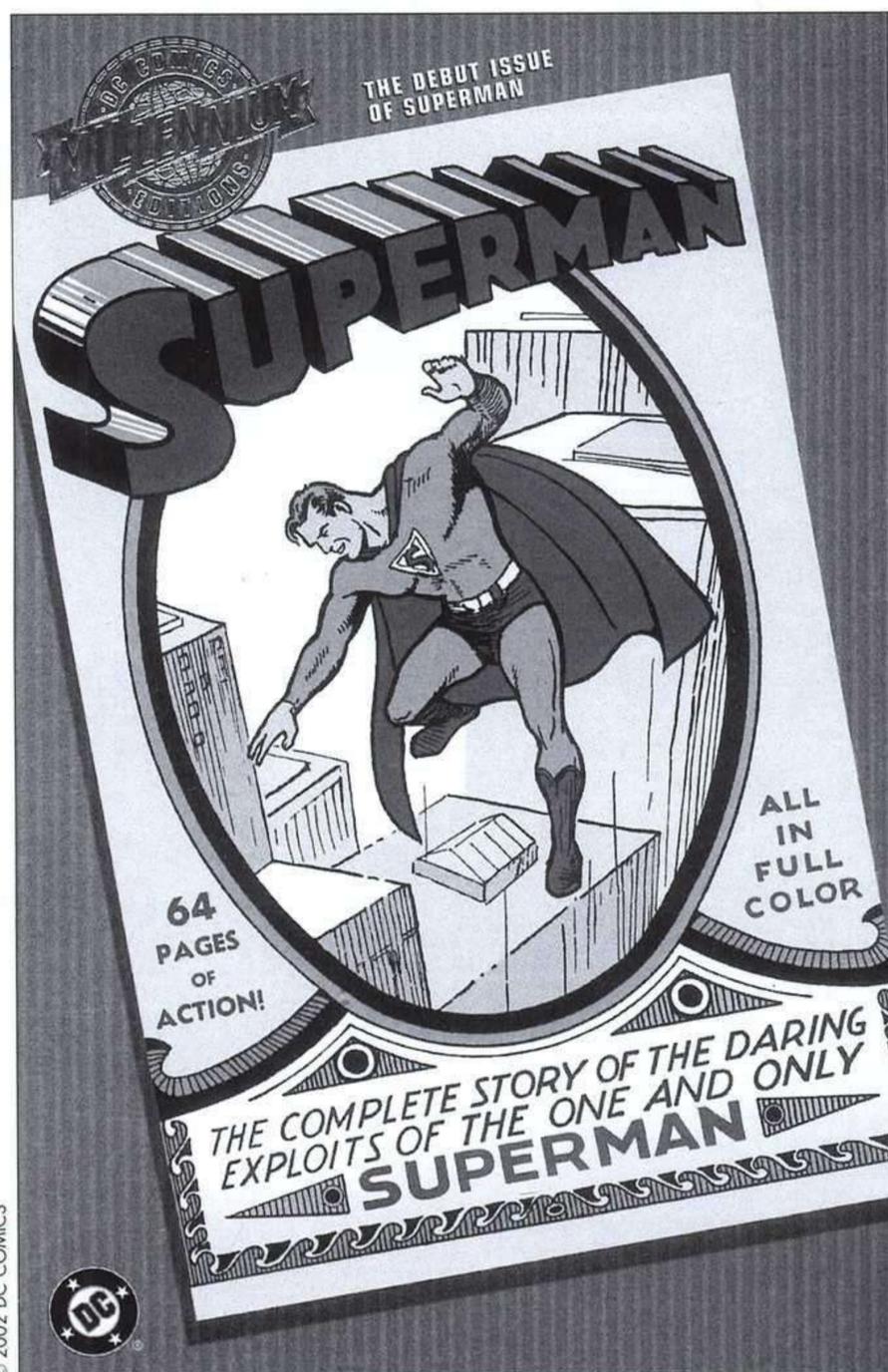


Los cómics de superhéroes en España

Antonio Martín*



Reedición, en el 2000, del primer número de la colección Superman aparecido originalmente en el verano de 1939.

En 1938, Jerry Siegel y Joe Shuster alumbran al primer y más famoso superhéroe de la historia del cómic, Superman. A partir de ahí, una legión de superhéroes con los más exóticos disfraces y los más increíbles poderes invaden los quioscos y todos los puntos de venta de Estados Unidos durante la década de los 40. Y gracias al éxito y la expansión de estos personajes se populariza también, y se afianza, un nuevo soporte editorial, el llamado comic-book, un formato que acabará colonizando los mercados de la historieta en todo el mundo, incluida España. Los comic-books y los superhéroes llegaron a la España de la posguerra, a principios de los década de los 40. Naturalmente, el primero en desembarcar fue Superman.



© 2002 HEREDEROS MANUEL URDA.



© JORGE PARENTI/HISPANO AMERICANA DE EDICIONES, S.A.

A la izquierda, primitivo tebeo español de los años 20 de la Editorial El Gato Negro, después Bruguera, con cubierta de Manuel Urda. Portada de la colección *Ciclón el Superhombre*, primera edición de los cómics de Superman realizada en España.

Los *comic-books* de superhéroes son netamente norteamericanos y surgen de un primer personaje, el Superman de Jerry Siegel y Joe Shuster, publicado por primera vez en 1938.

A partir del éxito comercial de *Superman*, surge una legión de superhéroes que invaden los kioscos y todos los puntos de venta de los Estados Unidos durante los años 40. Parte del éxito hay que achacarlo a la tipología del superhéroe, un personaje arquetípico que se fabrica tomando distintos elementos y características de la novela popular, el cine y el cómic, como son su procedencia de otro planeta, la doble identidad que sustituye al antifaz de anteriores héroes justicieros, la caracterización mediante la capa y el uniforme con la emblemática S, los superpoderes que trascienden las limitaciones de los lectores... Todo ello da lugar a un modelo de personaje acorde con las necesidades sociopsicológicas de los lectores norteamericanos de los primeros años 40, especialmente de los niños y adolescentes, y también de muchos adultos recién alfabetizados.

