

La prensa especializada en el cómic como fuente para el estudio de la Historia: CIMOC y “La Guerra civil española” de Víctor Mora

Sara González Sánchez
Universidad de Extremadura

En su quiosco o tienda especializada

El cómic, desde sus inicios, se encuentra ligado a la prensa escrita en forma de viñetas o tiras cómicas, como cuadernillos de aventuras o revistas especializadas, todas ellas compartiendo el espacio en el quiosco o librerías especializadas. Aunque todos son cómics en un sentido estricto, bien es cierto que por el medio de distribución no suelen tratar los mismos temas, o bien no han de estudiarse del mismo modo, pues pese a ser todo historietas, la intencionalidad o la función varía en cada caso.

Para este trabajo hablaremos de las revistas especializadas del cómic -o revistas de historietas-, que son publicaciones impresas, «con formato de cuaderno, plegado o cosido con hilo o grapa, que contiene historietas de diferentes autores y/o series, o

también secciones dedicadas al entretenimiento»¹⁴⁸. Manuel Barrero, en el *Diccionario terminológico de la historieta*, diferencia en varias acepciones los distintos tipos de revistas, incluyendo dentro de la definición de revista, la revista de historietas, la cual es de contenido variado y con diferentes historias, al contrario que el cuaderno de historietas que normalmente es monográfico. De otro lado habla de las revistas humorísticas, aquellas «eminente de género humorístico, sin llegar a emitir mensajes con carga ideológica», pues de esto ya se encargarían las revistas satíricas, en las que, además, añade: «Las revistas satíricas brotan esencialmente como esfuerzos de periodismo libre en periodos de tensión política o como ejercicios de críticas y humor en sociedades democráticas en las que impera la libertad de expresión. Un régimen dictatorial o represivo suele preocuparse de manera especial de acallar los mensajes que surgen de este tipo de publicaciones»¹⁴⁹.

Con esto ya tendríamos presente el tipo de documento al que nos enfrentamos y la diferenciación de formato, el cual es importante a la hora de analizar como veremos más adelante. Es por tanto la prensa especializada del cómic o revista de historietas, una publicación de carácter generalista, con varias historietas autoconclusivas o no, y que además tiene distintas secciones sobre el sector, noticias, reseñas, entrevistas, cartas de lectores, etcétera. Además, la línea editorial podrá ir marcada por un aspecto como el tema o el estilo. Este tipo de publicaciones son frecuentes sobre todo desde mediados de los setenta a principios de los noventa del siglo XX, donde por problemas editoriales, sobreexplotación del mercado, la entrada del manga, además de otros aspectos socioeconómicos, hace que vayan desapareciendo del mercado pues ya no resultan tan rentables.

¹⁴⁸ *Tebeosfera*. https://www.tebeosfera.com/conceptos/revista_de_historieta.html

¹⁴⁹ Manuel Barrero, *Diccionario terminológico de la historieta*, Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera, 2015.

Según Julio Aróstegui, «la idea de fuente adquiere su importancia fundamental si se repara en que todo conocimiento tiene siempre algo de exploración de “huellas” (...) Fuente histórica sería, en principio, “todo aquel objeto material, instrumento o herramienta, símbolo o discurso intelectual, que procede de la creatividad humana, a cuyo través puede inferirse algo acerca de una determinada situación social en el tiempo”. (...) Las fuentes históricas son teóricamente finitas. La cuestión es si están descubiertas o no»¹⁵⁰. Partiendo de la idea de fuente que nos presenta Aróstegui, y de la cuestión de descubrir dichas fuentes, solo quedaría demostrar que son válidas, que no es poco. En el caso de la prensa, Mirta Kircher propone que no sólo es fuente de información histórica, sino espacio de producción cultural y actor social y político, siendo esto último, pues «en tanto vidriera pública, se convierte en un lugar inestimable para pensar la política y la sociedad, pero también, permite visualizar la peculiaridad del objeto, inscripto permanentemente en un campo de relaciones que involucra poderes, actores, fuerzas políticas y en la producción y puesta en circulación de temas y argumentos destinados a intervenir en el debate político y cultural»¹⁵¹. Cuando habla de la prensa como espacio de producción cultural, la enmarca como producto dentro de su contexto histórico, y «supone colocarla en el terreno de la historia sociocultural, donde la atención se centra en las producciones simbólicas, o más bien, en los discursos en tanto representaciones simbólicas»¹⁵².

En cuanto al cómic como fuente para el estudio de la historia, Óscar Gual en una publicación reciente afirma que no conocen trabajos de investigación ni propuestas similares a la que presentan en su obra *Viñetas de posguerra. El cómic como fuente para el*

¹⁵⁰ Julio Arostegui, *La investigación histórica: teoría y método*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 380. La cursiva es suya.

¹⁵¹ Mirta Kircher, «La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica.», *Revista de Historia*, n.º10, 2005, p. 116.

¹⁵² *Ibid.*, p. 117.

estudio de la Historia. En ella, tras un estudio pormenorizado de las historietas de *Roberto Alcázar y Pedrín* y *El Guerrero del Antifaz*, dan por concluido que la historieta puede ser una fuente válida «si se conoce de antemano quién es el autor, cuáles sus recursos narrativos, cuál su intención y el contexto en el que fue elaborada»¹⁵³. Con esta nueva propuesta y su comprobación de validez, insisten en que no es una fuente complementaria, sino que está a la altura de otras ya que con los resultados obtenidos se logran resultados similares a los obtenidos a partir de fuentes tradicionales, aportando nuevos datos¹⁵⁴.

