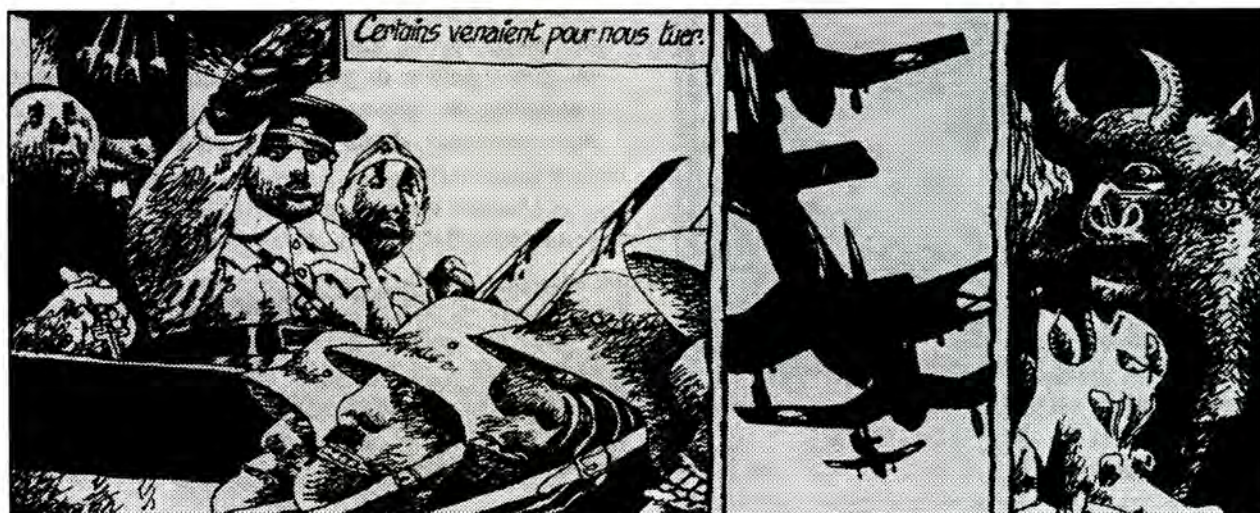


# EL CÓMIC FRANCÉS, DE LA INFANCIA A LA MADUREZ

César Maurel\*



Para la mayoría de los costarricenses la historietta o *cómic* se reduce a unas tiritas que aparecen a diario en los periódicos, para unos cuantos más “fiebres” existen: BATMAN, SUPERMAN y DRAGONBALL Z. Sólo unos escasos aficionados practican el arte de la lectura de ASTÉRIX, TINTÍN O CORTO MALTESE.

Para los primeros y los segundos, esta pequeña reseña informativa pretende un recorrido relámpago y antojadizo a través de la centenaria historia del llamado noveno arte (el octavo siendo el cine).

Resulta indispensable, desde un principio, definir los términos que ocuparemos para referirnos a este género o sub-género literario.

El término *cómic* tiene su origen en el “Comic strip” literalmente “tira cómica” destinada a provocar la risa o al menos la sonrisa. Es un espacio de tres o cuatro pequeños cuadros que encontramos todos los días y en color los domingos, en nuestros diarios, es el llamado: “daily-strip”. Este término nos vincula con un tipo de publicaciones: diarios, revistas, prensa en general. El estatus de

\* Pintor y profesor de Francés en el Liceo Franco Costarricense.

la tira es desviar un momento la atención del lector hacia temas más livianos que los demás espacios del periódico. El término francés de "bande dessinée" o "tira dibujada" tiene el mismo origen.