Colonizados por el *comic-book*

A partir del éxito y la expansión de los superhéroes se populariza y afianza un nuevo soporte editorial, el *comic-book* (cuaderno vertical monográfico de cómics, similar en cierto modo a los tebeos españoles, en síntesis, una revista de cómics nada costosa, editada en papel barato para el consumo rápido y repetido). Sin el éxito de los superhéroes es posible que los *comic-books* no hubiesen pasado de ser un simple experimento editorial.

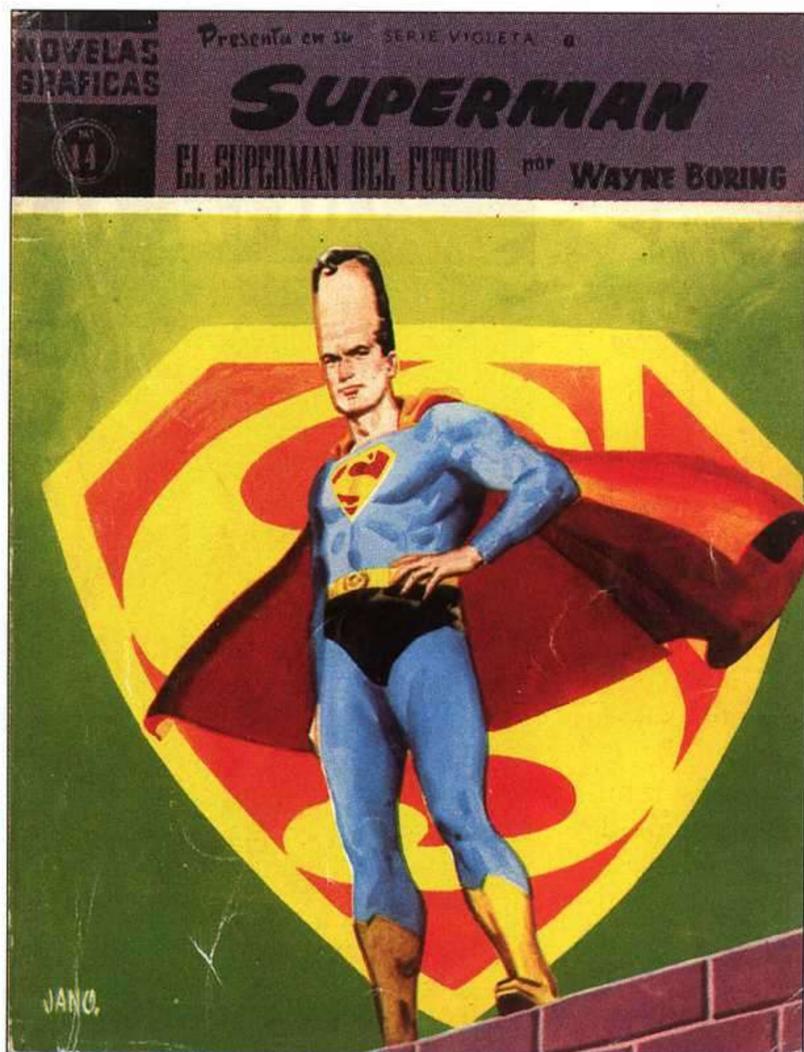
En el mundo de la globalización, los *comic-books* norteamericanos han sustituido a los viejos tebeos, a los *fumetti*, a las *bandes dessinées* más difundidos durante los dos primeros tercios del siglo XX. Los superhéroes han arrinconado a los héroes locales y hoy el *comic-book* norteamericano ha ocupado el nicho sociológico del tebeo tradicional europeo.

En la actualidad, tras la decadencia de aquellos personajes y publicaciones, los *comic-books* de superhéroes —básicamente los de Marvel Comics, DC

Comics, Dark Horse, Top Cow, Image y algunas otras empresas— se han hecho dueños de los mercados internacionales y han impuesto una medida única a la cultura de masas de todos los países occidentales, y de muchos orientales, dominando la antes llamada «prensa infantil».

Es así como los superhéroes de papel se han convertido, junto con el cine norteamericano y las teleseries, en embajadores y representantes culturales de los valores de la sociedad de los Estados Unidos de América, en los niveles medios correspondientes a los estratos sociales sometidos a la uniformización cultural implícita al término *mainstream*, que viene propiciada por la dimensión global que hoy alcanza la economía.

Más aún, cabalgando sobre la ola de la globalización cultural, el *comic-book* norteamericano (siempre, sobre todo, el de superhéroes) ha calado profundamente, en las dos últimas décadas, en las culturas lectoras del Reino Unido, España, Italia, Portugal, Alemania y Francia. Y ha desplazado, en algunos casos, a los



Uno de los muchos émulos de los superhéroes patriotas fue The Emblem, aquí en una edición mexicana en formato de comic-book. Al lado, edición española de los cómics de Superman, de Editorial Dólar de Madrid, de 1959.

pronto personajes procedentes del cine de la época, como Charlot, Max Linder, Mary Osborne, etc.

En los primeros tebeos, el género más exótico será la ciencia-ficción y, de refilón, algunos tímidos acercamientos al terror. Estos tebeos se publican en una España predominantemente rural, conservadora y tradicional, controlada por los caciques y tutelada por el ejército, en la que ha comenzado a surgir un proletariado urbano y las fuerzas sociales se polarizan crecientemente a derecha e izquierda. Los lectores niños no piden maravillas y los personajes de las primeras historietas infantiles suelen ser muy elementales. El mayor espectáculo de la época es el cine y los superhéroes no existen.

No es hasta los años 30, y ante la entrada masiva de los cómics norteamericanos de aventuras y humor, de la mano de las revistas *Mickey*, *Aventurero*,

Cine Aventuras-Betty Boop, *Yumbo*, etc., cuando la historieta española de los tebeos para niños y sus personajes, situaciones, guiones y desarrollo secuencial, se hacen más complejos y ricos en cuanto a expresión y narración.

Tebeos para después de una guerra: el primer Superman...

