

educación Biblioteca



Ivan Illich y las bibliotecas

La Biblio

Biblioteca autogestionada y espacio social

Lo que leen los niños.

Historietas, tiras cómicas y tebeos

Juan Carlos Merlo

Dossier

El cómic y las bibliotecas



PUBLICIDAD

PUBLICIDAD

Fundador

Francisco J. Bernal

Directora

M^a Antonia Ontoria García

Redactora

Marta Martínez Valencia

Coordinador edición

Francisco Solano

Libros Infantiles y Juveniles

Ana Garralón

Colaborador

Ramón Salaberria

Publicidad

Lourdes Rodríguez

Suscripciones y Administración

Ana Castillo

Secretaría

Ana Párraga

Diseño

Gelo Quero Miquel y

Esther Martínez Olmo

Portada

Mauro Entrialgo

Identidad gráfica

Gelo Quero Miquel

Maquetación

Esther Martínez Olmo

Edita

TILDE, Servicios Editoriales, S.A. en
colaboración con Asociación Educación
y Bibliotecas

Presidenta Juana Abellán

C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2^a,
portal 3, 28002 Madrid

Redacción-Administración-Publicidad

C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2^a,
portal 3, 28002 Madrid

Redacción

☎ 91 4111783

✉ edubibli@retemail.es

✉ redaccion@edubibli.retemail.es

Publicidad

☎ 91 4111379

Suscripciones y Administración

☎ 91 4111629

✉ suscripciones@edubibli.retemail.es

☎ 91 4116060

Fotocomposición

INFORAMA

☎ 91 5629933

✉ inforama@retemail.es

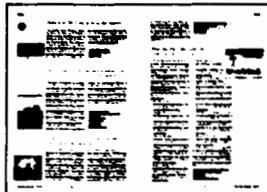
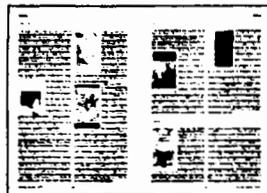
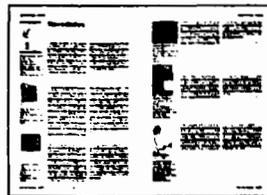
Imprime

OMNIA IG. San Eustaquio, 4 - nave 7
Villaverde Alto - 28021 Madrid

ISSN 0214-7491

DL M-18156-1989

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no hace
necesariamente suyas las opiniones y criterios
expresados por sus colaboradores.



Buzón 4

Editorial 5

Libros Infantiles y Juveniles

Novedades: Álbum; Primeros lectores; A partir de diez años; A partir de doce años; Poesía; Todos los lectores 6

Yvan Pommaux, un estilo entre el cómic y el álbum. Reflexión acerca de mi experiencia. *Yvan Pommaux* 14

Siglo XX: Lo que leen los niños. Historietas, tiras cómicas y tebeos. *Juan Carlos Merlo* 20

Libros recibidos en la Redacción de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA 24

Recursos

Lectura. Arte. Varios. Educación. Biblioteconomía. *Marta Martínez Valencia* 26

Réplica a la crítica de Arsenio Sánchez al libro *El patrimonio bibliográfico y documental: claves para su conservación preventiva*. *Carmen Bello y Ángels Borrel* 31

Trazos 38

Horba, Revista de Educación

II Foro Siglo 21 de Literatura Infantil y Juvenil

El Ratón Pérez en las *IV Jornadas de Acercamiento a la Literatura Infantil*

Censo 2001 de la Red de Lectura Pública de Castilla-La Mancha

Directorio 2002 de la Guía del Injuve

La Diputación de Barcelona edita una publicación sobre bibliobuses

Comienzo de año "revuelto" en las bibliotecas de Salamanca

Web del *Plan Nacional de Fomento de la Lectura*

Campaña "un regalo, un libro"

Mapa bibliotecario de Andalucía

Guías de lectura

Seleccionando libros infantiles y juveniles

Campaña educativa de Solidaridad Internacional

Infopitágoras. Programa educativo para niños con dificultades de aprendizaje

Nace la revista 9-21

El mar protagonista en la Biblioteca del Miguel Servet de Fraga (Huesca)



Reflexión

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Ivan Illich, que derrumbó al espantapájaros. <i>Ramón Salaberria</i> | 47 |
| Bibliotecas en una sociedad desescolarizada. <i>Ivan Illich</i> | 51 |
| La biblioteca, herramienta convivencial. <i>Ivan Illich</i> | 56 |
| La guitarra más que el disco, la biblioteca más que el aula. <i>Ivan Illich</i> | 58 |
| Una mentalidad escolarizada; Casas de lectura; www.ivanillich.org | 60 |



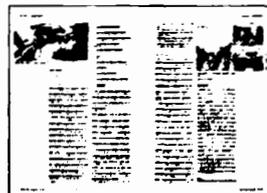
Otras bibliotecas

| | |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| La Biblio. Biblioteca autogestionada y espacio social. <i>La Biblio</i> | 61 |
|-------------------------------------------------------------------------|----|

Dossier: El cómic y las bibliotecas

Coordinado por M^a Antonia Ontoria y David Cuadrado

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Más visto que el tebeo. <i>Álvaro M. Pons Moreno</i> | 66 |
| ¿Es un libro? ¿es una película?...¿es un cómic! | |
| Algunos materiales para formar una comicteca. <i>Agustín Fernández Paz</i> | 72 |
| Breve panorámica de la industria editorial del cómic en España. <i>Antonio Martín</i> | 79 |
| Panorama editorial. <i>David Cuadrado</i> | 86 |
| La gestión y el desarrollo de una colección de cómics. Biblioteca Central Tecla Sala. <i>David Cuadrado</i> | 94 |
| Herramientas de selección de cómics. <i>David Cuadrado</i> | 98 |
| Internet en la estela del cómic. <i>Piedad Bullón</i> | 102 |
| Cómic para adultos. Una selección. <i>David Cuadrado</i> | 110 |
| Bibliografía básica en español de los tebeos y el cómic. <i>Antonio Martín</i> | 120 |



| | |
|---------------------------------------------------|-----|
| Normas para la recepción de colaboraciones | 127 |
|---------------------------------------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| Convocatorias | 128 |
|----------------------|-----|

Summary

A los lectores de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA

Con gran pesar, *Métodos de Información (Mei)* anuncia la desaparición de la cabecera. El número 51 dedicado a los servicios de información local ha sido el último publicado debido a una serie de problemas financieros y administrativos. Con este mensaje el equipo que durante los últimos nueve años ha elaborado la revista quiere agradecer a los socios de AVEI y a los suscriptores y anunciantes el apoyo recibido durante este tiempo. Igualmente quiero agradecer a los colaboradores sus esfuerzos y a los responsables de cada monográfico el interés y el empeño puestos en el mismo.

Como cabeza visible de *Mei* durante toda su singladura, deseo hacer hincapié en la calidad profesional y humana del equipo que me ha servido de apoyo durante esta etapa: Amparo Gamir, Lola Miñarro, Carmen Giménez, María Moreno y otros muchos que me dejo, seguramente, en el tintero. Hemos trabajado con interés y curiosidad profesional durante todo este tiempo, independientemente de la mayor o menor fortuna de los resultados finales. También quiero agradecer a Eduardo Montaner la pericia de la imagen de la revista y a la Imprenta Mañez la paciencia de la que hicieron gala durante la primera época.

Queda como herencia para aquellos interesados el CD-ROM que contiene la colección completa de *Mei*, con la excepción del número 51. En estos momentos nos encontramos en fase de negociación de una exposición titulada "Los dibujantes de Mei" que será ya póstuma. La Web de *Métodos de Información* (<http://www.metodosdeinformacion.com/>) ha sido igualmente clausurada.

Mil gracias por los apoyos y el interés demostrado hacia nuestro trabajo.

Un cordial saludo. 

Alfonso Moreira

Métodos de Información 50 años (1994-2002)
 Associació Valenciana d'Especialistes en Informació
<http://www.uv.es/avei/asociacion/revista.htm>
 CD-ROM Versión Macintosh y Windows
 Precio: 50 €
http://www.faxmil.com/catalogo_ficha.php?id=2&Tipo=Bases
 Pedidos a:
 Alfonso Moreira - Sta. Cruz de la Zarza, 5-62 - 46021 Valencia
 ☎963 828 747
 ☎963 828 746
 ✉alfonso.moreira@uv.es

Fe de erratas: En la portadilla del dossier *Biblioteca Popular Circulante de Castropol (1922-1936)* del pasado número de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA (p.59) dos de los nombres allí citados estaban incorrectos. Así donde pusimos Armando Suárez Couto, debería haber ido Amando Suárez Couto y donde pusimos María Ramona Penzol Oriente, María Ramona Oriente Penzol. Para contactar con el autor del dossier disponéis de las siguientes direcciones: xacoc@yahoo.com y xabiercoronado@yahoo.com. Lamentamos los errores.

BOLETÍN de SUSCRIPCIÓN

1 año (6 ejemplares): 46,58 € IVA incluido (España)
 1 año Extranjero y envíos aéreos: 59,29 €
 Ejemplar atrasado periodo mensual (sencillo-hasta nº 122): 5,57 € (+ gastos de envío)
 Ejemplar atrasado periodo bimestral (doble-desde nº123): 8,41 € (+ gastos de envío)

Deseo suscribirme a la revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA a partir del mes: _____
 Nombre (o razón social) _____
 Apellidos _____
 Dirección _____
 Código Postal / Población _____
 Provincia _____
 Teléfono _____
 C.I.F./D.N.I. _____

FORMA DE PAGO QUE ELIJO:

Cheque a favor de Tilde Servicios Editoriales, S.A.
 Domiciliación bancaria.
 Transferencia a c/c: 0075-1083-76-0600001789
 Banco _____

Código Cuenta Cliente (C.C.C.)

| Entidad | Oficina | D.C. | Núm. de Cuenta |
|---------|---------|------|----------------|
| ----- | ----- | --- | ----- |

ENVIAR A: TILDE SERVICIOS EDITORIALES. PRÍNCIPE DE VERGARA, 136, OFICINA 2ª. 28002 MADRID.
 TEL. (91) 411 16 29. FAX: (91) 411 60 60. E-MAIL: edubibli@retemail.es ó suscripciones@edubibli.retemail.es

Hasta siempre, colegas

No me gustan las despedidas. Decir adiós a este “espacio” no es fácil, pero hay que hacerlo.

A todos los colegas encontrados en las sendas y veredas que llevan a las bibliotecas, la educación y la cultura, conocidos en encuentros reales y virtuales y en los papeles, a todos ellos y ellas, apasionados por su trabajo, adiós. Gracias a todos vosotros la labor de dirigir y editar esta revista ha sido realmente apasionante.

Docentes, bibliotecarias y bibliotecarios, matemáticos, poetas y poetisas, comiqueros, filósofos, libreras y libreros, editores, locutores de radio, artistas, ilustradores, amigas y amigos, usuarios y usuarias..., de todo el territorio español, de Portugal, Francia, Canadá, Brasil, Centroamérica, Sudamérica, Norteamérica, Caribe... A todos, gracias por vuestras respuestas y apoyos siempre entusiastas a cada una de las propuestas hechas desde EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA.

A los bibliotecarios escolares y públicos mi especial agradecimiento por su entusiasmo y tesón en el desarrollo de su profesión, además de mi ánimo para continuar por la senda que lleve a todas nuestras bibliotecas a su plena integración en la sociedad.

A éstas aún les queda un largo camino por recorrer. Tal vez algunas estén a punto de alcanzar la meta, otras estén tomando la *pole position*, otras todavía no habrán conseguido colocarse en esa línea de salida –como ocurre con las ninguneadas bibliotecas escolares–.

Las bibliotecas públicas, las más aventajadas en esta carrera hacia el éxito –es decir a ser reconocidas de pleno derecho y asimiladas por toda la ciudadanía–, deben continuar colaborando con las bibliotecas escolares, denunciar su ostracismo y gritar basta ya de balones fuera.

¡Queda tanto por hacer!

Hasta siempre, colegas

M^a Antonia Ontoria García

“En tanto que haya alguien que crea en una idea, la idea vive”

José Ortega y Gasset

Éste es el editorial de despedida de la hasta ahora directora de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA, M^a Antonia Ontoria García. El trabajo aquí seguirá. Nos vemos en el próximo número.





Rotraut Susanne Berner
(texto e ils.)

¡Buenos días!

¡Buenas noches!

Madrid: Anaya, 2002

Col. Mi Primera Sopa de Libros

Para los más pequeños



Peter Sis (texto e ils.)

Madlenka

Trad. de Alejandro Pérez

Viza

Barcelona: Lumen, 2000

Álbum



Fernando Krahn (texto e ils.)

¿Quién ha visto las tijeras?

Pontevedra:

Kalandraka, 2002

Álbum

Novedades

Para los más pequeños

Primeros dos títulos de una deliciosa serie destinada a los más pequeños. Libros de cartón, con formato más grande que los libros de bolsillo, a todo color y con historias llenas de encanto que ayudarán a los niños a manejar libros y a familiarizarse con pequeños cuentos. Episodios en la vida familiar del conejito Miguel: cuando se levanta por la mañana y su mamá le tiene que encontrar porque se esconde en la cama, y cuando por la noche, después de la cena,

se hace el perezoso para acostarse y su papá juega con él al trenecito que va por la casa hasta la cama. Dos cuentos cuya afinidad estética —esos lapiceros de colores que perfilan las escenas casi como los niños— y temática —la mamá le despierta, el papá le acuesta, siempre con un juego— conectan de inmediato con el mundo infantil al que se dirige y prometen un encuentro gratificante con el mundo de las palabras.

Ana Garralón

Álbum

Ya hemos hecho referencia en estas páginas al buen hacer de Peter Sis como ilustrador y escritor. En realidad, como creador de esos objetos llamados álbumes donde el artista se toma el cuidado de concebir desde la historia hasta el formato, sin olvidar detalles como las guardas o elementos aparentemente insignificantes, pero de gran valor estético en el conjunto. En esta ocasión nos cuenta la historia de Madlenka, una niña neoyorkina a la que se le cae un diente y tiene la necesidad de compartir esto con sus vecinos. Como está sola, sale de su apartamento en un gran edificio y se da una vuelta por el barrio. La vuelta será mucho más que un paseo, pues en cada comercio donde se para, el tendero le contará algo de su país:

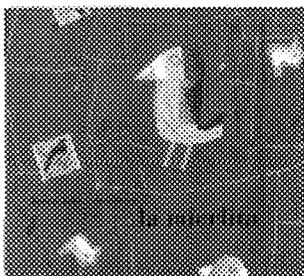
Italia, Latinoamérica, India, Egipto... Cada uno vende productos de su tierra y en esta vuelta al barrio Madlenka se dejará seducir por los encantos de la multiculturalidad, mientras que el lector ve desplegarse ante sus ojos cuadros a doble página con claves de la cultura de cada país, decorados con su manera puntillista y detallista de dibujar, y recreando un mundo de fantasía que nos recuerda a los universos de Anno, pero mucho más exuberantes. Un viaje maravilloso y real al mismo tiempo, un libro para los amantes de las historias sencillas y las miradas complejas, por uno de los creadores de libros para niños contemporáneos más fascinantes.

Ana Garralón

Lo primero que hay que destacar de este libro es su impecable edición: el gran formato un poco más grande del habitual, sus tapas duras, un poco más duras de lo habitual, el gramaje de sus páginas, más generoso de lo habitual, y los detalles (por ejemplo las guardas con una tijera voladora que ya anticipa algo de la historia). Lo segundo es, claro, la historia, generosa también en calidad estética y literaria. Don Hipólito es un sastre algo anticuado y muy trabajador al que un día sus tijeras salen volando en busca de otros espacios para cortar. En su loco

vuelo cortan todo lo que pueden, desde trenzas de niñas buenas hasta tirantes de pesados sermoneadores, hasta que, finalmente, con unas cuantas fechorías detrás, regresan al redil del sastre donde éste, sin dudarle ni un minuto, las coloca en una jaula para tener asegurados los próximos cortes de sus telas. La complicidad entre texto e ilustración, que se complementan perfectamente, así como la simpática historia resultan muy recomendables. Y eso es lo tercero que hay que destacar.

Ana Garralón



Antonio Rubio (ed. lit.)
La mierlita
 Cuento popular adaptado
 Ils. de Isidro Ferrer
 Pontevedra: Kalandraka,
 2002
 Álbum



Patricia Wrightson
Las peleas de Inés y Paula
 Ils. de David Cox
 Trad. de P. Rozarena
 Madrid: Edelvives, 2002
 Col. Ala Delta
 Primeros lectores



Enrique Pérez Díaz
Minino y Micifuz son grandes amigos
 Ils. de Pep Montserrat
 Madrid: SM, 2002
 Col. El Barco de Vapor,
 Serie Blanca
 Primeros lectores

Bella alianza entre un cuento de corte tradicional y una ilustración de corte moderno (¿o posmoderno, tal vez?) a las que ya nos tiene acostumbrados esta editorial. No siempre las combinaciones son tan especiales como en este caso, tal vez porque la historia está excelentemente contada, con ritmo interno, tensión y desenlace liberador. Tal

vez por el juego con que la tipografía irrumpe en el libro. Tal vez por la ilustración que armoniza espacios en blanco con escasos colores que realzan la tensión y la emoción del cuento. Un libro para leer, para contar, para mirar, para soñar...

Ana Garralón

Primeros lectores

Patricia Wrightson fue galardonada con el Premio Andersen en 1986, es una de las escritoras australianas más reconocidas en su país y, gracias al premio, también internacionalmente. Esta historia para primeros lectores cuenta la pelea que Inés y Paula tienen por una tontería. Pero la cabezonería de una y lo ofendida que se siente la otra, hacen

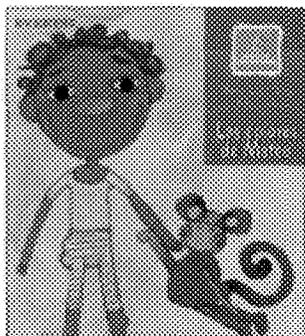
que la disputa se convierta en un enredo familiar en el que participan hasta los bomberos, pues Paula se sube a un árbol y no quiere bajar de él hasta que Inés se disculpe. Ajenas al alboroto que organizan, se reconcilian cuando les viene en gana y vuelven a ser amigas.

Ana Garralón

Un pequeño libro bellísimamente ilustrado por Pep Motserrat, que relata la amistad de dos gatos, cuya relación se ve truncada cuando uno de ellos decide subir una gran montaña y alejarse. Minino no se siente tan aventurero y prefiere quedarse en tierra aún con el dolor de la separación. La vida convencional de Minino, quien se casa, tiene una gran familia a la que recuerda perma-

nentemente su amistad con Micifuz, contrasta con el mundo de aventuras que debe vivir su amigo, aunque no se cuente. Un día Micifuz regresa para encontrar por última vez a su amigo y, tal vez, darle alguna respuesta a la pregunta de por qué sacrificó la amistad por la aventura. Pero no tiene respuesta. Una bella historia sobre la amistad, la fidelidad y el recuerdo.

Ana Garralón



Marisa López Soria
Los colores de Mateo
 Ils. de Katarzyna Rogowicz
 León: Everest, 2002
 Primeros lectores

Marisa López Soria, que ya ha demostrado con sus cuentos que sabe llegar a la sensibilidad de los más pequeños (véase su serie dedicada a Camila y reseñada en estas páginas), afronta en este libro el reto de contar qué es la adopción. Mateo no sólo es un niño adoptado, sino que además es negro, lo que le convierte, por un lado en blanco de los adultos que preguntan con descaro si es adoptado, y de los niños que sin pudor le insultan por su color. Pero esto son dos momentos mínimos e inevitables cuando se cuenta qué significa pertenecer a otra cultura, en este hermoso cuento donde se refleja

el amor y el cariño que siente la madre de Mateo por su niño color ébano, por la cultura de donde procede y la felicidad de estar con él. Un texto muy poético que, además, ha sido ilustrado por Rogowicz con gran sensibilidad e imaginación, con un trazo que recuerda los dibujos infantiles, pero que ordena el cuento en imágenes reconocibles y tan queridas como el texto. Una hermosa conjunción entre texto e ilustración y una bella historia sobre un tema no tan frecuente en los libros para los más pequeños.

Ana Garralón



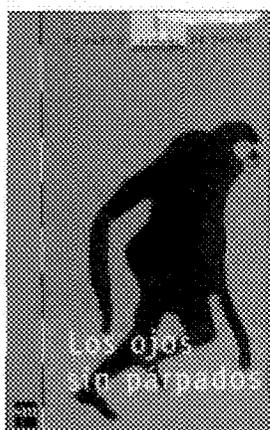
Samuel Alonso
 Omeñaca
El grito de la grulla
 Ils. de Tino Gatagán
 Madrid: Edelvives, 2003
 Col. Ala Delta
 A partir de 10 años

A partir de diez años

Con la brevedad del haikú y la poesía de los relatos orientales, despliega Samuel Alonso, en su primera novela, una bella historia, cargada de sentimiento y sensibilidad. Ambientada en Japón durante la Segunda Guerra Mundial, en los días previos a la explosión de la bomba nuclear, Junichiro evoca esos días, tristes, con el padre ausente y la madre preocupada por el destino de la familia. El niño protagonista observa y describe con sencillez lo que ocurre mientras su

vida cotidiana continúa: en la escuela, las conversaciones con sus compañeros sobre la guerra, o el aprendizaje de la papiroflexia y su primera grulla, símbolo de buena suerte y salud. La grulla que tendrá en la mano cuando la bomba explote y que será, en el hospital, su último pensamiento. Un relato contenido e intenso cuya narración se impone al mensaje antibelicista que encierra.

Ana Garralón



Xosé A. Neira Cruz
Los ojos sin párpados
 Trad. del autor
 Madrid: SM, 2002
 Col. El Barco de Vapor
 A partir de 12 años

A partir de doce años

Como bien se indica en la contraportada de este libro, Neira compagina la literatura con el periodismo y así parece haber nacido esta novela, a caballo entre la narración y la documentación y que aborda un tema ciertamente curioso como es el de la criptozoología. Es decir, la ciencia que estudia los animales enigmáticos y cuyos dominios bordean la fantasía y la ciencia ficción, pues muchos de esos animales estudiados apenas han sido vistos y están escasamente documentados, salvo en la literatura folclórica, donde sirven de alimento para numerosas leyendas. La protagonista de esta historia, Lena, tiene la oportunidad de trabajar en el laboratorio de su tío, experto criptozoólogo que cada verano brinda a algunos de sus sobrinos la oportunidad de unas vacaciones científicas y, por lo tanto, singulares. Neira hace avanzar con precisión a sus lectores

por un relato donde se combinan personajes singulares con una trama detectivesca que explota cuando alguien les avisa del peligro que corre un tangaleirón en la Sierra de los Ancares. Durante este viaje, Neira no sólo acentúa el misterio, sino que lo convierte a ratos en terror, y no olvida que sus lectores son adolescentes inquietos por cuestiones sentimentales para ofrecerles un desenlace amoroso acorde con la trama. El autor no ha querido renunciar a nada: una prolija documentación —el epílogo invita a la lectura y a más—, una trama novedosa y una manera de contar que se aleja de los tópicos al uso para jóvenes. Si acaso, tal vez, ha querido incluir demasiado, pero esto no desmerece la recomendable lectura de esta historia que, en su versión gallega, recibió en 1999 el Premio O Barco de Vapor.

Ana Garralón



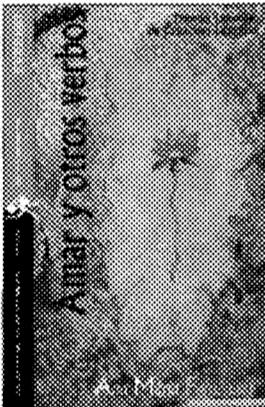
Antonio Rubio
Versos vegetales
 Ils. de Teresa Novoa
 Madrid: Anaya, 2002
 Col. Sopa de Libros
 A partir de 8 años

Poesía

Antonio Rubio es un maestro que se define como poeta, bibliófilo y amante del alfabeto, y, en el prólogo de esta edición, recuerda cómo debe su "afán por inventar versos" a sus maestros más importantes: sor Carmen, con quien cantaba todo lo que se pudiera cantar, y Federico Martín Nebras, con quien compartió maestría y del que deseó ser su alumno. Con el espíritu de rescatar aquellas composiciones sencillas, y también el juego con las palabras, parece estar hecha esta selección, llena de musicalidad y ritmo que nos hace conectar a todos

con todo ese bagaje popular del folclore. Sus composiciones son sencillas y sin embargo nos sumergen en un mundo de sentimientos y colores de la infancia, de emociones tal vez perdidas, pero gratamente recuperadas. Hay cuentos en verso, recetas, adivinanzas, mínimas y juegos que nos recuerdan que la palabra se mezcla, se combina, se usa para algo más que lo utilitario. Una hermosa recopilación que tiene como hilo central todo lo vegetal, y como lateral, la emoción de la palabra.

Ana Garralón



Ana María Fernández
Amar y otros verbos
 Ils. de Xosé Cobas
 A Coruña: Everest, 2002
 A partir de 8 años

Abecedario de verbos poéticos y poetizables: los hay líricos, como amar, cantar, crecer, descubrir, enfadarse y escribir; los hay prácticos, como andar, bailar ("Debería estar permitido/bailar a todas horas"), comer, viajar ("Viajamos a menudo/ para soñar que somos otros,/ que somos libres,/ que podemos ir a todas partes"). Los hay metafóricos: ser viejo, morir. Son poemas que reflejan el mundo de la autora, sus mira-

das al mar y a la tierra, es decir, a lo lejano e inapresable, y a lo cercano y real que se leen, en su conjunto, como un abecedario vital. Las ilustraciones de Cobas son escenas que recuerdan cuadros, a veces abstractos, a veces juegos con el color que reflejan lo inasible de los sentimientos de la autora. Un conjunto de poemas que recibió el Premio Lazarillo.

Ana Garralón



Carmen Martín Anguita
Poemas de lunas y colores
 Ils. de Paz Rodero
 Madrid: Alhambra, 2003
 A partir de 7 años

"Hoy vengo, amigo, a ofrecerte/ un mar que no tiene agua". Con estos versos puede resumirse bien la intención de la autora de ofrecer al lector un mundo poético que mira con nostalgia y diversión la vida infantil. La autora dedica poemas a los caballitos de feria, a la cometa, a la muñeca, a otros obje-

tos infantiles, pero también se inventa nanas para apresar esas lunas que tanto le gustan y a las que compone romances. La autora usa las repeticiones, la rima ordenada y, en algún caso, incorpora incluso música a sus poemas, para aquellos lectores que deseen ir más allá de la lectura.

Ana Garralón

PUBLICIDAD

PUBLICIDAD



Anna Pavlova
**Soñé que era una
 bailarina**
 Ilustrada con cuadros de
 Edgar Degas
 Trad. Miguel Ángel
 Mendo
 Barcelona: Serres, 2002
 A partir de 7 años



Varios autores e
 ilustradores
**Colección ¡Qué
 historia!**
 Barcelona: Editores
 Asociados, 2002
 A partir de 10 años

Frances Hodgson
 Burnett
El jardín secreto
 Madrid: Siruela, 1997
 Col. Las tres edades
 Todos los lectores

Libro informativo

Una luminosa combinación ésta de tomar un extracto de la autobiografía de la bailarina Pavlova y combinarlo con cuadros del impresionista Degas. Las impresiones de uno y de otro se funden armoniosamente para recordarnos en qué soñaba y en qué pensaba una niña que deseaba ardentemente ser bailarina. Los cuadros de Degas, donde los rostros de las bailarinas parecen alejados de cualquier pensamiento o emo-

ción, contrastan con un texto lleno de intensidad que da vida a esas imágenes que parecen haber sido extraídas de la borrosa memoria, por su carácter difuminado y de trazo rápido. Una belleza de libro para amantes de las artes, que nos recuerda que, a veces, éstas no distan más que el corto paso de la creatividad de un editor que quiere combinarlas.

Ana Garralón

Cuatro títulos conforman de momento esta colección dedicada a divulgar temas variados. Dos dedicados a animales (lobos y elefantes) y dos dedicados a la historia antigua (los faraones y los romanos), se presentan bajo un formato cuadrado manejable, con tapas duras, páginas casi de cartón y unas pestañas a la derecha de los capítulos para orientar al lector en su manejo. Un índice con pocas entradas y una distribución de la información que se compone de: una página doble para introducir el capítulo (por ejemplo, la alimentación, la reproducción, la vida en la época, la construcción de pirámides, etcétera), y otra doble página con diferente tipografía e ilustraciones en la que se entra en detalles más concretos sobre el tema presentado. Esta diferente tipografía le da una apariencia atractiva, aunque yo diría que resulta un tanto innecesaria, sobre todo cuando se lee la información y se descubre

que se manejan conceptos complejos que, aparentemente, los lectores más pequeños, no pueden asimilar. Es decir, se citan datos cronológicos que van desde la prehistoria hasta la actualidad, sin una tabla que ayude a entender el paso del tiempo, o se dan referencias a tamaños y medidas difíciles de cuantificar por los más pequeños; se citan treinta o cincuenta toneladas sin compararlas con medidas más al alcance de la realidad. Es por ello que los contenidos serán entendidos a partir de los diez años, aunque la presentación parezca destinada a más pequeños. También es de lamentar el abuso de frases exclamativas (véase el nombre de la colección) que parecen contribuir a ver hechos históricos o vidas de animales como algo extravagante o, al menos, curioso. Una cosa es informar deleitando y otra, asombrando (o pretendiéndolo).

Ana Garralón

Todos los lectores

Frances Hodgson Burnett nace el 24 de noviembre de 1849 en la ciudad de Manchester, en plena era victoriana. Su padre, que trabajaba en una de las muchas y prósperas industrias de la ciudad, muere cuando ella tiene 16 años, lo que va a truncar todas las esperanzas y los sueños de la jovencita. La familia se arruina, y para poder sobrevivir tienen que vender todo lo que tienen. Se

establecen en los Estados Unidos, en el estado de Tennessee, en 1865. La joven muchacha empieza a publicar poemas y narraciones cortas en varias revistas de la ciudad; poco a poco empieza a ser conocida en los ambientes literarios. Se casa en 1873 con el doctor Swan Burnett. Tuvo 2 hijos. Al cabo de los años regresa a Inglaterra. Su primer hijo muere en 1890; en 1901 se traslada a



Las Bermudas, aunque también residió en Long Island.

Frances H. Burnett muere el 24 de octubre de 1924, a la edad de 75 años. En su haber literario se cuentan más de cuarenta novelas. Se la reconoce, además de por su importante obra literaria, por sus grandes éxitos: *El Pequeño Lord* (1886), *La Princesita* (1905) y *El Jardín Secreto* (1911). Las tres obras han sido llevadas al cine, con bastante éxito, sobre todo las dos primeras.

Mary Lennox, la protagonista de *El jardín secreto*, es una niña muy desagradable. Su padre, que ha sido oficial del gobierno inglés en la India, casi siempre ha estado enfermo. Su madre, a la que Mary llama la *mensahib*, es una gran belleza, sólo le gusta ir a fiestas y divertirse; nunca quiso tener una hija, y cuando nació Mary la confió a un aya. El padre muere pronto y la madre no quiere saber nada de ella. Mary se cria prácticamente sola. Una epidemia de cólera acaba con la vida de casi todos los habitantes de la casa-mansión donde vive Mary, y debe viajar a Inglaterra para vivir bajo el amparo de su tío, un hombre enigmático y resentido, en el páramo de Yorkshire, en una inmensa mansión con muchas habitaciones y algunos secretos que cambiarán el carácter y la vida de Mary. Allí conocerá a dos personajes bien distintos: hará amistad con Dickon, hermano de su criada Martha, un niño que habla con los pájaros y conoce todos los secretos de la naturaleza, y conocerá al hijo de su tío, un niño enfermizo y desagradable llamado Colin, con un carácter muy parecido al de Mary.

La amistad entre Martha, Colin y Dickon, en principio imposible por el diferente carácter de los tres, no sólo se hará realidad, sino que será posible gracias, entre otras cosas, a la existencia, misteriosa existencia, del jardín secreto, un jardín abandonado donde el tío de Mary perdió a su joven esposa, que era quien cuidaba de dicho jardín.

Frances H. Burnett había publicado en 1885 la que sería su novela más conocida, *El pequeño Lord*. Posteriormente publicó otra de sus novelas de éxito mundial, *La Princesita*. Y ya en 1910, después de una larga vida de contratiempos, divorcios y pérdida de un hijo, publica *El jardín secreto*. Del éxito de estas tres novelas para niños dan fe las respectivas adaptaciones cinematográficas, que aunque en ningún caso lle-

gan a la intensidad de los textos en los que se basan, sí han conseguido dar a conocer al público joven esas tres maravillas literarias.

El jardín secreto está narrado en tercera persona por un narrador omnisciente, el cual conoce todos los sentimientos de los personajes y los trasmite al lector. Su papel en la historia es fundamental al ser el hilo conductor de los pensamientos de los protagonistas y de la relación que entre ellos se irá produciendo. Una de las características del libro es la dificultad de la traducción, pues algunos de los personajes a los que irá conociendo Mary en la mansión de su tío se expresan en un dialecto muy "campestre" y "pueblerino". Lejos de dificultar la lectura del texto, esa forma de hablar tan campechana ayudará a dar un cierto toque de humor a lo expresado, además de que son las personas que así se expresan de las que emanan más humanidad a lo largo de la historia.

El vocabulario se tiñe, a veces, de dificultad; pero esa dificultad no empaña el entendimiento, pues son, por lo general, palabras relacionadas con ciertos tipos de flores y plantas o árboles, que la autora conocía bien. En ocasiones puede parecer que la expresión y el lenguaje están un tanto desfasados. Son abundantes las descripciones, a veces minuciosas, de ciertos lugares y hechos, pero esas descripciones ayudan a entender mejor la psicología de los personajes.

Otro de los puntos de interés de la obra es la manera que tiene de introducir algunos personajes y lugares, como por ejemplo el mismísimo jardín secreto, del cual sólo sabemos al principio que está rodeado por una valla sin puerta de acceso, o de algunos protagonistas, sobre todo Colin, del que nada se sabe, hasta que Mary lo descubre al saltarse la prohibición de acceder a un ala de la mansión. Hay un halo de misterio que refuerza la presencia de determinados elementos. Los personajes son muy variados, con maneras de actuar y de ser muy diferentes entre sí; ahora bien, son totalmente creíbles, desde el viejo y huraño jardinero, o el triste y solitario tío de Mary, hasta el ama de llaves, la señora Medlock. En definitiva, un texto bien construido literariamente, para ser leído tanto por jóvenes como por adultos. Una verdadera joya.

Rafael Rueda Guerrero

Yvan Pommaux, un estilo entre el cómic y el álbum

Reflexión acerca de mi experiencia

Hace más de 25 años que ilustro y escribo libros, álbumes y cómics para niños. "Dibujo y escribo" más de lo que "escribo y dibujo", porque el dibujo es mi primer medio de expresión. El dibujo ocupa más espacio en mis libros; creo que es el vehículo que sirve para expresar lo esencial en mis historias.

Cuando tenía 20 años, nunca pensé que un día llegaría a inventar historias o escribir diálogos... Sin embargo, siempre tuve clara mi pasión por el dibujo, la cual se manifestó desde mi más tierna infancia. Desde aquel entonces, mi vocación era evidente: yo simplemente quería ser un

ilustrador. Sabía que iba a ilustrar los textos de otros, pero ¿qué clase de textos? En realidad no importaba, con tal de que pudiera dibujar.