Finalmente exponemos nuestra hipótesis de trabajo, en la que proponemos la prensa como fuente para el estudio de la historia, entendiendo que nuestro objeto de estudio es un conjunto de prensa y de comic, no siendo de manera estricta ni una cosa ni otra, y necesitando una metodología de análisis específica y particular.

Para ello, hemos elegido una serie publicada en la revista *CIMOC*, de línea editorial temática de aventuras y de ciencia ficción. Las historietas se dividen en ocho capítulos desde el número 66 al número 77 de manera intermitente al final. Analizaremos todo ello teniendo en cuenta las premisas inmediatamente expuestas: la condición de ser susceptible de ser fuente, el modo en que ha de analizarse la prensa, y los aspectos a tener en cuenta para hacerlo con el cómic. Es por ello que usaremos el contenido de la revista que no sean otras historietas -editorial, noticias y sección de cartas de lectores-, el cómic en sí, y las entrevistas que de manera extraordinaria acompañan a cada historia, no siendo lo habitual.

A fin de contextualizar estas publicaciones, comenzaremos enmarcándolas en la época y temática y estilos de las revistas similares, haciendo además un repaso a la legislación, ya

¹⁵³ Óscar Gual Boronat, *Víñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013, p. 165.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 166-167.

que es a finales de los setenta cuando se organiza el corpus legislativo que regula la prensa.

Legislando el *rollo*

En 1973 aparece la revista de cómic *El rollo enmascarado*, influida por el comix underground norteamericano y sobre todo por la estética de Robert Crumb. Esta sólo tendrá un número y se distribuirá casi como un fanzine, pero le seguirán otras revistas como *Star* (1974), *La Piraña divina* (1975), o *Nasti de Plasti* (1976), cada una con una línea editorial y tiradas distintas, llegando incluso a ser poco regular, sufrir secuestros o multas alguno de sus números. La temática recurrente en todas y cada una de ellas, sin embargo, serán temas tabúes llevados en ocasiones al extremo: sexo, drogas, rock, y mucha violencia, «todo ello mezclado con una gran variedad de frustraciones personales»¹⁵⁵. Historias de barrio, asesinatos, violaciones, psicodelias varias o todo a la vez, el cómic *underground*, como explica Pablo Dopico se convirtió en el vehículo de la contracultura, y en él «podía expresarse sin trabas de ningún tipo, convirtiéndose en una nueva forma de protesta y reivindicación social con la que sus autores llevaron a cabo la crítica y desmitificación de los valores tradicionales, la ridiculización del hombre medio, e intentaron destruir los tabúes más sagrados de la sociedad, como la patria, el estado, la religión, la familia y el sexo»¹⁵⁶. No sin antes tener unos reajustes en la legislación vigente, claro.

El rollo enmascarado se considera la primera de estas publicaciones, y es también la que ponemos de ejemplo de secuestro, siendo «su editor procesado por escándalo público»¹⁵⁷ y posteriormente absuelto por la Audiencia Provincial de Barcelona

¹⁵⁵ Pablo Dopico, *El cómic underground español. 1970-1980*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 14.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Ignacio Fernandez Sarasola, *La legislación sobre la historieta en España*, segunda edición, Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera, 2017, p. 189.

un año más tarde. Lo mismo ocurrió con otras publicaciones con multas que oscilaron desde las cuatro mil a las ciento cincuenta mil pesetas por número sancionado. Nuevos aires se adentraban en el país, pero a tenor de las multas impuestas vemos que no sin que pasasen desapercibidos para el Gobierno de Franco, que, a pesar del desgaste apreciable, la apertura al turismo y los bikinis en Benidorm, seguía siendo una dictadura. Puede que en la radio sonase *Walking on the wild side* de Lou Reed, pero no mucho más que el *Que viva España* de Manolo Escobar.

Con la muerte de Franco el asunto de las publicaciones llevará su proceso de cambio de manera paulatina. La primera de las acciones fue ratificar en 1977 el Pacto Internacional de Derechos Civiles y políticos, puesto en vigor un año antes y en el que se reconoce en su artículo 19 a «los medios artísticos como manifestación de la libertad de expresión, aunque sujetos, como cualesquiera expresiones, al respeto de los derechos de los demás y a la protección de la seguridad nacional, el orden público, la salud y la moral públicas»¹⁵⁸. Seguido, se aprobó el Real Decreto-ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión, el cual además modificaba el Código Penal «en lo referente a los delitos de injurias y calumnias cometidos con publicidad»¹⁵⁹, derogando en parte la Ley de Prensa de 1966: el artículo segundo, el cual fijaba los límites de la libertad de prensa, y el 69, «del que se derogaba la facultad de la Administración de suspender tanto las publicaciones como el ejercicio de la actividad profesional en los casos de infracción»¹⁶⁰. Se mejoró con el Real Decreto 2748/1977, de 6 de octubre, «por el que se regulaba la exhibición de determinadas publicaciones periódicas y unitarias»¹⁶¹, ya que a pesar de que con el Decreto-ley ya mencionado la Administración no podía suspender, pero sí secuestrar, lo que seguía siendo un

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 190.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 191.