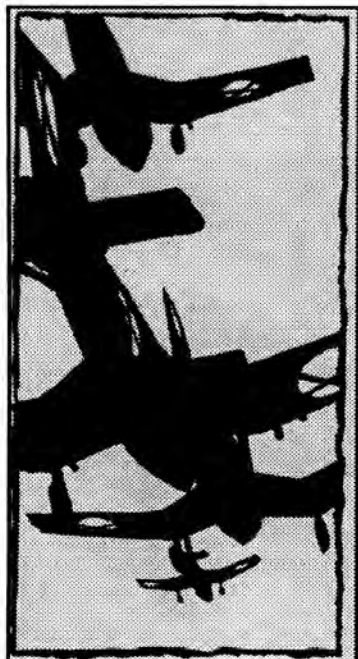
El término de "historieta" tiñe, asimismo, este lenguaje gráfico de una connotación infantil. El uso del diminutivo es sintomático del rango secundario que se le otorga como género narrativo. Existen, inclusive, quienes se refieren a "caricaturas" y "viñetas" para hablar de toda clase de *cómics*. Debemos considerar como fundamental el tamaño de las publicaciones y sus formatos.

El *Daily-strip* y el *Cómic-book*<sup>1</sup> son, además de un formato, un estilo. Mientras en Europa, para no decir en Bélgica y en Francia, nace el formato de Álbum (48 páginas) hecho necesario por la cada vez mayor extensión de las narraciones, este formato confiere a las historietas una identidad propia, es un producto de librería; un arte narrativo de la imagen.

¿Entonces qué es la historieta? ¿Cuál sería su definición mínima?

Los códigos específicos del 9º arte son la combinación entre la segmentación en escenas, es decir, el recurso elíptico y la diagramación, o sea, a la ubicación panóptica de las imágenes y su yuxtaposición organizada.

En el *cómic* europeo, los humoristas, tradicionales, utilizadores de espacios cortos para sus "gags", han, preferido, generalmente, las páginas enteras, una a dos, más raras veces tres o cuatro



al *cómic-strip*. Podemos apuntar allí que las historietas de corte humorístico encontraron, con este formato, su propio estilo, su propio ritmo de humor que lo distingue muy claramente de su homólogo anglosajón. Es interesante señalar el hecho de que cuando las historias son publicadas por entregas (semanales o mensuales) la estructuración misma de la narración se ve modificada, tratando de provocar un suspenso en las últimas viñetas de la página (abajo a la derecha) y así matar de angustia el lector hasta la próxima entrega.

Esta somera definición nos remite a los orígenes del "género". En realidad, aparte de uno o dos géneros específicos, a las historietas como lo son, por ejemplo, los llamados "super-héroes", no se les puede hablar de género, ya que éstas abarcan todo tipo de géneros literarios; hablemos más bien, por tanto, de un medio o para diversos tipos de narraciones.

Muchos quieren encontrar las primeras manifestaciones del medio en las pinturas egipcias, en



los códices precolombinos y hasta en unas pinturas de Goya que prefiguran el foto-reportaje: "La captura del bandido Marroto", captura retratada en una secuencia

de una docena de cuadros sucesivos, la cual brinda un ejemplo de la relación entre géneros plásticos y narrativos.

Así como durante siglos el contenido de la pintura estuvo supeditado a quienes contrataban sus artistas, "quién paga la música, manda el baile", la imagen estaba al servicio de un discurso político o religioso. La expresión plástica supeditada a un mensaje utilizaba un vector gráfico para alcanzar un

mayor público, no necesariamente educado y, generalmente, analfabeta. Yo considero que los orígenes del *cómic* son indisolubles del mundo de la prensa y, sobre todo, de la prensa popular. Claramente, los dibujantes empezaron ilustrando artículos o ficciones para luego adueñarse del espacio por completo.

Para aquellos aficionados a los datos históricos, el pionero fue un suizo: Rodolphe Töpffer registrado desde 1827 como el precursor. También se puede citar al alemán Wilhelm Busch, creador de los famosos traviesos: *MAX AND MORITZ*, en 1865.