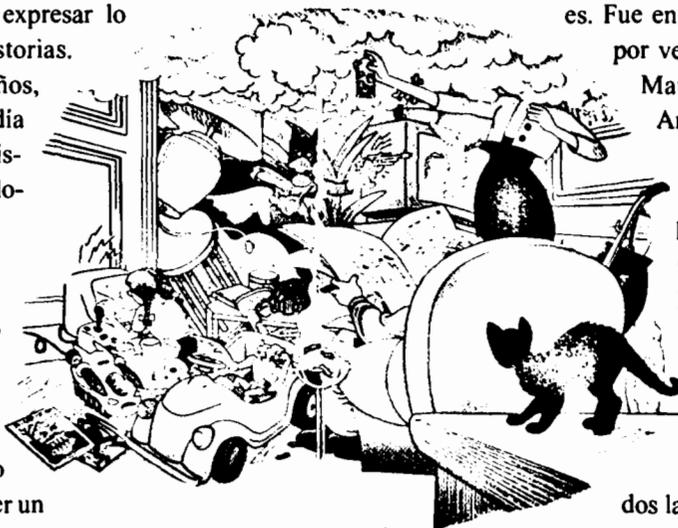
Descubrí el libro-álbum para niños un poco al azar, en 1970 ó 1971, en un momento en el que la edición del libro infantil en Francia era poco frecuente. Yo buscaba trabajo y respondía a los pequeños avisos, preferiblemente aquéllos que provenían de la prensa o la edición. Gracias a que decidí dedicarme a responder a esos pequeños avisos y a varios encuentros fortuitos, pasé a ser diagramador en las ediciones de L'école des loisirs.

Ciertamente era una época afortunada en la que se podía ser diagramador sin haber estudiado el oficio, en donde quizás las relaciones humanas contaban más que la exigencia de un rendimiento profesional inmediato. Uno podía aprender a nadar no antes, sino después de haberse lanzado al agua. Más peligroso, pero sin duda más emocionante, lo cual despertaba un espíritu pionero, inventivo, semejante a aquel de

los primeros directores de cine, quienes —a pesar de provenir de los más diversos horizontes y oficios— inventaban, con urgencia e instinto, lo esencial del lenguaje del séptimo arte. Este espíritu pionero era parte de L'école des loisirs, y creo que aún lo

es. Fue en esta editorial donde vi por vez primera los libros de Maurice Sendak, de Arnold Lobel, de Tomi Ungerer, y donde propuse mis primeros proyectos. En L'école des loisirs me apoyaron y me convencieron de que sería capaz de desempeñarme tanto como autor como ilustrador. En esta editorial han sido editados la mayoría de mis libros, desde 1972 hasta hoy.

Pero ahora hablemos del presente. Hablemos también de ese día de noviembre de 1998 en el cual recibí una carta en que me invitaban a un seminario; a éste que nos reúne aquí mismo en Caracas. Me apresuré a aceptar la invitación, pues me sentía honrado y orgulloso, y me ofrecía la agradable perspectiva de un viaje. No presté mucha atención a una frase de la carta que decía: "Necesitamos una conferencia sobre su concepción del libro-álbum". No me preocupé al principio. ¿No he hecho yo más de sesenta libros? Debe ser fácil explicar el tema. Tomé una hoja, una pluma, y me di cuenta de una triste realidad: yo ejercía, desde hace más de 25 años, un oficio sin tener una concepción precisa sobre él; había trabajado sin la más mínima lógica, sin método o principios. ¡No! No podía admitirlo, ¡es imposible! Comencé a buscar compulsivamente algunos de mis libros, no tenía por qué avergonzarme. Había trabajado concienzudamente, había progresado a lo largo de los años, y



PUBLICIDAD

podía llegar a obtener del conjunto cierta coherencia, constantes tanto en la forma como en el contenido. Tenía un punto de vista, ideas sobre mi oficio, principios, convicciones... Pero, simplemente, no me había detenido a pensar o reflexionar sobre ello. El espíritu pionero, sin duda: uno se lanza al agua, no te imaginas nadando, pero nada.

Hoy, gracias a ustedes, gracias a su solicitud del 20 de noviembre de 1998, me encuentro de alguna manera en la orilla... Me siento sobre la hierba e intento reflexionar, retroceder. Ésta será una conferencia curiosa que me enseñará tanto a mí como a ustedes, sobre mi recorrido, porque de hecho algo he recorrido. Trataré, por una vez, de ser ordenado. El contenido, la forma. El contenido, primero. ¿Tengo ideas, temas predilectos, mensajes que comunicar? ¿Será que deseo, como dice una expresión de moda, producir un sentido? Una sola cosa me importa y es la que moviliza toda mi energía: contar una historia cautivadora que tenga en escena personajes interesantes. La creación de esos personajes es lo que me interesa por entero. Apenas tengo en mente un pedazo de historia listo para evaporarse como bruma, tomo de inmediato un creyón y comienzo a dibujar. En este momento, sin cesar, dibujo rápido y por todas partes. En el papel veo desfilar mis personajes, de la misma forma que un director de cine convoca en un *casting* a decenas de individuos y los hace ensayar una escena para buscar entre ellos los mejores intérpretes posibles para su película; sólo que, a diferencia del director de cine —quien tiene la mayoría de las veces un guión escrito, construido para este momento— yo les solicito a los personajes que aparecen debajo de la mina de mi creyón que inventen la historia. Tomemos el ejemplo de John Chatterton, pues se trata de un héroe de mis dos libros traducidos en Venezuela. Primero, la idea del comienzo...

Como muchos autores e ilustradores de libros para niños, me intereso en los cuentos de hadas tradicionales. Tienen de todo, toda clase de cualidades: fuerza, fantasía, poesía... De generación en generación han sido transmitidos de padres a hijos, bien sea porque sienten el deber o la necesidad de hacerlo. Por ello, un autor que desee abordar este género se encuentra en un compromiso.

Los hermanos Grimm han dado, para la mayoría de los cuentos, una versión casi oficial y definitiva.

El resto es un pastiche: los lobos, tontos o gentiles, las caperucitas amarillas o verdes, los príncipes que se convierten en ranas, etcétera. Un pastiche brillante y divertido, pero inferior al cuento original, que a menudo ni siquiera logra rivalizar en el terreno de la fantasía. Para un ilustrador las cosas se presentan un poco mejor, puede dar su versión, su visión del cuento. Pero, ¿acaso esto no limita la trascendencia del cuento? ¿Para disfrutar plenamente todas las riquezas que el texto brinda, el niño que lee o escucha, no debería tener la oportunidad de aportar sus propias imágenes mentales, aunque resulten imprecisas? ¿Su caperucita roja no será mil veces mejor que la mejor ilustrada de todas las caperucitas que pueblan los libros de cuentos? Sin hablar de las imágenes imposibles: ¿cómo representar al ogro devorando a sus hijas, en *Pulgarcita*, sin traumatizar al lector, ni disminuir el poder de tal escena?

Como autor no me sentí tentado por el pastiche. Como ilustrador, no me parecía excitante ilustrar de nuevo, una vez más, los cuentos de Grimm o Perrault, como tantos otros lo han hecho antes que yo, y mejor que yo. Pero ¿qué le queda a uno por representar después de lo representado por Gustave Doré?

Éstas eran la clase de reflexiones que me venían a la mente, mientras garabateaba improbables caperucitas rojas, hipotéticos príncipes encantados que no me ayudaban, ni venían en mi auxilio. Yo hice bocetos durante veinte años (siempre trabajando en otros libros por supuesto). Mis pensamientos evolucionaban poco. No quería un pastiche, ni ilustraciones en el sentido clásico del término... Pero quizás tenía la posibilidad de la variación, me dije un día. Una variación respetuosa, se entiende.

Voy al cine. Veo *Laura* de Otto Preminger. Gene Tierney es tan bella como el día. Veo su retrato. Nos dicen que está muerta. Ella resucita en la mitad de la película. Dana Andrews, el valiente policía, la salva, la toma en sus brazos. Y entonces pensé, las películas policíacas, el cine negro ¿son cuentos de hadas? Entro a mi casa, dibujo un gato negro en impermeable. ¿Una

versión *noire* y policíaca del Gato con Botas? Allí está John Chatterton, los pies sobre el escritorio, como si fuera un detective. Así, naturalmente, surge en sus manos, no el código civil, sino un recuento



completo de las historias criminales célebres, llenas de ogros, de muertes, de bosques sombríos, de asesinos.

Después de John, otros personajes, otros objetos comienzan a aparecer. La madre de la caperucita roja, el lobo, en traje cruzado chic, su boina negra tan inquietante como él...

Toda una lógica se encadena. ¿La época? La de los años cincuenta, la de Laura, está bien otra época, para que exista una distancia con la nuestra ¿Los castillos? Hoteles particulares, diseñados por prestigiosos arquitectos ¿Los reyes? Poderosos jefes de empresa ¿Los bosques sombríos? Los parques de las ciudades, de noche. Y así de repente...

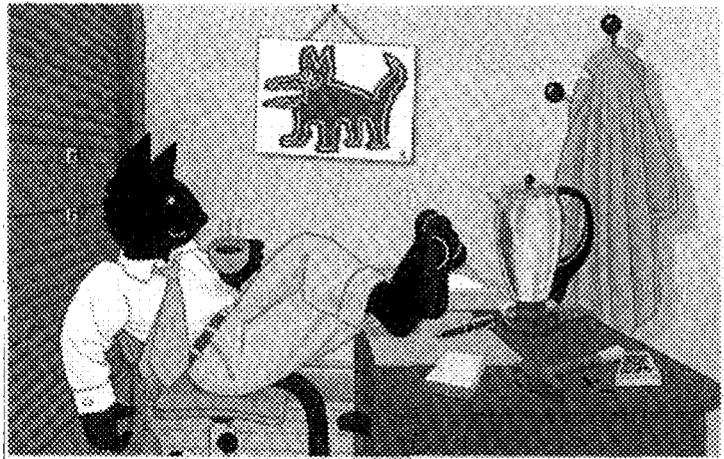
Por supuesto, ha quedado inferior al cuento. No pude transponer, en la adaptación de la caperucita roja, la famosa e importante escena de la cama: "¡Abuelita, qué dientes tan grandes tienes!" Pero creo haber obtenido un resultado. Más o menos conscientemente y siguiendo algunas intuiciones, dejándome guiar por mis personajes de papel, construyéndoles el escenario que reclamaban, hice pasar lo esencial del cuento en el dibujo. Lo he transferido del texto a la imagen. Hay diálogos cortos, en las aventuras de John Chatterton, pero también siguen imágenes sin texto. Sin la ilustración, cuadros enteros de la historia se vuelven incomprensibles. La imagen se vuelve indispensable a la pertinencia del texto (sea reductora o no), eso no se cuestiona. (...)

Ahora me vuelvo sentimental, todavía sentado agradablemente sobre la hierba, al borde del río donde veo pasar mis libros. Pescó dos o tres y me doy cuenta que, aunque me dirijo a niños que saben leer, mi ilustración permanece obstinadamente narrativa y no acompañante, sino portadora de la historia. Ella toma algo tanto del cine, del teatro, del cómic, pero también de las artes plásticas.

Cuando dispongo del texto y de la imagen, los utilizo, no uno primero y otro después, sino juntos, simultáneamente, y busco sacarle todo el partido posible a la imagen. Casi todo el carácter de los personajes también. Me ayuda a resolver los problemas de una manera simple e inmediata: mostrar a alguien que piensa lo contrario de lo que dice, por ejemplo, o bien, hacerlo desaparecer, para resurgir en el relato, sin que el lector lo haya olvidado. (...)

Un autor que escribe un texto para niños no mide exactamente las posibilidades de la ilustración. Uno comprende ahora el deseo de las ediciones de L'école des loisirs al apoyar y respaldar a los autores-illustradores, posteriores a Sendak, Lobel, Ungerer...

Un pez salta fuera del agua. Me pongo pensativo. Presiento que no tomo el hilo de mi razonamiento de una manera rigurosa. He olvidado mi punto de partida. Intenté hablar del contenido. Me pregunto: ¿antes



de lanzarme a hacer un libro, tengo algún mensaje que transmitir? Me respondí: no. Mi cacería de ideas se asemeja a la de mariposas. Especies comunes, especies raras, especies en vías de extinción... cuando tengo una idea, trato de no arruinarla, y como ya lo expliqué, comienzo a bocetar personajes que podrían ayudarme a desarrollarla, lejos de mí está la idea de llevar tal o cual mensaje, de criticar el mundo donde vivimos, ¿qué se yo?... y sin embargo, si tomo el libro titulado *Lilia*. Es una aventura de John Chatterton, una transposición de Blanca Nieves. El padre de Lilia no es un rey, sino un tigre en traje y sombrero, que uno adivina como un poderoso hombre de negocios. Su casa ha sido posiblemente diseñada por Robert Mallet-Stevens, y posee un cuadro de Mondrian. El príncipe encantado es Luc Leprince, un buen perro valiente y fiel. Lleva una braga de mecánico y trabaja en un taller. Este álbum no es un tratado de la lucha de clases, pero la intención de colorear socialmente la historia es evidente.

Otro título al azar: *La fuga*. Aquí, mi único logro era mostrar que un pequeño ser (se me ocurrió un gatito), aunque ha vivido muy poco, podía guardar dentro de él un recuerdo muy fuerte. Al final, él reencontra al amigo que era objeto de su recuerdo. *Happy Ending*. Si abro este libro hoy, descubro para mi sorpresa que he dibujado el feroz retrato de una familia francesa de clase media, consumista y estresada. (...)

El crepúsculo cae al borde de mi río. Y yo, en todo esto, ¿dónde me sitúo exactamente? No tendré jamás la gracia de los cuentos de hadas, pero quién la tendría. Un niño pasa por la otra orilla. Los niños nos observan extrañamente a veces. Nos ven con una larga mirada seria, como si nos juzgaran, como si supieran. Pareciera que pensarán: ¿esto es entonces en lo que me voy a convertir? Yo no voy a ser malicioso con los niños. Voy a hacer honestamente mi oficio. Trataré de construir, en la medida de mis posibilidades, historias cautivantes, divertidas, conmovedoras y, si utilizo la psicología, será sólo para clabo-



rar la de mis personajes, no la del lector. ¿Pero esto no se aplica también a la novela, y al libro en general, y no solamente para los álbumes para niños?

Volvamos a la forma. A un escritor, creo, se le dificulta diferenciar el contenido de la forma. Como soy primero que todo ilustrador, es más fácil. Hablaré de técnicas: creyón, tinta, pastel, difuminador, guache, acuarela, etcétera.

Pero no vayamos tan rápido, estoy lejos de escoger todavía tal o cual creyón... Tengo sobre mi mesa pedazos de papel llenos de bocetos, secuencias hechas rápidamente, algunas cortadas y pegadas en otro orden, algunas imágenes ampliadas, forman guirnalda que se mecen delante de mí. Yo recorto, elimino, pego, engomo, redibujo por encima del guache y del *Scotch*... (cinta plástica). Los lugares aparecen, los objetos, la vegetación... Pronto se añaden libros abiertos, fotografías, revistas... Pero en medio de todo este desorden, siento que hay una historia. Y termino por encontrarla, con la extraña impresión de ser ayudado por estos personajes que mi creyón a veces traza adelantándose a mis pensamientos. Dibujo ahora más rápido que mi sombra. Y más tarde, cuando ejecute los dibujos finales, tendré siempre el sentimiento de perder alguna cosa del impulso primero. Ya no encontraré el encanto del boceto. Tendré cierto pesar. Pero por ahora, estoy sobrecogido, pues la historia está ahí: desarreglada, desvestida, remendada, llena de goma y de teipe, hecha de dibujos poco legibles, rodeada de notas y de signos que sólo yo puedo descifrar. Y tal cual, me agrada. Por poco me quedo ahí. Pero no olvido que debo hacer

un libro digno de ese nombre, es decir, profundizar, enriquecer mis personajes, volverlos legibles, reconocibles de frente, de perfil, de tres cuartos, y hasta de espaldas. De todas formas, siento una gran emoción al ejercer mi oficio de artesano, aún en los momentos más monótonos y repetitivos. Si la maqueta tiene su atractivo, el dibujo final también. Amo el trazo, los rayones, el creyón que produce textura en el papel, el creyón grueso que difumino con mi dedo o con el algodón, diluir la acuarela en el agua, la opacidad del guache.

Pero todavía no he llegado, no todavía. Anteriormente había realizado una maqueta que daba la idea precisa de lo que sería el libro. El formato, el número de páginas definido y ya escogí el modo de la narración: presentación clásica texto-imagen, cómics, una mezcla de los dos, una o varias imágenes por página... Varias opciones son posibles. Ya busco los planos, los encuadres, las perspectivas, las fisonomías, las expresiones de los personajes comienzan a afirmarse, etcétera. Durante la elaboración de esta maqueta, alguien se acerca para hacerme algunas críticas, darme útiles consejos: mi esposa Nicole. Ella tendrá más tarde un rol muy importante, porque coloreará los dibujos, debería decir nuestros dibujos. Ella trabaja el color, oficio más ligado a los cómics, y que en nuestro caso lo aplicamos al álbum. Presento la maqueta una vez terminada a mi editor, y es a partir de ella que discutimos, que afinamos el proyecto si es necesario. Y me dedico a la ejecución de los originales. Yo dibujo en negro. Con o sin valor de gris, con fondo gris, sobre un documento exento de color o en el lenguaje del fotograbador, negro tramado. El color vendrá después, siguiendo técnicas más o menos complicadas, gracias a la computadora.

Borremos la pregunta sobre el estilo. Para mí, no se formula. Si "tener un estilo" significa que uno posee un trazo, un dibujo inmediatamente identificable, estoy obligado a admitir que lo tengo, pues siempre me lo afirman, pero no hice nada por obtenerlo. Mi logro es contar bien la historia, estar en ósmosis con ella, lo que me lleva a cambiar de técnica o de modo de narrar de un libro a otro.

Tomemos de nuevo el ejemplo de John Chatterton, ya que comenzamos con él...

El cuento. Sumergirse en el cuento. En las grandes imágenes, imágenes-piscina. El cuento, pero también en la novela policial, el cine negro (*film noir*). La historia se desarrollará como una película, las imágenes casi se tocarán. El decorado, la iluminación, las perspectivas serán un poco artificiales, como en la época del cine de estudio. Los personajes femeninos vestirán "alta costura", como Gene Tierney, Lauren Bacall o Rita Hayworth... Todos esos acercamientos conscientes o inconscientes me han llevado a una

“técnica particular”: el empleo del creyón graso, que desde que uno lo difumina con el algodón, puede reducir la luz, pero también, en todo momento, envolver el dibujo en sus tinieblas, en el misterio del cuento. Además del creyón, para estos libros he empleado la tinta, el guache, la acuarela, el *collage* y para algunos vestidos, las tramas mecánicas transferibles, para evocar las texturas de las telas de lujo, *tweed*, espina de pescado, etcétera. Sin embargo, para otros libros, no utilizo sino la tinta y la pluma.

Bueno, ya dije todo, eso creo. Puedo dejar que anochezca en mi rincón de río. Sólo necesito un pincel grueso lleno de guache negro bien opaco, y en tres pinceladas estaría listo. Negro noche. Noche sin luna. Monocroma. (...)

Esta vez la noche cae, hay que apresurarse. Yo hago álbumes para niños, pequeñas novelas en imágenes, de la misma forma en que se dice *petites formes* en música. Este es mi registro, y he intentado explicarlo. Es la primera vez que me dedico a este ejercicio. No estoy seguro de haber sido muy claro. De hecho, ¿habré mentido? He pretendido, por ejemplo, descubrir el contenido de mis libros después de su aparición. Es sin duda exagerado. Pero para expresar mejor la realidad de un fenómeno, uno debe hacer un poco de trampa. Como, a veces, ustedes tienen

mentiras blancas... ¡Es para que creas, mi niño! Mentir para decir la verdad, es una paradoja conocida, probablemente esencial, indispensable a aquel que inventa las historias.

Entonces he dicho la verdad en este discurso, o esta historia que llega a su fin. ¿Habré aprendido sobre mí mismo? No lo sé. No lo creo. Esta historia, ya la he olvidado para pasar a otra. Estoy de viaje. Pronto abordaré mi próximo libro en la orilla de una isla desierta. Rico de experiencia, pero sin la menor certeza, tendré que descubrir todo lo nuevo, e inventarlo todo. ☒

Yvan Pommaux

Parte de la conferencia dictada durante el *III Seminario Internacional Banco del Libro*. “El mundo del libro-álbum para niños”. Caracas (Venezuela), 1999.

Agradecemos al Banco del Libro las facilidades dadas para su reproducción.

Bibliografía de Yvan Pommaux

¿A dónde van los villanos? Madrid: Altea, 1986 (Agotado)

La Turcus Estrellatus. Madrid: Ediciones SM, 1988. Col. Leoleo

El mundo es como una naranja. Lola. Madrid: Altea, 1991 (Agotado)

En la ribera. Madrid: Altea, 1991 (Agotado)

La fuga. Barcelona: Corimbo, 1998

Detective Chatterton. Ekaré, 2000. Col. Serie Chatterton

El sueño interminable. Ekaré, 2000. Col. Serie Chatterton

Lilia, un caso para John Chatterton. Ekaré, 1999. Col. Serie Chatterton

Ilus. tomadas de: *Detective John Chatterton*. Caracas: Ekaré, 2000; *La fuga*. Barcelona: Corimbo, 1998; y *Lilia*. Caracas: Ekaré, 1999; todas de Yvan Pommaux.

PUBLICIDAD

Siglo XX

Siglo XX pretende rescatar textos que nos parecen valiosos y que pertenecen a un pasado no tan lejano.

Porque muchas cosas ya han sido dichas y volver la mirada hacia ellas es una manera de reconocer su actualidad y homenajear a sus creadores, intelectuales inconformistas con su tiempo, que supieron mirar más allá de las caducas ideas del momento.

Lo que leen los niños. Historietas, tiras cómicas y tebeos

Entre el enorme conjunto de materiales de lectura que las prensas producen diariamente para satisfacer las apetencias de los públicos lectores, hay una determinada cantidad de obras narrativas, dramáticas, poéticas, que tienen como consumidores naturales y habituales a los niños.

Los niños leen —esto es un hecho— en función de un interés que surge en ellos, unas veces de manera espontánea y otras por motivaciones promovidas desde fuera. Porque, por encima de la lectura meramente funcional, dirigida y orientada hacia fines didácticos, hay una lectura gratuita, placentera, sin fines prácticos inmediatos, que todos los niños practican en mayor o menor grado desde el momento en que comienzan a ejercitar con soltura la nueva técnica que les permite descifrar los signos escritos.

Leen tan pronto como pueden superar las dos etapas del aprendizaje: la perceptiva del reconocimiento de los signos y la significativa de la relación palabra-objeto.

Leen, en fin, porque la nueva mecánica que han adquirido les permite apropiarse de objetos nuevos a través de sus nombres. Porque han aprendido que las frases albergan mundos diferentes de aquel que los circunda, y aun de aquellos que forjan

con sus fantasías. Leen, y de buen grado, todo lo que llega a sus manos; aunque se resisten, paradójicamente, a leer lo que la escuela pone en sus manos.

Esa lectura espontánea es gratuita, en tanto no está orientada por la búsqueda de ninguna gratificación, y placentera o, mejor aún, diversiva, por cuanto su ejercicio redundará en una diversión solitaria, en un placer quieto, cuyos indispensables elementos lúdicos se dan solamente en el plano de la imaginación.

Hay, pues, públicos de lectores infantiles, así como hay públicos de lectores adultos. Públicos infantiles que consumen materiales de lectura dentro de las pautas generales de conducta en que lo hacen los adultos: en los momentos de ocio, en silencio, con los sentidos que no hacen a la percepción visual anulados o adormecidos, en una soledad poblada por el bullicio y la figuras de muñecos imaginarios.

Pero, ¿qué son esos “materiales de lectura” que llegan a manos de los niños tras un proceso de selección y producción realizado por los adultos para satisfacerlos? ¿Qué encuentran los niños para llenar su diaria necesidad de lecturas diversas?

Intentaremos, a modo de respuesta a estos interrogantes, establecer cuáles son los tipos de impresos que están al alcance del niño de hoy. Y para ello, de acuerdo con el criterio que nos hemos

impuesto, analizaremos tanto la estructura material externa de esos impresos, como la estructura de sus contenidos típicos.

“(...) hay una lectura gratuita, placentera, sin fines prácticos inmediatos, que todos los niños practican en mayor o menor grado desde el momento en que comienzan a ejercitar con soltura la nueva técnica que les permite descifrar los signos escritos”

Historietas, tiras cómicas y tebeos

La historieta se ha desarrollado y difundido en el mundo de tal manera, que ha llegado el momento de considerarla como un nuevo género artístico-literario, dentro del cuadro de lo que hemos caracterizado más arriba como "literatura para leer y ver".

Se trata de un género estrictamente visual, que, por serlo, se confunde con los clásicos materiales de lectura (libros, cuadernos, cartillas, ficha) particularmente en cuanto a la actitud que requiere del lector (ocio, silencio, concentración sensorial y perceptiva, intensa actividad imaginaria).

Pero, a diferencia de esos materiales clásicos, aun de los que incluyen ilustraciones, la historieta es una nueva estructura que proponemos denominar "artístico-literaria".

En efecto, en los típicos libros infantiles ilustrados, los grabados tienen una mera función decorativa. En algunos casos, el de los cuadernos en especial, esa función puede llegar a ser objetivadora de lo que se dice en el texto.

La historieta, en cambio, introduce un tipo de ilustración contextual, que, dentro del discurso, tiene un valor estructural similar al del diálogo, la descripción o la narración.

Toda la gama de formas estructurales que se dan en la historieta actual, resultan del cruce o de la superposición entre los elementos propios del drama y la narrativa, y los dos medios de expresión utilizados: que son el dibujo y la palabra.

Así, se encuentran *diálogos* con palabras en los llamados globos, y *diálogos* con imágenes; *descripciones* con imágenes; *reminiscencias* con palabras a través de los globos unidos con burbujas, y *reminiscencias* con imágenes a través de globos con dibujos; *acción* con palabras, generalmente onomatopéyicas (bang, crash, bumm), y *acción* con imágenes, y algunas otras formas estructurales con sus consiguientes reiteraciones e intensificaciones.

La sucesión de estas formas estructurales, aisladas o superpuestas, crea la secuencia narrativa de la historieta que, a diferencia de lo que ocurre en otras formas de narración literaria, es una secuencia discontinua, tal como lo exige el carácter estático de las imágenes.

Cada cuadro constituye una estructura de palabra-imagen, o viceversa, que reproduce una situación puntual, un momento de la narración. Es obvio que

esa discontinuidad tiene un ritmo que puede acelerarse, retardarse o detenerse según sea la cantidad de cuadros que ilustren o desarrollen el tiempo literario de una situación dada. Pero, sea cual fuere ese ritmo, la historieta es una forma narrativa discontinua, constituida por una sucesión de estructuras "texto-imagen". Puede darse, aunque no siempre ocurre, una continuidad en los textos; pero las imágenes, por ser fijas, carentes de movimiento, cortan esa continuidad posible y arrastran en esos cortes también al texto, puesto que la lectura se realiza alternativamente del texto a la imagen o viceversa.

Desde el punto de vista creativo, la historieta nació como una inquietud de dibujantes. Desde la perspectiva actual, las tiras que Richard Outcault comenzó a publicar en 1895 en el diario *World* de

New York, no son más que dibujos humorísticos, con algunos textos satíricos o burlescos. El sentido estético-literario de aquellos *comics* (como se los llamó en su país de origen) estaba en el carácter de su personaje central, un niño ataviado con una larga bata amarilla, que dio finalmente nombre a la serie: *Yellow Kid*.

La misma tónica, definida por personajes que adquieren el carácter de estereotipos, se man-

tiene durante muchos años en la historieta norteamericana y adquiere proyección universal. Así, recordamos a *Mutt y Jeff*, de Bud Fisher; a *Bringing up Father* (nuestro conocido *Trifón y Sisebuta*) de George MacManus; *Krazy Kat*, de George Herriman y *Felix the Cat*, el siempre recordado *Gato Félix*, de Pat Sullivan.

Hubo que esperar hasta la década de los años treinta para ver ingresar a los escritores en el ámbito cerrado de la historieta. Sobre la base de las narraciones ideadas por Edgar Rice Burroughs en 1914 para el personaje Tarzán, el héroe se introduce en la historieta en 1929 sobre dibujos de Harold Foster y

"El panorama actual es por todos conocido: la historieta se utiliza tanto como medio de expresión de renovados argumentos a través de nuevos personajes (Batman, Superman), cuanto como forma de adaptación de obras literarias de ficción"



Gaston Lagaffe. Dupuis. 1982

Red Mason, luego reemplazados por Burne Hogarth en 1936, quien ya se hace cargo de dibujos y textos (Burroughs murió en 1950).

Con *Tarzán* y *Buck Rogers*, escrita ésta por Phillip Howland a partir del año 1929, nace la historieta con sólido apoyo narrativo y de resultados de un trabajo de colaboración entre un escritor (guionista) y un dibujante.

El panorama actual es por todos conocido: la historieta se utiliza tanto como medio de expresión de renovados argumentos a través de nuevos personajes (Batman, Superman), cuanto como forma de adaptación de obras literarias de ficción.

Así, junto a los personajes e historias que surgen constantemente de verdaderas "usinas editoriales" del mundo entero, aparecen también, traducidas a la estructura de la historieta, obras clásicas de la literatura universal, conocidos títulos de la novelística moderna, biografías de hombres y mujeres célebres y hasta crónicas de acontecimientos históricos.

Con su infalible periodicidad a través de las páginas de los diarios y revistas que, casi sin excepción, las acogen en todo el mundo, las historietas han alcanzado una difusión ilimitada.

Pronto dejaron de ser una simple sección fija de publicaciones periódicas, para independizarse y constituirse ellas mismas en revista o libro. En España, se conocen como tebeos las revistas dedicadas exclusivamente a la publicación de historietas; la palabra deriva del nombre de la primera publicación de ese género que se realizó en lengua castellana, la revista infantil *TBO* aparecida en Barcelona en 1916. Con este nombre, o con el más difundido en América de "revistas de historietas" circulan en toda el área hispánica más de un millar de periódicos de esta clase en tiradas que oscilan entre los diez mil y los doscientos mil ejemplares.

A este tipo de ediciones hay que agregar el de los "álbumes" o "libros de historietas", que, a diferencia de lo que ocurre con las revistas, contienen narraciones completas de las aventuras de uno o más personajes.

El sistema de producción ha llegado al grado máximo de industrialización en el plano mundial. Cada serie de historietas que se lanza al mercado gira exclusivamente en torno de las andanzas o aventuras de un personaje estereotipado, un "muñeco" cuya imagen crea un dibujante y cuya personalidad define a grandes rasgos un guionista. La serie, por lo general anónima, adopta en la mayoría de los casos el o los nombres de los personajes centrales, nombre que

se registra mundialmente como "marca", aparte de la propiedad intelectual que corresponda a la forma editorial adoptada.

Esta "marca" o "patente" mundial del nombre del héroe, muñeco o personaje, permite la difusión multiidiomática de las mismas historietas mediante el simple proceso de traducción de los textos que aparecen en los "globos", "copetes" o "epígrafes". Y hace posible, además, la utilización de tales estereotipos en múltiples formas de edición: tiras contratadas en diarios o revistas, revistas especiales, libros o álbumes, dibujos animados, películas móviles, películas fijas, series radiales o televisivas, dibujos aplicados a fines publicitarios, etcétera.

En la mayoría de los casos, el nombre del creador —o los creadores—, quedará olvidado en el archivo de la usina editorial que resulte propietaria de la "marca". Otras veces, aparecerá, como supuesto nombre de autor, algún seudónimo, que también estará registrado como "marca" por la usina editora, para ponerlo al resguardo de cualquier "eventualidad" biológica o humana que se produzca en las personas físicas del anónimo escritor o del no menos anónimo dibujante. Pero, de uno u otro modo, el velo del anonimato encubrirá la gestación de tales historietas.

Las contadas excepciones que aún quedan, responden a un doble origen: por un lado están las historietas nacidas por iniciativa personal de sus autores, como lo son, en Argentina *Fabián Leyes*, del dibujante y escritor Enrique J. Rapela, *Hijitus*, del dibujante Manuel García Ferré o *Mafalda*, la desopilante creación de Quino; por el otro están las que continúan utilizando estereotipos cuyos creadores los registraron para sí en su tiempo, pero cuyas marcas, a pesar de haber fallecido los autores, continúan en poder de los herederos y no han pasado a ser obras de dominio público. Es el caso de *Tarzán*, cuya propiedad aún detentan los herederos de Burroughs, o de los múltiples muñecos de Walt Disney, nacidos unos del ingenio del gran dibujante y otros de la gran usina editorial que él mismo creó.

Los grandes centros productores de historietas de habla castellana están en México, Argentina y Chile, aunque para hablar con rigor, deberíamos identificarlos como centros "reproductores".

En efecto, salvo los pocos casos de historietas nacidas en distintos países por iniciativa personal de sus autores, todas las demás, que son abrumadora mayoría, se producen en usinas editoras estadounidenses y se reproducen, con los mismos grabados y los mismos textos traducidos, por parte de usinas edi-

"(...) no hay duda de que la historieta es
la forma de literatura a la que más
acceden los niños del mundo actual"

toriales situadas en alguno de los tres países citados. Aunque algunos pedagogos y escritores hablan, con cierta ingenuidad, de "las malas historietas mexicanas o chilenas", conviene aclarar que se están refiriendo no a series creadas en esos países, sino a obras surgidas de usinas editoriales con domicilio legal en los Estados Unidos, que son las propietarias de los derechos de reproducción de textos y dibujos, o sea de su *copyright*, en todo el mundo.

Sin entrar en consideraciones de tipo ético o pedagógico, ya que estamos aquí analizando los hechos tal cual se dan en la cultura industrializada de hoy, no hay duda de que

la historieta es la forma de literatura a la que más acceden los niños del mundo actual.

Frente a esta situación consideramos de interés analizar la forma en que los niños, desde pequeños, acogen la historieta en su mundo de fantasía.

Los más pequeños, los que todavía no han adquirido las técnicas de la lectura, se contentan con recorrer los cuadros con ojos ávidos e imaginación alada. No comprenden; apenas recrean a partir de la imagen incitante de cada cuadro.

Sólo después de que adquieren seguridad en la técnica de la lectura se avienen a introducirse en los globos de los diálogos y en los textos de los epígrafes.

En su lúcido ensayo *¿Qué ven, qué leen nuestros niños?*, Víctor Iturralde Rúa describe así este proceso: "Según la edad, existe una diferencia en las necesidades: los más pequeños descubren personajes, detalles de imagen, reconocen animalitos, siguen muy superficialmente la anécdota que les debe ser narrada. Y aceptan una y otra repetición de esta narración, que ellos van siguiendo con el dedo o con la vista.

Un poco mayores, los niños se interesan más íntimamente por lo que sucede con cada personaje. Siguen los argumentos. Su propia fantasía e imaginación se encuentran justificadas, dibujadas, 'explicadas' en las aventuras de sus héroes. Los niños pueden identificarse con los protagonistas y vivir, en esa silenciosa comunicación con las imágenes, las aventuras que éstas describen. Pero los niños necesitan una cierta base estable para iniciar sus vuelos imaginativos. El cambio permanente de personalidades (de dibujo, inclusive) les perturba. Cada nuevo héroe los obliga a una engorrosa gimnasia de identificación, reconocimiento de cualidades y aceptación de ellas. Y cuando este nuevo héroe desaparece, se pierde

todo este esfuerzo, creando una ligera frustración, contra la cual se protegen los niños escogiendo revistas con personajes estables. Con el aumento de la edad, los niños comienzan a preocuparse por el dibujo mismo. Los detalles anatómicos, la perspectiva, los decorados, la terminación plástica de un paisaje, el diseño de un arma, de un carruaje, de una vestimenta o de una posición difícil, constituyen nuevos atractivos para la visión. Coincide con esta edad el mayor dominio de la lectura. Los textos, ahora fácilmente legibles, son asimilados con velocidad, poseen, por fin, la cualidad original de comentarios de la

imagen. Y el niño puede dedicarse a mirar sabiendo qué mira. Lógicamente, un diseño monótono, con pocas variaciones, sólo deja al niño la posibilidad de seguir el argumento sin conseguir una satisfacción total: plástica y argumental.

