de Ming, el dictador de Mongo se corresponde con un nativo del extremo Oriente, en Mandrake, su enemigo "la Cobra" parece un calco de Ming oscurecido y deformado para hacerlo, si es que es posible, más peligroso y repulsivo, en Terry and the Pirates, directamente ambientada en China, cualquiera de sus enemigos refleja esta visión, esto si, si se trata de una mujer, su figura estará dibujada siguiendo los cánones de belleza que desde occidente pensábamos que tenían que tener las orientales, y para muestra Dragon Lady, que desde su primera aparición, durante el primer año de vida de la serie, complicaba la vida de los protagonistas con elegancia y sofisticación.

La cosecha del 34 da hijos especialmente populares y longevos. Flash Gordon disfrutó de dos etapas míticas a lo largo de su publicación, la original, tal vez la más recordada y que sin duda sentaría las bases de todo el trabajo posterior, con guiones de Don Moore y dibujos de Alex Raymond (1934 - 1944) y la de Dan Barry, que entre 1951 y 1990, ayudado por varios guionistas y dibujantes transformó a Gordon en una especie de policía espacial rodeado por todo un séquito de secundarios que pasarían a formar parte de la historia del medio.

Jungle Jim también tuvo dos etapas muy diferenciadas, la inicial, con los mismos creadores que Flash Gordon, puesto que como

Secret Agent X-9 va publicar-se durant més de seixanta anys, fins a 1996, amb bones etapes, com l'original -i curta- amb Hammett i l'omnipresent Raymond entre 1934 i 1935. La d'Archie Goodwin i Al Williamson, entre 1967 i 1980 i la final amb George Evans entre 1980 i 1996.

Mandrake (i The Phanton) és l'obra vital de Lee Falk, amb independència de qui dibuixi. Els seus arguments reflecteixen les seues preocupacions pel món que l'envolta, així com els seus gustos culturals, entre els que podem destacar la màgia, l'exotisme, la preocupació per l'avanç de la tecnologia o els canvis socials, tots ells es poden trobar entre les seues vinyetes. De 1934 a 2013 Mandrake no va faltar cap dia a la seua cita amb els lectors, malgrat la mort de Falk el 1999 i uns anys finals on el King Features Syndicate es va limitar a reimprimir aventures anteriorment publicades.

Li'l Abner feu les delícies dels seus lectors entre 1934 i 1977, dissortadament amb una publicació molt irregular dins de les nostres

hem vist en el anterior capítulo, compartían página y una segunda, después de la salida de Alex Raymond en 1944 con guiones de su hermano, James Raymond pero con pinceles de Austin Briggs y Paul Norris, que se extendería hasta 1954.

Secret Agent X-9 se publicó durante más de sesenta años, hasta 1996, con buenas etapas, como la original -y corta- con Hammett y el omnipresente Raymond entre 1934 y 1935. La de Archie Goodwin y Al Williamson, entre 1967 y 1980 y la final con George Evans entre 1980 y 1996.

Mandrake (y The Phanton) es la obra vital de Lee Falk, con independencia de quien lo dibujara. Sus argumentos reflejan sus preocupaciones por el mundo que lo rodea, así como sus gustos culturales, entre los que podemos destacar la magia, el exotismo, la preocupación por el avance de la tecnología o los cambios sociales, todos ellos se pueden encontrar entre sus viñetas. De 1934 a 2013 Mandrake no faltó ningún día a su cita con los



Secret Agent X-9, 05/09/1969, Williamson



fronteres, de manera fragmentada i molt tardanament.

Terry and The Pirates, va publicar-se durant vora 40 anys, els 12 primers, de la mà del seu creador, Milton Caniff i la resta de la de George Wunder, que va fer un treball molt destacable i que mereixeria un reconeixement major del que ha tingut, però pagà l'atreviment d'intentar substituir un Caniff què era pràcticament insubstituïble.

A Espanya, l'edició d'aquestes obres ha estat irregular i amb edicions de qualitat molt diversa. No obstant això, hem de ser justos i reconèixer que sempre hi ha hagut un interès editorial i lector d'aquests personatges, mantingut en el temps.

A hores d'ara, l'editorial Dolmen està publicant el Flash Gordon/Jungle Jim d'Alex Raymond en 5 volums, sent aquesta edició la més fidedigna pel que fa a grandària i color de quantes s'han publicat dins de les nostres fronteres. L'edició més recent de l'etapa de Dan Barry és la que va fer Panini en 2011, dissortadament es quedà només en un únic volum amb les tires de 1951. L'etapa inicial de Secret Agent X-9 va ser publicada per l'editorial Planeta en un volum integral en 2016, l'edició més moderna de l'època de Goodwin i Williamson és la que va fer Eseeve en 1990, abastant els anys 1967 a 1969 i a hores d'ara, descatalogada. Mandrake fou publicat cronològicament entre 1980 i 2001 per Esteve/Complot/El Boloetín/Magerit, completant quasi totes les tires entre 1934 i 1988, però a hores d'ara són volums difícils d'aconseguir, ja que es troben descatalogats, queda pendent de publicació bona part de les pàgines dominicals i, almenys els 10 últims anys guionitzats per Lee Falk i els quasi 4 finals d'històries originals amb Fred Fredericks com a autor complet. L'editorial Dolmen, dins de la seua línia de clàssics, ha anunciat la seua pròxima publicació. Li'l Abner és un dels deutes pendents que té el mercat editorial espanyol. S'ha publicat molt poc d'ell. L'últim intent fou entre 1991 i 1992, per part de l'editorial Eseeve,

lectores, a pesar de la muerte de Falk en 1999 y unos años finales donde el King Features Syndicate se limitó a reimprimir aventuras anteriormente publicadas.

Li'l Abner hizo las delicias de sus lectores entre 1934 y 1977, desgraciadamente con una publicación muy irregular dentro de nuestras fronteras, de manera fragmentada y muy tardíamente.

Terry and the Pirates, se publicó durante casi 40 años, los 12 primeros, de la mano de su creador, Milton Caniff y el resto de la de George Wunder, que hizo un trabajo muy destacable y que merecería un reconocimiento mayor del que ha tenido, pero pagó el atrevimiento de intentar sustituir un Caniff que era prácticamente insustituible.

En España, la edición de estas obras ha sido irregular y con ediciones de calidad muy diversa. Sin embargo, de ser justos y reconocer que siempre ha habido un interés editorial y lector de estos personajes, mantenido en el tiempo.

En el momento de escribir estas líneas, la editorial Dolmen está publicando Flash Gordon/Jungle Jim de Alex Raymond en 5 volúmenes, siendo esta edición la más fidedigna en cuanto a tamaño y color de cuántas se han publicado dentro de nuestras fronteras. La edición más reciente de la etapa de Dan Barry es la que hizo Panini en 2011, desgraciadamente se quedó en un único volumen con las tiras de 1951. La etapa inicial de Secret Agent X-9 fue publicada por la editorial Planeta en un volumen integral en 2016, la edición más moderna de la época de Goodwin y Williamson es la que hizo Eseeve en 1990, publicando las tiras producidas entre 1967 y 1969 y a estas alturas, descatalogada. Mandrake fue publicado cronológicamente entre 1980 y 2001 por Esteve/Complot/El Boloetín/Magerit, completando casi todas las tiras entre 1934 y 1988, pero a estas alturas son volúmenes difíciles de conseguir, puesto que se encuentran descatalogados, queda pendiente

barrejant episodis temàtics amb publicació cronològica. Tot el contrari que Terry and The Pirates, que ha estat editat diverses vegades amb major o menor encert. La última vegada, va ser de la mà de l'editorial Planeta entre 2005 i 2006, en una edició que no va satisfer els aficionats, ja que el format era molt reduït i les pàgines dominicals es publicaren en blanc i negre. Actualment es troba descatalogada. Cal remarcar, això sí, que aquesta i totes les edicions anteriors es corresponen amb el treball de Milton Caniff, l'etapa de George Wunder, roman inèdita a Espanya.

Enric Trilles

de publicación buena parte de las páginas dominicales y, al menos los 10 últimos años guionizados por Lee Falk y los casi 4 finales de historias originales con Fried Fredericks como autor completo. La editorial Dolmen, dentro de su línea de clásicos, ha anunciado su próxima publicación. Li'l Abner es uno de las deudas pendientes que tiene el mercado editorial español. Se ha publicado muy poco de él. El último intento fue entre 1991 y 1992, por parte de la editorial Eseeve, mezclando episodios temáticos con publicación cronológica. Todo lo contrario que Terry and the Pirates, que ha sido editada varias veces con mayor o menor acierto. La última vez fue de la mano de la editorial Planeta entre 2005 y 2006, en una edición que no satisfizo a los forofos. Actualmente se encuentra descatalogada. Hay que remarcar, esto sí, que esta y todas las ediciones anteriores se corresponden con el trabajo de Milton Caniff, la etapa de George Wunder, permanece inèdita en España.

Enric Trilles



Li'l Abner, 08/05/1938, Al Capp



## L'IMPACTE DE L'ESCLAT A ESPANYA

### EL IMPACTO DE LA ECLOSIÓN EN ESPAÑA



Jungle Jim/Flash Gordon, 13/12/1936, Alex Raymond

El naixement i l'esclat dels còmics als Estats Units va engendrar unes criatures tan atractives i convincents, que ràpidament van travessar fronteres. Les tires diàries i les pàgines dominicals nord-americanes van escampar-se per França –on van desbordar les revistes i els personatges locals, que encara feien cara de segle XIX–, per Itàlia i, de rebot, per Espanya. Els lectors i els dibuixants del vell continent van entendre ràpidament el darrer sentit d'aquest adjectiu. Ells eren vells i “allò altre” era “nou”. La novetat dels Estats Units els enlluernava. El còmic nord-americà va obrir els ulls, en primer lloc, als empresaris europeus de revistes infantils i juvenils i, tot seguit, als artistes que seguien els motlles encarcarats dels seus predecessors. El públic els va començar a devorar i, tal com passava amb el cinema, prompte els seus herois preferits van tenir partida de naixement ultramarina.

Ràpidament, Fèlix el gat, Mickey i tots els personatges de Disney, Popeye i molts més astres del firmament de la fantasia nord-americana van entrar a les cases europees i van començar a ser celebrats, mentre se'n multiplicaven còpies, plagis i derivats. Molt poc després d'aparèixer als quioscs americans Tarzan, The Phantom o Flash Gordon, la casa editorial Vecchi els va “importar” a Itàlia amb un èxit enorme. I de la mà de Lotario Vecchi i, més tard, del seu nebot, Jorge Patenti, es van propagar amb eficàcia per Espanya

El nacimiento i la eclosión de los cómics en Estados Unidos engendró unas criaturas tan atractivas y convincentes, que rápidamente atravesaron fronteras. Las tiras diarias y las páginas dominicales norteamericanas se extendieron por Francia -donde desbordaron las revistas y personajes locales, que aún tenían el aspecto del siglo XIX-, por Italia y de rebote, por España. Los lectores y los dibujantes del viejo continente entendieron rápidamente el sentido último de este adjetivo. Ellos eran viejos y “lo otro” era “nuevo”. La novedad de los Estados Unidos los fascinaba. El cómic norteamericano abrió los ojos, en primer lugar, a los empresarios europeos de revistas infantiles y juveniles y, consecutivamente, a los artistas que seguían los moldes rígidos de sus predecesores. El público empezó a devorarlos y, tal y como pasaba con el cine, pronto sus héroes preferidos tuvieron partida de nacimiento ultramarina.

Rápidamente, Félix el gato, Mickey y todos los personajes de Disney, Popeye y muchos más astros del firmamento de la fantasía norteamericana, entraron en las casas europeas y empezaron a ser celebrados, mientras se multiplicaban copias, plagios y derivados. Muy poco después de aparecer en los quioscos americanos Tarzán, El Hombre Enmascarado o Flash Gordon, la casa editorial Vecchi los “importó” en Italia con un éxito enorme. Y de la mano de Lotario Vecchi y, más tarde,





Flash Gordon, Aventurero, 21/07/1936, Alex Raymond

reproduïts en tres publicacions: Yumbo (1934), Aventurero (1935) i Tim Tyler (1936). Aquestes tres revistes, que van fer pujar als astres l'empresa Hispano Americana de Ediciones, tal com havia passat a França i Alemanya, van fer de llindar del còmic modern a la península. A recer d'aquest èxit, l'editorial barcelonesa Molino es va quedar amb els herois que no publicava Parenti i en va farcir la revista Mickey (1935), on els personatges de Disney –ells sí, en exclusiva– van arribar a l'èxit enorme que els acompanya al cinema. La influència de tot aquest univers en els dibuixants espanyols va ser enorme. Malgrat que TBO, la revista autòctona més forta i de vida més llarga no semblava ressentir-se'n i va rebutjar obrir-se en canal als nous estils –per exemple, els globus–, sí que ho van fer alguns dels seus dibuixants. I també els de moltes altres editorials. Qui s'hi podia resistir?

L'esclat de la guerra el 18 de juliol de 1936, però, va comportar un tall en aquell èxit i en aquella influència. La victòria franquista va diluir els noms dels herois nord-americans, en uns moments en què el nou ordre espanyol s'alineava al costat del feixisme italià i del nazisme alemany. Però els editors no van renunciar a unes aventures i uns personatges que havien fet forat en els lectors d'abans de la guerra i que el van engrandir en la postguerra. Així, encara que els editors d'Hispano Americana van amagar a la censura que Flash Gordon era una criatura d'autor nord-americà, i que van repescar-lo com a Flas per "desamericanitzar-lo", i que The Phantom –El Hombre Enmascarado a Espanya– no va lluitar contra els japonesos en les pàgines dels tebeos del franquisme, sinó contra un exèrcit amb cares, uniformes i armes japoneses sense que ningú els reconeguera com a tals, les tires i les pàgines senceres de les criatures nord-americanes es van continuar imprimint a Espanya, mentre a Itàlia eren prohibides.

Com negar la influència d'aquells herois, d'aquell estil de dibuix, en Manuel Gago o

de su sobrino Joege Patienti, se propagaron eficazmente por España reproducidos en tres publicaciones: Yumbo (1934), Aventurero (1935) y Tim Tyler (1936). Estas tres revistas, que lanzaron al estrellato a la empresa Hispano Americana de Ediciones, tal y como había pasado en Francia y Alemania, fueron la puerta de entrada del cómic moderno en la península. Para aprovechar este éxito, la editorial barcelonesa Molino, se quedó con los héroes que no publicaba Parenti y llenó la revista Mickey (1935), donde los personajes de Disney –éstos sí, en exclusiva– completaron el éxito enorme del que disfrutaban en el cine. La influencia de todo este universo en los dibujantes españoles fue enorme. Aunque TBO, la revista autóctona más fuerte y de vida más larga no parecía resentirse y se negó a rendirse a los nuevos estilos – por ejemplo, los bocadillos de texto-, sí que lo hicieron algunos de sus dibujantes. Y también los de otras muchas editoriales. ¿Quién se podía resistir?

El estallido de la guerra el 18 de julio de 1936, supuso una interrupción de aquel éxito y en aquella influencia. La victoria franquista diluyó los nombres de los héroes norteamericanos, en unos momentos en los que el nuevo orden español se alineaba con el fascismo italiano y el nazismo alemán. Pero los editores no renunciaron a unas aventuras y personajes que habían calado entre los lectores de antes de la guerra y que iban a calar aún más en la posguerra. Así, aunque los editores de Hispano Americana ocultaron a la censura que Flash Gordon era una criatura de autor americano y que lo repescaron como "Flas" para "desamericanizarlo" o que El Hombre Enmascarado no luchó contra los japoneses en las páginas de los tebeos franquistas, sino contra un ejército con caras, uniformes y armas japonesas, sin que nadie los reconociera como tal, las tiras y las páginas completas de las criaturas norteamericanas se continuaron imprimiendo en España, mientras en Italia se prohibían.



en Jesús Blasco, per citar dues de les més grans referències de la historieta en l'Espanya franquista? El Guerrero del Antifaz, Cuto, El Pequeño Luchador, fins i tot algú tan espanyol com Roberto Alcázar, devien molt als herois nord-americans. No tot, òbviament, perquè la tradició a Espanya també tenia un cert pes, però sí molt. Hi havia, és cert, una influència clarament palpable de la tradició pròpia en els guions, que bevien tant dels serials nord-americans com dels fulletons espanyols anteriors. Però també hi havia l'"altra" influència, encara que les noves autoritats la van menystenir o la van intentar evitar fins que en l'escenari bèl·lic l'astre alemany va començar a declinar.

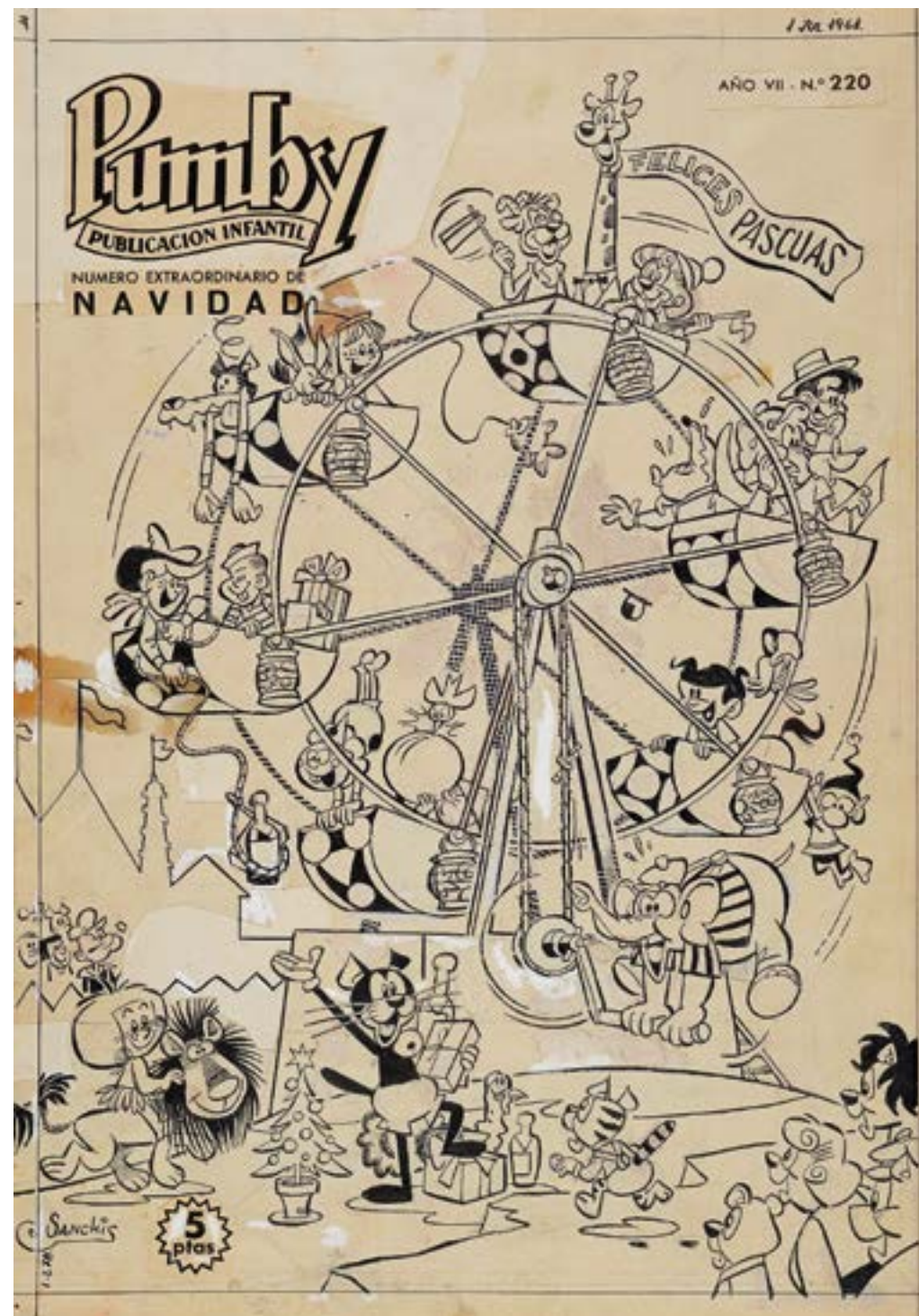
En els dibuixos infantils i humorístics, Disney plana sobre l'ombra d'Emili Boix i també de Josep Sanchis. "Hipo, Monito i Fifi", o Pumby, Chivete i Blanquita, són personatges Disney. En l'Editorial Valenciana l'alma mater, Josep Soriano Izquierdo, venia d'una tradició covada

¿Cómo negar la influencia de aquellos héroes, de aquel estilo de dibujo, en Manuel Gago o en Jesús Blasco, por citar dos de las más grandes referencias de la historieta en la España franquista? El Guerrero del Antifaz, Cuto, El Pequeño Luchador, incluso alguien tan español como Roberto Alcázar, debían mucho a los héroes norteamericanos. No todo, obviamente, porque la tradición en España también tenía un cierto peso, pero sí mucho. Había, es cierto, una influencia claramente palpable de la tradición propia en los guiones, que bebían, tanto de los serials norteamericanos como de los folletines españoles anteriores. Pero también estaba "la otra" influencia, aunque las nuevas autoridades la despreciaban o intentaron evitarla hasta que el escenario bélico del astro alemán comenzó a declinar.

En los dibujos infantiles y humorísticos, Disney planea sobre la sombra de Emili Boix y también de Josep Sanchis. "Hipo, Monito y Fifi" o Pumby, Chivete y Blanquita, son

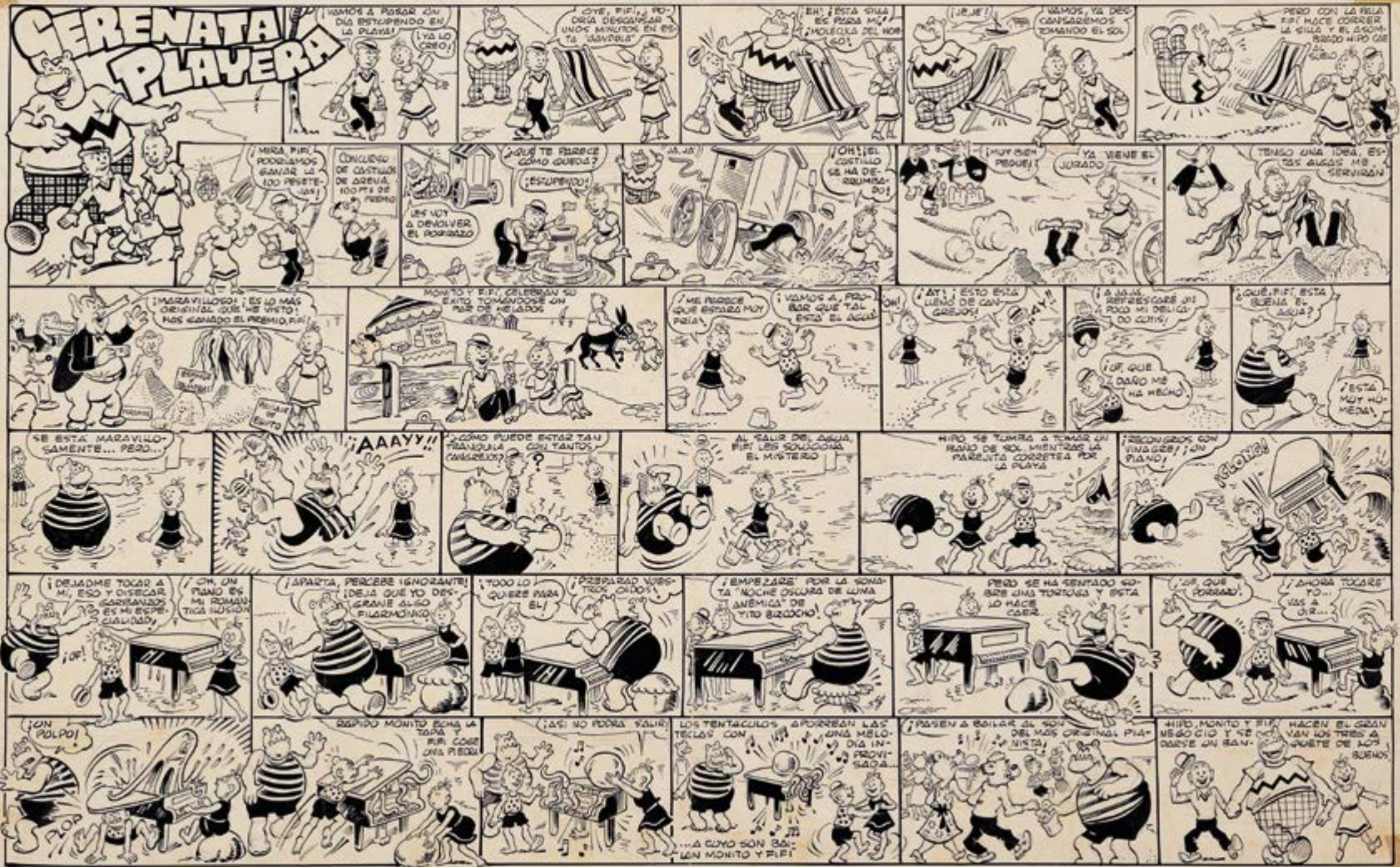


El Guerrero del Antifaz, La audacia del guerrero, 10/07/1948, Manuel Gago



Pumby, Extraordinario de Navidad, 02/12/1961, Josep Sanchis





Hipo, Monito y Fifi, Serenata playera, ca. 1958



en la premsa satírica catalana i valenciana, amb un traç en el dibuix que l'enllaçava amb L'Esquerra de la Torratxa o La Traca. El seu Jaimito, el personatge que va donar nom a la revista, era això, però també bevia de la influència del cinema nord-americà. Sanchis, per contra, ja havia passat per la licuadora Disney. Com les mateixes falles fins ben entrats els anys setanta.

Els tebeos espanyols –humorístics o realistes– dels anys trenta a l'actualitat haurien estat una altra cosa sense la presència pètria d'unes històries i uns herois –els nord-americans– que es van enramar entre dibuixants i guionistes. Malgrat les primeres iras franquistes, que considerava liquidat “el vell liberalisme” anglosaxó, la força de l'art que va traure el cap amb Yellow Kid es va imposar sense resistències. El tebeo espanyol de la postguerra també és un fill dels còmics nord-americans. Menys que a França, on el final de la Segona Guerra Mundial va imposar vetos i censures i va impulsar un art amb pretensions singulars, i tant com a Itàlia. Avui dia Mickey Mouse o Flash Gordon són herois tant propis, tan “espanyols”, com El Guerrero del Antifaz o El Capitán Trueno, que no aguantarien una prova d'ADN si algú en reivindicara una altra paternitat.

Vicent Sanchis

personajes Disney. En la Editorial Valenciana, su alma mater, Josep Soriano Izquierdo, venía de una tradición forjada en la prensa satírica catalana y valenciana, con un trazo en el dibujo que la enlazaba con L'Esquerra de la Torratxa o La Traca. Su Jaimito, el personaje que dio nombre a la revista, era así, pero también bebía de la influencia del cine norteamericano. Sanchis, por el contrario, ya había pasado por la licuadora Disney. Como las mismísimas fallas bien entrados los años setenta.

Los tebeos españoles -humorísticos o realistas- desde los años treinta hasta la actualidad, habrían sido otra cosa sin la presencia pètria de unas historias y unos héroes – los norteamericanos- que se enraizaron entre dibujantes y guionistas. Pese a las primeras iras franquistas, que consideraban liquidado el “viejo liberalismo” anglosajón, la fuerza del arte que destacó con Yellow Kid, se impuso sin resistencia. El tebeo español de la posguerra también es hijo de los cómics norteamericanos. Menos que en Francia, donde el final de la Segunda Guerra Mundial impuso vetos y censuras e impulsó un arte con pretensiones singulares, pero tanto como en Italia. Hoy en día Mickey Mouse o Flash Gordon son héroes tan propios, tan “españoles” como El Guerrero del Antifaz o el Capitán Trueno, que no aguantarían una prueba de ADN si alguien reivindicara otra paternidad.

