



## De cómo Equipo Crónica filtró el mundo a través del cómic y cómo influyó en su pintura

*Analysis of Equipo Cronica's comics and their influence on their artistic work*

**Jesús Ruiz Bago**

Departamento de Pintura y Restauración. Facultad de Bellas Artes  
Universidad Complutense de Madrid (España)  
jesusruizbago1986@gmail.com

Recibido: 14 de mayo de 2020

Aceptado: 14 de julio de 2020

**RESUMEN:** En la segunda mitad de los sesenta, el grupo de pintores valencianos Equipo Crónica (Rafael Solbes y Manuel Valdés) realizó un conjunto de 6 cómics, inéditos, cuyos originales se conservan actualmente en el Institut Valencià d'Art Modern (Valencia). Aunque este grupo es conocido por su pintura, serigrafías y múltiples, al principio de su trayectoria artística, se nutrieron del cómic como producto derivado de la cultura de masas y la sociedad de consumo. Sus cómics registrarán, entre otras cuestiones, el aumento de las tensiones de la Guerra Fría provocada por la introducción abierta de EE.UU. en el conflicto de Vietnam, las luchas por los derechos civiles de los negros, los movimientos pacifistas, el movimiento contracultural, la liberación sexual, la psicodelia, el mayo del 68 y el Pop Art. Analizando estos cómics y sus referentes, observaremos los vínculos con su obra conocida y en qué manera contribuyeron a transformar su lenguaje pictórico.

**PALABRAS CLAVE:** Equipo Crónica, cómics, pintura, Franquismo, Mayo del 68.

**ABSTRACT:** In the last years of the Sixties, the group of Valencian painters Equipo Crónica (Rafael Solbes and Manuel Valdés) made a set of 6 unpublished comics, which originals are currently kept at the Institut Valencià d'Art Modern (Valencia). Although this group is known for its painting, serigraphs, and multiples, at the beginning of their artistic career, they drew on comics as a product derived from mass culture and consumer society. Their comics will record the rise of tensions in Cold War caused by the open introduction of the US. in the Vietnam conflict, the struggles for the civil rights, the pacifist movements, the countercultural movement, sexual liberation, psychedelia, May '68 in France, and Pop Art, among other issues. Analyzing these comics and their references, we will observe the links with their well-known artistic work and how they contributed to transform their language.

**KEYWORDS:** Equipo Crónica, comics, painting, Francoism, May '68.

\* \* \* \* \*

### 1. Panorama internacional y contexto español de los últimos sesenta (1967-1970)

Para entender los cómics que los miembros del Equipo Crónica, Rafael Solbes (1940-1981) y Manuel Valdés (1942-), realizaron entre 1966 y 1969, empezaremos exponiendo brevemente el contexto histórico que influyó a este grupo de pintores valenciano.

En noviembre de 1966, intelectuales como el matemático Bertrand Russell o Jean Paul Sartre además de otros juristas, escritores, etc. de todo el mundo, constituyeron el Tribunal Internacional sobre Crímenes de Guerra o Tribunal Russell-Sartre que, aunque no estaba facultado jurídicamente para imponer sus conclusiones, consideraba culpable al gobierno de Estados Unidos de crímenes de guerra en Vietnam. El 9 de octubre de 1967 moría Ernesto Che Guevara en Bolivia, en Vietnam del Norte también su presidente Ho Chi Mihn (3/9/1969), mientras en Chile accedía a la presidencia el socialista Salvador Allende (4/9/1970). El primero de julio de 1968, la URSS, EE. UU., Gran Bretaña y otros firmarán el Tratado de No proliferación del Armamento Nuclear. La ONU declaraba 1968 como «Año Internacional de los Derechos Humanos», cuando era precisamente la nación donde se encontraba su sede, la que los infringía abiertamente sin impunidad. A finales de los sesenta, el movimiento antiguerra frente al establishment norteamericano, confluirá con otros dos: la lucha por los derechos civiles de los negros y el movimiento contracultural. Por entonces, se intensificarán las manifestaciones contra la sinrazón de la guerra, como la del sábado 21 de octubre de 1967 frente al Pentágono en Washington, una de las más multitudinarias con cerca de 90.000 personas. Las conversaciones en la Cumbre de Glassboro entre el presidente Johnson y el primer ministro soviético Kosiguin (junio de 1967) no aportaron ninguna solución a los problemas de Vietnam e Israel (enfascado la “Guerra de los Seis Días”). Con lo que el pueblo vietnamita continuaría todavía años sufriendo ataques como el de la población My Lai-4, arrasada por tropas norteamericanas con más de 500 civiles muertos (16/2/1968).

Por otra parte, al incidente de Rosa Park en 1955 y el asesinato de Malcolm X en 1965, se sumarán también el del pastor Martin Luther King el 4 de abril de 1968 (noticia que contará un debutante Jesús Hermida en TVE), y el de Robert Kennedy, candidato demócrata a la presidencia de EE.UU. (hermano del también asesinado expresidente John Fitzgerald Kennedy) el 5 de junio de 1968. En este marco de tensiones, destaca el aumento de adeptos de la Nueva Izquierda (New Left), que englobaba organizaciones estudiantiles como el *Student Nonviolent Coordinating Committee*, el *Student for a Democratic Society*, o el *Black Panther Party* formado en Oakland, California, en octubre de 1966. En este último partido destacaban líderes como Huey Percy Newton y Bobby Seale, que apostaban por la radicalización de sus posturas y el uso de la violencia, lo que hará que sufran la fuerte represión gubernamental entre 1965 y 1967, llegando hasta al asesinato de sus principales líderes.

Por otro lado, dentro del movimiento contracultural surgirán los hippies, cuyas raíces provenían de Generación *Beat* de los años cincuenta, también de los *beatnicks*, con mayor componente creativo (Badenes Salazar, 2018, p. 18). En un principio adoptarán una posición pacífica muy importante en una época en que el gobierno estadounidense hacía verdaderas campañas para alentar a las masas a alistarse para luchar en Vietnam. Aunque con el tiempo, su apoliticismo será objeto de duras críticas (una rama del movimiento *hippie* pero politizado serán los *yippies* de Abbie Hoffman y Jerry Rubin). El fenómeno social de los hippies no será exclusivo de Estados Unidos, pero es allí donde experimentó su mayor expansión (por ejemplo, en Holanda estarán los *provos*, con referentes en el surrealismo, movimiento CoBrA, Letrismo y Situacionismo). El movimiento contracultural constituirá también una revolución sexual, extendiéndose el uso de anticonceptivos y la influencia de pensadores como el austriaco Wilhem Reich. Muchas generaciones decidirán vivir al margen de lo socialmente establecido, rompiendo con el concepto tradicional de familia, sustituyéndolo por comunas donde imperaba el amor libre, adoptando formas de vestir o no, desarrollando un gusto por el mundo oriental en muchos aspectos como la gastronomía, la religión, la música, el arte, etc., y también por el consumo de drogas para “expandir” la mente. En este sentido es ilustrativa la tienda ropa llamada “Apple” en Baker Street (Londres) que abrieron los miembros de *The Beatles*, John Lennon y George Harrison, donde vendían todo tipo de prendas exóticas para la época, que sus propietarios traían de los lugares a los que viajaban o realizaban diseñadores expresamente por encargo (Anónimo, 1967, *Triunfo*. N° 291, p. 36-41)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A la inauguración de la tienda asistió la famosa modelo Twiggy (Leslie Hornby) que aparecerá en el cómic de *Torpex a la busca de un reportaje* (pág. 2, viñeta 4) de Equipo Crónica.

Impulsados por los conflictos de Vietnam y los movimientos sociales que generará se darán otros por todo el mundo como: Los enfrentamientos de la *Zengakuren* (guerrilla urbana japonesa) y la policía en Japón en enero de 1968. A raíz de las esperanzas provocadas por la Ofensiva del Têt en la izquierda internacional se realizará en febrero de 1968 una conferencia y una manifestación en Berlín. Desde 1966 ya había habido movimientos de agitación de los estudiantes en Pisa, Milán y Turín, pero el 1 de marzo de 1968, éstos se enfrentarán con la policía en Roma en una manifestación masiva llamada «batalla de Valle Giulia», a raíz de la cual se producirán otras a las que se irá acercando el mundo obrero. En Gran Bretaña tendrá lugar el 17 de marzo una protesta contra la guerra de Vietnam ante la embajada de EE.UU. de treinta mil jóvenes. Al día siguiente, se manifestarán por a libertad obreros y estudiantes en Varsovia y Cracovia. Todo esto en el marco de la Primavera de Praga, ocupada por los tanques soviéticos (de acuerdo con el Pacto de Varsovia). En los primeros meses de 1968 hubo también protestas en la Universidad de Columbia (Nueva York), a la que se sumarían los conflictos en las Universidades de San Francisco State y Berkeley (California). El 11 de abril, el portavoz de la Unión de los Estudiantes Socialistas alemanes (SDS), Rudi Dutschke, sufrió tres disparos de Joseph Bachmann, un lector del periódico racista y anticomunista *Bild Zeitung*, ataque que provocó una oleada de protestas contra el periódico en numerosas ciudades alemanas durante varios días, a las que se sumaron dos mil estudiantes franceses en solidaridad ocupando el Barrio Latino. Todos estos movimientos sociales, generalmente impulsados por las nuevas generaciones universitarias, servirán de precedente, inspiración e impulso para el mayo del 68, que estallará en una concentración estudiantil en la Sorbona francesa a principios de mayo del 68. Aunque para que éste tuviera lugar, fueron además cruciales las acciones llevadas a cabo Internacional Situacionista a partir de mayo de 1965 en la Universidad de Estrasburgo. Éste fue un grupo de artistas creado en 1957, cuyo líder era Guy Debord y que terminará convirtiéndose en una organización, pues sus miembros serán los protagonistas del mayo del 68. A todos hay que sumar a la acción de la Nueva Izquierda francesa, formada por pequeños grupos de extrema izquierda críticos con los partidos tradicionales, entre los que destacarán los trotskistas (reunificados en 1939 en el *Parti Ouvrier Internationaliste*, y escindido después en varias, una de ellas en 1966 en la *Jeunesse Communiste Révolutionnaire*), los marxistas-leninistas llamados “maoístas” (que consideraban a Mao el nuevo Lenin, escépticos con el comunismo soviético del momento. Los dos partidos más importantes fueron la *Union des Jeunes Communistes (Marxistes-Léninistes)*, 1966 y el *Parti Communiste Marxiste-Léniniste de France*, 1967) y los anarquistas (de entre ellos, el Grupo Anarquista de Nanterre tendrá más importancia por la implicación de dos de sus miembros en el mayo del 68, Jean-Pierre Duteuil y Daniel Cohn-Bendit, incluidos en el grupo *Noir et Rouge*). También destacarán en la organización de los movimientos de protesta contra la Guerra de Vietnam las asociaciones Comité Vietnam National (CVN, creada en otoño de 1966) en cuyo seno estaba Jean-Paul Sartre, y Comités Vietnam de Base (CVB, nacida en el curso de 1966-67, próxima a grupos maoístas).

Esta convulsión de movimientos sociales y organizaciones en el panorama internacional, influirá en el contexto español de oposición al régimen. En 1967 Marcelino Camacho dirigente de CC.OO. ingresará en la cárcel de Carabanchel por delitos de asociación ilícita y manifestación ilegal. El sindicato celebrará este año su primera Asamblea Nacional en la clandestinidad. A finales de los sesenta comenzará a pasar a la acción Euskadi Ta Askatasuna (ETA), que había venido gestándose desde 1962 y quedando en 1968 totalmente definida su línea de actuación. En diciembre de 1966 se produjo la 1ª parte de la V Asamblea de ETA, pero será en la 2ª parte, celebrada el 25 de marzo de 1967, cuando se evidenciarán las divergencias entre el sector obrerista (de ideología comunista) y los dos sectores nacionalistas (de la IV Asamblea, 1965), produciéndose una escisión entre los partidarios del nacionalismo y los etnolingüistas. ETA ya había actuado en junio de 1968<sup>2</sup>, pero el 2 de agosto cometerán su primer atentado premeditado:

<sup>2</sup> El 7 de junio de 1968, Txabi Etxebarrieta mata al guardia civil José Antonio Pardines Azcay que le había dado el alto cerca de Villabona (Guipúzcoa) en un control de carretera (poco después, Etxebarrieta morirá por intervención de una pareja de policías). El 29 de junio de 1968, Iñaki Sarasqueta,

el asesinato de Melitón Manzanás, jefe de la policía secreta de San Sebastián y represor de la oposición a la dictadura franquista. Como reacción, el régimen declarará el Estado de excepción en Guipúzcoa (6/8/1968). Además, a mediados de mayo de 1968 se intensificarán las grandes manifestaciones de universitarios en Madrid y Barcelona, en un paisaje de alumnos atrincherados en las facultades, carreras por el Campus y policías a caballo. El 18 de mayo de 1968, el cantante valenciano Raimon dio un concierto en la Facultad de Ciencias Políticas, Económicas y Comerciales en el que cantó quince canciones ante más de 7.000 estudiantes (Anónimo, 1968, *Triunfo*. N.º 312, p. 9). El día anterior habían visitado la Universidad, Alfonso Sastre y Blas de Otero. El 31 de octubre un millar de estudiantes asaltarán el decanato en las facultades de Derecho y Filosofía de Madrid, tras la prohibición de los actos de homenaje al recién fallecido poeta León Felipe (18/9/1968) en su exilio de Méjico. El Ministerio de Educación creará la Oficina de Enlace en diciembre de 1968 para evitar altercados en la Universidad como los acontecidos en Francia (llamada después Organización Contrasubversiva Nacional). Los manifestantes de huelgas universitarias en Barcelona asaltarán el rectorado de la Universidad publicando un manifiesto contra la tortura que firmarán varios intelectuales (17/1/1969). Enrique Ruano, estudiante de Derecho y militante del Frente de Liberación Popular (comúnmente llamado FELIPE), será asesinado por agentes de la brigada político social (20/1/1969). Tras estos conflictos en el norte, Madrid y Barcelona, Franco declarará el Estado de Excepción en toda España por un plazo de 3 meses (Decreto Ley del 24/1/1969), aunque finalmente durará dos, levantándose el 22 de marzo (Decreto Ley 8/1969)<sup>3</sup>. A finales de este mismo mes y con objeto de rebajar las tensiones, el régimen declaró prescritos los delitos cometidos durante la Guerra civil, y sobreseídos los delitos sobre los que no se hubiera dictado sentencia en firme (Decreto-ley 17/1969, de 31 de marzo). Esto hará que salgan a la luz pública muchos republicanos que habían permanecido escondidos desde el término de la guerra civil hasta entonces (llamados “topos”). Durante el mes de abril de 1969, habrá en País Vasco una gran oleada de detenciones, que dejarán sin capacidad operativa a ETA.