Creo que en todos los casos el niño lee muy poco. Apenas si lee los exiguos textos de las historietas mexicanas. Ni se asoma por los comentarios muy largos cuando la acción es suficientemente explícita y 'supone' qué es lo que está ocurriendo..."

En esta excelente crónica de su larga observación de las actitudes infantiles, Iturralde Rúa quizá se equivoca cuando dice que la propia fantasía e imaginación del niño "se encuentran justificadas, dibujadas, 'explicadas' en las aventuras de sus héroes". Pensamos que es al revés: que aquellos dibujos, aquellas imágenes no siempre coinciden con la imaginación infantil y, en cierto sentido, la dirigen, la arrastran pasivamente adormeciendo en parte la gestión creadora del pequeño lector contemplador.

Pero sea cual fuera la posición que se adopte en este análisis, es evidente que la historieta es el instrumento a través del cual la mayoría de los niños de hoy se introducen en el mundo de la ficción. Es, si no el único, por lo menos el más frecuentado y el más accesible de todos los materiales de lectura y contemplación que le ofrece la cultura industrializada en la que vivimos inmersos. ☐

Juan Carlos Merlo

Tomado de: *La Literatura infantil y su problemática*. Buenos Aires: Ediciones El Ateneo, 1976

II. tomada de: *Sintonía gráfica. Variaciones en las unidades estructurales y narrativas del cómic*. Sergio García Sánchez. Barcelona: Glénat, 2000

Libros recibidos en la Redacción de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA

Presentamos, ordenados por editorial, libros que han entrado en nuestra redacción. Indicamos el título, el autor, el ilustrador, la editorial, la colección y el año de edición.

Alhambra

Poemas de lunas y colores
Carmen MARTÍN ANGUITA
- Paz RODERO (il.)
Alhambra (A partir de 6 años; 9)
(2003)

Anaya

¿Dónde viven las hadas?
Cuento para leer a oscuras
Ignasi VALIOS I BUÑUEL
Anaya (2002)

El conde de Montecristo
Alexandre DUMAS - Enrique
FLORES (il.)
Anaya (2002)

*Así van leyes donde quieren
reyes*
M^a Isabel MOLINA
LLORENTE
Anaya (Senderos de la historia)
(2002)

Glabro, legionario de Roma
Juan BAS
Anaya (Senderos de la historia)
(2002)

Libro de lágrimas
Pere GINARD
Anaya (Los álbumes de Sopa
de Libros) (2002)



La banda de Pepo
Fernando CLAUDÍN -
Fuencisla DEL AMO (il.)
Anaya (El duende verde; 133.
A partir de 8 años) (2003)

La puerta de los sueños
Antonio MARTÍNEZ
MENCHÉN - Teo PUEBLA
(il.)
Anaya (El duende verde; 134.
A partir de 8 años) (2003)

Marian y sus amigos del Ártico
Norma STURNIOLO -
Fuencisla DEL AMO (il.)
Anaya (El duende verde. A
partir de 12 años; 135) (2003)

Brosquil

El mapa d'Aristides
Vicent PALLARES - Cesa
PERELLÓ (il.)
Brosquil (La colla del
Brosquil; 2) (2002)

El gegant de Penyagolosa
Isabel MARÍN - Cesa
PERELLÓ (il.)
Brosquil (La colla del
Brosquil; 3) (2002)

Contes per a estimar els llibres
Pere DUCH I BALFAGÓ -
Vicent ROMAN (il.)
Brosquil (Saltamartí; 1) (2002)

Bernat y els seus amics
Manel ALONSO I CATALÀ -
Leonor SEGUÍ (il.)
Brosquil (Saltamartí; 2) (2002)

Les encantades
Raül VIDAL - Xavi SELLES
(il.)
Brosquil (Saltamartí; 3) (2003)

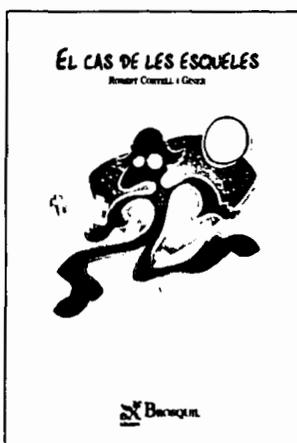
Mireieta busca les notes
Vicent PENYA - Toni
ESPINAR (il.)
Brosquil (Saltamartí; 4) (2002)

*Què fas, Clitolato? Una
rondalla moderna*
Antoni GÓMEZ - Canto
NIETO (il.)
Brosquil (Saltamartí; 5) (2002)

El secret de Khadrell
Pep CASTELLANO - Elena
URIEL (il.)
Brosquil (Saltamartí; 6) (2002)

Bernat y sus amigos
Manel ALONSO I CATALÀ -
Leonor SEGUÍ (il.)
Brosquil (Saltamontes; 2)
(2002)

El cas de les esqueles
Robert CORTELL I GINER
Brosquil (Titella; 1) (2002)



*El gosset poliglota - L'aneguet
lleig*
G. RODARI - Carme G.
CORBERAN y Empar
CLARAMUNT (adaptación)
Brosquil (El marionetari; 1)
(2002)

*La tomba i altres contes
d'horror*
Guy DE MAUPASSANT -
Emili GIL I PEDREÑO (il.)
Brosquil (Clàssics. Terror; 1)
(2003)

*Buenas noches Princesita
Gominola*
Lisa McCOURT - Cyd
MOORE (il.)
Brosquil (2002)

Te quiero, carita sucia
Lisa McCOURT - Cyd
MOORE (il.)
Brosquil (2002)

El coche de Jorge
Annabelle DIXON - Tim
ARCHBOLD (il.)
Brosquil (2002)

El estanque de arena
Don ROWE - Tim
ARCHBOLD (il.)
Brosquil (2002)

Destino

Corazón de Roble
Emili TEIXIDOR
Destino (Nautilus; 7) (2002)

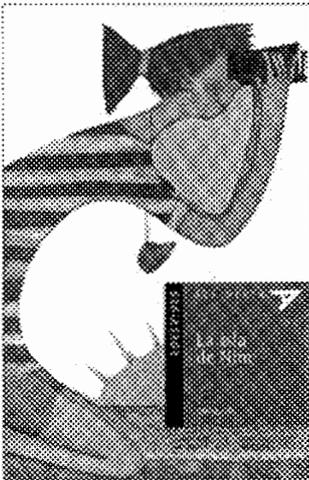
El Ogro de los Cárpatos
Victor MORA
Destino (Nautilus; 8) (2002)



Edelvives

La isla de Nim
Wendy ORR

Edelvives (Ala delta. A partir de 10 años; 9) (2002)



El secreto de la judía
Blanca ÁLVAREZ
Edelvives (Alandar. A partir de 14 años; 7) (2002)

Caracoles, pendientes y mariposas
Blanca ÁLVAREZ
Edelvives (A partir de 10 años) (2002)

El Diablo en el juego de rol
Andreu MARTÍN
Edelvives (Alandar. A partir de 12 años; 14) (2002)

Ediciones B
El libro de los cuentos de Andersen
Mercè LLIMONA (adaptación e il.)
Ediciones B (2003)

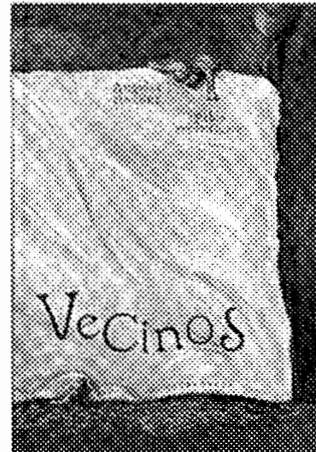


El libro de los cuentos de Perrault
Mercè LLIMONA (adaptación e il.)
Ediciones B (2003)

Everest
Amar y otros verbos
Ana María FERNÁNDEZ
Everest (Punto de encuentro) (2002)

Kalandraka
Capitán Calabrote
Alberto SEBASTIÁN - Carles ARBAT (il.)
Kalandraka (Libros para soñar) (2002)

Vecinos
Ángel JIMÉNEZ - Pablo PRESTIFILIPPO (il.)
Kalandraka (Libros para soñar) (2002)



Moncho y la mancha
Kiko DASILVA
Kalandraka (Libros para soñar) (2002)

Rei
¿Quién lo recogerá?
Marta MONTAÑA
Rei (Yo mismo; 1) (2002)

¿Quién lo cuidará?
Marta MONTAÑA
Rei (Yo mismo; 2) (2002)



¿Quién lo leerá?
Marta MONTAÑA
Rei (Yo mismo; 3) (2002)

¿Quién me asustará?
Marta MONTAÑA
Rei (Yo mismo; 4) (2002)

Serres
Maisy juega al escondite
Lucy COUSINS
Serres (Libro de pegatinas) (2003)



Maisy te quiere
Lucy COUSINS
Serres (2003)

Historias de hadas contadas por hadas
Georgie ADAMS - Sally GARDNER (il.)
Serres (2002)

Babel y el ángel
Thierry MAGNIER - Georg HALLENSLEBEN (il.)
Serres (2003)

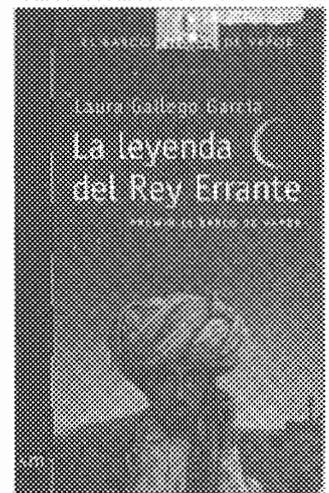
Tanya entre bastidores
Patricia LEE GAUCH - Satomi ICHIKAWA (il.)
Serres (Tanya; 3) (2003)



Siruella
Un fantasma al atardecer
Magdalen NABB
Siruella (Las tres edades. De 10 años en adelante; 81) (2001)

Lota bajo el agua
Carol HUGHES
Siruella (Las tres edades. De 10 años en adelante; 97) (2003)

SM
La leyenda del Rey Errante
Laura GALLEGO GARCÍA
SM (El barco de vapor. A partir de 12 años; 143) (2002)



Lectura

A menudo se publican títulos que, al no provenir de editoriales introducidas suficientemente en el mercado, pasan desapercibidos. Esta circunstancia, como sabemos, no tiene nada que ver con el interés del propio contenido del trabajo, sino más bien con unas condiciones económicas determinadas y con la localización particular de la propia obra. Esta peculiaridad es aplicable a tres recientes volúmenes. *Enseñar a escribir y leer. Actas de las "II Jornadas Aprender a escribir y leer: prácticas de aula"* (2002), editada por la **Consejería de Educación y Ciencia de la Diputación General de Aragón** y coordinada por Antonia Herrez Pérez, recoge las ponencias y comunicaciones presentadas en esas jornadas, celebradas durante los días 8, 9, 11 y 12 de junio de 2001 en el Centro de Profesores y Recursos Juan de Lanuza de Zaragoza. Está claro que si queremos adultos lectores "de calidad", necesitamos docentes activos e "inquietos" en las labores de enseñanza de la lecto-escritura. En



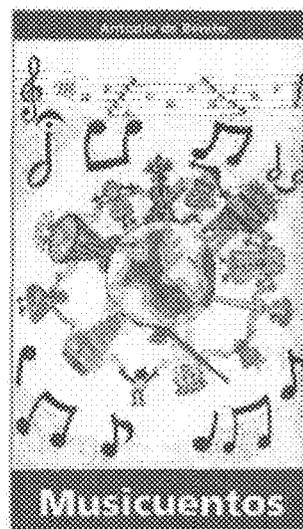
base a esta premisa, los distintos autores de las ponencias han abordado tanto procesos de aprendizaje como otras reflexiones pedagógicas que se dirigen a la consecución del mismo fin: saber transmitir adecuadamente ese conocimiento que, aunque se enseña a edades tempranas, ha de madurarse día a día. Es un libro práctico, dirigido al profesorado de Educación Infantil y Primaria, que desarrolla paso a paso algunas de las actividades realizadas en las aulas y que tienen como protagonistas a personajes como El Quijote, Caperucita Roja, el burrito Platero y temáticas como el cómic, el carnaval, la cocina, etcétera.

Animación a la lectura en E.S.O. y Bachillerato: una experiencia (2002) es un proyecto ideado y publicado (en una edición modesta muy cuidada) por las propias autoras, las profesoras del IES Hernán Pérez del Pulgar de Ciudad Real, **Inmaculada Lamarca Maján** y **Susana Martín Nieto**. Ellas saben por experiencia que "hacer lectores por propio placer y no por imposiciones" puede parecer una meta algo utópica, pero no por eso resulta inabarcable, si se echan ganas y trabajo y se cuenta con el apoyo de otros recursos más allá de los meramente docentes. Siguiendo esta declaración de intenciones, y como parte de su actividad profesional diaria en el aula, han realizado algunas actividades de animación a la lectura entre alumnos de 12 a 18 años, contempladas como un plan de trabajo a largo plazo y no como una acción puntual, que quieren dar a conocer "con humildad" a aquellos que tengan curiosidad por este asunto. Algunas de las propuestas son la realización de fichas de lectura, pero con campos nuevos que pueden



resultar más interesantes de cumplimentar por los alumnos (cambiar el final, introducción de ingredientes propios a la historia, aún a riesgo de transformarla, inventar la vida de los protagonistas años después, etcétera), la producción de textos propios para hacer que la literatura parezca más cercana y contribuya al desarrollo de la imaginación y el trabajo sobre noticias aparecidas en los

medios. Dentro del capítulo, llamado "Actividades extraescolares", han incluido un conjunto de iniciativas de animación a la lectura que se pueden realizar fuera del propio centro: (excursiones, cineforum, etcétera).

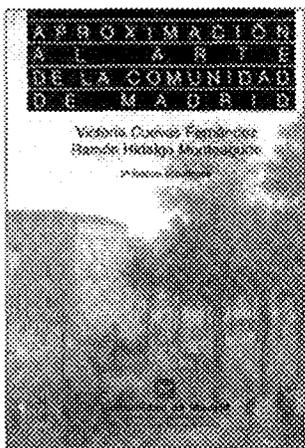


Musicuentos (2002) escrito y editado por el profesor de primaria **Antonio de Benito Monge**, es uno de esos recursos difíciles de clasificar, ya que en este caso epígrafes como educación, lectura o, incluso literatura infantil, serían igualmente válidos. Se trata de un trabajo dirigido a los alumnos de segundo y tercer ciclo de Primaria y con unos claros objetivos pedagógicos marcados por el autor: fomentar la lectura relacionándola con el

área de Educación Musical, ser un instrumento útil para que padres y educadores puedan trabajar la lectura eficaz a través de un taller de posibles actividades y acercar el difícil mundo de la poesía a los más pequeños a través de distintos elementos musicales. *Musicuentos* se compone de seis cuentos relacionados con el área de Música, un poemario sobre las familias de instrumentos, otros aspectos musicales llamado "Pentagramia" y un apartado denominado "Taller de lectura", en que el lector ha de demostrar, mediante juegos y actividades, lo que ha vivido con el libro. Este volumen, de apenas 80 páginas, ha sido ilustrado por los alumnos de primaria del Colegio de Jesuitas de Logroño que durante el curso 2001-2002 fueron "captados" como "artistas" por Antonio de Benito, su profesor y nuestro autor. Hacerse con este libro de producción "artesana", como explica el escritor que en esta ocasión ha hecho las veces también de editor, puede resultar complicado. Por ello indicamos su dirección de correo electrónico: adebenito@reterioja.net.

Arte

La Comunidad de Madrid editó el pasado año dos libros sobre algunos de los monumentos existentes en dicha comunidad y posibles itinerarios para conocerlos: *Aproximación al arte de la Comunidad de Madrid* (2002) de Victoria Cuevas Fernández y Ramón Hidalgo Monteagudo y *El Norte de Madrid: Talamanca de Jarama, Torrelaguna, Buitrago de Lozoya y Cartuja de El Paular* (2002) de Belén



Gutiérrez Romero. El primero de ellos es una segunda edición del mismo título, actualizada y ampliada con un nuevo capítulo, que se publicó en 1995 dentro de la colección "Conocer la Comunidad de Madrid". Acercarse al texto, planos, fotografías, mapas y dibujos de este libro, permitirá al lector conocer muchos de los sitios por los que muchos ciudadanos madrileños o turistas asiduos

a la capital, pasan a menudo sin prestarles la atención que merecen. La presencia histórica de distintos pueblos (visigodos, musulmanes, etcétera), en un Madrid considerablemente distinto al de hoy, dotó a toda la comunidad –no sólo a la capital– de monumentos de todo tipo (torres, palacios, iglesias...). La estructura del libro no da pie a que éste se utilice como una guía turística al uso –planos, direcciones, horarios, condiciones de acceso a los monumentos...–, pues



se trata más bien de la guarnición informativa –historia, fechas, tendencias...– para que quien se calce cómodo y se patee la comunidad autónoma madrileña puede acompañar ese otro material. El segundo pertenece a la serie "Itinerarios artísticos" de la colección "Materiales de apoyo" y se presenta como un trabajo para proporcionar a los profesores de Ciencias Sociales (Historia y Geografía)

un mayor conocimiento de determinadas zonas de Madrid, para que éstos, a través de excursiones y visitas, puedan transmitir esos datos a sus alumnos. En esta ocasión, la profesora de Educación Secundaria, Belén Gutiérrez, se centra en la zona norte y en el periodo comprendido, principalmente, entre la Edad Media y el siglo XVIII, y con el inventario de lugares y monumentos a los que hace referencia reconstruye parte del pasado histórico artístico que vivió ese Madrid. Monografías como las dos anteriores nos parecen muy adecuadas para que profesores, y sobre todo alumnos, obtengan un conocimiento más allá del teórico de parajes y construcciones monumentales y, al mismo tiempo, para inculcarles el respeto que hemos de tener todos en su conservación y, de ese modo, disfrutar contemplándolos durante muchos siglos más.

Varios



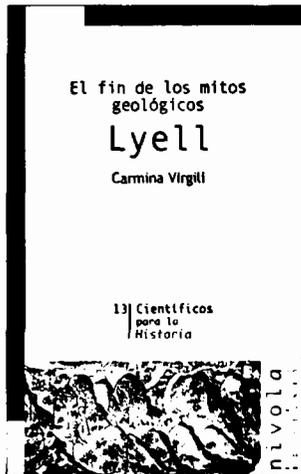
Hace cinco años **Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores** publicó *El dardo en la palabra* de Fernando Lázaro Carreter. Se trataba de una recopilación de artículos que sobre los usos incorrectos del idioma había escrito el lingüista hispano y ex director de la Real Academia de la Lengua en medios impresos de España y América Latina. Ahora es la editorial **Aguilar** la que lanza la segunda entrega de este conjunto de varia-

das incorrecciones en la utilización del lenguaje (periodo que va desde 1999 a 2002 y cuyo medio único de publicación ha sido *El País*) con el título *El nuevo dardo de la palabra* (2003). El autor, como ya pasara entonces, en esta oca-

sión no ha tenido que buscar mucho ni introducirse en las profundidades, puesto que sus "fuentes de inspiración" se encuentran al alcance de todos: tertulias radiofónicas, concursos televisivos, manuales de instrucciones, prensa deportiva, etcétera. La verborreica utilizada por los profesionales que trabajan en estos medios y que, según su refutado punto de vista, "corroen nuestro idioma" y resultan ser excelentes canales de transmisión, da pie a una obra crítica e irónica con unos toques humorísticos que la hacen peculiar en un género tan arduo como la lingüística. Pero ésa es la grandeza. Es la cercanía de los temas y la redacción fina y cuidada pero sin grandes aires de erudición –este último aspecto no siempre lo consigue Lázaro Carreter– la que "engancha" al lector desde la primera línea. Algunos capítulos logran hacer sonreír al "más pintado". No tiene desperdicio alguno el capítulo dedicado a la "actual costumbre" de anteponer *súper-* (los más "sobreexcitados" pasan directamente a *hiper-* y *mega-*) a cualquier adjetivo y/o sustantivo, en el que los propios nietos del autor han servido de banco de

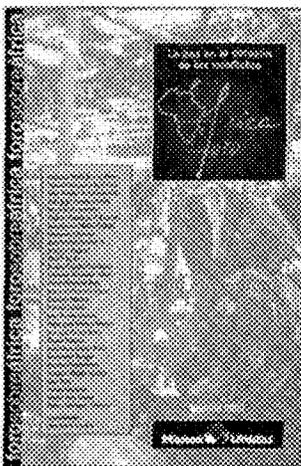
pruebas del abuelo, así como el dedicado a la nueva escritura electrónica propiciada por Internet.

Una colección habitual en la sección "Recursos" es la de "Científicos para la Historia" de Nivola, y lo es porque se encarga de acercarnos a los profanos con gran acierto las vidas y trayectorias de científicos destacados de todos los tiempos. Este es el caso de *Lyell. El fin de los mitos geológicos* (2003) de la doctora en geología Carmina Virgili. Ésta es, según se especifica en el prólogo, la primera publicada



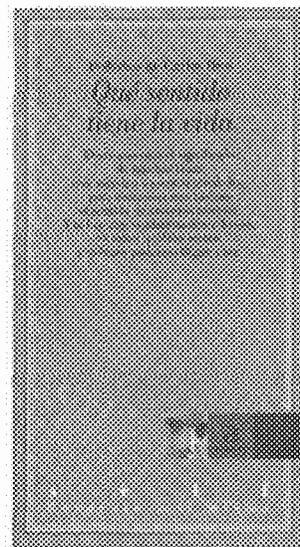
en castellano del célebre investigador geológico escocés del siglo XIX. En esta monografía la autora nos explica los méritos científicos del hombre que contribuyó en gran medida a la normalización de la investigación geológica y que fuera creador de textos claves para la enseñanza de la geología, así como otros aspectos más personales y por tanto humanizadores del científico, que se obtuvieron con la consulta de su

correspondencia y de otros documentos parecidos (su gran facilidad para hacer amigos, su relación con su "encantadora" mujer, que le mimaba en exceso, sus codeos con las clases sociales altas de la época, etcétera). La obra se complementa con retratos de personajes citados, fotografías de lugares y edificios, portadas de tratados y revistas geológicas, mapas, dibujos... que la hacen muy entretenida, además de despertar interés por conocer más.



La paz en el corazón de los conflictos. África, un continente olvidado (2002) es una obra editada por **Manos Unidas** que recoge las ponencias y conferencias pronunciadas en el *Encuentro Foro de África* que tuvo lugar en Madrid en abril de 2002. En él múltiples personalidades

sociales, religiosas y educativas del continente europeo y del africano ofrecieron sus opiniones y conocimientos sobre distintos aspectos de nuestro continente vecino: educación, sanidad, vida en zonas rurales, guerras... El lector, sin pasar por alto que la entidad editora es católica y todo lo que eso conlleva, página a página se acercará a los problemas y circunstancias que han hecho de éste el gran continente olvidado del Planeta. Las conclusiones finales no son buenas y se constata que el SIDA, la falta de interés mediático por la realidad africana, la intervención negativa por intereses económicos de otros países, el tipo de gobierno de algunos de los estados de África, la indiferencia internacional que conoce pero que voltea la cara, etcétera, son muchos de los aspectos que deben quitarse del presente y colocarse en el pasado histórico, para que los africanos puedan disfrutar de un necesario y tranquilo futuro.



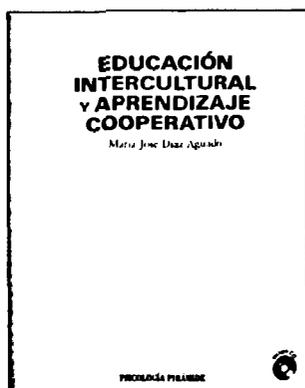
La editorial **Acento** presentó a finales de 2002 una colección con un nombre que bien podría ser el de una cadena de ropa íntima, "Self. Conócete a ti mismo". Se trata, según palabras del propio editor, de "penetrar en la riqueza del ser humano tanto en sus aspectos biológicos como intelectuales, psicólogos y morales". Las publicaciones de este lanzamiento han versado sobre distintos aspectos: riqueza, carácter, sexo, sentido de la vida... y

tienen unas características físicas muy definidas: formato reducido y cubierta acartonada sin grandes pretensiones de diseño, aspectos éstos que se reflejan en el reducido precio de venta de estas monografías: 9 euros. Las obras de salida han sido: *Cómo funciona mi cerebro, Cómo funciona el sexo, Saber expresarte, El carácter, Qué sentido tiene la vida, El sentido del humor, Qué quiere decir ser culto, Cómo vivir filosóficamente, En qué consiste ser rico y Qué significa estar sano*. Desde luego los títulos son atractivos y no nos dejan indiferentes... Habrá que acercarse al contenido.

Educación

La nueva realidad demográfica nos sitúa en una sociedad multicultural con un gran número de retos que superar. Éstos han aparecido a muchos niveles y la educación no se salva, más bien todo lo contrario, es uno de los pilares en los que la asimilación y el respeto de esta circunstancia deberían estar consolidados desde hace ya mucho tiempo. Edu-

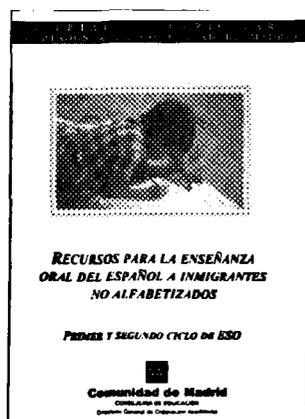
cación intercultural y aprendizaje cooperativo (2002) de María José Díaz-Aguado, editado por **Pirámide** a finales de 2002, recoge los resultados de 14 proyectos educativos que la autora, catedrática de Psicología de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid, dirigió entre 1983 y 2001. Se trata de investigaciones sobre la distintas maneras



de abordar la coexistencia de diversas culturas en las aulas. Las situaciones que a lo largo de las tres últimas décadas se vienen repitiendo en el día a día

educativo, y que han sido tratadas de un modo específico en esta monografía, son la integración de las minorías, la pérdida de autoridad del profesorado, la exclusión, la violencia y la igualdad de sexos. Ésta es una herramienta muy buena para los profesores que deseen superar estos problemas en los distintos niveles y materias educativas, aunque deben aplicarla desde la conciencia de que cada caso es distinto y muchas las reacciones posibles. Incluye un CD con el cuento *¿Quieres conocer a los blues?*, sobre racismo e intolerancia. En cualquier caso puede hacer mucho para que reine en los pupitres la cooperación, la tolerancia y el respeto hacia la diferencia.

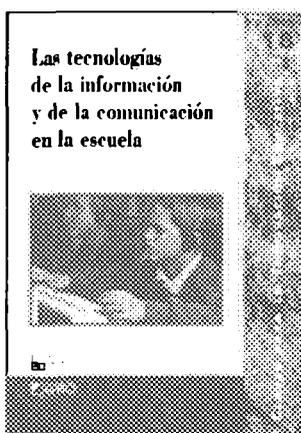
Recursos para la enseñanza oral del español a inmigrantes no alfabetizados. Primer y Segundo Ciclo de la ESO (2003), editado por la Dirección General de Ordenación Académica de la Comunidad de Madrid, es un libro hecho por profesores y dirigido a profesores.



En este volumen se recoge el proyecto didáctico de Félix Villalba Martínez y Mª Teresa Hernández García, que consiguió el primer premio en el *Certamen Anual de Materiales de Desarrollo Curricular* convocado por dicha Dirección General. En él se abarca una preocupación cada vez más común entre los docentes de Secundaria: ¿cómo enseñar el español a alumnos inmigrantes de edades ya avanzadas –de 12 a 16 años– no alfabetizados en sus países de origen?

Desde luego no es tarea fácil y las circunstancias obligan a tener ya estos aspectos bajo control para que el futuro, y no sólo el educativo, sea favorable para todos en este maravilloso *collage* poblacional que nos ha tocado vivir y compartir. La publicación tiene un planteamiento eminentemente práctico y se ha dividido en materiales para el profesorado y para el alumnado. Es un libro directo y va al grano: modos de saludar, la vida en el colegio, la familia y las relaciones familiares, el ámbito cercano (ciudad y barrio), los juegos y los deportes, la ropa y las compras y el cuerpo y su cuidado; todo ello complementado con fotografías e ilustraciones aclaratorias que favorecen el entendimiento (por ejemplo, cuando se trata las compras se incluyen los folletos promocionales de los grandes almacenes que abarrotan frecuentemente nuestros buzones, y cuando se abarca la ciudad y el barrio se incluyen planos de metro y simbología utilizada en estaciones, billetes, paradas de autobús, etcétera).

Es un gran reto que la “vieja escuela” se adapte a los “nuevos tiempos” que rigen los procesos migratorios; otro reto supone que la misma se amolde a las circunstancias tecnológicas actuales. De ese asunto se encarga uno de los últimos títulos editado por Graó y Laboratorio Educativo dentro de su colección “Claves para la Innovación Educativa”: *Las tecnologías de la información y de la comunicación en la escuela* (2002) de varios autores y que se dirige especialmente al profesorado de educación infantil, primaria y secundaria, así como a todos los interesados en el ámbito pedagógico. Se trata de la recopilación de una serie de artículos que, combinando teoría y práctica, se acercan a esta realidad que ya se está aplicando en el desarrollo del currículo. Las áreas que afectan a estas tecnologías son todas y cada una de las presentes en el centro escolar y van desde música, pasando por los idiomas, y acabando en las “más tradi-



EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA - 134, 2003

cionales” matemáticas, historia, lengua... Además, su reciente utilización para el trabajo diario con alumnos con necesidades educativas especiales o con dificultades de aprendizaje, ha demostrado ser una técnica muy positiva que ha dado unos frutos excelentes. La sociedad de la información se impone y la educación tecnológica ha de promoverse desde edades tempranas para que no nos descolguemos de esta carrera que, desgraciadamente, está empezando a dividir el mundo entre países tecnológicamente desarrollados y los que no lo están y a corto-medio plazo no lo estarán...



La colección *Flash* de **Acento Editorial** publicó a finales del pasado año *El fracaso escolar* de Miguela del Burgo. Es un libro de apenas 100 páginas que de un modo divulgativo y cercano desentraña muchos de los factores que condicionan esta situación del ámbito educativo. La autora, maestra y directora de centros de enseñanza, no ha tratado de buscar ni víctimas ni culpables, y con sus argumentos nos hace entender que la realidad, aunque difícil, no “es tan trágica como la pintan, dado que, aún cuando exista bajo rendimiento académico,

siempre es posible buscar alternativas o soluciones definitivas o por lo menos paliativas”. Cree firmemente que las intervenciones futuras deben implicar a todos los actores del

sistema educativo y de la sociedad y que con mucho más apoyo logístico –eufemismo de la palabra dinero– e interés general las cosas podrían llegar a cambiar. Hay que apostar por esto ya que el patrimonio educativo de nuestros niños y jóvenes es el mejor capital que tiene cualquier sociedad. Como casi todos, nosotros siempre “vamos a lo nuestro”, y destacamos el breve capítulo que Del Burgo ha dedicado a la animación a la lectura como uno de los estímulos que bien llevados por educandos y familiares pueden contribuir a un mayor éxito educativo, y por tanto personal, del niño.

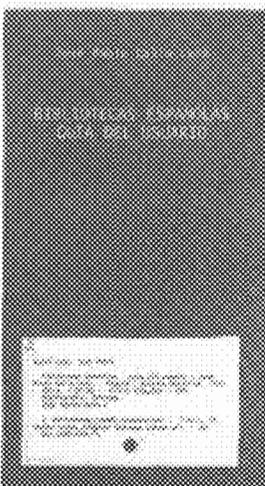
Educación familiar. Nuevas relaciones humanas y humanizadoras (2003) es una de las primeras monografías editadas por Narcea en 2003 y perteneciente a su colección “Educación Hoy. Estudios”. Se trata de un volumen coordinado por Enrique Gervilla, Doctor en Ciencias de la Educación y Catedrático de Filosofía de la Educación en



la Universidad de Granada, que recoge las aportaciones sobre educación familiar de distintos profesores universitarios. Los nuevos modelos de familia, la educación en valores desde edad temprana, la influencia de los medios de comunicación como agentes educativos... son algunos de los temas desarrollados. Los principales destinatarios de esta obra

–educadores, maestros y padres– encontrarán en este libro orientaciones válidas para dos grandes retos de este momento: “enseñar a saber *vivir* y *convivir*” en esta sociedad cada vez más global.

Biblioteconomía



GALLO LEÓN, José Pablo
Bibliotecas españolas. Guía del usuario
Madrid: Alianza Editorial, 2002
Col. “Libro singular”

Realmente, como indica el autor en la introducción, este libro no es “técnico ni profesional”, y de ahí la duda de si éste debiera ir o no encabezado por el epígrafe Biblioteconomía. Además pertenece a una colección que la propia editorial en su página Web define como la que “desarrolla temas relacionados

con la gastronomía, los deportes, los toros, la salud, la vida cotidiana”, haciendo dudar al más plantado sobre el lugar en

el que se enmarcaría la información sobre el sistema bibliotecario de un país...

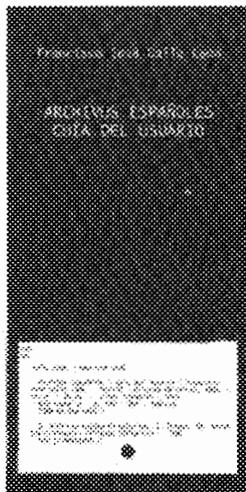
Sin embargo, es una guía con datos de acceso y utilización de bibliotecas y está realizada por un bibliotecario (Gallo León es Técnico de Apoyo a Bibliotecas de la Universidad de Alicante). Duda resuelta pues.

Con un formato práctico y encuadernación de espiral de alambre que recuerda a las guías de carreteras, se presenta esta obra “de iniciación” que está expresamente dirigida a los estudiantes de primeros años de carrera o últimos años de secundaria que quieren o necesitan algo más que los socorridos apuntes de clase o libros de texto. Para facilitar esta búsqueda se recopilan datos –entre otros, los datos básicos de contacto, el tipo de fondo y las posibilidades de acceso físico y/o virtual a los mismos– de distintos tipos de bibliotecas que responden también a distintos intereses. La organización de las referencias sigue la clasificación de la

FIAB-IFLA y las divide en "Bibliotecas generales de investigación", "Bibliotecas que sirven al público en general" y "Bibliotecas especializadas". Además se proporcionan tres índices que permiten una búsqueda activa: un índice alfabético que ordena a las bibliotecas por su nombre o denominación conocida, un índice toponímico que ordena a los distintos centros por el lugar en el que se ubican y un índice alfabético de materias de las bibliotecas especializadas. Las fuentes que el autor ha utilizado para la obtención de esta información son variadas, pero ha usado el *Directorio de Bibliotecas Españolas* (<http://www.bne.es/esp/cat-fra.htm>) y la propia Internet.

GALLO LEÓN, Francisco José
Archivos españoles. Guía del usuario
Madrid: Alianza Editorial, 2002
Col. "Libro singular"

Este trabajo no sólo guarda la misma estructura y pertenece a la misma editorial y colección que el libro anterior, sino que los autores, que suponemos hermanos, comparten, además de los apellidos, trabajos relacionados. Francisco José Gallo León, Facultativo de Archivos de la Sección de Nobleza del Archivo Histórico Nacional, ha sido el



encargado de reunir referencias sobre los archivos más importantes del territorio español. Como ocurría en el título anterior, es ésta una guía para profanos y no está especialmente dirigida a los investigadores eruditos, sino a cualquier interesado en consultar la documentación original que se halla en este tipo de centros y desconoce cuál puede ser el punto de partida. Además de los datos básicos –dirección, número de fax y teléfono, horario, temática de la documentación, ámbito geográfico de los fondos y servicios ofrecidos a usuarios/clientes– se incluye información sobre las condiciones de acceso. Que se proporcione ese conocimiento de antemano al lector no es un aspecto que se deba dejar pasar por alto, ya que las condiciones de acceso de determinados archivos se convierten en obstáculos insalvables para la gran mayoría de posibles interesados. Las referencias de los archivos se han ordenado por la titularidad de los mismos –públicos, semipúblicos y privados– y, dentro de esta división inicial, por provincias.