No es sino mucho más tarde en 1896, que se da la primera manifestación del *cómic* norteamericano con *YELLOW KID* de Richard Felton Outcault, publicada por el diario neoyorquino: *THE WORLD*. Es un *cómic* de prensa, parte del suplemento dominical del periódico, ya tiene los principales componentes de la historieta.

Esbozar un itinerario específico de la historieta francesa que llamamos Bédé, remite a su prehistoria que fue política con las caricaturas de la prensa revolucionaria de 1789 hasta las revistas satíricas desde los tiempos de la restauración monárquica a principios del siglo XIX cuando se popularizan los folletines de corte policíaco dedicados a contar con todo detalle, escritos e ilustrados, los peores crímenes del momento.

Con el nuevo siglo, aparecerán figuras que seguirán hasta la Segunda Guerra y a veces más tarde: *Bécassine* de Pinchon et Caumery (1905), los *Pieds Nickelés* de Louis Forton (1908).

Sin duda alguna, la historieta francesa tiene una considerable deuda con su homóloga belga francófona. Durante el período entre las dos guerras mundiales, la iglesia católica, red de comunicación de mucha experiencia, apoyó, a través de sus movimientos de juventud (*Scouts*, etc.), el auge de revistas como *SPIROU* (1938) y *TINTIN* (1929 y 1946) publicaciones fundadoras incuestionables de la historieta europea de la posguerra. La didáctica del catecismo ha usado y abusado de las viñetas ilustrando el nuevo testamento o la biografía de santos modernos: (“*Don Bosco, l’ami des jeunes*” por Jijé).

Es el reino de lo que se conoció a posteriori cómo la “*Línea clara*”. Estos orígenes han pesado mucho tiempo como referencia fundadora.

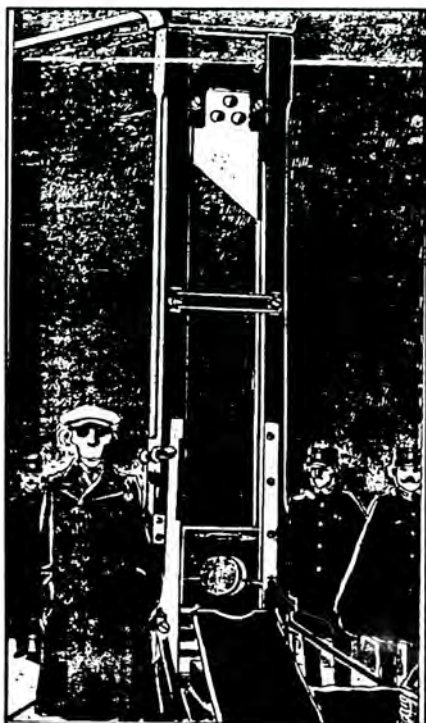
De la misma forma en que los cines mexicano y argentino se desarrollaron debido a la falta de películas norteamericanas durante la Segunda Guerra Mundial, la censura nazi, sobre todo material norteamericano, en la Europa ocupada, favoreció el surgimiento de nuevas versiones de los clásicos héroes americanos.

Con la notable excepción de la prensa ligada al Partido Comunista que entendió tempranamente el poder de las viñetas y integró a su fuerza editorial títulos para la juventud, el resto de las publicaciones son pequeñas o medianas empresas familiares. A menudo, y sobre todo en la edad de oro de la producción belga francófona, son verdaderos talleres, en el sentido renacentista y artesano, quienes asumen la producción de los “álbumes”. Es común encontrar alrededor de un artista como Hércé (*TINTIN*), Peyo (*LOS PITUFOS*) y otros, todo un equipo de coloristas, encargados de dibujar edificios, vehículos u otras especialidades gráficas.

En Francia, el casi monopolio de dos editores entre 1934 y los años sesenta, mantuvo las historietas en un “ghetto” juvenil. La aparición tardía de publicaciones para adolescentes y adultos se dio por la creciente frustración de los lectores ante una producción cada vez más ajena al universo de la juventud que pretendía tocar. La producción belga *TINTIN* y *SPIROU*, en Francia: *HURRA, JUNIOR, LE JOURNAL* de Toto y una presencia norteamericana con el *JOURNAL DE MICKEY* ocupan el espacio hasta los años sesentas.