A finales de los sesenta, Franco fue cada vez tomando menos parte directa en el gobierno, aumentando su dedicación a la caza y la pesca<sup>4</sup>. Aunque siempre tendrá la última palabra en la decisiones finales, sobre todo en materia exterior y en las cuestiones de orden público. En 1961 había sufrido un accidente de caza que alarmó a sus círculos políticos, y en 1970, a pesar de las negaciones de sus ministros, y exhibiciones públicas de sus proezas cinegéticas y en el golf, era de dominio público la evidencia de que el dictador era un hombre enfermo. La cuestión más preocupante en la España de la época era: y después de Franco ¿Qué? (Carr y Fusi, 1979, p. 58). El problema de la sucesión preocupaba más a sus consejeros que al propio Franco. Junto con la aprobación de Ley Orgánica de 1967<sup>5</sup>, el nombramiento en las Cortes de Juan Carlos como sucesor a título de Rey (22/7/1969), completó el proceso constituyente del Estado<sup>6</sup>. Aunque el hecho de que Franco lo hiciera público entonces, parece responder más a un intento de desviar la atención de la población que entre junio y agosto de 1969 se enteraba por la prensa del Escándalo Matesa (Maquinaria Textil del Norte de España SA). Uno de los mayores casos de corrupción del franquismo, en el que se vieron implicados varios ministros del Opus, que obligaron a Franco a hacer una reestructuración del gobierno (29/10/1969). Más de una docena

---

implicado en el primer asesinato de ETA, consigue conmutar la pena de muerte por cadena perpetua.

<sup>3</sup> El decreto de estado de excepción incluía la supresión temporal de los artículos 12, 14, 15, 16, y 18 del Fuero de los Españoles, incluyendo el restablecimiento de la censura de prensa. Aunque esta situación no cambiaba demasiado legislativamente la normalidad de los ciudadanos en la dictadura franquista.

<sup>4</sup> Reflejo de ello son obras del Equipo Crónica como *Caballero español*, 1967, sin título, 1967, y sin título, 1968, de la serie *La Recuperación*, 1967-69.

<sup>5</sup> El 11 de enero de 1967, que modificó y sustituyó muchos puntos de las Leyes Fundamentales, así como la separación de las funciones del Gobierno y Jefatura del Estado. El 29 de septiembre de 1967 Carrero Blanco sustituyó a Muñoz Grandes en la Vicepresidencia del Gobierno.

<sup>6</sup> Además el nacimiento del príncipe Felipe el 30 de enero de 1969, actual Felipe VI, primer hijo varón de Juan Carlos I de Borbón, fue comentado por muchos como una nueva esperanza de cambio en el sistema político español.

de ministros abandonaron sus cargos, aunque paradójicamente, los tecnócratas del Opus saldrán beneficiados con el cambio (además de que no se recuperará todo el dinero defraudado y los culpables será indultados por Franco). ETA no volverá a aparecer hasta agosto de 1970 con la celebración de la VI Asamblea, de la que surgirá la escisión ETA-V, que abogará por la lucha militar nacionalista, y ETA-VI que supeditará la lucha a la política, uniéndose a otras organizaciones políticas especialmente comunistas (Liga Comunista Revolucionaria, OTR y PCE). Del 3 al 28 de diciembre de 1970 se producirá el Proceso de Burgos<sup>7</sup>, juicio sumarísimo a 16 militantes de ETA por la jurisdicción militar. La sentencia dictó seis penas de muerte, que a finales de diciembre serán conmutadas por penas de reclusión, recibiendo el indulto de Franco que cedió ante las movilizaciones populares y la presión internacional. En materia de política exterior, Fraga firmará el acta de independencia de Guinea Ecuatorial, una de las últimas colonias españolas en África (12/8/1968). España firmará el Acuerdo Preferencial con la CEE el primero de octubre de 1970, primer paso del país hacia Europa. Y al día siguiente, el presidente de norteamericano Richard Nixon hará una visita relámpago a España. En televisión triunfará Massiel ganando el Festival de Eurovisión (6/4/1968) con *La, la, la* (canción compuesta por el Dúo Dinámico), y al año siguiente, Salomé (29/3/1969) con *Vivo cantando* (retransmisión que corrió a cargo de José Luis Uribarri por primera vez). También Julio Iglesias ganará importantes premios en el mundo de la canción. En la X Semana Internacional del Cine en Color de Barcelona se preestrena *2001, Una odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick (5/10/1968), y en diciembre de 1968, aparecerá el Estudio General de Medios, mientras en radio triunfará *Formula V* con *Tengo tu amor*, y en televisión Valerio Lazarov.

## 2. Los cómics inéditos del Equipo Crónica (1966-1969)

### 2.1. Cuestiones generales

A la hora de hablar de los cómics del Equipo Crónica, lo primero que debemos advertir es que nunca fue objetivo de Valdés y Solbes convertirse en dibujantes de cómics o ilustradores gráficos<sup>8</sup> (cuyos circuitos de difusión comercial suelen ser las editoriales o la prensa gráfica), sino en artistas pintores que realizarán obra de arte circunscrita en el High art, cuyo circuito principal de difusión comercial es la galería de arte. Aun así, como otros artistas de la época, Equipo Crónica se lanzó a la realización de una serie de cómics, (creemos que) entre finales de 1966 y mediados de 1969<sup>9</sup>, que compaginaron con la producción de su obra conocida, las finales del *Período 1964-1966, La Recuperación, 1967-1969, Guernica 69*, las serigrafías de 1966-1969, y a partir de 1968, sus primeros múltiples. El Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) conserva en sus fondos un total de 98 páginas de cómics originales del Equipo Crónica. Este número es irrisorio en comparación con el de cualquier profesional del cómic, pero tratándose del Equipo Crónica, las relaciones de su obra conocida con estas páginas arrojan luz sobre la propia historia de este grupo artístico. Se componen de 5 cómics completos y un conjunto de seis páginas sueltas (que puede que perteneciera al cómic *Soul Test*) cuyos títulos son *El Poema del Cid, Francisco de Goya, Tórpex a la busca del reportaje, Tórpex en la boda principesca, Tórpex y la Gran estrella, Soul Test*, y 6 páginas sueltas sin título. Están dibujadas con lápiz y tinta negra sobre papel, algunas están pintadas con rotulador de color al dorso y varios planos tienen pegados tramas de vinilo recortadas con diferentes formas (con puntos, triángulos, etc.). La factura del dibujo de estos cómics es similar en todos: predominio del dibujo de línea de formas cerradas, muy definidas y sin grandes complejidades en comparación

<sup>7</sup> La serigrafía *El tribunal de Burgos*, 1971 del Equipo Crónica alude directamente a este suceso.

<sup>8</sup> Como Chumy-Chuméz, Coll, Cork, El Cubri (Eguillor, Felipe Hernández Cava, Saturio Alonso y Pedro Arjona), El Roto, Faizant, Forges, Gad, Gé-Bé, Gila, Harold R-Sattler, Junco, Máximo, Nuria Pompeia, OPS, Óscar, Pablo, Quino, Regueiro, Saltés, Sempé.

<sup>9</sup> Esta estimación temporal está hecha en base a varios datos: Las citas y referencias de 1967 y 1968 que aparecen en los propios cómics. La datación del cómic de *Goya* entre 1966-1967 realizada por Tomàs Lloréns y las declaraciones de Manuel Valdés en una entrevista, en la que señala que Equipo Crónica tenía un contrato firmado con la editorial Difusora de Cultura S. A. para entregar los cómics acabados en julio de 1969.

con la línea utilizada por Burne Hogarth en *Tarzán* (1936) o Harold Foster en *Príncipe Valiente* (1937). En cuanto al color, según la prueba que hay en el IVAM (del cómic *Soul Test*, pág. 31) es probable que la gama fuese reducida y con tintas muy saturadas, para hacernos una idea, podemos pensar en una estética parecida a la usada por Guy Pellaert en sus cómics eróticos. En general todos los cómics se basan en grandes claroscuros, con apenas grises, los que hay están realizados con las tramas de distintas densidades, mientras las sombras de los personajes o lugares oscuros son directamente planos en negro. El texto colocado tanto dentro como fuera de bocadillos está escrito en mayúsculas, casi siempre remarcada en negrita la primera letra, y a menudo también la primera letra de cada frase o nombre propio, muy parecido a como trataba el texto Manuel Gago en *El Guerrero del Antifaz* (1944). En cuanto al contenido, la característica común a todos estos cómics es que son relatos de motivados por acontecimientos, hechos históricos, culturales, personas, personajes, lugares y obras de arte, reales o de ficciones pertenecientes a la cultura de masas y la sociedad de consumo de los sesenta.

La realización de estos cómics se debió al ofrecimiento de Manuel Girona, gerente y propietario de la editorial valenciana Difusora de Cultura S. A, para editarlos dentro de una colección que denominaría *Crack*. Dentro de esta colección, al parecer en un principio, la editorial pensaba publicar una serie de tebeos infantiles educativos, cuyo contenido estaría compuesto de biografías, Historia u obras literarias, al estilo de los cómics *Vidas Ilustres* de editorial Novaro, que irían acompañados de pequeñas historietas de cuatro páginas sobre Torpex o Lupe Veloz, personajes creados por Equipo Crónica y Equipo Realidad respectivamente. Es probable que los cómics *El Poema del Cid* y *Goya* fueran las primeras propuestas de tebeos infantiles que Equipo Crónica realizara por encargo de la editorial. Precisamente es el título de la colección *¡Crack!* lo que puede verse en la primera página de *El Poema del Cid*, y aunque no aparece en la primera página de *Goya*, los Crónica dejaron el espacio para ser reproducido. Las tres historietas que contiene el IVAM sobre el personaje Torpex también pueden ser una primera propuesta del grupo a la editorial. Sin embargo, parece ser que, tras un estudio de mercado más riguroso, que es probable que se diera bajo el marco de los sucesos del mayo del 68, la editorial decidió replantear el proyecto de la colección editando cómics para adultos (Clarós, 1969, p. 30). Es probable que el cómic *Soul Test* fuera un nuevo encargo al Equipo Crónica ya bajo el nuevo planteamiento de la colección. Finalmente, debido a las dificultades económicas por las que pasaba la editorial, ningún cómic fue publicado (Lloréns, Tomás y Lloréns, Boye, 2015, p. 53). En 1986 el IVAM adquirió estas páginas permaneciendo en sus fondos hasta la actualidad. Desde entonces su contenido no ha impulsado a nadie hasta ahora a realizar un acercamiento más detallado de las mismas. Tan sólo varias han sido expuestas al público en exposiciones recientes y pueden verse a tamaño reducido reproducidas en algunos catálogos. Esto puede deberse al hecho de que estos cómics como tales no tienen demasiada calidad (ni a nivel gráfico, ni de contenido) si los comparamos con los de cualquier profesional del sector de su tiempo, o con respecto a su obra conocida (pinturas, serigrafías y múltiples). Aun así, su valor documental es reseñable, porque contienen gran cantidad de referencias relacionadas con la obra de sus primeras series (*Período 1964-66*, *La Recuperación*, 1967-69, *Autopsia de un oficio*, 1970-1971), en incluso en alguno encontramos referencias a sus futuras series (*Policía y Cultura*, 1971, o la *Serie Negra*, 1972). Observando estos cómics como parte de la producción y trayectoria del Equipo crónica, deben entenderse como una obra de carácter experimental, una práctica que creemos ejerció gran influencia en la propia concepción de su estilo. Ya que además de su carácter testimonial a través de ciertos hechos y problemas característicos de la década de los sesenta, sirvieron a Valdés y a Solbes para practicar y reflexionar en gran medida sobre los recursos del **metalenguaje** propios del cómic que trasladarán al mismo tiempo a su obra conocida (Hatcher, 1956). Contribuyendo a perfeccionar y evolucionar su método, haciendo que la obra del *Período 1964-1966* diera un último salto cualitativo (distanciándose y diferenciándose) hacia *La Recuperación*, 1967-69, *Guernica 69* y *Autopsia de un oficio*, 1970-71. Cambio que atisbaron entonces al hablar de su obra, Vicente García Cervera (García Cervera, 1965. Págs. 24-27)<sup>10</sup>, Gérald Gassiot-Talabot (Gassiot-Talabot, 1967)<sup>11</sup>, Daniel Giralt

<sup>10</sup> Así mismo García Cervera opina que el hecho de que los cuadros del *Período 1964-66* se

Miracle (Giralt-Miracle, 1967, p. 62)<sup>12</sup>, Alexandre Cirici (Cirici, 1967, p. 79)<sup>13</sup>, Terenci Moix (MOIX, 1968)<sup>14</sup>, Giorgio de Génova (Genova, 1968)<sup>15</sup> o César Alonso de los Ríos (Alonso de los Ríos, 1969, p. 17), entre otros. Estas series se basarán al mismo tiempo en una mirada crítica hacia fuera (en lo político y lo social), pero también introspectiva, con una gran carga psicoanalítica reavivada por el mayo del 68 (especialmente en lo que correspondía a la reflexión sobre la función del artista y el arte en la sociedad), y en este sentido, que el Equipo Crónica viera el cómic y sus mecanismos, como una nueva forma de construir un mensaje a través de la pintura (gracias a los estudios sobre este medio que empezaban a darse entonces), contribuirá a flexibilizar su mirada de cara a su obra futura.

Aunque la huella del Equipo Crónica está muy presente en sus cómics (en la selección de citas y en la estructura de sus páginas en relación a su obra pictórica), algunos contienen ciertos elementos que inducen a pensar que pudieran haber colaborado otros artistas en su ejecución<sup>16</sup>. El año 1967 será importante para Equipo Crónica pues el perfeccionamiento de su estilo empieza a dar frutos visibles en obras como *Latin lover*, 1967, *El alambique*, 1967, o *Cayetana en la cocina*, 1967. Obras en la que su paleta de color cambiará de la escala de blancos, grises y negros del *Período 1964-1966* a los colores hipersaturados de las siguientes series, como observaba Giorgio di Génova en las obras de la exposición individual en la Galería Il Girasole (Roma) en abril de 1968. Obras, según él, influidas por el cartel, pero en mayor medida, por el cambio en el gusto y la moda de los jóvenes de los sesenta, que ya hacen una crítica a la generación de sus progenitores y se rebelan contra ciertos aspectos de la sociedad creada por ellos. También en este momento empezará a analizarse la obra de arte desde otros campos científicos como la sociología, la semiótica o la teoría de la comunicación, incluyéndose como objetos de estudio, entre otros, los objetos producidos por formas de expresión como la publicidad, el diseño, o el cómic. A partir de 1967, Equipo Crónica profundizará más en la introducción de recursos propios del cómic en su pintura. Y no lo hará por casualidad, pues en 1967 participará en exposiciones colectivas como *Bande Dessinée et figuration narrative* (abril) y *Le monde en question* (junio-agosto) ambas promovidas por G erald Gassiot-Talabot (Gassiot-Talabot, 1967, P ag. 236)<sup>17</sup>. Adem as, aparecerían entonces en España los primeros an alisis y estudios sobre el c omic, como: *Los c omics en la pantalla* (Festival de San Sebasti an. Secci on de Actividades Culturales. Junio de 1965) y *Tebeo y cultura de masas* (Madrid: Editorial prensa

---

dividan en cuadrículas regulares e irregulares en los que el espectador tiene que recorrer la mirada con una cierta continuidad como si tratase de una historieta o c omic, se deben precisamente a la influencia que este medio. Por otra parte, cuando García Cervera se refiere a los cuadros de este Período como "políticos" nos recuerda al decorado de la librería Viridiana (1968).

<sup>11</sup> Este crítico hace referencia a una serie de obras de varios pintores que utilizan recursos del c omic.