Para acabar convenimos, como se ha advertido antes, que muchas de las informaciones que se ofrecen en estos dos libros se encuentran en otros directorios y de un modo más disperso en la Red; también recordamos que ambos trabajos no se han abordado con un carácter de exhaustividad, más propio de otros índices o fuentes, sino que sólo pretenden ser una herramienta más a la que recurrir y cuyo fin último es el acceso a la información, sea a través de nuestro sistema de bibliotecas o de archivos.

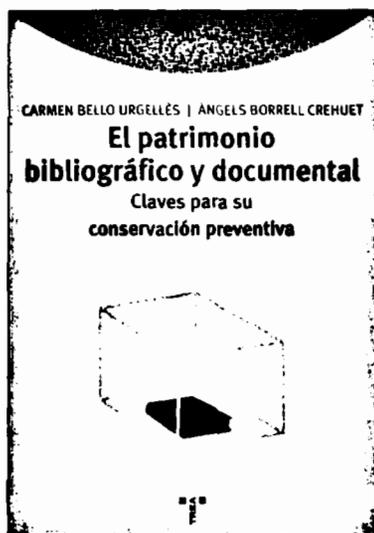
Marta Martínez Valencia

Réplica a la crítica publicada por Arsenio Sánchez a nuestro libro *El patrimonio bibliográfico y documental: claves para su conservación preventiva*, en la revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA, nº 132, p. 76-78

Después de leer el feroz y despiadado comentario de Arsenio Sánchez a nuestro libro *El patrimonio bibliográfico y documental: claves para su conservación preventiva* (Ediciones Trea, Gijón, 2002), aparecido en esta misma revista (nº 132, p. 76-

78), no podemos resignarnos al silencio, viéndonos obligadas a recurrir al derecho a réplica en el mismo medio donde se ha publicado este, a nuestro juicio, malintencionado artículo, por no decir insulto personal y profesional, en el que se nos acusa de

PUBLICIDAD



cometer errores que no son tales, de copiar libros que no hemos usado y de decir cosas que no decimos, entre otras cosas.

En el prólogo de su libro *La historia del papel en España*, el historiador de la fabricación del papel en España Oriol Valls, dice: "Otro de los problemas es el de los personalismos. Basta que una persona diga una cosa, para que otra procure desmentirla, con frases y citas grandilocuentes, pero vacías de todo sentido común, que oponen al estudioso frente a unas cuestiones que lo aturullan y, a veces, lo pueden hacer dudar (...)". A nosotras nos ha pasado lo mismo después de leer el estrambótico artículo de Arsenio Sánchez, pero, una vez repuestas del choque emocional, nos reafirmamos en la convicción de haber cumplido con el modesto propósito que nos llevó a escribir nuestra obra, que no era otro que el de realizar un libro de divulgación sobre nuestra actividad profesional. Un libro-guía para aquellos que no son especialistas en la materia, pero que se ven obligados a conocerla debido a su trabajo como bibliotecarios o archiveros, un libro que incluso pudiera ser útil a los estudiantes, y que ofreciera información clara y sencilla, sin falsas erudiciones y, sobre todo, manejable, huyendo del clásico "tocho" lleno de notas a pie de página, referencias eruditas, densas argumentaciones e interminables bibliografías en inglés y alemán, totalmente inútiles y desalentadoras para quienes se aproximan por vez primera a estas materias.

Nos da la impresión de que Arsenio Sánchez ha tenido un problema de territorialidad: la conservación es su feudo, y nosotras hemos penetrado en él de forma sencilla y clara. Dicen que la mejor defensa es un buen ataque y eso es lo que parece que se ha aplicado nuestro sañudo crítico, quien de ese modo está, en definitiva, defendiendo sus propios errores, tanto conceptuales como profesionales, como queda bien patente en algunos de sus libros o escritos. A modo de ejemplo, citaremos el grave error que se comete en su libro *Políticas de conservación en bibliotecas*, publicado en 1999, respecto a la fecha de fabricación de los primeros papeles en China, dando pábulo a la leyenda de que fue en el año 105 de la dinastía Han de mano de un tal Ts'ai Lun. Esta fecha y esta leyenda están ampliamente superadas desde 1957 (sí: 1957) por

diversos autores, coincidiendo con la fecha que nosotras recogemos y citamos bibliográficamente. También hemos de resaltar que, en el mismo capítulo sobre la fabricación del papel, en la bibliografía (mayoritariamente inglesa, como no podía ser menos) omite gravemente a Oriol Valls, quien, como debe de saber Arsenio Sánchez, publicó sus estudios por primera vez en España en 1978, y a Costa Coll, uno de los grandes ingenieros papeleros de nuestro país, cuyo *Manual del fabricante de papel* fue publicado en 1962. Pero, en fin, no es su libro el objeto de nuestra réplica, sino el nuestro.

Vaya por delante el reconocimiento de un error: en la fecha de la aparición del pergamino, la omisión de la indicación "a. C." después de "siglo I".

A continuación vamos a demostrar una por una la falsedad del resto de sus afirmaciones:

- 1) Afirma que no se entiende cómo incluimos los controles de seguridad y detección en el capítulo de deterioros y no lo hacemos en el de planificación, demostrando que no ha leído el libro (o no lo ha leído con atención), pues lo hacemos en todos los apartados del capítulo segundo, exponiendo primero los distintos tipos de deterioro y estableciendo después, punto por punto, los controles y posibles soluciones. No lo volvemos a explicar en el capítulo de planificación para no ser reiterativas (por otra parte, de lo cual nos acusa). En todo caso, hacemos referencia a los capítulos anteriores y posteriores que tratan del mismo tema.
- 2) Respecto a los documentos de gran formato, afirma que hacemos las explicaciones más extensas. De 25 páginas que tiene el capítulo primero, le dedicamos dos páginas y media, lo que para él debe ser demasiado. En todo caso, a nosotras nos parece un tema muy poco tratado en otros libros y por lo tanto, interesante de mencionar. También dice que lo analizamos según la firma pero no desde el punto de vista de la conservación, lo cual es lógico, puesto que dedicamos por entero el capítulo segundo a los problemas de conservación y deterioro.
- 3) Comenta que no mencionamos el libro dentro de la tipología documental. En las páginas 5 y 6 se habla del libro y a lo

largo de todos los capítulos hacemos menciones específicas. Afirma que el libro no es un tipo documental sino un formato. Como sabe cualquier archivero, el libro, a parte de formato, es tipología en cuanto contiene actas, abreviaciones, cuentas, relatos jurídicos, expedientes, etc.

- 4) Respecto al capítulo referido al montaje de exposiciones, afirma que proponemos productos y materiales muy discutibles. En este punto no sabemos cuál de ellos no le satisface, pues todos los que proponemos son de conservación, como el papel barrera, el cartón de conservación, Mylar, cola de PH neutro, etc. Le pediríamos que especifique cuáles no son de conservación o son discutibles.
- 5) Comenta el gran número de errores cronológicos que, según él, cometemos. Ya hemos admitido la omisión de la indicación a.C. respecto a la datación de siglo I (a.C.) para el pergamino. Sin embargo, afirma nuestro detractor que trece siglos antes de JC. ya existía el pergamino, lo cual es más que discutible, salvo que se refiera más bien a pieles poco curtidas y no al pergamino propiamente dicho, pues no es efectivamente hasta el siglo I a.C. cuando se perfecciona su fabricación tal como lo conocemos hoy y se extiende por todo el mundo (véase: José Martínez de Sousa: *Pequeña historia del libro*, Labor, Barcelona, 1987; Karl Keim: *El papel*, Instituto Papelero Español, Madrid, 1966; M. Sánchez Mariana: *Introducción al libro manuscrito*, Arco Libros, Madrid, 1995).

También afirma que damos para la invención del papel una fecha de doscientos años antes de Ts'ai Lun, fecha que según él (y sus libros publicados) es la auténtica. Diferentes autores (algunos de ellos referenciados en nuestra bibliografía) dan como auténtica, desde el año 1957, la fecha que nosotras proponemos, ya que fue este año cuando se descubrió en China una tumba con restos de papeles datados 150 años antes de Ts'ai Lun, quien, además de ser un eunuco, como dice en su libro nuestro crítico, era jefe del Departamento de Suministros del Imperio (véase: Rosa Vives: *Del cobre al papel*, Icaria Editorial, Barcelona, 1994; *El Museu Moli Paperer*, Museu

Moli Paperer de Capellades, Capellades, 1979; Lucien X. Polastron: *Le papier 2000 ans d'histoire et de savoir-faire*, Imprimerie Nationale, París, 1999; E. Martín: *Artes gráficas. Introducción general*, Edebé, Barcelona, 1975).

Respecto a los inicios de la fabricación del papel en España (que no es lo mismo que su entrada), nosotras, como la mayoría de los autores que han tratado el tema, proponemos Xátiva en el siglo XII, y apuntamos la posibilidad de que en Córdoba ya existiera uno anterior e, incluso, otros coetáneos en otros puntos de España; pero Arsenio Sánchez afirma que también es erróneo y que hay documentos en papel anteriores a estas fechas, lo cual todo el mundo sabe y nadie discute, claro que los papeles usados para confeccionar dichos documentos no son españoles sino papeles provenientes del área de influencia árabe (véase: Jesús Tusón: *La escritura, una introducción a la cultura alfabética*, Octaedro, Barcelona, 1997; Oriol Valls: *Historia del papel en España siglos X-XIV*, Empresa Nacional de Celulosa, Madrid, 1978; M^a Teresa Marcos Bermejo: *La industria artesanal del papel en Cuenca*, Diputación Provincial, Cuenca, 1985).

- 6) Arsenio Sánchez está convencido de que confundimos términos profesionales, tales como *desinfección* por *desinsectación*. Es como si realmente no se hubiera leído el libro; si el lector se fija en las páginas 52 y 53 de nuestro libro, verá que no hay ninguna confusión, los términos están usados tal como debe ser. También afirma que confundimos *desfibrado* con *refinado*; puestos a precisar, debemos decir a don Arsenio que *desfibrar* es un proceso distinto de *refinar*, imposibles de confundir, ya que uno se refiere a la confección de la pulpa y el otro a la confección del papel y los dos son usados en la industria papelera; esto simplemente lo aclaramos para su mayor ilustración.
- 7) Se atreve a decir que en lugar de referirnos a "plan de emergencia", nos debemos referir a "gestión de desastres" (expresión traducida directamente del inglés). ¡No señor!, cuando hablamos de plan de emergencia nos referimos a plan



Libros infantiles y juveniles para hacer buenos lectores
Pablo Barrena y otros

GUÍA FUNDAMENTAL PARA LA BIBLIOTECA, LA ESCUELA Y LA FAMILIA.

160 fichas de libros para "animar" a leer a los lectores considerados "difíciles". Está estructurada en cuatro grupos: libros recomendados a partir de 7, de 10, de 12 y de 14 años. Cada ficha reseña los datos fundamentales de la publicación, el argumento, los temas principales y el gancho para iniciar a su lectura. Los títulos están vivos y pueden adquirirse con facilidad.

Coeditado por ANABAD y la Asociación Educación y Bibliotecas.
192 págs., ilustraciones.

12 € + gastos de envío. Contra reembolso. 10 % de descuento para suscriptores de Educación y Biblioteca y socios de ANABAD si realizan su compra a través de ANABAD (C/ Recoletos, 5, 5ª izda. 28001 Madrid ☎91 575 17 27 ✉91 578 16 15 ✉anabad@anabad.org



España Viva: el pueblo a la conquista de la cultura
Juan Vicéns de la Llave

LAS BIBLIOTECAS POPULARES EN LA SEGUNDA REPÚBLICA.

En febrero de 1938, Juan Vicéns publica *L'Espagne vivante: le peuple à la conquête de la culture* (París, Editions Sociales Internationales) con el objeto de dar a conocer al lector francés el impulso dado a las bibliotecas populares españolas en la época republicana. En este libro, que por primera vez vemos traducido al español, se recoge la labor de inspección realizada por Vicéns en las bibliotecas creadas por el Patronato de Misiones Pedagógicas y Cultura Popular. Un recorrido histórico por las bibliotecas españolas del pasado siglo, a través de la trayectoria vital de Juan Vicéns.

Coeditado por Ediciones Vosa y la Asociación Educación y Bibliotecas
145 págs., fotografías.

9 € + gastos de envío. Contra reembolso. 10 % de descuento para suscriptores de la revista Educación y Biblioteca (C/ Príncipe de Vergara, 136 - ofic. 2 - portal 3 - 28002 Madrid ☎91 411 16 29 ✉91 411 60 60 ✉suscripciones@educbibli.etsnmail.es

de emergencia, sean desastres o no lo sean.

- 8) En el tema de laminación y desacidificación, en el cual nos acusa de decir que son métodos preventivos, demuestra que no entiende cuando lee, pues en las páginas 85 y 86 de nuestro libro lo dejamos muy claro, y sólo los consideramos como tales en el caso de las hemerotecas. También decimos que son procesos propiamente de restauración, y que sólo en el citado caso podemos admitirlos como procesos preventivos. Decir, pues, lo que dice revela tener muy mala fe.
- 9) Vuelve a demostrar no haber leído el libro cuando afirma que nosotras decimos que la tinta sepia proviene de un árbol llamado *sepia officinalis* y no del conocido molusco. En la página 18 queda muy claro que la mencionada tinta proviene de un molusco y sólo damos la noticia de que, en el año 1984, Crespo y Viñas, decían que provenía de un árbol llamado *sepia officinalis*. Volvemos a lo mismo, o tiene muy mala fe o no entiende lo que lee.
- 10) Dice, tan alegremente, que nuestra bibliografía es escasa, plagada de errores, surrealista, poco pertinente, con obras superadas de los años ochenta e, incluso, una de 1963 (se olvida que citamos una de 1925). Al respecto sólo podemos recomendarle una buena cura de humildad, pues para considerar que obras de los años ochenta ya están superadas creemos que, primero, le convendría leer algunas, sobre todo en español. Simplemente patético.

Nuestro libro tiene 158 páginas y contiene 168 referencias bibliográficas, de las cuales 73 son de los años ochenta (como él dice) y 95 posteriores a 1990, muchas de ellas de 1998 a 2001. El 90% de la bibliografía es española y sólo hemos incluido en inglés u otros idiomas aquellas obras que consideramos fundamentales y que no están traducidas. De todas las obras que están traducidas damos la referencia de la versión castellana para así facilitar su adquisición y consulta (no debemos olvidar que nuestro libro no es, ni lo pretende ser, una tesis ni una obra de investigación, sino una guía, de consulta y ayuda para aquellas personas que no son especialistas en la materia). Es

una bibliografía tal como la queríamos, concreta, concisa y en castellano, fácil de encontrar en las librerías; que se ajusta exactamente al material utilizado para la confección del libro, huyendo en todo momento de la trampa de poner sólo libros complicados y eruditos, sobre todo en inglés o alemán, para de esta manera camuflar los libros que se han usado en realidad y así dar una apariencia de autenticidad, originalidad y erudición.

- 11) En el colmo de la ignorancia (o de la mala fe). Arsenio Sánchez nos obsequia con acusaciones tan graves como la de que nos dedicamos a copiar o a "transliterar" obras de otros autores y colegas, y cita, de forma irresponsable, dos ejemplos que él está convencido hemos usado, ignorando que los conceptos de uno y otro ejemplo los dan decenas de diversos autores a lo largo de muchos años, siendo archiconocidos, de tal manera que se han convertido casi en frases hechas, incluso en citas o en esquemas de trabajo. Cita el caso de las páginas 5 y 6 de Barbachano y Serrano; véase al respecto: Karl Keim: *El papel*, Instituto Papelero Español, Madrid, 1966, p. 387-388; Costa Coll: *Manual del fabricante de papel*, Bosch, Barcelona, 1962, p. 507-508; Otto Wurtz: *La fabricación de papel*, Reverté, Barcelona, 1956, p. 272; Ruth Viñas Lucas: "El papel vegetal: problemática y restauración", *Pátina*, nº 5, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid, 1991, p. 54-60. Y, respecto al de la página 45 de Elisa Ruiz, véase: E. Martín: *Artes gráficas. Introducción general*, Edebé, Barcelona, 1975, p. 84; José Martínez Sousa: *Pequeña historia del libro*, Labor, Barcelona, 1987, p. 35-36; Pere Puig Ustrell: *Els pergamins documentals*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1995, p. 19-21; Jesús Alturo Perucho: *El llibre manuscrit a Catalunya, orígens i esplendor*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2000; Agustín Millares Carlo: *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1971, p. 52-53; Pere Bohigas: *Resúm d'Història del llibre*, Barcino, Barcelona, 1933, p. 15.

Rogamos al lector que pueda albergar alguna duda que lea las páginas citadas y compare (en el caso de Elisa Ruiz, cita como "transliterada" la página 45 de su libro y ésta ni siquiera versa sobre el tema que tratamos). Este punto nos parece el más grave y ofensivo de todos, porque es aquí cuando entramos en el terreno de la indefensión y del descrédito personal. El no ser un libro de investigación, sino de divulgación, y, sobre todo, el haber usado un lenguaje directo y de fácil comprensión (lo cual nos ha obligado a hacer un gran esfuerzo de síntesis, que nuestro detractor llama vulgar y poco profesional), hace que al lector especializado en la materia "todo le suene y no sepa muy bien de dónde", y al lector no especializado (al cual fundamentalmente va dirigida esta obra) le parezca un libro muy didáctico y claro.

Respecto a las últimas once líneas de colofón de este cúmulo desordenado de despropósitos e inexactitudes, en las que descalifica el libro y la editorial, y se atreve a

poner en duda nuestra profesionalidad, recomendaríamos a Arsenio Sánchez que, además de proseguir su loable tarea de recorrer el mundo dando clases de conservación, tuviera la ética de guardar su pluma envenenada, sacar las herramientas de trabajo y poner manos a la obra (un poco de práctica no daña a nadie) en la urgente tarea de restaurar el patrimonio de la Biblioteca Nacional, de la cual es restaurador. Seguro que el esfuerzo de afrontar los problemas cotidianos le permitiría combinar la teoría con la práctica y entender que la conservación (aquí sí que coincidimos) es una asignatura pendiente, y que es imprescindible crear sinergias y formar a los profesionales del patrimonio documental con manuales de divulgación serios e inteligibles. ☑

Barcelona, 16 de Enero de 2003

Carmen Bello y Àngels Borrell

PUBLICIDAD

PUBLICIDAD

PUBLICIDAD

Horba, Revista de Educación



Ya hace tiempo que vio la luz el primer número de *Horba, Revista de Educación* gracias al esfuerzo de un Centro de Apoyo al Profesorado madrileño, concretamente el de Hortaleza-Barajas. Allí en abril de 2001 salió el número 0 con la intención de servir de vehículo de intercambio de experiencias entre profesores y centros de su zona de actuación. Dos números más han podido publicarse –uno en diciembre de 2001 y otro en diciembre de 2002– a pesar de los sucesivos cambios producidos en la dirección y en el equipo pedagógico de este CAP. La revista se viene estructurando en tres ejes: un marco referencial que incluye un tema monográfico llamado “Monografía”, un apartado de propuestas para la acción llamado “Investigaciones y experiencias” y un espacio para la reflexión crítica llamado “Mirada crítica”. También se han realizado entrevistas a figuras relaciona-

das con el ámbito educativo tales como María Antonia Casanova (Directora General de Promoción Educativa de la Comunidad de Madrid), Francisco Marcos Marín (Catedrático de Lingüística de la Universidad Autónoma de Madrid) y José Antonio Marina (Catedrático de Bachillerato y escritor). El conjunto lo cierran otras secciones de premios, concursos, notas informativas, libros de interés, etc. Los temas monográficos de estos tres primeros números han sido: Educación y Diversidad (nº 0), Año Europeo de las Lenguas (nº1) y Tecnologías de la Información y la Comunicación en el aula (nº2). ☑

CAP de Hortaleza - Barajas
C/ Andorra, 79 - 28043 Madrid
☎913 882 050
☎917 599 911
✉cpr.de.hortaleza@centros5.pntic.mec.es

II Foro Siglo 21 de Literatura Infantil y Juvenil

Organizado por la Biblioteca Pública Provincial Infanta Elena de Sevilla, con la colaboración de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla y patrocinado fundamentalmente por la OEPLI, se celebró en esta ciudad andaluza entre el 14 y 16 de noviembre del pasado año el *II Foro Siglo 21 de Literatura Infantil y Juvenil*, con dos ideas fundamentales; celebrar un periodo significativo (25 años) de la LIJ como materia de obligado estudio en los planes docentes de la Universidad de Sevilla, y estudiar posibles vías de más y mejores modos de comunicación entre todos los interesados por la LIJ, insistiendo en la educación estética y artística.

El Foro agrupó cuatro mesas redondas:

Mesa de los libros: enseñar y educar: propuesta por profesionales de la enseñanza secundaria y de la universidad, puso de relieve la necesidad de incluir la LIJ en los planes de educación, así como evidenció el desconocimiento y desinterés que muestran la mayoría de los docentes hacia este asunto.

Mesa de palabras: recitar y contar: reunía a autores y a estudiosos de la narración oral, que reivindicaron una LIJ no escolarizada y rechazaron las tendencias actuales que proponen tex-

tos banales, monótonos y como escritos al dictado sin experiencia interior.

Mesa del misterio de los libros: buscar y encontrar: se reunió en la misma a bibliotecarios y a personas que han destacado en el fomento de la lectura. Todos coincidieron en la importancia de no ligar demasiado el concepto de animación a la lectura con lo “lúdico” y a apostar por proyectos largos en el tiempo, acompañados de reflexión, serenidad y exploración como método de trabajo.

Mesa de colores y formas: imaginar y pintar: constituida por ilustradores, editores de álbumes ilustrados y librerías especializadas, puso su acento en el eje de la ilustración para la formación de los lectores y el desarrollo de la educación estética y artística.

Como complemento a estas sesiones de debate, el evento ofreció un espacio abierto para la exposición de proyectos editoriales y actividades diversas, cerrándolo con una sesión abierta de cuentacuentos y complementándolo con la muestra “Cuentos móviles” realizados por el Laboratorio para hacer Arte de la Facultad hispalense de Ciencias de la Educación. La asistencia de los preocupados por la LIJ a esta orilla del Guadalquivir fue

masiva y se dividió en un 60% de estudiantes, un 25% de bibliotecarios y un 17% de educadores, estando el resto compuesto por otros colectivos más minoritarios (editores, padres, animadores socioculturales...). ☑

Juana Muñoz Choclán
BPP Infanta Elena
Avda. María Luisa, 8
41013 Sevilla

El Ratón Pérez en las IV Jornadas de Acercamiento a la Literatura Infantil

La Asociación LitOral celebró durante los días 20 a 31 de enero en Algeciras (Cádiz) la cuarta edición de estas jornadas centradas en literatura y oralidad. Este año ha sido el personaje creado en 1911 por el escritor Luis Coloma ante la caída del primer diente de Alfonso XIII, el Ratoncito Pérez, el protagonista de la mayoría de las actividades. Se pudo visitar la muestra "Ratón Pérez y el Diente de un Rey" compuesta por casi un centenar de imágenes inéditas y originales del conocido roedor. Junto a la exposición se colocaron más de cincuenta títulos en los que ratones y dientes eran los principales protagonistas. El teatro también tuvo una surtida representación. Madres, cuentacuentos de aquí y de allá, etcétera, fueron los principales actores del Festival "Aquí

contamos todos". La parte formativa corrió a cargo de distintos talleres y coloquios. Dirigido a padres, bibliotecarios, profesorado, animadores socioculturales... versaron sobre juegos tradicionales, títeres, técnicas narrativas... Para cerrar este suculento menú, fueron los niños, que tienen mucho que contar, los que dijeron, mediante ilustraciones y expresión escrita presentadas al Certamen de Creación, cómo imaginan al simpático animal de apellido común y qué suponen ellos qué hará éste con los dientes recogidos. ☑

Asociación LitOral
☎ 649 262 356
✉ viejos cuentos@worldonline.es

Censo 2001 de la Red de Lectura Pública de Castilla-La Mancha

A finales de 2002 la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha editó la publicación *Red de Lectura Pública de Castilla-La Mancha: Censo 2001*. Por cuarto año consecutivo se ha elaborado este instrumento que recoge datos, proporcionados por los propios bibliotecarios a través de un cuestionario, sobre infraestructuras, servicios al usuario, fondos, etcétera, de las bibliotecas públicas municipales, las bibliotecas públicas del Estado y los bibliobuses de la Red Bibliotecaria. La información proporcionada permite valorar la situación actual de la Red y planificar adecuadamente las acciones futuras. Del mismo modo el lector podrá conocer de un modo comparativo el estado bibliotecario actual de las diferentes

provincias de la comunidad autónoma. Un punto muy positivo de este trabajo, que permite clarificarse entre tantos datos, son las presentaciones gráficas –tablas y sectores–, de cada variable estudiada y dispuestas además por provincias. La utilidad de este material para los que trabajan en el Servicio del Libro, Archivos y Bibliotecas es destacable, motivo suficiente para que ya se esté elaborando el censo correspondiente a 2002. ☑

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
Consejería de Educación y Cultura
Servicio del Libro, Archivos y Bibliotecas
C/ Trinidad, 8 - 45002 Toledo
☎ 925 267 412 y 925 267 574
✉ srlab@jccm.es





Directorio 2002 de la Guía del Injuve

El Instituto de la Juventud, órgano dependiente del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, ha editado la *Guía de Información Juvenil. Servicios de Información Juvenil en España, 2002. Directorio*. Se trata de una herramienta muy útil para aquellos que trabajen en el ámbito de la información para los jóvenes. A lo largo de más de 100 páginas, se presentan, actualizados y ordenados por comunidades autóno-

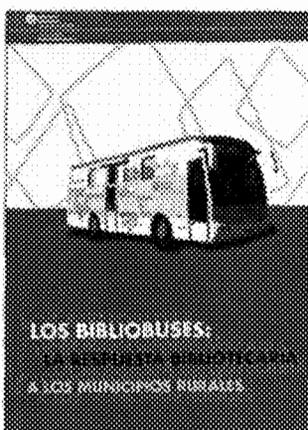
mas, todos los datos de contacto de los Servicios de Información Juvenil activos al finalizar 2002. Todos estos datos pueden ser consultados en la Web del Instituto de la Juventud (<http://www.mtas.es/injuve>).

Instituto de la Juventud
C/ Marqués de Riscal, 16
28010 Madrid
☎913 477 700

La Diputación de Barcelona edita una publicación sobre sus bibliobuses

El servicio de Bibliotecas de la Diputación de Barcelona editó a finales de 2002 *Los bibliobuses. La respuesta bibliotecaria a los municipios rurales*. Se trata de una publicación realizada por Núria Ventura y Cristina Montserrat, que abarca todos los aspectos relativos a los servicios itinerantes de la Red Bibliotecaria de Barcelona. Durante la lectura de este trabajo nos enteramos de cómo fueron los inicios de este servicio que se remonta a la guerra civil y al Servicio de Bibliotecas del Frente y cuál ha sido el desarrollo sufrido en las últimas décadas en las que las posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen han afectado, y mucho, al mejor desarrollo de los servicios prestados. Se cuenta cómo son los vehículos

actuales, sus características técnicas, el equipo informático, etcétera. Del mismo modo, se presta una especial atención a las actividades de fomento de la lectura realizadas en los bibliobuses de las distintas rutas. Todos y cada uno de los aspectos abarcados textualmente se acompañan de fotografías y datos estadísticos complementarios.



Diputación de Barcelona
Sección de Coordinación y Recursos
Bibliotecarios
Comte d'Urgell, 187
08036 Barcelona
☎934 022 545
☎934 022 488
✉venturabn@diba.es

Comienzo de año "revuelto" en las bibliotecas de Salamanca

La Red de Bibliotecas Municipales de Salamanca se ha propuesto empezar este 2003 con un suculento menú de actividades destinadas a todos sus usuarios y usuarias, adultos e infantiles. Los ya tradicionales cuentacuentos –para niños y no tan niños– se complementan con otros "platos" igual de sabrosos e interesantes. "Cien años de nostalgia y de papel" fue una muestra de los soportes publicitarios de principio de siglo que estuvo expuesta en la Biblioteca

Torrente Ballester desde finales de enero hasta finales de febrero. También en el mismo centro, en el mes de marzo, se pudo visitar la exposición fotográfica de Victorino García Calderón "La Raya Rota" (serie de fotos sobre el abandono sufrido por algunas estaciones de ferrocarril del territorio transfronterizo de España con Portugal). El teatro, también protagonista en estas bibliotecas entre enero y abril, contó con varias representaciones: teatro mágico, títeres, tea-



tro infantil, teatro-clown para adultos, etcétera. El "plato musical" estuvo compuesto por la actuación del grupo Entredós titulada "Del bolero a la canción romántica" y por la divertida historia de la música vocal ofrecida desde la original perspectiva del grupo B vocal. ■

Biblioteca Municipal Torrente Ballester
Paseo de los Olivos, 10-22
37005 Salamanca
☎923 282 069
☎923 282 835

Web del Plan Nacional de Fomento de la Lectura

El Plan Nacional de Fomento de la Lectura 2001-2004 ya tiene página Web propia. Para los que les supiera a poco la posibilidad de realizar una "Travesía" (Web de las bibliotecas públicas; véase sección "Trazos" del nº 129 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA) bajo el S.O.L (Web del Servicio de Orientación Lectora; véase sección "Lij on line" del nº 133 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA), ahora también podrán sumergirse y navegar en <http://www.planlectura.es>. La Web, responsabilidad del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, se compone de varias secciones independientes:

- **Presentación.** Aquí el cibernauta encontrará toda la información relativa al Plan, a sus fases de desarrollo y la relacionada con las actividades del mismo.
- **Logotipos.** Se recoge la serie de logotipos del Plan –ese del "famoso árbol" cuya copa está formada por letras de colores y cuyo tronco es la inicial de la palabra lectura– para su utilización, previa petición, por parte de entidades públicas o privadas relacionadas con acciones de fomento de la lectura.
- **Censo de Actividades de Promoción de la Lectura.** Desde aquí se permite el acceso a una base de datos que recoge actividades realizadas para el fomento de la lectura. Se puede buscar por localidad, comunidad autónoma, tipo de actividad, ámbito de la actividad y edad de los destinatarios de la misma. Este censo está realizado y mantenido por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- **Recursos educativos.** En esta ocasión se recomiendan recursos de todo tipo (electrónicos, impresos, etcétera) para lectores, animadores, familia, de apoyo a bibliotecas escolares, para crear una biblioteca virtual...

- **Guía de padres.** Se trata de una guía electrónica con instrucciones y propuestas para ser unos padres "enterados" en "eso" de enseñar a ser buenos lectores a los hijos.
- **Estadísticas de la Lectura en España.** Se recopilan varios enlaces a páginas Webs con datos estadísticos sobre hábitos de lectura, compra de libros, etcétera.
- **Bibliotecas públicas.** Este tipo de unidad bibliotecaria tiene un apartado concreto en el que se incluyen funciones, servicios, etcétera.
- **El mundo del libro.** Este apartado recoge enlaces a páginas de editoriales, librerías, distribuidores...
- **S.O.L (Servicio de Orientación Lectora).** Se explica el proyecto y se da acceso al mismo desde un link activo.
- **Pasaporte de lectura.** Se ofrece una descripción detallada de las actividades contempladas en el Plan (véase sección "Trazos" del nº 133 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA).
- **Novedades.** Este es el espacio destinado a informar sobre eventos, subvenciones, etcétera, relacionadas directa o indirectamente con la lectura.

Desde cualquier parte de la página Web se ofrece al navegante la posibilidad de acceder a los foros activos sobre distintos temas –opción Foros– y a la pantalla de búsqueda por palabras –opción Buscar– dentro de los documentos que componen la propia Web. ■



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Plaza del Rey, 1 - 28071 - Madrid
☎917 017 000
☎917 017 352
✉informa.admini@sgt.mcu.es

Campaña *Un regalo, un libro*

Con motivo de las pasadas fiestas navideñas, la Biblioteca Municipal de Arucas (Gran Canaria) convocó por segundo año consecutivo la Campaña de Solidaridad *Un regalo, un libro*. El Departamento de Servicios Sociales del Ayuntamiento de esta localidad organiza habitualmente una *Campaña de recogida de juguetes* para hacerlos llegar a los niños y niñas más desfavorecidos del municipio. Con el objetivo de colaborar con dicha campaña y con el convencimiento de que un libro puede ser un regalo tan valioso como cualquier juguete, nuestra intención fue que no hubiera ningún niño o niña de Arucas que dejase de recibir un libro como regalo de Reyes por los escasos medios económicos de sus familias o porque la educación que han recibido dichas familias no les permita valorar en su justa medida los beneficios de la lectura.

Para la difusión de esta iniciativa, enviamos una nota a los medios de comunicación locales y grabamos una "cuña" promocional que se emitió en la emisora municipal, además de promocionarla a través del programa de mano de Navidad del Departamento de Festejos del Ayuntamiento.

Nuestra petición concreta a las personas que colaboraron con esta campaña fue que

entregasen en la Biblioteca Municipal un libro infantil o juvenil en perfecto estado de conservación, y preferentemente un libro nuevo. Para agradecer la generosidad de estas personas, por cada libro entregado les dimos a cambio un número para participar en el sorteo de un lote de libros y CD (adultos) o un lote de CD-ROM (infantil).

En la biblioteca hicimos una clasificación por edades de los libros recibidos y los entregamos la víspera del Día de Reyes en el Departamento de Servicios Sociales, que fue el encargado de hacerlos llegar a las familias.

Consideramos que dicha campaña fue un éxito en su primera y segunda edición, no sólo por todos los libros recibidos (libros nuevos, actuales, escogidos con buen gusto la mayoría), sino porque recibimos numerosas felicitaciones por parte de las personas que hacían entrega de dichos libros, a quienes les pareció una idea estupenda. ☑

Loly León
Biblioteca Municipal de Arucas
C/ Gourí, nº 3
35400 Arucas - Gran Canaria
☎928 601 174
☎928 628 128

Mapa bibliotecario de Andalucía

El pasado día 12 de febrero, Carmen Calvo, consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, Félix de Moya, catedrático de Biblioteconomía y Documentación, y José Moratalla, presidente de la Federación Andaluza de Municipios y Provincias presentaron el *Mapa Bibliotecario de Andalucía*, realizado por la Universidad de Granada. Se trata de un extenso informe con datos estadísticos sobre los servicios públicos de lectura e información de la comunidad autónoma actualizados a finales del verano de 2002 y obtenidos a partir de 650 encuestas personales realizadas en los centros bibliotecarios de las comunidades. Parece que las reiteradas peticiones, entre otras, de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios y del Defensor del Pueblo Andaluz, sobre la necesaria elaboración de un mapa bibliote-

cario de Andalucía que permitiera saber cuál es el estado real de la estructura bibliotecaria y cuáles son sus déficits, han dado sus frutos.

Los datos no son muy positivos y la mayor parte de las carencias del sistema bibliotecario andaluz, que ya se "intuían" en el informe *Bibliotecas públicas municipales: el derecho de todos a acceder a la cultura*, realizado por la oficina del Defensor del Pueblo Andaluz en el año 2000 (véase nº 121 de marzo de 2001 de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA), se han puesto de manifiesto. Así sólo el 40,2% de las bibliotecas o salas de lectura andaluzas ofrece a sus usuarios la posibilidad del acceso a Internet y únicamente un 50% cuenta con un sistema integrado de gestión bibliotecaria para llevar a cabo sus procesos de trabajo. También se

constata el desequilibrio existente entre unas comunidades y otras.