Vicent Sanchis

## L'AVENTURA SUBMARINA DE PUMBY

Quan en 1953 Josep Sanchis va crear Pumby, l'Editorial Valenciana va adonar-se des del primer moment que el gatet aventurer era la gallina dels ous d'or. Dos anys després de la seua primera aparició a la revista insígnia de la casa, “Pulgarcito”, el gatet ja comptava amb capçalera pròpia. Abans que acabara la dècada, les paradetes veurien una altra publicació més amb el mateix protagonista, “Super Pumby”. La fantasia de Sanchis semblava no tindre límits i les ganes dels lectors per trobar-ne més historietes protagonitzades per un felí que semblava eixit d'un film de Disney, tampoc. En 1967 aparegué la col·lecció “Libros ilustrados Pumby” on s'ajuntaven les aventures que s'havien publicat per entregues a la capçalera mare, formant-ne una llarga. Com no podia ser d'una altra manera, la col·lecció fou un èxit que va prolongar-se al llarg de 7 anys i 57 números. Un dels títols més recordats pels lectors fou “Aventura Submarina”, de 1971, que va ajuntar les historietes que havien aparegut originalment als números 350, 351, 352 i 353 entre maig i juny de 1964. Per a l'ocasió Sanchis va crear una portada, una portadeta interior, una contraportada i va dibuixar nous fons per tapar els títols originals que havien tingut els capítols quan s'havien publicat per separat.

Volem compartir amb vosaltres la portada i les planes originals del que fou el segon capítol de l'aventura. Gaudiu-lo!

Ignacio Alba

## LA AVENTURA SUBMARINA DE PUMBY

Cuando en 1953 Josep Sanchis creó a Pumby, la Editorial Valenciana se dio cuenta desde el primer momento que el gatito aventurero era la gallina de los huevos de oro. Dos años después de su primera aparición a la revista insígnia de la casa, “Pulgarcito”, el gatito ya contaba con cabecera propia. Antes de que acabara la dècada, los kioscos verían otra publicación más con el mismo protagonista, “Super Pumby”. La fantasía de Sanchis parecía no tener límites y las ganas de los lectores para encontrar más historietas protagonizadas por un felino que parecía salido de una película de Disney, tampoco. En 1967 apareció la colección “Libros ilustrados Pumby” donde se juntaban las aventuras que se habían publicado por entregas en la cabecera madre, formando una larga. Como no podía ser de otro modo, la colección fue un éxito que se prolongó a lo largo de 7 años y 57 números. Uno de los títulos más recordados por los lectores fue “Aventura Submarina”, de 1971, que juntó las historietas que habían aparecido originalmente en los números 350, 351, 352 y 353 entre mayo y junio de 1964. Para la ocasión Sanchis creó una portada, una portadilla interior, una contraportada y dibujó nuevos fondos para tapar los títulos originales que habían tenido los capítulos cuando se habían publicado por separado.

Queremos compartir con vosotros la portada y las páginas originales del que fue el segundo capítulo de la aventura. ¡Disfrutadlo!

Ignacio Alba















## MESTRES AMB MAJÚSCULA

## MESTRES AMB MAJÚSCULA

Van ser els precursors. I també uns herois. Es van inventar allò que ara coneixem com a còmic i van trencar alhora la baralla. Noms amb lletra negreta i cos gegant: Winsor Mccay, George Herriman, Otto Soglow, Elzie Crisler Segar, Alex Raymond, o Harold Foster. Són noms desconeguts o poc coneguts per a la majoria dels mortals. Però, per contra, qui no ha sentit a parlar de Little Nemo, Crazy Kat, Little King, Popeye, Flash Gordon o Prince Valiant? Amb els noms d'origen o amb els que van rebre en les revistes i els tebeos al nostre país. Les seues creacions, les seues criatures, els han desbordat i han quedat fixades com a icones de la gran cultura popular que va irrompre als Estats Units a començament del segle passat. Dibuxants, il·lustradors, guionistes, animadors... Alguns d'ells van ser-ho tot alhora. Potser no n'eren conscients. Potser només s'hi guanyaven la vida. Potser els hauria agradat ser publicistes o pintors. Alguns

Fueron los precursores. Y también unos héroes. Se inventaron eso que ahora conocemos como cómic y al mismo tiempo rompieron la baraja. Nombres en negrita y tipo gigante: Winsor Mccay, George Herriman, Otto Soglow, Elzie Crisler Segar, Alex Raymond, o Harold Foster. Son nombres desconocidos o poco conocidos para la mayoría de los mortales. Pero, por el contrario, ¿quién no ha oído hablar de Little Nemo, Crazy Kat, Little King, Popeye, Flash Gordon o Prince Valiant? Con sus nombres originales o con los que fueron bautizados en las revistas y en los tebeos en nuestro país. Sus creaciones, sus criaturas, los han desbordado y han quedado fijados como iconos de la cultura popular que irrumpió en los Estados Unidos a inicios del siglo pasado. Dibujantes, ilustradores, guionistas, animadores... Algunos de ellos lo fueron todo al mismo tiempo, quizás no eran conscientes, quizás sólo era su manera de ganarse la vida, quizás



Rip Kirby, 01/12/1953. Alex Raymond

ho van ser o van acabar sent-ho, però per al públic, que van aprendre a llegir i a gaudir amb ells, són allò que potser no volien ser: clàssics del còmic.

Hem volgut retre un xicotet homenatge als creadors i les seues criatures i amb eixe objectiu hem redactat el següent diccionari biobibliogràfic on passem revista a dibuixants, guionistes, sèries i personatges. N'hem triat uns quants, quasi a l'atzar i entre els més destacats, però n'hi va haver molts més. Centenars. Als Estats Units i al nostre país. Es van inventar l'art seqüencial i van arribar a unes cotes de mestria insuperables.

Herois anònims, herois populars, herois al cap i a la fi. La vida amb la seua imaginació i el seu art ens és més dolça.

Vicent Sanchis/ Enric Trilles

les hubiera gustado haber sido publicistas o pintores, algunos acabaron siéndolo, pero para el público que aprendió a leer y a disfrutar con ellos, son eso que quizás no querían: clásicos del cómic.

Hemos querido rendir un pequeño homenaje a los creadores y sus criaturas y con ese objetivo hemos redactado el siguiente diccionario biobibliográfico en el que pasamos revista a dibujantes, guionistas, series y personajes. Hemos elegido unos cuantos, casi al azar y entre los más destacados, pero hubo muchos más, centenares, en Estados Unidos y en nuestro país. Inventaron el arte secuencial y alcanzaron unas cuotas de maestría insuperables.

Héroes anónimos, héroes populares, héroes, al fin y al cabo. La vida gracias a su imaginación y su arte, nos parece más dulce.

Vicent Sanchis/ Enric Trilles



## AMBRÓS



AMBRÓS (Miguel Ambrosio Zaragoza, Albuixech, 1913 - Barcelona, 1992) Quan algú escriu sobre el Capitán Trueno el lector menys avisat relacionarà tot d'una el personatge amb el que sembla el seu únic creador: Víctor Mora. L'escriptor i novel·lista desaparegut es prodigava en entrevistes i en aparicions públiques i no és estrany, doncs, que la paternitat del personatge més determinant dels quaderns d'aventures a l'Espanya de la postguerra li siga atribuïda en exclusiva. El Capitán Trueno, sí, va ser Víctor Mora, però, com tantes altres sèries del món del còmic ací i on siga, hi havia qui en feia els guions i hi havia també qui feia els dibuixos. I són precisament els dibuixos allò que va dotar de més personalitat la criatura i la sèrie. Però, més enllà de discussions i de l'ou i la gallina, queda clar que Víctor Mora va tenir una part determinant en l'èxit de Trueno. Tant com el seu dibuixant: el molt més desconegut, per discret, Ambrós. Nascut a Albuixec, va dedicar tota la seua vida professional, menys un curt període a París no gaire afortunat en què es va abocar a la pintura, a la historieta. Va arrancar a Editorial Valenciana i després dels primers treballs obligats de novençà, va començar a col·laborar en Grafidea, per a la qual va dibuixar la sèrie El Jinete Fantasma, inicialment Aventuras del Caballero Fantasma. Si bé en les vinyetes d'aquesta sèrie el traç d'Ambrós és encara excessivament fàcil i lineal, en un cert temps el dibuixant llueix estil, sobretot en les portades. Se n'han conservat algunes, les que ocupaven un paper molt més gran que les pàgines interiors, magnífiques. El Jinete Fantasma va ser un èxit, però encara va captivar més el públic infantil i juvenil Chispita, el seu fill, que es va guanyar una sèrie pròpia quan la del seu pare va deixar de publicar-se. Malgrat tot, va el amb un encàrrec d'editorial Bruguera, El Capitán Trueno, que Ambrós va tocar el cel. Trueno és el personatge més ben trobat del quadern d'aventures espanyol, la perla de les produccions il·lustrades seriades de la postguerra. La que ha merescut més reedicions i més atencions. Cansat del ritme frenètic de l'editorial, Ambrós se'n va anar a París el 1960, va provar sort amb la pintura, va fracassar en el noble intent i en tornar va il·lustrar altres sèries per a la mateixa Bruguera i per a Valenciana, fins que l'any 1971 va rebre un

altre encàrrec amb guions del mateix Víctor Mora: El Corsario de Hierro, el seu darrer encert. El dibuix d'Ambrós és redó i personal. Tant personal i redó, que els altres dibuixants que van il·lustrar les aventures de Trueno només li arriben al genoll. Un estil que lliga amb una línia de continuïtat eficaç el Jinete Fantasma, Chispita, el Capitán Trueno i El Corsario de Hierro. Miguel Ambrosio va ser un dibuixant d'una solvència enorme, castigada, com tots els de la seua època, per una severa producció industrial incapaç de permetre una obra magna i reposada.

AMBRÓS (Ambrós, Albuixech, 1913 - Barcelona, 1992) Cuando alguien escribe sobre el Capitán Trueno el lector menos avisado relacionará rápidamente el personaje con el que parece su único creador: Víctor Mora. El escritor y novelista desaparecido se prodigaba en entrevistas y en apariciones públicas y no es extraño, pues, que la paternidad del personaje más determinante de los cuadernos de aventuras en la España de la posguerra se le atribuya en exclusiva. El Capitán Trueno, sí, fue Víctor Mora, pero, como tantas otras series del mundo del cómic de aquí y de donde sean, estaba quien hacía los guiones y estaba también quien hacía los dibujos. Y son precisamente los dibujos lo que dotó de más personalidad la criatura y la serie. Pero, más allá de discusiones y del huevo y la gallina, queda claro que Víctor Mora tuvo una parte determinante en el éxito de Trueno. Tanto como su dibujante: el mucho más desconocido, por discreto, Ambrós. Nacido en Albuixech, dedicó toda su vida profesional, salvo un corto periodo en París no muy afortunado en que se volcó en la pintura, a la historieta. Arrancó en Editorial Valenciana y después de los primeros trabajos obligados de novato, comenzó a colaborar en Grafidea, para la que dibujó la serie El Jinete Fantasma, inicialmente Aventuras del Caballero Fantasma. Si bien en las viñetas de esta serie el trazo de Ambrós es todavía excesivamente fácil y lineal, en breve el dibujante luce estilo, sobre todo en las portadas. Se han conservado algunas, las que ocupaban un papel mucho mayor que las páginas interiores, magníficas. El Jinete Fantasma fue un éxito, pero aún cautivó más el público infantil y juvenil Chispita, su hijo, que se ganó una serie propia cuando la de su padre dejó de publicarse. Pese a todo, fue con un encargo de editorial Bruguera, El Capitán Trueno, con el que Ambrós tocó el cielo. Trueno es el personaje mejor definido del cuaderno de aventuras español, la perla de las producciones ilustradas seriadas de la posguerra. La que ha merecido más reediciones y más atenciones. Cansado del ritmo frenético de la editorial, Ambrós se fue a París en 1960, probó suerte con la pintura, fracasó en el noble intento y al regresar pasó a ilustrar otras series para la misma Bruguera y para Valenciana, hasta que en 1971 recibió otro encargo con guiones del mismo Víctor Mora: el Corsario de Hierro, su último acierto. El dibujo de Ambrós es redondo y personal. Tan personal y redondo, que los otros dibujantes que ilustraron las aventuras de Trueno sólo le llegan a la rodilla. Un estilo que liga con una línea de continuidad eficaz el Jinete Fantasma, Chispita, el Capitán Trueno y El Corsario de Hierro. Miguel Ambrosio fue un dibujante de una solvencia enorme, castigada, como todos los de su época, por una severa producción industrial incapaz de permitir una obra magna y reposada.



El Capitán Trueno per/por Ambrós



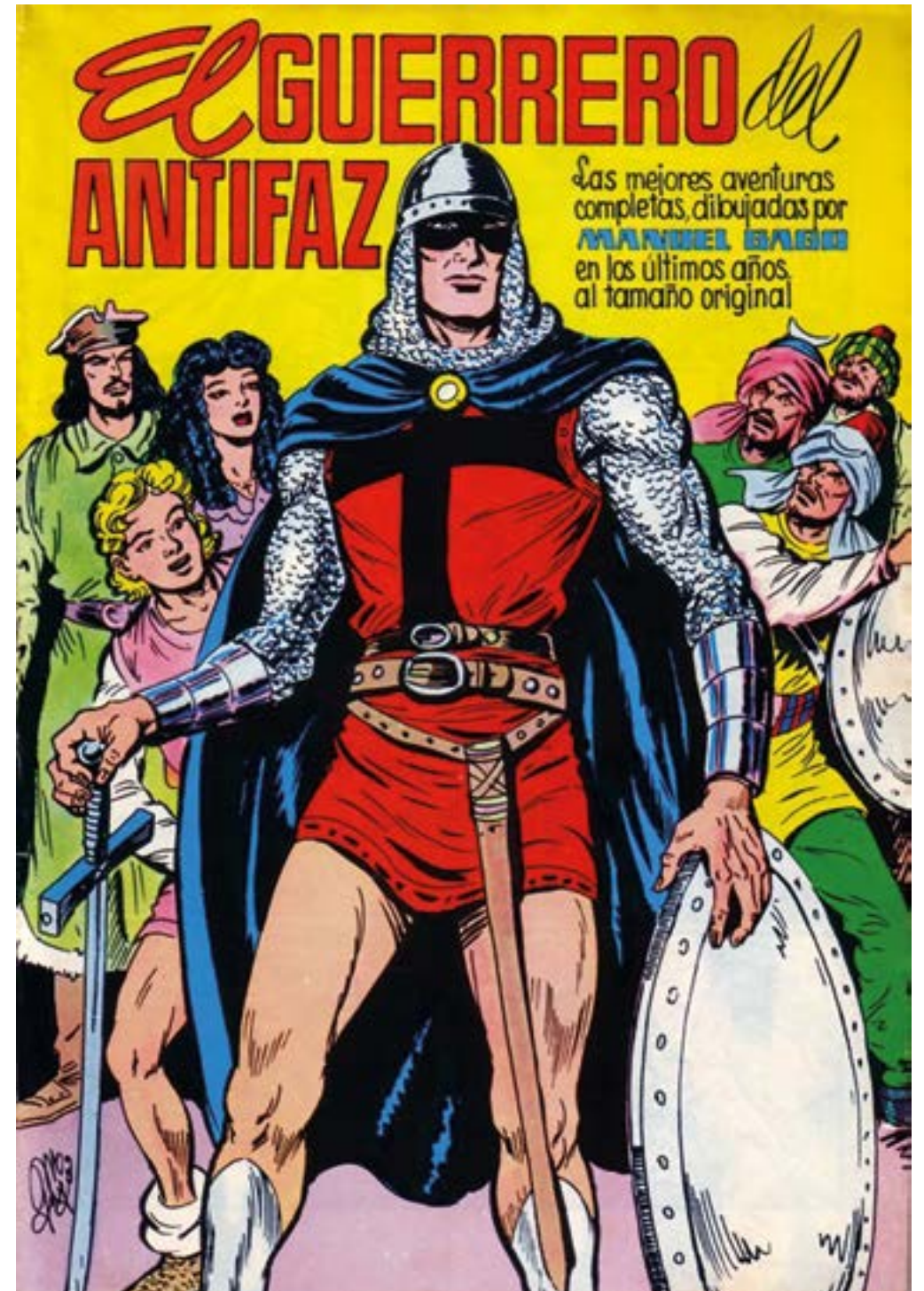
## ANTIFAZ, EL GUERRERO DEL

EL GUERRERO DEL ANTIFAZ (Sèrie) Tant s'ha escrit sobre "El Guerrero del Antifaz" que únicament direm que les aventures d'aquest cristià criat baix una mentida i que lluita sense quarter contra els que anteriorment van ser els seus aliats, van suposar una fita en la historieta a Espanya, convertint-se en el còmic d'aventures històriques més venut al nostre país, fins que, a finals dels anys 50, "El capitán Trueno" va superar les seues xifres. Després de finalitzar les seues aventures en 1966, es van reeditar a color en la dècada següent. L'èxit va impulsar una continuació, amb noves històries, el 1978, i que mostrava escenes i situacions impensables fins eixe moment per la forta censura que va patir la sèrie i que es va veure interrompuda per la mort del seu autor, Manuel Gago, el 1980.

EL GUERRERO DEL ANTIFAZ (Serie) Tanto se ha escrito sobre "El Guerrero del Antifaz" que únicamente diremos que las aventuras de este cristiano criado bajo una mentira y que lucha sin cuartel contra los que anteriormente fueron sus aliados, supusieron un hito en la historieta en España, convirtiéndose en el cómic de aventuras históricas más vendido en nuestro país, hasta que, a finales de los años 50, "El capitán Trueno" superó sus cifras. Tras finalizar sus aventuras en 1966, se reeditaron a color en la década siguiente. El éxito impulsó una continuación, con nuevas historias, en 1978 y que mostraba escenas y situaciones impensables hasta ese momento por la fuerte censura sufrida por la serie y que se vio interrumpida por la muerte de su autor, Manuel Gago, en 1980.



El Guerrero del Antifaz, La furia de los titanes Portada 25/12/1948, Manuel Gago



El Guerrero del Antifaz, publicitat dels anys 70-80/publicidad de los años 70-80, Manuel Gago



## BENEJAM I FERRER, MARÍ



MARÍ BENEJAM I FERRER (Ciutadella, 1890 - Barcelona, 1975) Va ser un dels pilars sobre els quals es va construir la revista "TBO" al llarg de les gairebé quatre dècades en què va publicar la seua obra en aquesta capçalera. Va començar a publicar, abans de la guerra, historietes en les que encara no s'utilitzaven globus de text. Va realitzar milers d'historietes, moltes d'elles sense personatge fix i va crear altres tan coneguts com "Melitón Pérez" (1936), "La família Ulisses" (1941) o "Eustaquio Morcillón i Babali" (1946). També va continuar una de les seccions més conegudes de la revista, "Els grans invents del TBO", ja als anys 60, després de les etapes de Tínez i Tur. Va utilitzar els pseudònims Ferrer i Rino per signar part de la seua obra. Els últims anys de la seua vida els va passar allunyats del taulell de dibuix per una malaltia ocular.

MARINO BENEJAM Y FERRER (Ciutadella, 1890 - Barcelona, 1975) Fue uno de los pilares sobre los que se construyó la revista "TBO" a lo largo de las casi cuatro décadas en las que publicó su obra en dicha cabecera. Comenzó a publicar, antes de la guerra, historietas en las que aún no se utilizaban globos de texto. Realizó miles de historietas, muchas de ellas sin personaje fijo y creó otros tan conocidos como "Melitón Pérez" (1936), "La familia Ulises" (1941) o "Eustaquio Morcillón y Babali" (1946). También continuó una de las secciones más conocidas de la revista, "Los grandes inventos del TBO", ya en los años 60, tras las etapas de Tínez y Tur. Utilizó los seudónimos Ferrer y Rino para firmar parte de su obra. Los últimos años de su vida los pasó alejados del tablero de dibujo por una enfermedad ocular.

## BOIXCAR



BOIXCAR (Guillermo Sánchez Boix, Barcelona 1917-1964) En finalitzar la Guerra Civil va acabar presoner en un camp de concentració a França. Quan va aconseguir tornar a Espanya entrà a treballar a l'Editorial Marco, on va dibuixar "Los vampiros del aire". Però és a partir de 1948 amb "La vuelta la mundo de dos muchachos" i especialment amb "Hazañas Bélicas", ambdues per a l'Editorial Toray, on es fa molt conegut entre el públic. Parlar de "Hazañas Bélicas" és parlar de Boixcar. Els set anys (1948-1955) en els quals va dibuixar i guionitzar la sèrie, són considerats unànimement els millors. La seua tècnica recordava els grans clàssics americans com Raymond. Altres creacions seues molt conegudes i apreciades pel públic foren "El hijo del Diablo de los Mares" i "El Mundo Futuro", dissortadament va faltar prou jove, privant-nos d'una obra més extensa, que amb tota seguretat haguera estat molt interessant.

BOIXCAR (Guillermo Sánchez Boix, Barcelona 1917-1964) Al finalizar la Guerra Civil acabó prisionero en un campo de concentración en Francia. Cuando consiguió volver a España entró a trabajar a la Editorial Marco, donde dibujó "Los vampiros del aire". Pero es a partir de 1948 con "La vuelta la mundo de dos muchachos" y especialmente con "Hazañas Bélicas", ambas para la Editorial Toray, donde se hace muy conocido entre el público. Hablar de "Hazañas Bélicas" es hablar de Boixcar. Los siete años (1948-1955) en los cuales dibujó y guionizó la serie, son considerados unánimemente los mejores. Su técnica recordaba a los grandes clásicos americanos como Raymond. Otras creaciones suyas muy conocidas y apreciadas por el público fueron "El hijo del Diablo de los Mares" y "El Mundo Futuro", desgraciadamente falleció bastante joven, privándonos de una obra más extensa, que con toda seguridad hubiera sido muy interesante.



## CANIFF, MILTON



Milton Caniff (Hillsboro, 1907 - Nova York, 1988) Dibujante i guionista. Des de molt jove treballa com a il·lustrador i caricaturista en diaris locals. Es llicencia en Belles Arts el 1930 i fixa la seua residència a Nova York el 1932. Dos anys després, llança un dels còmics més coneguts i estudiats del segle XX, "Terry i els pirates". El serial es converteix en un autèntic best-seller, que evoluciona al llarg de dotze anys, com un espill que anava reflectint els fets polítics del món real fins al final de la Segona Guerra Mundial. En 1947 comença la publicació de "Steve Canyon", obra en la qual treballarà de manera ininterrompuda fins a la seua mort, el 1988. Fou considerat un autèntic mestre per als seus coetanis i destacà en la tècnica amb el pinzell i en la composició de pàgines. Milton Caniff va marcar generacions de dibuixants i il·lustradors.

Milton Caniff (Hillsboro, 1907 - Nueva York, 1988) Dibujante y guionista. Desde muy joven trabaja como ilustrador y caricaturista en diarios locales. Se licencia en Bellas artes en 1930 y fija su residencia en Nueva York en 1932. Dos años después, lanza uno de los cómics más conocidos y estudiados del siglo XX, "Terry y los piratas". El serial se convierte en un auténtico best-seller, que evoluciona a lo largo de doce años, como un espejo que iba reflejando los hechos políticos del mundo real hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. En 1947 empieza la publicación de "Steve Canyon", obra en la cual trabajará de manera ininterrompida hasta su muerte, en 1988. Fue considerado un auténtico maestro para sus coetáneos y destacó en la técnica con el pincel y en la composición de páginas. Milton Caniff marcó generaciones de dibujantes e ilustradores.

## CANYON, STEVE



Steve Canyon, vinyeta/viñeta de 1952, Milton Caniff

Steve Canyon Sèrie creada per Milton Caniff -que pren el nom del seu protagonista- el 1947 i que es desenvolupà al llarg de quatre dècades, fins a la mort del seu creador el 1988. En un principi es tractava d'un serial d'aventures on un antic pilot de la Segona Guerra Mundial volava per a una companyia privada vivint aventures per tot el planeta. No obstant això, la Guerra Freda i la histèria anticomunista es feren sentir a les seues pàgines i Steve tornarà a ingressar a l'exèrcit veient-se involucrat en conflictes com Corea o Vietnam. Molt a soviet es va acusar Caniff de reaccionari i si bé era d'ideologia conservadora, amb la perspectiva que donen els anys, el que trobem a la sua obra es més bé un patriotisme gens dissimulat que no fou del gust majoritari a la seua època.

Steve Canyon Serie creada por Milton Caniff -que toma el nombre de su protagonista- en 1947 y que se desarrolló a lo largo de cuatro décadas, hasta la muerte de su creador en 1988. En un principio se trataba de un serial de aventuras donde un antiguo piloto de la Segunda Guerra Mundial volaba para una compañía privada viviendo aventuras por todo el planeta. Sin embargo, la Guerra Fría y la histeria anticomunista se hicieron sentir en sus páginas y Steve volverá a ingresar al ejército viéndose involucrado en conflictos como Corea o Vietnam. Muy a menudo se acusó a Caniff de reaccionario y si bien era de ideología conservadora, con la perspectiva que dan los años, lo que encontramos en su obra es más bien un patriotismo nada disimulado que no fue del gusto mayoritario en su época.



## COLL I COLL, JOSEP



JOSEP COLL I COLL (Barcelona, 1923-1984) Entre 1949 i 1964 es converteix en un dels dibuixants més publicats i coneguts a la revista "TBO". Es va especialitzar en historietes sense personatge fix protagonitzades per arquetips. A les seues pàgines els protagonistes eren rodamóns, conductors, naufragos, caníbals, caçadors, etc... amb poc o cap diàleg i en les que, habitualment, el protagonista patia alguna penalitat. Entre 1964 i 1981 abandona el dibuix per treballar com a obrer en la construcció, encara que la seua obra mai va deixar de reeditar-se durant aquest període a causa de la seua gran fama. A principis dels anys 80, Joan Navarro i Albert Mestres, el recuperen a la revista "Cairo" i dins l'antologia "De Coll a Coll", apropant-lo a un nou públic. A conseqüència d'una depressió, se suïcida als 61 anys.

JOSEP COLL I COLL (Barcelona, 1923-1984) Entre 1949 y 1964 se convierte en uno de los dibujantes más publicados y conocidos en la revista "TBO". Se especializó en historietas sin personaje fijo, protagonizadas por arquetipos. En sus páginas los protagonistas eran vagabundos, conductores, naufragos, caníbales, cazadores, etc., con poco o ningún diálogo y en las que, habitualmente, el protagonista sufría alguna penalidad. Entre 1964 y 1981 abandona el dibujo para trabajar como obrero en la construcción, aunque su obra jamás dejó de reeditarse durante dicho período debido a su gran fama. A principios de los años 80, Joan Navarro y Albert Mestres, lo recuperan en la revista "Cairo" y en la antología "De Coll a Coll", acercándolo a un nuevo público. A consecuencia de una depresión, se suicida a los 61 años.

## CULLEN MURPHY, JOHN



JOHN CULLEN MURPHY (NY, 1919 - Connecticut, 2004) Com tants altres futurs dibuixants de còmic, John Cullen Murphy va començar a entintar pàgines com a il·lustrador publicitari. I com tants altres dibuixants de còmics, en un moment àlgid de la seua carrera va rebre un altre encàrrec que li va marcar la trajectòria professional i la vida. El 1950 l'escriptor Elliot Caplin li va demanar si es veuria amb cor de dibuixar una tira de còmic de boxa. Cullen Murphy havia destacat fins aquell moment amb il·lustracions esportives i s'hi va veure amb cor. Així va nàixer Big Ben Bolt. Una història que no arribava al nivell dels antics clàssics que l'havien precedit, però que va agradar sobretot per uns dibuixos solvents i honestos. John Cullen Murphy s'hi va dedicar fins el 1978, però, mentrestant, va rebre un altre encàrrec que encara el podria haver marcat més. A final de la dècada dels setanta Harold Foster ja no se sentia capaç de dibuixar amb la mateixa intensitat amb què ho havia fet fins aquell moment les pàgines del seu Prince Valiant. Foster buscava successor i després de pegar voltes i bacs es va decantar per ell. El creador de Valiant ho va justificar després en diverses entrevistes declarant que Cullen Murphy complia amb escriure totes les condicions que ell buscava perquè la saga del cavaller de l'espasa Cantant no decaiguera, perquè mantinguera la intensitat que ell havia capaç de donar-li. Durant deu anys Hal Foster va acompanyar el seu deixeble. Cada setmana li enviava en una plana petita dibuixada a llapis el guió de la història i la disposició de les escenes i els personatges. El resultat és valorat segons els gustos, però hi ha una certa coincidència a considerar que es va equivocar. Que el Valiant de Cullen Murphy només va ser una mala ombra del de Foster. I així va ser durant dues dècades més, en què el guerrer i tota la Taula Redona van llanguir entre dibuixos i històries mediocres. Fins que finalment John Cullen Murphy va passar també el testimoni i Gary Gianni, el qual, sense ser res de l'altre món, va fer pensar a molts que allargar la vida de Val no havia estat un error insofrible del gran Harold Foster.