<sup>12</sup> *Su dicción aprendida en Bellas Artes es correct sima en la asimilación de las tendencias actuales -c omics-, lo que beneficia la inter-acción forma-contenido de modo directo.*

<sup>13</sup> *EQUIPO CRÓNICA EN AIXEL . La exposición que ha abierto la temporada, presentada por Joan Fuster, bajo la idea del arte nacional-popular de Gramsci. Lenguaje visual de «comic». Occidente se defiende con todos los Batmans, Supermans, etc., como mosquitos al vuelo de un Marx sonriente. S tira dura de Roberto Alcázar. El 3er mundo, homenaje al Che.*

<sup>14</sup> *El creciente interés que el estudio del "comic" despierta en nuestro país ... ha favorecido algunas visiones intelectuales importantes, como son los grupos Realidad y Crónica de figuración narrativa (Valencia).*

<sup>15</sup> *De hecho, Valdés y Solbes han extraído más del repertorio de c omics y carteles en las obras actuales que en su primera exposición en Italia, realizada hace dos años y medio primero en Turín y Reggio Emilia y luego en Ferrara. Incluso el color, actualmente configurado en tonos más brillantes y ya no en el blanco y negro de la fotografía, se refiere a ciertas técnicas del cartel.*

<sup>16</sup> Por ejemplo, en el c omic de *Soul Test*, el palacio del personaje Zeusad tiene una gran similitud con la obra *La estructura racional del orden*, 1969-70 del Equipo Realidad. Coincidiendo, además, la fecha de realización de esta obra y la de los c omics. Dado que en el año 1967 ambos Equipos estaban ya en activo y dentro de Estampa Popular de Valencia, no es descabellado pensar que Equipo Crónica y Equipo Realidad pudieran haber colaborado juntos en la realización del mencionado c omic.

<sup>17</sup> El crítico seleccionó para la exposición la obra del Equipo Crónica *Concentración*, o *La cantidad se transforma en calidad*, 1966, y también la de * Acero frío para ti, amigo!*, 1966, del Equipo Realidad.

española. 1966) de Luis Gasca, *Apuntes para una historia de los tebeos* de Antonio Martín (Madrid: Revista de Educación. Ministerio de Educación y Ciencia. Nºs 194, 195, 196 y 197. Diciembre de 1967 a marzo de 1968), *El apasionante mundo del tebeo de Antonio Lara* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo. 1968), *Los «cómic»s». Arte para el consumo y formas pop* de Terenci Moix (Barcelona: Llibres de Sirena. 1968), *Cuto. Boletín español del Cómic* (San Sebastián: Centro de Expresión Gráfica. Nº 2-3. Octubre de 1967), *¡Bang! Fanzine de los tebeos españoles* (nº 0, noviembre de 1968). Además de otros internacionales como, *The comics* de Coulton Waugh (Nueva York: MacMillan Company. 1967) o *I fumetti* de Carlo della Corte (Milán: Arnoldo Mondadori Editore. 1961), *Les chef d'oeuvre de la bande dessinée* de varios autores (París: Planète. 1967) o *The Penguin Book of Comics* de G. Perry y A. Aldrige (Londres: The Penguin Books. 1967). En febrero de 1969, Umberto Eco dará una conferencia y una charla-coloquio en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (G. Rico, 1969, p. 30-35)<sup>18</sup>, con motivo de la publicación en castellano de su obra *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, 1968 (Barcelona: Editorial Lumen). En uno de los capítulos de su libro analizará desde un punto de vista semiótico y sociológico el contenido simbólico del personaje *Steve Canyon* (Milton Caniff). En determinadas obras del Equipo Crónica se observa la influencia que estas lecturas tuvieron en Solbes y Valdés. Concretamente la imagen de la página de cómic de *Steve Canyon* que aparece en el mencionado libro de Eco (pág. 152), la usó Equipo Crónica en 1968 para realizar uno de los paneles desmontables del mural decorativo que actualmente puede observarse en la de la Librería Viridiana (Carrer de les Arts Gràfiques, 38. Valencia). También observamos la influencia del mencionado libro de Terenci Moix en obras del Equipo Crónica como *Mecanismo de gloria*, 1969 o la serigrafía *El suplicio*, 1969. En la primera, aparece el personaje *Steve Canyon* tomado por Equipo Crónica de la viñeta que selecciona Moix para hablar de este cómic como hito de la ideología reaccionaria (Moix, 1968, p. 262). En la segunda, aparece la imagen de Alí Kan (antagonista del cómic *El Guerrero del Antifaz*) en una cámara de torturas, viñeta que también es seleccionada por Moix para hablar de la crueldad implícita en los cómics de la postguerra española, que tanto influyeron en la educación de las nuevas generaciones (entre ellas, la de Valdés y Solbes) (Moix, 1968, p. 150. Y Gago, 1953). Además, Equipo Crónica realiza entre 1967 y 1968 unas obras manifiestamente influenciadas por el cómic<sup>19</sup>, no sólo en la introducción de citas genuinas de este medio en su pintura<sup>20</sup>, sino que además emplean recursos o juegos visuales más flexibles propios de este medio que calen afectivamente en el espectador. Configuran sus pinturas haciendo hincapié tanto en dotar a la obra de una estructura más dinámica y lúdica, como en la elaboración de un mensaje asequible

<sup>18</sup> Invitado por la editorial, a esta conferencia de Umberto Eco asistieron Antonio Vilanova (profesor que dirigió la colección *Palabra en el tiempo* que publicó el libro de Eco), el dibujante Enric Sió (creador del cómic *Lavinia 2016*), Luis Gasca, Román Gubern (que prologó la reedición del libro de Terenci Moix) y Eduardo G. Rico.

<sup>19</sup> A partir de 1967 parece que Equipo Crónica empieza a entender el lienzo como la página en blanco del dibujante de cómic, como puede observarse de forma evidente en obras como *Algo pasa en el tercer mundo*, 1967, *Occidente se defiende*, 1967, *Retablo de Roberto Alcázar*, 1967, la ilustración que realizan para el artículo *Alacant, 30.000 pied noirs* (*Serra d'Or*: Nº 105. Año X. 15 junio de 1968. Pág. 45), la portada del LP *Història d'un amic / Gola Seca / La Fàbrica Paulac / Cançó d'amor*, 1969, de Ovidi Montllor, *El bocadillo* o *El realismo socialista y el pop art en el campo de batalla*, 1968, *El intruso*, 1969, *La rendición de Torrejón*, 1971, *Caza de brujas*, 1971, entre otras. Algunas de estas obras fueron exponiéndose en la galería Aixelá (Barcelona, octubre de 1967), en la galería L'Agrifoglio (Milán, febrero-marzo de 1968), en una colectiva en la Fundación Maeght (Saint-Paul-de-Vence, Francia, abril de 1968), en una individual en la Galería Il Girasole (Roma, abril de 1968), en la Librería-Galería Cultart (Madrid, abril-mayo de 1969), en la Galería Grises de Bilbao (diciembre de 1969), en la Sala Honda (Cuenca, octubre-noviembre de 1970), en la Galería Val i 30 (Valencia, diciembre de 1970), en la galería Klang (Colonia, Alemania, marzo de 1971), en la Galería Poll (Berlín, abril de 1971) y en la exposición colectiva *El Cómic* en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (mayo de 1971).

<sup>20</sup> Aparecen citas del cómic en 8 obras entre las tres series. 5 obras de *La Recuperación*, 1967-69 (*El Industrial* o *Radiografía del industrial*, 1967. *El bocadillo*, o, *El Realismo socialista y el Pop Art en el campo de batalla*, 1968. *Factoría*, 1969. *Mecanismo de Gloria*, 1969. Sin título, 1969). 4 en *Guernica 69* (*El intruso*, 1969. *El túnel de tiro*, 1969. *El banquete*, 1969. Sin título, 1969). 3 en *Autopsia de un oficio*, 1970-71 (*Caza de brujas*, 1971. *La rendición de Torrejón*, 1971. *Homenaje a Magritte*, 1971).



al entendimiento del público. Esta forma de construir la pintura tenía como referente más importante la obra pop de Roy Lichtenstein, pero también la de otros artistas europeos como Oyvind Fahlström, Alechinsky, Peter Foldès, Key Hiraga, Bernard Rancillac, que también empleaban recursos del cómic en su obra. Así pues, tanto en las obras de *La Recuperación*, 1967-69, *Guernica 69* y *Autopsia de un oficio*, 1970-71, como en sus cómics, utilizarán recursos gráficos propios del medio, como el bocadillo (para dar voz a las figuras que aparecen en las pinturas).

A parte de las formas clásicas de bocadillo que podemos encontrar en cualquier cómic (ovaladas, circulares, rectangulares, con forma de nube o de puntos suspensivos para expresar el pensamiento del personaje), Equipo Crónica empieza a practicar en los suyos otras formas sencillas pero que serán importantes para comprender cómo concibe Equipo Crónica el metalenguaje para trasladarlo a su pintura. En sus cómics juegan con diferentes formas de viñeta que les otorgan expresión, contribuyendo a transferir un significado entendible de un rápido vistazo y que introduce al contenido y pasa a convertirse en un elemento comunicativo más (la caja o ventana gráfica clásica del grabado, o en este caso de la viñeta, se identifica con el marco del lienzo, como ocurre en la obra *El bocadillo o El realismo socialista y el pop art en el campo de batalla*, 1968, de *La Recuperación*, 1967-69). El hecho de que Equipo Crónica trabaje con el recurso del marco, jugando con posibles formas (de corazón en *Torpex a la busca de un reportaje*, pág. 4, viñeta 2. O, de marco diagonal en *Soul Test*, pág. 13, viñeta 5), de límites más diluidos en ciertos casos (*Soul Test*, pág. 46) o incluso llegando a desaparecer en otros (*Goya*, pág 14, viñeta 1), no es baladí, sino que es muy significativo de la época. Son precisamente las rígidas condiciones del marco o el contexto socio-político, la fuente de muchos de los problemas contra lo que los jóvenes de los años sesenta se van a rebelar (la Guerra fría en Vietnam, la mejora de los derechos civiles, la liberación sexual o la democratización de los países europeos que seguían anacrónicamente bajo el gobierno de regímenes autoritarios como España, Grecia y Portugal). Entre otras formas concretas que adquirirán las viñetas en estos cómics, es especialmente significativa (y divertida) de aquella liberación sexual que supuso el mayo del 68, la forma simplificada de un falo con testículos que adquieren las viñetas de la página 14 del cómic *Soul Test*, y que introducen las acciones de erótico-violentas producidas tanto dentro como fuera de ellas. Aunque no tan espectaculares como ésta, nos encontramos en estos cómics viñetas cuyos límites tienen formas sinuosas (de estilo Art Nouveau), que Equipo Crónica emplea generalmente para hacer referencia a un recuerdo pasado o flashback, pero también para aludir a la estética psicodélica de los años sesenta<sup>21</sup>, y en el póster de *Cassius Clay*, 1966 podemos observar cómo Equipo Crónica la utilizará para enmarcar la figura del boxeador Muhammad Ali, el púgil objetor de conciencia que se negó a ser reclutado para luchar en Vietnam. Otra forma que tomarán las viñetas en los cómics de Equipo Crónica será la de pergamino desenrollado. Ésta alude a la condición de relato de lo que el lector está viendo, dando a entender que lo que se cuenta en ellas tiene una carga implícita de interpretación de determinados hechos históricos. Esta forma de viñeta ya aparece en la última página del cómic de *El Poema del Cid* (pág. 17), pero se convertirá en la que más predomine en *Francisco de Goya*<sup>22</sup>. Esta forma tiene relación con obras del Equipo Crónica que se basan en citas documentales reales, certificados, fichas, declaraciones, páginas de periódico completas, etc. que aparecen por ejemplo en las obras de la serie *La Trama*, 1976-77. Otra forma característica que toman ciertas viñetas es de estallido<sup>23</sup>, otorgando un tono exaltado al mensaje o subrayando la importancia del contenido, pero también dándole cierto aire de contemporaneidad por cuanto

<sup>21</sup> La viñeta sinuosa nos la encontramos en: *El Poema del Cid* (Págs. 1, 2, 4, 5, 6). *Torpex y la Gran estrella* (Pág. 1). Sin título [*Soul Test*] (Págs. 35, 36, 37, 41 y 46).

<sup>22</sup> La viñeta con forma de pergamino desenrollado nos la encontramos en las siguientes páginas de *Francisco de Goya*: 2, 3, 4, 7, 9, 11, 12, 13, 15, 16 y 17.

<sup>23</sup> Viñetas con forma de estallido aparecen en las páginas de los siguientes cómics: *El Poema del Cid* (Págs. 1, 2, 8). *Francisco de Goya* (Págs. 3, 5, 7, 9, 10, 13, 14 y 15). 3ª página Sin título [del conjunto de 6 páginas sueltas]. *Torpex a la busca del reportaje* (Págs. 1, 2, 3 y 4). *Torpex en la boda principesca* (Págs. 1, 2, 3 y 4). *Torpex y la Gran estrella* (Págs. 1, 3 y 4). Sin título [*Soul Test*] (Págs. 12, 25, 30, 32, 35, 36, 41, 43, 44, 45).

alude a su uso también por Roy Lichtenstein y el Pop Art. Este será el tipo de viñeta más usado en todos los cómics del Equipo Crónica. También transforman algunas viñetas en marcos de cuadro clásico con sus borlas, florituras y hojas de acanto (*Francisco de Goya*, págs. 2 y 6) cuando quieren inducir de cierto aire aristocrático al contenido. Otra forma es la del personaje-viñeta, menos usada pero muy espectacular. La figura de un personaje, letras, o algún otro elemento se colocan directamente sobre el papel que hace las veces de fondo (sin enmarcarlo en la clásica ventana gráfica), haciendo que “comparta” un espacio físico con el espectador que puede tocar el papel<sup>24</sup>. Todos estos recursos están en estrecha relación con obras de varias series del Equipo Crónica, especialmente con las de la serie *Autopsia de un oficio*, 1970-71, pero si queremos observar una en la que se pueda ver de forma directa la influencia de estos juegos diremos *Ruptura n° 2, a tijeras*, 1974, de la serie 1974-1975, en la que el lienzo y el marco son un polígono irregular que, junto a la imagen contenida en la obra, marcan la intención de ruptura con la dictadura. En esa intención de ruptura con lo establecido, Equipo Crónica también hará que sus personajes se salgan directamente de los límites de su viñeta, haciendo que en algunos casos sus personajes interactúen entre varias viñetas, o haya viñetas que se solapen entre sí<sup>25</sup>. Algo parecido ocurrirá en la obra *Fernand Léger en la oficina*, 1969-77, en la que los acróbatas del pintor francés aparecen en distintas partes del lienzo con independencia de las reglas de la perspectiva que rigen en la imagen de la sala de los ordenadores. Otro tipo de viñeta con la que jugarán únicamente en el cómic de *Soul Test* será la que realizarán colocando el texto directamente sobre el fondo del papel creando los límites de la misma con las imágenes adyacentes<sup>26</sup>. También introducirán de forma más libre y abundante citas de la cultura de masas y la sociedad de consumo, ya sean reales o personajes de ficción, apareciendo en estos cómics citas del cine como el actor Sean Connery en James Bond, Marilyn Monroe, James Dean, Frank Sinatra y Dean Martin, los actores Warren Beatty y Fayne Dunaway en *Bonnie and Clyde*, Marlon Brando de Napoleón en *Desirée*, John Wayne de vaquero, el director Alfred Hitchcock, King Kong, Drácula, Tarzán, Superman, Mickey Mouse o el Pato Donald; citas de Cómic como *El Guerrero del Antifaz*, *Roberto Alcázar y Pedrín*, *Doña Hurraca*, *el Hombre enmascarado* o *el Gato Félix*; otras citas de la cultura como el psicoanalista Sigmund Freud, el filósofo Jean Paul Sartre, el filósofo y sociólogo Herbert Marcuse, Martin Luther King o los Panteras Negras; y también de la cultura de masas como el cantante Elvis Presley, la modelo inglesa de moda en los sesenta Lesley Hornby (conocida como “Twiggy”) o el periodista Jesús Hermida (*Soul Test*, pág. 33); también citas de obras de arte reales, así como del Museo de Arte Abstracto de Cuenca inaugurado en agosto de 1966. Utilizarán también las posibilidades de la simplificación de imágenes a planos de color y el uso de tramas, para conseguir distintos planos, propios del offset y de la serigrafía (que Equipo Crónica venía practicando desde 1965). En definitiva, las mayores aportaciones que Equipo Crónica extraerá de la influencia del cómic en su pintura, serán su reflexión sobre el funcionamiento de los mecanismos de la pintura, las diferentes posibilidades y recursos del metalenguaje pictórico, y la introducción e interacción más dinámica, fluida y flexible de citas en sus obras, en continuo diálogo con la opinión pública y el devenir del contexto histórico.