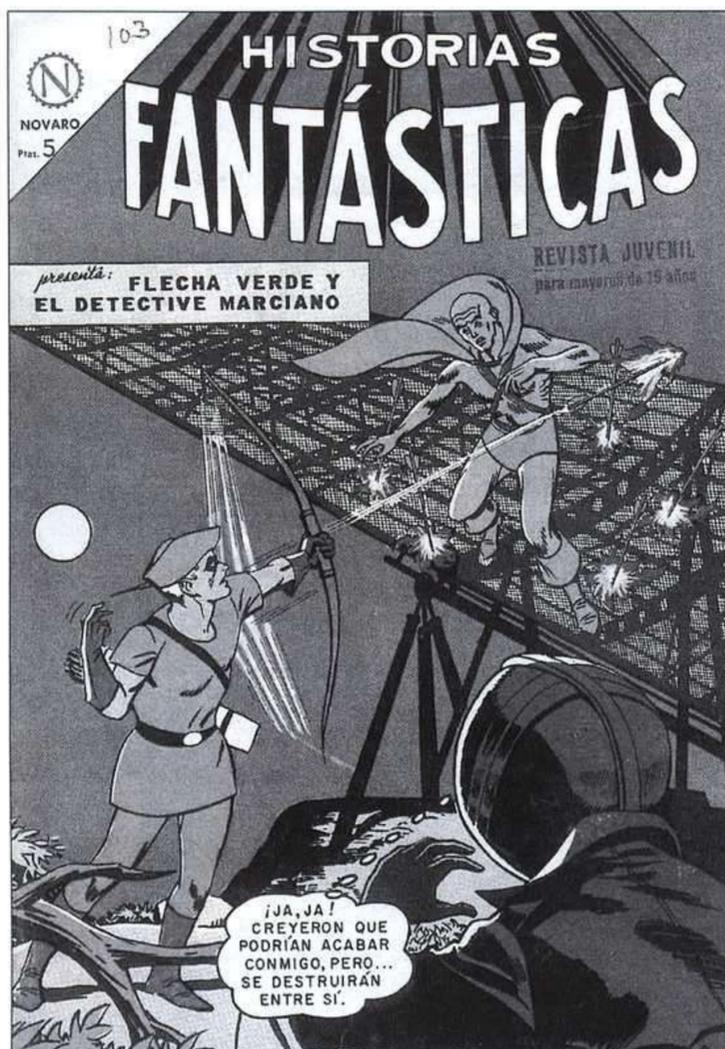
La guerra civil marca un paréntesis de tres años en el desarrollo de la sociedad y la cultura españolas. El conflicto deja asolado el país, el campo arrasado, las ciudades y los servicios en precario, las infraestructuras industriales dañadas, y produce una desequilibrada inmigración hacia las ciudades. A ello se añade el hambre, el frío, el rebrote de enfermedades ya controladas que se agravan por la escasez de medicinas, la falta de energía.

España se divide en vencedores y ven-

cidos, y se vive bajo un clima de terror fruto de la represión, potenciada por las delaciones, las venganzas y ajustes de cuentas personales. Las cárceles están abarrotadas y las ejecuciones se sucedan durante años. En esta situación se enmarca la reconstrucción de una sociedad civil que, bajo la tutela del Ejército, la Iglesia y la Falange, reproduce los esquemas de la derecha tradicional de los años anteriores a la República.

La población vive con dificultades, sin más horizonte que el día a día, bajo un espeso manto de silencio, sin expectativas de futuro, en un marco en el que los niveles económicos han retrocedido a niveles de principios de siglo. Faltan los bienes materiales de primera necesidad, falta la esperanza y la guerra ha dejado desmoralizada y atemorizada a una mayoría de la población. En estas circunstancias, el cine, la radio, la novela popular y el tebeo se convierten en po-

Bajo el título Historias Fantásticas, la editorial Novaro, de México, presentaba numerosos superhéroes norteamericanos. En este caso a Flecha Verde y
 A la derecha, cubierta de la edición del Ministerio de Información de la legislación sobre prensa infantil y juvenil utilizado por la CIPIJ.



derosos lenitivos de la vida diaria.

Los editores reinician la publicación de tebeos. Éstos van a ser claramente de dos tipos: los ideados, patrocinados y publicados por el régimen o personas afectas a él, como FET y de las JONS, Acción Católica, Consuelo Gil, los hermanos Blasi, Teodoro Delgado, etc. Y los netamente comerciales, obra de editores industriales como los hermanos Bruguera, Marco, Vecchi, Plaza, etc.

Es entonces, en los primerísimos años 40, cuando llega a España, vía Italia, el primer cómic de superhéroes. Se trata de *Superman* y lo publica la empresa Hispano Americana de Ediciones, S.A., propiedad de Lotario Vecchi que, por su relación con otras editoriales italianas, se encontraba en una situación privilegiada para importar ideas, modelos y materiales cuya efectividad ya se había demostrado antes en Italia u otros países.

Así ocurre con *Superman*, cuyas tiras de prensa, distribuidas por el McClure Syndicate, fueron publicadas primero en la Italia de Mussolini, en 1940. Allí fueron remontadas en formato de cuaderno apaisado de historietas, con un cambio drástico de nombre, que se transforma en *Ciclone*. El mismo año,