¹⁶⁰ Ignacio Fernandez Sarasola, *La legislación sobre la historieta en España*, *op.cit.*, p. 192

¹⁶¹ *Ibid.*

poso que recordaba a tiempos no muy lejanos. Todo esto en aras de un ambiente de libertad en general y de expresión en particular, en una España en ebullición social que estaba a punto de enfrentarse a sus primeros comicios democráticos tras cuarenta años de opresión y represión.

Así, se pasará a la clasificación por contenido, diferenciando las categorías de interés general, de contenido especial, para un público infantil y juvenil y sólo para adultos, estando en esta última categoría aquellas publicaciones de carácter «erótico» o relativo «a la intimidad sexual»¹⁶² y debiendo constar «en la portada y en forma destacada, inmediatamente encima o debajo del título y con un tipo de letra de tamaño no inferior a la mitad del utilizado para éste, la frase “Sólo para adultos”»¹⁶³. Sólo con la aprobación de la Constitución en 1978 se podrá disfrutar de una libertad de expresión y de prensa, siendo ya la única restricción conforme a los derechos fundamentales, teniendo claro que ninguno estaba por encima de otro, ni tan siquiera el de expresión, y dejando atrás de manera definitiva¹⁶⁴ la censura previa por parte de la Administración.

CIMOC es una revista especializada en cómic de aventuras y editada por Norma Editorial desde 1981 a 1995, nacida en democracia y que disfruta de todos estos avances legislativos, además de hacerlo en el mejor momento para el cómic español tras la época dorada de los años cincuenta.

El cómic *underground* y Víctor Mora

El cómic *underground* es un producto de importación que llegó a España como se suele decir «tarde y mal» pero que sin

¹⁶² *Ibid.*, p. 194.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 196.

¹⁶⁴ Tras esto, la legislación autonómica ha ido además perfilando diferentes leyes en relación con temas como la violencia, el terrorismo, la delincuencia o la violencia de género.

duda proporcionó un repunte editorial en el cómic español, ofreciendo nuevos temas, nuevos géneros y, sobre todo un enfoque a un público nuevo: el adulto. En la década de 1970 a 1980 y hasta casi principios de 1990, serán revistas de fácil acceso, por eso no es posible hablar de *underground* en un sentido estricto, ya que comparten espacio con cómics infantiles, prensa satírica, diarios y chucherías, y no olvidemos que siempre bajo la tutela del «Sólo para adultos». Es el cómic que se consigue en el quiosco del barrio y va conformando imaginarios de contracultura mediante viñetas.

En cualquier caso, la Historia no es un tema muy recurrente, pudiendo estar presente, sin embargo, géneros bélicos o de aventuras. La legislación vigente en este momento es abierta y libre, se puede publicar prácticamente todo, pero hay temas que suscitan más interés que otros y en *CIMOC* los géneros que predominan son la aventura y la ciencia ficción, con temas secundarios como el amor, la venganza o la épica propia de la historia de aventura.

En cuanto a Víctor Mora, pertenece a la época de Bruguera y *TBO* en la que se crearon personajes como el ya mencionado *Capitán Trueno*, *El Jabato* (1958) o *El Cosaco Verde* (1960) pero que no deja de crear, destacando su obra realizada en Francia, y la serie junto a Carlos Giménez, *Dani Futuro* (1969-1975). Sin embargo, Mora recibe el encargo del director de *CIMOC*, Rafael Martínez, para realizar una serie sobre la Guerra Civil española¹⁶⁵, contando con las ilustraciones de varios dibujantes. Cada capítulo con un estilo artístico distinto, nos narran historias en blanco y negro con la Guerra Civil Española de fondo que hablan de personajes anónimos, pero con una misma perspectiva e intención discursiva: «dar al lector la sensación de un

¹⁶⁵ No se dice de manera explícita, pero la publicación coincide con el 50 aniversario de la Guerra Civil española. Nótese el interés acerca del tema en esta época cuando no se publicita con motivo de, o cuando otra revista como *El jueves*, dedica su número del mes de julio al nudismo.

gran drama colectivo»¹⁶⁶. Se publicará como álbum independiente en 2008 bajo el título *Tormenta sobre España* (Glénat).

Antecedentes y obras similares

Con anterioridad y de temática similar podemos encontrar *Paracuellos* (1976), de Carlos Giménez, también las historias sobre Emili Piula publicadas en *El Víbora*, obra de Roger y Montesol, o incluso podemos ver en *Hazañas Bélicas* un antecedente, aunque el público para el que va dirigido y la historia en sí no tienen tampoco que ver, ya que mientras éstas tienen un tono narrativo de gesta, las historias de Víctor Mora se centran en vidas de personas anónimas que sufren las consecuencias de la guerra. Hubo más publicaciones, como *El comic de la Guerra Civil española* (1979), publicado por la editorial vasca Plan, en la que se narran capítulos con un marcado carácter regionalista, ubicando cada historia un personaje y lugar del territorio español, pero aun así, es con la obra de Mora cuando ocurre este cambio de perspectiva y ganas de afrontar otras realidades, el cual es posible que se dé en esta época gracias al fin de una etapa de censura y restricciones creativas e ideológicas vividas durante la dictadura y que pueden rastrearse no sólo en las publicaciones y su contenido, sino también en la legislación como ya comentamos al principio, y que además comprobaremos tras revisar las entrevistas que acompañan a las historietas. Sea por lo que fuere, es constatable el cambio en el foco narrativo: del hecho en sí, narrado desde la imparcialidad que se le presupone a la Historia y, que da veracidad al relato, pero es distante con el lector, a la historia personal como fuente para el relato, construyendo realidades paralelas con la que conformar una nueva lectura que además es cercana y apela a sentimientos.