## 2.2. Primer proyecto: cómics infantiles

*El Poema del Cid*, *Francisco de Goya* y la serie de *Torpex* (suman un total de 46 páginas y 184

<sup>24</sup> Aparecen ejemplos de la figura-viñeta en las siguientes páginas de los cómics de Equipo Crónica: *Francisco de Goya* (Pág. 14). 3ª página Sin título [del conjunto de 6 páginas sueltas]. *Torpex a la busca del reportaje* (Págs. 2 y 4). *Torpex y la Gran estrella* (Págs. 2 y 3). Sin título [*Soul Test*] (Págs. 12, 13, 14, 19, 23, 26).

<sup>25</sup> Aparecen ejemplos de personajes que se salen de los límites de la viñeta en las siguientes páginas de los cómics de Equipo Crónica: *El Poema del Cid* (Págs. 5, 10, 13, 14, 16.). *Francisco de Goya* (Pág. 3, 5, 8, 9, 10, 13, 15, 16). *Torpex a la busca del reportaje* (Págs. 1, 2 y 3). *Torpex y la boda principesca* (Págs. 1). *Torpex y la Gran estrella* (Págs. 1, 3 y 4). Sin título [*Soul Test*] (Págs. 3, 11, 12, 33, 40, 41). 4ª página Sin título [del conjunto de 6 páginas sueltas].

<sup>26</sup> Aparecen textos escritos en el fondo del papel (textos no delimitados por caja gráfica alguna) en las siguientes páginas del cómic de Sin título [*Soul Test*]. Págs. 1, 2, 3, 5, 14, 26, 34, 35, 39.

viñetas), parecen formar parte de un primer encargo que la editorial Difusora de Cultura S. A. le hizo al Equipo Crónica. Como podemos imaginar por su título, *El Poema del Cid* y *Francisco de Goya* son cómics biográficos, con una extensión de 17 páginas cada uno (con 63 viñetas *El Poema del Cid*, y 59 viñetas *Francisco de Goya*). Mientras *Torpex* es una serie de 3 cómics con 4 páginas cada uno (con 20 viñetas *Torpex a la busca de un reportaje*, 19 viñetas *Torpex en la boda principesca*, y, 23 viñetas *Torpex y la Gran Estrella*) (Clarós, 1969, p. 30).

*El Poema del Cid* se centra prácticamente en el pasaje del juicio a los Infantes de Carrión en la corte de Toledo del rey Alfonso VI de Castilla, debido a la ofensa que han cometido contra las hijas del Cid (Doña Elvira y Doña Sol), a las que los Infantes han defenestrado y abandonado en el bosque con intención de ofender al Campeador. El cómic abarca aproximadamente desde el verso nº 3000 del Cantar II en adelante del *Poema del mío Cid* (Smith, 1989, p. 244-268)<sup>27</sup>. En sus páginas se sucede el encaramiento entre los contendientes, en las que Equipo Crónica pone el énfasis en la tensión de la confrontación. Después el rey, como juez, propone un desafío para esclarecer quién está en posesión de la verdad, que consiste, como corresponde generalmente a los relatos de la épica medieval europea, en una lucha, en este caso, de tres caballeros del Cid contra tres elegidos por los Infantes. Al ver las viñetas de los duelos a caballo en el cómic de Equipo Crónica, es inevitable no relacionarlos con las justas que aparecían en el cómic de Harold Foster, *Príncipe Valiente*, 1937 (publicado en España a partir de 1950). Finalmente, los caballeros del Cid salen vencedores, resolviéndose el agravio a las hijas del Cid re-casándolas con los reyes de Navarra y Aragón, restableciendo así la justicia como afirma el personaje en la última viñeta del cómic.

Es probable que la elección de este personaje por Equipo Crónica, entonces, se debiera a la fama que adquirió tras la superproducción *El Cid*, dirigida por Anthony Mann, estrenada en España en diciembre de 1961. La película fue producida por Samuel Bronston, Jaime Prades y Michael Waszynki, siendo una de las grandes producciones italo-norteamericanas rodada en varios puntos de España. El hecho de que estuviera protagonizada por famosos de la talla de Charlton Heston y Sofía Loren, causaba un gran revuelo mediático del que el régimen siempre intentaba sacar provecho en los años sesenta, para dar una imagen de modernidad y normalidad en el país de cara al exterior (Triguero o Moreno Galván, 1965, p. 5-16)<sup>28</sup>. Desde finales de los cincuenta,

<sup>27</sup> La historieta del Equipo Crónica trata las siguientes escenas en cada página: la llegada del Cid a la corte (Pág. 1). La demanda del Cid al rey de las espadas Colada y Tizona y las 3000 monedas de oro que le dio a los Infantes de Carrión al casarse con sus hijas (pág. 2). La devolución de la deuda de los Carrión al Cid en especie al no disponer del dinero y la demanda de venganza del Cid por el abuso y abandono de sus hijas Doña Elvira y Doña Sol (págs. 3 y 4). El encaramiento de los dos infantes al Cid, sendos reproches y las analepsis o flashbacks sobre el león y la batalla de Valencia en que en uno y en otro caso los Infantes de Carrión dieron muestras de su cobardía (págs. 5 y 6). El ofrecimiento de nuevo casamiento del rey de Navarra y Aragón con las hijas del Cid (pág. 7). El encaramiento de los hombres de cada bando (pág. 8). La sentencia del rey por la verdad mediante un combate entre tres caballeros de cada bando (pág. 9). La exhibición de velocidad al rey del caballo del Cid, Babieca (pág. 10). Los dos bandos contrincantes enfrentados en el campo el día de los duelos (págs. 11 y 12). El duelo de Pedro Bermúdez y D. Fernando en el que sale vencedor el primero (pág. 13). El duelo de Martín Antolínez y Don Diego en el que sale vencedor el primero (págs. 14-15). El duelo entre Muño Gustioz y Asur González (págs. 15-16). La sentencia del rey otorgando la victoria a los hombres del Cid (pág. 16). Final con la afirmación de restablecimiento de justicia por parte del Cid (Pág. 17).

<sup>28</sup> José M<sup>a</sup> Moreno Galván decía en 1965: *La verdad es que España ha cambiado bastante en estos célebres «25 años de Paz». El desarrollo del capital monopolista, la estabilización, el desprestigio -casi oficial- del falangismo, la televisión, los cinco títulos del Real Madrid, el Opus... todo ha contribuido a darle a nuestro país una fisonomía distinta. (...) La tradicional miseria de España subsiste, claro, pero está escondida, alejada de las zonas turísticas por un exultantebrillantez de Seat 600, turistas suecas, Samuel Bronston y gambas al ajillo. (...) ¿Quién la vio y lo ve! Hace no más de veinte años, España era un país romántico del siglo XIX. No le faltaba nada para ambientar aquel encanto: ni costra piojosa, ni guerrilleros en la sierra, ni persecución sanguinaria de liberales, ni hambre pedigüeña. Es claro que hace veinte años colaboraba a la ambientación general del país el clima de terror de la represión. Por eso, el actual ambiente «liberalizador» es algo así como una «desfranquización», pero con Franco.*

las superproducciones de Bronston en España concentraban a las más famosas actrices y actores de Hollywood<sup>29</sup>, y es probable que Equipo Crónica aprovechara el filón mass mediático que entonces tuvo el personaje, dado los lazos que unían su historia con la ciudad de Valencia. El estudio del *Cantar del Mío Cid* (como los de Ramón Menéndez Pidal), así como el de otros personajes de la Historia de España, fue impulsado por el régimen, especialmente en su primera etapa, en un intento de identificar los valores nacionalcatólicos con la España Imperial. Entre estos valores estaban la lucha por la unificación del país (en contra de los nacionalismos que habían permitido la República), la exaltación y definición de lo español como raza, la defensa de la patria frente al enemigo extranjero, y al mismo tiempo, una cierta confraternización controlada con él (en una España que intentaba abrirse al exterior y que todavía tenía colonias en el norte de África), la separación de sexos por tareas, y la defensa a ultranza de la religión y la moral católica. Valores que Equipo Crónica pondrá en cuestión en la obra de la serie *La Recuperación*, 1967-69.

Generalmente, los cómics biográficos editados por Novaro en la colección *Vidas Ilustres* de pintores como El Greco, Velázquez o Goya basan la importancia de estas figuras en la idea del artista individual como genio. En el caso del cómic de El Greco (Camberos, Lecuona y Cardós, 1962), el pintor que nace en la Creta bajo dominación turca, encuentra el anhelo de independencia nacional en una indefinida “libertad” de la pintura, que le sirve de sustitutivo o escape respecto a la libertad realmente deseada y que no puede alcanzar. Induciendo así la historieta a una idea, un tanto ambigua, de la pintura como burbuja en la que el pintor puede encontrar una suerte de liberación interior. En el caso del cómic de Velázquez (Cardoso y Macotela, 1965), casi media historieta se la pasa el personaje mendigando por hacerle un retrato al rey, expresando lo que parece que es la única aspiración de la pintura, retratar a las clases pudientes para obtener sus favores y privilegios, adhiriéndose a dicha clase tal y como termina el cómic (al concederle el rey al pintor la Cruz de la Orden de Santiago). Y en el caso del cómic de Goya (Camberos, Lecuona y Peñalosa, 1963), la idea del genio radica en una especie de fuerte carácter, rabia contenida asociada a una cierta idea de raza española, que emana del pintor desde edad muy temprana en forma de violencia irrefrenable contra otros niños con consecuencias desastrosas o incluso aniquiladoras (a los que pega, tira piedras, avocándole siempre e irremediabilmente al conflicto). Esta idea del pintor como genio, como espíritu libre, con una veta brava española, y cuya habilidad especial puesta al servicio de las clases pudientes, podía hacer que el sujeto superara todas las barreras entre clases con independencia del período histórico en el que se naciera, responde a tópicos del artista amparado por la providencia que se perpetuaba en la cultura española desde la tradición del Romanticismo. Esta idea de artista era también durante la postguerra española la que apoyaba gran parte de la intelectualidad, especialmente de las décadas de los cincuenta, que trató la pintura del Informalismo y sus principales representantes. Ya en los años sesenta, el cambio aperturista del régimen, con las medidas económicas adoptadas que aumentaron el poder adquisitivo de las clases medias, al mismo tiempo que un intercambio más abierto con el exterior (emigración, turistas, etc.), permitieron también una cierta toma de conciencia de la población y los primeros intentos de manifestación crítica en todos los ámbitos. En el campo de las artes plásticas Equipo 57 y después Equipo Crónica, fueron de los primeros grupos artísticos que precisamente se unían

---

*Como todas las reformas españolas de nuestro siglo, la reforma actual trata de cambiar los aspectos, pero deja immaculadas a las estructuras, porque hay que mantener los sagrados principios. Se liberalizan los manejos capitalistas, pero se siguen reprimiendo las ideologías; se sueltan suavemente las amarras de la moral sexual, pero se atan cada vez más las de la moral ciudadana. De esa manera, se pervierte, se involucra, se mistifica, y a vivir que son tres días (Citado en De Haro, 2010, p. 210).*

<sup>29</sup> El nombre original de Bronston era Samuel Bronshtein (1908-1994), de origen ruso afincado en Estados Unidos y sobrino de León Trotsky. Otras de sus superproducciones rodadas en España fueron: *John Paul Jones*, 1959 (con Robert Stack, Peter Cushing y Bette Davis), *Rey de Reyes*, 1961 (con Robert Ryan, Rip Torn, Viveca Lindfors y Carmen Sevilla), *55 días en Pekín*, 1963 (con Charlton Heston, Ava Gardner y David Niven. Para esta película Bronston construyó en los exteriores en Las Rozas que fueron los mayores del momento), *La caída del Imperio romano*, 1964 (con Stephen Boyd y Sofía Loren). Bronston adquirió en 1959 los Estudios Chamartín para sus rodajes.

como colectivo como forma de crítica de la idea del individualismo como condición necesaria para la creación. Por último, sólo señalar una cuestión formal de estos cómics, los marcos de cada viñeta están estrictamente reglados, los personajes no suelen salirse del mismo, ni hay interacción alguna entre el marco y el contenido de la viñeta, distinto tratamiento dará a la viñeta los cómics del Equipo Crónica.

A diferencia del cómic de Goya de la editorial Novaro, el cómic de *Francisco de Goya* del Equipo Crónica muestra desde la primera página a un intelectual de 53 años situado en medio de dos mundos en contradicción<sup>30</sup>. Por un lado, el de la aristocracia al que pertenece por su condición de primer pintor de cámara del rey en la corte en decadencia de Carlos IV, y por otro, al del pueblo llano, al que dirige su mirada siempre curiosa interesándose por su realidad, su cotidianidad, sus costumbres y la cultura popular. Este cómic muestra entre otras cosas, la idea que Equipo Crónica tiene sobre lo que debe ser la función del artista en la sociedad, ensalzando aspectos de la figura Goya en afirmaciones que hace el narrador omnisciente como: [Goya] *Recorre a la caricatura. No solo por criticar, sino para corregir los vicios de la sociedad en que vive* (pág. 2)<sup>31</sup>. En otra se lee: *A la vez que, a la familia real, retrata satíricamente las costumbres de su época. Su interés por el mundo en que vive no tiene límites* (pág. 2). Y en otra: *Se siente atraído por las ideas liberales que pretendían renovar la sociedad española* (pág. 4). No obstante, y no conforme con su posición de mero espectador, reflexiona y se preocupa de la situación del pueblo, mostrando su desilusión con la vuelta de Fernando VII, el absolutismo que representa, y el abandono de las ideas liberales francesas (pág. 13)<sup>32</sup>. Aun pudiendo conformarse con los privilegios que le otorgaba su acercamiento a la corte, decide concentrar su mirada comprometiéndose a denunciar a través de su obra las atrocidades y la barbarie cometidas contra el pueblo. A la pregunta de su sirviente Isidro: *Para qué pinta usted esas cosas*. Goya responde: *Para tener el gusto de decir eternamente a los hombres que no sean bárbaros* (pág. 10). Seguramente éste sea un motivo de peso por el cual haya sido el único cómic completo del Equipo Crónica, que ha sido expuesto al público (Lloréns, Tomás y Lloréns, Boye, 2015, p. 98-99)<sup>33</sup>. Pues en el se respira la idea del pintor como artista comprometido con el progreso (Sartre) y el mayo del 68 que marcó al Equipo Crónica, entre otros artistas de su generación. El cómic está plagado de citas de obras de Goya, en algunas de las cuales Equipo Crónica se detiene deliberadamente, como en las dos páginas (11 y 12) que dedica a *Los fusilamientos del tres de mayo*, 1813-14 (óleo sobre lienzo. 268 x 347 cm. Museo del Prado, Madrid)<sup>34</sup>. El uso del

<sup>30</sup> Mostrando a un Goya participe al mismo tiempo de Fiestas populares, tertulias intelectuales y reuniones cortesanas (*Francisco de Goya*, pág. 3).