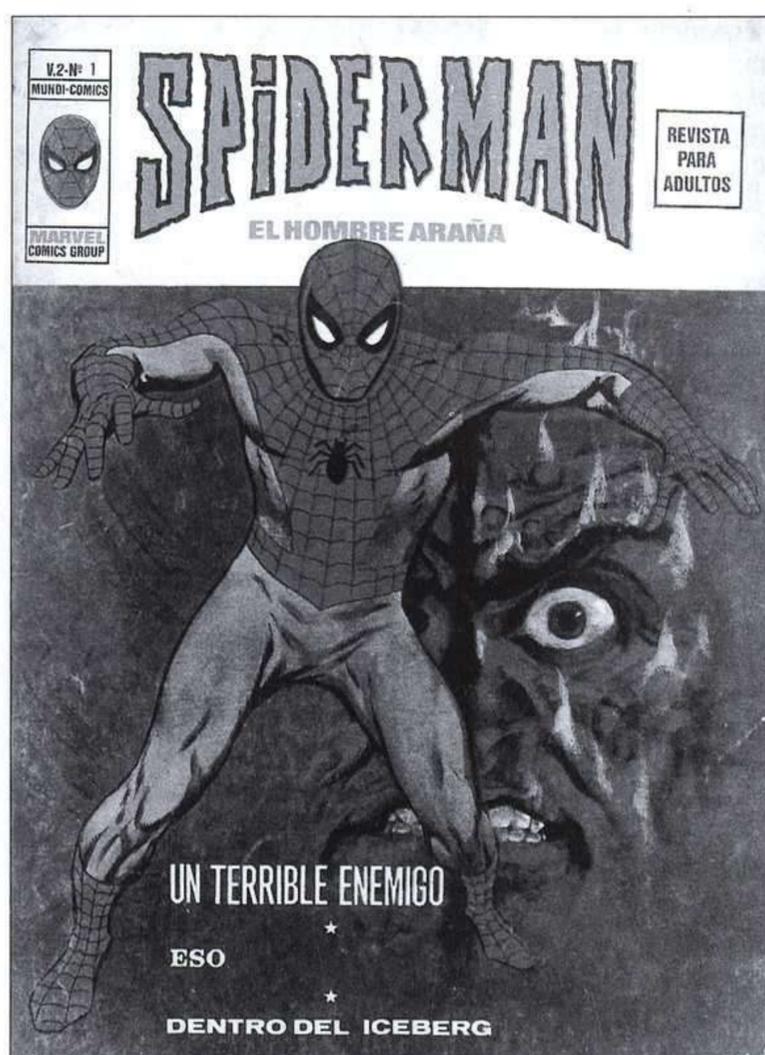
Hispano Americana lo publicó en España, con igual formato y modelo editorial, con el título de *Ciclón El Superhombre*. Sólo se publicaron 15 cuadernos y un almanaque, así pues, la aparición en España del primer superhéroe pasó sin pena ni gloria ante la competencia de otros personajes que habían calado más hondo en los gustos de los lectores de la posguerra.

Sólo en otra ocasión, también en la década de los 40, llegarán los cómics de *Superman* hasta los lectores españoles. En la España del general Franco, aislada por los aliados tras la caída de los regímenes nazi y fascista, y en momentos en que las tensiones interiores se agudizan debido a la falta de alimentos, será fundamental el apoyo que le brindan contados países. Entre ellos, Argentina presidida entonces por el general Perón que, en octubre de 1946, envía a España grandes cargamentos de trigo (por un importe de 350 millones

de pesos argentinos), y también ofrece un crédito de 1.750 millones de pesos, en 1948, justo cuando Estados Unidos decide excluir a España de las ayudas del Plan Marshall.

Como parte de la estrechas relaciones que se establecen entre España y Argentina se producen todo tipo de intercambios, incluidos los culturales. Es así como la revista infantil argentina *Billiken*, ya conocida en nuestro país, comienza a llegar a España a partir de 1946 con frecuencia y continuidad. En sus páginas aparece el cómic de *Superman*, con el título de *El Superhombre*. De nuevo, se trata del material distribuido a la prensa por el McClure Syndicate.

En ambos casos, ni *Ciclón El Superhombre*, ni *El Superhombre* (siempre *Superman*), interesarán a los lectores infantiles de los años cuarenta. Es el momento en que el mercado está inundado por propuestas masivas de nuevos héroes, historietas y tebeos españoles, que



Uno de los primeros números publicados por Vértice de los superhéroes de Marvel Comics. Con estas colecciones se abría un nuevo mundo a los lectores. A la derecha, edición en formato revista de los comic-books de Marvel, de los 70.

ofrecen a los niños motivaciones más cercanas y modelos más y mejor enraizados en la cultura diaria de la sociedad española de la posguerra. Así, la propuesta de Superman, arquetipo y máxima expresión de los superhéroes norteamericanos, tendrá una nula penetración en el mercado español, que entonces es, como el conjunto de la sociedad, mayoritariamente autárquico.

La sociedad de los años 40 vive encerrada en un gueto, también formado por los tebeos que se editan en España (los más atrevidos insinúan, en algunas historietas, las invisibles alambradas). La prensa, incluida la infantil, está sometida al Estado, de acuerdo con la Ley de 1938, y vive en una permanente situación de «permisos de edición» provisionales que hay que renovar constantemente. Por todas estas razones, por las peculiaridades sociológicas del grupo humano español en los años 40 y, sobre todo, por la propia idiosincrasia

de la cultura popular de masas española, era muy difícil que los *comic-books* norteamericanos de superhéroes pudieran arraigar entonces en nuestro mercado.

Acuerdos España-EE.UU: llegada masiva de superhéroes

Debido a las circunstancias políticas y económicas de la posguerra, los lectores españoles permanecen prácticamente al margen de las obras producidas en otros países, tal y como en general ocurre en el conjunto de la cultura española, que durante más de diez años se desarrolla en una especie de invernadero en el que sólo crecen los modelos culturales propios, aislados de influencias «perniciosas», bajo la vigilancia de inquisidores de todo tipo, fundamentalmente morales pero también ideológicos e, incluso, comerciales.

Claro que este control, esta cerrazón y sequía culturales no son absolutos. Por una parte porque los dibujantes españoles toman cuanto pueden del cómic de otros países, trasladando influencias estilísticas y novedades temáticas a nuestro país. También porque el aislamiento respecto al cómic de otros países no es absoluto por lo que respecta al material que se publica en la prensa, y que llega también a varios tebeos infantiles.

A mediados de los años 50 se rompe este aislamiento debido a la evolución de la política internacional, en función de la guerra fría. La firma de los Pactos de Ayuda Mutua entre los Estados Unidos y España, con la consiguiente normalización de las relaciones internacionales del régimen de Franco con los países pertenecientes al bloque occidental, genera un amplio entramado de relaciones políticas, económicas, culturales y de todo tipo con los países aliados que habían ganado la guerra mundial y que

Edición española de Spiderman, de Todd McFarlane, uno de los hitos comerciales más importantes que alcanzó Marvel en los años 90.