Prince Paliat, 25/09/1988, John Cullen Murphy

JOHN CULLEN MURPHY (NY, 1919 - Connecticut, 2004) Como tantos otros futuros dibujantes de cómic, John Cullen Murphy comenzó a entintar páginas como ilustrador publicitario. Y como tantos otros dibujantes de cómics, en un momento álgido de su carrera recibió otro encargo que le marcó la trayectoria profesional y la vida. En 1950 el escritor Elliot Caplin le preguntó si se vería con fuerzas de dibujar una tira de cómic de boxeo. Cullen Murphy había destacado hasta ese momento con ilustraciones deportivas y se vio con fuerza. Así nació Big Ben Bolt. Una historia que no llegaba al nivel de los antiguos clásicos que lo habían precedido, pero que gustó sobre todo por unos dibujos solventes y honestos. John Cullen Murphy se dedicó a ella hasta 1978, pero, mientras tanto, recibió otro encargo que aún podría haberle marcado más.

A finales de la década de los setenta Harold Foster ya no se sentía capaz de dibujar con la misma intensidad con que lo había hecho hasta ese momento las páginas de su Prince Valiant. Foster buscaba sucesor y después de dar vueltas y más vueltas se decantó por él. El creador de Valiant lo justificó después en varias entrevistas declarando que Cullen Murphy cumplía con creces todas las condiciones que él buscaba para que la saga del caballero de la espada Cantante no decayera, para que mantuviera la intensidad que él había sido capaz de darle. Durante diez años Hal Foster acompañó a su discípulo. Cada semana le enviaba en una pequeña página dibujada a lápiz el guión de la historia y la disposición de las escenas y los personajes. El resultado es valorado según gustos, pero hay una cierta coincidencia en considerar que se equivocó. Que el Valiant de Cullen Murphy sólo fue una mala sombra del de Foster. Y así fue durante dos décadas más, en las que el guerrero y toda la Mesa Redonda languidieron entre dibujos e historias mediocres. Hasta que finalmente John Cullen Murphy pasó también el testigo y Gary Gianni, el cual, sin ser nada del otro mundo, hizo pensar a muchos que alargar la vida de Val no había sido un error insufrible del gran Harold Foster.

## DICK TRACY



Dick Tracy, pàgina/pàgina dominical de 1958, Chester Gould

DICK TRACY (Sèrie) El 04 d'octubre de 1931 feia la seua aparició un dels personatges més populars de la premsa nord-americana. La violència va ser part indissoluble de les aventures de Dick Tracy, detectiu del cos de policia de Chicago, tal com ho era als carrers fustigats per una Llei Seca que ningú entenia i una crisi econòmica com no tornariem a veure fins quasi un segle després. Els mètodes expeditius que es mostraven a les seues vinyetes eren els que bona part de la població que patia les guerres de bandes demanaven. Chester Gould va saber compensar les seues limitacions com a dibuixant per un ritme narratiu tan frenètic que ningú es fixava en un estil de dibuix molt llunyà qualitativament d'altres coetanis seus com Raymond, Foster o Caniff. A partir dels anys 50 els nivells de violència disminuïren, com també ho van fer en el món real i les pistoles començaren a deixar espai a les habilitats deductives.

Dick Tracy (Serie) El 04 de octubre de 1931 hacía su aparición uno de los personajes más populares de la prensa norteamericana. La violencia fue parte indisoluble de las aventuras de Dick Tracy, detective del cuerpo de policía de Chicago, tal como lo era en las calles fustigadas por una Ley Seca que nadie entendía y una crisis económica como no volveríamos a ver hasta casi un siglo después. Los métodos expeditivos que se mostraban a sus viñetas eran los que buena parte de la población que sufría las guerras de bandas demandaban. Chester Gould supo compensar sus limitaciones como dibujante por un ritmo narrativo tan frenético que nadie se fijaba en un estilo de dibujo muy lejano cualitativamente de otros coetáneos suyos como Raymond, Foster o Caniff. A partir de los años 50 los niveles de violencia disminuyeron, como también lo hicieron en el mundo real y las pistolas empezaron a dejar espacio a las habilidades deductivas.



## EISNER, WILL



WILL EISNER (Nova York, 1919 - Florida, 2005) La història de Will Eisner ja no és la d'un precursor. Nascut el 1917, quan el còmic ja s'havia multiplicat i dispersat per les pàgines de tots els diaris nord-americans, Eisner va entrar de ple en una nova etapa, la dels comics-books, però ho va fer d'una manera innovadora: va idear un quadern setmanal d'histories que es distribuïa cada diumenge amb els diaris. I va ser en aquell experiment reeixit on el 1940 va nàixer The Spirit, la gran creació de Will Eisner. Hi havia a The Spirit una història diferent, la d'un policia emmascarat que havia tornat de la mort i que semblava immortal en un context tant dur com el que havia definit les històries de Dick Tracy. Però, a diferència de Chester Gould, Will Eisner sabia dibuixar i es va dedicar a treballar la història amb tècnica cinematogràfica. Fins que va aconseguir dotar-la d'un llenguatge propi, definit per enquadraments que anaven més enllà de la càmera, i per un joc de llums i ombres inusual fins aquell moment. Eisner, a més, va entendre que el còmic havia de evolucionar –progrésar– amb recursos narratius diferents, propis. Tot plegat van fer de The Spirit un referent ineludible en les noves generacions de dibuixants i guionistes. Encara ara és fàcil detectar-ne els rastres en el còmic actual. Per acabar d'arredonar el seu mestratge, quan va deixar de costat el seu gran personatge, Will Eisner va fundar l'American Visual Corporation, una empresa dedicada a la creació de còmics, cau i planter de grans creadors. I encara, per deixar més llavor, es va dedicar també a ensenyar les tècniques del que ja començava a ser definit com a novè art tant a través de la revista The Spirit com a l'School of Visual Arts de Nova York. Mestratge sempre creixent que va quedar reflectit en dos manuals referencials: Còmic i art seqüencial i La narració gràfica. Va ser, sens dubte, Will Eisner el teòric més influent a l'hora de definir el llenguatge del còmic. A través de la pròpia experiència. En la mateixa línia didàctica, a finals dels setanta el pare de Spirit va contribuir a dotar de cos i volada el nou moviment denominat novel·la gràfica, al qual va dedicar el seu talent en els darrers anys de vida, amb obres d'un costumisme intel·ligent o de reivindicació dels propis records.



The Spirit, 16/02/1947, Will Eisner

WILL EISNER (Nueva York, 1919 - Florida, 2005) La historia de Will Eisner ya no es la de un precursor. Nacido en 1917, cuando el cómic ya se había multiplicado y dispersado por las páginas de todos los diarios norteamericanos, Eisner entró de lleno en una nueva etapa, la de los comics-books, pero lo hizo de una manera innovadora: ideó un cuaderno semanal de historietas que se distribuía cada domingo con los diarios. Y fue en ese experimento exitoso donde en 1940 nació "The Spirit", la gran creación de Will Eisner. Había en "The Spirit" una historia diferente, la de un policía enmascarado que había vuelto de la muerte y que parecía inmortal en un contexto tan duro como el que había definido las historias de Dick Tracy. Pero, a diferencia de Chester Gould, Will Eisner sabía dibujar y se dedicó a trabajar la historieta con técnica cinematográfica. Hasta que consiguió dotarla de un lenguaje propio, definido por encuadres que iban más allá de la cámara, y por un juego de luces y sombras inusual hasta ese momento. Eisner, además, entendió que el cómic debía evolucionar -progrésar- con recursos narrativos diferentes, propios. Todo ello hizo de The Spirit un referente ineludible en las nuevas generaciones de dibujantes y guionistas. Aún ahora es fácil detectar los rastros en el cómic actual. Para acabar de redondear su maestría, cuando dejó de lado su gran personaje, Will Eisner fundó la American Visual Corporation, una empresa dedicada a la creación de cómics, cuna de grandes creadores. Más aún, para esparcir aún más semilla, se dedicó también a enseñar las técnicas de lo que ya empezaba a ser definido como noveno arte tanto a través de la revista "The Spirit" como a través de la School of Visual Arts de Nueva York. Maestría siempre creciente que quedó reflejada en dos manuales referenciales: "Cómico y arte secuencial" y "La narración gráfica". Fue, sin duda, Will Eisner el teórico más influyente a la hora de definir el lenguaje del cómic. A través de su propia experiencia. En la misma línea didáctica, a finales de los setenta el padre de Spirit contribuyó a dotar de cuerpo y fama el nuevo movimiento denominado novela gráfica, al que dedicó su talento en los últimos años de vida, con obras de un costumbrismo inteligente o de reivindicación de los propios recuerdos.



## ESCOBAR I SALIENTE, JOSEP



JOSEP ESCOBAR I SALIENTE (Barcelona, 1908-1994) Des de 1923 va veure publicada la seua obra en diferents capçaleres. Als 30 destaca en revistes com “Papitu”, “Pocholo”, “TBO” o “L’Esquella de la Torratxa”. En acabar la guerra va ser empresonat pel seu republicanisme i no va tornar a publicar fins a 1944. Tres anys després, el 1947 comença a col·laborar amb Bruguera, publicant al setmanari “Pulgarcito”, des del seu primer número, fins a l’últim, en 1981. Aquest mateix any crea un dels seus personatges més recordats “Carpanta”, amb el que, lamentablement, s’identifica una bona part de la població espanyola, que en els anys més durs de la postguerra patia una fam que oficialment no existia. Un any després publica la primera historieta dels bessons que el farien famós, “Zipi i Zape”, amb moltes semblances amb els “Katzenjammer Kids” de Rudolf Dirks. En 1951 crea per al DDT “Doña Tula, suegra”, que és convenientment censurada pel règim franquista per atemptar contra els valors matrimonials. El 1954 és l’any de la creació de “Petra, criada para todo”, sèrie en la qual treballaria intermitentment fins als anys 80. En 1957 funda amb altres companys de Bruguera el setmanari “Tio Vivo” que és sabotejat per l’Editorial Bruguera amb l’objectiu que torne amb la resta dels seus companys a la casa mare, ho aconsegueix. De volta a l’editorial en la qual romandria pràcticament tota la seua vida, crea nous personatges però se centra principalment en Carpanta i Zipi y Zape, que arribarien a tindre revista pròpia a partir de 1971. Va continuar dibuixant fins al mateix matí de la seua mort.

JOSEP ESCOBAR I SALIENTE (Barcelona, 1908-1994) Desde 1923 vio publicada su obra en diferentes cabeceras. En los años 30 destaca en revistas como “Papitu”, “Pocholo”, “TBO” o “L’Esquella de la Torratxa”. Al acabar la guerra fue encarcelado por su republicanismo y no volvió a publicar hasta 1944. Tres años después, en 1947 empieza a colaborar con Bruguera, publicando en el semanario “Pulgarcito”, desde su primer número, hasta el último, en 1981. Este mismo año crea uno de sus personajes más recordados “Carpanta”, con el que, lamentablemente, se identifica una buena



Zipi y Zape, Magos del Lápiz, 1949, Escobar (prestat/prestado per/por Diego Cantero Martínez)

parte de la población española, que en los años más duros de la posguerra sufría un hambre que oficialmente no existía. Un año después publica la primera historieta de los gemelos que lo harían famoso, “Zipi y Zape”, con muchas similitudes con los “Katzenjammer Kids” de Rudolf Dirks. En 1951 crea para el DDT “Doña Tula, suegra”, que es convenientemente censurada por el régimen franquista por atentar contra los valores matrimoniales. 1954 es el año de la creación de “Petra, criada para todo”, serie en la cual trabajaría intermitentemente hasta los años 80. En 1957 funda con otros compañeros de Bruguera el semanario “Tio Vivo” que es sabotado por la Editorial Bruguera con el objetivo que vuelva con el resto de sus compañeros a la casa madre, lo consigue. De vuelta a la editorial en la cual permanecería prácticamente toda su vida, crea nuevos personajes pero se centra principalmente en Carpanta y Zipi y Zape, que llegarían a tener revista propia a partir de 1971. Continuó dibujando hasta la misma mañana de su muerte.



## FALK, LEE



LEE FALK (Sant Lluís, 1911 - Nova York, 1999) Guionista, dramaturg, director i productor de teatre. Fascinat pel món de la màgia i els països exòtics des de la seva infantesa, crea per a la King Features Syndicate el personatge "Mandrake" el 1934, que és un èxit immediat. Dos anys després crea The Phantom (L'home emmascarat), que supera Mandrake en popularitat. The Phantom, com Flash Gordon, esdevé un referent de la cultura pop i és el model per a molts superherois que es crearien amb posterioritat. Com a guionista, Lee Falk va guanyar tots el premis i reconeixements, i va treballar en les seues sèries fins a la seua mort el 1999, sense cap ajudant conegut. Com a home de teatre va treballar amb actors tan famosos com Marlon Brando, Paul Newman, Charlton Heston o Chico Marx.

LEE FALK (Sant Lluís, 1911 - Nueva York, 1999) Guionista, dramaturgo, director y productor de teatro. Fascinado por el mundo de la magia y los países exóticos desde su infancia, crea para el King Features Syndicate el personaje "Mandrake" en 1934, que es un éxito inmediato. Dos años después crea "The Phantom" (El hombre enmascarado), que supera a "Mandrake" en popularidad. "The Phantom", como "Flash Gordon", se convierte en un referente de la cultura pop y es el modelo para muchos superhéroes que se crearían con posterioridad. Como guionista, Lee Falk ganó todos los premios y reconocimientos, y trabajó en sus series hasta su muerte en 1999, sin ningún ayudante conocido. Como hombre de teatro trabajó con actores tan famosos como Marlon Brando, Paul Newman, Charlton Heston o Chico Marx.

## FOSTER, HAROLD "HAL"



HAROLD "HAL" FOSTER (Halifax, 1892 - Florida, 1982) Guionista i dibuixant canadenc. Als 6 anys pilotava un veler i als 12 era oficial en una corbeta. Gran aficionat a la caça, la pesca i la vida en contacte amb la natura, va reflectir tot això en la seua obra. Fou boxejador, buscador d'or i il·lustrador de catàlegs de venda per correspondència abans de dedicar-se professionalment al dibuix. El 7 de gener de 1929 comença la publicació de Tarzan, però no es fins el 1930, després que la King Features Syndicate es fera amb els drets del personatge, que Foster es volca completament en la sèrie. Hi treballa fins el 1937, quan la deixa en mans de Burne Hoggart i passa a centrar tots els seus esforços en la creació del personatge que el consagrarà: Prince Valiant (a Espanya, Príncipe Valiente). Treballa com a autor complet fins el 1971, quan deixa part del dibuix en mans de John Collen Murphy, que es convertirà en l'únic dibuixant de la sèrie el 1978. Foster encara se n'ocuparà dels guions fins el 1980, dos anys abans de la seua mort. Després del seu traspàs, l'obra va ser continuada per altres artistes fins a l'actualitat.

HAROLD "HAL" FOSTER (Halifax, 1892 - Florida, 1982) Guionista y dibujante canadiense. A los 12 años era oficial en una corbeta. Gran aficionado a la vida en contacto con la naturaleza, reflejó todo ello en su obra. Fue boxeador, buscador de oro e ilustrador de catálogos antes de dedicarse profesionalmente al dibujo. El 7 de enero de 1929 comienza la publicación de Tarzan, pero no es hasta 1930, después de que la King Features Syndicate se haga con los derechos del personaje, que Foster se vuelca completamente en la serie. Trabaja en ella hasta 1937, cuando la deja en manos de Burne Hoggart y pasa a centrar todos sus esfuerzos en la creación del personaje que lo consagrará: Prince Valiant (en España, Príncipe Valiente). Trabaja como autor completo hasta 1971, cuando deja parte del dibujo en manos de John Collen Murphy, que se convertirá en el único dibujante de la serie en 1978. Foster aún se ocupará de los guiones hasta 1980, dos años antes de su muerte. Tras su fallecimiento, la obra fue continuada por otros artistas hasta la actualidad.



## GAGO, MANUEL



MANUEL GAGO (Valladolid, 1925 - València, 1980) Diuen que Harold Foster trigava 90 hores per enllestir una pàgina del seu Prince Valiant. La setmana se li complicava, doncs, al creador d'una de les sèries més celebrades del còmic nord-americà. I es noten, la dedicació i l'obsessió, en cada una de les planes del gran serial. Quantes hores tardava Manuel Gago per tancar una pàgina d'El Guerrero del Antifaz? La comparació és artísticament incorrecta. Foster i Gago representen dues maneres potser contràries d'encarar un fet artístic dispers. Foster, la minuciositat; Gago, la producció industrial. Manuel Gago va arribar a "fabricar" cinc quaderns d'aventures a la setmana i, en morir, va deixar il·lustrades 27.000 pàgines. La llista és immensa i farà curt, perquè es menjaria aquest espai i uns quants més: El Guerrero del Antifaz (1944-1966), Tonín el huerfanito (1944), Alberto España (1944), La pandilla de los siete (1945), El Pequeño Luchador (1945-1956), El Temerario (1946), El Espadachín de Hierro (1947), Purk, el hombre de piedra (1950-1957)... i tots els altres aventurers que van fer viure, primerament, als quaderns de l'editorial Garga (El Misterioso X, El Rey del Oeste, El Libertador...) o als de Maga, després (El Defensor de la Cruz, El Corsario sin rostro, Piel de Lobo, El Aguilucho...). Garga i Maga van ser els dos grans projectes editorials familiars de Manuel Gago. El segon va aguantar com un tità l'embat de les grans editorials Valenciana o Bruguera. Tota aquesta producció seriada hauria estat una botifarrada en mans d'un altre dibuixant. Però Gago era bo, realment bo. I malgrat que en els seus traços, els seus personatges i, sobretot, els seus paisatges, sempre es veu la rapidesa i la improvisació provocades per la pressió del rellotge, hi ha grandesa en aquells aventurers i en aquells dibuixos. Malgrat les síntesis, les reiteracions, els tòpics i les simplificacions, El Guerrero del Antifaz, El Pequeño Luchador o Purk el Hombre de Piedra són magnífiques sèries que només van haver de patir un excés de llargada precisament a causa del seu èxit. Gago tenia gràcia per connectar amb el lector, dotava els seus personatges d'ànimes reduïdes però eficaces, i resolva el moviment, l'acció i la violència com el millor. Pròxim a la mort, el 1977 va crear unes Nuevas Aventuras de El Guerrero

del Antifaz sobrerres, però allà encara hi havia Gago. Com en el candor però alhora el dramatisme de milers i milers de pàgines dibuixades en honor de la prosa il·lustrada.

MANUEL GAGO (Valladolid, 1925 - València, 1980) Dicen que Harold Foster tardaba 90 horas para terminar una página de su Príncipe Valiente. La semana se le complicaba, pues, al creador de una de las series más celebradas del cómic estadounidense. Y se notan, la dedicación y la obsesión, en cada una de las páginas del gran serial. ¿Cuántas horas tardaba Manuel Gago para dar por finalizada una página de El Guerrero del Antifaz? La comparación es artísticamente incorrecta. Foster y Gago representan dos maneras quizá contrarias de encarar un hecho artístico disperso. Foster, la minuciosidad; Gago, la producción industrial. Manuel Gago llegó a "fabricar" cinco cuadernos de aventuras a la semana y, al morir, dejó ilustradas 27.000 páginas. La lista es inmensa y la selección que haré, corta, porque se comería este espacio y unos cuantos más: El Guerrero del Antifaz (1944-1966), Tonín el huerfanito (1944), Alberto España (1944), La pandilla de los siete (1945), El Pequeño Luchador (1945-1956), El Temerario (1946), El Espadachín de Hierro (1947), Purk, El hombre de piedra (1950-1957)... y todos los demás aventureros que vivieron, primero en los cuadernos de la editorial Garga (el Misterioso X, el Rey del Oeste, el Libertador...) o en los de Maga, después (El Defensor de la Cruz, El Corsario sin rostro, Piel de Lobo, El Aguilucho...). Garga y Maga fueron los dos grandes proyectos editoriales familiares de Manuel Gago. El segundo aguantó como un titán el embate de las grandes editoriales, Valenciana o Bruguera. Toda esta producción seriada habría sido un sinsentido en manos de otro dibujante. Pero Gago era bueno, realmente bueno. Y a pesar de que en sus trazos, sus personajes y, sobre todo, sus paisajes, siempre se ve la rapidez y la improvisación provocadas por la presión del reloj, hay grandeza en aquellos aventureros y en aquellos dibujos. A pesar de las síntesis, las reiteraciones, los tópicos y las simplificaciones, El Guerrero del Antifaz, El Pequeño Luchador o Purk, El Hombre de Piedra son magníficas series que sólo tuvieron que sufrir un exceso de longitud precisamente debido a su éxito. Gago tenía gracia para conectar con el lector, dotaba a sus personajes de almas reducidas pero eficaces, y resolvía el movimiento, la acción y la violencia como el mejor. Próximo a la muerte, en 1977 creó unas Nuevas Aventuras de El Guerrero del Antifaz sobrantes, pero allí todavía había Gago. Como en el candor pero a la vez el dramatismo de miles y miles de páginas dibujadas en honor de la prosa ilustrada.



## GINER I MARTÍ, EUGENI



EUGENI GINER I MARTÍ (Ortells, 1924 - Premià de Dalt, 1994) Considerat un dels “cinc grans” de l’Editorial Bruguera als anys 50, la va abandonar al costat de Cifré, Conti, Escobar i Peñaroya per fundar el 1957 la revista “Tío Vivo”. 10 anys abans, el 1947, comença la publicació de la seua obra més coneguda “L’Inspector Dan, de la Patrulla Volant”. La sèrie oscil·la entre la sèrie negra i el terror, caient en multitud d’ocasions en aquest gènere. La seua publicació és irregular però constant, perllongant-se al llarg de diverses dècades. En 1964, després del fracàs de la revista “Tío Vivo”, un breu període a Londres i el seu retorn a Bruguera, centrat en sèries femenines, abandona les llapisseres per dedicar-se a la construcció. Després de patir una trombosi cerebral que el va deixar paralitzat mig cos en el Nadal de 1974, es recupera prou com per tornar a dibuixar a l’“Inspector Dan” a partir de 1982. Publica la seua última historieta el 1989 a la revista “Totem, el Comix”.

Eugenio Giner y Martí (Ortells, 1924 – Premià de Dalt, 1994) Considerado uno de los “cinco grandes” de la Editorial Bruguera en los años 50, la abandonó junto a Cifré, Conti, Escobar y Peñaroya para fundar en 1957 la revista “Tío Vivo”. 10 años antes comienza la publicación de su obra más conocida “El Inspector Dan, de la Patrulla Volante”. La serie oscila entre la serie negra y el terror, cayendo en multitud de ocasiones en este género. Su publicación es irregular pero se prolonga a lo largo de varias décadas. En 1964, tras el fracaso de la revista “Tío Vivo”, un breve período en Londres y su regreso a Bruguera centrado en series femeninas, abandona los lápices para dedicarse a la construcción. Tras sufrir una trombosis cerebral que le dejó paralizado medio cuerpo en la Navidad de 1974, se recupera como para volver a dibujar al “Inspector Dan” a partir de 1982. Publica su última historieta en 1989 en la revista “Totem, el Cómic”.

## GORDON, FLASH



Flash Gordon, 23/04/1944, última pàgina dibuixada per Alex Raymond/última página dibujada por Alex Raymond

FLASH GORDON (Sèrie) Només el nom ja és un mite. Des de 1934 fins a 1977, quan es va projectar als cinemes el primer lliurament d’Star Wars, l’espai només coneixia un heroi amb majúscules: Flash Gordon! Aquell 1934 en la batalla terrícol que enfrontava els titans de la premsa Randolph Hearst i Joseph Pulitzer, King Features va contractar els serveis d’un dibuixant –Alex Raymond– i d’un guionista –Don Moore– perquè donaren vida a un atleta ros encarregat de combatre la màxima maldat de l’univers, l’emperador Ming el Cruel, al planeta Mongo. El relat no era res de l’altre món, més aviat una historieta més, però l’excel·lència artística de Raymond va convertir les aventures de Gordon en una referència mundial. Ningú recorda ara quants regnes hi havia a Mongo o si Flash Gordon va acabar proclamant la república en l’imperi perdut o pegant-ne a fugir, però qualsevol adult amb una mica de memòria visual alegre mantindrà encara en la retina les cares i els cossos de Flash, Dale Arden, Ming, el doctor Zarkov, la princesa Aura, el príncep Barin, Vultan o la reina Fria. Lectors d’un o altre sexe recordaran, a més, encara estremint-se,



l'habilitat de Raymond a l'hora de perfilar unes anatomies perfectes i descarades, traçades de manera inimitable. Com a dibuixant, només Hal Foster li faria ombra, encara que Raymond el superava en la mobilitat de què dotava els seus personatges. Durant anys Flash Gordon va recórrer tots els regnes del planeta Mongo, després va tornar a la terra per ajudar els Estats Units a combatre contra una potència malvada que recordava implícitament l'Alemanya de Hitler i finalment el mateix Alex Raymond es va allistar a l'Armada del seu país el 1944 i va deixar el personatge en les mans d'Austin Briggs. Quan el 1945 va tornar als Estats Units, Raymond ja no es va molestar per recuperar l'heroi que l'havia fet tocar el cel i Gordon va anar passant d'unes mans a altres, tant en pàgines dominicals com en tires diàries: De Briggs a Mac Raboy, de Mac Raboy a Dan Barry... Finalment, la sèrie va abandonar la galàxia de Gutenberg l'any 2003. Al darrere quedaven milers de pàgines, tota mena d'andròmines, reedicions i més reedicions, serials radiofònics i televisius i una pel·lícula, produïda per Dino de Laurentiis el 1980, que, segons els experts menys severs, va estar a punt d'acabar amb la fama de la sèrie.

FLASH GORDON (Serie) Sólo el nombre ya es un mito. Desde 1934 hasta 1977, cuando se proyectó en los cines la primera entrega de Star Wars, el espacio sólo conocía un héroe con mayúsculas: ¡Flash Gordon! Aquel 1934 en la batalla terrícola que enfrentaba a los titanes de la prensa Randolph Hearst y Joseph Pulitzer, el King Features contrató los servicios de un dibujante -Alex Raymond- y de un guionista -Don Moore- para que dieran vida a un atleta rubio encargado de combatir a la máxima maldad del universo, el emperador Ming el Cruel, en el planeta Mongo. El relato no era nada del otro mundo, más bien una historieta más, pero la excelencia artística de Raymond convirtió las aventuras de Gordon en una referencia mundial. Nadie recuerda ahora cuantos reinos había en Mongo o si Flash Gordon terminó proclamando la república en el imperio perdido o dándose a la huida, pero cualquier adulto con un poco de memoria visual alegre mantendrá todavía en la retina las caras y los cuerpos de Flash, Dale Arden, Ming, el doctor Zarkov, la princesa Aura, el príncipe Barin, Vultan o la reina Fria. Lectores de uno u otro sexo recordarán, además, todavía estremeciéndose, la habilidad de Raymond a la hora de perfilar unas anatomías perfectas y descaradas, trazadas de manera inimitable. Como dibujante, sólo Hal Foster le haría sombra, aunque Raymond le superaba en la movilidad de la que dotaba a sus personajes. Durante años Flash Gordon recorrió todos los reinos del planeta Mongo, después volvió a la tierra para ayudar a los Estados Unidos a combatir contra una potencia malvada que recordaba implícitamente la Alemania de Hitler y finalmente el mismo Alex Raymond se alistó en la armada de su país en 1944 y dejó el personaje en las manos de Austin Briggs. Cuando en 1945 regresó a los Estados Unidos, Raymond ya no se molestó en recuperar el héroe que lo había hecho tocar el cielo y Gordon fue pasando de unas manos a otras, tanto en páginas dominicales como en tiras diarias: De Briggs a Mac Raboy, de Raboy a Dan Barry... Finalmente, la serie abandonó la galaxia de Gutenberg en 2003. Atrás quedaban miles de páginas, todo tipo de trastos, reediciones y más reediciones, seriales radiofónicos y televisivos y una película, producida por Dino de Laurentiis en 1980, que, según los expertos menos severos, estuvo a punto de acabar con la fama de la serie.