Tanto en las historias de Carlos Giménez como en las de Roger y Montesol, la Guerra Civil queda en el fondo de la

¹⁶⁶ CIMOC, 66, Barcelona, Norma, p. 59.

cuestión, poniendo la atención en la persona y en la historia concreta, pues mediante las vivencias o recuerdos de un personaje se tratan las de una generación, llegando de este modo a la reflexión del hecho histórico con una perspectiva más cercana y emotiva. Esta tendencia a la recuperación de la memoria es un ejercicio de reflexión individual, puntual y que no comenzará a desarrollarse de manera más homogénea hasta el año 2007, viendo su mejor momento editorial en 2017.

Y llegamos al problema

Mediante el estudio de las viñetas podemos extraer aspectos que nos hablan de los cambios sociales que se están viendo, pues el cómic es un medio que, por su naturaleza, se hace eco de un modo bastante inmediato de la actualidad, además de ser muy permeable para tratar aspectos históricos e ideológicos.

Las entrevistas que las acompañan son de gran utilidad a la hora de construir el contexto, a pesar de saber que las obras están situadas en los años 1986 y 1987, la opinión y experiencia personal de cada dibujante es un dato que suma. La elección de estas historias, por ir además acompañadas de unas entrevistas que indagan sobre la opinión de los dibujantes y el guionista acerca del conflicto, hacen de éste un caso idóneo de estudio.

Para el análisis hemos diseñado unas tablas de contenido que nos dan como resultado un valor cualitativo y cuantitativo, estimando que pese a ser tan sólo ocho, el segundo valor no dará resultados destacables, por lo que tan sólo expondremos los resultados de manera cualitativa. Sin embargo, si quisiéramos analizar un volumen notable de obras, los datos cuantitativos arrojarían resultados más destacables¹⁶⁷.

A continuación, exponemos en primer lugar el resumen de datos extraídos de las revistas para poner en antecedentes,

¹⁶⁷ Como es el caso de la tesis doctoral que se está realizando.

seguido del análisis estilístico y narrativo de los cómics y finalmente triangularemos los datos en las conclusiones al final del trabajo.

Secciones

Las revistas especializadas aportaban muchísima información acerca de diversos temas relacionados con el mundo del cómic. Mediante las secciones de noticias se informaba a los lectores y lectoras de Salones de cómics, premios, nuevas publicaciones de la misma editorial o de otras con buena relación -aunque había buena relación con prácticamente todas-, así como de fanzines de difícil acceso dada su naturaleza editorial, los cuales podían conseguirse mediante los datos que aportaban que en muchos casos se correspondían con la dirección personal de algún particular. También es interesante la información que además hemos obtenido en los números estudiados, como que era una de las revistas más leídas -en varias editoriales presumen de la calidad de la misma- o acontecimientos en relación con editoriales como es el caso del declive, cierre total de Bruguera y su compra posterior por el Grupo Zeta, así como los problemas de derechos que llevó esta transacción, concretamente los referentes a *El Guerrero del Antifaz* y Víctor Mora.

Sobre todo, nos resultan interesantes las reseñas a revistas académicas, como *Neuróptica*, en concreto en estos números estudiados, hablan del número 4 de la revista, y posteriormente las reseñas que Groensteen hace de ella, dejando ver cómo en Francia se valora más el trabajo de los académicos españoles que en el propio país.

Un aspecto interesante y que tiene relación con nuestra propia investigación, es que se acusa en las entrevistas a los dibujantes de las historietas que hemos analizado, de no haber publicaciones que tengan relación con la Guerra Civil Española más allá de lo publicado por Carlos Giménez. Sin embargo, en el número 68 de *CIMOC* (p. 10), comentan que Tito ha publicado tanto en

TOTEM como en *COMIX INTERNACIONAL* su cómic «Soledad», si bien es cierto que primeramente se habría publicado en Francia, pues es hispanofrancés residente en el país vecino. A pesar del poco espacio para comunicar, logran incluir mucha información: «Habrá que seguir con interés la visión que de este conflicto tiene un hispanofrancés que no vivió la guerra civil, pero que, sin duda, nació y creció marcado por ese cruel y sangriento hecho». En otro se anuncia la tercera entrega de Max Fridman de Giordino que estará ambientado en la Guerra Civil Española.

En cuanto a las cartas de lectores y lectoras a la revista, encontramos de todo, desde críticas constructivas o no, a felicitaciones por la publicación, pero sólo dos de ellas hacen alusión a la serie que nos interesa, una felicitando y otra, un tanto ambigua, dice que le resulta irregular en el número 72.