A la derecha, portada de una edición española de Capitán América, donde se muestra el carácter patriótico, vengador y violento de este superhéroe de Marvel Comics.



© 2002 COMICS FORUM/MARVEL CHARACTERS, INC.



© 2002 COMICS FORUM/MARVEL CHARACTERS, INC.

siete años antes habían condenado al general Franco y su régimen.

Ello repercute también en los productos de la industria cultural, cine, teatro, novela, ensayo, etc. Y también en los cómics. Si bien las importaciones de cómics de Francia, Argentina, Estados Unidos, México, etc. son efectivas desde los primeros años de la década, será en la segunda mitad cuando se produzca la entrada frecuente, intensa y duradera de los superhéroes de los *comic-books* norteamericanos.

Primero se importarán los *comic-books* originales, la mayoría de superhéroes, en inglés, para uso y lectura de los militares destacados en las bases militares norteamericanas en España. Cómics que generalmente acabarán en una especie de mercado paralelo al alcance de los compradores españoles.

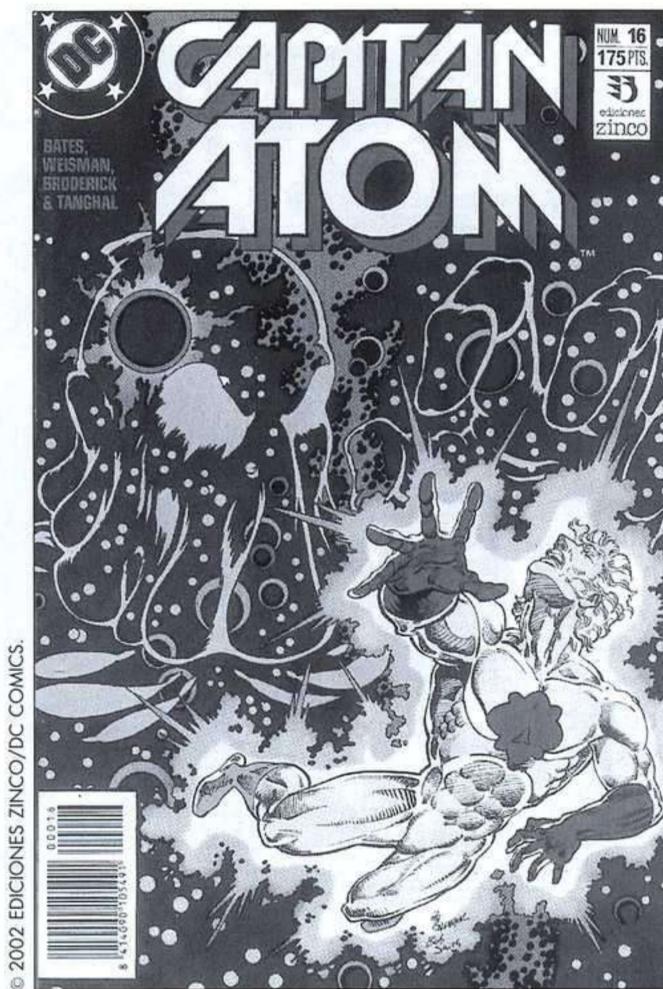
Más tarde se importarán las ediciones mexicanas de estos *comic-books*, de las empresas Queromón Editores, S.A., Sociedad Editora América, S.A., etc., a través de las cuales comienzan a llegar hasta los lectores españoles con relativa periodicidad este nuevo tipo de tebeos norteamericanos, pasados por el tamiz idiomático mexicano, con un éxito creciente. Cosa fácil de comprender si se comparan los tebeos españoles de la época (con la cubierta y acaso alguna página más en colores y el res-

to en negro o bicolor) con los *comic-books* norteamericanos editados por las empresas mexicanas, con 32 esplendorosas páginas en colores y contenidos exóticos, de ciencia-ficción, del Oeste, versiones de películas, humor cercano a los dibujos animados y, sobre todo, superhéroes. Y si se tiene en cuenta el cambio radical que la sociedad española comienza a experimentar a finales de los años 50, tanto por su propia dinámica interna, como por el giro «aperturista» del régimen político, que se ha iniciado con la entrega total a los intereses norteamericanos y que se acentuará en los primeros años 60, cuando los tecnócratas del Opus Dei desplacen a los políticos residuales de Falange.

Es entonces cuando se produce el auténtico «encuentro» entre los lectores españoles de tebeos, niños y adolescentes, con los superhéroes norteamericanos, que en este primer momento van a ser casi exclusivamente los de National Periodical Publications (después DC

Comics), más algunos títulos de Dell, Gold Key y Timely Comics (después Marvel Comics), que con sus nombres exóticos, sus capacidades y poderes sobrehumanos, ofrecen aventuras y contenidos atractivos, totalmente diferentes a las que los tebeos españoles ofrecían en los mismos años. Son Superman, Batman, Aquaman,Linterna Verde, Flash, Congo Bill, Halcón Negro, Plastic Man...

Progresivamente, las importaciones aumentan y a finales de los años 50 y principios de los 60 llegan a ser verdaderamente importantes, hasta el punto de suponer una verdadera competencia para los editores españoles que, poco a poco, a lo largo de los años 40 y 50, se han acostumbrado a vaciar en los mercados latinoamericanos los excedentes de sus almacenes, logrando dar así nueva comercialidad a sus tebeos no vendidos (hasta llegar, en algunos casos, a establecerse con filiales y sociedades propias en Colombia, Argentina, Venezuela, etc.). Pero estos mismos editores



El gran lanzamiento de los superhéroes de DC Comics en España lo realizó Ediciones Zinco con colecciones como ésta que se ve a la izquierda.

Al lado, portada de Capitán Atom, de DC Comics, en su edición española. Junto con Forum, Zinco logró implantar firmemente el comic-book de superhéroes en España.