En Francia, la edad de oro (1960-1980) nació en el marco estrecho permitido por la legislación sobre publicaciones hacia la juventud (ley de 1949). El éxito se debe, en gran medida, a la presencia del público cautivo de la posguerra y del *Baby-boom*.

La maduración del género, la de sus autores y, sobre todo de sus lectores, es claramente vinculado con la ola de cuestionamientos que llevarían a mayo del 68. La necesidad de promover una nueva escala de valores de la juventud, la creciente frustración de lectores y autores por el ambiente infantilizado de la prensa que se les destinaba, provocará la explosión de los años setentas.



El movimiento "underground" en los Estados Unidos tendría un recorrido similar con la aparición, a principios de los años sesenta, de historietas como: FRITZ THE KAT de Robert Crumb, LOS FREAK BROTHERS y muchos otros. Sin embargo, estas producciones estrechamente vinculadas al movimiento hippie no tendrán los frutos de sus contrapartes europeas.

La creciente contradicción entre las revistas y el público sería posiblemente el acta de nacimiento de la escuela francesa. Las revistas: PILOTE,

HARA KIRI, CHARLIE MENSUEL, L'ECHO DES SAVANES, MÉTAL HURLANT y A SUIVRE establecerán, posteriormente, todos los parámetros del *cómic* francés. El promotor de la ruptura parricida con la prensa tradicional (TINTIN, SPIROU, MICKEY) es un francés de origen polaco, educado en Argentina: René Goscinny. El avanzado desarrollo de la historieta argentina y la presencia en aquel país de autores como Hugo Pratt (CORTO MALTESE) y Hoesterheld (guionista de HERNIE PIKE, SARGENTO KIRK

y sobre todo del mundialmente famoso ETERNAUTA influyen, sin duda, al joven Goscinny.

Sus visitas a la revista MAD, en Nueva York, y su relación con uno de sus principales animadores Harvey Kurtzman lo conducen, a su regreso a Francia, a fundar, con los primeros disidentes de la "línea clara", la primera revista francesa capaz de competir con los belgas con un humor irrisorio, cáustico y pronto irrespetuoso: PILOTE.

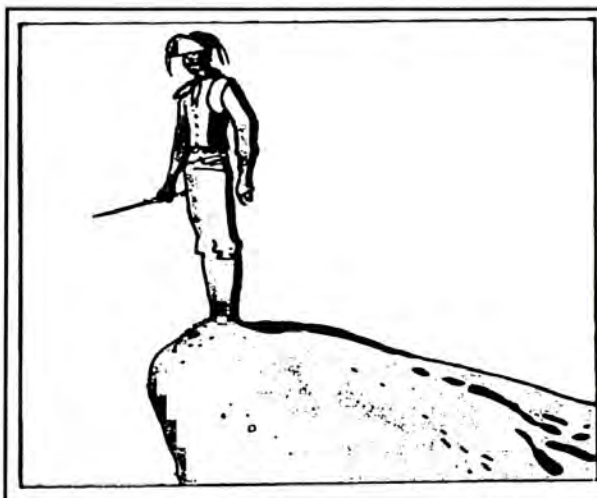
La revista nace en 1959, su lema será, unos años más tarde: "La revista que se ríe de las desgracias ajenas", un Credo que recuerda el de otra revista neanarquista: ¡Hara Kiri, la revista tonta y malvada!

En las páginas de PILOTE aparece un personaje que va a imprimir su estilo por muchos años: ASTÉRIX. Además de sus chistes lingüísticos claramente dirigidos a un público adulto (sin ser nunca pasados de tono), ASTÉRIX representa el primer éxito pulverizando todos los récords de ventas establecidos hasta entonces.