<sup>31</sup> Esta frase aparece junto a la imagen de la obra *Dios la perdona: Y era su madre*, 1797-99 de Goya. Serie de los Caprichos nº 16. Aguafuerte y aguatinta bruñida sobre papel verjurado ahuesado. Mancha: 19,8 x 14,9 cm. Papel: 30,6 x 20,1 cm. Museo del Prado, Madrid.

<sup>32</sup> En narración omnisciente se lee: *Goya amaba las ideas liberales, pero no a los franceses. Goya amaba al pueblo español, pero no a su cultura*.

<sup>33</sup> Además, los miembros del Equipo Crónica trabaron amistad con Valeriano Bozal desde el año 1966, y creemos que es posible que el interés de este historiador por el estudio de la figura y obra de Goya influyera de alguna forma en la realización de este cómic.

<sup>34</sup> Además de esta obra aparecen las siguientes de Goya en las páginas de este cómic: Página 1: *El quitasol*, 1777 (óleo sobre lienzo. 104 x 152 cm. Museo del Prado, Madrid). Página 2: *La familia de Carlos IV*, 1800 (óleo sobre lienzo. 280 x 336 cm. Museo del Prado, Madrid). Aproximadamente un año después de la fecha estimada de realización de este cómic (1966-1967) se convertirá en uno de los primeros múltiples de Equipo Crónica, apareciendo con el título de *4 hombres, 3 mujeres y 3 niños hacen una familia* y *Dios la perdona: Y era su madre*, 1797-99 (de la serie Los Caprichos, nº 16. Aguafuerte y aguatinta bruñida sobre papel verjurado ahuesado. Mancha: 19,8 x 14,9 cm. Papel: 30,6 x 20,1 cm. Museo del Prado, Madrid). Página 3: *La pradera de San Isidro*, 1788 (óleo sobre lienzo. 42 x 94 cm. Museo del Prado, Madrid). Página 6: *La carga de los mamelucos* o *El dos de mayo de 1808 en Madrid*, 1814 (óleo sobre lienzo. 268 x 366 cm. Museo del Prado, Madrid). Página 14: *Fernando VII en un campamento*, 1815 (óleo sobre lienzo. 207 x 140 cm. Museo del Prado, Madrid). Página 15: *La romería de San Isidro*, 1820-23 (Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo. 138,5 x 436 cm. Museo del Prado, Madrid). Este cuadro es recurrente en otras obras de Equipo Crónica como *Aquelarre*, 1969 de la serie *Guernica* 69. Sin título, 1970, de la serie *Autopsia de un oficio*, 1970-71.

recurso del acercamiento que se observa entre estas dos páginas (11 y 12), recuerda a obras del Equipo Crónica del *Período 1964-66* como *Desarrollo histórico* o *Voluntad de imperio* o *Primer plano*, 1965 o *El banquete*, 1965. Finalmente, el cómic termina con la marcha a Francia del pintor zaragozano, entristecido por la sordera y su soledad al ser reprobado por su propio pueblo. No sin antes ensalzar su figura y su obra (expuesta en el que se supone es el Museo del Prado, a la vista de todo el público, lego y experto) como *vivo testimonio de su época*. Este final remite a la faceta de *Crónica* que tiene toda obra de arte, y por la que el Equipo tomó su nombre.

Parece ser que para acompañar a los cómics biográficos como *El Poema del Cid* o *Francisco de Goya* (Clarós, 1969, p. 30), Equipo Crónica realizó la serie de *Torpex*. Un conjunto de tres cómics cortos de cuatro páginas cada uno titulados: *Torpex a la busca de un reportaje*, *Torpex en la boda principesca* y *Torpex y la gran estrella*. Esta serie trata las aventuras y desventuras de *Tórpex*, un reportero gráfico, en situación económica lamentable constante, lo que hace encontrárnoslo buscando ofertas de trabajo en el periódico, pintado con brocha una habitación, cortándole la luz, exclamando: *¡Porca miseria!*, agobiado por el pago al casero y los plazos del equipo fotográfico, y aficionado a coleccionar tebeos y coches en miniatura. Nos preguntamos cuándo hay de autobiográfico de esta situación económica con respecto a Solbes y Valdés en la época. El hecho de que el protagonista de esta historia sea un fotógrafo documental es muy significativo del Equipo Crónica, que en el *Período 1964-66*, se volcó en la selección de imágenes para sus obras, tarea que, al mismo tiempo, le sirvió para aprender y tomar conciencia de los problemas del mundo. Por otra parte, es un personaje cuyo trabajo no pertenece al ámbito artístico, y en este sentido refuerza la idea de que el Equipo Crónica quería constituirse al principio como una especie de medio de comunicación alternativo, nutriéndose de imágenes que sólo el trabajo de este personaje es capaz de conseguir. Pues su función es captar la imagen de la realidad, estar al pie del cañón en el lugar oportuno en el momento justo, estar *a la búsqueda de un reportaje*, como reza uno de los títulos. Junto a *Soul Test*, los cómics de *Torpex* son los que más directamente tratan la cultura de masas y la sociedad de consumo a través de sus citas.

A veces, más que despistado o torpe (como su nombre indica), Equipo Crónica parece querer hacer ver a través de este personaje que su ignorancia le hace no ser consciente o no valorar suficiente los acontecimientos históricos que se le presentan ante sus ojos (al menos, no para registrarlos con su cámara)<sup>35</sup>. Tal y como ocurre en las páginas 2, 3 y 4 de *Torpex a la busca de un reportaje*, en el que a través de las viñetas, el fotógrafo va pasando sin inmutarse (exclamando: *Nada nuevo, Ni siquiera platillos volantes, Ningún nuevo millonario de las quinielas, Siempre pasa lo mismo o ni un accidente de tráfico*) ante sucesos emocionantes como: el personaje de tebeo *Carpanta* comiendo<sup>36</sup>; el personaje *Charlie Brown* de *Snoopy*

---

*Aquelarre 71, una odisea en el museo*, 1971, de la serie *Policía y Cultura*, 1971. Y en la serigrafía *El Guitarrista*, 1979 de la serie *El crimen de Cuenca*) y *Visión fantástica* o *Asmodea*, 1819-23 (óleo sobre muro trasladado a lienzo. 123 x 265 cm. Museo del Prado, Madrid). Página 16: *El aquelarre* o *El gran cabrón*, 1820-23 (óleo sobre revestimiento mural trasladado a lienzo. 140,5 x 435,7 cm. Museo del Prado, Madrid. Este cuadro aparecerá en la obra del Equipo Crónica *Caza de brujas*, 1971 de la serie *Autopsia de un oficio*, 1970-71, y en *Aquelarre 71, una odisea en el museo*, 1971, de la serie *Policía y Cultura*, 1971). Página 17: *Dos viejos comiendo*, 1820-23 (Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo. 49,3 x 83,4 cm. Museo del Prado, Madrid. Este cuadro aparecerá en la obra del Equipo Crónica *La comida*, 1972 de la serie *Retratos, Bodegones y Paisajes*, 1973) y *La Condesa del Carpio*, 1794 (óleo sobre lienzo. 180 x 120 cm. Museo del Louvre, París).

<sup>35</sup> Ante esta actitud del personaje, la moraleja del cómic *Torpex a la busca de un reportaje* no es otra que la del verso de Lorca *Haya un panorama de ojos abiertos* con el que Mario de Michelli relacionaba la obra del *Período 1964-66* en el catálogo de la exposición del Equipo Crónica en diciembre de 1965-enero de 1966 (De Micheli, 1965).

<sup>36</sup> El famoso personaje de tebeo creado por José Escobar en 1947 para la revista *Pulgarcito* de Editorial Bruguera. *Carpanta*, que significa “hambre violenta”, es un vagabundo cuyo único objetivo es saciar su apetito en numerosos intentos que a menudo ve frustrados. El cómic se ha relacionado a menudo con el hambre de la población española en la postguerra, motivo por el cual estuvo a punto de ser

(1950, Charles Schulz) pintando *La Creación de Adán* en la Capilla Sixtina (1511 ca., Miguel Ángel); una marabunta corriendo para ver el fútbol; la despistada imagen de la famosa modelo inglesa de los años sesenta Twiggy junto al también inglés director de cine Alfred Hitchcock; el tremendo hongo de la bomba atómica<sup>37</sup>; *El gato Félix* (1919, Pat Sullivan y Otto Messmer) persiguiendo a un cavernícola de cómic; los actores Warren Beatty y Fayne Dunaway en la película *Bonnie and Clyde* (1967, Arthur Penn); el actor Marlon Brando vestido de Napoleón Bonaparte en *Desirée* (1954, Henry Koster)<sup>38</sup> junto al filósofo Jean Paul Sartre de tamborilero del ejército francés; la policía motorizada persiguiendo dos carros típicos de cualquier wénstern; la actriz Marilyn Monroe (fallecida en agosto de 1962 y elevada ese mismo año a la categoría de icono del Pop Art en la serigrafías de Andy Warhol) pidiéndole fuego a nuestro protagonista; o los míticos personajes de tebeo de postguerra, *Doña Urraca*<sup>39</sup> y *Roberto Alcázar*<sup>40</sup>, dos de los personajes más míticos de los tebeos españoles de postguerra, símbolos de una época de exaltación nacionalcatólica, cuya carga simbólica Equipo Crónica enlaza en esta viñeta haciéndoles contraer matrimonio (*Pedrín*, el niño que acompaña en sus aventuras a *Roberto Alcázar*, lleva el novio de la novia) (Apéndice. Figuras 3, 4 y 5).

Al carácter de Torpex, que generalmente le conduce a la frustración final de sus objetivos<sup>41</sup>, se une a veces la toma de decisiones equivocadas en determinados momentos, como en *Torpex y la boda principesca*<sup>42</sup>, cuando decide fingir que hace fotos a la pareja que le ha recogido en auto-stop, guardando el carrete de fotos para la boda principesca, pero ignorando que aquella pareja son los novios reales (6ª viñeta, pág. 2). Al final del cómic se descubre por la televisión que la pareja real se ha casado de incógnito, y Torpex (que ha presenciado la boda) se da cuenta entonces de que ha desperdiciando la oportunidad de tener la exclusiva del reportaje que se disputan todas las agencias. Un dato que puede pasar inadvertido de este cómic pero que es importante porque puede ayudar a su datación, es que en el camino de Torpex andando por la carretera hacia la ciudad donde se va a celebrar la boda principesca (1ª viñeta, pág. 4), hay una valla publicitando la librería *Viridiana* (con las letras características que desde su inauguración el 15/10/1968 adquirió la misma), señalando su ubicación en el Pasaje Pechuán (aunque se cambió a la C/ Arts Gràfiques nº 38, Valencia, donde actualmente se encuentra). Para esta librería, Equipo Crónica realizó la decoración compuesta de estanterías, mesas, lámparas y un mural con fotografías en blanco y negro de imágenes de la cultura visual, muchas de las cuales serán referencias para obras del *Período 1964-1966* o la *Serie Negra*, 1972<sup>43</sup>. Así mismo, en este

---

suspendido por la censura en los años cincuenta.

<sup>37</sup> Que Equipo Crónica empleará en obras del *Período 1964-1966* como el linóleo *¡América, América!*, 1965, o *Bomba atómica*, 1965.

<sup>38</sup> El Marlon Brando que aparece en esta viñeta de Equipo Crónica también recuerda al papel que el actor hizo en la película *Rebelión a bordo* o *Motín a bordo* (1962, Lewis Milestone).

<sup>39</sup> El famoso personaje creado por Miguel Bernet Toledano en 1948 para la revista *Pulgarcito* de Editorial Bruguera. Era una mujer mayor, vestida de negro, con larga nariz, caracterizada como una bruja de cuento de hadas, cuyo único propósito era hacer el mal, hostigando a la gente y abusando de los más débiles.

<sup>40</sup> Este cómic de creado 1941 por Eduardo Vañó Pastor y guión de Juan Bautista Puerto para Editorial Valenciana, narra las aventuras de *Roberto Alcázar*, aventurero que encarna las virtudes del héroe galán español del franquismo, al que acompaña un intrépido niño llamado *Pedrín* a quien adopta. Estos personajes aparecerán en la obra del Equipo Crónica del *Período 1964-1966* titulada *Retablo de Roberto Alcázar*, 1967, y en la portada del LP de Ovidi Montllor titulado *Història d'un amic / Gola Seca / La Fàbrica Paulac / Cançó d'amor*, 1969.

<sup>41</sup> Como ocurre en *Torpex en busca de un reportaje* cuando la narración omnisciente expresa en la última viñeta de este cómic: *Esta serie de instantáneas valieron a un fotógrafo rival de Torpex el premio al mejor reportaje fotográfico del año.*

<sup>42</sup> Es muy probable que Equipo Crónica se inspirase, para realizar este cómic, en el enlace entre Sofía de Grecia y Juan Carlos I de Borbón, conocido como la boda de los tres síes, porque se casaron por el rito ortodoxo, católico y civil (Atenas, 14/5/1962).

<sup>43</sup> En el mural de la librería *Viridiana*, se alternan espejos con fotografías de Fred Astaire, Marilyn Monroe, Sofía Loren, una escena de la película *King Kong* (1933, Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack), James Stewart en *La ventana indiscreta* (1954, Alfred Hitchcock), Rodolfo Valentino en *¿Sangre y arena* (1922, Fred Niblo)?, imagen que utiliza Equipo Crónica para realizar la obra *Latin lover*,

cómic aparecerán también referencias a discos (tirados en el suelo de la habitación de Torpex, pág. 1, viñeta 1, y en el de la 4 aparecerá uno además con el título de *The Beatles*), como en la obra *El pez que se muerde la cola*, 1971, que evocan las portadas de discos de Raimon y Ovidi Montllor que Equipo Crónica realizará por entonces entre 1968-69<sup>44</sup>.

Pese a las cualidades que hemos descrito del carácter de Torpex, en otras ocasiones sí tiene éxito (donde otros han fracasado), al parecer, tras superar algunos prejuicios o miedos, como ocurre en *Torpex y la gran estrella*<sup>45</sup>. En esta ocasión, *Torpex* recibe una llamada para conseguir un reportaje fotográfico sobre un personaje denominado *la Gran estrella*, resultando ser éste un gorila gigante del que todo el mundo huye, inspirado en *King Kong*, 1933, de Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack. A diferencia del animal del mítico filme, el del cómic del Equipo Crónica está totalmente humanizado al estilo de los personajes de Disney. Ante el ruego del primate (*No me dejéis sólo*, 6ª viñeta, pág. 3), y la petición de Torpex para hacerle el reportaje, ambos terminan haciéndose amigos. En la última página del cómic, la Gran estrella posa ante la cámara del reportero gráfico vestido de diferentes formas tópicas del cine, travestido, romántico (rodeado de flores) o disfrazado de gángster (preludiando los cuadros de la *Serie Negra*, 1972<sup>46</sup>). En las tres series de estos cómics, aunque tal vez en mayor grado en éste, se evidencian aspectos que no encontrábamos totalmente explotados en la obras pictórica anterior (*Período 1964-66*)<sup>47</sup>, y que ahora aparecerán posiblemente por la influencia del contexto del mayo del 68 (como por ejemplo, tanto en las estrellas y planetas psicodélicos del título del cómic, como en el símbolo de la paz de la pág. 1, 4ª viñeta). Ahora ya, junto a la ironía del lenguaje del Equipo Crónica, incluirán el uso del absurdo surrealista<sup>48</sup> y el humor<sup>49</sup>, que aparecerá ya a partir de las obras de *La Recuperación*, 1967-69, y *Autopsia de un oficio*, 1970-71<sup>50</sup>.