## GOULD, CHESTER



CHESTER GOULD (Pawnee, 1900 - Woodstock, 1985) Les batalles entre policia i bandes de gàngsters als carrers de les grans ciutats dels Estats Units es van desbocar arran de l'aprovació de la Llei Seca l'any 1920. A partir d'aquell moment i fins que no va ser abolida el 1933, el crim organitzat va desplegar una onada de violència sense precedents. Mentre l'asfalt s'omplia de sang les autoritats nord-americanes no amagaven una preocupació: la identificació que sentia la gent del carrer, especialment els sectors més humils, amb la delinqüència. Fins al punt que eren més reconeguts, celebrats i imitats els grans criminals que els caps de la policia que els perseguien. Va ser en aquell moment, l'any 1924, quan John Edgar Hoover es va fer càrrec de la direcció de l'FBI i va començar a despuntar en allò que hui en dirien "estratègies de comunicació" per guanyar per al cos policial la simpatia que fins aquell moment només havien aconseguit els delinqüents. I va ser també en aquells moments -el 1931- quan l'editor del Chicago Tribune va encarregar a un dibuixant sense gaire trajectòria ni gràcia, Chester Gould, una sèrie que hauria de protagonitzar un policia amb els mateixos escrúpols a l'hora de fer complir la llei que els que tenien els qui la conculcaven. Així va nàixer Dick Tracy, que Gould va allargar fins l'any 1977. No debades. La fama del detectiu més dur i expeditiu de la ficció nord-americana també va ser intensa i llarga. Els dibuixos de la sèrie no hi acompanyaven, perquè Chester Gould mai va excel·lir en el traç entintat, però els guions eren una altra cosa. La violència i fins i tot el sadisme amaraven les pàgines de Tracy, la galeria de delinqüents que va combatre feien quasi més por que la realitat i els guions, trepidants i executius, feien oblidar als lectors la imperícia d'un dibuixant poc realista i sense recursos dignes d'atenció. El detectiu de la gavardina es va convertir d'aquesta manera en precursor d'un gènere en què finalment la policia, posant-se al mateix nivell que els delinqüents, aconseguia guanyar-se el fervor popular.





Persoatges principals de Dick Tracy/Personjes principales de Dick Tracy

CHESTER GOULD (Pawnee, 1900 - Woodstock, 1985) Las batallas entre policía y bandas de gánsters en las calles de las grandes ciudades de los Estados Unidos se desembocaron a raíz de la aprobación de la Ley Seca en 1920. A partir de ese momento y hasta que no fue abolida en 1933, el crimen organizado desplegó una ola de violencia sin precedentes. Mientras el asfalto se llenaba de sangre las autoridades estadounidenses no ocultaban una preocupación: la identificación que sentía la gente de la calle, especialmente los sectores más humildes, con la delincuencia. Hasta el punto de que eran más reconocidos, celebrados e imitados los grandes criminales que los jefes de la policía que los perseguían. Fue en ese momento, en 1924, cuando John Edgar Hoover se hizo cargo de la dirección del FBI y comenzó a despuntar en lo que hoy llamarían “estrategias de comunicación” para ganar para el cuerpo policial la simpatía que hasta ese momento sólo habían conseguido los delincuentes. Y fue también en aquellos momentos -en 1931- cuando el editor del Chicago Tribune encargó a un dibujante sin mucha trayectoria ni gracia, Chester Gould, una serie que debería protagonizar un policía con los mismos escrúpulos a la hora de hacer cumplir la ley que los que tenían los que la conculcaban. Así nació Dick Tracy, que Gould alargó hasta 1977. No en vano. La fama del detective más duro y expeditivo de la ficción estadounidense también fue intensa y larga. Los dibujos de la serie no acompañaban, porque Chester Gould nunca alcanzó la excelencia en el trazo entintado, pero los guiones eran otra cosa. La violencia e incluso el sadismo empapaban las páginas de Tracy, la galería de delincuentes que combatió daban casi más miedo que la realidad y los guiones, trepidantes y ejecutivos, hacían olvidar a los lectores la impericia de un dibujante poco realista y sin recursos dignos de atención. El detective de la gabardina se convirtió de esta manera en precursor de un género en el que finalmente la policía, poniéndose al mismo nivel que los delincuentes, conseguía ganarse el fervor popular.

## GRAY, CLARENCE



CLARENCE GRAY (Toledo, 1902 - Rocky River, 1957) Dibujant i guionista. En acabar els seus estudis va començar a treballar com a il·lustrador en un diari local, des d'on va cridar l'atenció de William Randolph Hearst pel seu traç elegant i net. El magnat de la premsa li va encarregar el 1933 la nova sèrie de William Ritt, “Brick Bradford”, que des del començament es va convertir en un èxit popular. Bradford va influir en molts herois posteriors de la ciència-ficció, com ara “Flash Gordon”. Clarence Gray va mantenir-se com a dibuixant de les tires diàries i les pàgines dominicals del personatge fins el 1952, quan Ritt n'abandona els guions. Des d'aquell moment se'n va fer càrrec de l'escriptura i la il·lustració de les pàgines dominicals fins a la seua mort, el 1957.

CLARENCE GRAY (Toledo, 1902- Rocky River, 1957) Dibujante y guionista nacido en Toledo (Ohio). Al acabar sus estudios empezó a trabajar como ilustrador en un diario local, desde donde llamó la atención de William Randolph Hearst por su trazo elegante y limpio. El magnate de la prensa le encargó en 1933 la nueva serie de William Ritt, “Brick Bradford”, que desde el comienzo se convirtió en un éxito popular. “Bradford” influyó en muchos héroes posteriores de la ciencia ficción, como por ejemplo “Flash Gordon”. Clarence Gray se mantuvo como dibujante de las tiras diarias y las páginas dominicales del personaje hasta 1952, cuando Ritt abandona los guiones. Desde aquel momento se hizo cargo de la escritura y la ilustración de las páginas dominicales hasta su muerte, en 1957.



## HERRIMAN, GEORGE



GEORGE HERRIMAN (Nova Orleans, 1880 - Los Ángeles, 1944) Dibuixant i guionista. El 1895 comença a treballar com a assistent gràfic en diferents diaris locals. Des del 1902 publica amb regularitat. Al principi les seues tires no tenen massa èxit, però al llarg de la primera dècada del segle XX s'estableix com a autor reputat. El 1913 apareix la que serà la seua obra més coneguda, "Krazy Kat", en la qual treballarà fins a la seua mort, el 1944. Amb el seu humor corrosiu i surrealista, Krazy Kat, es va fer molt coneguda i admirada entre intel·lectuals de tot el món. Fins i tot el mateix Picasso se'n va declarar un seguidor impenitent. Al llarg de la seua trajectòria Herriman creà més de 20 sèries diferents, entre les quals van destacar també "Baron Bean" o "The Family Upstairs".

GEORGE HERRIMAN (Nueva Orleans, 1880 - Los Ángeles, 1944) Dibujante y guionista. En 1895 empieza a trabajar como asistente gráfico en diferentes diarios locales. Desde el 1902 publica con regularidad. Al principio sus tiras no tienen demasiado éxito, pero a lo largo de la primera década del siglo XX se establece como autor reputado. En 1913 aparece la que será su obra más conocida, "Krazy Kat", en la cual trabajará hasta su muerte, en 1944. Con su humor corrosivo y surrealista, "Krazy Kat", se hizo muy conocida y admirada entre intelectuales de todo el mundo. Incluso el mismo Picasso se declaró seguidor impenitente. A lo largo de su trayectoria Herriman creó más de 20 series diferentes, entre las cuales destacaron también "Baron Bean" o "The Family Upstairs".

## HOMBRE ENMASCARADO, EL



El Hombre Enmascarado, Editorial Hispano Americana, 1941

El Hombre Enmascarado/The Phantom (Sèrie) Considerada per molts estudiosos una de les grans sèries d'aventures, va ser creada per Lee Falk en 1936. Amb una estètica que crearia escola, especialment entre els superherois, va saber reinventar-se a principis dels anys 60 i crear unes aventures que reflectien i reflecteixen (continua publicant-se a hores d'ara) les preocupacions dels seus autors pels esdeveniments més actuals. Al llarg de les seues pàgines hem conegut regnes "dopereta", colònies al sud-est asiàtic i a Àfrica, terrorisme, desastres ecològics i mil trames més que ens permeten contemplar els últims 80 anys des d'una perspectiva diferent. El seu protagonista, descendent d'una família consagrada a lluitar contra el crim, originalment des de les selves de Bengala, ha vist com passava el temps a les vinyetes i actualment lidia amb filles i fills que estudien a la universitat mentre la seua parella i ell lluiten, com poden, contra els malvats que dia si i dia també, es confabulen per fer que continuem fruit de les seues aventures un poc més. Cal destacar que a les seues primeres històries, la dona dels seus somnis, Diana Palmer, amb la que finalment es casaria i tindria fills, era una dona esportista i fort que se situava al mateix nivell que el protagonista, la qual cosa no era tan habitual a l'època com poguérem pensar.

El Hombre Enmascarado/The Phantom (Serie) Considerada por muchos estudiosos una de las grandes series de aventuras, fue creada por Lee Falk en 1936. Con una estética que crearía escuela, especialmente entre los superhéroes, supo reinventarse a principios de los años 60 y crear un





The Phantom, 13/05/1979, Sy Barry

aventuras que reflejaban y reflejan (continúa publicándose a estas alturas) las preocupaciones de sus autores por los acontecimientos más actuales. A lo largo de sus páginas hemos conocido reinos “de opereta”, colonias en el sudeste asiático y África, terrorismo, desastres ecológicos y mil tramas más que nos permiten contemplar los últimos 80 años desde una perspectiva diferente. Su protagonista, descendente de una familia consagrada a luchar contra el crimen, originalmente desde las selvas de Bengala, ha visto como pasaba el tiempo en las viñetas y actualmente lidia con hijas e hijos que estudian en la universidad mientras su pareja y él luchan, como pueden, contra los malvados que día si y día también, se confabulan para hacer que continuemos disfrutando de sus aventuras un poco más. Hay que destacar que en sus primeras historias, la mujer de sus sueños, Diana Palmer, con la que finalmente se casaría y tendría hijos, era una mujer deportista y fuerte que se situaba al mismo nivel que el protagonista, lo cual no era tan habitual en la época como pudiéramos pensar.

## IL·LUSTRACIONES ILLUSTRACIONES



Pin Up, 1940, Alex Raymond

IL·LUSTRACIONES: Un dels punts en comú que tenen molts dibuixants del període estudiat és que molts d'ells començaren com a il·lustradors publicitaris i/o continuaren sent-lo de manera paral·lela a la seua carrera com a autors de còmics. Són molt coneguts i apreciats els treballs que va fer Hal Foster abans de començar la seua estança en Tarzan o el que va desenvolupar Alex Raymond mentre dibuixava Flash Gordon. Raymond tenia com a mestre i model Matt Clark que dominava com pocs la tècnica del pinzell sec, però també podem trobar altres influències en les seues il·lustracions. Les escenes més casolanes ens recorden els treballs de Norman Rockwell o les seues pin-ups a les d'Alberto Vargas. En aquesta exposició hem tingut la sort de comptar amb una bona representació de l'obra de Raymond com il·lustrador.

ILUSTRACIONES: Uno de los puntos en común que tienen muchos dibujantes del periodo estudiado es que muchos de ellos empezaron como ilustradores publicitarios y/o continuaron siéndolo de manera paralela a su carrera como autores de cómic. Son muy conocidos y apreciados los trabajos que hizo Hal Foster antes de empezar su estancia en Tarzan o el que desarrolló Alex Raymond mientras dibujaba Flash Gordon. Raymond tenía como maestro y modelo a Matt Clark que dominaba como pocos la técnica del pincel seco, pero también podemos encontrar otras influencias en sus ilustraciones. Las escenas más caseras nos recuerdan los trabajos de Norman Rockwell o sus pin-ups a las de Alberto Vargas. En esta exposición hemos tenido la suerte de contar con una buena representación de la obra de Raymond como ilustrador.



## JUNGLE JIM

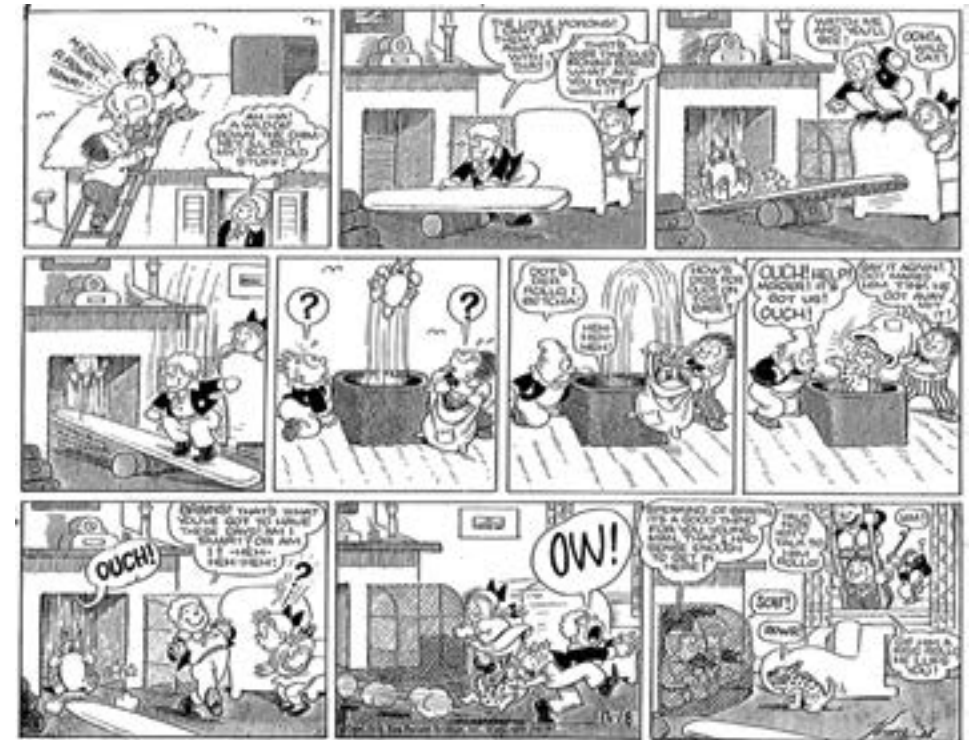


Jungle Jim, 23/04/1944, última tira dibuixada per Alex Raymond/última tira dibujada por Alex Raymond

**JUNGLE JIM (Sèrie)** Les pàgines dominicals dels diaris nord-americans es van omplir de còmics des dels primers anys del segle XX. Amb diversos formats: històries d'una pàgina sencera, un tros de pàgina o dues històries (una tira de vinyetes per dalt –anomenada topper en anglès– i dues o tres per baix), amb personatges diferents però del mateix autor. Un dels toppers més celebrats en la dècada dels trenta va ser Jungle Jim, personatge que Alex Raymond va crear com a complement de Flash Gordon. Jim no va eclipsar mai el seu veí de baix, però va resultar ser un auxiliar amb un caràcter propi ben marcat. Només durant una vintena de setmanes Raymond es va animar a separar-los en dues pàgines diferents –que els col·leccionistes identifiquen com tabloides, en referència a la seua grandària–. Després del breu experiment, Jungle Jim es va haver de resignar a viure sempre com a llogater del terrat en l'edifici estel·lar de Flash Gordon.

**JUNGLE JIM (Serie)** Las páginas dominicales de los diarios norteamericanos se llenaron de historietas desde los primeros años del siglo XX. Con varios formatos: historias de una página entera, un trozo de página o dos historias (una tira de viñetas por arriba –llamada topper en inglés– y dos o tres por bajo), con personajes diferentes pero del mismo autor. Uno de los toppers más celebrados en la década de los treinta fue Jungle Jim, personaje que Alex Raymond creó como complemento de Flash Gordon. Jim no eclipsó nunca a su vecino de abajo, pero resultó ser un auxiliar con un carácter propio muy marcado. Solo durante una veintena de semanas Raymond se animó a separarlos en dos páginas diferentes –que los coleccionistas identifican como tabloides, en referencia a su tamaño–. Después del breve experimento, Jungle Jim se tuvo que resignar a vivir siempre como inquilino de la azotea en el edificio estelar de Flash Gordon.

## KATZENJAMMER KIDS, THE



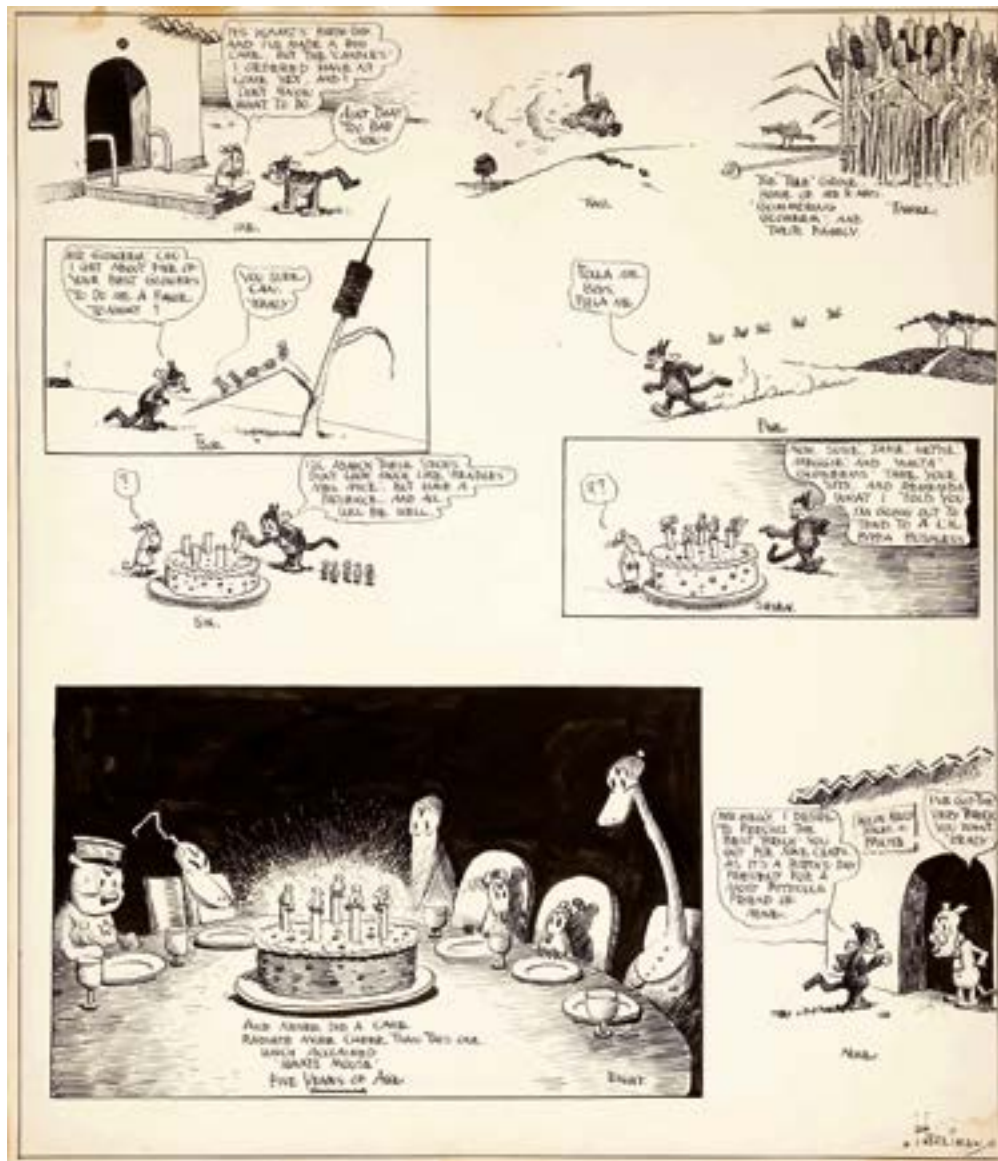
The Captain and the Kids, 18/12/1938, Richard Dirlks

**THE KATZENJAMMER KIDS (The Captain and the Kids/Los Cebollitas) (Sèrie)** La família sempre ha estat una font d'inspiració per a l'humor cruel. I dins la família, els xiquets entremaliats. Segons sembla, una de les primeres fonts d'inspiració de les maldats infantils la va aportar el dibuixant alemany Wilhelm Busch, creador el 1865 de la sèrie Max and Moritz. No és estrany que tingueren una seqüela brillant en la premsa nord-americana: The Katzenjammer Kids, obra de l'immigrant alemany Rudolph Dirks. Els hereus dels Katzenjammer són ben nombrosos. I arriben al nostre país, que hi aporta cèlebres famílies de l'editorial Bruguera: Zipi y Zape, Cebolleta, Churumbel o Trapisonda.

**THE KATZENJAMMER KIDS (The Captain and the Kids/Los Cebollitas) (Serie)** La familia siempre ha sido una fuente de inspiración para el humor cruel y dentro de la familia, los niños peliagudos. Según parece, una de las primeras fuentes de inspiración de las maldades infantiles la aportó el dibujante alemán Williem Busch, creador en 1865 de la serie Max y Moritz. No es extraño que tuvieran una brillante secuela en la prensa norteamericana: The Katzenjammer Kids, obra del inmigrante alemán Rudolph Dirks. Los herederos de los Katzenjammer son muy numerosos. Y llegan hasta nuestro país, que aporta cèlebres familias de la editorial Bruguera: Zipi y Zape, Cebolleta, Churumberl o Trapisonda.



## KRAZY KAT



Krazy Kat, 17/12/1938, George Herriman

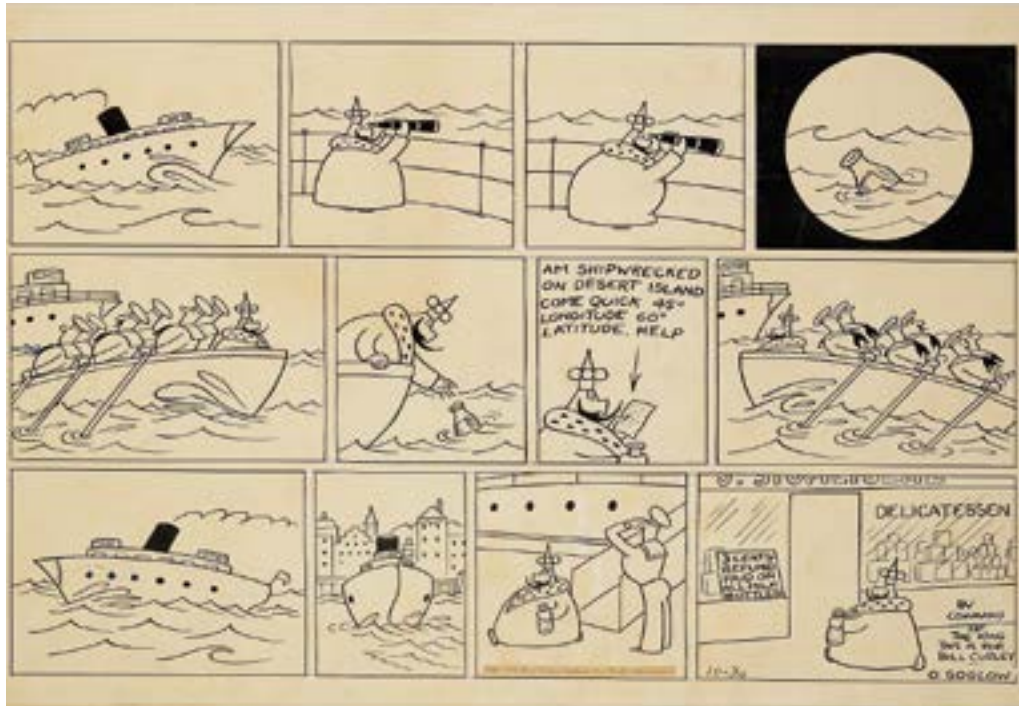
KRAZY KAT (Sèrie) Li ho atribueixen a Picasso, que sempre, segons diuen, que es trobava amb un amic que arribava dels Estats Units a París li reclamava que li portara algunes de les pàgines que publicaven els diaris d'“aquell geni”. El geni detectat per Picasso es deia Herriman, George Herriman, i brillava amb llum pròpia genial gràcies a un univers i a un personatge: el comtat

de Coconino, situat en l'Estat d'Arizona, i Krazy Kat, una gata o un gat –el mateix Herriman no volia decantar-se per un gènere o per altre– que s'estimava amb desesper un ratolí descarat i amb família nombrosa: Ignatz. Un ratolí, ell sí, de gènere definit: mascle. Per demostrar aquesta masculinitat Ignatz no podia deixar de passar una setmana sense llançar una rajola al cap del gat o gata que tant el volia. No era només Pablo Picasso qui admirava una sèrie poc reconeguda entre el gran públic lector de diaris als Estats Units. Una vegada més, el magnat de la premsa William Randolph Hearst tenia criteri propi –i un gust selecte– i va situar Herriman entre els seus dibuixants més admirats. Tot això seria una mica rar però no justificaria la gràcia de la sèrie si no fora perquè el comtat de Coconino es constituïa en un món a part, on la creativitat inundava tots els racons, des de l'estranya llengua amb què s'expressaven els personatges –barreja de tots els idiomes que dominava l'autor i tortura de traductors– fins als paisatges d'una Arizona sovint connectada amb el surrealisme i amb Salvador Dalí. Els genis es multipliquen. Krazy Kat va nàixer com a tira diària el 1910 i com a pàgina dominical el 1916. Com que Hearst va decidir becar-lo vitaliciament, George Herriman va permetre's el luxe de dibuixar les seues planes sense límits, amb l'arbitrarietat que defineix el treball d'un geni. Les aventures i desventures al comtat de Coconino es van anar acumulant cada diumenge durant tres dècades, fins el 1944, quan va morir el seu creador. Com sol passar, Herriman va travessar diferents etapes i els darrers anys de Krazy el dibuix va anar afluint i les històries es van fer reiteratives. Com no sol passar, a la seua mort Hearst va decidir que ningú havia de continuar la sèrie. Sàvia decisió que haurien d'haver pres més editors amb altres genis mal continuats.

KRAZY KAT (Serie) Se lo atribuyen a Picasso, que siempre, según dicen, que se encontraba con un amigo que llegaba de Estados Unidos en París, le reclamaba que le llevara algunas de las páginas que publicaban los diarios de “aquel genio”. El genio detectado por Picasso se llamaba Herriman, George Herriman, y brillaba con luz propia genial gracias a un universo ya un personaje: el condado de Coconino, ubicado en el Estado de Arizona, y Krazy Kat, una gata o un gato - el mismo Herriman no quería decantarse por un género o por otro- que amaba con desespero a un ratón descarado y con familia numerosa: Ignatz. Un ratón, él sí, de género definido: macho. Para demostrar esta masculinidad Ignatz no podía dejar de pasar una semana sin lanzar una baldosa en la cabeza del gato o gata que tanto lo quería. No era sólo Pablo Picasso quien admiraba una serie poco reconocida entre el gran público lector de periódicos en Estados Unidos. Una vez más, el magnate de la prensa William Randolph Hearst tenía criterio propio -y un gusto selecto- y situó a Herriman entre sus dibujantes más admirados. Todo esto sería un poco raro pero no justificaría la gracia de la serie si no fuera porque el condado de Coconino se constituía en un mundo aparte, donde la creatividad inundaba todos los rincones, desde la extraña lengua con la que se expresaban los personajes -mezcla de todos los idiomas que dominaba el autor y con Salvador Dalí. Los genios se multiplican. Krazy Kat nació como tira diaria en 1910 y como página dominical en 1916. Como Hearst decidió becarlo vitaliciamente, George Herriman pudo permitirse el lujo de dibujar sus páginas sin límites, con la arbitrariedad que define el trabajo de un genio. Las aventuras y desventuras en el condado de Coconino se fueron acumulando cada domingo durante tres décadas, hasta 1944, cuando murió su creador. Como suele suceder, Herriman atravesó diferentes etapas y en los últimos años de Krazy el dibujo fue aflojando y las historias se hicieron reiterativas. Como no suele pasar, a su muerte Hearst decidió que nadie debía continuar la serie. Sabia decisión que deberían haber tomado más editores con otros genios mal continuados.