Antes de terminar la serie, en el número 76 (p. 13), anuncian que a final de año sacarán el álbum. «O, mejor dicho, el libro. Porque la edición de este volumen va a constituir todo un acontecimiento, ya que en su interior encontraréis, amén de las historias referidas y una nueva e inédita realizada por ANTONIO PARRAS, varios textos firmado por señores de las ciencias, las letras y la historia que pondrán un broche de oro a este proyecto que, pensamos, ha respondido a las expectativas que teníamos depositadas». Sin embargo, este libro nunca se publica, si bien en 2008 sale de mano de Glénat -recordemos que *CIMOC* pertenece a Norma Editorial- un álbum que consta de las historietas y entrevistas tal cómo se publicaron, a excepción de la inédita de Antonio Parras que se incluye.

La revista está a color y en blanco y negro y en las noticias anuncian que durante unos meses y mientras puedan, pasarán a 48 páginas a color, más de la mitad. Lo que no entendemos es la elección de publicar parte de la serie de la Guerra Civil Española en blanco y negro, pues las de Anne Goetzinger y Tha, al menos, tienen la apariencia de haber sido concebidas en color. Presuponemos que igual se le quiso dar uniformidad a la serie, ya

que, al ser varios dibujantes, el estilo ya era distinto, pero es sólo una posibilidad que planteamos.

Entrevistas

No es habitual encontrar junto al cómic una entrevista en la que se pregunte a los autores y autoras sobre la obra en sí, pero quizás por la temática de la misma se creyó necesario complementar de este modo para contextualizar la inclusión de estas historias en una revista sobre cómic de aventuras, ya que la intención es, como dijimos ya, la de crear un ambiente de drama colectivo. En ellas se les pregunta por su relación directa o no con la Guerra Civil española, qué opinión tienen de lo que pasó, si creen que de algún modo eso ha influido en la sociedad y sobre el poco reflejo que hay en ese momento en publicaciones del tipo que sea.

Cada una de las historias está realizada por un dibujante distinto, todos hombres a excepción de una historia realizada por una mujer. Las edades, origen y trayectorias de cada uno no guardan especial relación como veremos y las entrevistas son prácticamente calcadas a cada uno de ellos.

Anne Goitzinger y Tha, tienen en torno a treinta años en la fecha de la publicación de la serie. Su relación con la guerra es lejana y la memoria heredada que tienen de la misma es casi opuesta: mientras que Anne recuerda tener una consciencia de la guerra desde Francia, su país de origen, y recuerda comentarios de sus familiares que «como franceses de la época del 36 todavía tenían sentimientos de culpabilidad porque el gobierno francés de entonces había dejado de ayudar a los republicanos»¹⁶⁸; Tha comenta que no se ha interesado mucho por la Guerra Civil ni por ninguna otra guerra, más allá de la información básica porque son temas que le resultan desagradables. Del mismo modo que ocurre en otros hogares, es un asunto del que no se ha hablado pese a

¹⁶⁸ CIMOC, 68, Barcelona, Norma, p. 72.

haber tenido familiares presos y represaliados por el franquismo. «Así como hay gente que cuenta sus batallitas, en mi casa se ha pasado bastante del tema»¹⁶⁹. Sus estilos artísticos son además los menos clásicos. Goitzinger por su conocimiento y destreza para ilustrar el modernismo, es capaz de representar de un modo fiel los años treinta mientras que Tha cree que le encargaron el último capítulo, que se centra más en la actualidad y por practicar él un estilo más moderno.

Alfonso Font tiene cuarenta años y dice hablar menos «cabreado» y ser más condescendiente con la edad. En su caso es más consciente de lo que ha significado la dictadura como consecuencia de la guerra que el conflicto en sí. Habla sobre todo de libertades perdidas y del poder ejercido por la Iglesia católica, que como resultado obtiene una sociedad con una «mentalidad pacata y restringida»¹⁷⁰. En cuanto al cómic hace referencia directa a la censura: «Los tebeos estaban sometidos a una censura y unos controles feroces y o bien te dedicabas a hacer estupideces constantes o dejabas... bueno, es que tampoco había posibilidad de hacer otras cosas»¹⁷¹. Su estilo también es más moderno, recordando a obras de los años setenta.

Attilo Micheluzzi es un niño cuando estalla la guerra. La vive como una serie de aventuras por los medios de comunicación. Su padre además fue «oficial piloto de la Regia Aeronautica con el grado de Mayor»¹⁷² por lo que ha conocido a otros militares que fueron a España a la guerra y comprende, por el momento histórico que era entonces, que Italia fuese en apoyo del bando Nacional, pues «el comunismo era, para el 95% de los italianos, ni más ni menos que el DEMONIO al que había que

¹⁶⁹ *CIMOC*, 77, Barcelona, Norma, p. 78.

¹⁷⁰ *CIMOC*, 72, Barcelona, Norma, p. 81.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *CIMOC*, 75, Barcelona, Norma, p. 73.

combatir»¹⁷³. Su estilo gráfico es claro, en línea con el cómic europeo.