---

1967. Y la fotografía de una escena de la película *The Broadway Melody*, 1929, de Harry Beaumont, que Equipo Crónica utilizará para realizar la obra *Vallecas melody*, 1972. También aparecen imágenes de varios cómics, entre ellos, *Dick Tracy* (1931, Chester Gould), o una viñeta de Tarzán (1936, Burne Hogarth) que Equipo Crónica coge para la portada del LP de Ovidi Montllor titulado *Història d'un amic / Gola Seca / La Fàbrica Paulac / Cançó d'amor*, 1969. En el hecho de que Equipo Crónica alterne espejos con estas imágenes, vemos un cierto mensaje del Equipo, en el que parece querer convertir al espectador en objeto de su propia reflexión en torno a la cultura visual y la sociedad de consumo que estas representan, como incitándole a tomar partido en la reflexión.

<sup>44</sup> *Cantarem la vida / Si em mort*, 1968, Raimon (Discophon: S-5037. 18,3 x 18,5 cm.) *Cançó de la mare / Diguem NO*, 1968, Raimon (Discophon: S-5038. 18,3 x 18,5 cm. Em la 1ª viñeta de la pág. 1 del cómic de *Torpex y la Gran estrella*, aparece además un póster que pone ¡NO! Seguramente en alusión al tema *Diguem NO* de Raimon). *El País Basc / D'un temps, d'un país*, 1968, Raimon (Discophon: S-5039. 18,3 x 18,5 cm.). *Cançó de les mans / La nit*, 1968, Raimon (Discophon: S-5040. 18,3 x 18,5 cm.). *Cuan te'n vas / T'ho devia*, 1969, Raimon (Discophon: S-5074. 18,3 x 18,5 cm.). *Història d'un gola seca / La fàbrica Paulac / Cançó d'amor*, 1969, Ovidi Montllor (Discophon: 27.554. 18,3 x 18,5 cm.).

<sup>45</sup> La primera página de este cómic aparece reproducida en primicia en el nº 1 de enero de 1969 en *¡BANG! Fanzine de los tebeos españoles* (entre las págs. 30 y 31, junto a otra del cómic *Lupe Veloz* de Equipo Realidad).

<sup>46</sup> Relacionado también con esta serie de pinturas del Equipo Crónica, en la 3ª viñeta, pág. 2, aparece un libro con el título *La llave de cristal*, 1931 de Dashiell Hammet, maestro de la novela negra.

<sup>47</sup> En la 6ª viñeta, pág. 3, la Gran estrella aparece con el brazo apoyado en una columna jónica que alude directamente a la obra del Equipo Crónica *La bella y la bestia*, 1967. Aunque en esta obra la figura del gorila gigante aparece junto a una base de columna corintia, sobre la que hay una lavadora. (Apéndice. Figuras 1 y 2).

<sup>48</sup> Situaciones surrealistas aparecerán en las viñetas 1, 2, 3 y 4 de la pág. 3, en las que Torpex aparecerá envuelto en la acción junto con los personajes de distintos platós de un estudio cinematográfico, visitando unas coproducciones de romanos (en cuyos escudos llevan el logotipo de *Coca-Cola*), siendo apresado por dos sheriffs de western con la cara del actor John Wayne, o siendo enganchado por el cuello por un *Tarzán* en liana, o entre focos, un *Drácula* y Sean Connery en el papel de *James Bond*.

<sup>49</sup> Junto al surrealismo de las situaciones utilizarán un cierto humor con juegos de palabras. Por ejemplo, cuando la Gran estrella, tratándose de un gorila, dice al director del periódico al que Torpex va a llevar el reportaje (última viñeta del cómic): *Este es Torpex, mi amigo, me ha hecho unas fotos muy "monas" ...*

<sup>50</sup> En la pág. 1, 1ª viñeta, aparece en un póster en la habitación de Torpex de Mickey Mouse, y en la 6ª viñeta, pág. 4, un cuadro del pato Donald en el despacho del director del periódico. Ambos personajes de la factoría de animación Disney de la que aparecerán más en obras del Equipo Crónica de la serie



### 2.3. Segundo proyecto: Cómic para adultos

*Soul Test* y el grupo de **6 páginas sueltas** parecen ser el último conjunto de páginas de cómic que hizo Equipo Crónica cuando la editorial Difusora de Cultura S. A. redirigió el proyecto de edición de estos cómics hacia el público adulto. Creemos que las seis páginas sueltas (con 41 viñetas) pudieron pertenecer a *Soul Test* que, con sus 46 páginas y 109 viñetas, es su cómic más largo y el más más extenso en citas. Aparecen en él personas, personajes, obras de arte, lugares, situaciones y hechos históricos que formaron parte de la experiencia particular del Equipo Crónica o fueron coetáneos a su trayectoria artística a finales de los sesenta, entre 1967 y 1968.

237

A pesar de ser un cómic de ciencia ficción, en *Soul Test* confluyen múltiples referencias a los **movimientos contraculturales** que tuvieron su apogeo a finales de los sesenta y el mayo del 68. Refleja, por un lado, la lucha por los **derechos civiles de los negros**, por la que desde finales de los cincuenta había habido numerosas manifestaciones, apareciendo en el cómic activistas como Martin Luther King (*Soul Test*, pág. 31, viñeta 1) o el Black Panther Party algo transformado en un colectivo de personajes llamados los Panteras negras. Por otro lado también, *Soul Test* hace referencia al **movimiento pacifista**, los **hippies** y el Flower power aparecidos contra la guerra de Vietnam (*Soul Test*, Pág. 29, viñeta 2 y pág. 33, viñeta 4), concretamente en los epicentros de las movilizaciones de estudiantes en diversas Universidades norteamericanas, como Berkeley (California), ciudad a la que el cómic hace alusión directa (Provincia de Berkelya, pág. 27, viñeta 1). Y muy relacionado con esa ciudad, el cómic está plagado de referencias **psicodélicas**, en textos como el de Aldous Huxley (*Soul Test*, pág. 38), o en personajes como el lama Lyry Grinsburg (*Soul Test*, págs. 1, pág. 34, viñetas 4-6 y pág. 44, viñetas 4, 5 y 7), mezcla del psicólogo Timothy Leary y el poeta Allen Ginsberg, que a finales de los sesenta encabezaron movimientos a favor del uso de sustancias psicodélicas como el ácido lisérgico o LSD (A. Lee y Schlain, 2002, p. 88)<sup>51</sup>. El hecho de que Zeusad introduzca en el LSD que consumen los habitantes de Berkelya un *misterioso elemento* que los exterminará (*Soul Test*, pág. 36), recuerda a la experimentación con presos en el campo de concentración de Dachau por los nazis durante la II Guerra Mundial, pero sobre todo, a las operaciones *Bluebird* o *Artichoke* del equipo de psicólogos y científicos de la CÍA a principios de los cincuenta, en plena Guerra Fría, en las que experimentaron con todo tipo de psicotrópicos con el fin de incluirlos como métodos efectivos de control mental para interrogatorios, espionaje y diversos usos militares (A. Lee y Schlain, 2002, p. 38)<sup>52</sup>. Otra fuente de la que extraen referencias para la elaboración de este cómic, en un contexto en el que a menudo se confundía la Psicodelia con el Pop, son las películas de la banda inglesa *The Beatles*<sup>53</sup>, *Help!*, 1965, y *The yellow submarine*, 1968, ésta última proyectada por primera vez en Reino Unido el 17 de julio de 1968 (cierta referencia para datar el cómic de *Soul Test*). De la película *Help!*, Equipo Crónica toma para su cómic las referencias a religiones orientalistas como los escenarios de palacios hindúes (*Soul Test*, pág. 34, viñeta 3) o la estatua de la diosa Kali (Páginas sueltas, pág. 3, viñeta 2). Pero también partes de la acción de la película, como en la que Paul McCartney es reducido y todos los objetos de la habitación pasan a tener un tamaño descomunal (como el cenicero donde se refugia durante el asalto a la casa), como ocurre en *Soul Test*, pág. 27, viñetas 2-5, donde los personajes que llegan a Berkelya se adentran en una selva llena de objetos de la sociedad de

---

*Autopsia de un oficio*, 1970-71, como *El sublime acto de la creación*, 1970, o el cuadro y la serigrafía de *La escalera*, 1971.

<sup>51</sup> De hecho, en *Soul Test*, pág. 29, viñeta 2, aparece un extracto del poema *Ácido lisérgico* escrito por Allen Ginsberg.

<sup>52</sup> De hecho, en la pág. 30 del cómic de *Soul Test*, el personaje del filósofo Freudcuse es llevado al laberinto para que los psicólogos zeusadianos le apliquen técnicas de transformación mental. Y en la pág. 31 se hace referencia al uso de la imagen subliminal distribuida en diversas películas proyectadas en salas de cine para que la gente consuma.

<sup>53</sup> Durante su gira por Estados Unidos en 1964, *The Beatles* se negaron a tocar en Jacksonville si las autoridades segregaban a la audiencia por criterios raciales, cuestión en la que finalmente tuvieron que ceder ante la inminente cancelación del evento.

consumo cotidianos, o que aparecen en televisión, de tamaño descomunal (como botes de detergente *Skip*, pasta, yogur, una pistola, un perrito caliente un reloj de pulsera, un sujetador, un pintalabios, una cajetilla de cigarrillos, un neumático, una copa de vino) que recuerdan también a los objetos aumentados de Claes Oldenburg. Todos estos objetos junto con los carteles que invaden varias escenas (con mensajes como *¡Compre!*, *Si, Viva, Poder, Soul, Lsd, Consuma más, Viva más, Goce, Sea más feliz con Pim, Placer, Posea, USA, CIA, Dad, Sex*) así como signos de circulación (Bozal, 1970, p. 29)<sup>54</sup> también sobredimensionados (*Soul Test*, pág. 26, viñeta 3, pág. 27, viñeta 5, pág. 30, viñeta 2. Páginas sueltas, pág. 1) quieren poner el énfasis en la extensión de la sociedad de consumo a finales de los sesenta en España (obsérvese la presentación de Zeusad en su trono junto con una computadora, una lavadora y una nevera, en *Soul Test*, pág. 4, viñeta 1), y el repentino avance y desarrollo que se dará por entonces en España en la publicidad, la fotografía, el diseño y en general todos los sectores de la imagen de cara al consumidor. Equipo Crónica también basará la acción de ciertos personajes en el argumento de *Help!*, como las escenas del cómic en que Elvis Deane es perseguido por una secta hindú lanzadores de cuchillas marca *Rasurox* (esto último ya invención del Equipo)<sup>55</sup>. Equipo Crónica también toma de esta película para construir su relato, el cierto tinte surrealista en la que están envueltos los acontecimientos que se suceden. De la película *The yellow submarine* aparece una referencia extraída directamente de la escena en que la animación de la banda inglesa canta la canción *All you need is love* (*Soul Test*, pág. 37). Pero lo más evidente a nuestro parecer del cómic de *Soul Test* y de las seis páginas sueltas, en cuanto a inspiraciones e influencias se refiere, es la liberación sexual que trajeron consigo el movimiento contracultural y el mayo del 68. En Barcelona, Enric Sió empezaba a publicar en 1968 en la revista *Oriflama* el cómic *Lavinia 2016 o la guerra dels poetes*<sup>56</sup>, un cómic en clave cómica con gran carga nacionalista. Pero como señaló Manuel Valdés (Conde, 1969, p. 2), la intención de Equipo Crónica con la realización de *Soul Test* será publicar un volumen como los cómics eróticos publicados en Francia por Eric Losfeld, *Les aventures de Jodelle*, 1966, de Guy Peellaert y Pierre Bartier, o *Pravda. La survireuse* [*Pravda. La superviviente*], 1967, de Guy Pellaert y Pascal Thomas (editado en un volumen en 1968)<sup>57</sup>. Todas las páginas de *Soul Test* (así como las páginas sueltas) están impregnadas de erotismo en los grandes escotes, camisas y vestidos ajustados de los personajes femeninos, minifaldas, botas de cuero altas, y en la cierta pulsión sadomasoquista del que la página 14 es ejemplar (y otras como *Soul Test*, pág. 5, viñetas 3-7, págs. 14, 15, 19, 20, 23, 35-37 y 46). Aunque no alcanzan el nudismo y desinhibición sexual de los cómics dibujados por Guy Pellaert, extrapolándolos al contexto español, sí suponen una mayor transparencia de los cuerpos, pudiendo haberse adelantado unos años al *cine de destape* surgido a finales de los setenta (con la supresión de la censura franquista tras la muerte del dictador), si hubiesen sido publicados, cosa que finalmente nunca ocurrió. La mezcla de **sexo, ultraviolencia y poder** concentrada en el personaje de Zeusad (que hace demostraciones de fuerza militar sacando sus tanques extraídos de la mítica serie *Hazañas Bélicas*, 1948, de Boixcar, en: *Soul Test*, pág. 13, viñeta 4), que hace alusiones a un extracto de *Mi lucha*, 1925 de

<sup>54</sup> No es difícil de entender que Equipo Crónica empleara también estos signos de circulación, en el contexto de auge de estudios semióticos en el ámbito del cómic, que explicamos al principio. Por otro lado, los símbolos de circulación también eran usados por ciertos pintores del Pop como Gaul según Bozal: *Después los relacionados con el Pop Art: Gaul, que según sus propias palabras no pinta signos de circulación (uno de los temas más cultivados por el Pop), sino la idea de un signo de circulación, que le parece cargada de ricas asociaciones, (...).*

<sup>55</sup> *Soul Test*, viñetas 1-5, pág. 42. Y págs. 3 y 4 del conjunto de páginas sueltas. Estas dos últimas páginas sueltas siguen bien la secuencia de viñetas de la página 42 de *Soul Test* y pensamos que tal vez en un principio fueron hechas para estar incluidas en el cómic.

<sup>56</sup> Una de las primeras entregas de este cómic aparecerá en: *Oriflama. Revista de la joventut*. Barcelona: O. E. E. P. del Bisbat de Vic. Nº 68. Enero. 1968. El cómic completo de *Lavinia 2016 o la guerra dels poetes* fue publicado en *BANG! Información y estudios sobre la historieta*. Barcelona: Editor Antonio Martín. Nº 13. 1977. Págs. 32-40.

<sup>57</sup> De hecho de este cómic extraerán varias citas que aparecen en numerosas viñetas en el cómic de *Soul Test*: Pág. 4, viñetas 1 y 3, pág. 14, esquina superior derecha, pág. 15, viñeta 6, pág. 20, viñeta 1, pág. 25, viñeta 2, pág. 26, viñeta 1, pág. 28, pág. 45, viñeta 1.