## LITTLE KING, THE



The little king, 30/10/1938, Otto Soglow

**THE LITTLE KING (Personatge)** De la il·lustració al còmic. Molts dibuixants d'histories van obrir foc amb la il·lustració. Des d'aquells primers moments i fins ara, van combinar les dues activitats. Un dels pioners del còmic, Otto Soglow es va fer famós gràcies al seu personatge The Little King -conegut entre nosaltres com El Reyecito, gràcies al TBO-. Soglow va ser l'autor d'una pàgina dominical del personatge, acompanyada del topper Sentinel Louie. Però The Little King havia nascut abans com a personatge en acudits d'una vinyeta. Això sí, el seu humil origen no va impedir-li que fera el bot a la pantalla gran de la mà d'una bellesa com Betty Boop, no és d'estranyar que la seua dona es trobara gelosa de l'acompanyant del seu marit.

**THE LITTLE KING (Personaje)** De la ilustración al cómic. Muchos dibujantes de historietas abrieron fuego con la ilustración. Desde aquellos primeros momentos y hasta ahora, combinaron las dos actividades. Uno de los pioneros del cómic, Otto Soglow se hizo famoso gracias a su personaje The Little King -conocido entre nosotros como El Reyecito, gracias al TBO-. Soglow fue el autor de una página dominical del personaje, acompañado del topper Sentinel Louie. Pero The Little King había nacido antes como personaje en chistes de una viñeta. Esto sí, su humilde origen no le impidió que diese el salto a la gran pantalla de la mano de una belleza como Betty Boop, no es de extrañar que su mujer se encontrara celosa de la acompañante de su marido.

## MCCAY, WINSOR



**WINSOR MCCAY** (Spring Lake, 1869 - Nova York, 1934) Dibujante, ilustrador i animador. Pioner del còmic, va elevar aquest gènere incipient a la categoria d'art. Mai abans cap precursor en cap disciplina havia aconseguit una maduresa tan absoluta. Es pot dir que en McCay comença el còmic i es pot dir també, que és qui el porta a les cotes més altes de transgressió i enginy. Des de ben petit es va dedicar a la il·lustració i a la caricatura en viu, sovint en fires i parcs d'atraccions. És en aqueixos ambients on aprendria a dibuixar amb traços segurs i amb una rapidesa sorprenent. En 1897 comença a treballar per a la premsa. Una de les seves primeres pàgines més celebrades va ser "Little Sammy Sneeze" (1904-1911), en la qual els esternuts del protagonista provoquen divertides i imaginatives catàstrofes. Al mateix temps, McCay comença a publicar "Dreams of a Rarebit Fiend" (1904-1911), històries recurrents que expliquen els malsons d'un addicte a les fondues. El 5 d'octubre de 1905 crea per al New York Herald una de les obres mestres del novè art: "Little Nemo in Slumberland". Amb anades i vingudes entre aquest diari i el New York American i altres capçaleres, les aventures del menut Nemo trenquen tots els esquemes, desborden la imaginació més atrevida i captiven als lectors. La tècnica de Winsor McCay, a més és innovadora i transgressora. Les pàgines es converteixen en joguets en mans del mestre, que treballa com ningú, també el color, l'arquitectura i la perspectiva. McCay va mantindre l'excel·lència durant molts anys en la il·lustració i l'acudit polític i va ser un precursor del dibuix animat, un art que va propulsar amb la seua imaginació desbocada.

**WINSOR MCCAY** (Spring Lake, 1869 - Nueva York, 1934) Dibujante, ilustrador y animador. Pionero del cómic, elevó este género incipiente a la categoría de arte. Nunca antes ningún precursor en ninguna disciplina había alcanzado una madurez tan absoluta. Se puede decir que en McCay comienza el cómic y se puede decir también, que es quien lo lleva a las cotas más altas de transgresión e ingenio. Desde bien pequeño se dedicó a la ilustración y a la caricatura





Dreams of the Rarebit Fiend, ca. 1911, Winsor McCay

en vivo, a menudo en ferias y parques de atracciones. Es en esos ambientes donde aprendería a dibujar con trazos seguros y con una rapidez sorprendente. En 1897 comienza a trabajar para la prensa. Una de sus primeras páginas más celebradas fue "Little Sammy Sneeze" (1904-1911), en la cual los estornudos del protagonista provocan divertidas e imaginativas catástrofes. Al mismo tiempo, McCay comienza a publicar "Dreams of a Rarebit Fiend" (1904-1911), historias recurrentes que explican las pesadillas de un adicto a las fondues. El 5 de octubre de 1905 crea para el New York Herald una de las obras maestras del noveno arte: "Little Nemo in Slumberland". Con idas y venidas entre este diario y el New York American y otras cabeceras, las aventuras del pequeño Nemo rompen todos los esquemas, desbordan la imaginación más atrevida y cautivan a los lectores. La técnica de Winsor McCay, además es innovadora y transgresora. Las páginas se convierten en juguetes en manos del maestro, que trabaja como nadie, también el color, la arquitectura y la perspectiva. McCay mantuvo la excelencia durante muchos años en la ilustración y el chiste político y fue un precursor del dibujo animado, un arte que propulsó con su imaginación desbocada.

## GEORGE MCMANUS



GEORGE MCMANUS (Sant Lluís, 1884 - Santa Mònica, 1954) Dibujant i guionista. Entre 1904 i 1912 treballa per a Joseph Pullitzer, i crea diverses sèries, entre les quals destaca "The newlyweds", on retrava el dia a dia d'un matrimoni jove amb un fill molt mimat. El 1912 comença a treballar per a William Randolph Hearst. Com va passar sovint en aquells moments, Pullitzer es va quedar amb el nom de la sèrie i McManus se'n va emportar els personatges, però va haver de canviar el títol de les històries. En aquesta nova etapa crea dues de les seves sèries més conegudes, "Rosie's Beau " i "Bringing up father". Aquesta darrera el fa passar a la història. El seu estil de dibuix va influir en molts altres artistes, incloent-hi Hergé, creador de Tin Tin. "Bringing up father" va sobreviure el seu creador i continuà apareixent fins l'any 2000, després de 87 anys de publicació ininterrompuda a la premsa dels Estats Units.

GEORGE MCMANUS (San Luis, 1884 - Santa Mónica, 1954) Dibujante y guionista. Entre 1904 y 1912 trabaja para Joseph Pullitzer, y crea varias series, entre las cuales destaca "The newlyweds", donde retrataba el día a día de un matrimonio joven con un hijo muy mimado. En 1912 empieza a trabajar para William Randolph Hearst. Como era habitual en aquellos tiempos, Pullitzer se quedó con el nombre de la serie y McManus se llevó los personajes, pero tuvo que cambiar el título de las historias. En esta nueva etapa crea dos de sus series más conocidas, "Rosie's Beau " y "Bringing up father". Esta última lo hace pasar a la historia. Su estilo de dibujo influyó en otros muchos artistas, incluyendo Hergé, creador de "Tin Tin". "Bringing up father" sobrevivió a su creador y continuó apareciendo hasta el año 2000, tras 87 años de publicación ininterrompida en la prensa de los Estados Unidos.



## MANDRAKE



Mandrake, 04/01/1959, Phil Davis

MANDRAKE (Sèrie): 1934 fou l'any en el qual Lee Falk va crear Mandrake, personatge que contenia tot el seu gust per l'exotisme i la màgia i que acompanyat amb qui primer va ser criat i després amic, el príncep africà Lothar, va recórrer el món lluitant contra el seu principal enemic, "La cobra" i tot aquells altres que intentaren fer el mal. Al llarg dels quasi 80 anys en què es publica la sèrie, comptà amb dos grans dibuixants, Phil Davis (ajudat i substituït de vegades per la seua dona, Martha) i Fred Fredericks que donaren el millor d'ells mateixos traslladant a imatges allò que la imaginació de Falk concebia. El planell de secundaris anà ampliant-se tal com passaven els anys i així tinguérem el gust de conèixer Narda, la parella de Mandrake, Theron, el seu mestre, Alina, el seu primer amor, Jo-Jo, cuiner de Mandrake i cap de Intel-Intel, o llocs tan especials i suggeridors com Xanadú, la mansió on habita Mandrake o El Col·legi de la Màgia, on va estudiar. Sens dubte, un dels màxims exponents de les historietes d'aventura i evasió.

MANDRAKE (Serie) 1934 fue el año en el cual Lee Falk creó Mandrake, personaje que contenía todo su gusto por el exotismo y la magia y que acompañado con quien primero fue criado y después amigo, el príncipe africano Lothar, recorrió el mundo luchando contra su principal enemigo, "La cobra" y todo aquellos otros que intentaron hacer el mal. A lo largo de los casi 80 años en que se publicó la serie, contó con dos grandes dibujantes, Phil Davis (ayudado y sustituido a veces por su mujer, Martha) y Fred Fredericks que dieron el mejor de ellos mismos trasladando a imágenes aquello que la imaginación de \*Falk concebia. La altiplanicie de secundarios fue ampliándose tal como pasaban los años y así tuvimos el gusto de conocer a Narda, la pareja de Mandrake, a Theron, su maestro, a Alina, su primer amor, a Jo-Jo, cocinero de Mandrake y jefe de Intel-Intel, o lugares tan especiales y sugerentes como Xanadú, la mansión donde habita Mandrake o El Colegio de la Magia, donde estudió. Sin duda, uno de los máximos exponentes de las historietas de aventura y evasión.

## NEMO, LITTLE



Little Nemo, 29-09-1907, Winsor McCay



LITTLE NEMO (Sèrie) Diuen els entesos que es pot parlar de còmic modern a partir de 1895, quan en les pàgines dominicals de New York World es comença a publicar el serial Hogan's Alley, de Richart Felton Outcault, definit per una gran plana il·lustrada on desfilaven setmanalment escenes costumistes dels barris humils de la ciutat. Entre la fauna que poblava aquell ecosistema primari hi havia un nen amb el cap gros i un camisó groc, "The Yellow Kid". Les seues paraules es podien llegir brodades al camisó, fins que en un moment determinat un lloro de la sèrie s'expressa a través d'un globus. Havia de ser un lloro! En aquelles planes es marquen les línies definitòries del nou art considerat com el novè. I per això mateix sorprèn tant la maduresa sobtada que determina un dels precursors més inquietos: Winsor McCay. Home menut, de vida agitada i de dona colossal i permanentment insatisfeta, devia cobrir un enorme dèficit fiscal familiar, perquè no parava. McCay, tan petit d'alçària i tan fràgil de físic, era un artista gegant i robust. Més que un precursor, un visionari. Més que un visionari, un geni. Se'l van rifar els grans propietaris de cadenes de diaris i ell els va amollar una ingent producció de dibuixos. Molt aviat va remoure i va transgredir el nou art còmic amb una de les aportacions més imaginatives al gènere: "Little Nemo in Slumberland". Nemo es va moure a les pàgines dominicals dels diaris entre 1905 i 1914 i, més tard entre 1924 i 1926. En tot cas, els deu primers anys són els millors. La història és recurrent. Un nen -Nemo- que imagina mons de fantasia al país dels somnis amb una pila de personatges delirants i una princeseta tan lleugera que s'esvaeix amb el temps. Nemo reprèn cada nit la història, en un primer moment, per arribar a Slumberland i després per esgotar-lo, aquest país. Al final de cada plana el petit es desperta sobtadament, sovint cau del llit, i entén que ha tornat a somniar. O no. Vés a saber què és realment el somni. Més tard les derivades ja es faran més reiteratives. Entre aquelles magnes pàgines n'hi ha que han estat reproduïdes i copiades fins al cansament. Com aquella en què el petit inicia un viatge pels terrats dels gratacels de Nova York damunt el seu llit, que ha mudat petges per potes i que corre per la línia del cel més famosa del món. La curiositat de Winsor McCay no va tenir límit: dibuix, anatomia, arquitectura, art, filosofia... Va excel·lir en tot, el menut dibuixant i va trencar totes les barreres, incloses les línies de les vinyetes, per demostrar que del no res es podia arribar al tot. Winsor McCay va inaugurar el còmic i el va fer evolucionar a trompades genials com mai després faria ningú. Les seves planes enlluernen i fascinen. Encara ara i per sempre. Hui en dia Little Nemo té pocs admiradors, però els dibuixants i els guionistes de còmics el consideren un dels millors patrons del santoral laic il·lustrat.

LITTLE NEMO (Serie) Dicen los entendidos que se puede hablar de cómic moderno a partir de 1895, cuando en las páginas dominicales de New York World se empieza a publicar el serial Hogan's Alley, de Richart Felton Outcault, definido por una gran página ilustrada donde desfilaban semanalmente escenas costumbristas de los barrios humildes de la ciudad. Entre la fauna que poblaba aquel ecosistema primario había un niño con la cabeza grande y un camisón amarillo, "The Yellow Kid". Sus palabras se podían leer bordadas en camisón, hasta que en un momento determinado un loro de la serie se expresa a través de un bocadillo de texto. ¡Tenía que ser un loro! En aquellas páginas se marcan las líneas definitivas del nuevo arte considerado como el noveno. Y por eso mismo sorprende tanto la madurez repentina que determina uno de los precursores más inquietos: Winsor McCay. Hombre menudo, de vida agitada y de mujer colosal y permanentemente insatisfecha, debía cubrir un enorme déficit fiscal familiar, porque no paraba. McCay, tan pequeño de altura y tan frágil de físico, era un artista gigante y robusto. Más que un precursor, un visionario. Más que un visionario, un genio. Se lo rifaron los grandes propietarios de cadenas de periódicos y él les correspondió con una ingente producción de dibujos. Muy pronto removió y transgredió el recién nacido cómic con una de las aportaciones más imaginativas al género: "Little Nemo in Slumberland". Nemo se movió en las páginas dominicales de los diarios



Little Nemo, 18-07-1909, Winsor McCay

entre 1905 y 1914 y, más tarde entre 1924 y 1926. En todo caso, los diez primeros años son los mejores. La historia es recurrente. Un niño -Nemo- que imagina mundos de fantasía en el país de los sueños con una pila de personajes delirantes y una princesita tan ligera que se desvanece con el tiempo. Nemo retoma cada noche la historia, en un primer momento, para llegar a Slumberland y después para agotarlo, este país. Al final de cada página el pequeño se despierta repentinamente, a menudo cae de la cama, y entiende que ha vuelto a soñar. O no. A saber qué es realmente el sueño. Más tarde las derivadas ya se harán más reiterativas. Entre aquellas magnas páginas hay que han sido reproducidas y copiadas hasta el cansancio. Como aquella en la que el pequeño inicia un viaje por las azoteas de los rascacielos de Nueva York sobre su cama, que ha mudado huellas por patas y que corre por la línea del cielo más famosa del mundo. La curiosidad de Winsor McCay no tuvo límite: dibujo, anatomía, arquitectura, arte, filosofía... El pequeño dibujante alcanzó la excelencia en todo y rompió todas las barreras, incluidas las líneas de las viñetas, para demostrar que del nada se podía llegar al todo. Winsor McCay inauguró el cómic y lo hizo evolucionar a trompicones geniales como nunca después haría nadie. Sus páginas deslumbran y fascinan. Aún ahora y para siempre. Hoy día Little Nemo tiene pocos admiradores, pero los dibujantes y los guionistas de cómics lo consideran uno de los mejores patrones del santoral laico ilustrado.



## OUTCAULT, RICHARD FELTON



RICHARD FELTON OUTCAULT (Lancaster, 1863 - Nova York, 1928) Dibuxant, guionista i pintor. El 1895 crea per al New York World de Joseph Pulitzer la sèrie de vinyetes humorístiques “Hogan’s Alley”, que incorporen un xiquet amb una samarreta que li tapa tot el cos i en la qual apareixen textos. Uns mesos després Outcault pinta el personatge de groc per destacar-lo dels altres. A partir d’aquell moment va ser conegut popularment com “The yellow kid”. A finals de 1896 comença a treballar per al gran rival de Pulitzer, William Raldoph Hearst, i, en comptes de plantejar la història només en una gran vinyeta, comença a dibuixar-ne una successió seqüencial, estil que definirà a partir d’aquell moment el còmic com a gènere modern. Experts de tot el món van considerar fa anys, després d’eternes discussions, que Richard Felton Outcault es podia considerar el pare del còmic. El 1902 crea un altre personatge, “Buster Brown”. Amb els guanys que aquest li reporta crea una agència publicitària i es retira dels còmics per dedicar-se a la pintura.

RICHARD FELTON OUTCAULT (Lancaster, 1863 - Nueva York, 1928) Dibujante, guionista y pintor, nacido en Lancaster (Ohio). En 1895 crea para el New York World de Joseph Pulitzer la serie de viñetas humorísticas “Hogan’s Alley”, que incorporan un niño con una camiseta que le tapa todo el cuerpo y en la cual aparecen textos. Unos meses después Outcault pinta el personaje de amarillo para destacarlo de los otros. A partir de aquel momento fue conocido popularmente como “The yellow kid”. A finales de 1896 empieza a trabajar para el gran rival de Pulitzer, William Raldoph Hearst, y, en vez de plantear la historia solo en una gran viñeta, empieza a dibujar una sucesión secuencial, estilo que definirá a partir de aquel momento el cómic como género moderno. Expertos de todo el mundo consideraron hace años, después de eternas discusiones, que Richard Felton Outcault podía considerarse el padre del cómic. En 1902 crea otro personaje, “Buster Brown”. Con las ganancias que este le reporta crea una agencia publicitaria y se retira de los cómics para dedicarse a la pintura.

## POGO



Pogo, vinyeta/viñeta de 1952, Walter Kelly

Pogo (Sèrie) Els “Funny Animals” o animals antropomorfs no van nèixer, òbviament, al món dels còmics. El recurs als animals per reflectir els defectes i les virtuts humanes es remunta al començament de la literatura, en forma de faules. Al nostre país sempre han tingut un gran èxit les d’Isop, referència inevitable durant segles, mil vegades adaptat i interpretat. La llicència de convertir els humans en animals amb una forta càrrega irònica va entrar per la porta gran del còmic nord-americà el 1941 de la mà de Wall Kelly, autor de Pogo, una de les tires més famoses i més influents de la literatura gràfica, on la sàtira social i política va arribar al màxim de subtileza. De rèpliques, se’n compten per milers. Al nostre país, per exemple, van ser ben celebrades les pàgines d’Hipo, Monito y Fifi, d’Emili Boix, molt més ingènues i destinades només al públic infantil.

Pogo (Serie) Los “Funny Animals” o animales antropomorfos no nacieron, obviamente, en el mundo de los tebeos. El recurso a los animales para reflejar los defectos y las virtudes humanas se remonta a comienzos de la literatura, en forma de fábulas. En nuestro país siempre han tenido un gran éxito las de Esopo, referencia inevitable durante siglos, mil veces adaptado e interpretado. La licencia de convertir los humanos en animales con una fuerte carga irónica entró por la puerta grande del cómic norteamericano en 1941 de la mano de Wall Kelly, autor de Pogo, una de las tiras más famosas y más influyentes de la literatura gráfica, donde la sátira social y política llegó al máximo de sutileza. Las réplicas, se cuentan por miles. En nuestro país, por ejemplo, fueron muy celebradas las páginas de “Hipo, Monito y Fifi”, de Emili Boix, mucho más ingenuas y destinadas solo al público infantil.



## POPEYE



Popeye, 18/06/1983, Bob Sagendorf

**POPEYE (Personatge)** El 17 de gener de 1929, poc abans de començar la Gran Depressió, arribava a les pàgines de “Thimble Theater” (Teatre didal) un secundari que en poques setmanes esdevindria protagonista absolut i indiscutible de la sèrie, Popeye. El mariner tort va tindre tant d'èxit des de la seua primera aparició que va furar-li la promesa i el protagonisme a qui fins aquest moment havia estat el motor de la sèrie, Ham Gravy. Cal destacar la rapidesa amb la qual Segar es va adonar de la potència de la seua creació i com podia multiplicar-se més enllà de les vinyetes, botant a la pantalla gran i a milers de productes de marxandatge en qüestió de mesos. Lamentablement només poguérem fruit del Popeye que vivia al límit de les lleis i imbricat profundament en la societat que li havia tocat patir, fins a 1938, any en el qual va faltar el seu creador. Les versions que se succeïren des de llavors van anar dulcificant el personatge i el seu entorn fins a transformar-lo, pràcticament, un còmic infantil. Entre 1986 i 1992 hi va haver un intent per revitalitzar-ho amb una tornada als orígens temàtics, que van propiciar unes històries més adultes de la mà de Bobby London, malauradament l'autor va xocar frontalment amb el King Features Syndicate, propietari del personatge, quan va introduir una trama en la qual es contemplava l'avortament per part d'Olivia, l'eterna companya de Popeye i que va propiciar el final de les històries originals, nodrint-se des de llavors de reimpressions.

**POPEYE (Personaje)** El 17 de enero de 1929, poco antes de empezar la Gran Depresión, llegaba a las páginas de “Thimble Theater” (Teatro dedal) un secundario que se transformaría en protagonista indiscutible de la serie, Popeye. El marinero tuerto tuvo tanto éxito desde su primera aparición que le hurtó la prometida y el protagonismo a quien había sido el motor de la serie, Ham Gravy. Cabe destacar la rapidez con la cual Segar se dio cuenta de la potencia de su creación y como podía multiplicarse más allá de las viñetas, saltando a la gran pantalla y merchandising en cuestión de meses. Lamentablemente solo pudimos disfrutar del Popeye que vivía al límite de las leyes e imbricado en la sociedad que le había tocado sufrir, hasta 1938, año que falleció su creador. Las versiones que se sucedieron fueron dulcificando el personaje y su entorno. Entre 1986 y 1992 hubo un intento de volver a los orígenes temáticos que propiciaron unas historias más adultas de la mano de Bobby London, desgraciadamente el autor chocó con el King Features Syndicate, propietario del personaje, cuando introdujo una trama en la cual se contemplaba el aborto por parte de Olivia, la compañera de Popeye, y que propició el final de las historias originales, nutriéndose desde entonces de reimpressiones.

## PUMBY

**Pumby (Personatge)** Es fa difícil desbrinar què va passar entre el número dos i el número tres de la revista Pumby perquè el gat aventurer que li donava nom passara de ser un personatge insubstancial a convertir-se en una meravella gràfica. En poques setmanes, el seu creador, Josep Sanchis, va aconseguir definir una de les criatures més importants del món de la fantasia. N'hi haurà que es pensen que sempre s'exagera quan es tracta de reivindicar els noms de casa. Per desgràcia, aquest cas és exactament a l'inrevés. Va ser la impotència d'una indústria de l'oci autàrquica i magra, sense ambicions ni empena, allò que va condemnar el gat Pumby a la irrellevància internacional. Als Estats Units, a França, al Japó, fins i tot a Itàlia o al Regne Unit, Pumby hauria estat un personatge mític, una icona compartida i escampada a l'alçada dels altres grans personatges que el van precedir o acompanyar. Però, en tot cas, almenys queda la reivindicació i la queixa. I milers de pàgines que van demostrar setmanalment que Sanchis era un geni. “Pumby: la fantasia infinita” va reivindicar l'exposició que fa anys li va dedicar la diputació de València. I no feia curt qui la va traçar. José Sanchis va començar a dibuixar Pumby en la revista Jaimito el 1954. Un any més tard i segons el seu testimoni, Soriano Izquierdo va decidir donar-li sencera una publicació “infantil”. Més infantil que totes les de Valenciana. Però seria injust considerar “infantil” un personatge que es feia llegir per tots els públics. Primerament en aventures autoconclusives i després en serials de quatre capítols que conformaven una història, Sanchis va tocar tots els ressorts de la fantasia. El seu enginy no tenia aturador. A través de mil recursos el gat negre i aventurer va viatjar a tots els regnes que la imaginació és capaç d'idear. Tots els països de la paleta van desfilat per davant dels atònits ulls d'un lector malcriat per la saviesa del dibuixant. Desenes de regnes coneguts –com el del salvatge oest– o inventats –com el dels espills–. Durant anys Josep Sanchis no va donar treva a l'avorriment o a la reiteració. Encara que, com no es pot evitar, al final la maduresa del creador va domar les aigües braves de la pròpia imaginació.

**Pumby (Personaje)** Se hace difícil averiguar qué pasó entre el número dos y el número tres de la revista Pumby para que el gato aventurero que le daba nombre pasara de ser un personaje insustancial a convertirse en una maravilla gráfica. En pocas semanas, su creador, Josep Sanchis, consiguió definir una de las criaturas más importantes del mundo de la fantasía. Habrá quien crea que siempre se exagera cuando se trata de reivindicar los nombres de casa. Por desgracia, este caso es exactamente al revés. Fue la impotencia de una industria del ocio autárquica y magra, sin ambiciones ni empuje, lo que condenó el gato Pumby a la irrelevancia internacional. En Estados Unidos, en Francia, en Japón, incluso en Italia o el Reino Unido, Pumby habría sido un personaje mítico, un icono compartido y extendido a la altura de los otros grandes personajes que le precedieron o acompañaron. Pero, en todo caso, al menos queda la reivindicación y la queja. Y miles de páginas que demostraron semanalmente que Sanchis era un genio. “Pumby: la fantasía infinita” reivindicó la exposición que hace años le dedicó la Diputación de València y no se quedaba corto quien así la definió. Josep Sanchis comenzó a dibujar Pumby en la revista Jaimito en 1954. Un año más tarde y según su testimonio, Soriano Izquierdo decidió darle entera una publicación “infantil”. Más infantil que todas las de Valenciana. Pero sería injusto considerar “infantil” un personaje que se podía leer con independencia de la edad de sus lectores. Al principio en aventuras autoconclusivas y después en seriales de cuatro capítulos que conformaban una historia, Sanchis tocó todos los resortes de la fantasía. Su ingenio no tenía freno. A través de mil recursos el gato negro y aventurero viajó a todos los reinos que la imaginación es capaz de idear. Todos los países de la paleta desfilan por delante de los atónitos ojos de unos lectores





Pumby, Aventura Submarina, 1971, Josep Sanchis

malcriados por la sabiduría del dibujante. Decenas de reinos conocidos -como el del salvaje oeste- o inventados -como el de los espejos-. Durante años Josep Sanchis no dio tregua al aburrimiento o la reiteración. Aunque, como no se puede evitar, al final la madurez del creador domó las aguas bravas de la propia imaginación.

## PERIQUITO



Periquito, 1952, Martínez Osete

PERIQUITO (Personatge) Qui va ser Periquito? Felix the Cat! Amb la constant d'espanyolitzar els noms els personatges nord-americans, els editors del nostre país van rebatejar d'aquesta manera el cèlebre felí nord-americà. Així es deien les històries de Félix que es publicaven a Espanya en els anys vint i així es deien també les versions que els dibuixants espanyols van fer després del personatge d'Otto Messmer. Va ser el setmanari barceloní El Xut qui va decidir que els seguidors de l'Espanyol, que en alguns partits no passaven de ser "quatre gats", es podien identificar com "periquitos".

PERIQUITO (Personaje) ¿Quién fue Periquito? ¡Felix the Cat! Con la constante de españolizar los nombres a los personajes norteamericanos, los editores de nuestro país rebautizaron de este modo el célebre felino estadounidense. Así se llamaban las historias de Félix que se publicaban en España en los años veinte y así se llamaban también las versiones que los dibujantes españoles hicieron tras el personaje de Otto Messmer. Fue el semanario barcelonés El Disparo, quien decidió que los seguidores del Español, que en algunos partidos no pasaban de ser "cuatro gatos", se podían identificar como "periquitos".