Novaro importa regularmente a España 35 colecciones de *comic-books* mensuales, que vende al precio político de 5 pesetas el ejemplar para competir mejor con los tebeos españoles. La batalla comercial por controlar el quiosco se agudiza, sin que ni los editores españoles ni los editores mexicanos se preocupen en absoluto por los intereses del público lector, al que consideran simplemente como consumido de los productos que las editoriales fabrican.

no están preparados para competir con los norteamericanos en su mercado natural, ni están dispuestos a permitir que ello ocurra.

En 1959, una editorial de Madrid, Ediciones Dólar, que intenta resucitar el éxito alcanzado por Hispano Americana de Ediciones inmediatamente antes y después de la Guerra Civil, vuelve a lanzar a los grandes clásicos del cómic de aventuras norteamericano. La gran novedad es que además publica una colección de tebeos en formato de librito bajo el título genérico de *Novelas Gráficas*, con varias series y protagonistas, y en una de ellas incluirá otra vez el material de los cómics de prensa de Superman, en competencia con las ediciones mexicanas.

Esto no pasa de ser un episodio, significativo pero poco trascendente. Es la editorial Bruguera la que, desde su posición dominante en el mercado español, acusa con mayor gravedad la competencia de los *comic-books* norteamericanos pasados por el filtro mexicano.

Censores contra superhéroes

A principios de la década de los 60, ya se puede hablar de una implantación de los cómics de superhéroes norteamericanos en el mercado español. La situación se acentúa, y se agrava para los editores españoles de tebeos a partir de un movimiento táctico realizado por las empresas mexicanas que, a principios de los años 60, se unen para crear una nueva y mayor empresa: la Organización Editorial Novaro, A.C., resultado de la fusión de la Sociedad Editora América, S.A., Distribuidora de Publicaciones Universales, S.A., Ediciones Recreativas, S.A., Editorial Novaro-México, S.A., etc. La nueva empresa reúne los títulos más importantes y mejores de *comic-books* de la mayoría de las editoriales norteamericanas. El propósito es abaratar al máximo los costes de producción y distribución, y entre los objetivos inmediatos está el mercado español.

En 1963, la Organización Editorial

Justo en estos momentos interviene el Estado español a través de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CIPIJ), creada por Orden Ministerial del 13 de octubre de 1962, a la sombra de la Dirección General de Prensa del Ministerio de Información y Turismo.

Así, en un escrito del 20 de marzo de 1964, el director general de Prensa, a partir de un informe negativo elaborado por la CIPIJ, transmite al representante en España de la Organización Editorial Novaro la noticia de la denegación del permiso de importación de los ocho títulos más importantes y comerciales de sus colecciones de *comic-books*, entre los que se encontraban *Superman*, *Batman* y otros de superhéroes. La razón en que se basaba el Ministerio para tomar esta decisión era la inconveniencia psicológica, educativa, sociológica y moral de estas colecciones para los lectores infantiles españoles.

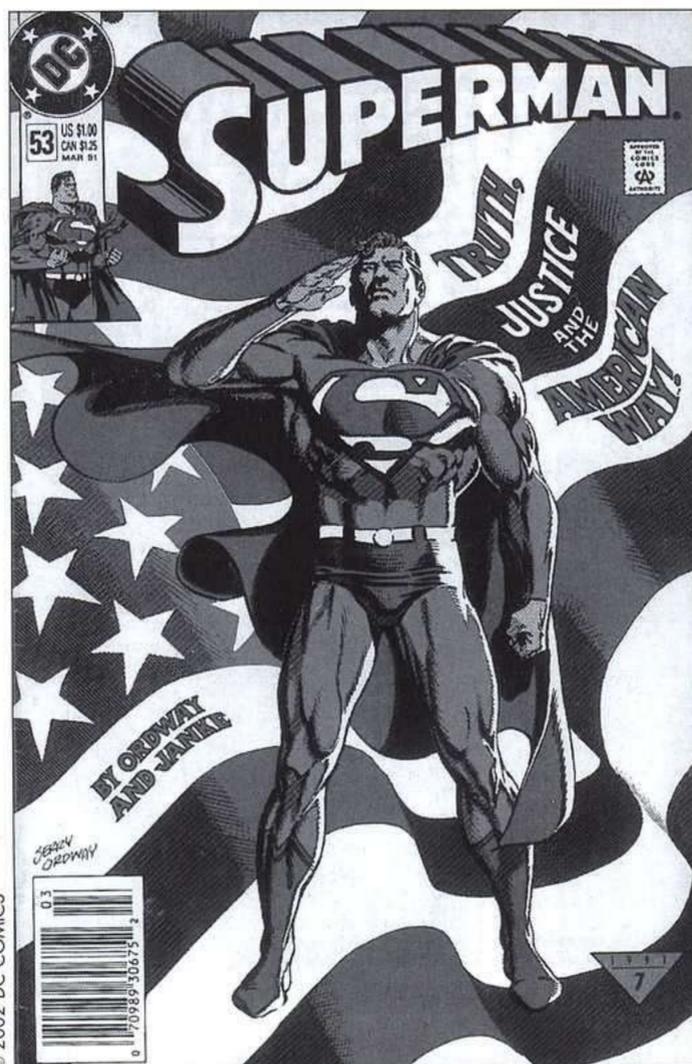
Esta decisión oficial, tomada en momentos de casi guerra comercial entre Novaro y los editores españoles, con Bruguera al frente, obliga a valorar con serias reservas la actuación ministerial, y a poner en entredicho las causas aducidas para justificarla: al tiempo que se mencionaban las conveniencias formativas de los menores españoles, era evidente que la decisión favorecía a los editores del país.

Así, desde 1964 hasta 1971, la mayoría de las ediciones mexicanas de los *comic-books* de superhéroes de DC Comics desaparece del mercado español de las lecturas populares, y deja un vacío que favorece a otras editoriales y otros cómics. Cuando en 1971 se levanta la prohibición impuesta a la Organización Editorial Novaro ésta importará de nuevo sus *comic-books* de superhéroes, pero ya es tarde y no consigue implantarlos entre los lectores españoles, que en ese tiempo han evolucionado y han tenido nuevas opciones lectoras.