HARA-KIRI, por su parte, crea un espacio irreverente y anticonformista que define los límites de la legislación sobre la prensa por medio de sus numerosas prohibiciones, por motivos muy variados, desde insultos al ejército francés hasta "pornografía". Me atrevería a cometer una comparación con la revista costarricense KASANDRA, en cuanto al tono.

A pesar de profundas diferencias editoriales, numerosos dibujantes colaboran en ambas revistas (PILOTE y HARA-KIRI). Así como el doctor Jekyll vive su lado oscuro a través de Mr Hyde, muchos (Fred, Cabu, Reiser y Gébé) producen historietas anodinas e inocentes en PILOTE y tocan temas tabúes colaborando con HARA KIRI. El sexo, la religión, el ejército o la figura paterna por medio del general De Gaulle, marcan las pautas iconoclastas.

Diez años más tarde (1969) y como consecuencia directa de mayo de 1968, nacen POGO y, unos meses más tarde, CHARLIE MENSUEL emanación de HARA KIRI y dedicado a la difusión de clásicos del cómic, hasta entonces prácticamente desconocidos por el público francés, como



KRAZY KAT, WIZARD OF ID, SNOOPY, que, además, ofrece un espacio a los pioneros italianos como Buzzelli y Guido Crepax. Luego se convertiría en un espacio "liberado" para la nueva generación de autores franceses.

El golpe final a la "Línea clara" y a la historieta de la era gaullista fue la disidencia organizada, cristalizada por el nacimiento de L' ECHO DES SAVANES experiencia casi catártica emprendida por un trío de dibujantes hasta ese momento "bien portados": Gotlib, Mandryka, y la primera mujer respetada por su trabajo en este gremio tan eminentemente masculino: Brétécher. Es notable la aparición de una temática femenina y feminista en las producciones de esta autora.

Esta exitosa experiencia sería seguida por el nacimiento de FLUIDE GLACIAL, revista mensual en la línea de L' ECHO DES SAVANES que sigue atrayendo a muchos lectores (100.000/mensuales y acaba de cumplir sus veinticinco años) y, en 1978, la revista que dio a la Bédé su visa de entrada a los círculos más intelectuales: A SUIVRE. Este nuevo espacio introduce autores suramericanos como Muñoz y Zampayo, consolida la veta narrativa de Tardi y otorga un estatuto definitivamente literario a la historieta.

Desde hace unos treinta años, se han multiplicado las publicaciones para adultos; la producción de historietas está, a partir de ese momento, claramente repartida entre un sector que llamaremos "juvenil" y un público adulto. Sin embargo, gran cantidad de *cómics* considerados para adultos, se dedican, en realidad, a echar pi-

mienta con una que otra escena de poco vestir, a una trama trilladísima claramente destinada a un deseo de sublimación heroica propio de la adolescencia.

Espejo de una generación, la historieta fue consagrada, en 1974, con la creación del Festival anual de Angoulême. A raíz de este reconocimiento, no hubo pedagogo que no intentara utilizar las historietas en su aula con fines didácticos. Esto no era el mejor favor que le pudieran haber hecho al *cómic*, y su consecuencia es la desafección de las más recientes generaciones por un género que intenta mantener su carácter subversivo.

La voluntad de exceso de esta cruzada iconoclasta terminó diluyendo los talentos de sus autores en un entretenimiento para adolescentes reprimidos. La cada vez mayor profusión de dibujantes excelsos no se ha visto equilibrada por cada vez mayor escasez de guionistas para este noveno arte en espera de un nuevo impulso.

Por suerte, si bien el relevo no es lo contundente que se esperaría, los grandes creadores nos siguen brindando relatos e imágenes de gran calidad.

## Notas

- 1 **Cómic-book:** Revista de formato 197 x 257cm de 32 páginas en color con tapa suave que publica varias historias completas de un mismo héroe.