Uno de los datos positivos lo hayamos una vez más en el factor humano. Más de un 64% de los profesionales de las bibliotecas públicas poseen título universitario.

Este es un instrumento sobre el que empezará a trabajar y que permitirá adoptar futuras decisiones de un modo más acertado, o por lo menos eso es lo que se espera una vez dado el paso aunque lo cierto es que

grupos políticos de la oposición y otros estamentos han criticado que el Mapa Bibliotecario se haya hecho a “trompicones”, y que no se especifiquen las medidas a tomar a partir de los datos obtenidos. ☑

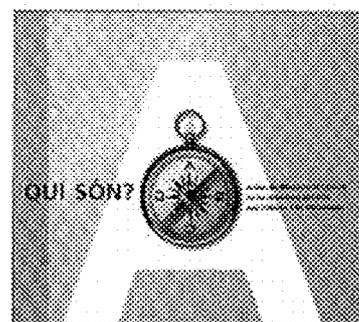
Junta de Andalucía
Consejería de Cultura
Palacio de Altamira
C/ Santa María la Blanca, 1 - 41004 Sevilla
☎955 036 026 y 955 036 051
☎955 036 005

Guías de lectura

Desde la Central de Bibliotecas de Lleida nos ha llegado una guía de lectura sobre los escritores e ilustradores de las comarcas leridanas y editada con motivo de la celebración a finales del año pasado del *Salón del Libro Infantil y Juvenil*. Se trata de un trabajo con el título *Qui són? Autors de llibre infantil i juvenil de les comarques de Lleida que trobareu a les biblioteques*, que recopila referencias de las obras de los autores de LIJ que hayan nacido, vivido o hayan estado ligados personal y profesionalmente a la comarca de Lleida, y que se puedan encontrar en los centros de la Red Bibliotecaria. Los autores y los títulos que conforman sus trayectorias se han agrupado por

lugar de procedencia. En la exposición de los motivos que se explican para la realización de la guía se comenta que ésta no es un ejercicio de “localismo” gratuito, si no que se debe al hecho de que “en un mundo en el que la percepción de las cosas es general y uniforme, es necesario un mayor conocimiento y conciencia de las particularidades de todos nosotros, de quiénes somos y qué hacemos”. ☑

Central de Bibliotecas de Lleida
C/ Serra de Prades, 4-6
25006 Lleida
☎973 236 344 y 973 237 100
☎973 237 568
✉nmoncasi@correu.gencat.es



Seleccionando libros infantiles y juveniles

El Servicio de Bibliotecas y del Patrimonio Bibliográfico de la Generalitat de Catalunya, con motivo de la pasada celebración de la *2ª Setmana del Llibre Infantil i Juvenil* en Terres de Ponent, Mollerussa (Lleida) entre los días 18 de febrero y 2 de marzo de 2002, realizó una selección bibliográfica de 259 títulos destinados a lectores infantiles y juveniles titulada *Llibres d'imaginació infantils i juvenils 2001-2002*. Concretamente fue el Servicio de Información Selectiva (SIS) el responsable de esta selección elaborada con dos objetivos: orientar a las bibliotecas públicas en el proceso de selección de sus fondos bibliográficos y poderles servir de guía a la hora de recomendar lecturas a todo tipo de usuarios. Las obras referenciadas –siguiendo la norma ISO

690:1987– han pasado por un “examen directo” y los principios de su selección han sido la diversidad, la actualidad y la calidad de dichas publicaciones. Además de los datos básicos, se ha incluido un comentario crítico en cada caso. La bibliografía se ha dividido en cinco apartados diferenciados: cómic infantil, hasta 5 años, de 6 a 8 años, de 9 a 12 años y novela juvenil. Este trabajo se puede consultar en <http://cultura.gencat.net/bibliografia/bibliogt.htm>. ☑

Generalitat de Catalunya
Servicio de Bibliotecas y del Patrimonio Bibliográfico
C/ Portaferrisa, 1 - 08002 Barcelona
☎933162740
☎933162825
✉jllibetd@correu.gencat.net

Campaña educativa de Solidaridad Internacional



Por mucho que se empeñen en explicar lo contrario los más prestigiosos diccionarios de castellano, la ONG Solidaridad Internacional ha decidido proclamar: "Mundo: NO ES masculino singular". En concreto este es el nombre de la campaña que desde allí pusieron en marcha el pasado mes de febrero y que se centra en acercar a los alumnos de secundaria el papel de la mujer en otras culturas y las dificultades con las que se encuentran simplemente por no ser hombres; educar en valores sobre la igualdad de género entre chicos y chicas de entre 12 y 16 años. El material de la campaña se compone de 7 cuadernos educativos, un CD-ROM interactivo y un vídeo que se ha distribuido a más de 200 institutos de educación secundaria de toda España. La historia de Saida que viene de Palestina, la de Lilianna que es de Colombia, la de Rosa que es de Bolivia, así como la de otras tres mujeres de distinta procedencia; en esas mujeres se han basado los talleres planteados para llevar a cabo el trabajo en el aula que permitirá al profesorado acercarse a temas tales como comercio justo, protección de la infancia,

educación para la salud, ayuda humanitaria, etcétera. El planteamiento pedagógico de todos los materiales está basado en la potenciación del análisis y la reflexión, en favorecer la estimulación creativa, en la adquisición de los propios conocimientos y, quizá lo más importante, en la toma de conciencia por parte de los alumnos de situaciones que no son del "llamado tercer mundo (...), sino de nuestro mundo". Aunque algunas de las actividades propuestas se orientan a una materia concreta, desde Solidaridad Internacional nos avisan que esta circunstancia no es rígida y que son adaptables a cualquier enfoque, asignatura o situación educativa concreta. El trabajo ya está hecho y el material está aquí, ahora es el profesorado y esa parte del mismo que denominamos factor humano, la que aportará éxito o no a esta campaña. ■

Solidaridad Internacional
C/ Marqués de Urquijo, 41, 1º
28008 Madrid
☎902 152 323 y 915 413 737
☎915 414 343
✉si@solidaridad.org
🌐http://www.solidaridad.org

Infopitágoras. Programa educativo para niños con dificultades de aprendizaje



Los profesores de niños con problemas de aprendizaje de lectura, escritura y cálculo son los principales destinatarios del programa educativo Infopitágoras (<http://www.infopitagoras.com>) desarrollado por varios autores expertos en desarrollos de materiales curriculares y docencia y apoyado desde sus inicios por Euroredes Comunicaciones y la editorial Edaf. Se trata de un proyecto que, incorporando las nuevas tecnologías, permite el acceso a las distintas actividades ofrecidas para el tratamiento curricular de los alumnos de Primaria que muestran esos problemas de aprendizaje. En un principio, ya que se pretende llevar una actualización continua de contenidos, se han propuesto varios servicios: guías didácticas,

apoyo psicopedagógico, información profesional, bibliografía, impresión de fichas de trabajo, etcétera. La metodología es que el profesor, que no tiene que ser un experto en esto de Internet y de la informática, una vez explorada o diagnosticada la situación de esos alumnos, acceda a una base de datos articulada que le facilitará una atención individualizada en dichas dificultades en el aprendizaje. El coste es por número de unidades solicitadas y la petición de alta se puede hacer a través de la misma Web. ■

Infopitágoras
Camino del Faro, 5
03540 Playa de San Juan - Alicante
🌐http://www.infopitagoras.com

PUBLICIDAD

Ivan Illich, que derrumbó al espantapájaros

“El adversario más agudo del mito de la escolarización” (Monsiváis), “uno de los pensadores más radicales” (*The Times*), “el más grande crítico social del siglo XX”, “el gran faro”, “uno de los espíritus más subversivos del siglo” (André Gorz), “un profeta olvidado”, son algunas de las frases que se han dicho sobre Ivan Illich, fallecido el pasado 2 de diciembre. Sus libros (editados principalmente en los años setenta) son difícilmente encontrables en las librerías españolas. Tampoco es de extrañar si tenemos presente que las últimas innovaciones del sistema educativo español son las repeticiones de curso, los exámenes de recuperación y la reválida. Pero nos quedan Internet (donde muchos de sus artículos y libros están en acceso libre) y las bibliotecas públicas. Precisamente del pensamiento de Illich sobre las bibliotecas tratan las siguientes páginas.



Al nacer, un 4 de septiembre de 1926 en Viena, Ivan Illich fue deshauciado por los doctores: no sobreviviría. Pero lo hizo. Antes de cumplir los tres meses inició un viaje, que sería una de sus constantes vitales, hacia la costa de Dalmacia, la tierra de parte de sus ancestros, para ser bendecido por su abuelo. Casi sesenta años después, en una conferencia en Tokyo (1), rememoraría algunos aspectos de este viaje: “En el mismo barco en el que llegué a la isla, en 1926, se transportó el primer altavoz. Pocos habían oído hablar de tal cosa. Hasta ese día todos los hombres y mujeres habían hablado en un volumen de voz más o menos igual. De ahí en adelante todo cambiaría; el acceso al micrófono determinaría cuales voces serían amplificadas”.

Hijo de padre croata católico y madre judía sefardí convertida al protestantismo, tuvo una infancia itinerante, pasando parte del año con un abuelo en Dalmacia, otra parte con su otro abuelo en Viena y el resto viajando con sus padres (más tarde, al preguntársele sobre su lengua natal, solía contestar: “Sinceramente no lo sé. En la casa solíamos hablar cuatro idiomas”). Ya de adulto, trabajaría en diez lenguas). Entre 1936 y 1941 reside principalmente con su abuelo en Viena. Marcado como medio-ario, consiguiente, gracias a su padre, protección diplomática, al igual que su abuelo judío. Pero en 1941 tiene que salir furtivamente de Austria, territorio ya anexo por Alemania, y llega a Italia donde, en Florencia y Roma, pasa algunos años.

Muerto el padre, comienza a trabajar para mantener a su madre y hermanos. Cursa las licenciaturas de Química y Física. Si los doctores que atendieron su nacimiento lo habían deshauciado, los doctores académicos emitieron un diagnóstico similar: ante la descalificación constante por parte de Illich de muchos de sus maestros, se gana la fama de “raro” y le predicen pocas esperanzas para sobrevivir en la

vida académica. Segundo diagnóstico erróneo de los doctores en la vida de Illich. Estudia apasionadamente la carrera de Filosofía (mención *summa cum laudem*), Teología (*cum laudem*) en la Universidad Gregoriana de Roma y el doctorado en Historia (*magna cum laudem*) en la Universidad de Salzburgo. A inicios de la década de los cincuenta Illich ingresa en la Iglesia Católica, destinado, dado su talento, a la carrera diplomática en el Vaticano. Illich, años después, contará (2) por qué decidió irse a Estados Unidos: “Quería alejarme de Roma. No quería integrarme a la burocracia papal y pensé hacer una tesis postdoctoral, algo que las universidades alemanas llaman Habilitación, sobre alquimia, acerca del trabajo de Alberto el Grande. Sobre este tema hay documentos muy importantes en la Universidad de Princeton y fui invitado a ella. Pero luego, durante mi primer día en Nueva York, literalmente en mi primera tarde, con unos amigos de mi abuelo, oí acerca de los puertorriqueños y su arribo. Pasé los siguientes dos días en El Barrio sobre la calle 112 y la quinta avenida, la 112 y Park Avenue, debajo de los mataderos de la Central de Nueva York, en donde los puertorriqueños tenían su mercado. Inmediatamente, fui a la oficina del Cardenal Spellman y le pedí un sitio en la parroquia de Puerto Rico. ¡Y fue así como me quedé en Nueva York!”.

A cargo de un centro en donde se atendía a inmigrantes puertorriqueños, tuvo que enfrentarse fuertemente a los migrantes italianos, irlandeses y judíos que, como cien años antes en *Gangs of New York* de Scorsese, rechazaban a los nuevos inmigrantes.

En 1956 es enviado a Puerto Rico, como vicerrector de una universidad católica, con la tarea de enseñar a religiosos canadienses y estadounidenses a hablar castellano y acercarse a la cultura hispana para poder hacer entenderse en sus países de origen. Disputas con un obispo conservador opuesto a las políti-

cas de control de la natalidad auspiciada por el Estado, lo alejaron de la isla. Pero esos pocos años fueron esenciales por su contacto y conversación con el estadounidense Everett Reimer (3): “Debo a Everett Reimer el interés que tengo por la educación pública. Hasta el día de 1958 en que nos conocimos en Puerto Rico, jamás había yo puesto en duda el valor de hacer obligatoria la escuela para todos. Conjuntamente, hemos llegado a percatarnos de que para la mayoría de los seres humanos, el derecho a aprender se ve restringido por la obligación de asistir a la escuela”(4).

De regreso a Nueva York, funda en la Universidad Fordham, mientras trabaja como investigador y profesor del Departamento de Sociología, el Centro de Formación Intercultural (CFI). El objetivo es “capacitar a los misioneros norteamericanos, no sólo para hablar español, sino para entender y respetar las culturas de los países latinoamericanos, no desde la perspectiva de una cultura dominante que piadosamente les lleva la salvación, sino propiciando un diálogo intercultural entre semejantes”(5). Pasa varios meses recorriendo América Latina a pie.

Centro Intercultural de Documentación

Tras este viaje hace un trato con la Universidad Fordham que patrocina la fundación de un nuevo centro de entrenamiento en Cuernavaca (México), que llevará por nombre Centro Intercultural de Documentación (CIDOC). En 1961 se traslada a Cuernavaca. En sus conversaciones con David Cayley, Illich comentará cuales eran sus objetivos: “De las cosas que hice en Puerto Rico había una que deseaba continuar. La cruzada contra el desarrollo (6). En parte ése era el objetivo del CIDOC; en parte, era atenuar el mal causado por los cuerpos de paz. (...) Hice un lugar con el propósito institucional de proveer en aquel momento el más intensivo, el mejor entrenamiento para hablar español que estaba al alcance, a cualquier precio, en una atmósfera de reflexión dada durante el curso de cuatro meses, la gente tendría que reflexionar sobre la realidad cultural del país al que iba a ir. (...) En fin, en principio en el CIDOC se trataba de atenuar los efectos negativos que provocaba el envío de voluntarios, a la vez que quería evidenciar la locura ilusoria que significaba el programa de voluntarios; al volverlos reflexivos sobre la realidad de América Latina, esperé que escribieran sus reportes hacia Estados Unidos, proveyendo un entendimiento mayor a sus superiores, de la situación en América Latina”.

En 1964 comienza a dar sus primeros pasos el CIDOC, y se inaugura en 1966.

En aquellos años confluyen en Cuernavaca una serie de personas que van a marcar la época: el prior benedictino Lemerrier que pregona el psicoanálisis para él y sus compañeros de monasterio y que será expulsado de la Iglesia, el pensador Erich Fromm, el por algunos llamado “obispo rojo” Méndez Arceo, impulsor de la teología de la liberación... El CIDOC, un lugar especializado en el análisis crítico de la sociedad industrial, va a atraer enseguida a pensadores de todo el mundo.

El 10 de junio de 1968, el delegado apostólico comunica a Iván Illich una citación, de cumplimiento inmediato, para que vaya a Roma a someterse a un interrogatorio de la Congregación de la Doctrina de la Fe. El interrogatorio del ex Santo Oficio se lleva a efecto siete días después. Se acepta la objeción de Illich, quien califica como poco equitativa la forma de interrogatorio oral, propuesta inicialmente. Se le entrega el interrogatorio por escrito. El documento consta de 85 preguntas (7). En la breve introducción se alude a los fines del interrogatorio: “llegar a la verdad con claridad”, luego de haber constatado “cada vez más que la persona, las ideas y las obras de Mons. Illich han sido hasta ahora objeto de curiosidad, de maravilla y de escándalo en muchas partes del mundo”. Al día siguiente Illich responde con una larga carta (“no puedo y no debo aceptar la base inquisitorial propuesta”). En los días siguientes renuncia al ejercicio del sacerdocio. Es el “escándalo Illich” que tendrá cabida en toda la prensa mundial. A principios de 1969 el Vaticano decide prohibir a clérigos y religiosos participar en las actividades del CIDOC, bajo la acusación de que se había convertido en un centro de ideología marxista.

Ivan Illich, en el prefacio al libro *La convivencia*, nos aporta algunos datos para comprender la manera de trabajar en el CIDOC: “En enero de 1972, un grupo de latinoamericanos, principalmente chilenos, peruanos y mexicanos, se encontraron en el CIDOC para discutir la hipótesis siguiente: *existen características técnicas en los medios de producción que hacen imposible su control en un proceso político. Sólo una sociedad que acepte la necesidad de escoger un techo común a ciertas dimensiones técnicas en sus medios de producción tiene alternativas políticas*. La tesis discutida había sido formulada en un documento elaborado con Valentina Borremans [cofundadora del CIDOC y *alma mater* del centro] durante 1971. Formulé las líneas fundamentales de este ensayo sucesivamente en español, inglés y francés; sometí mis ideas a grupos de médicos, arquitectos, educadores y otros ideólogos; las publiqué en revistas serias y en hojitas atrevidas. Agradezco profundamente a quienes quisieron criticarme y así me ayudaron a precisar mis conceptos. Sobre todo doy

las gracias a los participantes en mi seminario en CIDOC en los años 1971-1973, quienes reconocerán en estas páginas no solamente sus ideas sino, con mucha frecuencia, sus palabras”.

Fruto de estos encuentros son las obras, llamadas por Illich “panfletos”, que se publicarán esos años con gran repercusión en el mundo occidental, pues se enfocan a las mayores instituciones del mundo industrializado: la educación (*La sociedad desescolarizada*: “Al alumno se le ‘escolariza’ para confundir enseñanza con saber, promoción al curso siguiente con educación, diploma con competencia, y fluidez con capacidad para decir algo nuevo. A su imaginación se la ‘escolariza’ para que acepte servicio en vez de valor”); el desarrollo tecnológico (*La convivencia*: una sociedad convivencial sería aquella “sociedad en la que las herramientas modernas están al servicio de la persona integrada en la colectividad, y no al servicio de un cuerpo de especialistas. Convivencial es la sociedad en la que el hombre controla la herramienta”); la energía, el transporte y el desarrollo económico (*Energía y equidad*, una de las biblias del movimiento ecológico). Preguntado por las razones del cierre del CIDOC, responde (8): “En 1973 llegué a la conclusión de que todo aquello que descaba hacer al crear el centro, en 1966, estaba hecho desde 1970. Además, decidí cerrarlo debido a la curiosa imagen creada por él, y a que no tenía el poder suficiente para responsabilizarme del peligro físico que corrían mis colaboradores –acuérdate de lo que pasaba en aquel entonces en América Latina–. Ulteriormente me dí cuenta de que el lugar no podría salvarse de una institucionalización como la de la universidad”. (...)

“Ví cierto peligro que se avecinaba en las políticas del gobierno mexicano al sostener el peso. Me confié de mi instinto financiero lo suficiente en 1973 para convencerme a mí mismo de que el *boom* petrolero no podría sostener la tasa de crecimiento proyectada por las instituciones de planeación mexicanas. Y predije que el soporte del peso llevaría a una terrible quiebra e insolvencia. Mientras tanto la vida en México se volvería cada vez más cara. Nunca tomé dinero de subvenciones, ni de regalos, con excepción de aquel dinero para cosas pequeñas, rechazaría hasta una galleta. La independencia del CIDOC se basaba en la diferencia de salarios entre Estados Unidos y México. Ofrecíamos instrucciones intensivas de lenguaje, cinco horas por cuatro meses en grupos de tres. Pagábamos salarios mexicanos a los maestros, mejores de los que les ofrecía cualquier universidad en Cuernavaca, y cargábamos los gastos en precios norteamericanos que eran altísimos para México pero muy bajos para un estadounidense. Así fue como logramos establecer una biblioteca impor-

tante y cursos avanzados en el CIDOC. (...)

En 1973 ví que nuestra habilidad para hacer esto estaba en peligro. A través de las nuevas políticas mexicanas la diferencia entre los precios mexicanos y norteamericanos se iba a reducir bastante. En 1973 llamé a los administradores del CIDOC –nunca tuve ningún trabajo, nunca ejercí ningún poder, nunca firmé ningún documento durante estos años en México, siempre actúe bajo mi incuestionada influencia, pero no a través de ningún poder administrativo– les pedí que se juntaran y les dí un seminario de tres días sobre economía internacional. (...) Les propuse que durante los dos años siguientes todo el dinero que obtuviera el CIDOC no se gastara ni en boletos de avión, ni en libros, sino que se fuera a un fondo. Cuando el fondo alcanzó uno y medio el salario masivo de un año, sería dividido en sesenta y tres partes iguales, la gente iría a casa, y cerraríamos la institución. Lo hicimos justo en el décimo aniversario del centro, el primero de abril de 1976 con una gran fiesta en la que cientos de personas del pueblo estuvieron presentes. Algunos de los profesores de lenguas dividieron la escuela en diversos centros, la biblioteca fue donada a la más responsable de las bibliotecas cercanas, la del Colegio de México (9), y de un día a otro, todo se había terminado”.

Pero no todo había terminado. Venticinco años después de su cierre, para algunos está claro que el CIDOC innovó sustancialmente en los hechos la relación entre los acervos informativos y el público: “A diferencia de las bibliotecas, que guardan miles de volúmenes en espera de ávidos lectores, centros como el CIDOC buscaron atraerlos mediante la publicación continua y creciente de documentos sobre todo tipo de asuntos sociales, como el manejo de la energía, el agua, los bosques, la autogestión y el desarrollo comunitario, asuntos de género, economía y política, y vincularon su quehacer con proyectos concretos que comenzaron a operar en los enclaves campesinos y en los barrios de la entonces no tan enorme ni super industrial ciudad de Cuernavaca.

El CIDOC y muchos centros de documentación o trabajo de base que surgieron después, presumieron con razón de una característica fundamental: habían sido creados independientemente de las instituciones, del mercado y los partidos. Eran organismos no gubernamentales (ONG) en sentido estricto y trabajaban con la sociedad civil, término que fue cuajando para distinguir su impulso de los proyectos militantes de organizaciones gremiales o de los partidos políticos. Sin saberlo quizá, surgía un concepto que hoy es central para el movimiento zapatista.

“Esta sociedad civil, impulsada por investigadores independientes y trabajadores de base, concretó algo que prolifera en todo Morelos [estado mexicano del

que Cuernavaca es la capital], pero en especial en Cuernavaca: proyectos de salud, vivienda ecológica, medicina alternativa y holística, trabajo de autogestión barrial, defensoría jurídica, recuperación de saberes tradicionales y contemporáneos locales, trabajo de mujeres, revitalización de la comunidad, teología comprometida con los pobres y trabajo social en general, surgidos gracias a una sociedad civil organizada e independiente” (10).

El pensador errante

Los veinticinco años posteriores al cierre del CIDOC van a suponer para Illich una constante movilidad y participación en foros de todo el planeta, con periodos más largos en Pennsylvania, Oakland, Bremen, Florencia, Cuernavaca... Un proceso educativo itinerante. Escribe tratados de una mayor extensión que los de la época del CIDOC, que siguen centrados en los grandes mitos de nuestra época: la medicina (*Némesis médica*, ya todo un clásico, una compilación crítica de cientos de estudios y publicaciones que documentan la existencia de la *iatrogenesis* –enfermedades producidas por los propios médicos–, y cuya primera frase dice: “La medicina institucionalizada ha llegado a ser una grave amenaza para la salud”) y el trabajo (*El trabajo fantasma*). Ya en los ochenta publica *El género vernáculo* y *El h2o y las aguas del olvido*. En los años noventa centra su interés en la historia de la escritura y la lectura, en la mentalidad alfabética, en el surgimiento del hombre letrado, con *ABC or the Alphabetization of Popular Mind* (en coautoría con Barry Sanders), *Historia de la mirada*, y la que él consideraría su mejor obra, *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al “Didascalicon” de Hugo San Victor*, editado hace unos meses en español por el Fondo de Cultura Económica: “En mis comentarios al *Didascalicon* de Hugo, propongo una etología histórica de los hábitos de lectura medievales junto a una fenomenología histórica de la lectura-como-símbolo en el siglo XII. Lo hago con la esperanza de que la transición de la lectura monástica a la escolástica pueda iluminar de algún modo una transición muy diferente que está teniendo lugar en la actualidad”.

El pasado 2 de diciembre Illich moría en Bremen (Alemania). Sus amigos depositaron sus cenizas en el pequeño poblado de Ocotepc, a las afueras de Cuernavaca, donde vivió por temporadas en los últimos 30 años. Se fue este “arqueólogo de las ideas” (11), el que, como señaló Erich Fromm (12), tenía otra manera de ver: “Por radicalismo no me refiero principalmente a un cierto conjunto de ideas sino más bien a una actitud, a una ‘manera de ver’, por así decir. Para comenzar, esta manera de ver puede ser

caracterizada por el lema: *de omnibus dubitandum*; todo debe ser objeto de duda, particularmente los objetos ideológicos que son virtualmente compartidos por todos y que como consecuencia han asumido el papel de axiomas indudables de sentido común... Dudar radicalmente es un acto de investigación y descubrimiento; es comenzar a darnos cuenta de que el Emperador está desnudo y su espléndido atuendo no es más que el producto de nuestra fantasía... La duda radical es un proceso; un proceso que nos libera del pensamiento idolátrico; un ensanchamiento de la percepción, de la visión creativa e imaginativa de nuestras posibilidades y opciones”.

La editorial francesa Fayard ha comenzado a publicar las obras completas de Illich y en 2003 prevé sacar una obra inédita: *La perte des sens* (La pérdida de los sentidos). También el Fondo de Cultura Económica ha anunciado la reedición de su obra. ☒

Ramón Salaberria

Notas

- (1) ILLICH, I.: “La sociedad gestionada mediante computadoras” (conferencia ofrecida en Tokyo durante el Simposio *La Ciencia y el Hombre* en 1982). Un amplio resumen se publicó en la revista *Mutantia*, n. 21, enero 1985 (www.mutantia21.com.ar/ivanillich.html).
- (2) CAYLEY, D.: *Ivan Illich In Conversation*. Ontario: Anansi, 1992.
- (3) Autor de *La escuela ha muerto*. Barcelona: Barral, 1973.
- (4) ILLICH, I.: “Introducción”, en: *La sociedad desescolarizada*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 1985.
- (5) HORNEDO, B.: *Ivan Illich: hacia una sociedad convivencial*. (www.ivanillich.org).
- (6) *Illich se opuso a la Alianza para el Progreso y al Peace Corps* lanzados por Kennedy para el desarrollo del “Tercer Mundo” y fue crítico con Juan XXIII, que apuraba a la Iglesia norteamericana a enviar el 10% de sus efectivos en misión a América Latina.
- (7) SICILIA, J.: El gran faro y SBERT, J.M.: La subversión del desarrollo, en: *Proceso*, n.º 1362, 8 diciembre 2002.
- (8) En febrero de 1969, Vicente Leñero publicaba un largo reportaje, “Inquisición posconciliar”, sobre el caso Illich en la revista mexicana *Siempre*. En www.unasolapatria.org/opinion/externo12.html se pueden leer amplios extractos de ese reportaje con muchas de las preguntas formuladas por el ex Santo Oficio y parte de la carta respuesta de Illich.
- (9) CAYLEY, D.: *Idem*.
- (10) La página Web de la excelente biblioteca de El Colegio de México informa que, en julio de 1976, el CIDOC les hizo entrega de su biblioteca. La colección incluye alrededor de 7.000 títulos de tema eclesial y religioso católico (boletines eclesiásticos oficiales, publicaciones periódicas doctrinales, de devoción y apoloéticas; cartas pastorales, sinodos, concilios y estatutos diocesanos, documentos de congresos y asambleas, santuarios, devocionarios y novenas, directorios, estadísticas y censos eclesiásticos, así como bibliografías). En 1980 fueron microfilmados, por la compañía holandesa Inter Documentation Company, alrededor de mil títulos para formar el catálogo de microfichas titulado *The history of religiosity in Latin America ca. 1830-1970*.
- (11) RAMÍREZ CUEVAS, J.; VERA, R.: “Cuernavaca, tierra de resistencia y sociedad civil, dio cálida bienvenida a los zapatistas”, *La Jornada*, 7 marzo 2001.
- (12) TODD, A.; LA CECLA, F.: “Ivan Illich”, *The Guardian*, December 9, 2002.
- (13) FROMM, E.: “Introducción”, en: ILLICH, I.: *Alternativas*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 1974.

Bibliotecas en una sociedad desescolarizada

Ivan Illich

(Fragmentos de *La sociedad desescolarizada*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 1985. La edición original, con el título *Deschooling Society*, data de 1970)

El planteamiento de nuevas instituciones educacionales no debiera comenzar por las metas administrativas de un rector director, ni por las metas pedagógicas de un educador profesional, ni por las metas de aprendizaje de una clase hipotética de personas. No debe iniciarse con la pregunta: "¿Qué debería aprender alguien?", sino con la pregunta: "¿Con qué tipos de cosas y personas podrían querer ponerse en contacto los que buscan aprender a fin de aprender?".

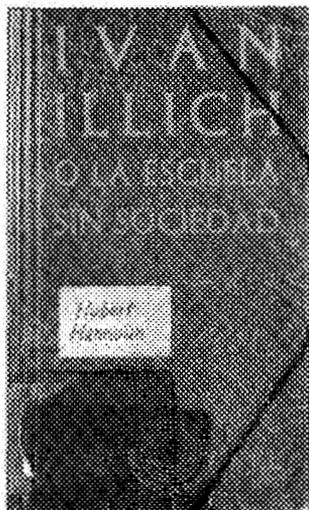
Alguien que quiera aprender sabe que necesita tanto información como reacción crítica respecto del uso de esta información por parte de otra persona. La información puede almacenarse en personas o cosas. En un buen sistema educacional el acceso a las cosas debiera estar disponible con sólo pedirlo el aprendiz, mientras el acceso a los informantes requiere además el consentimiento de terceros. La crítica puede asimismo provenir de dos direcciones: de los iguales o de los mayores, esto es, de compañeros de aprendizaje cuyos intereses inmediatos concuerden con los míos, o de aquellos que me concederán una parte de su experiencia superior. Los iguales pueden ser colegas con quienes suscitar un debate, compañeros para una caminata o lectura juguetona y deleitable (o ardua), retadores en cualquier clase de juegos. Los mayores pueden ser asesores acerca de qué destreza aprender, qué método usar, qué compañía buscar en un momento dado. Pueden ser guías respecto a la pregunta correcta por plantear entre

iguales y a la deficiencia de las respuestas a que lleguen. La mayoría de estos recursos son abundantes. Pero convencionalmente ni se los percibe como recursos educativos, ni es fácil el acceso a ellos para fines de aprendizaje, especialmente para los pobres. Debemos idear nuevas estructuras de relación que se monten con el deliberado propósito de facilitar el acceso a estos recursos para el uso de cualquiera que esté motivado a buscarlos para su educación. Para montar estas estructuras tramadas se requieren disposiciones administrativas, tecnológicas y especialmente legales.

Los recursos educacionales suelen rotularse según las metas curriculares de los educadores. Propongo hacer lo contrario, y rotular cuatro enfoques diferentes que permitan al estudiante conseguir el acceso a cualquier recurso educativo que pueda ayudarle a definir y lograr sus propias metas:

1. *Servicios de Referencia respecto de Objetos Educativos*. Que faciliten el acceso a cosas o procesos usados para el aprendizaje formal. Algunas cosas de éstas pueden reservarse para este fin, almacenadas en bibliotecas, agencias de alquiler, laboratorios y salas de exposición, tales como museos y teatros; otras pueden estar en uso cotidiano en fábricas, aeropuertos, o puestas en granjas, pero a disposición de estudiantes como aprendices o en horas de descanso.
2. *Lonjas de Habilidades*. Que permitan a unas personas hacer una lista de sus habi-

Selección de
Ramón Salaberria



lidades, las condiciones según las cuales están dispuestas a servir de modelos a otros que quieran aprender esas habilidades y las direcciones en que se les puede hallar.

3. *Servicio de Búsqueda de Compañero.* Una red de comunicaciones que permita a las personas describir la actividad de aprendizaje a la que desean dedicarse, en la esperanza de hallar un compañero para la búsqueda.
4. *Servicios de Referencia respecto de Educadores Independientes.* Los cuales pueden figurar en un catálogo que indique las direcciones y las descripciones —hechas por ellos mismos— de profesionales, paraprofesionales e independientes, conjuntamente con las condiciones de acceso a sus servicios. Tales educadores, como veremos, podrían elegirse mediante encuestas o consultando a sus clientes anteriores.

Servicios de Referencia respecto de Objetos Educativos

Las cosas son recursos básicos para aprender. La calidad de entorno y la relación de una persona con él determinarán cuánto aprenderá incidentalmente. El aprendizaje formal exige el acceso especial a cosas corrientes, por una parte o, por la otra, el acceso fácil y seguro a cosas especiales hechas con fines educativos. Un ejemplo del primer caso es el derecho especial a hacer funcionar o a desarmar una máquina en un garaje. Un ejemplo del segundo caso es el derecho general a usar un ábaco, una computadora, un libro, un jardín botánico o una máquina retirada de la producción y puesta a plena disposición de unos estudiantes.

En la actualidad, la atención se centra en la disparidad entre niños ricos y pobres en cuanto a su acceso a cosas y en la manera en que pueden aprender de ellas. La OEO (1) y otros organismos, siguiendo este planteamiento, se concentran en igualar las posibilidades de cada cual, tratando de proveer de un mayor instrumental educativo a los pobres. Un punto de partida más radical sería reconocer que, en la ciudad, a ricos y pobres se les mantiene igualmente alejados de manera artificial de las cosas que los rodean. Los niños nacidos en la era de los

plásticos y de los expertos en eficiencia deben traspasar dos barreras que obstaculizan sus entendimientos: una, incorporada a las cosas y la otra construida en torno a las instituciones. El diseño industrial crea un mundo de cosas que ofrecen resistencia a la comprensión de su naturaleza interna, y las escuelas tapian al aprendiz respecto del mundo de las cosas en su escenario significativo.

Después de una breve visita a Nueva York, una mujer de una aldea mexicana me dijo que le había impresionado el que las tiendas vendiesen “solamente productos muy maquillados con cosméticos”. Entendí que ella quería decir que los productos industriales “hablan” a sus clientes acerca de sus encantos y no acerca de su naturaleza. La industria ha rodeado a la gente de artefactos hechos de manera que sólo a los especialistas les está permitido entender su mecanismo interno. Al no especialista que trata de figurarse qué hace marchar al reloj, o sonar al teléfono o funcionar a la máquina de escribir, se le desalienta con la advertencia de que se romperá si lo intenta. Puede que se le diga qué hace funcionar una radio de transistores pero no lo puede descubrir por sí mismo. Este tipo de diseño tiende a reforzar una sociedad no inventiva, en la que los expertos encuentran cada vez más fácil esconderse detrás de su pericia y más allá de una evaluación.

El entorno creado por el hombre ha llegado a ser tan inescrutables como la naturaleza lo es para el primitivo. Al mismo tiempo, los materiales educativos han sido monopolizados por la escuela. Los objetos educativos simples han sido costosamente empacados por la industria del conocimiento. Se han convertido en herramientas especializadas para los educadores profesionales, y se ha inflado su coste al obligarles a estimular ya sea entornos, ya sea profesores.

El profesor es celoso del libro de texto al que define como su instrumento profesional. El estudiante puede llegar a odiar el laboratorio porque lo asocia con tareas escolares. El administrador racionaliza su actitud protectora hacia la biblioteca como una defensa de un instrumental público costoso contra quienes quisieran jugar con ella más bien que aprender. En esta atmósfera, el estudiante usa con excesiva frecuencia el mapa, el laboratorio, la enciclopedia o el

microscopio sólo en los escasos momentos en que el currículum, le dice que debe hacerlo. Incluso los grandes clásicos se convierten en arte del "año de novato" universitario, en vez de señalar una nueva dirección en la vida de la persona. La escuela aparta las cosas del uso cotidiano al rotularlas como instrumentos educativos.