Adolf Hitler (*Soul Test*, pág. 16, viñeta 7), recuerda, salvando las distancias, a películas como *La naranja mecánica*, 1971 de Stanley Kubrick<sup>58</sup>. También se observa una visión del sexo más libre y más naturalizada extendida entre los personajes más jóvenes, tanto en los habitantes de Berkelya, como en personajes de Zeusia que visitan Berkelya (Ninfa, Justina y Elvis Deane) y terminan disfrutando con aquellos. Esta visión convive al mismo tiempo, con otra reprimida y cerrada<sup>59</sup>, cuyo deseo se libera o canaliza de forma sádica, como le ocurre a Zeusad. Esta visión tiene relación con el puritanismo característico del nacionalcatolicismo con el que se educaban las generaciones de la sociedad española en el franquismo. Una visión oscura de lo sexual como pecado y tabú que debe ser reprimido, situación asfixiante contra la que se rebelarán ya ciertos sectores de las generaciones de los sesenta en el contexto del mayo del 68. Surge así en *Soul Test*, de manera subyacente, el concepto de sexo como confrontación generacional, y una adhesión de sus autores (unos jóvenes Valdés y Solbes, de 26 y 28 años respectivamente), a la superación de la concepción sexual anterior por otra nueva<sup>60</sup>.

Por otro lado, una cuestión interesante de *Soul Test* es que trata cuestiones relacionadas con el funcionamiento de una galería de arte, los circuitos de su difusión y comercialización, pues parte de la ficción se desarrolla en una inventada llamada Mambrú gallery<sup>61</sup> (*Soul Test*, págs. 8-10 y 17-19), cuyo techo y obras de arte están directamente extraídos del edificio y colección del Museo de Arte Abstracto de Cuenca (Apéndice. Figuras 6 y 7) (propiedad de la Fundación Juan March desde la donación de Zóbel en 1981)<sup>62</sup>. Parece cuanto menos raro que un cómic de ficción tome una galería de arte como escenario, teniendo todas las posibilidades de la ficción a su disposición. Sin embargo, esta elección es bastante significativa del Equipo Crónica, que desde 1965 habían estado exponiendo en diferentes salas, galerías y centros de nueva apertura, y

<sup>58</sup> No podemos olvidar el espectacular mobiliario del Milkbar Korova formado por figuras de mujeres fetiche que aparecen en la película basadas en diseños del artista pop inglés Allen Jones, que en 1968 exponía en la Documenta 4 de Kassel.

<sup>59</sup> Que también se observa en la chica del bikini cerrado con un candado y con esposas en los pechos, y que ablanda el cañón del tanque como si fuera una especie de tropa o miembro viril. Páginas sueltas, pág. 2.

<sup>60</sup> Equipo Crónica no tratará tanto el tema de sexo en su obra conocida como lo hará en el cómic de *Soul Test*. Sin embargo, hay que recordar que algunas de sus obras aparecieron ilustrando artículos de las primeras revistas pornográficas permitidas en España tras la muerte de Franco como *Siesta*, *Bazaar* o *Penthouse*. La obra *Partes de un conjunto*, 1973, de la serie *Retratos, paisajes y bodegones*, 1973, ilustrará el artículo el artículo *Señor policía* de Eliseo Bayo (Madrid: Siesta. La revista del hombre moderno. Nº 9. Época 2. Año 1. Junio. 1977. Págs. 57-59). La obra *Cinco bocetos*, 1972, de la *Serie Negra*, 1972, ilustrará el artículo *La provocación fascista* de Agustín Salgado (Madrid: Bazaar. Abril. 1979. Págs. 102-103). Una obra sin título del Equipo Crónica ilustrará el artículo *Las bombas de nuestra historia* de M. Vidal Santos (Barcelona: Penthouse. Nº 25. Abril. 1980. Págs. 128-129) y otra sin título también ilustrará el artículo *Independentistas de Europa ¿Nacionalistas o marionetas?* de Richard Martín (Barcelona: Penthouse. Nº 32. Noviembre, 1980. Págs. 42-43). La pornografía contenida en estas revistas iba básicamente dirigida al público heterosexual masculino, pero en su momento, contribuyeron a naturalizar el cuerpo desnudo contribuyendo a una normalización de la sexualidad tras el término de la censura franquista, que en ese tiempo encontró gran oposición en el sector eclesiástico y político más conservador y reaccionario. Estas revistas solían mezclar pornografía y artículos de la actualidad política, económica, social, o cultural, en la que participaban escritores como Manuel Vázquez Montalbán o Francisco Umbral.

<sup>61</sup> Aunque el nombre remite directamente a la antigua canción *Mambrú se fue a la guerra*, la analogía Mambrú – Mordó, nos hace pensar que tal vez el Equipo Crónica ya tuviera la intención de introducirse en la galería Juana Mordó en Madrid, cosa que ocurrió en 1972. Las vigas de madera dibujadas en el cómic son inconfundibles del edificio de las casas colgadas donde el Museo de Arte Abstracto está situado.

<sup>62</sup> En la mítica fotografía de su inauguración el 30/6/1966, aparecen entre otros, Jordi Teixidor, Salvador Victoria, Eusebio Sempere, Fernando Zóbel, Jaime Burguillos, Juana Mordó, José Guerrero, Manuel Millares, ¿Martín Chirino?, ¿Gerardo Rueda? y ¿Manuel Rivera? Fue uno de los primeros museos que supuso un núcleo de renovación y modernización de las artes plásticas de postguerra, poniendo a Cuenca y a España como parada obligada en el mapa de coleccionistas y críticos de diversas nacionalidades, especialmente norteamericanos.

ya en 1968 expresaba su deseo de introducirse en una galería de cierto prestigio que pudiera darle difusión a su obra en el circuito mercantil español. De esta manera, nos muestran en este cómic la vida cotidiana de una galería, los actores que en ella participan (el galerista, los artistas más jóvenes, los más experimentados, sus relaciones de amistad, sus conversaciones, las colecciones que hay en ellas, etc.). Y partiendo de citas que extraerán del catálogo *Spanish Art Now* (Dyckes, 1966)<sup>63</sup> con obras de la colección de Zóbel depositadas en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca (que en la ficción de *Soul Test* es el museo de la ciudad extranjera de Cuenca, pág. 19, viñeta 3), introducirán como personajes circunstanciales de *Soul Test* a artistas del mundo real como Tàpies, Saura, Guinovart, Sempere, Mompó, e incluso a ellos mismos (Valdés y Solbes), proyectando así su deseo tácito de estar junto a aquellos en el plantel de artistas de esta galería inventada (*Soul Test*, pág. 8, viñeta 5).

En el cómic de *Soul Test* aparecen ocho personajes individuales: Zeusad y Hera, monarcas de Zeusia (cuyos nombres provienen de Zeus, padre de todos los dioses, y Hera, su esposa, en la mitología griega); Sorgus, que dirige las tropas de Zeusad (los Panteras negras); Ninfa, dueña de la galería de arte “Mambrú Gallery” en Zeusia; Elvis Deane, una especie de gigoló de Ninfa (mezcla de “El Rey del Rock and Roll”, el cantante Elvis Presley, 1935-1977, y el actor James Dean, 1931-1955); Justina, artista pop joven de la galería de Ninfa, cuyo nombre probablemente provenga de la novela de Sade, *Justine o los infortunios de la virtud*, 1787; Freudcuse, un filósofo residente en Berkelya (mezcla del padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, 1856-1939, y el filósofo y sociólogo alemán y estadounidense, Herbert Marcuse, 1898-1979, referente teórico de movimientos juveniles de los sesenta); Lyry Grinsburg, un místico residente en el “Templo de Lisergia” en Berkelya (mezcla del psicólogo estadounidense Timothy Leary, 1920-1996, y el poeta Allen Ginsberg, 1926-1997, dos de los mayores defensores del uso del LSD en los años sesenta). Y dos grupos conocidos por un nombre genérico: los Gángsters, agentes secretos de Zeusad en Berkelya (que tienen el rostro de los famosos actores Dean Martin y Frank Sinatra<sup>64</sup>); y los Panteras Negras, soldados de Zeusad (que hacen alusión al Partido norteamericano de los Black Panther Party).

El argumento de *Soul Test* (*Prueba del alma*, literalmente del inglés) es más enrevesado que los otros cómics del Equipo Crónica al tratarse de un relato de ficción. El tema principal del cómic es la toma del poder por un individuo o por la colectividad. Tanto el título como el contenido es cuanto menos significativo de un cómic realizado en España, probablemente entre 1967-1968, cuando el franquismo (aunque fuerte todavía) empezaba a estar mostrando su decadencia, acuciado por la incertidumbre de su continuidad, ante la aproximación de la muerte de Franco (7 años después), y agravada también por la repentina muerte de su hombre fuerte, Carrero Blanco (20/12/1973).

Los personajes protagonistas del cómic son Zeusad y Hera, por cuanto las vidas de todos giran en torno a ellos (Zeusad aparece en *Soul Test* en 26 páginas y 61 viñetas, mientras que Hera en 26 páginas y 66 viñetas). Ninfa, Justina y Elvis Deane<sup>65</sup>, son personajes asociados a la Mambrú gallery y su aparición en el cómic está supeditada sobre todo a Hera, aunque a veces también de Zeusad. Sorgus, los Panteras negras y los Gángsters<sup>66</sup> son partes del aparato represor del estado de Zeusad, y por tanto su aparición en el cómic está supeditada a él. Por último, Freudcuse<sup>67</sup> y

<sup>63</sup> Equipo Crónica extraerá de esta publicación tanto los retratos de algunos artistas así como la imagen de determinadas obras.

<sup>64</sup> Estos actores norteamericanos se les conoce como miembros del Rat pack, junto con otros como Sammy Davis Jr., Peter Lawford, Joey Bishop y otros ocasionales como Shirley MacLaine, Lauren Bacall, Angie Dickinson, Marilyn Monroe, Don Rickles y Judy Garland. El Rat pack fue el nombre como se conocía a este grupo de actores que hicieron amistad, rodando películas juntos.

<sup>65</sup> El personaje de Elvis Deane aparece en *Soul Test* en 21 páginas y 36 viñetas. El de Justina en 16 páginas y 31 viñetas. Y el de Ninfa en 15 páginas y 33 viñetas.

<sup>66</sup> El personaje de Sorgus aparece en *Soul Test* en 20 páginas y 35 viñetas. Los Panteras negras en 21 páginas y 39 viñetas. Y los Gángsters en 5 páginas y 8 viñetas.

<sup>67</sup> El personaje de Freudcuse aparece en *Soul Test* en 6 páginas y 8 viñetas. Por otro lado, Equipo

Liry Grinsburg (Augías, 1967, p. 17)<sup>68</sup> son parte del movimiento instigador de la oposición a Zeusad en Berkelya, y aparecerán poco en el cómic, en algún contacto con Hera y para ser reprimidos por Zeusad al final de la historia. Los escenarios donde se desarrolla el cómic son Zeusia, donde está el Palacio de Zeusad<sup>69</sup>, la Mambrú gallery y la playa. Y la provincia de Berkelya, donde está la ciudad Soul y el Templo de Lisergia. *Soul Test* comienza desde el principio con la obsesión de Zeusad por convertirse en el monarca absoluto de todas las dimensiones de la realidad. Aunque se le resisten los habitantes de Berkelya con la ayuda de un filósofo, Freudcuse, y un místico, Liry Grinsburg, que parecen amenazar el orden establecido por Zeusad. Durante la historia, Zeusad hará demostraciones públicas de su poder (en la playa fortificada, en la Mambrú Gallery y después en berkelya), mientras su esposa Hera estará enfrascada en la búsqueda de una solución para la rebelión por métodos matemáticos, no violentos como los que emplea su marido (aunque el cómic nunca llega a explicar tales métodos). Parte del cómic trata del plan secreto de Zeusad para impedir dicha oposición, adulterando el LSD que los habitantes de Berkelya consumen libremente como cualquier otro producto que compran cotidianamente en el supermercado. El plan de Zeusad tiene su recompensa, y acaba exterminando a toda oposición de Berkelya (incluso a habitantes de Zeusia, como Ninfa, Justina y Elvis Deane, que se habían unido a éstos), terminando por transfigurar a este personaje en una deidad (como su propio nombre indica). Sin embargo, justo entonces, los Panteras negras, los soldados que habían trabajado hasta entonces en obediencia silenciosa para Zeusad, acabarán rebelándose tomando el poder de la tierra.

Zeusad es un monarca despótico, cuya apariencia física es la de un señor de unos setenta años, bajo, gordo, calvo, con gafas de sol, vestido de traje al principio o con uniforme de general militar durante sus maniobras militares, que cambiará desde la pág. 33, apareciendo ya en la 43 sin gafas con una toga (como la de los antiguos griegos), desde entonces sufrirá una transformación que le convertirá en divinidad greco-romana (pág. 44) haciéndole crecer el pelo y la barba, hasta aparecer ya en la pág. 45, viñeta 1, sentado sobre un pedestal con un único paño cubriendo la cadera (como los hindúes), en posición de meditación con las piernas cruzadas, con una banda en el brazo con una Z y un gran collar cubriéndole el pecho (a lo faraón egipcio). Pero antes de todo este cambio, a lo largo de todo el cómic se muestra como un gobernador autoritario, un sádico torturador, abusador sexual en potencia y obsesionado por el control. Su sadismo se refleja, por ejemplo, cuando Equipo Crónica sitúa al personaje como autor de la matanza del Puerto de Odessa extraída de la película *El acorazado Potemkin*, 1925, Serguéi Eisenstein (*Soul Test*, pág. 6, viñetas 5-8 y págs. 7, viñeta 1). La imagen de los soldados bajando por la escalera de Odessa inspirada en esta película será un ensayo del Equipo Crónica para la realización del cuadro *El acorazado Potemkin*, 1971, serie *Policía y Cultura*, 1971 (Apéndice. Figuras 8 y 9). O cuando expresa el regocijo que siente ante el dolor ajeno vertiéndolo contra toda persona a quienes considera seres inferiores, como Sorgus (*Soul Test*, pág. 5, viñetas 3-7), el pueblo (*Soul Test*, págs. 6, 30-33, 38-45) y los personajes femeninos como Justina y Ninfa (nunca contra su esposa) (*Soul Test*, págs. 14-15, 19 y 43).

Zeusad gobierna con la ayuda de Sorgus, un personaje que recuerda a un boxeador vestido de Tarzán con capa, que hace las veces de comandante de sus ejércitos, los *Panteras Negras*. Éstos

---

Crónica participará en 1970 en la exposición colectiva *Kunst und Politik*, en cuyo catálogo aparecerá un texto de Herbert Marcuse.

<sup>68</sup> El personaje de Liry Grinsburg aparece en *Soul Test* en 3 páginas y 8 viñetas.

<sup>69</sup> Frente a las referencias directas en publicaciones que hay de los otros cómic asociando su autoría al Equipo Crónica, escenarios como el Palacio de Zeusad con la forma de un templo griego que nos recuerda a la obra *La estructura racional del orden*, 1969-70, de Equipo Realidad, y el hecho de que durante el año 1967 y 1968, ambos equipos colaboraran entre ellos en el marco de Estampa Popular de Valencia (como en el calendario de 1968), nos hace pensar que pudieran también haber colaborado en el cómic de *Soul Test*. De lo que sí tenemos seguridad, por la temporalidad de las citas, su tipo, la forma en que son usadas, es que el Equipo Crónica trabajó en la construcción de este cómic. Por ejemplo, aparecen retratados pintores del panorama español que Valdés y Solbes admiraban y con los que mantenían una gran amistad como Saura, Tàpies o Guinovart.

son una especie de seres humanoides negros con colmillos afilados provenientes del tercer mundo, que durante casi todo el cómic son simples soldados a las órdenes de Zeusad y aparecen en varias viñetas simplemente guardando las estancias. Tienen un papel más relevante en las maniobras que ordena realizar Zeusad en la playa (*Soul Test*, págs. 14-15), sin embargo, como piensa prediciendo el filósofo Freudcuse (*Soul Test*, pág. 33, viñeta 3), al final del cómic parece que los Panteras negras se rebelan contra su amo, Zeusad, convirtiéndose su colectivo en dueños de todo, en un final apoteósico sobre las ruinas del régimen anterior, como una especie de dictadura del proletariado (pero de soldados humanoides). Los Gángsters tienen un papel circunstancial en el cómic, acompañando a Zeusad y Sorgus a apresar al filósofo Freudcuse, apareciendo en unas pocas viñetas, y siendo asesinados al final por los Panteras negras por orden de Zeusad (*Soul Test*, pág. 29, viñetas 1 y 3, pág. 31, viñetas 1 y 2, pág. 33, viñeta 1, pág. 43, viñetas 1 y 3).