## RAYMOND, ALEX



ALEX RAYMOND (New Rochelle, 1909 - Westport, 1956) Dibujant. Considerat un mestre de la il·lustració. Des de molt jove mostrava facultats innates per al dibuix, però va treballar com agent de borsa fins que el crack de 1929 el feu canviar d'ocupació. A principis dels anys 30 entra com a dibuixant no acreditat al King Features Syndicate, però el seu estil i la seua capacitat de treball fan que el 1934 comence a treballar en tres clàssics: "Agent secret X-9", amb guions del novel·lista Dashiell Hammett; "Jungle Jim", amb guions del seu germà James Raymond, i "Flash Gordon", la més coneguda de les tres, amb guions de Don Moore. "Flash Gordon" va esdevenir una de les icones de la fantasia mundial. Raymond, que va arribar a l'excel·lència en els capítols centrals de la sèrie, la va dibuixar fins el 1944 quan és mobilitzat en la Segona Guerra Mundial. Quan torna a la vida civil crea una nova sèrie, "Rip Kirby", en la qual treballarà fins a la seva mort, en un accident automobilístic en 1956.

ALEX RAYMOND (New Richelle, 1909 - Westport, 1956) Dibujante. Considerado un maestro de la ilustración. Desde muy joven mostraba facultades innatas para el dibujo, pero trabajó como agente de bolsa hasta que el crack de 1929 le hizo cambiar de ocupación. A principios de los años 30 entra como dibujante no acreditado en el King Features Syndicate, pero su estilo y su capacidad de trabajo hacen que en 1934 empiece a trabajar en tres clásicos: "Agente secreto X-9", con guiones del novelista Dashiell Hammett; "Jungle Jim", con guiones de su hermano James Raymond, y "Flash Gordon", la más conocida de las tres, con guiones de Don Moore. "Flash Gordon" se convirtió en uno de los iconos de la fantasía mundial. Raymond, que alcanzó la excelencia en los capítulos centrales de la serie, la dibujó hasta 1944 cuando es movilizadado en la Segunda Guerra Mundial. A su regreso a la vida civil crea una nueva serie, "Rip Kirby", en la cual trabajará hasta su muerte, en un accidente automovilístico en 1956.

## RIP KIRBY



Rip Kirby, 24/05/1949, Alex Raymond

RIP KIRBY (Sèrie) Les aventures (diàries) d'un detectiu molt especial, van suposar el retorn d'Alex Raymond en 1946 a la historieta, després del parèntesi que va suposar la seua intervenció com a soldat al Pacífic. El protagonista és un detectiu que viu a Nova York, i que es troba molt llunyà dels patrons del gènere. Raymond ens presenta un antic combatent de la Segona Guerra Mundial, entre els 30 i 40 anys, amb un passat com esportista i universitari. Vesteix amb elegància, porta ulleres, fuma en pipa, toca el piano i compart apartament amb el seu majordom, Desmond, un expresorer anglès. Hi ha qui veu en la fisonomia de Kyrby, un Flash Gordon que fuma en pipa i té un altre color de monyo, però no en les dones que poblen les seues vinyetes. Kirby està promès amb Honey Dorian, però amb freqüència Pagueen Lee, es creua a la seua vida, introduint així una certa tensió sentimental que crea un subtext que enriqueix les trames, fent que aquestes no se centren només al gènere policíac. Lamentablement, la mort en accident automobilístic de Raymond el 1956, va acabar amb la seua participació, no amb la sèrie, que restaria fins a 1999 en les també virtuoses mans de John Prentice Hall.

RIP KIRBY (Serie) Las aventuras (diarias) de un detective muy especial, supusieron el retorno de Alex Raymond en 1946 a la historieta, después del paréntesis que supuso su intervención como soldado en el Pacífico. El protagonista es un detective que vive en Nueva York, y que se encuentra muy lejano de los patrones del género. Raymond nos presenta un antiguo combatiente de la Segunda Guerra Mundial, entre los 30 y 40 años, con un pasado como deportista y universitario. Viste con elegancia, lleva gafas, fuma en pipa, toca el piano y comparte apartamento con su mayordomo, Desmond, un exconvicto inglés. Hay quien ve en la fisonomía de Kyrby, un Flash Gordon que fuma en pipa y tiene otro color de pelo, pero no en las mujeres que pueblan sus viñetas. Kirby está prometido con Honey Dorian, pero con frecuencia Pagan Lee, se cruza a su vida, introduciendo así una cierta tensión sentimental que crea un subtexto que enriquece las tramas, haciendo que estas no se centren solo en el género policíaco. Lamentablemente, la muerte en accidente automovilístico de Raymond el 1956, acabó con su participación, no con la serie, que quedaría hasta 1999 en las también virtuosas manos de John Prentice Hall.



## RITT, WILLIAM



WILLIAM RITT (Evansville, 1902 - Cleveland, 1972) Periodista i guionista. Comença els seus treballs en premsa com a corresponsal esportiu. El 1930 entra a la agència de notícies Central Press Association, on li encarreguen el guió de diversos còmics, entre els quals va destacar l'adaptació d'una sèrie de novel·les molt populars a EEUU. Dotat d'una gran imaginació i de bastos coneixements en mitologia, crea l'aventurer espai-temporal Brick Bradford el 1934. Altres de les seues creacions posteriors no obtenen el mateix èxit i el 1952 abandona l'escriptura de guions per centrar-se en el seu treball com a periodista. William Ritt va publicar regularment articles fins a la seua mort, en 1972.

WILLIAM RITT (Evansville, 1902 - Cleveland, 1972) Periodista y guionista. Comienza sus trabajos en prensa como corresponsal deportivo. En 1930 entra en la agència de noticias Central Press Association, donde le encargan el guion de diversos cómics, entre los que destacó la adaptación de una serie de novelas muy populares en EEUU. Dotado de una gran imaginación y de bastos conocimientos en mitología, crea el aventurero espaciotemporal "Brick Bradford" en 1934. Otras de sus creaciones posteriores no obtienen el mismo éxito y en 1952 abandona la escritura de guiones para centrarse en su trabajo como periodista. William Ritt publicó regularmente artículos hasta su muerte, en 1972.

## ROBERTO ALCÁZAR Y PEDRÍN



Roberto Alcázar y Pedrín, "Los hijos del fuego", portada original, 07/1945, Eduardo Vañó

ROBERTO ALCÁZAR Y PEDRÍN (Sèrie) Des que el primer expert en allò que podríem denominar còmic de casa va parar atenció en Roberto Alcázar les castanyes, com diria el seu ajudant –i "joven acompañante"– Pedrín, s'han encadenat. Enfrontats en dos grups, els crítics han pres posició entre els qui simplifiquen els defectes de la sèrie i els qui retrauen als primers una actitud simplista i maniquea. Entre els qui afirmen que Roberto Alcázar –com permet pensar el seu cognom– era un conseqüència gràfica del franquisme i els qui busquen tots els pels al gat per demostrar que no, que tant el seu dibuixant com els guionistes que se'l van rifar eren majoritàriament republicans represaliats i que els tòpics del serial senzillament s'ajustaven a l'època en què va ser concebut i criat. Des de l'ús recurrent de la violència fins al físic dels mateixos detectius espanyols. Siga com siga, els quaderns d'aventures de Roberto Alcázar y Pedrín van nàixer amb el franquisme (1941) i van morir alhora que ho feia el general (1976). El "célebre detective español" va marcar un estil –el del quadern d'aventures– que, si bé ja s'havia insinuat durant els darrers anys de la Segona República, va enamorar-se amb les penalitats de la dictadura. El format consumia poc paper i permetia un preu a l'abast de les butxaques de les economies més modestes de la immediata postguerra. Sobretot, si els lectors n'adquirien els exemplars en paradetes de bescanvi i segona mà, on mai van superar el preu d'una pesseta. Roberto Alcázar va ser una idea del propietari de l'Editorial Valenciana, Juan Bautista Puerto, que va encarregar-ne els dibuixos a Eduardo Vañó, un

il·lustrador de traç simple però efectiu. Les primeres aventures de la sèrie van ser autoconclusives, sempre amb un fil narratiu semblant. Roberto i Pedrín –que aviat es faria famós pels seus mètodes expeditius i les seues expressions burletes en el moment de repartir castanyes contra tota mena de bandits– rebien un encàrrec per resoldre un crim o un robatori, les passaven magres bregant contra les bandes de malvats que havien perpetrat el delictes i finalment guanyaven a colps i tirs. Aviat, però, l'enginy de nous guionistes, sobretot de Pedro Quesada, va derivar en episodis fragmentats lligats pel també cèlebre “continuarà”. En aquesta època les aventures de Roberto contra Svintus (“El hombre diabólico”) i el Trío Maldito van marcar un punt d'inflexió magnífica en la sèrie. Després Vañó va tornar als quaderns autoconclusius que van anar lliscant cap a la reiteració i l'avorriment. En tot cas, els quaderns de Roberto Alcázar y Pedrín van viure i malviure quaranta anys, i van acompanyar generacions i generacions de totes les edats i modesta condició al llarg del franquisme. Segons les dades, més o menys fiables, de les quals disposem, aquesta sèrie va arribar a vendre uns 50.000 exemplars quinzenals, amb una taxa de reimpressió setmanal de 10.000, xifres molt superiors a algunes de les més populars de hui en dia.

ROBERTO ALCÁZAR Y PEDRÍN (Serie) Desde que el primer experto en lo que podríamos denominar cómic de casa fijó su atención en Roberto Alcázar, las castañas, como diría su ayudante -y “joven acompañante” - Pedrín, se han encadenado. Enfrentados en dos grupos, los críticos han tomado posición entre los que simplifican los defectos de la serie y los que reprochan a los primeros una actitud simplista y maniquea. Entre quienes afirman que Roberto Alcázar -como permite pensar su apellido- era una consecuencia gráfica del franquismo y quienes buscan los pies al gato para demostrar que no, que tanto su dibujante como los guionistas que se lo rifaron eran mayoritariamente republicanos represaliados y que los tópicos del serial sencillamente se ajustaban a la época en que fue concebido y criado. Desde el uso recurrente de la violencia hasta el físico de los mismos detectives españoles. De cualquier modo, los cuadernos de aventuras de Roberto Alcázar y Pedrín nacieron con el franquismo (1941) y murieron al mismo tiempo que lo hacía el general (1976). El “célebre detective español” marcó un estilo -el del cuaderno de aventuras- que, si bien ya se había insinuado en los últimos años de la Segunda República, entroncó con las penalidades de la dictadura. El formato consumía poco papel y permitía un precio al alcance de los bolsillos más modestos de la inmediata posguerra. Sobre todo, si los lectores adquirían los ejemplares en puestos de trueque y segunda mano, donde nunca superaron el precio de una peseta. Roberto Alcázar fue una idea del propietario de la Editorial Valenciana, Juan Bautista Puerto, que encargó los dibujos a Eduardo Vañó, un ilustrador de trazo simple pero efectivo. Las primeras aventuras de la serie fueron autoconclusivas, siempre con un hilo narrativo similar. Roberto y Pedrín -que pronto se haría famoso por sus métodos expeditivos y sus expresiones burlescas en el momento de repartir castañas contra todo tipo de bandidos- recibían un encargo para resolver un crimen o un robo, las pasaban canutas lidiando contra las bandas de malvados que habían perpetrado el delito y finalmente ganaban a golpes y tiros. Pronto, sin embargo, el ingenio de nuevos guionistas, sobre todo de Pedro Quesada, derivó en episodios fragmentados relacionados por el también cèlebre “continuará”. En esta época las aventuras de Roberto contra Svintus (“El hombre diabólico”) y el Trío Maldito marcaron un punto de inflexión magnífico en la serie. Después Vañó volvió a cuadernos autoconclusivos que se fueron deslizado hacia la reiteración y el aburrimiento. En todo caso, los cuadernos de Roberto Alcázar y Pedrín vivieron y malvivieron durante cuarenta años, y acompañaron generaciones y generaciones de todas las edades y modesta condición a lo largo del franquismo. Según los datos, más o menos fiables, de los que disponemos, esta serie llegó a vender unos 50.000 ejemplares quincenales, con una tasa de reimpresión semanal de 10.000, cifras muy superiores a algunas de las más populares hoy en día.

## ROBBINS, FRANK



FRANK ROBBINS (Boston, 1917 - San Miguel de Allende, 1994) Dibujant i guionista. Guanya una beca de la Fundació Rockefeller i estudia a la prestigiosa New York School of Design. Conegut principalment per la seua sèrie “Johnny Hazard”, en la qual relata la vida d'un pilot en temps de guerra i una vegada desmobilitzat, què es va publicar entre 1944 i 1977. A més, Robins va treballar per a les dues grans companyies de super-herois, DC i Marvel, on va dibuixar i escriure personatges tan coneguts com Batman, Capità Amèrica, Ghost Rider o The Shadow. El seu estil i el del seu coetani Milton Caniff eren tan semblants, que de vegades costa distingir-los. A finals dels anys 70 es retira dels còmics, es trasllada a Mèxic i es dedica a la pintura fins a la seua mort, el 1994.

FRANK ROBBINS (Boston, 1917 - San Miguel de Allende, 1994) Dibujante y guionista. Gana una beca de la Fundación Rockefeller y estudia en la prestigiosa New York School of Design. Conocido principalmente por su serie “Johnny Hazard”, en la cual relata al vida de un piloto en tiempos de guerra y una vez desmovilizado, que se publicó entre 1944 y 1977. Además, Robins trabajó para las dos grandes compañías de superhéroes, DC y Marvel, donde dibujó y escribió personajes tan conocidos como Batman, Capitán América, Ghost Rider o The Shadow. Su estilo y el de su coetáneo Milton Caniff eran tan parecidos, que a veces cuesta distinguirlos. A finales de los años 70 se retira de los cómics, se traslada a México y se dedica a la pintura hasta su muerte, en 1994.



## SANCHIS GRAU, JOSEP



Josep Sanchis Grau (València, 1932-2011) Va ser un dels grans creadors de l'Escola Valenciana de còmic, destacant especialment en històries infantils i humorístiques. El 1948 crea el seu primer èxit "El soldadet Pepe". 1954 és l'any de llançament de "Pumby", sèrie d'aventures i humor protagonitzada per un gat en el més pur estil Disney. El seu èxit és tal que, en menys d'un any des de la seua primera publicació, obté una revista pròpia, que superaria els 1000 números i donaria lloc a diverses sèries derivades. El 1972 llança una nova creació que assoleix, de nou, un gran èxit "Robin Robot". Durant els anys 70 i 80 col·labora amb diverses editorials, entre elles Bruguera, en les que publica històries de tota mena. El 1996 rep el Gran Premi del Saló del Còmic de Barcelona com a reconeixement a tota la seua carrera. Fins poc abans de la seua mort, no va deixar de dibuixar.

Josep Sanchis Grau (València, 1932-2011) Fue uno de los grandes creadores de la Escuela Valenciana de cómic, destacando especialmente en historias infantiles y humorísticas. En 1948 crea su primer éxito "El soldadito Pepe". 1954 es el año de lanzamiento de "Pumby", serie de aventuras y humor protagonizada por un gato en el más puro estilo Disney. Su éxito es tal que, en menos de un año desde su primera publicación, obtiene una revista propia, que superaría los 1000 números y daría lugar a varias series derivadas. En 1972 lanza una nueva creación que logra, de nuevo, un gran éxito "Robin Robot". Durante los años 70 y 80 colabora con varias editoriales, entre ellas Bruguera, en las que publica historias de todo tipo. En 1996 recibe el Gran Premio del Salón del Cómic de Barcelona como reconocimiento a toda su carrera. Hasta poco antes de su fallecimiento, no dejó de dibujar.

## SEGAR, ELZIE CRISLER



Elzie Crisler Segar (Chester, 1894 - Santa Mònica, 1938) Dibuixant i guionista. Treballà com a projeccionista en un cinema, la qual cosa inspirà un dels seus primers treballs: l'adaptació de curts de Charles Chaplin al còmic. El 1918 crea la seua primera sèrie amb personatges originals, que crida l'atenció del King Features Syndicate, que el fitxa com a dibuixant. El 1919 naix "Timble Theatre", on deu anys després apareixerà el seu personatge més conegut: "Popeye". L'èxit de "Popeye" és tal, que va ser adaptat al cinema només quatre anys després de la seua primera aparició. Considerat una de les icones populars del segle XX, la seua imatge ha transcendit el mitjà on va nàixer i continua apareixent en milers de productes diferents. Segar va morir el 1938 d'una leucèmia. Per a molts historiadors, "Popeye" reflecteix la vida diària, la lluita i les aspiracions de la classe treballadora durant la Gran Depressió. L'humor de la sèrie, irreverent i corrosiu, no té res a veure amb la infantilització que va patir el personatge després al cinema i a la televisió.

Elzie Crisler Segar (Chester, 1894 - Santa Mónica, 1938) Dibujante y guionista. Trabajó como proyecionista en un cine, lo cual inspiró uno de sus primeros trabajos: la adaptación de cortos de Charles Chaplin al cómic. En 1918 crea su primera serie original, que llama la atención del King Features Syndicate que lo ficha como dibujante. En 1919 nace "Timble Theatre" donde diez años después aparecerá su personaje más conocido: "Popeye". El éxito de "Popeye" es tal, que fue adaptado al cine solo cuatro años después de su primera aparición. Considerado uno de los iconos populares del siglo XX, su imagen ha trascendido el medio donde nació y continúa apareciendo en miles de productos diferentes. Segar falleció en 1938 de una leucemia. Para muchos historiadores, "Popeye" refleja la vida diaria, la lucha y las aspiraciones de la clase trabajadora durante la Gran Depresión. El humor de la serie, irreverente y corrosivo, no tiene nada que ver con la infantilización que sufrió el personaje posteriormente en el cine y en la televisión.

## SOGLOW, OTTO



OTTO SOGLOW (Nova York, 1900-1975) Dibuxant i guionista. Intentà ser actor sense aconseguir-ho. Al llarg dels anys 20, com tants altres, treballa com a il·lustrador publicitari i per a llibres. La seua sèrie més coneguda, “The little king”, aparegué en una primera versió el 1930, però problemes contractuals feren que fins el 1934 no es publicara amb regularitat. Soglow treballà en ella fins a la seva mort, el 1975. Preocupat pels abusos que patien els professionals de les arts gràfiques per part de les editorials, va fundar el 1946 la National Cartoonists Society, sindicat per a la defensa dels seus drets, que va presidir entre 1953 i 1954.

OTTO SOGLOW (Nueva York, 1900-1975) Dibujante y guionista. Intentó ser actor sin conseguirlo. A lo largo de los años 20 trabaja como ilustrador publicitario y para libros. Su serie más conocida, “The little king”, apareció en una primera versión en 1930, pero problemas contractuales hicieron que hasta 1934 no se publicara con regularidad. Soglow trabajó en ella hasta su muerte, en 1975. Preocupado por los abusos que sufrían los profesionales de las artes gráficas por parte de las editoriales, fundó el 1946 la National Cartoonists Society, sindicato para la defensa de sus derechos, que presidió entre 1953 y 1954.

## TERRY AND THE PIRATES



Terry and the Pirates, 29/12/1946, última pàgina dibuixada per Milton Caniff/última página dibujada por Milton Caniff

TERRY AND THE PIRATES (Terry y los piratas) (Sèrie) Per a Javier Coma i bona part de la crítica de la seua generació, “Terry y los piratas” fou la millor sèrie d’aventures del segle XX. Ha estat una de les més estudiades, alabades i copiades, tant a l’àmbit dels còmics com en altres disciplines artístiques i el treball de Milton Caniff com a autor total d’una saga que es desenvolupava en paral·lel als esdeveniments que es produïen a l’extrem orient ha sigut reconegut per les més prestigioses i altes institucions. Allò que va començar com un relat d’aventures sense pretensions es va convertir en una crònica de la guerra al Pacífic en la que, com en la que estava lluitant-se a aquest costat de les vinyetes, els protagonistes queien ferits i fins i tot morien. La part gràfica conté planxes que han esdevingut clàssics, com l’última que va dibuixar Caniff, que amb 11 vinyetes, 7 d’elles sense diàlegs aconseguen fer-nos un nus en el cor. O què dir de la mort de Raven Sherman, sis anys abans, mentre lluitava per defensar unes medicines? Clàssic entre els clàssics. Imprescindible.

TERRY AND THE PIRATES (Terry y los piratas) (Serie) Para Javier Coma y buena parte de la crítica de su generación, “Terry y los piratas” fue la mejor serie de aventuras del siglo XX. Ha sido una de las más estudiadas, alabadas y copiadas, tanto en el ámbito de los cómics como en otras disciplinas artísticas y el trabajo de Milton Caniff como autor total de una saga que se desarrollaba en paralelo a los acontecimientos que se producían al extremo oriente ha sido reconocido por las más prestigiosas y altas instituciones. Aquello que empezó como un relato de aventuras sin pretensiones se convirtió en una crónica de la guerra en el Pacífico en la que, como en la que





Terry and the Pirates, 10/06/1945, Milton Caniff

estaba luchándose a este lado de las viñetas, los protagonistas caían heridos e incluso morían. La parte gráfica contiene planchas que se consideran clásicos, como la última que dibujó Caniff, en la que con 11 viñetas, 7 de ellas sin diálogos consigue hacernos un nudo en el corazón. O ¿qué decir de la muerte de Raven Sherman, seis años antes, mientras luchaba para defender unas medicinas? Clásico entre los clásicos. Imprescindible.

## EL CAPITÁN TRUENO



El Capitán Trueno, 08/06/1956, Ambrós

EL CAPITÁN TRUENO (Sèrie) Des dels seus inicis i segons les seues pròpies paraules, Víctor Mora, guionista de "El Capitán Trueno" va decidir fer d'aquest la seua versió del Valiant de Foster, és a dir, una sèrie que es caracteritzarà per no donar descans als protagonistes i fer-los viatjar d'una part a l'altra del món conegut, intentant dotar els arguments de tota la veracitat possible malgrat l'indubtable pes de la fantasia. Ho va aconseguir, sens dubte. Bona part del seu èxit recau en els dibuixos amb els quals Ambrós il·lustrava sense descans, setmana rere setmana, els imaginatius guions de Mora. El treball d'aquests dos republicans convençuts va ser tot un èxit, en poques setmanes va passar a ser la publicació més venuda de Bruguera i de la història del còmic espanyol, aconseguint tirades en la seua primera època de 350.000 exemplars setmanals. Com sempre, l'editorial intentà traure tot el suc que pogué i dos anys després del seu inici s'havia multiplicat en tres capçaleres diferents. Ambrós va fartar-se del ritme exigut per l'editorial i va abandonar el personatge el 1960. En els 8 anys següents van passar pel títol grans dibuixants com Àngel Pardo o Fuentes Man, que deixaren la seua empremta en el personatge, però altres no comptaren amb la mateixa sort i hagueren de patir que els seus dibuixos lluiren amb còpies de les cares dibuixades per Ambrós retallades i pegades damunt del seu treball. A partir de 1969 comencen les reedicions a color de les seues primeres històries. La col·lecció "Trueno Color", de nou un èxit, es va estendre al llarg de 297 exemplars comptant amb portades exclusives que van ser realitzades per Antonio Bernal Romero, històric portadista de l'Editorial Bruguera. Actualment, Ediciones B, continua reeditant les històries del personatge.





El Capitán Trueno, Ambrós. Portada del catàleg editat per l'Ajuntament d'Albuixec el 1992.  
El Capitán Trueno, Ambrós. Portada del catàleg editado por el Ayuntamiento de Albuixec en 1992.

EL CAPITÁN TRUENO (Serie) Desde sus inicios y según sus propias palabras, Víctor Mora, guionista de “El Capitán Trueno” decidió hacer de este su versión del Valiant de Foster, es decir, una serie que se caracterizará por no dar descanso a los protagonistas y hacerlos viajar de una parte a la otra del mundo conocido, intentando dotar los argumentos de toda la veracidad posible a pesar del indudable peso de la fantasía. Lo consiguió, sin duda. Buena parte de su éxito recae en los dibujos con los cuales Ambrós ilustra sin descanso, semana tras semana, los imaginativos guiones de Mora. El trabajo de estos dos republicanos convencidos fue todo un éxito, en pocas semanas pasó a ser la publicación más vendida de Bruguera y de la historia del cómic español, consiguiendo tiradas en su primera época de 350.000 ejemplares semanales. Como siempre, la editorial intentó exprimir el éxito todo lo que pudo y dos años después de su inicio se había multiplicado en tres cabeceras diferentes. Ambrós se hartó del ritmo exigido por la editorial y abandonó el personaje en 1960. En los 8 años siguientes pasaron por el título grandes dibujantes como Ángel Pardo o Fuentes Man, que dejaron su huella en el personaje, pero otros no contaron con la misma suerte y sufrieron que sus dibujos se modificaran con copias de las caras dibujadas por Ambrós recortadas y pegadas encima de su trabajo. A partir de 1969 empiezan las reediciones a color de sus primeras historias. La colección “Trueno Color”, de nuevo un éxito, se extendió a lo largo de 297 ejemplares contando con portadas exclusivas que fueron realizadas por Antonio Bernal Romero, histórico portadista de la Editorial Bruguera. Actualmente, Ediciones B, continúa reeditando las historias del personaje.

## DOÑA URRACA



Doña Urraca, Super Pulgarcito, 02/05/1949, Miguel Bernet “Jorge”

DOÑA URRACA (Personatge) Creada el 1948 pel dibuixant Jorge (pseudònim de Miguel Bernet Toledano, pare del també dibuixant Jordi Bernet), destacà pel seu humor negre i de vegades maligne. Va tindre problemes amb la censura que obligà a suavitzar el seu caràcter agre. Oberta a mil interpretacions al voltant de què i a qui representa, després de la prematura mort del seu creador va passar per diverses mans, algunes tan competents com les Martz Schmidt, que dibuixaria algunes de les millors pàgines mai publicades i, de nou, com una maledicció pròpia del personatge, tindria problemes amb la censura.

DOÑA URRACA (Personaje) Creada en 1948 por el dibujante Jorge (pseudónimo de Miguel Bernet Toledano, padre del también dibujante Jordi Bernet), destacó por su humor negro y a veces maligno. Tuvo problemas con la censura que obligó a suavizar su carácter agrio. Abierta a mil interpretaciones alrededor de qué y a quienes representa, después de la prematura muerte de su creador pasó por varias manos, algunas tan competentes como las Martz Schmidt, que dibujaría algunas de las mejores páginas nunca publicadas y, de nuevo, como una maldición propia del personaje, tendría problemas con la censura.



## VALIANT, PRINCE



Prince Valiant, 06/01/2008, Gary Gianni

Prince Valiant (Sèrie) Harold Foster –conegut al món de la il·lustració com Hal Foster– es va resistir tant com va poder a deixar el món de la publicitat on havia començat a despuntar, però les conseqüències del crack del 29 van poder més que ell i finalment va acceptar entrar a l'encara poc reconegut univers del còmic i dibuixar la primera tira diària de Tarzan. El precedent va marcar encàrrecs i Foster va acabar il·lustrant la pàgina dominical del personatge que havia creat Edgar Rice Burroughs. Cansat d'adaptar guions d'altres i de recrear mons que no li eren propis, el dibuixant va presentar el 1937 una nova idea a King Features Syndicate: les aventures d'un cavaller a la Cort del rei Artús anomenat Arn. Hal Foster –ara també guionista– va rodar i patir molt, però al final va cansar o va convèncer els senyors del King Features, que només li van imposar un canvi en el nom de pila l'heroi. El poc gratificant Arn va ser substituït per una divisa que declarava intencions: el príncep s'havia de dir Valiant, o Valiente en totes les versions que se'n van editar a Espanya i al mercat americà en llengua espanyola. Així va nàixer Valiant, que Foster va dotar d'una forta personalitat. Les seues aventures bandejarien la fantasia excessiva, els monstres –que sí que van aparèixer en algunes de les primeres pàgines– i la joventut eterna, elements que havien acompanyat tots els aventurers del paper fins aquell moment. Valiant viuria com un humà, fracassaria, triomfaria, crearia una família, envelliria, reflexionaria i canviaria amb el pas de les vinyetes i els anys. N'hi ha que el consideren l'alter ego del seu creador, que hi reflectiria també el seu pas per la vida. És cert que un professor d'història trobarà aquelles planes carregades d'inexactituds i uconies. Tan cert com que Foster va fer un enorme i sincer esforç de documentació i reflex del món que suposadament va viure Valiant. Gràcies a aquesta manera d'entendre què havia de ser un còmic i a un talent com a il·lustrador irrefutable, Hal Foster es va guanyar l'adhesió de milions de lectors i va allargar les aventures del seu príncep fins que, quan ja no podia dibuixar amb la mateixa seguretat, va cedir el torn a John Cullen Murphy. A partir d'aquell moment, Valiant ha passat pel cap i les mans de nous dibuixants i guionistes: Wally Wood, Gary Gianni, Mark Schultz i Thomas Yeates. Encara que tants canvis els han suposat sotrats i canvis d'intencions i de resultats en cada etapa, Valiant, Aleta, els seus fills, Artús, Gawain i els altres cavallers encara són impresos cada setmana en molts diaris dels Estats Units. Ningú no sap si sir Harold Foster ara s'hi reconeixeria. El que sí que és segur és el seu personatge ja és un mite i que, com tots els mites, forma part de la història de moltíssima gent, còmoda o incòmoda amb la seua longevitat.