Para que podamos desescolarizar será preciso invertir ambas tendencias. El entorno físico general debe hacerse accesible, y aquellos recursos físicos de aprendizaje que han sido reducidos a instrumentos de enseñanza deben llegar a estar disponibles para el aprendizaje autodirigido. El usar cosas sólo como partes de un currículum puede tener un efecto incluso peor que el apartarlas del entorno general. Puede corromper las actitudes de los alumnos.

Los juegos son un caso de este tipo. No me refiero a los "juegos" del departamento de educación física (tales como el fútbol o el baloncesto), que las escuelas usan para generar ingresos y prestigio y en los que han hecho sustanciosas inversiones de capital. Como lo saben muy bien los atletas mismos, estas empresas, que adoptan la forma de torneos guerreros han minado el aspecto juguetón de los deportes y se usan para reforzar la naturaleza competitiva de las escuelas. Hablo más bien de los juegos educativos que pueden proporcionar una manera singular de entender los sistemas formales. Un amigo mío fue a un mercado mexicano con un juego llamado *Wiff'n Proff*, que consta de varios dados en los que hay impresos doce símbolos lógicos. Mostró a unos niños qué combinaciones formaban una frase bien hecha –unas dos o tres de las numerosas posibles– e, inductivamente, al cabo de la primera hora algunos mirones también captaron el principio. A las pocas horas de llevar a cabo, jugando, pruebas lógicas formales, algunos niños fueron capaces de iniciar a otros en las pruebas formales de la lógica de proposiciones. Los otros simplemente se fueron.

Para algunos niños dichos juegos son en efecto una forma especial de liberar la educación, puesto que refuerzan su conciencia del hecho de que los sistemas formales se fundan en axiomas mutables y de que las operaciones conceptuales tienen un carácter lúdico. Son asimismo simples, baratos y en buena parte pueden organizarlos los jugado-

res mismos. Cuando se usan fuera del currículum, tales juegos dan una oportunidad para identificar y desarrollar el talento poco común, mientras que el psicólogo escolar identificará a menudo a quienes posean dicho talento como a personas en peligro de llegar a ser antisociales, enfermas o desequilibradas. Dentro de la escuela, cuando se usan en la forma de torneos, los juegos no sólo son sacados de la esfera de la recreación; a menudo se convierten en instrumentos usados para traducir el ánimo juguetón en espíritu de competencia, una falta de razonamiento abstracto en un signo de inferioridad. Un ejercicio que para ciertos tipos de carácter es liberador, se convierte en una camisa de fuerza para otros.

El control de la escuela sobre el instrumental educativo tiene además otro efecto. Aumenta enormemente el coste de esos materiales baratos. Una vez que su uso se restringe a unas horas programadas, se paga a profesionales que supervisen su adquisición, almacenamiento y uso. Entonces los estudiantes descargan su rabia contra la escuela sobre el instrumental, que es preciso adquirir nuevamente.

Algo paralelo a la intocabilidad de los útiles educativos es la impenetrabilidad de la moderna chatarra. En la década de 1930 cualquier muchacho que se respetara sabía reparar un automóvil, pero ahora los fabricantes de coches multiplican los alambres y apartan los manuales de todo el que no sea un mecánico especializado. En un periodo anterior una radio vieja contenía suficientes bobinas y condensadores como para construir un transmisor que hiciera chillar por realimentación a todas las radios del vecindario. Las radios de transistores son más portátiles, pero nadie se atreve a desarmarlas. En los países altamente industrializados sería inmensamente difícil cambiar esto, pero al menos en los países del Tercer Mundo debemos insistir en ciertas cualidades educativas incorporadas al objeto.

(...) No sólo la chatarra, sino los lugares presuntamente públicos de la ciudad moderna se han hecho impenetrables. En la sociedad estadounidense se excluye a los niños de la mayoría de las cosas y lugares con el argumento de que son privados. Pero incluso en las sociedades que han declarado el término de la propiedad privada se aparta a los niños de las mismas cosas y lugares por-

"El profesor es celoso del libro de texto al que define como su instrumento profesional. El estudiante puede llegar a odiar el laboratorio porque lo asocia con tareas escolares. El administrador racionaliza su actitud protectora hacia la biblioteca como una defensa de un instrumental público costoso contra quienes quisieran jugar con ella más bien que aprender. La escuela aparta las cosas del uso cotidiano al rotularlas como instrumentos educativos"

que se les considera como un ámbito especial y peligroso para el no iniciado. A partir de la pasada generación el patio de los ferrocarriles se ha hecho tan inaccesible como el cuartel de bomberos. Y sin embargo, con un poco de ingenio no sería difícil eliminar los peligros en esos lugares. El desescolarizar los artefactos de la educación haría necesario poner a disposición los artefactos y procesos —y reconocer su valor educativo—. Algunos trabajadores, sin duda, encontrarían molesto el ser accesibles a los aprendices, pero esta molestia debe valorarse comparándola con las ventajas educativas.

Los automóviles privados podrían desterrarse de Manhattan. Hace cinco años esto era impensable. Ahora, ciertas calles de Nueva York se cierran ciertas horas, y esta tendencia probablemente continuará. De hecho, la mayoría de las calles transversales deberían cerrarse al tráfico automotor y el estacionamiento debería prohibirse en todas partes. En una ciudad abierta al pueblo, los materiales de enseñanza que ahora se encierran en almacenes y laboratorios podrían diseminarse en depósitos abiertos a la calle y gestionados de manera independiente, que los adultos y los niños pudiesen visitar sin peligro de ser atropellados.

Si las metas de la educación ya no estuviesen dominadas por las escuelas y los maestros de escuela, el mercado para los aprendices sería mucho más variado y la definición de “artefactos educativos” sería menos restrictiva. Podría haber talleres de herramientas, bibliotecas, laboratorios y salas de juegos. Los laboratorios fotográficos y prensas *offset* permitirían el florecimiento de diarios vecinales. Algunos centros de aprendizaje abiertos a la calle podrían contener cabinas para mirar programas de televisión en circuito cerrado, otros podrían poseer útiles de oficina para usar y para reparar. Los tocadiscos del tipo traga-

“Si las metas de la educación ya no estuviesen dominadas por las escuelas y los maestros de escuela, el mercado para los aprendices sería mucho más variado y la definición de ‘artefactos educativos’ sería menos restrictiva. Podría haber talleres de herramientas, bibliotecas, laboratorios y salas de juegos. Los laboratorios fotográficos y prensas offset permitirían el florecimiento de diarios vecinales”

monedas y de tipo corriente serían de uso corriente, especializándose algunos en música clásica, otros en melodías folklóricas internacionales, otros en jazz. Las filmotecas competirían entre sí y con la televisión comercial. Los locales de museos abiertos al público podrían ser redes para poner en circulación muestras de arte antiguo y moderno, originales y reproducciones, tal vez administradas por los diversos museos metropolitanos.

El personal profesional necesario para esta red se parecería mucho más a unos custodios, guardias de museo o bibliotecarios de servicio público que a unos profesores. Desde la tienda de biología de la esquina podrían dirigir a sus clientes a la colección de caracoles del museo o señalarles cuándo habría una exhibición de videocintas de biología en determinadas cabinas de TV. Podrían dar indicaciones para el control de plagas, dietas y otras clases de medicina preventiva. Podrían remitir a quienes necesitaran consejos a “mayores” que pudiesen proporcionarlo.

El financiamiento de una red de “objetos de aprendizaje” puede encararse de dos maneras. Una comunidad podría fijar un presupuesto máximo para este fin y disponer que todas las partes de la red estuviesen abiertas a todos los visitantes a ciertas horas razonables. O bien la comunidad podría decidir proporcionar a los ciudadanos unos bonos o derechos limitados, según sus edades, que les darían acceso especial a ciertos materiales costosos y escasos, dejando en cambio otros materiales más simples a disposición de todos.

El encontrar recursos para materiales hechos específicamente para educar es sólo un aspecto —y tal vez el menos costoso— de la construcción de un mundo educativo. El dinero que hoy se gasta en la parafernalia sagrada del ritual escolar podría liberarse para proporcionar a todos los ciudadanos un mejor acceso a la vida real de la ciudad. Podrían otorgarse incentivos tributarios

especiales a quienes emplearan niños de ocho a catorce años durante un par de horas diarias si las condiciones de empleo fuesen humanas.

Deberíamos volver a la tradición de la *bar mitzvah* (2) o de la confirmación. Quiero decir con esto que debiéramos primero restringir y luego eliminar la privación de derechos y deberes civiles de los menores, y permitir que un muchacho de doce años llegue a ser plenamente responsable de su participación en la vida de la comunidad. Muchas personas de “edad escolar” saben más acerca del vecindario que los trabajadores sociales o los concejales. Naturalmente que hacen también preguntas más incómodas y proponen soluciones que amenazan a la burocracia. Debería permitírseles llegar a la mayoría de edad de modo que pusieran sus conocimientos y capacidad de indagación a trabajar en servicio de un gobierno popular.

Hasta hace poco era fácil subestimar los peligros de la escuela en comparación con los peligros de un periodo de aprendizaje en la policía, en el cuerpo de bomberos o en la industria del espectáculo. Este argumento deja de ser válido con gran frecuencia. Visité recientemente una iglesia metodista de Harlem ocupada por un grupo de los llamados *Young Lords* como protesta por la muerte de Julio Rodan, un muchacho portorriqueño al que se encontró ahorcado en su celda carcelaria. Yo conocía a los líderes del grupo, que habían pasado un semestre en Cuernavaca. Cuando me sorprendí al no hallar a uno de ellos, Juan, en el grupo, me dijeron: “volvió a la heroína y a la Universidad del Estado”.

Para desencadenar el potencial educativo encerrado en la gigantesca inversión de nuestra sociedad en instalaciones y útiles pueden usarse el planteamiento, los incentivos y la legislación. No existiría el acceso pleno a los objetos educativos mientras se permita a empresas comerciales conjugar las defensas legales que la Carta Fundamental reserva a la vida privada de las personas con el poder económico que les confieren sus millones de clientes y miles de empleados, accionistas y proveedores. Una parte considerable de los conocimientos prácticos y teóricos del mundo y la mayoría de sus procesos y equipos de producción están encerrados entre los muros de firmas comer-

ciales, apartados de sus clientes, empleados y accionistas, como también del público en general, cuyas leyes e instalaciones les permiten funcionar. El dinero que se gasta en publicidad en los países capitalistas podría canalizarse hacia la educación en y por parte de la General Electric, NBC-TV o cervezas Budweiser. Es decir, las fábricas y oficinas deberían reorganizarse de forma tal que su funcionamiento cotidiano fuese más accesible al público y de maneras que hiciesen posible el aprendizaje; y, en verdad, podrían hallarse modos de pagar a las compañías lo que la gente aprendiese en ellas.

Es posible que un conjunto de objetos e informaciones científicas aún más valioso esté apartado del acceso general —e incluso de los científicos competentes— bajo el pretexto de la seguridad nacional. Hasta hace poco la ciencia era el único foro que funcionaba como el sueño de un anarquista. Cada hombre capaz de realizar investigaciones tenía más o menos las mismas oportunidades que otros en cuanto al acceso a su instrumental y a ser escuchados por la comunidad de iguales. Ahora la burocratización y la organización han puesto a gran parte de la ciencia fuera del alcance del público. En efecto, lo que solía ser una red internacional de información científica ha sido escindida en una lid de grupos competidores. Tanto los miembros como los artefactos de la comunidad científica han sido encerrados en programas nacionales y corporativos hacia logros prácticos, para el radical empobrecimiento de los hombres que mantienen estas naciones y corporaciones.

En un mundo que controlan y poseen naciones y compañías, nunca será posible sino un acceso limitado a los objetos educativos. Pero un mejor acceso a aquellos objetos que pueden compartirse para fines educativos puede ilustrarnos lo suficiente como para traspasar estas barreras políticas finales. Las escuelas públicas transfieren el control sobre los usos educativos de los objetos de manos privadas a manos profesionales. La inversión institucional de las escuelas podría dar al individuo el poder de volver a exigir el derecho a usarlos para su educación. Si el control privado o corporativo sobre el aspecto educativo de las “cosas” se lograra extinguir gradualmente, podría comenzar a aparecer un tipo de propiedad realmente pública. ☐

Notas

- (1) Office of Economic Opportunity, organismo oficial en Estados Unidos. (N. del T.)
- (2) Ceremonia del rito judío por la cual se reconoce a un muchacho como persona responsable. Equivale a la confirmación católica y se efectúa al cumplir el muchacho trece años de edad. (N. del T.)

La biblioteca, herramienta convivencial

Ivan Illich

(Fragmentos de *La convivencialidad*. Barcelona: Barral Editores, 1974. La edición original, en inglés, se publicó en 1973 con el título *Tools for conviviality*)

La herramienta es convivencial en la medida en que cada uno puede utilizarla sin dificultad, tan frecuente o raramente como él lo desee, para los fines que él mismo determine. El uso que cada cual haga de ella, no invade la libertad del otro para hacer lo mismo. Nadie necesita de un diploma para tener el derecho de usarla a voluntad; se lo puede tomar o no. Entre el hombre y el mundo ella es un conductor de sentido, un traductor de intencionalidad.

Ciertas instituciones son, estructuralmente, herramientas convivenciales y ello independientemente de su nivel tecnológico. El teléfono puede servir de ejemplo. Bajo la única condición de disponer de las monedas necesarias para su funcionamiento, cualquiera puede llamar a la persona que quiera para decirle lo que quiera: informaciones bursátiles, injurias o palabras de amor. Ningún burócrata podrá fijar de antemano el contenido de una comunicación telefónica —si acaso, podrá violar el secreto, pero asimismo puede protegerlo—. Cuando los computadores infatigables mantienen ocupadas más de la mitad de las líneas californianas y, con ello, restringen la libertad de las comunicaciones personales, es la compañía telefónica la responsable, al desviar la explotación de una licencia concedida originariamente a las personas para el habla. Cuando una población entera se deja intoxicar por el uso abusivo del teléfono y pierde así la costumbre de intercambiar cartas o visitas, este error conduce al recurso inmoderado a una herramienta que es convivencial por esencia, pero cuya función se desnaturaliza por haber recibido su campo de acción una extensión errónea.

La herramienta manejable llama al uso convivencial. Si no se presta a ello es porque la institución reserva su uso para el monopolio de una profesión, como lo hace, por ejemplo, al poner las bibliotecas en el recinto de las escuelas o al decretar la extracción de los dientes y otras intervenciones simples como actos médicos, practicables sólo por especialistas.

La producción industrial y la comercialización masiva del saber cierran a la gente el acceso a herramientas para compartir el saber. Es el caso del libro. El libro es resultado de dos grandes invenciones: el alfabeto y la imprenta. La técnica del alfabeto y la de la imprenta son casi idealmente convivenciales. Todo el mundo, o casi todo el mundo, puede aprender su manejo y utilizarlos

para sus propios fines. Son técnicas poco costosas. Se las toma o se las deja, como se quiera. Son difíciles de controlar por terceros. Así, el gobierno soviético parece impotente para impedir el *samizdat*, esa edición y circulación clandestina de manuscritos.

Al aparecer, el alfabeto y la imprenta arrancan la custodia de la palabra a la empresa exclusiva del escriba. Gracias al alfabeto, el comerciante rompe el monopolio ejercido por los sacerdotes sobre el jeroglífico. Con el papel y el lápiz, y más tarde con la máquina de escribir y los medios modernos de reproducción, aparece un abanico de técnicas nuevas que, en sí mismas, inician una era de comunicación no especializada, verdaderamente convivencial para la conservación, reproducción y difusión de la palabra. Con la película y la cinta magnética, aparecen nuevos sistemas de comunicación convivencial. Sin embargo, el privilegio acordado a las instituciones con estructuras manipuladoras ha puesto estas herramientas al servicio de una enseñanza aún más unívoca y monologada. La escuela amaestra al alumno para que se sirva de textos continuamente revisados. Difunde la ilusión de que sólo el escolarizado sabe leer, y refuerza la tendencia a no publicar más que sus obras. Produce consumidores de información y lectores de noticias técnicas. Las estadísticas dicen que los estudiantes leen menos libros no especializados desde que empieza a irles bien en sus exámenes. Cada vez hay más libros escritos para los especialistas educados, pero los diplomados cada vez leen menos por su cuenta. Cada vez la gente pasa más tiempo aprisionada en el programa definido por los nuevos directores de estudios: el editor, el productor y el programador. Es la misma gente que cada semana espera con avidez la salida de revistas como *Selecciones*.

Las propias bibliotecas han sido puestas al servicio de un mundo escolarizado. A medida y conforme las van “mejorando”, el libro es colocado siempre más lejos del alcance del lector. Primero era el bibliotecario quien se interponía entre el libro y su lector, ahora el computador reemplaza al bibliotecario. Al colocar esos libros, almacenados en inmensos silos, a la disposición de un computador, el funcionamiento de la biblioteca pública de la ciudad de Nueva York se ha hecho tan costoso que ya no abre sus puertas más que de las diez a las dieciocho horas los días laborables y el sábado sólo las entreabre. Esto significa que los

libros se han convertido en instrumentos especializados de investigadores a quienes una beca manumite de la escuela y del trabajo.

En realidad, una biblioteca es un modelo de herramienta convivencial, un sitio que ofrece libre acceso y no hace obedecer a programas rígidos, un sitio donde se toma o se deja lo que se quiere, fuera de toda censura. Sobre este modelo, se pueden extender y se pueden organizar discotecas, filmotecas, fonotecas y videotecas públicas, donde la gente tendría ciertamente acceso a herramientas de producción. Dentro de estructuras análogas a la biblioteca, no sería difícil poner a disposición del público las herramientas, bien simples, que han hecho posible la mayoría de los adelantos científicos del siglo pasado.

Los instrumentos de manipulación de los que se sirve la enseñanza hacen subir el precio del saber. Se plantea la pregunta de qué es lo que la gente debe aprender, y, en seguida, se invierte en un instrumento para enseñárselo. Valdría la pena aprender a preguntar primero cuáles son los tipos de herramientas que la gente desea, si quiere ir al encuentro del otro, de lo desconocido, del extranjero, del pasado. Los maestros de oficio se ríen de la idea de que las personas puedan sacar mayor ventaja del libre acceso a las herramientas del saber que de su enseñanza. Con frecuencia apoyan

su escepticismo poniendo como ejemplo la decadencia de las bibliotecas públicas. No pueden ver que si éstas son poco frecuentadas es precisamente porque, en su gran mayoría, han sido organizadas como formidables instalaciones de enseñanza, y que se mantienen desiertas precisamente porque la gente ha sido amaestrada para reclamar instrucción.

Ahora bien, los hombres no tienen necesidad de más enseñanza. Sólo necesitan aprender ciertas cosas. Hay que enseñarles a renunciar, cosa que no se aprende en la escuela, aprender a vivir dentro de ciertos límites, como exige, por ejemplo, la necesidad de responder a la situación de la natalidad. La supervivencia humana depende de la capacidad de los hombres para aprender muy pronto y *por sí mismos* lo que *no pueden* hacer. Los hombres deben aprender a controlar su reproducción, su consumo y el uso de las cosas. Es imposible educar a la gente para la pobreza voluntaria, lo mismo que el dominio de sí mismo no puede ser el resultado de una manipulación. Es imposible *enseñar* la renuncia gozosa y equilibrada en un mundo totalmente estructurado para producir siempre más, y mantener la ilusión de que esto cuesta cada vez menos. ☒

Selección de Ramón Salaberria

PUBLICIDAD

La guitarra más que el disco, la biblioteca más que el aula

Ivan Illich

(Fragmentos de *La nueva frontera de la arrogancia: la colonización del sector informal*. Intervención ante la Asamblea General de la Sociedad para el Desarrollo Internacional, Colombo, Sri Lanka, agosto de 1979. En: *Alternativas II*. México: Joaquín Mortiz/Planeta, 1988)

La decisión a favor o en contra del concepto del hombre como adicto del crecimiento definirá si el desempleo debe verse como una condena y una carga o como algo útil y positivo. En una sociedad altamente consumista, los bienes y servicios que corresponden a necesidades básicas son producidos por mano de obra contratada. Aquí, la ética del trabajo asigna mayor dignidad a las actividades que son remuneradas con un salario, mientras que las actividades no remuneradas no sólo son degradantes, sino también de dos tipos: las de subsistencia tradicional, que están fuera del mercado pero que directamente contribuyen al sostén de ciertos pueblos (que son considerados remanentes marginales de una forma de vida en extinción) y un nuevo tipo de actividad no remunerada, cuyo ejemplo más obvio es la servidumbre femenina en la esfera doméstica. El trabajo doméstico en el apartamento de un asalariado no es remunerado y tampoco son consideradas de subsistencia actividades como las desarrolladas por la mayoría de las mujeres cuando, con su pareja, utilizan el hogar como el escenario y el medio para la creación del ambiente vital del grueso de los habitantes. En la era moderna las mercancías industriales estandarizan el trabajo doméstico. Son mercancías orientadas que extraen trabajo doméstico de las mujeres de una manera sexista, para llevarlas a dedicarse a actividades de reproducción, regeneración y motivación de la fuerza de trabajo. Como lo han hecho notar las nuevas feministas, el trabajo de casa es simplemente una expresión típica de la amplia economía sombra, que se ha desarrollado por doquier como un complemento necesario para extender el trabajo asalariado, y que pasa desapercibido porque los conceptos analíticos desarrollados para el sector económico formal no son suficientemente aplicables a su descripción. Conforme desaparecen las actividades de subsistencia, toda actividad no asalariada asume una estructura análoga al trabajo doméstico: el itinerario de transporte hacia el trabajo, específicamente ligado al mercado, la preparación para conseguir los

certificados de estudios y, específicamente, el nuevo intento por extender los controles burocráticos a los estilos de vida y actividades informales que son realizadas bajo la égida de los Chicago Boys o los admiradores de Mao. El trabajo orientado al desarrollo inevitablemente significa la estandarización y administración de las actividades humanas, sean o no remuneradas.

En una sociedad orientada a la subsistencia prevalece una visión opuesta sobre el trabajo. En ella la meta es reemplazar los bienes de consumo por la acción personal; el trabajo asalariado y el de sombra tenderán a declinar, pues sus productos, bienes o servicios, son valuados primordialmente como equipos para realizar actividades constantemente innovadoras, más que como bienes de consumo. En ella, la guitarra se valora más que el disco, la biblioteca más que el aula, el cultivo de hortalizas en casa más que la mejor selección del supermercado. Se valora el desempleo útil y se tolera, dentro de ciertos límites, el trabajo asalariado.

La configuración de la imagen ideal de sí misma que se construya la sociedad será, a partir de ahí, el resultado de opciones en desarrollo a lo largo de estos tres vectores independientes. La credibilidad de una política dependerá del grado de participación pública en cada conjunto de opciones. Se espera que el ejemplo expuesto por medio de esta autoimagen articulada llegue a ser el factor determinante del impacto internacional de una sociedad. Por primera vez en la historia, las sociedades ricas y pobres estarán realmente en un plano de igualdad. Empero, para que esto llegue a ser una realidad, deberá superarse la percepción que se tiene hasta hoy de las relaciones internacionales norte-sur en materia de desarrollo. Aun quienes pensamos haber sido guiados por los escritos de Gandhi, tendremos que hacernos conscientes del grado en que hemos moldeado su pensamiento dentro de un paradigma orientado al desarrollo.

Quienes ya éramos adultos el 10 de enero de 1949 repudiamos más fácilmente el paradigma del desarro-

llo. Ese día conocimos el término “desarrollo” en su significado actual, cuando el Presidente Truman anunció su programa de cuatro puntos. Hasta entonces habíamos usado el término “desarrollo” para referirnos a la evolución de las especies, los bienes raíces o las jugadas de ajedrez. A partir de ese momento empezamos a aplicarlo a gentes, países y estrategias económicas. Desde esa fecha hemos sido bombardeados con teorías del desarrollo cuyas etiquetas son recuerdos de coleccionista. Recordemos, por ejemplo, los de crecimiento, actualización, modernización, imperialismo, dualismo, dependencia, necesidades básicas, transferencia de tecnología, sistema mundial, industrialización autóctona y separación temporal. Cada una llegó en dos oleadas. Una con un pragmático que pregona las bondades de la libre empresa y de los mercados mundiales y otra con los políticos que enaltecen la ideología y la revolución. Las teorías acumularon montañas de informes y de caricaturas mutuas. Y bajo esos papeles y hombres de paja quedaron enterrados los supuestos comunes de todas las teorías. Ahora es tiempo de sacar a la luz los axiomas ocultos tras la idea misma de desarrollo.

Fundamentalmente, desarrollo implica el reemplazo de la aptitud general y las actividades de subsistencia por el uso y consumo de mercancías. Desarrollo implica el monopolio del trabajo asalariado por encima de todo tipo de trabajo. Supone la redefinición de las necesidades en términos de bienes y servicios producidos masivamente conforme al diseño de los expertos.

Finalmente, desarrollo implica reordenar el entorno de manera que el espacio, el tiempo, los materiales y el diseño favorezcan la producción y el consumo, al tiempo que degradan o paralizan las actividades orientadas hacia el valor de uso que directamente satisfacen necesidades. Y tales cambios y procesos mundiales y homogéneos se consideran inevitables y valiosos. Los muralistas mexicanos representaron con vigor las figuras típicas correspondientes antes de que los teóricos definieran las etapas. En esos muros se ve el ideal de ser humano como un hombre vestido de overol [mono azul] detrás de una máquina o de saco [chaqueta] blanco frente a un microscopio: horada montañas, conduce tractores, aviva el fuego de humeantes chimeneas. La mujer le da el ser, el alimento, le enseña. En claro y marcado contraste con la subsistencia azteca, Rivera y Orozco perciben el trabajo industrial como la única fuente de todos estos bienes necesarios para la vida y el progreso.

Pero este ideal del hombre industrial se desvanece. Desaparecen los tabús. Los lemas sobre la dignidad y el goce del trabajo asalariado suenan obsoletos. El desempleo, término acuñado en 1898 para referirse a quienes no cuentan con un ingreso fijo, se reconoce como la situación de la mayoría de la gente en el mundo –aún en tiempos de auge industrial–. Especialmente en Europa Oriental, aunque también en China, la gente ve que –desde 1950– el término “clase trabajadora” se usa principalmente como disfraz de privilegios para una nueva burguesía, cuyos administradores se empeñan en reemplazar a la otra. La necesidad de crear empleo y de estimular el crecimiento, con que los paladines autoelegidos de los pobres han aplastado la consideración de alternativas de desarrollo, parece hoy mucho menos real.

Los desafíos al desarrollo asumen múltiples formas. Solamente en Alemania unos 15 mil grupos ensayan, cada uno en forma distinta, lo que consideran opciones a una existencia industrial. La mayoría proviene de hogares de obreros. Para casi todos ellos ya no implica dignidad ganarse el sustento con un salario. Al igual que algunos habitantes que han engrosado las villas miserias del sur de Chicago, tratan de “desconectarse” del consumo. En Estados

Unidos, por lo menos cuatro millones viven en el centro de pequeñas comunidades de este género –marcadamente diferenciadas– con por lo menos siete veces el número de acompañantes: mujeres en busca de alternativas a la ginecología; padres interesados en alternativas para las escuelas;

constructores de casas en busca de alternativas a los sanitarios con depósito de cadena. En Trivandrum (sur de la India) vi una de las alternativas mejor logradas a un tipo especial de dependencia comercial: la instrucción y la certificación de estudios como formas de un aprendizaje privilegiado. Mil setecientas aldeas han instalado bibliotecas, cada una con unos mil títulos; éste es el equipo mínimo que requieren para ser miembros de Kerala Shastra Sahitya Parishad y pueden seguir siéndolo mientras presten cuando menos tres mil volúmenes por año. Me sentí muy alentado al ver que, siquiera en el sur de la India, cuando son construidas y financiadas por los municipios, las escuelas se han convertido en alas de las bibliotecas, mientras que en otros sitios –en estos últimos diez años– han llegado a ser simples almacenes de materiales de enseñanza utilizados bajo la supervisión de maestros. ☐

Selección de Ramón Salaberria

“En una sociedad orientada a la subsistencia, la guitarra se valora más que el disco, la biblioteca más que el aula, el cultivo de hortalizas en casa más que la mejor selección del supermercado”

Una mentalidad escolarizada

Ivan Illich

(Fragmento de "La vaca sagrada", en *Alternativas*. México: Joaquín Mortiz, 1974. Fue publicado como artículo en la revista mexicana *Siempre*, en agosto de 1968. Escribió Illich: "Es mi primer esfuerzo por identificar el sistema escolar como instrumento de colonización interna")

Selección de Ramón Salaberria

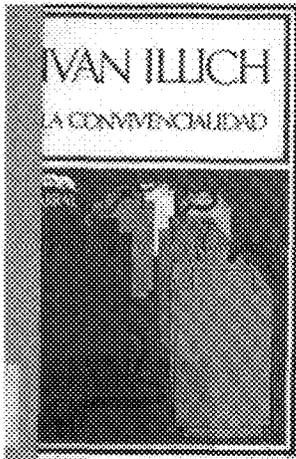
Es difícil desafiar la ideología escolar en un ambiente en el que todos sus miembros tienen una mentalidad escolarizada. Es propio de las categorías que se manejan en una sociedad capitalista industrializada, el medir todo resultado como producto de instituciones e instrumentos especializados. Los ejércitos producen defensa, las iglesias producen salvación eterna, Ford produce trans-

porte... ¿Por qué no concebir entonces la educación como un producto de la escuela? Una vez aceptada esta divisa proveniente de una mentalidad cuantitativo-productiva, tendremos que toda educación que pueda recibirse fuera de la escuela o "fábrica educacional" dará la impresión de ser algo espurio, ilegítimo y, ciertamente, no acreditado. ☑

Casas de lectura

Ivan Illich

(Fragmento de *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al "Didascalicon" de Hugo de San Victor*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. La edición original, en inglés, es de 1993)



Comparto con George Steiner un sueño en el que, fuera del sistema educativo que ha asumido funciones completamente diferentes, podría haber algo así como *casas de lectura*, similares al *shul* judío, la *medersa* islámica o el *monasterio*, donde los pocos que descubran su pasión por una vida centrada

en la lectura pudieran encontrar la guía necesaria, el silencio y la complicidad del compañerismo disciplinado que se precisan para la larga iniciación en una u otra de las diversas "espiritualidades" o estilos de celebrar el libro. ☑

www.ivanillich.org



Una excelente dirección para los lectores de español interesados en el rico pensamiento de Ivan Illich. Elaborada en Cuernavaca (México), lugar donde en los años sesenta Illich, junto a otros, fundó el Centro Intercultural de Documentación (CIDOC) y donde viviría parte del año hasta su muerte. Contiene un buen artículo biográfico (del que aquí hemos presentado debe mucho), el acceso a varios de sus libros fundamentales, a artículos dedicados a Illich, bibliografía y enlaces a otros documentos en inglés y francés. El editor es Braulio Hornedo, pero es obra de un "grupo editor que se siente honrado y por ello obligado y comprometido a ofrecer a los lectores vientos frescos del pensamiento crítico libertario contemporáneo". Nos cuentan que el mismo Illich, "como experto navegante que era, revisó

en línea la edición, hizo ajustes y sugirió cambios, facilitó libros y documentos, nos regaló largas horas con esa succulenta charla y sosegada calidez de su compañía, al abrir su casa, su biblioteca y su corazón para la realización de esta obra". ☑

La Biblio

Biblioteca autogestionada y espacio social

El núcleo original de este experimento que es La Biblio estuvo en el centro social Seco, en el distrito de Retiro, donde un grupo de gente del barrio decidimos organizar un montón de libros que alguien trajo alguna vez con la intención de montar algo parecido a una biblioteca. Qué intención teníamos al emprender esa tarea no está clara, y en cualquier caso no era construir ningún proyecto sólido que se prolongara en el tiempo. Simplemente quisimos que esos libros pudieran ser aprovechados por la gente del barrio que frecuentaba el centro social. Sabíamos también que las bibliotecas públicas no tenían muchos de los materiales que a nosotros en aquel momento nos hubiera gustado encontrar en ellas, entre otras cosas porque en las bibliotecas públicas (como en los centros culturales) quienes las gestionan no las utilizan, y quienes las utilizan no tienen nada que decir sobre su gestión. La Biblio era sólo (y no es poco) una más de las muchas actividades difusas que se dan en los centros sociales y que responden al deseo de un vivir insumiso y a la necesidad de realizar actividades sin mediaciones o dependencias institucionales. Así que acondicionamos una sala y recibimos donaciones, convirtiéndose éstas en la principal fuente de recursos de La Biblio. Así pasamos un año, al cabo del cual, por una de las muchas broncas internas que animan la vida de los centros sociales, decidimos irnos de allí y nos trasladamos a otra *okupa*, el centro

social David Castilla, en la zona de Tetuán. Allí funcionaba ya una pequeña biblioteca, con una formulación algo más clara que la nuestra ya que adquiría sus propios materiales (libros que podríamos calificar como “de izquierdas”) y tenía la intención de competir con las bibliotecas públicas convirtiéndose en la verdadera biblioteca popular del barrio, “abierta a todos los vecinos”. Era ésta una formulación un tanto ingenua, ya que para llegar a la biblioteca había que atravesar todo el centro social, y en aquella época los llamados centros sociales *okupados* eran lugares más bien poco amigables para quien no perteneciera a determinados círculos de relaciones o no estuviera vinculado a determinadas formas políticas y a determinadas estéticas. De todos modos, las características de nuestro “proyecto” –ya un poco más definido que en la etapa anterior– sirvieron para que fuera precisamente La Biblio uno de los lugares donde se empezó a plantear la necesidad de salir del gueto *okupa* (también llamado la “peñita”), aunque sólo fuera por la constatación de que mientras los centros sociales fueran patrimonio del gueto, pocos vecinos se iban a acercar al espacio que con tanto esmero estábamos construyendo.

En 1996, tras el brutal desalojo del David Castilla, vinimos a Lavapiés, donde decidimos desarrollar en lo sucesivo nuestras actividades en base a la peculiar composición social del barrio (ancianos, jóvenes pre-



carios, inmigrantes, *okupas*...). La Biblio no se vincula al barrio para reunir las miserias, para “acumular fuerzas”, “cubrir necesidades” del barrio ni concienciar sobre nada; de ser instrumento o estrategia de algo, lo es de estrategias de comportamiento subversivas, algo así como un laboratorio difuso y policéntrico, donde se forjen armas siempre nuevas y diversas para contestar la programación institucional y mercantil del territorio.

Al principio fuimos parte del primer Laboratorio, un espacio surrealista y *freak* donde los haya, sin embargo rico terreno de ensayo de nuevas formas de acción política y ya mucho más abierto y alejado del gueto de otros lugares en los que habíamos estado, lo que no dejó de influir muy positivamente en el uso que se daba a La Biblio. Sin embargo, la definición más o menos final del proyecto la hicimos en nuestra siguiente ubicación: la planta baja de una antigua fábrica de lonas, un edificio *okupado* para servir de vivienda por gente del barrio que nos cedió una inmensa nave con salida directa a la calle. La experiencia en Fray Ceferino González 4 (ésta era la casa) fue en muchos sentidos terrible, pero también fue ahí donde se forjó definitivamente el proyecto de La Biblio tal y como es hoy. Allí “la biblio” fue bautizada oficialmente como La Biblio. Allí se empezó a hacer una selección rigurosa de materiales, se inició el proyecto de archivo, se pusieron las bases para un sistema de financiación que nos permitiera adquirir nuestros propios materiales en lugar de depender exclusivamente de las donaciones, se hizo teatro, exposiciones, fue espacio de encuentro de diferentes talleres y colectivos y se habló de cosas como la base de datos, el área telemática, las clases de castellano y otros proyectos que más tarde se harían realidad. También fue allí donde La Biblio salió de ese gueto del que hablábamos, y empezó a ser frecuentada por gente de muy diversa condición y edad. Lamentablemente, las condiciones del lugar hacían que La Biblio se pareciera a la de Sarajevo después del bombardeo: luz a través de una sutil conexión a una farola pública, agua tomada de bocas de riego y el frío polar de la nave.