Tal y como en su momento comentó *La Codorniz*, no tenía ninguna lógica ni coherencia prohibir los cómics de *Superman* por inmorales, cuando lo que eran en realidad es estupidizantes... Y ello, con todos los razonamientos necesarios, y con argumentos objetivos, sería extensible a todos los superhéroes, no para prohibirlos pero sí para valorar sus contenidos y características.

Lo contradictorio, y hasta arbitrario, de los mecanismos creados por el Ministerio de Información para «gestionar» la prensa infantil y juvenil española se hizo pronto evidente, sobre todo cuando a finales de los años 60 se planteó la existencia real de un público lector de cómics adulto y la relativa producción de cómics dirigidos más o menos expresamente a dicho público. Tema que fue resuelto con «normativas» especiales destinadas a «tipificar» dichas publicaciones para adultos.

En 1969, los lectores españoles, niños y ya no tan niños, descubren los superhéroes de Marvel Comics, la editorial norteamericana que, junto con DC Comics, se ha repartido durante muchos años la mayor y más rentable parte de la «gran tarta» del mercado norteamericano de los *comic-books*. Suyos son personajes hoy famosos más allá de su simple



Edición norteamericana de Superman. En la portada se ve al primero y más importante de los superhéroes, encarnación de la valores sobre los que se sustenta la ideología de los Estados Unidos de América. Verdad, justicia y el modo de vida americano, las tres causas que defendía Superman con sus superpoderes.

juvenil (tal y como ocurre en los Estados Unidos); sin embargo y debido a los imperativos de la censura entonces existente para la prensa infantil y juvenil española, los superhéroes de Marvel editados por Vértice se presentarán al Ministerio en un formato de «novela gráfica», en blanco y negro y dirigidos, según figura en cubierta, a adultos.

Se trata tan sólo de burlar la legislación existente y la censura, aprovechando la propia normativa dada por el Ministerio de Información para tipificar los formatos de las publicaciones de cómics para adultos, las cuales se distinguen en función del tamaño y formato y de la presentación técnica, soslayando así la censura propia de la prensa infantil.

La edición de los superhéroes Marvel realizada por Vértice es mala, las páginas de cómic están remontadas, ampliadas, mal reproducidas, los dibujos están retocados, redibujados, faltan y sobran partes del dibujo, y la traducción se hace por aproximación e inventando sobre la marcha diálogos y argumento, falta el color de la edición original... Aun así, los personajes aportan grandes novedades y sus aventuras son un elemento de sorpresa. Consiguen atraer a los lectores españoles, niños y adolescentes, que ya hace tiempo han comenzado a desinteresarse progresivamente por la oferta tradicional de las editoriales españolas.

Pese a sus múltiples y muy evidentes defectos, la edición de los superhéroes Marvel realizada por Vértice marca un hito por la novedad de las historias y de los personajes que suponen una aporta-

condición de simples héroes de papel, como es el caso de Spiderman.

El mayor espectáculo del mundo

Entre 1969 y 1970, Ediciones Vértice, de Barcelona, que había entrado pocos años antes en el mercado editorial del tebeo con cómics españoles e ingleses, contrata y publica los primeros *comic-books* Marvel: *Los Cuatro Fantásticos*, *Spiderman*, *La Masa*, *Dan Defensor*, *Capitán América*, etc.

Si bien no era la primera vez que los cómics de Marvel se publicaban en España (pues años antes Editorial Manhattan había editado algunos de sus títulos), es Vértice la empresa que lanza los superhéroes Marvel en el mercado español, en una operación editorial un tanto rocambolesca, puesto que estos cómics y estos personajes superheroicos están claramente dirigidos al público infantil y

ción exótica en el decadente mercado español de aquellos años. Ello sustentará el éxito de Ediciones Vértice y dará una base mítica a estos superhéroes, asegurando su fama en España durante los treinta años siguientes.

A partir de este momento, los cómics de superhéroes tienen asegurado un espacio propio en el mercado español, en el que compiten con los títulos y personajes tradicionales, desbancando a muchos de ellos y sustituyendo progresivamente al clásico cuaderno de historietas de aventuras, típico del mercado español. Nuevas generaciones de lectores van a crecer con los superhéroes de Marvel Comics, maravillados por sus fantásticas aventuras, y con el tiempo ello desencadenará una intensa nostalgia que va a reforzar el interés por los superhéroes como modelo de lectura popular.

De forma paralela, los *comic-books* de superhéroes de DC Comics vuelven al mercado editorial español a partir de 1971, con los títulos que publica la Organización Editorial Novaro. En 1975, Editorial Valenciana publica varias colecciones en torno a *Superman*. Finalmente, en 1979, Editorial Bruguera, después de perseguir durante más de veinte años los derechos editoriales de los cómics de superhéroes norteamericanos publica los de DC Comics y también algunos títulos Marvel, por ejemplo: *Superman*, *Batman*, *Spiderman*, *La Masa*, etc.

Las ediciones de los cómics de superhéroes norteamericanos por Vértice y Bruguera crean un público lector nuevo y marcan un camino futuro para este tipo de publicaciones. Pero, de alguna forma, quedan desbordadas por la convulsión general que el mundo editorial experimenta entre 1975 y 1982. Son los años de la transición política y se abren las fronteras a la cultura de todo tipo y se produce una invasión total de los cómics europeos, sudamericanos, norteamericanos y de toda procedencia exterior, que hasta ese momento había bloqueado la censura.

Además, es el momento en que gran parte del sector español se radicaliza y produce un cómic de humor desmadrado, cómic satírico, cómic social, cómic político, cómic subversivo, cómic erótico y pornográfico. Y, de propina, el que



A la izquierda, un comic-book de Marvel publicado con ocasión de la primera guerra contra Irak, la llamada «Operación Tormenta del Desierto». Al lado, el superhéroe de moda gracias a su reciente versión cinematográfica.

se da en llamar «de autor», en muchos casos pretencioso e inútil.