Paralelamente a los planes de Zeusad, se desarrollan los intereses de su esposa, Hera. Este personaje es físicamente lo opuesto a su marido, alta, joven, guapa, con pelo largo (media melena). Al estar casada con Zeusad, goza de los privilegios de su posición y de la protección del marido. Aunque el cómic deja claro que es un personaje incapaz de sentir (de ahí que intente reducir todo el mundo bajo el cristal de las matemáticas) es el único personaje que hace frente a Zeusad y sólo para reprocharle sus escarceos en varias ocasiones (*Soul Test*, págs. 4, viñeta 3, pág. 15, viñeta 1, pág. 16, viñeta 5, pág. 19, viñeta 4). Parece absurdo el hecho de que un ser al que (en el cómic se dice) no le afectan los sentimientos, le preocupe o se enfade porque le pongan los cuernos. Pero al parecer, ni este todopoderoso monarca de ficción está eximido de guardar el voto de fidelidad, regla y tabú que flota por encima de este relato de ficción del Equipo Crónica, signo de la tremenda influencia que la educación católica tenía en las generaciones de la sociedad española. Hera es una artista geométrica que parece estar exclusivamente preocupada por entender el mundo a través de la matemáticas, los datos y los números que puedan procesar sus computadoras (ordenadores de los sesenta), de donde obtiene sus obras que exhibirá en la Mambrú gallery (exposición a la que asistirá tanto el personaje de *El Guerrero del Antifaz*, como artistas reales del panorama artístico español: Saura, Tàpies, Guinovart, Sempere o Mompó. *Soul Test*, págs. 17-18). A parte de la evidencia de que la ocupación de este personaje recuerde al arte geométrico (que empezó a encontrar su reconocimiento en el circuito artístico español a finales de los 50 principios de los sesenta), su relación con las computadoras remite a los experimentos que artistas como Eusebio Sempere, Manuel Barbadillo, José M<sup>a</sup> Yturralde, José Luis Alexanco, Manolo Quejido, Ignacio Gómez de Liaño, Luis Gómez Perales, Manuel Calvo Abad, Lugán o Manuel Fiscac, realizaron a finales de los sesenta incorporando la aplicación de las máquinas de cálculo a sus procesos creativos, en el Centro de Cálculo que la Universidad Complutense de Madrid montó a partir de 1966 e inauguró en 1968<sup>70</sup>. Máquinas de cálculo aparecerán en varias obras realizadas por Equipo Crónica para la serie de *La Recuperación*, 1967-69 como *Las estructuras cambian, las esencias permanecen*, 1968, la portada de la revista *SOU. Revista de la Facultad de CC. PP. EE. CC.*, Valencia (Apéndice. Figuras 10 y 11), *El Bosco en la oficina*, 1969, *El ejecutivo*, 1969, *Un cuadro es una ficción* o *Férrand Léger en la oficina*, 1966-77. En cuanto a los personajes Ninfa, Justina y Elvis Dean, son acompañantes de Hera, y a veces también se suman a otros eventos que organiza Zeusad, como las maniobras en la playa que en realidad parecen una excusa para que Zeusad pueda abusar de Justina. No obstante, cuando llegan a Berkelya estos tres personajes seguirán camino por su lado, separándose de Hera (que se va a ver al lama Liry Grinsburg), para mezclarse en una fiesta con los habitantes de Soul.

<sup>70</sup> La Universidad de Madrid firmó un acuerdo con IBM el 13/1/1966 para poner en marcha el Centro de Cálculo en la Ciudad Universitaria. La empresa aportaría el equipo técnico y la Universidad un edificio para el mismo, que se construirá en 1967. El Centro de Cálculo entrará en funcionamiento en el curso 1968/69 y se inaugurará oficialmente el 7/3/1969.

### 3. Apéndice



Figura 1 (izquierda): *La bella y la bestia*, 1966, Equipo Crónica (acrílico sobre lienzo. 122 x 122 cm. Paradero desconocido).

Figura 2 (derecha): 6ª viñeta, pág. 3, *Torpex y la Gran estrella*, 1967-68, Equipo Crónica (Tinta y grafito sobre papel. IVAM).

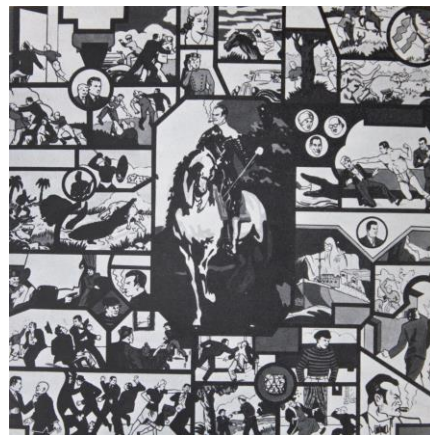


Figura 3 (izquierda): Detalle portada *Roberto Alcazar y Pedrín. El monte del diablo*, 1941, Vañó (Editorial Valenciana. Nº 13).

Figura 4 (centro): *Retablo de Roberto Alcázar*, 1967, Equipo Crónica (acrílico sobre tabla. 122 x 122 cm. Paradero desconocido).

Figura 5 (derecha): 3ª viñeta, pág. 4, *Torpex a la busca de un reportaje*, 1967-68, Equipo Crónica (Tinta y grafito sobre papel. IVAM).



Figura 6 (izquierda): Museo de Arte Abstracto de Cuenca, Fundación Juan March, en la actualidad.  
Figura 7 (derecha): 2ª viñeta, pág. 17, *Soul Test*, 1967-68, Equipo Crónica (Tinta y grafito sobre papel. IVAM).



Figura 8 (izquierda): 1ª viñeta, pág. 7, *Soul Test*, 1967-68, Equipo Crónica (Tinta y grafito sobre papel. IVAM).  
Figura 9 (derecha): *El acorazado Potemkin*, 1971, Equipo Crónica (acrílico sobre lienzo. 200 x 200 cm. Colección particular, Valencia).



Figura 10 (izquierda): Portada revista SOU, 1967-68, Equipo Crónica (Serigrafía. 31,5 x 21,5 cm. Archivo de Manuel García, Valencia).  
Figura 11 (derecha): 5ª viñeta, pág. 16, *Soul Test*, 1967-68, Equipo Crónica (Tinta y grafito sobre papel. IVAM).



#### 4. Conclusiones

Como hemos podido tratar a lo largo del artículo, quería señalar como conclusión principal, que los cómics del Equipo Crónica fueron un trabajo de carácter experimental dentro de su trayectoria artística, que les ayudó entre el *Período 1964-66* y las series de *La Recuperación*, 1967-69, *Guernica 69* y *Autopsia de un oficio*, 1970-71, a dotar a su obra de connotaciones humorísticas, surrealistas y juegos con el absurdo, influidos por el contexto del mayo del 68, el movimiento pacifista, el contracultural y la revolución sexual de la década de los sesenta. La experiencia y la reflexión provocada por este contexto les sirvió para que su obra (pintura, serigrafías y múltiples) conectara mejor con el público joven de la clase media española (especialmente universitaria) que ansiaba el cambio a todos los niveles (político, social, económico y cultural), con respecto al agobiante y represivo autoritarismo de la dictadura franquista en el que se habían criado, y que tanto lastró a la sociedad española desde 1939. Estas nuevas generaciones, se plantarán frente a este sistema con la intención de participar de las riendas de su propio destino, llenos de incertidumbres, pero con la firme voluntad y convicción en el progreso del país.

#### 5. Agradecimientos

Le agradezco al Institut Valencià d' Art Modern, y en especial a Cristina Mulinas, del Departamento de Registro, que nos permitieran observar durante horas las páginas de los cómics del Equipo Crónica.

#### Bibliografía

- A. LEE, Martin / SCHLAIN, Bruce. 2002. *Sueños de ácido. Historia social del LSD: La CÍA, los sesenta y todo lo demás*. Barcelona: Castellarte S. L.
- ANÓNIMO. (1967, 30 de diciembre). La manzana de la concordia. Madrid: *Triunfo*. Nº 291. Págs. 36-41.
- ANÓNIMO. (1968, 25 de mayo). Recital de Raimon. Madrid: *Triunfo*. Nº 312. Pág. 9.
- ALONSO DE LOS RÍOS, César. (1969, 11 de enero). La recuperación de la historia, del Greco al Pop. Madrid: *Triunfo*. Nº 345. Págs. 12-17.
- AUGÍAS, Corrado. (1967, 2 de septiembre). Hippies. El proletariado de Freud. Madrid: *Triunfo*. Nº 274. Pág. 17.
- BADENES SALAZAR, Patricia. 2018. *Fronteras de papel. El mayo francés en la España del 68*. Madrid: Ediciones Cátedra. 1ª edición.
- BOZAL, Valeriano. 1970. *Arte de vanguardia: Un nuevo lenguaje*. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- CAMBEROS, M. I. / LECUONA, M. E. / CARDÓS, Ruby. (1962, 1 de julio). *Vidas Ilustres. El Greco. Pintor de España*. México: Editorial Novaro, S. A. Año VII. Nº 78.
- CAMBEROS, M. I. / LECUONA, M. E. / PEÑALOSA, Javier. (1963, 1 de octubre). *Vidas Ilustres. El genio de Goya*. México: Editorial Novaro, S. A. Año VIII. Nº 93.
- CARDOSO, A. / MACOTELA, Fernando. (1965, 1 de enero). *Vidas Ilustres. Velázquez, pintor de reyes*. México: Editorial Novaro, S. A. Año IX. Nº 108.
- CARR, Raymond / FUSI, Juan Pablo. 1979. *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona: Editorial Planeta.
- CIRICI, Alexandre. (1967, 15 de noviembre). Noticiari. Barcelona: *Serra d'Or*. Nº 11. Pág. 79.
- CLARÓS, V. (1969, enero). Tebeos pop. Valencia: *¡BANG! Fanzine de los tebeos españoles*. Nº 1. Pág. 30.
- CONDE, Luis. (1969, mayo). Equipo Crónica [Entrevista a Manuel Valdés]. Barcelona: *¡BANG! Fanzine de los tebeos españoles*. Nº 7. Págs. 1 y 2. [Fecha consulta:

- 24/11/2017]. Recuperado de: [https://www.tebeosfera.com/numeros/bang\\_1968\\_martin\\_-boletin-\\_7.html](https://www.tebeosfera.com/numeros/bang_1968_martin_-boletin-_7.html)
- DALMACE-ROGNON, Annie Michèle. 2002. *Equipo Crónica. Catálogo razonado*. Valencia: IVAM.
- DE HARO GARCÍA, Noemí. 2010. *Grabadores contra el franquismo*. Madrid: CSIC.
- DE LA CALLE, Román / ESCRIVÀ, Joan Ramón. 2015. *Colectivos artísticos en Valencia bajo el Franquismo 1964-1976*. Valencia: IVAM. Del 23 de julio de 2015 al 3 de enero de 2016.
- DE MICHELI, Mario. 1965. “La poetica “Degli occhi aperti””. En: EQUIPO CRÓNICA. *Mostra di olii, acqueforti, xilografie, acquerelli dell' “Equipo Crónica”*. Reggio Emilia y Ferrara: Ayuntamiento de Reggio Emilia, diciembre de 1965. Iglesia de San Romano de Ferrara, enero de 1966.
- DYCKES, William. 1966. *Spanish Art Now*. Madrid: William Dyckes.
- EQUIPO CRÓNICA. 1967. Sin título. En: GASSIOT-TALABOT, Gérald. *Le monde en question*. París: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
- EQUIPO CRÓNICA. 1968. *Equipo Crónica. Obras de la serie “La recuperación”*. Valencia: Galería Val i 30. Del 10 al 26 de diciembre.
- G. RICO, Eduardo. (1969, 15 de febrero). El cómic y la cultura de masas. Madrid: *Triunfo*. Nº 350. Págs. 30-35.
- GAGO, Manuel. 1953. *El Guerrero del antifaz. El rostro del Gran Shaitán*. Valencia: Ed. Valenciana.
- GARCÍA CERVERA, Vicente. 1965. *Panorama de la actual pintura valenciana*. Madrid: Aulas. Nº 30/31. Págs. 24-27.
- GASCA, Luis. 1966. *Tebeo y cultura de masas*. Madrid: Editorial Prensa española.
- GASSIOT-TALABOT, Gérald. 1967. La figuration narrative. En: VV. AA. *Bande dessiné et figuration narrative*. París: Musée des Arts Decoratif, Palais de Louvre.
- GENOVA, Giorgio di. 1968. Presentazione. En: EQUIPO CRÓNICA. *Equipo Crónica*. Roma: Galería de arte contemporáneo Il Girasole. Inauguración, 20 de abril.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. (1967, 4 de noviembre). Las exposiciones. Equip Crónica en Aixela. Barcelona: *Destino*. Nº 1578. Pág. 62.
- HATCHER, Anna Granville. 1956. *Syntax and the sentence*. WORD. [Fecha consulta: 18.12.2017]. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1080/00437956.1956.11659601>
- LLORENS, Tomàs / LLORÉNS, Boye. 2015. *Equipo Crónica*. Bilbao: Museo de Bellas Artes. Del 10 de febrero al 18 de mayo.
- MARÍN VIADEL, Ricardo. 2002. *Equipo Crónica: Pintura, Cultura, Sociedad*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Diputació de Valencia.
- MOIX, Terenci. 1968. *Los «comics». Arte para el consumo y formas pop*. Barcelona: Llibres de Sirena.
- PEELLAERT, Guy / BARTIER, Pierre. 1966. *Les aventures de Jodelle*. París: Eric Losfeld editor.
- PEELLAERT, Guy / THOMAS, Pascal. 1968. *Pravda. La survireuse*. París: Eric Losfeld editor.
- PERRY, G. / ALDRIGE, A. 1967. *The Penguin Book of Comics*. Londres: The Penguin Books.
- R. LIPPARD, Lucy. 1967. *Pop Art. With contributions by Lawrence Alloway, Nicolas Calas and Nancy Marmer*. Londres: Thames and Hudson.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. 1975. *La historieta cómica de postguerra*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo.
- SIÓ, Enric. 1977. Lavinia 2016 o la guerra dels poetes. En: *BANG! Informació y estudios sobre la historieta*. Barcelona: Editor Antonio Martín. Nº 13. Págs. 32-40.
- SMITH, Colin. 1989. *Poema del mio Cid*. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.
- TRIGUERO, Juan [pseudónimo de José María Moreno Galván]. 1965. La generación de Fraga y su destino. París: *Cuadernos de Ruedo Ibérico*. Nº 1. Págs. 5-16.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador. 1980. *Los cómics del franquismo*. Barcelona: Editorial Planeta.