De aquella casa fuimos desalojados una mañana de marzo de 2000. Los 4.000 libros de entonces fueron a un depósito municipal del que se rescataron casi todos. Parte de nuestros archivos desaparecieron en la operación policial. La presencia policial ha sido constante desde que empezamos a tener cierto renombre en el barrio. Personas nerviosas que preguntan por “libros sobre los Grapo” o cuántas casas vacías hay en el barrio y que a menudo no recuerdan, al sacar o devolver un libro, el orden de los apellidos con los que se inscribieron como socios. Fue socio de La Biblio incluso el comisario jefe de la policía nacional de Madrid.

La corrala de Amparo 21, de la que acabamos de ser desalojados, ha sido nuestra última ubicación y, en ella se han materializado muchos de nuestros deseos. En el momento del desalojo La Biblio daba clases de castellano a unas 50 personas, tenía doscientos y pico socios inscritos, una videoteca, un archivo de movimientos sociales y, por supuesto, una magnífica biblioteca.

El modelo de gestión y el fondo bibliográfico

La Biblio se gestiona a través de una asamblea, que es el máximo órgano de decisión y se reúne habitualmente una vez a la semana. A ella puede acudir cualquier persona y decidir asimismo sobre su responsabilidad en el proyecto. Las decisiones suelen tomarse por consenso y no por mayoría; el trabajo puntual se reparte en las asambleas entre quienes deseen asumir determinadas tareas. La gestión diaria de la biblioteca, la hacemos entre todos, y de determinadas áreas (archivo, página Web, área telemática, base de datos, ludoteca...) se encargan informalmente personas concretas según sus deseos y gustos.

El fondo cuenta con unos 6.000 libros, material de archivo (revista, fanzines, dossiers, etc.) y una colección de material audiovisual. De ellos, aproximadamente el 75% procede de donaciones de particulares e instituciones y el resto ha sido adquirido por la propia asociación. La selección de libros se efectúa a partir del interés manifestado por los usuarios a través de desideratas. Se eligen obras de calidad con diversos enfoques y respetando el pluralismo ideológico, priorizando los libros que no se encuentren fácilmente en las bibliotecas públicas.

Líneas para adquirir más fondos

Migraciones

Hemos hecho un gran esfuerzo para adquirir la bibliografía especializada más relevante de este tema, generalmente ausente de las bibliotecas públicas por su relativa novedad (fondo de métodos de idiomas para facilitar la mediación social, habituales métodos y diccionarios de francés, inglés, alemán e italiano, fondo de lengua árabe, y obras de referencia para el estudio de lenguas de África occidental como kikongo, ubi o fang). El objetivo es aumentar el fondo de idiomas para abarcar, al menos, las lenguas de mayor uso en nuestro barrio.

Biblioteca en lengua árabe

En septiembre se inició el proyecto que recogía la demanda de usuarios de lengua árabe que tenían la dificultad de encontrar en Madrid libros escritos en

dicho idioma. El objetivo era ayudar a los vecinos arabófonos, y en particular a los más jóvenes. Hoy cuenta con 48 libros (obras representativas de la literatura árabe contemporánea, y 20 tebeos y cuentos infantiles) y varios manuales escolares, libros de caligrafía y otro material escolar en árabe. Casi todos los libros han sido adquiridos en Marruecos con fondos de la Asociación; el resto procede de donaciones de particulares.

Género. Teoría 'queer'. Literatura gay y lesbiana

En 1999 la Librería de Mujeres de Madrid tomó a su cargo la creación de una sección de género, donando a la biblioteca una selección de sesenta libros. El fondo de obras sobre feminismo y género es continuamente actualizado.

A raíz de la donación se emprendió una línea de trabajo tendente a incorporar a la biblioteca narrativa y ensayo gay y lesbiano. Se ha adquirido la producción más representativa de la teoría *queer* y se ha prestado una especial atención a la obra de autores como Reinaldo Arenas, Luis Deulofeu, Virgilio Piñera o Severo Sarduy. Con la adquisición de estos materiales, queremos contribuir a la defensa de una opción sexual y suplir la carencia que está temática sufre en otras bibliotecas.

Organización de los fondos

En la actualidad los libros están clasificados por materias: Filosofía, Historia, Literatura, etc. Esto viene de la 1ª época pero hoy supone ciertas deficiencias debidas al crecimiento de los fondos. Se ha considerado mucho la migración a la CDU, pero el esfuerzo de trabajo intensivo desaconseja emprender dicha tarea. Entretanto, se han ido creando las llamadas *intersecciones*, que permiten una agrupación temporal de libros pertenecientes a diferentes secciones en función de los intereses manifestados por los usuarios. Una intersección como la de Migraciones, por ejemplo, contiene libros de sociología, de política, de literatura, etc., relacionados con el tema de las migraciones internacionales.

Archivo del movimiento vecinal y los movimientos sociales

En 2000 se empezó también a elaborar un archivo de documentos que recogiera el material asociativo (prensa, carteles, octavillas, etc.) de Madrid desde la Transición, con especial atención a las luchas en torno a la vivienda, las migraciones y el asociacionismo. Además se ha establecido un sistema de intercambio con la Fundación Aurora Intermitente que posee un archivo similar.

En la actualidad, la clasificación de los fondos es meramente visual, es decir, que no existen ficheros de ningún tipo que permitan realizar una búsqueda de material sin estar físicamente en la sala que aloja el archivo. Se pretende iniciar una base de datos que ofrezca una indicación de los materiales que contiene. Para ello, se ha llegado a un acuerdo con la mencionada Fundación para, en una primera fase, utilizar el mismo modelo de base de datos que está sirviendo para informatizar su catálogo.

Proceso técnico e informatización de los fondos

La catalogación la realizan l@s bibliotecari@s. En un principio se realiza la ficha manual con los datos básicos, se coloca el tejuelo y el sello y se lleva el libro a la estantería. Este último año hemos comenzado el proceso de informatización del catálogo. Es un buen momento para hacer un recuento del fondo y así, en vez de informatizar directamente del fichero manual, introducimos los datos con libro y ficha en mano para comprobar y corregir datos y anotar los libros desaparecidos.

El hecho de que el fondo no haya dejado de crecer ha hecho necesaria la informatización. Para ello, se creó el año pasado una base de datos que automatiza los procesos manuales más mecánicos, permite una búsqueda eficaz, facilita llevar un mayor control de lo que se tiene así como de los plazos de préstamo y devolución.

Actividades

En La Biblio intentamos reducir al mínimo las diferencias entre gestores y usuari@s; pretendemos que l@s usuari@s participen en su mantenimiento y desarrollo, pero como esto es difícil hemos buscado formas indirectas de participación; así tenemos a su disposición desideratas y encuestas y nuestras asambleas que están abiertas a todos.

No hemos hecho ningún estudio sobre el tipo de usuari@s que acuden a la Biblio, pero en general es gente que se acerca a conocernos sin más o porque han sabido de nosotros a través de la Web o por cualquier actividad concreta realizada.

Lavapiés está habitado por muy diferentes grupos sociales; esto nos ha llevado a plantearnos en numerosas ocasiones a quién, cómo y para qué queremos llegar; en estos últimos meses hemos decidido potenciar el uso de la biblioteca por parte de los alumnos de las clases de español, intentando crear una buena colección de libros en lengua árabe.

Algo que da a La Biblio un carácter distintivo respecto a otras bibliotecas al uso es el modo de enten-

Más visto que el tebeo

¿Cuántas veces nos habremos enfrentado a frases del estilo “es como un tebeo”, “es un mal tebeo” o “vale menos que un tebeo”? Frases que, además, siempre encontraremos en una situación que inequívocamente implica su uso peyorativo y que denota esa corriente de menosprecio e ignorancia hacia las posibilidades expresivas y comunicativas de la historieta que desde todos los estamentos de la “cultura oficial” española se ha dado de forma sistemática.

Si pretendemos analizar las causas de este problema, nos encontraremos inicialmente con la dificultad inherente a definir de qué estamos hablando. Podemos encontrar tres definiciones diferentes para este arte o medio de expresión en el DRAE:

Historieta: serie de dibujos que constituye un relato cómico, dramático o fantástico, policiaco, de aventuras, etcétera, con texto o sin él. Puede ser una simple tira de prensa, una página completa o un libro.

Cómic: Serie o secuencia de viñetas con desarrollo narrativo.

Tebeo: Revista infantil de historietas cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos. Sección de un periódico en la cual se publican historietas gráficas de esta clase.

Tres definiciones para una misma forma de arte secuencial. Es posible que ninguna defina correctamente lo que es el noveno arte y que, paradójicamente, las tres lo designen. En esa línea, podríamos hacer uso de la extensa e inteligente definición que hizo Scout McCloud en el ensayo *Understanding Comics*: “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector”.

Si nos atenemos a esta definición, es evidente que las tres acepciones que encontramos en el DRAE apuntan a la misma concepción, introduciendo, en el caso de *tebeo* una variación sumamente importante: su carácter infantil.

Y aquí, posiblemente se encuentra el origen de todos los problemas: la identifica-

ción peyorativa de la historieta con un arte infantil y, por tanto menor. Un problema que deriva del menosprecio de las formas de la cultura popular por parte de las instituciones culturales oficiales y que entronca plenamente con un extraño complejo de inferioridad que lleva a suponer que cualquier forma cultural dirigida al mundo de los niños debe ser, tanto en estética como en contenidos, una expresión de menor valía.

A priori, sorprende este planteamiento, ya que sin duda las obras que tienen como público la infancia son mucho más complejas de concebir, por las dificultades obvias de intentar transmitir un mensaje que debe jugar con los códigos infantiles y, a la vez, con ciertas aspiraciones formativas que se presuponen en estos casos.

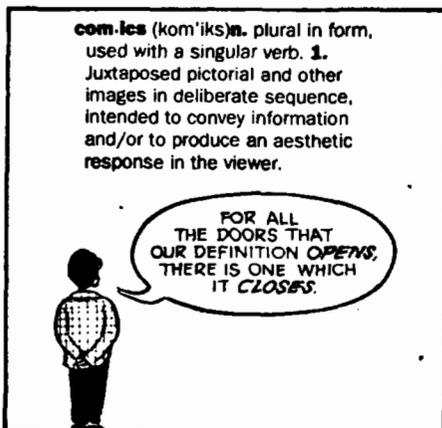
Independientemente de esta consideración, que daría por sí sola para realizar todo un ensayo, el mundo de la historieta ha sido sistemáticamente olvidado en nuestro país por los estándares de la cultura “oficialista”, en contrapunto sorprendente con otros países próximos de nuestro entorno, donde el tebeo tiene una consideración cultural y social.

Por desgracia, en muchos casos esta ignorancia viene, como ya hemos comentado, por la identificación de tebeo con infancia, honorable siempre, pero que en este caso tan sólo mantiene su carga peyorativa.

¿Pero es lógica esta identificación? En principio sí, si hacemos un análisis histórico de la evolución de la historieta. Hagamos un poco de historia.

Un repaso histórico. Orígenes

Aunque la mezcla de texto e imágenes es tan antigua como el hombre y muchos estudiosos han reivindicado que las imágenes egipcias o la columna traja-
na eran precedentes claros de lo que hoy conocemos como narrativa gráfica, existe cierto consenso en señalar el origen de la historieta tal y como la conocemos hoy en día en el momento en que Richard Fenton Outcault dibujó una nubecilla que salía de la boca de un loro parlanchín en su plancha dominical *Hogan's Alley*, conocida generalmente como *Yellow Kid*. El cómic que conocemos nace por tanto en las planchas dominicales de los periódicos americanos a finales del siglo XIX, y es aquí donde se desarrolla de forma más importante. Sin embargo, no debemos



La definición de cómic en *Understanding Comics*... © Scout McCloud

dejar de lado que el objetivo fundamental de estos suplementos era el público infantil. Durante estos primeros años del desarrollo del noveno arte, la historieta es una forma de expresión con una evidente dedicación al mundo del niño, pero pronto los editores son conscientes de que las planchas dominicales no son sólo seguidas por los niños y que tienen una fiel audiencia en los padres que compran esos periódicos. De hecho, desde el principio podemos ver como junto a series evidentemente infantiles, se desarrollan otras que, si bien en apariencia parecen series infantiles, una segunda lectura evidencia mensajes adultos. Un buen ejemplo lo podemos encontrar en series como *Little Nemo in Slumberland*, de Windsor McKay, o *Krazy Kat*, de Herriman. En ambos casos nos encontramos con un humor simple y sencillo, basado muchas veces en los rudimentos del *slapstick* cinematográfico: caídas, persecuciones o simples chapuzones, estructurados en forma de gags aislados en la página dominical y que buscaban la sonrisa fácil y rápida del lector más joven. Sin embargo, por encima de estas dependencias a este tipo de público, nos encontramos con unas temáticas reflexivas y, en el caso de Herriman, sorprendentemente cínicas en muchas de sus planchas. En *Krazy Kat* podemos seguir verdaderos análisis de la sociedad de principios del siglo XX y de las relaciones personales, ocultos tras una atmósfera de humor surrealista. Por supuesto no se puede olvidar la crónica social de *Bringing up father*, de George McManus, todo un catálogo de usos sociales de la época y que tendría una influencia crucial en el desarrollo de la historieta europea por su influencia en Alain Saint-Ogan, maestro de Hergé, el creador de *Tintín*.

El éxito de los suplementos dominicales hace que, con el tiempo, los contenidos deriven hacia otro tipo de géneros que permitan la convivencia del lector más joven con el lector adulto (que, recordemos, muy habitualmente tenía una escasa o nula formación cultural). A finales de los años veinte esta condición genera un terreno abonado para la fantasía y la ciencia-ficción, ya que por un lado se atrae al lector adulto apasionado de los *pulps* (novelas populares de género) de la época y, por otro, los lectores jóvenes tienen la posibilidad de encontrar relatos de su nivel formativo. Un buen ejemplo de esta línea son *Buck Rogers en el siglo XXV* o *Tarzán*, series que nacieron directamente en la novela popular y son rápidamente usadas como cabeza del gran número de historietas que se abonaron a esta línea. Por primera vez nos encontramos con un tratamiento más realista del dibujo, alejado de los estándares caricaturescos que implantaron los autores de las dos primeras décadas del siglo y que es tomado como referencia para los siguientes autores. Tanto Philip Francis Nowlan



Viñeta de *Yellow Kid* considerada como el nacimiento del cómic. © KFS

como Harold Foster optan por historias absolutamente exóticas y fantásticas. Ya sea en el ámbito de la ciencia-ficción como en el de la fantasía pura, las dos series proveen al lector de un mecanismo de evasión casi perfecto. Con una ventaja añadida: aquí sus autores no deben ocultar mensajes para otro tipo de lectores porque el objetivo es claro: maravillar a los lectores más jóvenes con relatos de otras galaxias y otros tiempos o con las imágenes de la inexplorada África. Pero precisamente este objetivo es también válido para el lector adulto, que encuentra una lectura ágil, sencilla y entretenida perfecta para la evasión dominical. Estas series son el origen de todo un torrente de exploración del género. Aparecen así verdaderos clásicos del cómic como *Flash Gordon*, *Mandrake*, *The Phantom* o *Prince Valiant*, series coincidentes en ese tratamiento aventurero del género, en el que nunca se perdería el toque de exotismo o fantasía.

El interés del público adulto por los cómics no pasa desapercibido a los editores de periódicos, que han generado durante estos primeros años un nuevo formato de edición: la tira diaria. Para mantener el interés de los lectores, durante toda la semana se publicaban tiras diarias que, en muchos casos, continuaban la acción emprendida en la plancha dominical. Este formato está evidentemente dirigido al público adulto y tiene como objeto fidelizar la lectura del periódico diariamente. Y precisamente en este formato comienzan a aparecer las primeras obras más destinadas a otro tipo de público.

El éxito de la novela y del cine negro a principios de los años 30 es absorbido de una forma rápida por el cómic y comienzan a aparecer las primeras series de este género en las tiras diarias. Con una temática mucho más dura y un planteamiento abiertamente adulto, series como *Dick Tracy* o *Agente secreto X-9* (que llega a tener como guionista a Dashiell Hammett), confirman que la universalización de la lectura de cómics es un hecho. Si bien hay un porcentaje mucho más elevado de *kid strips* (con protagonista infantil) o *animal strips* (con animales, en muchos



El clásico de la ciencia ficción de Raymond: *Flash Gordon*.
© KFS

casos antropomorfos), cada lector tiene su tira y los cómics son ya abiertamente un medio de comunicación reconocido. Es a partir de finales de los años 30 (coincidiendo con la segunda guerra mundial) donde nos encontramos series que tienen un seguimiento tal que venden por sí solas los periódicos donde se publican. Sirva como ejemplo el caso de la muerte de Raven Sherman, una de las heroínas de la serie *Terry y los Piratas*, de Milton Caniff, que provocó todo un día de luto nacional e incluso que se guardara un minuto de silencio en muchas instituciones.

Durante estos años, el prestigio es tal que Al Capp, el creador de *Li'l Abner*, es propuesto al premio Nobel y los dibujantes de tiras diarias son ampliamente reconocidos en el mundo de la cultura oficial.

Sin embargo, paralelamente al auge del cómic de prensa, también se ha generalizado un formato distinto de publicación de historietas: el *comic-book*. Nacido como una simple recopilación de las tiras diarias, el *comic-book* pronto gana entidad en sí mismo como una forma barata de lectura popular. Y es precisamente en este formato donde se desarrolla un género que años más tarde llegará a confundirse con el medio. Poco podían imaginar Jerry Siegel y Joe Schuster que su creación de un superhombre podría llegar a convertirse poco después en uno de los iconos más referenciados de la cultura americana. El inicio de la publicación de *Superman* en la revista *Action Comics* fue el espolotazo de toda una invasión de este tipo de personajes que copó rápidamente el mercado. Y de nuevo, el objetivo de estos tebeos era el público joven, generándose una fractura entre el cómic de prensa, dedicado ya específicamente al lector adulto, y el *comic-book*, formato fundamental-

mente infantil y juvenil. El éxito de este nuevo género, exageración del clásico héroe, es absoluto y arrollador, pero tiene una contrapartida evidente: de nuevo existe una identificación absoluta entre la historieta y el núcleo fundamental de compradores de *comic-books*, los niños. Y es precisamente esta equiparación la que pasará una dura factura apenas unos años después, cuando William M. Gaines toma las riendas de una oscura y discreta editorial, EC Comics, y renueva todo su catálogo de revistas para dedicarse a unos contenidos más adultos, rompedores, centrados en tres grandes géneros: el bélico, la ciencia-ficción y el terror. A partir del trabajo de dos grandes guionistas, Albert Feldstein y Harvey Kurtzman, los cómics de la EC lanzaron un mensaje progresista y rupturista, abiertamente adulto y con contenidos en muchos casos durísimos. Pero la apuesta chocó con el ambiente de caza de brujas que prosiguió a la segunda guerra mundial y con la edición del libro *Sedución del inocente* del psiquiatra Frederick Wertham, en el que se partía de la base de la equiparación de cómic con género infantil. Después de una tristemente famosa comparecencia ante un subcomité del Senado de los Estados Unidos, Gaines fue acusado de corromper la moral de los jóvenes americanos y sus cómics fueron censurados y prohibidos, generándose además un código de conducta de la industria editorial que en la práctica prohibía no ya sólo cualquier contenido adulto, sino tan siquiera una aproximación o doble lectura de un cómic.

Durante los años cincuenta, nos encontramos con una clara involución e incluso una recesión: los cómics no sólo son dedicados al público infantil, sino que además la autocensura supone que sus lectores son cerebralmente inactivos. Se vuelve a una temática fantástica y de ciencia ficción, pero muy alejada de los inteligentes planteamientos que apenas 30 años antes habían elaborado Harold Foster o Alex Raymond. Los cómics que se editan son abiertamente ramplones y tan sólo aquellos con contenidos humorísticos (un buen ejemplo serían los cómics de *Archie*) consiguen un mínimo mantenimiento.

Pese a intentos pretendidamente aperturistas como el protagonizado por Stan Lee a principios de los sesenta con series como *X-Men* o *Spiderman*, no debemos dejar de tener en mente que los cómic siguen siendo considerados una publicación infantil, para niños, con un carga cultural nula.

El caso español

En nuestro país la situación no es muy diferente. Ya desde sus orígenes, la historieta toma genéricamente la denominación de tebeo por su identificación con la revista *TBO*, decana junto al catalán *Patufet* de

las publicaciones dedicadas a la narrativa gráfica. La equiparación de tebeos y publicación infantil es en España una realidad absoluta hasta los años ochenta por varias razones.

La primera razón proviene de la menor implantación de la prensa escrita en nuestro país, mucho más tradicionalista que su equivalente americana y que, desde luego, no siguió sus pasos en cuanto implantación y necesidad de la tira diaria. Sí es cierto que los suplementos infantiles de prensa juegan un papel crucial en el desarrollo del medio en nuestro país, pero su supeditación a contenidos infantiles era absoluta.

Esa supeditación se va perdiendo a medida que comienzan a aparecer publicaciones que editan las exitosas series americanas, tanto humorísticas (un buen ejemplo serían las de Disney) como de aventuras. Sin embargo, la rápida evolución que estaban protagonizando los autores españoles se ve radicalmente cortada con la guerra civil. La férrea censura de contenidos que se instaura a partir de los años cuarenta comprime brutalmente a los autores y limita y condiciona plenamente las temáticas que pueden desarrollar. Durante los años de la dictadura, los tebeos se consideran publicaciones dedicadas a los niños, con un estricto seguimiento de sus contenidos. Los censores imponen un tipo de tebeo alejado de los cánones realistas, fundamentalmente humorístico y de poco calado intelectual.

Sin embargo, dos corrientes muy diferenciadas nacen de esta losa que pesa sobre los autores. En primer lugar, los autores más humorísticos, sobre todos aquellos vinculados a la editorial Bruguera, comienzan a tocar temáticas costumbristas en las que es evidente una segunda intención crítica. Ya no es sólo referenciar los ejemplos clásicos de *Carpanta*, sino llegar a duras críticas a la sociedad imperante, como las que nacían de las páginas del *DDT* o el *Tiovivo* en los años cincuenta. El tebeo, como medio de expresión popular, se convierte precisamente en la voz de ese pueblo que sobrevive en condiciones pésimas durante la postguerra.

La segunda corriente de autores se articula alrededor de las editoriales Toray y Valenciana con las clásicas ediciones de cuadernillos de aventuras. Las historietas de los cuadernos son todo un ejemplo de entretenimiento de evasión, en la que se muestran exóticos parajes y fantásticas aventuras. Pese a estar controlados con mano de hierro por la censura, y ser perseguidos y vilipendiados por las autoridades culturales del régimen de Franco, estos tebeos consiguen distribuciones impensables hoy en día y una aceptación popular casi universal. *El Guerrero del Antifaz*, *Pantera Negra*, *Roberto Alcázar* y *Pedrin* o *El Capitán Trueno* llenan los quioscos, pese a las crí-



La dureza formal y de contenidos de los cómics de la EC motivaron su persecución en *Sedución del inocente*

ticas del mundo educativo, que ve en esta forma de evasión extraños demonios que pueden amenazar la moral de los jóvenes españoles. Una actitud extrañamente similar a la que planteaba el Dr. Wertham en su libro en los EE.UU.

El cambio de los años 60

El verdadero reconocimiento cultural de los cómics parte de dos países europeos, Francia e Italia, que vuelven su mirada a esa forma de cultura popular y comienzan una clara reivindicación del cómic como forma de expresión, que puede tener tanto su vertiente infantil como adulta. Posiblemente, uno de los factores más importantes a tener en cuenta en este movimiento es la actitud de intelectuales como Alain Resnais, Umberto Eco o Federico Fellini, que junto a un gran número de intelectuales (en muchos casos provenientes del mundo del cine), abanderan un movimiento que buscaba el reconocimiento del cómic como una forma más de arte. Esta coyuntura permite que aparezcan una serie de autores de historieta que reivindican un mensaje comprometido políticamente, con unos contenidos rupturistas con la moral reinante. Jean Claude Forest con *Barbarella* o Guy Pellaert con *Pravda* o *Jodelle* conmocionan los cimientos de un tebeo clásico construido alrededor de revistas míticas como *Pilote* o *Le Journal de Tintin*. Evidentemente, el cambio se produce también en las publicaciones que cambian radicalmente sus contenidos. El clásico *Pilote* deja de ser la revista de

Asterix para pasar a publicar historias de corte más adulto, mientras que aparecen nuevas publicaciones en Francia e Italia que no sólo dan libertad a los nuevos autores, sino que claramente reivindican la importancia, no solo formal, sino en contenidos, de los clásicos de prensa americanos. Ejemplo clarísimo de esta tendencia es la italiana *Linus*, en la que podemos encontrar novísimas obras de vanguardia junto a clásicos americanos y ensayos sobre la historieta.

Una situación que contrasta vivamente con la que se vive en los Estados Unidos, donde el género de superhéroes copa las ventas y el cómic de contenido adulto se ve restringido al autodenominado movimiento *underground* que, abanderado por autores como Robert Crumb o Gilbert Shelton, tiene un componente contracultural radicalmente opuesto a lo que se vive en Europa. Los cómics *underground* buscan precisamente el enfrentamiento con el sistema cultural reinante, no su reconocimiento, rompiendo con las normas morales existentes (recordemos que todavía el *comics code* sigue imperando con omnipresencia en los *comic-books*) y entroncan directamente con el movimiento pacifista nacido contra la guerra de Vietnam y la cultura *hippie*.

Pero podemos encontrar un nexo de unión entre los dos extremos: aunque los objetivos son muy diferentes, en los dos casos encontramos que el cómic es usado como medio de expresión rupturista para adultos.

En España, todavía bajo la dictadura, estos movimientos son pura utopía y se sigue subyugado a los dictámenes de la censura. Los cuadernillos comienzan a bajar ventas y las revistas humorísticas viven un segundo renacimiento, pero el cómic adulto sigue

siendo inexistente. Los autores españoles deben ver publicadas sus obras en el extranjero o en la clandestinidad (como el perseguido *Lavinia 2016* de Enric Sió). El cómic sigue siendo identificado con infancia.

De los 70 a la situación actual

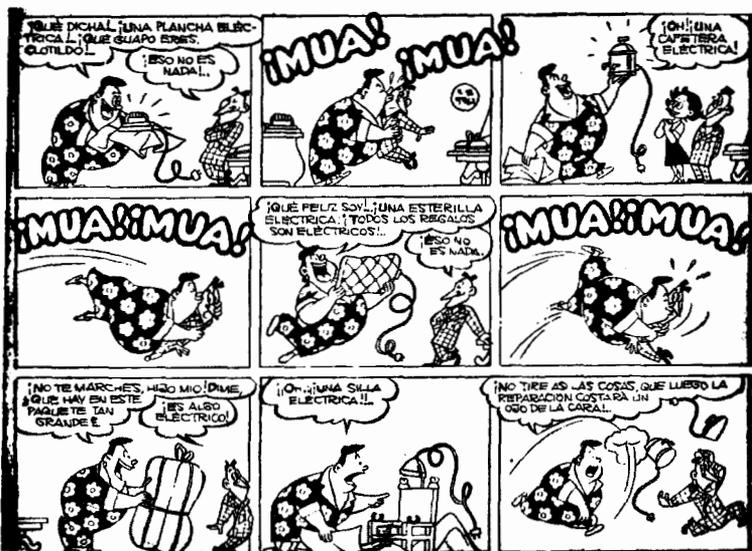
El fin de la dictadura en España coincide con un momento álgido del cómic adulto en el mundo. En Francia el movimiento humanoide de Moebius, Drui- llet, Dionnet y Fraskas está en pleno apogeo y *Metal Hurlant*, la revista que publican, es reconocida como la referencia del nuevo tebeo. En los EE.UU., la editorial Warren retoma el espíritu de la EC Comics y publica una serie de revistas de contenidos adultos de gran éxito popular, eclipsando en muchos casos a los cómics de superhéroes.

En medio de esta corriente, en nuestro país comienza una febril actividad alrededor del mundo del cómic que, desgraciadamente, choca con la equiparación que durante cuarenta años ha tenido la historieta como medio infantil.

En primer lugar, durante los años ochenta se produce un enfrentamiento fratricida entre teóricos del cómic, motivada por la exposición que sobre Tintín se organiza en el Museo Miró. A partir de esta exposición, un nutrido grupo de teóricos y autores, seguidores de la mal llamada "línea clara", se enfrentan a otro agrupación, igualmente numerosa, que defiende posiciones denominadas "adultas".

Este enfrentamiento produce incluso una ruptura en la propia denominación del medio, ya que se traslada la discusión al uso del término tebeo o cómic, identificando el primero con la forma infantil de la historieta y el segundo con la adulta. La estéril discusión dañó irremisiblemente la concepción que la cultura oficial podía tener del tebeo, cómic o historieta. Más allá de cuál es la denominación correcta o cuál debería ser el público final del medio, es evidente que los teóricos de la historieta deberían haber estimado cualquier aproximación oficial al noveno arte, dejando las batallas para otros momentos.

Mientras que en Francia el tebeo vive uno de sus momentos de mayor reconocimiento, en nuestro país cae en una espiral descendente, tanto a nivel industrial como a nivel cultural. Desde el punto de vista únicamente de mercado, el *boom* del tebeo adulto que se dio en los ochenta fue rápidamente sustituido por una invasión de tebeo de origen norteamericano, centrado en el género de superhéroes y destinado a un público adolescente de poca exigencia cultural. La práctica desaparición de otras expresiones en el medio ahonda la brecha entre los que consideran el cómic peyorativamente y aquellos que defienden sus posibilidades expresivas.



El DDT contenía en sus páginas todo un catálogo de los tipos de la postguerra española. En la imagen, Doña Tula, Suegra, de Escobar © Escobar

Posibles conclusiones

Por mucho que defendamos la presencia en la historia del tebeo de obras plenamente adultas, de contenidos comprometidos e incluso estéticamente renovadoras, las instituciones han olvidado completamente el mundo del tebeo. Aunque en los últimos años se está dando una ligera revitalización en la edición de tebeos ampliamente reconocidos como *Maus* de Art Spiegelman o *Mort Cinder* de Oesterheld y Breccia, son pequeñas contribuciones ante un problema que desafortunadamente ha entrado en una etapa de enquistamiento.

El tebeo no ha salido bien parado del embate de otros sistemas de entretenimiento y queda relegado a un papel secundario dentro de la cultura, ya no sólo en consideración, sino en ventas y presencia en el mercado, lo que le lleva a un proceso de retraimiento y aislamiento que provoca que la sensación de menosprecio se acentúe. Hoy en día existe una absoluta equiparación entre aficionado al cómic y coleccionista, una gravísima situación que impide que el tebeo salga de un reducto pequeño y limitado y apenas tenga repercusión en medios generalistas. Para colmo de males, el verdadero cómic infantil, el destinado a los niños, ha desaparecido de los quioscos y de la oferta de entretenimiento infantil, impidiendo la formación de nuevos lectores.

Tan sólo existen algunos síntomas que pueden dar una pequeña esperanza a la situación. Por un lado, la importantísima implantación del cómic japonés o manga, que está devolviendo al cómic cifras de ventas que no se conocían y acercando al mundo del cómic a lectores a través de la influencia televisiva. Aunque este tipo de aficionados son muy selectivos en sus lecturas, entran en la comprensión de los códigos y formas de la historieta, pudiendo crear una generación futura de lectores alejados de consideraciones peyorativas.

En segundo lugar, han aparecido una serie de editoriales que están apostando claramente por la edición de obras de alto riesgo estético y la búsqueda de nuevas formas de distribución, sobre todo en librerías generalistas y nuevos puntos de venta como museos e instituciones culturales, lo que podría abrir

nuevas vías de reconocimiento, al ampliar la accesibilidad al medio a personas no habituadas a él. Estas editoriales están a su vez arrastrando a las tradicionales "grandes editoriales" a este terreno de apuesta vanguardista, editando obras reconocidas que hasta el momento habría sido impensable ver bajo estos sellos.

Por último, la labor discreta pero cada vez más importante de instituciones como el Injuve (Instituto de la Juventud), logran una promoción efectiva de la cultura de la historieta apostando por autores jóvenes.

Es evidente la dificultad de reconocer el tebeo como una forma cultural tan válida como cualquier otra y debemos olvidar por completo llegar a corto o medio plazo a situaciones como la que actualmente se vive en Francia, con un reconocimiento total de la historieta, apoyada incluso por el Centro Nacional del Libro en toda su extensión. Pero no hay que dar el brazo a torcer. La labor lenta y callada, pero constante, de una gran cantidad de críticos y teóricos que están luchando por mantener secciones de información sobre

el mundo del tebeo en medios generalistas está dando su fruto, y cada vez son más los periódicos, revistas y medios de comunicación que dejan su pequeño y recóndito espacio a los tebeos. Poco a poco, si esta labor se extiende y las editoriales siguen luchando contra la adversidad, es posible que el tebeo salga de su gueto y vea la luz como un medio de expresión tan válido como cualquier otro, con la gran ventaja de su juventud, apenas cien años de vida que ya han dado multitud de obras maestras que deberían ser estudiadas en las escuelas. ☐

Álvaro M. Pons Moreno
Prof. Dpto. de Óptica de la Universitat de Valencia
Alvaro.Pons@uv.es

Álvaro Pons. Ha colaborado como teórico y crítico desde 1989 en fanzines como *El Maquinista*, *EMM*, *Como vacas mirando el tren*, *Nemo*, *Volumen* o *La guía del Cómic*, llegando a dirigir fanzines especializados como *Otaku e Imágenes*. Desde la editorial Global participó en los libros *Neil Gaiman, fabricante de sueños* y *Alan Moore, el señor del tiempo*. En la actualidad participa activamente en medios digitales como *La guía del cómic* y es codirector de dos páginas Web, *La cárcel de papel* y *Tebeos.Biz*. Ha colaborado también en la organización de jornadas sobre cómic como *Unicomix* (Alicante) y la *Hispacon 2003*.



La ruptura estética de los años sesenta en Francia puede ser perfectamente ejemplificada con *Pravda*
© Guy Pellaert

¿Es un libro? ¿es una película?... ¡es un cómic!

Agustín Fernández Paz
Profesor de lengua gallega en el IES Rosais - 2 (Vigo), y autor, entre otros trabajos, de *Os cómics nas aulas*. Además es escritor. Para conocer más podéis ver la entrevista que le realizó Ana Garralón en *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 132, noviembre/ diciembre 02
agustin@vieiros.com

Un medio peculiar

Espero que Superman me perdone el atrevimiento de inspirarme en una de las frases emblemáticas de sus primeras aventuras (*It's a bird? It's a plain?... It's Superman!*) para titular este trabajo. Pero resulta difícil resistir la tentación, porque la frase resume con acierto la principal característica de este peculiar medio narrativo que es el cómic, a medio camino entre la narración escrita y la audiovisual.

Las historias que nos narran los cómics están contadas sobre el papel, mediante dibujos estáticos y textos escritos, y en esto se asemejan a los libros. Pero son un medio impreso muy peculiar, porque el lenguaje empleado, un lenguaje verboicónico que se plasma en secuencias de viñetas en las que la elipsis narrativa tiene una función primordial, es el mismo que emplean los medios audiovisuales, como el cine o la televisión. En palabras de Julio Cortázar (1985), la historieta "es como un cine inmóvil, un relato en el que participan la imagen y la escritura, el guión con todo su contenido intelectual y los personajes representados por una pluma capaz de darles vida y conectarlos con la sensibilidad del lector-espectador".