Prince Valiant (Serie) Harold Foster -conocido en el mundo de la ilustración como Hal Foster- se resistió todo lo que pudo a dejar el mundo de la publicidad donde había comenzado a despuntar, pero las consecuencias del crack del 29 pudieron más que él y finalmente aceptó entrar en el aún poco reconocido universo del cómic y dibujar la primera tira diaria de Tarzán. El precedente marcó encargos y Foster terminó ilustrando la página dominical del personaje que había creado Edgar Rice Burroughs. Cansado de adaptar guiones de otros y de recrear mundos que no le eran propios, el dibujante presentó en 1937 una nueva idea al King Features Syndicate: las aventuras de un caballero en la Corte del rey Arturo llamado Arn. Hal Foster -ahora también guionista- dio muchas vueltas y sufrió mucho, pero al final cansó o convenció a los señores del King Features, que sólo le impusieron un cambio en el nombre de pila del héroe. El poco gratificante Arn fue sustituido por una divisa que declaraba intenciones: el príncipe debía llamarse Valiant, o Valiente en todas las versiones que se editaron en España y en el mercado estadounidense en lengua española. Así nació Valiant, al que Foster dotó de una fuerte personalidad. Sus aventuras eliminarían la fantasía excesiva, los monstruos -que sí aparecieron en algunas de las primeras páginas- y la juventud eterna, elementos que habían acompañado a todos los aventureros del papel hasta ese momento. Valiant viviría como un humano, fracasaría, triunfaría, crearía una familia, envejecería, reflexionaría y cambiaría con el paso de las viñetas y los años. Algunos lo



consideran el alter ego de su creador, que reflejaría también su paso por la vida. Es cierto que un profesor de historia encontrará aquellas páginas cargadas de inexactitudes y ucronías. Tan cierto como que Foster hizo un enorme y sincero esfuerzo de documentación y reflejo del mundo que supuestamente vivió Valiant. Gracias a esta manera de entender aquello que había de que ser un cómic y un talento como ilustrador irrefutable, Hal Foster se ganó la adhesión de millones de lectores y alargó las aventuras de su príncipe hasta que, cuando ya no podía dibujar con la misma seguridad, cedió el turno a John Cullen Murphy. A partir de ese momento, Valiant ha pasado por la cabeza y las manos de nuevos dibujantes y guionistas: Wally Wood, Gary Gianni, Mark Schultz y Thomas Yeats. Aunque tantos cambios han supuesto baches y cambios de intenciones y de resultados en cada etapa, Valiant, Aleta, sus hijos, Arturo, Gawain y los demás caballeros todavía son impresos cada semana en muchos diarios de Estados Unidos. Nadie sabe si sir Harold Foster ahora se reconocería. Lo que sí es seguro es su personaje ya es un mito y que, como todos los mitos, forma parte de la historia de muchísima gente, cómoda o incómoda con su longevidad.

## VAÑÓ PASTOR, EDUARDO



EDUARDO VAÑÓ PASTOR (Bocairent, 1911 - València, 1993) Creador gràfic d'una de les sèries més venudes i reconegudes del franquisme, "Roberto Alcázar y Pedrín". Va estudiar dibuix a València, a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Carles i en acabar va entrar com il·lustrador de novel·les a l'Editorial Valenciana, empresa en la que publicaria la pràctica totalitat de la seua producció. En 1941 comença la impressió de "Roberto Alcázar y Pedrín" de la qual, fins a 1976, dibuixaria els 1219 números que componen la sèrie. Entre els guionistes que escrigueren les aventures del detectiu i el seu ajudant, podem citar els noms de Pedro Quesada, Federico Amorós o Vicente Totajada. Una vegada començà a treballar en la que acabaria convertint-se en la seua sèrie més famosa, no va dibuixar gaire més. Alguns personatges sense suc ni bruc i una incursió esporàdica -de 61 números- en la col·lecció Milton el Corsario, que, malgrat un cert èxit, no va aportar res de nou ni a la trajectòria de Vañó ni a la historieta.

EDUARDO VAÑÓ PASTOR (Bocairent, 1911 - València, 1993) Creador gráfico de una de las series más vendidas y reconocidas del franquismo, "Roberto Alcázar y Pedrín". Estudió dibujo en València, en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y al terminar entró como ilustrador de novelas en la Editorial Valenciana, empresa en la que publicaría la práctica totalidad de su producción. En 1941 comienza la impresión de "Roberto Alcázar y Pedrín" de la que, hasta 1976, dibujaría los 1.219 números que componen la serie. Entre los guionistas que escribieron las aventuras del detective y su ayudante, podemos citar los nombres de Pedro Quesada, Federico Amorós o Vicente Totajada. Una vez empezó a trabajar en la que acabaría convirtiéndose en su serie más famosa, no dibujó mucho más. Algunos personajes sin sustancia ni gracia y una incursión esporádica -de 61 números- en la colección Milton el Corsario, que, a pesar de un cierto éxito, no aportó nada nuevo ni a la trayectoria de Vañó ni a la historieta.



## WALTER ELIAS "WALT" DISNEY



WALTER ELIAS "WALT" DISNEY (Chicago, 1901 - Burbank, 1966) Dibujante, animador, productor, director i guionista estatunidenc. Al cinema d'animació hi ha un abans i un després a partir dels seus primers curts animats i la creació del ratolí Mickey, protagonista absolut de la majoria d'ells. Des del seu retorn als Estats Units, una vegada acabada la Primera Guerra Mundial, funda diversos estudis d'animació amb resultats poc destacables. En 1927 crea el seu primer personatge d'èxit, el conill Oswald però perd els drets sobre la seua creació, així com la major part dels animadors del seu estudi, queden en mans d'Universal Pictures. Una vegada restablert d'aquest colp, en 1928 crea el seu personatge més conegut, el ratolí Mickey (Mickey Mouse). La fama d'aquest és pràcticament instantània. A partir de 1930 fou adaptat als còmics en forma de tira diària, escrita per Disney y dibuixada pel seu amic i soci Ub Iwerks (dissenyador gràfic de Mickey Mouse). La Societat de Nacions nomenà Mickey el 1935 "símbol internacional de bona voluntat". En 1938 revoluciona el món de l'animació presentant el primer llargmetratge animat en color "Blancaneu i els set nanets" que es convertí en la pel·lícula més taquillera de l'any i en l'inici del seu imperi empresarial. La resta, com sol dir-se, és història.

WALTER ELIAS "WALT" DISNEY (Chicago, 1901 - Burbank, 1966) Dibujante, animador, productor, director y guionista estadounidense. En el cine de animación hay un antes y un después a partir de sus primeros cortos animados y la creación del ratón Mickey, protagonista absoluto de la mayoría de ellos. Desde su retorno en los Estados Unidos, una vez acabada la Primera Guerra Mundial, funda varios estudios de animación con resultados poco destacables. En 1927 crea su primer personaje de éxito, el conejo Oswald pero pierde los derechos sobre su creación, así como la mayor parte de los animadores de su estudio, que quedan en manos de Universal Pictures. Una vez restablecido de este golpe, en 1928 crea su personaje más conocido, el ratón Mickey (Mickey Mouse). La fama de este es prácticamente instantánea. A partir de 1930 fue adaptado



Mickey Mouse, Mickey's gala premiere, 1933, Walt Disney

a los cómics en forma de tira diaria, escrita por Disney y dibujada por su amigo y socio Ub Iwerks (diseñador gráfico de Mickey Mouse). La Sociedad de Naciones nombró a Mickey el 1935 "símbolo internacional de buena voluntad". En 1938 revoluciona el mundo de la animación presentando el primer largometraje animado en color "Blancanieves y los siete enanitos" que se convirtió en la película más taquillera del año y en el inicio de su imperio empresarial. El resto, como suele decirse, es historia.

## YELLOW KID



Hoogan's Alley, The New York Journal, 20/12/1896, R. F. Outcault

**YELLOW KID (Personatge)** Personatge que va donar lloc al naixement del còmic amb la publicació de les seues primeres historietes en 1896, segons els experts reunits a Lucca (Itàlia) el 1989. El color groc fa referència al de la samarreta que vestia un dels protagonistes de la sèrie de Richard F. Outcault "Hogan's Alley". Tant s'ha escrit al seu voltant, a favor com en contra de la seua consideració com a fundador, així com de les històries de rivalitat entre Pulitzer i Hearst que donaren lloc al seu naixement i per tant al de la historieta, que només els agraiem la seua contribució, voluntària o involuntària i destacarem que, no obstant la seua importància històrica és un personatge poc recopilat als EUA i pràcticament inèdit a Espanya. I això que la seua trajectòria editorial es limita a 3 anys.

**YELLOW KID (Personaje)** Personaje que dio lugar al nacimiento del cómic con la publicación de sus primeras historietas en 1896 según los expertos reunidos en Lucca (Italia) en 1989. El color amarillo hace referencia al de la camiseta que vestía uno de los protagonistas de la serie de Richard F. Outcault "Hogan's Alley". Tanto se ha escrito a su alrededor, a favor y en contra de su consideración como fundador, así como de las historias de rivalidad entre Pulitzer y Hearst que dieron lugar a su nacimiento y por tanto al de la historieta, que únicamente les agradeceremos su contribución, voluntaria o involuntaria y destacaremos que, no obstante su importancia histórica es un personaje poco recopilado en los Estados Unidos y prácticamente inèdito en España. Y esto que su trayectoria editorial se limita a 3 años.

## DON Z



Don Z, 04/01/1961, Serchio

**DON Z (Sèrie)** Col·lecció de 90 números guionitzada per Federico Amorós (València, 1914-1991) i dibuixada per Serchio (Alfonso Sanchis Castelló, València 1935), publicada entre 1959 i 1961 per l'editorial Maga. La història, que es va plantejar com una versió de "El Zorro", va suposar un nou èxit per a Amorós i va confirmar Serchio com a dibuixant.

**DON Z (Serie)** Colección de 90 números guionizada por Federico Amorós (València, 1914-1991) y dibujada por Serchio (Alfonso Sanchis Castelló, València 1935), publicada entre 1959 y 1961 por la editorial Maga. La historia, que se planteó como una versión de "El Zorro", supuso un nuevo éxito para Amorós y confirmó a Serchio como dibujante.



# L'ESCLAT DELS CLÀSSICS: CONTRASTOS ENTRE ELS GRANS MESTRES DE LA HISTORIETA NORD-AMERICANA (1900-1945)

## LLISTAT D'OBRES (ORDENAT PER AUTORS) LISTADO DE OBRAS (ORDENADO POR AUTORES):

- Barry: The Phantom 1979 (I) Pàgina/Página Original
- Barry: The Phantom 1979 (II) Pàgina/Página Original
- Barry: The Phantom 1979 (III) Pàgina/Página Original
- ¿Bernet?: The Phantom (El Hombre Enmascarado) El barón pirata 1941 Portada Original Editorial Hispano Americana nº 16
- ¿Bernet?: The Phantom (El Hombre Enmascarado) Por los tejados de Alejandría 1941 Portada Original Editorial Hispano Americana nº 21
- ¿Bernet?: The Phantom (El Hombre Enmascarado) El misterio de la joven desmemoriada 1941 Portada Original Editorial Hispano Americana nº 22
- ¿Bernet?: Merlín el Mago Moderno Los ladrones de petróleo 1942 Portada Original Editorial Hispano Americana nº 25
- Bernet: Doña Urraca 1958 Pàgina/Página Original
- Boix: Hipo, Monito y Fifi 1958 Pàgina/Página Original
- Boixcar: Hazañas Bélicas 1951 Portada Original
- Buscema: The Amazing Spider-man 1991 Pàgina/Página Original
- Caniff: Terry and the Pirates 1941 Tira diària/Tira diaria Original
- Caniff: Steve Canyon 1949 Il·lustració/Ilustración Original
- Caniff: Steve Canyon 1952 Tira diària/Tira diaria Original
- Capp: Lil' Abner 1950 Tira diària/Tira diaria Original
- Clark: Figures humanes/Figuras humanas 1947 Il·lustració/Ilustración Original
- Colan: Superman 1987 Pàgina/Página Original
- Coller: Xiquets revoltosos/Niños revoltosos 1919 Il·lustració/Ilustración Original
- Cossio: Dick Fulmine/Juan Centella 1939 Pàgina/Página Original
- Counihan: Betty Boop 1935 Fotolit de l'edició espanyola de 1982/Fotolito de la edición española de 1982
- Davis: Mandrake 1935 Tira diària/Tira diaria Original
- Davis: Mandrake 1944 Pàgina/Página Original
- Davis: Mandrake 1955 Pàgina/Página Original
- Dirks: The Katzenjammer Kids 1939 Pàgina/Página Original
- Disney: Mickey Mouse 1933 Cél·lula d'animació/Célula de animación
- Eisner: The Spirit 1944 Pàgina/Página Original
- Escobar: Zipi y Zape 1949 Portada Original
- Foster: Tarzan 1934 Pàgina/Página Original
- Foster: Tarzan 1937 Pàgina/Página Original

- Foster: Prince Valiant 1939 Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1940 Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1943 (I) Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1943 (II) Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1947 Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1948 Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1958 Pàgina/Página Original
- Foster/Murphy: Prince Valiant 1971 Pàgina/Página Original
- Foster: Prince Valiant 1978 Esborrany a llapis/Boceto a lápiz
- Gallardo: Makoki 1977 Pàgina/Página Original
- Gianni: Prince Valiant 2008 Pàgina/Página Original
- Gray: Brick Bradford 1939 Pàgina/Página Original
- Gray: Brick Bradford 1940 Pàgina/Página Original
- Gould: Dick Tracy 1958 Pàgina/Página Original
- Herriman: Crazy Kat 1919 Pàgina/Página Original
- Kelly: Pogo 1952 Pàgina/Página Original
- Lichtenstein: Boom 1965/66 Litografia Original Prova d'Autor/Litografía Original Prueba de Autor
- Martínez Osete: Periquito 1952 Pàgina/Página Original
- McCay (Silas): Dream of the Rarebit Fiend 1906 Pàgina/Página Original
- McCay: Little Nemo in Slumberland 1911 Pàgina/Página Original
- McCoy: The Phantom 1949 Pàgina/Página Original
- McCoy: The Phantom 1955 Mitja pàgina/Media página Original
- McManus: Bringin' up father 1926 Pàgina/Página Original
- McManus: Rosie's Beau/Bringin' up father 1931 Pàgina/Página Original
- McManus: Rosie's Beau 1935 Tira diària/Tira diaria Original
- Mesmer: Felix The Cat 1936 Pàgina/Página Original
- Mesmer: Felix The Cat 1941 Tira diària/Tira diaria Original
- Moore: The Phantom 1940, Pàgina/Página Original
- Murphy: Prince Valiant 1988 Pàgina/Página Original
- Outcault: Buster Brown 1919 Pàgina/Página Original
- Outcault: Yellow Kid 1896 Pàgina/Página Original
- Raymond: Flash Gordon, 1935 Pàgina/Página Original
- Raymond: Secret Agent X-9 1935 Tira diària/Tira diaria Original
- Raymond: Flash Gordon 1936 (I) Pàgina/Página Original
- Raymond: Flash Gordon 1936 (I) Publicació/Publicación Original
- Raymond: Flash Gordon 1936 (II) Pàgina/Página Original
- Raymond: Flash Gordon/Jungle Jim 1936 (III) Pàgina/Página Original
- Raymond: Flash Gordon 1937 Pàgina/Página Original
- Raymond: Flash Gordon "La legión del desierto" 1942 Publicació Original a Espanya de la pàgina de 1937/Publicación Original en España de la página de 1937
- Raymond: Diligència/Diligencia 1937 Il·lustració/Ilustración Original
- Raymond: Flash Gordon 1940 Pàgina/Página Original
- Raymond: Jungle Jim 1940 Pàgina/Página Original
- Raymond: Pin-Up 1940 Il·lustració/Ilustración Original
- Raymond: Pin-Up 1940 Publicació/Publicación Original
- Raymond: Flash Gordon 1941 Pàgina/Página Original

- Raymond: Flash Gordon 1941 Publicació/Publicación Original
- Raymond: Jugador de Rugby 1942 Il·lustració/Ilustración Original
- Raymond: Soldat 1944 Il·lustració/Ilustración Original
- Raymond: Rip Kirby 1955 Tira diària/Tira diaria Original
- Ridgway: Prince Valiant 1994 Pàgina/Página Original
- Robbins: Johnny Hazard 1967 Tira diària/Tira diaria Original
- Sanchis: Pumby 1970 Pàgina/Página Original
- Segar: Popeye 1935 Tira diària/Tira diaria Original
- Soglow: The Little King 1930 Il·lustració/Ilustración Original
- Soglow: The Little King 1938 Pàgina/Página Original
- Soglow: Sentinel Louie 1938 Pàgina/Página Original
- Torres: The Phantom 2008 Acrílic/Acrílico
- Vañó: Roberto Alcázar y Pedrín "El manto del profeta" 1948 Esquema de Colors de la Portada Original/ Esquema de Colores de la Portada Original
- Yeates: Prince Valiant 2015 Pàgina/Página Original



The Phantom, 29/04/1979, Sy Barr



The Phantom, 06/05/1979, Sy Barry





Steve Canyon, 23/12/1949, Milton Caniff



Brick Bradford, 10/06/1939, Clarence Gray



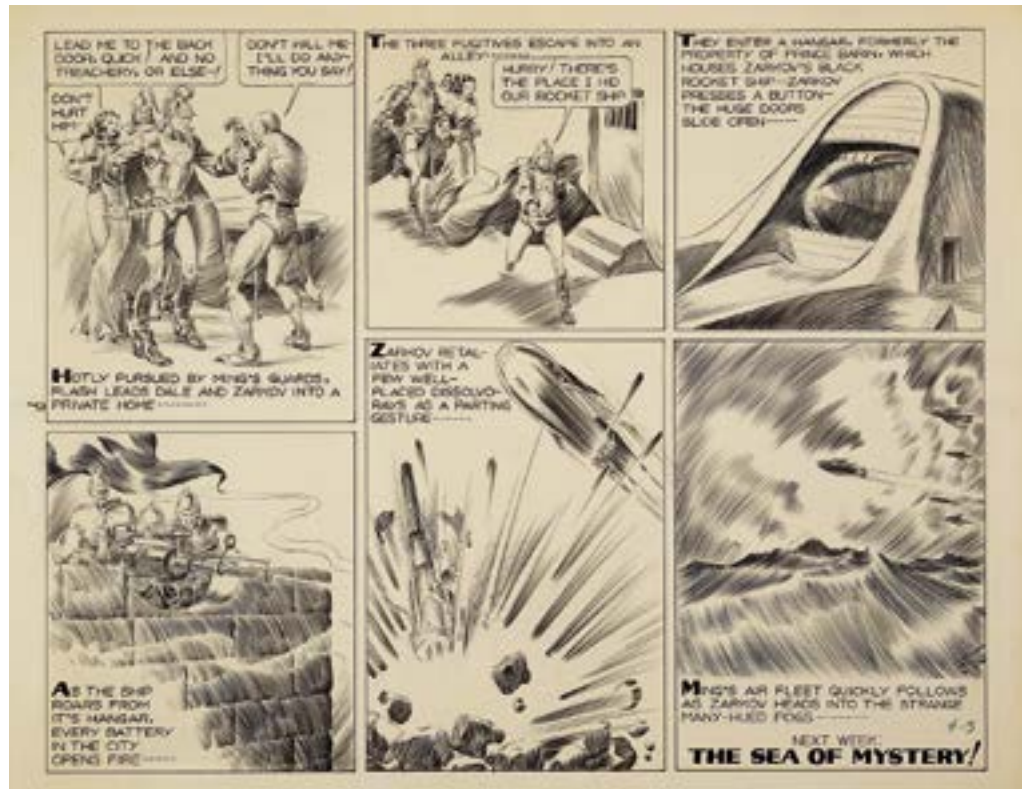


Dream of the Rarebit Fiend, ca. 1911, McCay "Silas"



Flash Gordon, 14/11/937, Alex Raymond





Flash Gordon, 05/04/1936, Alex Raymond



Flash Gordon, 05/04/1936, Alex Raymond, Publicació/Publicación original EEUU





Jungle Jim/Flash Gordon, 14/08/1938, Alex Raymond, Publicació/Publicación original EEUU



Rip Kirby, 07/09/1955, Alex Raymond



Steve Canyon, 23/12/1949, Milton Caniff





Flash Gordon, 27/07/1941, Alex Raymond



Jungle Jim/Flash Gordon, 27/07/1941, Alex Raymond, Publicació/Publicación original EEUU





Prince Valiant, 31/10/1948, Hal Foster



Prince Valiant, 04/04/1943, Hal Foster





Prince Valiant, 04/04/1943, Hal Foster

## L'INICI DEL CÒMIC A LA PENÍNSULA: INFLUÈNCIES DE LA HISTORIETA NORD- AMERICANA A ESPANYA (1930-1950)

### LLISTAT D'OBRES (ORDENAT PER AUTORS) LISTADO DE OBRAS (ORDENADO POR AUTORES):

- Ambrós: El Jinete Fantasma “Lucha en el río” 1947 Portada Original
- Benejam: “El asno cazador” 1945 Pàgina/Página Original
- Benejam: “Las tribulaciones de un señor...” 1946 Pàgina/Página Original
- Benejam: “Eustaquio Morcillón y Babalí” 1946 Pàgina/Página Original
- Benejam: “A la carta en el Restaurante Sibaris” 1952 Pàgina/Página Original
- Bernal: Trueno Color “¡Al borde del fin!” 1973 Portada Original
- Coll: “Pesca peligrosa” 1952 Pàgina/Página Original
- Gago: El Guerrero del Antifaz “La audacia del Guerrero” 1948 Portada Original
- Gago: El Guerrero del Antifaz “La fúria de los titanes” 1948 Quadern Original Sencer/Cuaderno Original Completo (Portada i pàgines/Portada y páginas)
- Gago: El Corsario sin Rostro “El fin de un pirata” 1959 Pàgina/Página Original
- Gago: El Aguilucho 1960 Pàgina/Página Original
- Gago: El Pequeño Luchador “Cercados en la montaña” 1961 Portada Original
- Gago: Jim Alegrías “Cimarrón” 1961 Pàgina/Página Original
- Gago: Hombres Heróicos “El dragón rojo” 1962 Pàgina/Página Original
- Giner: Inspector Dan y Stella “Su noche angustiosa” 1946 Pàgines originals 01 i 02, història sencera/Páginas originales 01 y 02, historia completa.
- ¿Martínez Osete?: Rin-Tin-Tin 1963 Pàgina/Página Original
- Soriano Izquierdo: Jaimito “Historietas Otoñales” 1952 Portada Original
- Sanchis: “Por Tacañete” 1950 Pàgina/Página Original
- Sanchis: Pumby “Extraordinario de Navidad, nº 220” 1961 Portada Original
- Sanchis: Pumby “Aventura Submarina” 1971 Portada Original
- Sanchis: Pumby “Aventura Submarina” 1971 Portada Interior Original
- Sanchis: Pumby “Aventura Submarina” 1971 Contraportada Original
- Sanchis: Pumby “Aventura Submarina “ 1964/1971 Pàgines originals 01 a 05, primer capítol sencer, corresponent a la historieta “Un sello que trae cola” publicada originalmente al número 350 de la revista Pumby/Páginas originales 01 a 05, primer capítulo completo, correspondiente a la historieta “Un sello que trae cola” publicada originalmente en el número 350 de la revista Pumby.
- Segrelles: Il·lustració amb temàtica de l'Oest, finals de la dècada de 1910, principis de la de 1920/Ilustración con temática del Oeste, finales de la década de 1910, principios de la de 1920
- Serchio: Don Z “Turbias maniobras” 1961 Portada Original
- Vañó: Roberto Alcázar y Pedrín “Contra el hombre diabólico” 1947-1948, quaderns del 94 al 120, saga completa, primera edició/cuadernos del 94 al 120, saga completa, primera edición

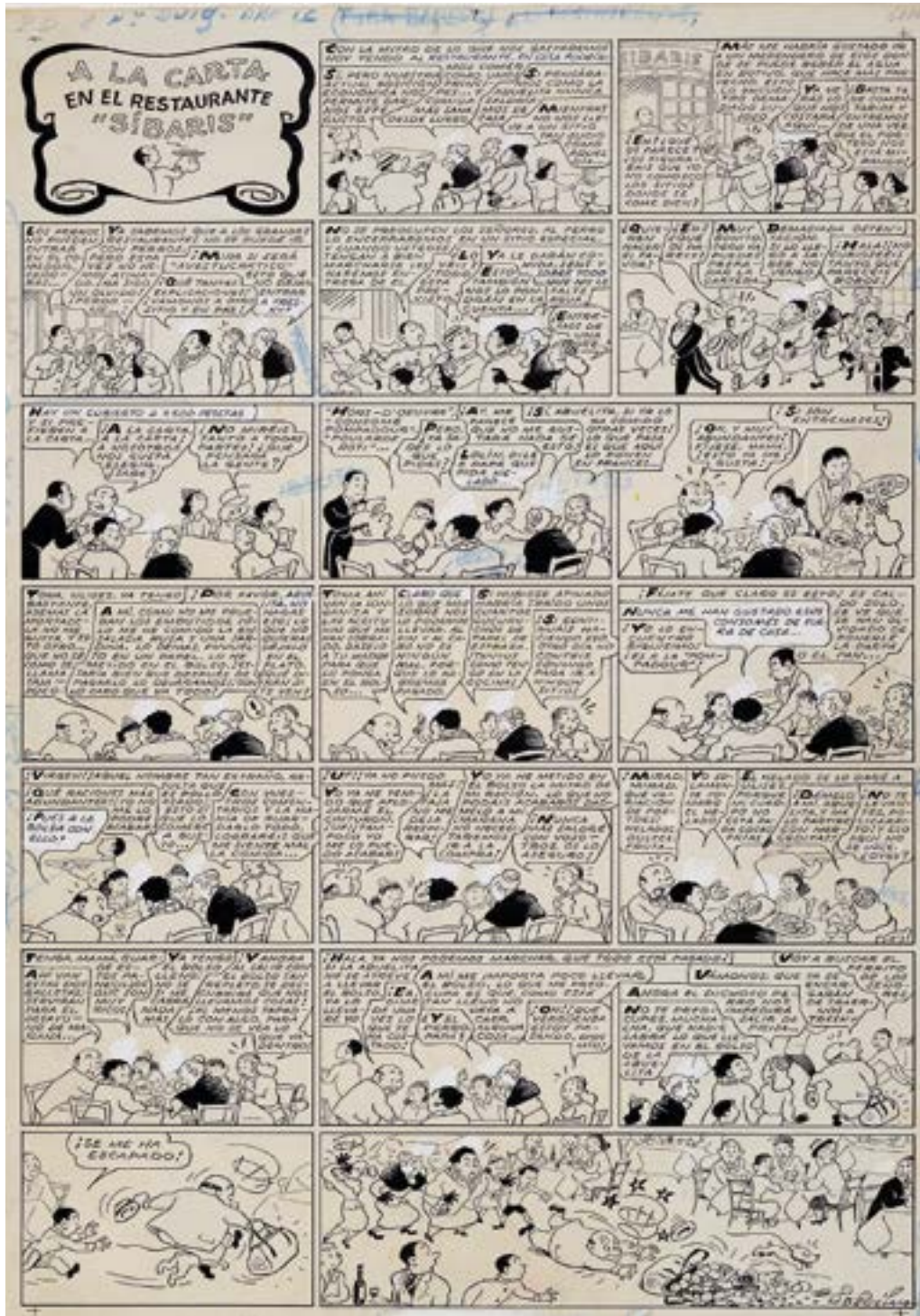


- Vañó: Roberto Alcázar y Pedrín "El manto del profeta" 1948 Portada Original
- Vañó Roberto Alcázar y Pedrín "Los hijos del fuego" 1948 Quadern Original Sencer/Cuaderno Original Completo (Portada i pàgines/Portada y páginas)