Otros que también eran niños cuando estalló la guerra son Florenci Clavé, José Ortiz y Víctor de la Fuente. Clavé dice no tener muchos recuerdos de la guerra, más bien sus consecuencias, entre ellas el haber publicado a finales de los sesenta, bajo pseudónimo y en Francia, historietas sobre la Guerra Civil Española donde los protagonistas eran del bando republicano. De la consecuencia final reflexiona sobre el poder y peso que tienen algunas instituciones a causa de la dictadura, poniéndonos así en una situación desventaja con respecto al resto de Europa «nos convierte en atípicos, otra vez (...) y nos hace ser unos bichos raros»¹⁷⁴. José Ortiz recuerda estar siempre alerta y corriendo hacia el refugio, afectándoles de manera directa la guerra ya que su padre era guardiamarina («lo pasamos mal porque perdimos»¹⁷⁵). Destaca la falta de libertades durante la dictadura y sobre todo las restricciones a la hora de trabajar: «hasta hace muy poco o no trabajabas o lo hacías con una censura tan grande que era imposible hacer nada»¹⁷⁶. Para Víctor de la Fuente su recuerdo de la guerra se resume en «miedo, olor a gimnasia y sobaco y mucha, ¡mucha hambre!»¹⁷⁷ y la bofetada de un Flecha por no hacer el saludo fascista y que lleva cuarenta años masticándola sin poder tragársela. Tuvo que separarse de sus padres, yendo con sus hermanos a Asturias, donde les tocó, según cuenta, «lo más duro de la pasada de las bandas franquistas». Después de eso emigró a América del Sur en busca de unos familiares que habían salido antes hacia Cuba, pero se quedó en Chile, donde comenzó «una vida de emigrado que me obligó a aprender a valerme por mí mismo, (...) después de todas las experiencias por sobrevivir en el caos de la guerra de España, salir adelante en América del Sur no

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *CIMOC*, 66, Barcelona, Norma, p. 71.

¹⁷⁵ *CIMOC*, 69, Barcelona, Norma, p. 69.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *CIMOC*, 70, Barcelona, Norma, p. 78.

era tan difícil»¹⁷⁸. Los tres comparten un estilo más clásico que los anteriores, se han formado en los primeros años de la dictadura, pero han sabido crear un estilo más personal y su obra sigue resultando dinámica y expresionista, reflejando el horror en los rostros de los protagonistas.

Finalmente, Jesús Blasco es el único de los dibujantes que ha vivido la guerra de primera mano. Fue operador de radio en el frente ya que perteneció a la «Leva del Biberón». Cuenta que ha visto morir a sus compañeros, que su familia las pasó «canutas» y que después de la guerra acabó en un campo de concentración en Francia, como muchos otros represaliados. Allí comenzó a dibujar -antes de la guerra trabajó en *Pocholo* (Santiago Vives)- y a vender sus trabajos a gendarmes a través de una triple alambrada que les separaba: «fue entonces cuando empecé a comer decentemente y a fumar también»¹⁷⁹. Su obra es quizás la que más recuerde al cómic norteamericano de los años cincuenta.

Historietas

El tipo de historieta es en todo caso una «fabulación literaria»¹⁸⁰ en palabras de Víctor Mora, excepto la última que hemos señalado como «autoficción» por ver relación con él. Las fuentes de las que se nutre no las menciona, a excepción de una de las historias inspirada en un relato de Ernest Hemingway. No habla de hechos concretos reales más allá de las fechas y son los dibujantes los encargados de realizar una obra ambientada en la época. Los géneros principales son la historieta bélica o de aventuras.

La trama de las historias son ficciones que pudieran tener su reflejo en la realidad en tanto que reflejan dramas que bien podrían haber ocurrido, pero las batallas y fechas a las que se

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *CIMOC*, 67, Barcelona, Norma, p. 72.

¹⁸⁰ *CIMOC*, 66, *op.cit.*, p. 59.

refiere sí que son reales. La primera de las historias, *Un tiempo de Führrer*, se enmarca durante el bombardeo de la Legión Cóndor sobre Gernika en lo que sólo muchos años después pudo probarse que fue el campo de maniobras de la guerra moderna. Seguido, en *La loca de Brunete*, se nos muestran las trincheras enfrentadas y establecidas durante casi un mes en la localidad de Brunete. Sin embargo, dada la crueldad y las sucesivas bajas durante esas semanas en las distintas ofensivas llevadas a cabo en lo que duró (del 6 al 25 de julio de 1937), resulta poco plausible la cotidianeidad entre trincheras que se muestran en las viñetas, más cercanas a *La Vaquilla* (1985) de Berlanga. *El cordel de los tebeos* refleja el ambiente de Barcelona justo antes de la guerra y la resistencia de ésta gracias en parte a los militantes de izquierda y sindicatos anarquistas, viendo de fondo en las imágenes la bandera rojinegra. *La batalla más «fea»* comienza con lo que sería el inicio de la batalla del Ebro, una de las más largas (de julio a noviembre de 1938), reflejando la duración de la misma con un recurso muy ingenioso, en la pérdida de cordura de un desertor que queda atrapado durante meses en un bosque con un cadáver al que tiene prisionero. El único relato que de manera explícita nos indica que está basado en fuentes escritas, se ubica en un hospital de campaña cerca de Morata de Tajuña, lo que puede ser cierto ya que Ernest Hemingway cubrió varias batallas y zonas durante la Guerra Civil y envió esas crónicas a periódicos de Estados Unidos de manera periódica.