En este marco, muchas nuevas editoriales nacen, crecen y mueren. Mientras que los antiguos «imperios» editoriales comienzan a tambalearse, incapaces de adaptarse a las nuevas formulaciones sociológicas, con sus variaciones del gusto tradicional de una sociedad que emerge de cuarenta años de silencio. En este periodo, desde 1975, incluso los cómics de superhéroes, pese a su fuerte conexión con un grupo de lectores fieles, quedan sumidos en el maremágnum editorial que entonces se produce, desbordados a derecha e izquierda por la enorme cantidad de novedades que se publican.

Es necesaria la perspectiva de los años para valorar la importancia real que tuvo la propuesta de Vértice y comprender cómo, pese a su intrínseca mediocridad técnica y de calidad, los cómics de superhéroes significaron una importante

aportación al mercado español de las lecturas populares, quizá la última antes de que el cómic iniciara su decadencia con un cambio radical en las costumbres lectoras de niños y adolescentes, que si ya se percibe a lo largo de los años 70, será real y absolutamente operativo en las décadas siguientes.

David contra Goliat

En los años 80, superada la borrachera de lectura e imágenes generadas por la avalancha de publicaciones de todo tipo (desde los mejores cómics franceses e italianos al *Playboy*, desde *El Capital* al cómic pornográfico más gratuito), el tebeo español decae lentamente en manos de los editores de toda la vida y de alguno nuevo, en una constante reiteración de estereotipos y lugares comunes.

Se produce entonces la definitiva implantación del cómic de superhéroes en

En todo momento, y tras las aventuras más exóticas de los superhéroes, subyace la propuesta norteamericana de una sociedad globalizada y conducida por los Estados Unidos. En la imagen, el Capitán América tutela y protege a los niños del mundo...

misma atención y cuidado que al libro, da «cartas de nobleza» a la edición española del *comic-book* de superhéroes y técnicamente lo equipara con las mejores ediciones de obras propias y, a veces, las supera.

Agotado el modelo español del tebeo/cuaderno de historietas monográficas de aventuras, que en el pasado había dado títulos como *El guerrero del antifaz*, *Águila negra*, *Hazañas bélicas*, *El Cachorro*, *Aventuras del FBI*, *El Capitán Trueno*, etc., serán los *comic-books* de superhéroes los que les sustituyan cumpliendo la misma o similar función recreativa que aquellos, con aventuras intrascendentes, perfectamente

prescindibles, para pasar el rato, pero hechos desde planteamientos ideológicos y parámetros sociológicos que corresponden a la cultura de la sociedad norteamericana.

Pero se ha producido un cambio fundamental en el público lector, que afecta a los cómics de superhéroes y, en general, a toda la producción española de cómics y lecturas populares. Casi sin que los editores —y menos aún los pedagogos, moralistas y legisladores preocupados por la prensa infantil— se dieran cuenta, los lectores infantiles y la mayoría de los lectores adolescentes se han alejado progresivamente de la lectura de tebeos, atraídos por la expansión de la televisión; son cambios sociológicos, de costumbres y ocio, que desde los años 60 se dan en España y que ofrecen la posibilidad de nuevos espacios temáticos recreativos, muchas veces ligados a la nueva tecnología electrónica.

Esto marca una nueva sociología del lector español de cómics, que deja de ser un lector más o menos casual, que com-

pra y lee tebeos para entretenerse y divertirse, o un coleccionista normal que guarda sus pequeños tesoros por el simple placer de la relectura.

En los años 80 y 90 aparece un nuevo tipo de lector adulto joven con una gran fidelidad hacia los cómics que le interesan y que es capaz de implicarse en sus contenidos, personajes, características y autores. Es más que un lector, es un experto conocedor que lee y colecciona compulsivamente. A ello hay que sumar la existencia de una «vieja guardia» de cuarentones y cincuentones, nostálgicos impenitentes afectados por el «síndrome de Peter Pan», que siguen comprando tebeos claramente dirigidos a un público infantil o adolescente.

Este crecimiento relativo del número de lectores adultos (aunque no en número suficiente para las necesidades comerciales del editor industrial), de todo tipo y edad, interesados por el cómic de superhéroes, está acompañado por un claro retroceso de los niveles culturales generales.

En todo caso, el número de lectores resultante es muy bajo, oscila entre un escaso 15% y un 25% máximo aproximado, respecto a los lectores de tebeos de los años 50. El balance en números reales es desolador y apunta hacia el posible hundimiento del modelo de empresa editorial de cómics tal y como la hemos conocido hasta ahora. No cabe esperar menos cuando, a finales de los años 90, las cifras de devolución de ejemplares en primera distribución, de un cómic de cierta calidad, eran de un 70% de la tirada.

Finalmente, es preciso señalar que la implantación de los *comic-books* de superhéroes en España ha supuesto una aportación importante al proceso de globalización cultural. Y si bien no cabe rechazar la libre opción de estos lectores hacia este producto, sí debemos señalar el desajuste sociológico y cultural que supone el interés exclusivo por este tipo de lectura, que es más grave en función de la total dependencia española —económica, política, técnica, industrial y hasta alimenticia— de las opciones y decisiones del Imperio. ■

*Antonio Martín es técnico editorial e historiador del cómic.



© 2002 MARVEL CHARACTERS, INC.

España, por el trabajo de Ediciones Forum, del Grupo Planeta, que sustituye en 1983 a Vértice en la edición de los superhéroes de Marvel Comics, y de Ediciones Zinco que, a partir de 1984, edita los superhéroes de DC Comics.

Entonces se producen las mejores y más fieles ediciones españolas respecto al modelo del *comic-book* norteamericano, al cual copian y adaptan a las características del mercado español, incluso en aspectos aparentemente accesorios pero realmente importantes: respeto por el dibujo y por los diálogos del cómic; textos de crédito con información editorial completa; mención destacada de los nombres de los autores y también los de los colaboradores que realizan la versión española; cuidada presentación gráfica de cubiertas y páginas interiores; contacto permanente con los lectores a través de una sección de correo; publicación de artículos informativos y promocionales, etc. Este trabajo editorial, absolutamente profesional, por el que se trata el tebeo con la