Roberto Alcazar y Pedrín, El manto del profeta, 04/12/1948, Eduardo Vañó



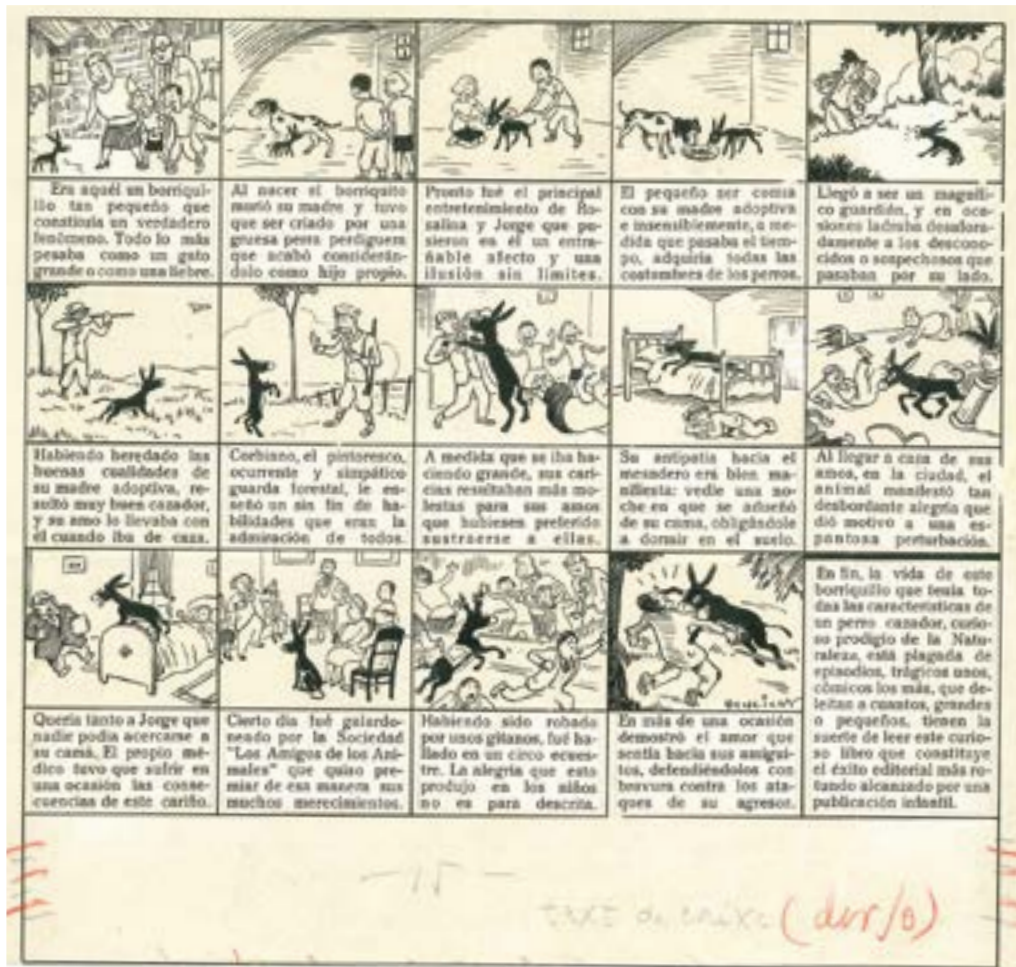


La Familia Ulises, 1952, Benejam



La Familia Ulises, 1952, Benejam, Publicació/Publicación Original TBO





Páginas divertidas del TBO, "El asno cazador" 1945, Benjam



Pumby, 1971, Josep Sanchis





Hombres Heróicos, "El dragón rojo", 1962, Manuel Gago



El Corsario sin Rostro "El fin de un pirata", 1959, Manuel Gago







# SU NOCHE ANGUSTIOSA

## UNA AVENTURA DEL INSPECTOR DAN Y STELLA

¡DAN! ¿POR QUÉ HAS TARDADO EN LLEGAR? STELLA Y LOS POLICIAS ESTÁN EN LA FINCA. ¡ESTÁN BUSCANDO AL MURDIERO! ¡DAN! ¡DAN! ¡DAN!

¡DAN! ¿POR QUÉ HAS TARDADO EN LLEGAR? STELLA Y LOS POLICIAS ESTÁN EN LA FINCA. ¡ESTÁN BUSCANDO AL MURDIERO! ¡DAN! ¡DAN! ¡DAN!

¡ME PASARÉ QUE NO VOY APODERADO POR ESTE MURDIERO. SOY UN GLADIADOR EN ESTE CASO. SE HA COMPLETADO UN COMERCIO. NUNCA PODRÉ VOLVER A VER A MI MUJER.

¡MIENTRAS MIS AMIGOS DISCUTEN TRÁBAYE DE INVESTIGACIÓN POR MI CUENTA. NO QUISIERA ASUSTARLOS.

¡DESCRACIADAMENTE NO FONDOS EN ESTE CASO Y ME TEMO QUE NO ENTENDIENDO NINGUNA INVESTIGACIÓN. ¡BO... BO... BO...! ¡ESTRANJO! ¡FRENDO LA SITUACIÓN DE QUE SUCEDEAN LAS SITUACIONES.

¡DICES MUY BIEN, STELLA. QUE ESTE MURDIERO SE HA ESCAPADO EN ESTE MOMENTO CUANDO ESTABAMOS EN UN PASO DEL MURDIERO.

¡OH! ¿QUE ES ESOP? ¿MURDIERO SE HA ESCAPADO EN ESTE MOMENTO CUANDO ESTABAMOS EN UN PASO DEL MURDIERO.

¿QUE OCURRE STELLA? ¿UN MURDIERO SE HA ESCAPADO EN ESTE MOMENTO CUANDO ESTABAMOS EN UN PASO DEL MURDIERO.

¡NO TE INQUIETES STELLA. ESTA CASA TIENE LA FUERZA DE UN MURDIERO. LOS MURDIEROS EN ESTE MOMENTO CUANDO ESTABAMOS EN UN PASO DEL MURDIERO.

¡OH! ¡MI... MIRA! ¡SOCORRO!

¡EL INSPECTOR DAN SE HA ESCAPADO EN ESTE MOMENTO CUANDO ESTABAMOS EN UN PASO DEL MURDIERO.

¡EN ESTE CASO ESTÁN OCURRIENDO COSAS MUY EXTRAÑAS. EL INSPECTOR DAN Y STELLA ESTÁN EN UN PASO DEL MURDIERO.

¡MÁS Y MÁS BIEN QUE NO LLEGA EN A TIEMPO. ME DE ESTE COMERCIO ANTES DE QUE STELLA COMIENZO ME HA ASUSTADO EN QUE ESTE CASO.

¡DAN! ¡DAN! ¡DAN!

PERO A LO QUE ME INTERESA... ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA? ¡DAN! ¿QUE PASARÁ EN LA ESCENA?

Inspector Dan y Stella, 1946, Eugeni Giner

Inspector Dan y Stella, 1946, Eugeni Giner





Trueno Color "¡Al borde del fin!", 1973, Antonio Bernal

## IMATGES DE LES EXPOSICIOS

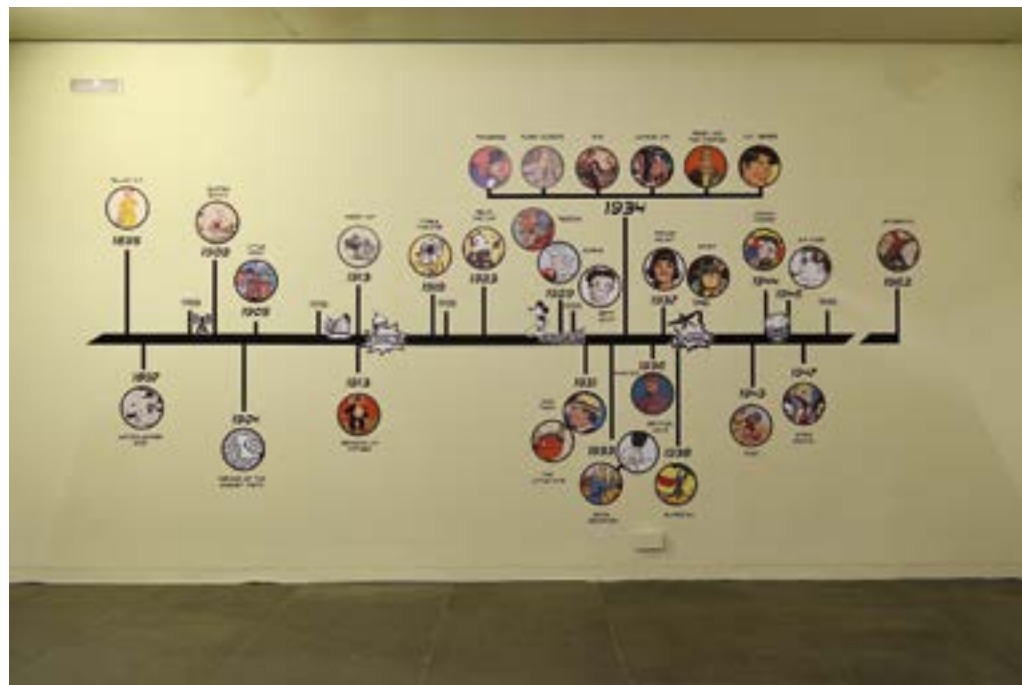
## IMÁGENES DE LAS EXPOSICIONES

Fer-ne una exposició en la qual parlem dels orígens dels còmics mai és una feina senzilla, ja que, encara que majoritàriament es considera Yellow Kid com el personatge amb què naix la historieta en 1896, és cert que no hi ha unanimitat entre els experts. Hi ha qui pensa que els còmics van nàixer a l'Antic Egipte, uns altres que ho feren a Europa durant l'Edat Mitjana en forma d'auques i altres que, estant d'acord amb la importància de Yellow Kid, agranen cap a casa i citen autors com Töpffer o Apeles Mestres, si es tracta del nostre país. Totes les disciplines noves i no tan noves, intenten trobar referents, com més antics millor, per justificar-se i dotar-se de prestigi social. Nosaltres creiem que als còmics no els cal. Les obres d'Outcault, McCay, Foster o Raymond, per nomenar només uns quants, parlen per si mateixes. Tot el que és anterior a Outcault pot ser un assaig, un assaig magnífic, però no una historieta. Espanya mai ha estat impermeable a la cultura, per molt que això haja dolgut a alguns dels nostres governants. L'època de Franco tampoc fou una excepció. No obstant una censura pètria, els nostres dibuixants i guionistes trobaren la manera de conèixer les últimes tendències i assimilaren el que de bo va vindre de l'altre costat de l'Atlàntic. Poder gaudir dels pocs originals que queden d'aquella època i establir un diàleg entre mestres i deixebles ha estat tot un plaer.

Hacer una exposición en la que hablemos de los orígenes de los cómics nunca es un trabajo sencillo, puesto que, aunque mayoritariamente se considera a Yellow Kid como el personaje con el que nace la historieta en 1896, es cierto que no hay unanimidad entre los expertos. Hay quién piensa que los cómics nacieron en el Antiguo Egipto, otros que lo hicieron en Europa durante la Edad Media en forma de romances de ciego y otros que, aún estando de acuerdo con la importancia de Yellow Kid, barren hacia casa y citan a autores como Töpffer o Apeles Mestres, si se trata de nuestro país. Todas las disciplinas nuevas y no tan nuevas, intentan encontrar referentes, cuanto más antiguos mejor, para justificarse y dotarse de prestigio social. Nosotros creemos que a los cómics no les hace falta. Las obras de Outcault, McCay, Foster o Raymond, por nombrar solo unos cuantos, hablan por sí mismas. Todo aquello que es anterior a Outcault puede ser un ensayo, un ensayo magnífico, pero no una historieta. España nunca ha sido impermeable a la cultura, por mucho que le haya dolido a algunos de nuestros gobernantes. La época de Franco tampoco fue una excepción. A pesar de una censura pétrea, nuestros dibujantes y guionistas encontraron la manera de conocer las últimas tendencias y asimilaron lo que de bueno vino del otro lado del Atlántico. Poder disfrutar de los pocos originales que quedan de aquella época y establecer un diálogo entre maestros y discípulos ha sido todo un placer.

Enric Trilles











"IT'S INTERESTING THAT SOMEBODY MIGHT DECIDE SUDDENLY THAT WE [CARTOONISTS] HAVE A SOCIAL SIGNIFICANCE OR NOT. BUT, WE'RE NOT IN BUSINESS FOR THAT PURPOSE. WE'RE IN BUSINESS TO SELL NEWSPAPERS, AND THE CRITICISM, ACCEPTANCE, OR WHATEVER, LIES IN THE FACT THAT WE ARE IN HUNDREDS OF NEWSPAPERS, AND THAT THE READERSHIP OF SOMETHING LIKE PEANUTS IS IN THE MILLIONS EVERY DAY."

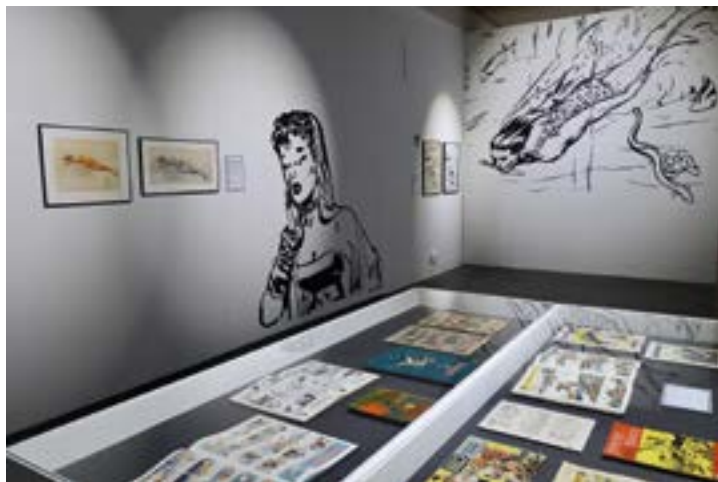
MILTON CANIFF

"És interessant que algú pugui decidir de sobte que nosaltres (els dibuixants) tenim, o no, un significat social. Però, no estem en el negoci amb aquest propòsit. Estem en el negoci per a vendre periòdics, i la crítica, l'aprovació, o el que siga, radica en el fet que estem presents en centenars de periòdics, i que el nombre de lectors d'alguna cosa com Peanuts és de milions cada dia."

"Es interesante que alguien pueda decidir de repente que nosotros (los dibujantes) tenemos, o no, un significado social. Pero, no estamos en el negocio con ese propósito. Estamos en el negocio para vender periódicos, y la crítica, la aprobación, o lo que sea, radica en el hecho de que estamos presentes en cientos de periódicos, y que el número de lectores de algo como Peanuts es de millones cada día."









"SE HABLA MUCHO DE LA LÍNEA CLARA Y ME HAN DICHO QUE MI DIBUJO PERTENECE A LA LÍNEA CLARA Y SE PARECE AL DE HERGÉ Y LA ESCUELA FRANCO-BELGA; PERO YO, LA VERDAD NO SÉ LO QUE ES LA LÍNEA CLARA NI LA LÍNEA OSCURA. CUANDO EMPECÉ A DIBUJAR, NI HABÍA OÍDO HABLAR DE HERGÉ. PARA MÍ, SIMPLEMENTE, HAY DIBUJANTES QUE SABEN DIBUJAR Y DIBUJANTES QUE NO SABEN DIBUJAR."

JOSEP COLL

"Es parla molt de la línia clara i m'han dit que el meu dibuix pertany a la línia clara i s'assembla al d'Hergé i l'escola franc-belga; però jo, la veritat no sé el que és la línia clara ni la línia fosca. Quan vaig començar a dibuixar, ni hi havia sentit parlar d'Hergé. Per a mi, simplement, hi ha dibuixants que saben dibuixar i dibuixants que no saben dibuixar."









## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFÍA



Algunes de les fonts que hem consultat durant la confecció d'aquest catàleg.  
Algunas de las fuentes que hemos consultado durante la confección de este catálogo.

Altarriba, A (Coord) (2011) La historieta española, 1857-2010. Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España. a/en Arbor, ciencia, pensamiento, cultura. Vol 187, nº extraordinario septiembre 2011. Madrid. Espanya/España. CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Baena, P. (2007) Dibujando Novelas. La novela de aventuras en el tebeo español, 1918 - 1965. Comunidad de Madrid. Red Itiner

Bell, B i/y Vasallo, M. J. (2013) The secret history of Marvel Comics. Seattle. EE.UU. Fantagraphics Books.

Capdevila, J. (2015). Notas para una biografía, a/en Josep Coll. El observador perplejo. Barcelona. Espanya/España. Diminuta Editorial-Trilita Editorial.

Coma, J (1977) Los cómics, un arte del siglo XX. Madrid. Espanya/España. Editorial Guadarrama.

Coma, J (1979) Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los cómics. Barcelona. Espanya/España. Editorial Gustavo Gili.

Coma, J (1981) Y nos fuimos a hacer viñetas. Madrid. Espanya/España. Penthalon ediciones.

Coma, J (1981) Espíritu de los cómics. Barcelona. Espanya/España. Ediciones Toutain.

Coma, J. (Dir.) (1982) Historia de los cómics. Vol. 1. Barcelona. Espanya/España. Ediciones Toutain.

Coma, J. (Dir.) (1982) Historia de los cómics. Vol. 2. Barcelona. Espanya/España. Ediciones Toutain.

Coma, J (1988) Cómics clásicos y modernos. Madrid. Espanya/España. El País-Ediciones Prisa.



Coma, J (1988) Cuando la inocencia murió. Ensayo sobre la obra de Milton Caniff "Terry y los Piratas". Madrid. Espanya/España. Ediciones Eseeve.

Coma, J (1988) Los cómics en Hollywood. Barcelona. Espanya/España. Plaza y Janés.

Coma, J (1991) Diccionario de los cómics. La edad de oro. Barcelona. Espanya/España. Plaza y Janés.

Eisner, W (1994) El cómic y el arte secuencial. Barcelona. Espanya/España. Norma Editorial.

Eisner, W (1998) La narración gráfica. Barcelona. Espanya/España. Norma Editorial.

García, R. (Coord.) (2017) George Herriman Krazy Kat es Krazy Kat es Krazy Kat. Madrid. Espanya/España. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

García, S. (2010) La novela gráfica Bilbao. Espanya/España. Astiberri Ediciones.

Gasca, L (1969) Los cómics en España. Barcelona. Espanya/España. Editorial Lumen.

Gasca, L (1969) Los héroes de papel. Barcelona. Espanya/España. Editorial Taber.

Gasca, L. i/y Gubern, R. (1994) El discurso del cómic. Madrid. Espanya/España. Ediciones Cátedra.

Gimeno, M., Porcel, A., Porcel, P. i/y Puchades, J. (Coord.) (1992) Historia del tebeo valenciano. València. Espanya/España. Generalitat Valenciana-Prensa Valenciana.

Glasser, J.C. (1983) Bud Couniham ou le "fantôme" de Betty Boop a/en Betty Boop 1935-1936. Paris. França/Francia. Futuropolis.

Groth, G. (Ed.) (2018) Sparring with Gil Kane: Debating the history and aesthetics of comics. Seattle. EE.UU. Fantagraphics Books.

Goulart, R. (Ed.) (1985). Comics of the Golden Age. The history of DC Comics. 50 years of fantastic imagination. Los Ángeles. EE.UU. New Media Books.

Gubern, R (1979) El lenguaje de los cómics. Barcelona. Espanya/España. Ediciones Península.

Guiralt, A. (Ed.) (2007) Del tebeo al manga, una historia de los cómics. Vol. 1 Los cómics en la prensa diaria: humor y aventuras. Torroella de Montgrí. Espanya/España. Panini Comics.

Guiralt, A. (Ed.) (2007) Del tebeo al manga, una historia de los cómics. Vol. 2 Tiras de humor crítico para adultos. Torroella de Montgrí. Espanya/España. Panini Comics.

Guiralt, A. (Ed.) (2008) Del tebeo al manga, una historia de los cómics. Vol. 3 Superhéroes y otros géneros. Torroella de Montgrí. Espanya/España. Panini Comics.

Guiralt, A. (Ed.) (2010) Del tebeo al manga, una historia de los cómics. Vol. 7 El cuaderno popular. Viñetas de género. Torroella de Montgrí. Espanya/España. Panini Comics.

Guiralt, A. (Ed.) (2011) Del tebeo al manga, una historia de los cómics. Vol. 8 Revistas de humor infantiles y juveniles. Torroella de Montgrí. Espanya/España. Panini Comics.

Guiralt, A. (Ed.) (2012) Del tebeo al manga, una historia de los cómics. Vol. 8 Revistas de aventuras y de cómic para adultos. Torroella de Montgrí. Espanya/España. Panini Comics.

Guiralt, A. (Coord.) (2017) Historietas del tebeo, 1917-1977. Madrid. Espanya/España. Fundación Colección ABC.

Jensen, E (1996) Herriman a/en Krazy Kat, 1936-1937. Barcelona. Espanya/España. Norma Editorial.

Martín, A (1978) Historia del cómic español, 1875-1939. Barcelona. Espanya/España. Editorial Gustavo Gili.

Martín, A. (1981) Maestros de la historieta: Josep Coll a/en Cairo nº1. Barcelona. Espanya/España. Norma Editorial.

Martín, A. (1984) De Coll a Coll, pasando por la modernidad a/en De Coll a Coll. Barcelona. Espanya/España. Autoeditat/Autoeditado.

Martín, A. (2000). Apuntes para una historia de los tebeos. Barcelona. Espanya/España. Glénat.

Martín, A. (2000). Los inventores del cómic español, 1873/1900. Barcelona. Espanya/España. Editorial Planeta-DeAgostini.

Martín, A. (2006) Betty Boop, la maxima pin-up de los comics a/en Betty Boop, páginas dominicales 1934-1936. Barcelona. Espanya/España. Glénat.

McCloud, S. (1994) Understanding Comics. The invisible art. New York. EE.UU. Harper Perennial.

Morrison, G. (2012) Supergods: Héroes, mitos e historias del cómic. Madrid. Espanya/España. Turner Libros.

Mullaney, D., Canwell, B i/y Walker, B. (2018) King of the Comics: One Hundred Years of King Features Syndicate. San Diego. EE.UU. IDW Publishing.

Navarro, J (1983) La escuela de la línea clara (Herge no ha muerto), a/en Neuróptica, estudios sobre el cómic. Zaragoza. Espanya/España. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

Petersen, R. S. (2011) Comics, Manga and Graphic Novels. A History of Graphic Narratives. Santa Bárbara. EE.UU. Praeger.

Pons, A. (2017) La cárcel de papel. Diario de un lector de tebeos, 2002-2016. Almería. Espanya/



España. Editorial Confluencias.

Porcel, P (2002) Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano. Onil. Espanya/España. Edicions de Ponent.

Porcel, P, Pons, A. i/y Sorní, V. (2007) Viñetas a la luna de Valencia. La historia del tebeo valenciano 1965-2006. Onil. Espanya/España. Edicions de Ponent.

Porcel, P (2014) Superhombres ibéricos. Onil. Espanya/España. Edicions de Ponent.

Sabin, R. (1996) Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art. London. U.K. Phaidon.

Remasar, A. (1983) Cómic y ciencias sociales, a/en Neuróptica, estudios sobre el cómic. Zaragoza. Espanya/España. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

Robinson, J. (2011) The Comics: An Illustrated History of Comic Strip Art. Milwaukee. EE.UU. Dark Horse

Rodríguez, F (1983) Mickey, el más popular y venerado ratón que la fantasía ha creado, a/en Neuróptica, estudios sobre el cómic. Zaragoza. Espanya/España. Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

Sanchis, V. (2009) Franco contra Flash Gordon. València. Espanya/España. Edicions 3 i 4.

Sanchis, V (2010) Tebeos mutilados, la censura franquista contra Editorial Bruguera. Barcelona. Espanya/España. Ediciones B.

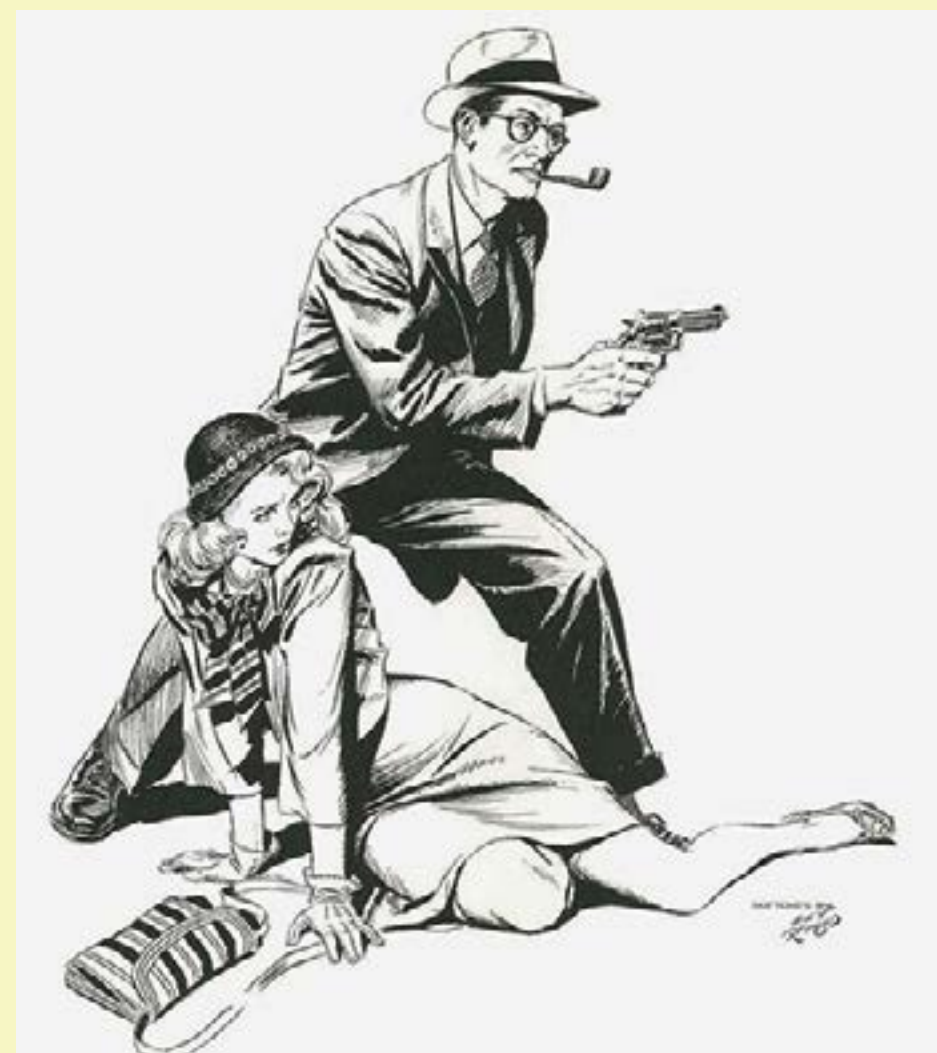
Steranko, J. (1970) The Steranko History of Comics, vol. 1. Pennsylvania. EE.UU. Supergraphics.

Steranko, J. (1972) The Steranko History of Comics, vol. 2. Pennsylvania. EE.UU. Supergraphics.

Torres, G. (Coord.) (2015) Un siglo de tebeos. Retrospectiva de la historieta en la comunidad valenciana 1913-2013. València. Espanya/España. Biblioteca Valenciana-Nicolau Primitiu.

Vázquez de Parga, S. (1980) Los cómics del franquismo. Barcelona. Espanya/España. Editorial Planeta.

Vazquez de Parga, S (1991) Pròleg/Prólogo a/en Los archivos del TBO. Selección de las mejores historietas de Coll. Barcelona. Espanya/España. Ediciones B.



En record i sentit homenatge a **Alex Raymond**, “primus inter pares”, mestre entre mestres. Gràcies per posar el teu talent al servei de la imaginació.