Dos de las historias más largas que ocupan esta serie son *Y tú, ¿qué has hecho por la victoria?*, tomando la frase de un cartel de UGT y PSU que aparece al final de la historieta, y *La guerra de siempre*, sendas sin una ubicación temporal concreta pero sí espacial, en torno a la línea del Ebro. En *Y tú, ¿qué has hecho por la victoria?*, al inicio de la historieta, el frente nacional ha tomado una población y las mujeres de las JSU son capturadas. Las desnudan, rapan y hacen beber aceite de ricino para que se hagan de vientre mientras van desfilando, a modo de condena ejemplarizante. En la siguiente historia -*La guerra de siempre*- el problema gira en torno al honor y la moral. Para ilustrar este debate se muestra a dos

hombres sobrevolando y soltando cargas en plena batalla, repitiéndose la misma escena en dos ocasiones: un piloto es alcanzado y salta del avión en paracaídas, el otro piloto, por respeto a su contrincante y verse en una situación de desventaja, no le dispara. En la siguiente ocasión la escena se repite, pero un tercer piloto -alemán- es el que acaba con el piloto más indefenso que ha saltado del avión, lo que genera después esa disputa sobre el honor en una celebración posterior, perdido en la batalla y mostrando así un aspecto también novedoso en la guerra moderna.

Finalmente, la última historia, *Cincuenta años después...*, transcurre en lo que bien podría ser la Cataluña de los años ochenta por la cartelera de los establecimientos, lo que nos hizo pensar en una autoficción para esta última.

Por tanto, los tiempos que ocupan son principalmente batallas o tiempos entre batallas, a excepción de la última que está contextualizada en el momento de publicación y es introducida mediante un *flashback* que nos lleva a una escena durante la guerra.

El contexto histórico en el que se publican se corresponde con la III Legislatura democrática con el PSOE en el Gobierno, que pese a haber perdido casi un millón de votos, suponía la continuidad de un gobierno de izquierda progresista, entrando el año anterior en la Comunidad Económica Europea. El pasado ocupa un segundo plano y mirar hacia delante y alcanzar objetivos en materia socioeconómica se convierte en el objetivo principal tras la Transición. Además, hemos de tener en cuenta que ésta que gobierna es la segunda generación tras la Guerra Civil Española, la mayoría de los políticos han nacido durante la dictadura, pero no han vivido la guerra. Esto es interesante ya que no es hasta la tercera generación que se

comienza a cuestionar el pasado en casos de conflictos o hecho violentos¹⁸¹.

Estamos hablando de finales de los años ochenta y no será hasta principios del año 2000 en que comience a cuestionarse el pasado de mano de la propia sociedad, siendo ya en 2007 con la Ley de Memoria Histórica un asunto donde comienza a notarse la voluntad del Gobierno.

En el plano formal vemos que la técnica principal que se usa es el dibujo con pluma, *rotring* o pincel y tinta, todos usando sombras y contrastes para dar volúmenes y expresiones propias del blanco y negro, destacando los trabajos de Anne Goitzinger y Tha, posiblemente ambos en color pese a publicarse en blanco y negro, y realizados con gouache o acuarela. La línea es clara en todos los dibujos, con ejemplos expresionistas, pero en una línea bastante clásica. El dibujo de Tha es más arriesgado, predomina un trazo más suelto que en el resto marcando distancia estilística y acercándose al cómic de autor. El de Anne es realista, cuidando el detalle e inspirado en el estilo Modernista. Las estructuras de las planchas muestran una distribución ortogonal regular en la mayoría de los casos, encontrando escenas que salen de la viñeta para dar efectos de movimiento y acción.

La función principal de esta serie es divulgativa y reflexiva, pues quiere dar a conocer hechos históricos, ya que no abundan ejemplos del estilo publicados en España, pero sobre todo reflexiva, pues se centra más en el drama individual/colectivo de los y las protagonistas de las historias que en los acontecimientos ocurridos. La memoria con la que se trabaja es la suya posiblemente, con recuerdos de Víctor Mora, pero sobre todo es la heredada y la adquirida a través de la documentación la que completa las diferentes historietas.

¹⁸¹ Manuel, Baeza, «Memoria e imaginarios sociales», *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 2011, p. 76-95.

En la mayoría de los textos la rotulación es clara, tanto en bocadillos como cartelas, no habiendo en general ningún aspecto destacable. Como recurso para apoyar la psicología del personaje, vemos el uso de papel de cuaderno a modo de cartela para presentarnos los pensamientos de un soldado que escribe una carta a su madre y así dejarnos ver el origen humilde del mismo por la grafía y la ortografía limitada. En la primera historia encontramos al final un texto aclaratorio a modo de argumentación documental para explicarnos qué ocurrió durante el bombardeo de Gernika y la postura política frente a los hechos en aquel momento.

Los signos y símbolos que encontramos nos dan información adicional de la escena o de los personajes. Así, mediante la vestimenta podemos organizar a los diferentes bandos, o su origen social, rastrear los vehículos por su modelo o con consignas escritas. Los de carácter religioso tienen especial interés también, pues tan pronto vemos a un miliciano portando objetos litúrgicos, pero sin interés sacro alguno, -posiblemente todo lo contrario-, como a un sacerdote que dice ser miliciano para pasar desapercibido entre los soldados del ejército del Ebro, o incluso acompañando o instando a realizar fusilamientos.

Los diálogos son claros y se presentan de manera muy concisa las intenciones de cada personaje, de modo que resulta bastante sencillo comprender la postura y situación de cada uno, dando como resultado personajes de los que nos gustaría saber más. Se repite en varias historias la figura del narrador omnisciente, no existiendo en tres de ellas y logrando con ello mayor reflexividad en la historia, como vemos en los capítulos 1, 6 y 7. Sin embargo, en los capítulos 1 y 7, ambos protagonizados por pilotos de avión nazi, con sus pensamientos cuestionan las acciones que llevan a cabo y el honor en las acciones de guerra, contraponiendo así valores morales y dotándoles de humanidad pese a estar cometiendo atrocidades. En el capítulo 6, la historia va guiada por las acciones de los personajes y sus diálogos. El capítulo 8 resulta de igual modo interesante pues expone las

reflexiones traídas a la actualidad sobre la guerra y la importancia que le da la sociedad -prácticamente ninguna por las actitudes del chico joven que habla con el anciano y los personajes extra que aparecen al fondo de las escenas-, pues les resulta algo lejano y ajeno al momento en el que viven.

El contenido de las historias en sí se convierte en una suerte de microcuentos morales que llevan a la reflexión, en la que no existen «*buenos y malos*», ya que un soldado nazi puede tener remordimientos o cuestionarse sus actos, al igual que un miliciano del bando republicano, pese a proclamar la libertad, coarta las instituciones religiosas, pero son las circunstancias de la guerra las que obligan a actuar de ese modo a ambos en todo caso.

Conclusiones

El cómic para adultos fue desde finales de los 70 a principios de los 90, con la llegada del manga y el desgaste del sistema editorial, un medio de masas de gran consumo, siendo además *CIMOC* en el año 86 una de las revistas más vendidas.

Las entrevistas que acompañan a las historietas son un material diferenciador en cuanto a otros cómics similares que sin duda dan un valor añadido para contextualizar la obra y el pensamiento de sus autores, no siendo, sin embargo, extensible una opinión a la sociedad entera. En ellas se nos dice que es éste el único ejemplo de cómic sobre la Guerra Civil que se publica en España tras la muerte de Franco y a petición del editor de la revista, pero, y como hemos podido comprobar en las secciones de la misma revista, no es del todo cierto, pues pese a que en algunos casos fuesen editoriales francesas, estaban publicadas sus traducciones en otras revistas del estilo. Más difícil de rastrear habrían sido las historias similares realizadas por Florenci Clavé bajo pseudónimo. Pese a la libertad de expresión, no era un tema a tratar con tanta normalidad en medios generalistas. Por tanto, el documento en sí nos ofrece una información que seguramente más por desconocimiento de los entrevistados que por intención,

es errónea, pero los medios para conseguir información sobre cualquier tema en relación al cómic, como se ha visto en el estudio de las secciones de la revista, es absolutamente amplio.

Creemos que el tema de la Historia y de la memoria no es un aspecto que importe a los lectores y lectoras de 1986, ya sea porque todo resultaba lejano y ajeno, porque el capitalismo estaba remontando, o porque el formato de álbum al terminar una serie estaba agotándose, la cuestión es que cualquiera de esos motivos, sumados a que la tercera generación aún no estaba madura para investigar el pasado, la memoria histórica o la historia reciente, no eran temas de especial interés social, y por tanto no notamos interés o reciprocidad en las cartas a la revista. Si que notamos cómo los cómics sobre la Guerra Civil de Víctor Mora gustaban, pero no era algo extraordinario, pues de haberlo sido, como medio de masas que es, hubieran proliferado publicaciones similares o se hubiera llevado a cabo la publicación del álbum que anunciaban en el número 76.

Finalmente, en las historietas y mediante la contraposición de los aspectos formales y texto, se cumple la intención de dar esa idea de drama colectivo que está presente en la declaración del autor. Teniendo en cuenta el contexto en que se publican las historietas y el ejercicio de neutralidad que pretende, da como resultado un conjunto de historias y personajes donde lejos de identificar a los buenos y los malos, como en la tradición del cómic bélico, los aúna en una amalgama de relativismo, equiparando dos posturas ideológicas enfrentadas en base a experiencias individuales que no se corresponden con una colectividad: sí, es probable la existencia de soldados aliados o voluntarios en el frente que hubieran disentido con sus actos o pensamientos en relación con la ideología del movimiento al que representaban, pero llegar a una reflexión así para mostrar un drama colectivo y personal es una postura que sólo encaja con el compromiso de reconciliación de la Transición y por tanto, *La Guerra Civil española* de Víctor Mora resulta un cómic hijo de su época.

Con todo ello, concluimos, pese a ser ésta una muestra pequeña, que la prensa especializada en el cómic es una fuente para el estudio de la Historia contemporánea en la cual obtenemos información acerca de aspectos sociales, históricos y en cierto modo políticos, dando un perfil social y testimonio de un producto cultural ya prácticamente extinto, así como sus redes de adquisición y conocimiento de nuevos productos para el consumo y creación de otros.

Aún quedarán años hasta que se vuelva a hablar del tema.