Desde una perspectiva sociológica, los cómics sufren todavía un cierto déficit de

legitimidad que, pese los innegables avances de las tres últimas décadas, parece difícil de superar. De una de las carpetas en que guardo los trabajos periodísticos que recorto, recupero un trabajo de Jacinto Antón (1) que, pese a los años transcurridos, sigue reflejando con exactitud la imagen que ofrecemos las personas apasionadas por algunas lecturas marginadas socialmente: "la opinión que tiene el lector de narrativa convencional del lector -aficionado u ocasional- de ciencia ficción [o de cómics, añado yo] es curiosa: lo ve como un bicho raro e incluso se pregunta, secretamente, qué otras desviaciones íntimas no acompañarán ese extraño rasgo externo de su carácter. Leer ciencia ficción [o cómics, sigo añadiendo yo] aún resulta sospechoso en este país. Por un lado, parece indicar un cierto embrutecimiento de la sensibilidad -¡hay tanto realmente importante por leer!-; por otro, una peligrosa tendencia al escapismo".

Sin embargo, la narrativa dibujada conserva un sector -minoritario, pero fiel- de lectores adultos. Y en las encuestas sobre preferencias lectoras de la infancia y la adolescencia, los cómics aparecen como una de las respuestas principales. Supongo que hay factores diversos detrás de esta respuesta, cuyo análisis ofrecería resultados muy interesantes. En pleno apogeo de la imagen tele-

Superman. Mike Grell y Vince Colletta



visiva y de los videojuegos, sorprende la atracción que los cómics ejercen sobre los lectores jóvenes, máxime teniendo en cuenta que los ejemplares que tienen a su alcance no son precisamente un modelo de calidad. Les gustan las historias que les cuentan a través del cine y de la televisión; pero también les gusta este peculiar medio narrativo que está a caballo entre los textos impresos y las imágenes audiovisuales.

Los cómics del mercado

En la actualidad se publican tres tipos de cómics: los cuadernos (el equivalente a los *comic-books* americanos), las revistas y los álbumes.

Los cuadernos, de aparición periódica y con personajes fijos, están dirigidos de modo mayoritario a un público infantil y juvenil. Hasta hace algunos años, casi todos eran de humor (repartiéndose la tarta entre los productos de la casa Disney y los de autores españoles, antes en Bruguera y ahora en Ediciones B) o de aventuras (dominados de modo abrumador por el numeroso censo de superhéroes de origen americano). A mediados de los años ochenta se inició la invasión paulatina de un nuevo tipo de cómics, los manga, de origen japonés, que ahora, junto con los superhéroes, dominan este sector.

Las revistas, de mayor formato y precio más elevado que los cuadernos, se dirigen (cuesta resistir la tentación de utilizar los verbos en pasado) a un público juvenil o adulto y acostumbran a tener una periodicidad mensual. En ellas se reúnen diferentes narraciones, algunas seriadas, así como un conjunto de textos de diferente tipo. En España, tuvieron su edad dorada entre 1975 y 1990, pero en la actualidad las mejores han acabado por desaparecer, y sólo se mantienen algunas (entre las que destaca *El Vibora*, una cabecera casi mítica).

La tercera modalidad de publicación son los álbumes. Casi siempre son de un solo autor y lo normal es que contengan una historia completa o un conjunto de historias con un nexo común. Estos álbumes se presentan en una edición más cuidada (mayor formato, tapa dura, papel de calidad), que los emparenta con los libros. Es en los álbumes donde se está refugiando la mayor parte del cómic de calidad, de manera que las pro-



Bat Man. Marshal Rogers y Terry Austin

ducciones de autores imprescindibles, bien sean clásicos (Harold Foster, Will Eisner, Hergé, Milton Caniff, Hugo Pratt) o actuales (Miguelanxo Prado, Enki Bilal, Moebius, Schuiten, Daniel Torres, Comés) están hoy publicadas en álbum.

Pero, igual que ocurre con el cine y con la televisión, los productos banales y repetitivos son los que copan los espacios de los quioscos, y cada vez es más difícil encontrar buenos cómics. El auge del manga japonés, leído por un gran número de adolescentes, resulta difícil de entender para los que conozcan los magníficos cómics realizados en los últimos treinta años. En los manga encontramos —salvo contadas excepciones— la mayor simplicidad narrativa, casi siempre al servicio de unos argumentos en los que la violencia y el fetichismo sexual son constantes que se repiten una y otra vez.

También esta banalización (con valiosas, pero minoritarias, excepciones) se da en el ámbito de la creación. Si exceptuamos los cómics infantiles, en los que no ha habido cambios significativos, una buena parte de los autores, siguiendo la corriente dominante, han caído en el cómic descaradamente comercial. Las palabras de Carlos Sampayo, el creador de *Alack Sinner*, escritas hace ya quince años (2), cuando el fenómeno sólo estaba comenzando, son ahora más actuales que nunca: "Con frecuencia se atravesó la frontera que separa lo erótico de lo pornográfico, obedeciendo a una tendencia —muy humana— de lograr más ganancias realizando mayores ventas. Muchos editores y auto-



El Cachorro. Bravo. Publicación Juvenil. Bruguera. 1976

res se dieron cuenta del negocio. (...) Las incursiones ginecológicas que hicieron muchos autores en los últimos años tienen, a mi juicio, una misión más útil que cumplir dentro de la pedagogía anatómica que en el arte de contar historias”.

El lenguaje de los cómics

El cómic es, fundamentalmente, un medio narrativo, sirve para contar historias. Lo que lo distingue de los otros medios narrativos con los que está emparentado es que las cuenta de un modo peculiar y propio, empleando un lenguaje y unos códigos específicos. Este lenguaje viene definido esencialmente por estos dos aspectos:

a) *Su carácter verboicónico*

El cómic cuenta una historia mediante el empleo de elementos icónicos (dibujos) y verbales (palabras). Estos dibujos y textos no están meramente yuxtapuestos, como podrían aparecer en aleluyas, carteles de ciego o cuentos ilustrados, sino que dentro del espacio de la viñeta se produce una síntesis entre ellos, que se rige por unas reglas perfectamente codificadas.

b) *La secuenciación basada en la elipsis narrativa*

El cómic cuenta una historia, pero lo hace de un modo peculiar. Para hacer avanzar la narración recurre a la secuenciación de las viñetas, que se leen, al menos en occidente, de izquierda a derecha y de arriba a abajo. En cada viñeta está representado un cierto intervalo de la historia, definiendo un espacio y un tiempo determinados. Pero una viñeta no es equivalente a un fotograma de una película, ya que en ella está representada una acción que dura un tiempo determinado (piénsese en el ejemplo típico, con dos personas conversando). Por eso se ha dicho que una viñeta representa un “instante durativo” (Gubern, 1972). La narración avanza

viñeta a viñeta, de manera que en cada una de ellas sólo se representa una escena significativa del relato, obviando las intermedias. De este modo, entre viñeta y viñeta se produce una elipsis narrativa que puede ser mínima o tan amplia que sea preciso recurrir a un texto auxiliar para explicar el salto (temporal, pero también espacial) que puede haber entre una y otra. Somos nosotros, los lectores, quienes llenamos esos huecos cuando leemos el cómic (3).

¿Los cómics en el aula?

Es fácil entender que esta pregunta todavía tenga sentido para un sector del profesorado, pese a que ya ha quedado atrás la etapa en la que había que gastar una buena cantidad de tiempo y energía en explicar el status honorable de los cómics. Hay un número estimable de estudios sobre el medio (Gubern, 1972; Gasca y Gubern, 1988; Eco, 1968; Martin, 1987) y algunos nombres forman parte ya del mundo de personajes célebres y respetables; en fin, el proceso de legitimización cultural del cómic está relativamente consolidado.

Sin embargo, no podemos olvidar que con los cómics aún se da un cierto rechazo, que tiene su origen en un abanico de prejuicios firmemente asentados. Algunos de estos prejuicios vienen de lejos, enraizados en la consideración del cómic como uno de los subproductos de la cultura de masas. Un cómic, de acuerdo con esta visión, no contendría más que historias banales, contadas de modo simple y superficial; valdrían para un rato de diversión, sin demasiadas pretensiones, pero para poco más. Como muchos de los cómics a los que hoy tienen acceso los niños y jóvenes son de baja calidad, esa idea no hace más que reforzarse en la práctica. Y se acaba juzgando a un medio –el cómic– por unos productos concretos –muchos de los títulos presentes en los quioscos– estableciendo así una injusta generalización. Los adultos ven los quioscos atestados de superhéroes mamporreros (4), de heroínas que sufren continuos accesos de calor, de adolescentes japoneses con un obsesivo interés por la ropa interior, de animales antropomorfizados que repiten una y otra vez las mismas banalidades, y acaban por creer que esos son los únicos contenidos que caben en la narrativa dibujada. La que eufe-

misticamente llamamos dictadura del mercado (tan presente hoy en el cine y, sobre todo, en la televisión) acaba imponiendo unos productos hechos en serie, desplazando los cómics de interés a un mercado minoritario o, sencillamente, al ostracismo.

Ante un panorama así, ¿cuál debe ser el enfoque adecuado que, desde el ámbito educativo, debemos defender quienes creemos en las inmensas posibilidades de este medio? Pues el mismo que adoptamos cuando se trata de cine, de libros o de televisión. Porque todos los medios de comunicación deben entrar en las aulas, en una escuela que reconozca su existencia y su creciente importancia social, abandonando, de una vez por todas, la postura del avestruz, caracterizada por un deliberado olvido de estos medios, por un hacer como si no existiesen en la realidad. Una escuela que, en consecuencia, los utilice no sólo como una herramienta didáctica más (que eso sería quedarse en una dimensión muy superficial), sino que integre dentro de sus funciones el estudio de sus lenguajes y del papel social que desempeñan (Fernández y Díaz, 1990; Fernández Paz, 1992; Rodríguez Diéguez, 1988).

En consecuencia, desde las aulas también se debe favorecer la lectura de cómics de calidad, el análisis de su lenguaje (descubriendo sus inmensas posibilidades expresivas), el reconocimiento de los contenidos ideológicos que vehiculan y, finalmente, la realización de modelos escolares (algo que los adolescentes ya hacen espontáneamente, a través de sus fanzines).

Claro que, para eso, antes tendremos que conocer nosotros, los profesores y profesoras, cuáles son los aspectos esenciales del lenguaje de los cómics. Porque la necesidad de que el trabajo con los medios de comunicación forme parte del currículo educativo es una aspiración que, al menos en la teoría, goza del asentimiento general. En la práctica, el trabajo con la prensa o con la televisión está más extendido, pero no ocurre lo mismo con los cómics, quizás porque aún se piensa que trabajar con ellos supone una pérdida de tiempo y que, en el mejor de los casos, debe abordarse de un modo marginal y anecdótico. Esta consideración, que nace de los prejuicios que el medio todavía desperta, debe ser modificada con urgencia, porque el trabajo con los cómics en las aulas

ofrece un amplísimo campo de posibilidades de aprovechamiento didáctico.

Leer cómics / Hacer cómics

Aceptada la necesidad de introducir en las aulas el trabajo con los cómics, es necesario preguntarse cuál es el mejor medio de abordarlo. Mi propuesta, derivada de las clarificadoras palabras de Vázquez Montalbán (1977) sobre el trabajo con los *mass media*, abarca dos aspectos complementarios e interrelacionados: leer cómics y hacer cómics. Los dos responden a un mismo objetivo, que no es otro que el de que los alumnos y alumnas se adueñen de los códigos formales y narrativos propios del medio, y que luego sean capaces de utilizarlos, convirtiéndose en autores de sus propios cómics.

De este modo, la lectura de cómics nos conducirá, además de a pasarlo bien leyéndolos, a la posibilidad de realizar un análisis formal e ideológico de ellos. Y la realización de modelos escolares nos permitirá, entre otras cosas, utilizar de un modo consciente los recursos formales y narrativos desvelados en el análisis previo.

La formación de una comicteca

Si se va a trabajar con los cómics, un primer paso imprescindible es la formación de una comicteca: un espacio reservado dentro de la biblioteca del centro o del aula, en el que se reúne una selección de cómics, que son los que se utilizarán para su lectura y análisis. Una selección en la que puedan caber los ejemplares que traiga el alumnado, pero que debe contar sobre todo con aportaciones del profesorado y del centro.

Los cómics que los alumnos pueden aportar son los que ellos leen habitualmente. En muchos casos, se trata de títulos de baja calidad temática y formal. Si nos limitásemos a estas aportaciones, no sería posible que esta comicteca cumpliera su función porque se hace necesario que en ella haya una selección de cómics de calidad, tanto en el plano temático como en el formal. Esto se consigue a través de una adecuada selección de álbumes, tarea que corresponde al profesorado. En ellos, los alumnos podrán encontrar



From Hell. Alan Moore y Eddie Campbell. Planeta-DeAgostini. 2001



Torpedo. J. Bernet y E. S. Abulí. Glénat. 1994



Spider-Man / Stan Lee. Marvel Comics Group. 1981

trar propuestas renovadoras, temas no habituales, etcétera.

El análisis formal e ideológico

En el trabajo con los cómics dentro del aula, el análisis de su lenguaje ocupa un lugar central. Este análisis tiene como objetivo que los alumnos lleguen a dominar los elementos básicos que definen el lenguaje de los cómics. Y no sólo por curiosidad intelectual o porque nos parezca un contenido interesante, sino porque el aprendizaje de estos mecanismos expresivos y narrativos es imprescindible para proceder luego a la realización de sus propios cómics.

Resulta obvio que este análisis debe hacerse con una metodología y una profundidad acorde con el alumnado con el que se trabaja. El procedimiento más adecuado para realizar este análisis formal es la "lectura" en grupos de un determinado cómic, que nos obligue a contar no sólo lo que ocurre en la narración, sino también todos los recursos gráficos empleados, con su descripción y el comentario sobre la función que cumplen. Una actividad sugestiva, porque, como acertadamente señala Juan Acevedo (1981), "(...) la lectura de historietas supone un acto complejo de abstracción y de síntesis por parte del lector. La lectura de un lenguaje que evoca movimientos, sonidos y otros caracteres partiendo de bases materiales distintas a las de estos atributos, no puede ser una lectura sencilla".

En este análisis formal, se deben trabajar, por lo menos, los siguientes aspectos:

a) Referidos a la articulación de la narración:

- Concepto de tira y plana
- La distribución en viñetas
- Las convenciones en la lectura de la página: la línea de indicatividad
- La síntesis verboicónica
- La secuenciación (con la comprensión de la elipsis narrativa)
- El montaje de las viñetas
- b) Referidos a las imágenes:
 - La importancia del encuadre
 - Los diferentes tipos de plano y su función
 - El punto de vista
 - El ángulo de visión y su función
 - La definición de los personajes: la gestualidad
 - Los signos cinéticos
 - Las metáforas visuales
- c) Referidos a los textos:
 - Los globos y su función. Tipología
 - Los textos de apoyo. Clases y funciones
 - Las onomatopeyas

Pero, además de este análisis formal, está el amplio campo del análisis ideológico, más necesario si se tiene en cuenta que se corre el peligro de considerar a los cómics como un producto desideologizado, al calificarlos como algo banal y que sólo pretende entretenernos.

Sabemos que en todo cómic hay un contenido ideológico, como lo hay detrás de una película, una canción comercial o un anuncio publicitario. Cuando ese contenido es evidente resulta menos peligroso, porque somos conscientes de él; es más peligroso cuando se manifiesta de un modo difuso, en detalles subyacentes o aparentemente secundarios. De ahí la importancia de proceder a un análisis de los elementos ideológicos, de manera que seamos conscientes de su presencia y de la necesidad de una lectura crítica.

Son numerosos los trabajos que abordan esta lectura ideológica. Algunos de ellos constituyen ya una referencia imprescindible (Baur, 1978; Dorfman y Mattelart, 1972; Dorfman y Jofré, 1974; Eco, 1968; Ramírez, 1975), y nos sirven para elaborar propuestas para trabajar en el aula. Aún corriendo el riesgo de restringir la riqueza de un análisis de este tipo, yo propondría cuatro caminos para llevar a cabo esta disección ideológica de los cómics:

- El estudio de los personajes (sobre todo

si se trata de una serie con personaje fijo (5)

- El estudio de la historia que se cuenta, con especial atención a sus rasgos funcionales básicos
- El estudio del código de valores subyacentes (maniqueísmo, sadismo, defensa de la ley y el orden, machismo (6))
- El análisis de viñetas significativas

La confección de cómics

Toda esta labor de lectura y análisis debe tener su culminación en la realización de sus propios cómics por parte del alumnado. Es evidente que la profundidad y la extensión de este trabajo dependerá de la edad y del nivel de los chicos y chicas con que se trabaja. Se trata, en cualquier caso, de un proceso complejo (la invención del argumento, su secuenciación, la elaboración del guión, la planificación, la definición de los personajes, los sucesivos pasos de la realización gráfica...) que siempre debe finalizar con la publicación de los trabajos resultantes, realizando revistas escolares específicas y difundiendo en el entorno del centro.

Aunque se puede abordar desde una perspectiva interdisciplinar, el trabajo con los cómics tiene su lugar principal en el área de lengua. La justificación es evidente. El cómic es un medio narrativo, sirve para contar historias. Todo el trabajo previo a la realización gráfica, fundamental aunque más tarde no se vea, es una labor lingüística. Como lo es también, en cierto modo, la plasmación de esa narración en imágenes, aunque para ello recurramos a contenidos del área de expresión artística, aquí al servicio de los materiales lingüísticos sobre los que se asienta la narración.

Un trabajo, en suma, que puede ser tan riguroso, motivador y apasionante como nosotros queramos. Un trabajo, además, inaplazable. Porque, como dijo Rodari (1995), "inventar y dibujar un cómic es un ejercicio mucho más útil, desde cualquier punto de vista, que desenvolver una redacción sobre el Día de la Madre o sobre el Día del Libro. Porque la historieta comporta: la invención de una historia, su tratamiento, su estructuración y organización en viñetas, la invención de los diálogos, la caracterización física y moral de los personajes, y otras cosas que los niños a veces, cuando son

CAE LA TARDE EN LAS BOSCOSAS CUMBRES DE UNA VIEJA LOCALIDAD ASIÁTICA. EL GALOPE DE TRES CABALLOS SOBRESALTA A LOS ANIMALES QUE PUEBLAN AQUELLOS LUGARES... SON LAS MONTURAS DE UNOS AMIGOS NUESTROS A LOS QUE CONOCEMOS MUY BIEN: FIDEO, TAURUS Y EL JABATO.



EL JABATO VA PENSANDO EN CLAUDIA, QUE HA QUEDADO ESPERÁNDOLE EN UNA ANTIGUA CIUDAD CHINA.



ESTE ES UN LUGAR APROPIADO PARA ACAMPAR AHORA. BUSCAREMOS ALGUNAS BAYAS Y FRUTOS PARA LA CENA.



inteligentes, se divierten haciendo solos. Mientras que en la escuela sólo sacan suspenso en lengua".

Bibliografía

- ACEVEDO, J. *Para hacer historietas*. Madrid: Popular, 1981.
- BAUR, E. K. *La historieta como experiencia didáctica*. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1978.
- BEA, J. M^a. *La técnica del cómic*. Barcelona: Interimagen, 1985.
- COMA, J. *El ocaso de los héroes en los cómics de autor*. Barcelona: Península, 1984.
- COMA, J. y GUBERN, R. *Los cómics en Hollywood*. Barcelona: Plaza y Janés, 1988.
- CORTÁZAR, J. *Textos políticos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1985.
- DORFMAN, A. y JOFRÉ, M. *Superman y sus amigos del alma*. Buenos Aires: Galerna, 1974.
- DORFMAN, A. y MATTELART, A. *Para leer al Pato Donald*. México: Siglo XXI, 1972.
- ECO, U. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen, 1968.
- FERNÁNDEZ, M. y DÍAZ, Ó. *El cómic en el aula*. Madrid: Alhambra, 1980.
- FERNÁNDEZ PAZ, A. *Para leer cómics*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, 1989.
- FERNÁNDEZ PAZ, A. *Os cómics nas aulas*. Vigo: Xerais, 1992.
- GASCA, L. y GUBERN, R. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra, 1988.
- GUBERN, Román. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Península, 1972.
- GUIRAL, Antonio. *Veinte años de cómic*. Barcelona: Vicens Vives, 1993.
- MARTIN, Michel. *Semiología de la imagen y pedagogía*. Madrid: Narcea, 1987.
- RAMÍREZ, J. A. *El cómic femenino en España*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1975.
- RODARI, G. *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Libros del Bronce, 1985.
- RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, J. L. *El cómic y su utilización didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988.
- VV. AA. (dir. Javier Coma). *Historia de los cómics* (4 tomos). Barcelona: Toutain Editor, 1982.
- VV. AA. (dir. Javier Coma). *Cómics. Clásicos y modernos*. Madrid: El País, 1988.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Contra la violación*. *Cuadernos de Pedagogía*, nº 25. Enero 1977.

Notas

- (1) ANTÓN, Jacinto. *Marcianos de ojos amarillos*. *Babelia-El País*, 7-3-1992.

- (2) SAMPAYO, Carlos. Un estado de ánimo. Cómics. Clásicos y modernos. *El País*, Madrid, 1988.
- (3) Dado que en nuestra cultura las narraciones basadas en la imagen secuenciada son algo habitual, podría pensarse que es algo "natural" esta lectura mediante la cual llenamos los momentos obviados en virtud de la elipsis narrativa. Nada más lejos de la realidad. No sólo es un proceso que precisa de una compleja interiorización, sino que cualquiera que trate con niños pequeños sabe que hay una edad en la que realizan ese aprendizaje (a través de la televisión y de los libros ilustrados, sobre todo), siendo una conquista que lleva su tiempo conseguir.
- (4) No todos, felizmente. *Watchmen*, de Alan Moore y Dave Gibbon, es un cómic ejemplar en este sentido.
- (5) Algunos de los libros citados en la bibliografía -Baur,

1978; Coma, 1984; Coma y Gubern, 1988- abordan en profundidad este apartado.

- (6) En la adolescencia, y también en la edad adulta, los cómics son sobre todo una lectura masculina, algo que no ocurre en la infancia. En las revistas de cómics se pueden leer periódicas lamentaciones sobre este hecho, preguntándose por las causas que lo motivan. Uno se pregunta si estarán ciegos los que así escriben, dado que son evidentes las causas del rechazo. El problema, como es natural, no está en el medio, sino en la carga sexista explícita que contiene una mayoría de los cómics actuales.

Artículo publicado en:
Signos Teoría y práctica de la educación, 21
Abril - Junio de 1997

Algunos materiales para formar una comiecteca

En toda biblioteca, sobre todo si está orientada a lectores infantiles y juveniles, es conveniente la creación de una sección de cómics, un espacio que podríamos llamar comiecteca. Aunque en ella puede haber también las revistas y cómics que habitualmente encontramos en los quioscos, una comiecteca debe de contener una buena selección de álbumes, escogidos en función de su calidad temática y formal. Los álbumes, además de presentarse en ediciones muy cuidadas, acostumbran a ser el medio elegido para publicar los cómics de mayor calidad.

Hacer una selección de álbumes entre el gran número de títulos de interés que hoy podemos encontrar no es tarea fácil; podrían ser otros títulos los que, con igual merecimiento, entrasen en el conjunto elegido. Los criterios seguidos para nuestra selección, además de la evidente calidad y su accesibilidad a lectores jóvenes, fueron primar aquellos cómics en los que la historia que se nos cuenta tiene un peso importante y el de seleccionar un solo álbum por autor (con la excepción de la pareja P. Christin-E. Bilal, de Hugo Pratt y de Miguelanxo Prado), con la confianza de que sirvan de introducción a otros títulos de las respectivas obras. Se ha intentado, además, incluir cómics que, siendo excelentes, no han tenido la difusión comercial que merecían. El resultado es una lista inevitablemente subjetiva, pero no arbitraria, en la que, aunque sea un tópico, se podrán discutir las ausencias, pero no la inclusión de los finalmente elegidos.

Veinticinco álbumes imprescindibles

- BILAL, E. y CHRISTIN, P. *La ciudad que nunca existió*. Norma Editorial.
- BILAL, E. y CHRISTIN, P. *Las falanges del orden negro*. Norma Editorial.
- PRATT, Hugo. *La balada del mar Salado*. Norma Editorial.
- PRATT, Hugo. *Corto Maltés: Bajo el signo de Capricornio*. Norma Editorial.
- PRATT, Hugo. *Corto Maltés: Las célticas*. Norma Editorial.
- PRADO, Miguelanxo. *Fragments de la Enciclopedia Dèlfica*. Norma Editorial.
- PRADO, Miguelanxo. *Quotidiania Delirante*. Norma Editorial.
- PRADO, Miguelanxo. *Pedro y el lobo*. Norma Editorial.
- GIMÉNEZ, Carlos. *Paracuellos del Jarama*. Glénat.
- GIRAUD, Jean. *Rebelión en la granja*. Destino.
- MC CAY. Windsor. *Little Nemo en el País de los Sueños*. Norma Editorial.
- BRIGGS, Raymond. *Cuando el viento sopla*. Debate.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus*. Planeta de Agostini.
- MOEBIUS. *The long tomorrow*. Norma Editorial.
- MOEBIUS. *Los jardines de Edena / El mundo de Edena*. Norma Editorial.
- VV. AA. *Los derechos humanos*. Ikusager.
- VV. AA. *Terra Nostra*. Ikusager.
- BEA, Josep M. *Historias de la taberna galáctica*. Glénat.
- SCHUITEN, François y PEETERS, Benoît. *La chica inclinada*. Norma Editorial.
- GIARDINO, Vitorio. *Jonas Fink*. Norma Editorial.
- GIARDINO, Vitorio. *Rapsodia húngara*. Norma Editorial.
- MAX. *La biblioteca de Turpin*. Pequeño País/Altea.
- TORRES, Daniel. *Tom*. Norma Editorial.
- TORRES, Daniel. *El octavo día*. Norma Editorial.
- PELLEJERO, R. y ZENTNER, J. *El silencio de Malka*. Glénat.

Quince series de personaje fijo

En este apartado seleccionamos algunas series (casi siempre recogidas en álbumes) que tienen uno o más personajes fijos. Los diversos títulos de cada serie suelen tener una calidad semejante, aunque esto no ocurre siempre.

- FOSTER, Harold. *Príncipe Valiente*.
- HERGÉ. *Las aventuras de Tintin*.
- GOSCINNY/UDERZO. *Las aventuras de Asterix*.
- EISNER, Will. *Spirit*.
- IBÁÑEZ. *13. Rue del Percebe*.
- QUINO. *Mafalda*.
- WATTERSON, Bill. *Calvin y Hobbes*.
- PEYO/WALTHÉRY. *Valentin Acero*.
- GIRAUD/CHARLIER. *Teniente Blueberry*.
- MÉZIÈRES/CHRISTIN. *Valerian, agente espacio-temporal*.
- VÁZQUEZ. *Anacleto, agente secreto*.
- JAN. *Superlópez*.
- SCHULTZ. *Charlie Brown*.
- RAYMOND, Alex. *Flash Gordon*.
- JACOBS, J. P. *Aventuras de Blake y Mortimer*. 



Nausicaä del Valle del Viento. Hayao Miyazaki. Planeta-DeAgostini. 2001



Carpanta / Escobar. Pulgarcito. Revista Juvenil. Bruguera. 1976

torietas españolas, obra de dibujantes –Pellicer, Apelles Mestres, Mecáchis– que son auténticos creadores de lenguaje.

El deficiente planteamiento económico y profesional desde el que nacen y viven muchas de las publicaciones de la prensa del XIX repercute sobre los primeros creadores españoles, los cuales son dibujantes y humoristas gráficos que a veces deben simultanear la realización de historietas con otras profesiones u oficios para poder vivir –en el XIX hay dibujantes que son ilustradores de libros, pintores, dibujantes técnicos, decoradores, periodistas en sentido muy amplio, empleados en los más diversos negociados, y hasta militares–, y ello condiciona su actividad y los cómics que están realizando.

Estos dibujantes, creadores de la primera historieta española, han de padecer, debido a la miserabilidad de la industria editorial del momento, bajos precios por sus colaboraciones e incluso el impago de las mismas, así como el total dominio que los editores ejercen sobre su trabajo, lo cual a su vez generará entre los dibujantes, que muchas veces ven en el editor un enemigo, una picaresca laboral que en términos generales se ha arrastrado a lo largo de más de un siglo.

Añádanse tópicos como el de la bohemia general y realidades como la de la insolidaridad de los dibujantes. Y es que ante la arbitrariedad editorial en la asignación de encargos laborales, la falta de un trabajo seguro y continuado, la usurpación de derechos por parte de los editores, la total falta de protección y derechos sociales, cada dibujante suele preocuparse únicamente por el logro de sus intereses exclusivos.

Inicialmente la historieta cumple en la prensa una función similar a la de la caricatura o el chiste, la de simple material complementario de los abundantes textos que forman el contenido de estas revistas, a las que aportan la novedad y la curiosidad de una imagen popular y hasta populista (por lo que esta historieta primitiva tiene mucho de atracción de “barraca de feria”, similarmente a lo que ocurrirá con el primer cinematógrafo cuando éste nazca varias décadas después).

El hecho de que, de acuerdo con los datos del censo de 1877, España continúa siendo en esta fecha un país eminentemente agrario, con un 86'5 % de población que habita en las zonas rurales, lejos de los centros de producción y distribución culturales, y con un 77% de analfabetismo, limita claramente los lectores y más aún su densidad, reduciéndolos a ámbitos urbanos muy específicos. En alguna medida ello contribuyó a la dispersión de la primera historieta española en múltiples revistas y publicaciones, lo que dificultó la posibilidad de que se produjese una concentración laboral y de negocio que permitiese planteamientos industriales específicos.

Con estos datos generales a la vista, y con el más importante de que la historieta española se publicará durante más de treinta años exclusivamente en la prensa dirigida a los lectores adultos (lo que evidentemente no excluye el que los niños pudiesen acceder ocasionalmente a la historieta, sobre todo la publicada en las revistas de tipo familiar), se cierra el primer gran período de la historia del cómic español, en el que las poderosas individualidades de algunos artistas creadores logra superar las carencias de planteamientos económicos y técnicos de la industria editorial.

Los periódicos para la infancia del siglo XIX

Este planteamiento va a cambiar radicalmente en el período comprendido entre finales de siglo, los primeros años de 1900 y sobre todo a partir de 1914. Momento en que la historieta española se va a orientar, no exclusiva, pero sí principalmente hacia los lectores infantiles.

Durante todo el siglo XIX, y desde 1798 en que se publica *La Gazeta de los Niños*, las únicas revistas dirigidas a los niños, aparte de las específicamente religiosas y proselitistas, habían sido las que se agrupan bajo el nombre genérico de “periódicos para la infancia”.

Se trata de revistas que se publican mensualmente, pero que pese a su condición de publicaciones periódicas más bien forman un todo editorial a la manera de los actuales fascículos, de manera que, encuadradas por años, el producto final está muy cercano al libro, del que intentan ser complemento según la intención de sus editores. Los periódicos para la infancia se nutren de un contenido de cuentos moralizadores que son verdaderos ejemplos de comportamiento, relatos históricos, algún pasatiempo o juego, fábulas y poesías, etcétera, y llevan pocos, muy pocos grabados e ilustraciones.

Este producto editorial es común a toda Europa, ya que con estas revistas se reproduce la ideología de las clases dominantes, para contribuir bajo un disfraz formalmente recreativo a la formación de sus vástagos.

Significativamente, los periódicos para la infancia españoles no publicarán historietas, ni siquiera cuando este medio se afianza en las revistas españolas desde 1880. Prácticamente la única historieta localizada en el conjunto de los periódicos para la infancia españoles es *Un drama desconocido*, que aparece en el número de enero de 1875 de la revista *Los Niños*, dirigida por Carlos Frontaura. Después nada, hasta casi finales de siglo.

Ante la distancia existente entre esta prensa para niños y la vital y convulsa realidad española de aquel tiempo, es bueno valorar la consideración que tenían del niño, su formación y su recreo, recluido en un gueto social, pedagogos, educadores, religiosos, editores y demás "fuerzas vivas" del siglo XIX. Y la escasa estima social y cultural concedida al nuevo medio, por la que en casi cien años de vida de periódicos para la infancia tan sólo hemos logrado localizar hasta el momento una única historieta en sus páginas.

Pero, como señalaba, a finales de siglo se está cerrando un período de la historia española, que queda clausurado definitivamente en 1914, año en que podemos considerar que realmente se inicia el siglo XX en términos de procesos históricos.

Entre los datos más importantes que van a marcar el cambio general de la sociedad española, se inicia con el siglo la crisis del parlamentarismo y del sistema de partidos turnantes, lo que a la larga desembocará en cambios más radicales que llevarán en su momento a la proclamación de la República, y acontecimientos posteriores.

En lo económico España continúa siendo un país eminentemente agrario, pero se camina ya hacia procesos de urbanización que servirán de base a nuevos modelos de vida social más modernos. Ello y el aumento de la actividad fabril llevará al crecimiento del proletariado urbano, que ha superado la dispersión y la atonía de la vida campesina. Se legisla sobre

las condiciones de trabajo y la jornada laboral –recordemos que España es el primer país en que se alcanza la jornada de 8 horas–, sobre la protección a la infancia, sobre la extensión de la educación primaria.

El cómic en la prensa para niños

Estos procesos van a originar un nuevo modelo de sociedad, en la que la prensa, de todo tipo, adquiere nueva fuerza e importancia. Ya desde la última década del XIX se crean nuevas empresas editoriales que superan los defectos estructurales de la prensa del XIX y cuyo planteamiento comercial prima sobre intenciones políticas o de partido. Sin embargo, ello no es extensible a la mayoría de las editoriales que a partir de ahora se van a especializar en la publicación de la prensa para niños.

En 1900 la revista infantil *Album de los Niños*, aún "periódico para la infancia", incluye en sus páginas diversas historietas, primero extranjeras, después de autores españoles como Rojas, Polanco, Xaudaró, Donaz y otros.

Aún es un intento tímido, pero marca simbólicamente la renovación de estas revistas y señala el inicio de nuevos modos de hacer que van a alterar substancial y radicalmente la evolución de la prensa para niños, cuyo crecimiento será espectacular a partir de mediados de los años diez. Lo cual es bueno y también es malo.

Por un lado, a partir de ahora el cómic tendrá en España un soporte específico –del que carecía– en la revista infantil, que evolucionará desde una inicial coexistencia entre los diversos contenidos hasta llegar a la integración total del medio en la prensa para niños. Esto supone la validación del cómic, ya que así deja de ser sólo un simple complemento en las páginas de la prensa de adultos, donde no obstante se continuará publicando.

Pero esto mismo, al reducirse el cómic en la opinión bienpensante a ser un elemento mayoritario y básico de la que algunos designarán como "prensa infantil", dará lugar a la infantilización del medio. Lo cual será malo para la historieta española.

Y es que casi desde el nacimiento de estas nuevas revistas para niños se jugará con un matiz en la calificación de las mismas, que viene dado por el mismo nombre con que se las conoce. Así, los editores comerciales, base de la naciente industria del cómic, que se dirigen al niño con publicaciones animadas por una intención exclusivamente recreativa y que van a potenciar progresivamente la edición de historietas, hablarán siempre de revistas para niños o, incluso, cuando el término se popularice por un típico deslizamiento cultural, de tebeos.

Por el contrario, los grupos que se arrogan una autoridad moral e incluso disciplinaria respecto al niño (formados por padres de familia, pedagogos y maestros, curas y otras gentes de iglesia, autoridades varias...) van a distinguir estas revistas con el nombre de "prensa infantil", queriendo reforzar con la calificación enfática de prensa la función formativa que exigen a la misma y desde la que intentarán contrarrestar los males educativos de todo tipo que pronto achacarán a los tebeos y a la historieta

Es ahora cuando al crecer los nuevos modelos de revistas para niños se va a concentrar su edición en Madrid y Barcelona, capitales editoriales españolas a las que pronto se añade Valencia. Con la particularidad de que la edición de tipo más popular, con publicaciones más cercanas al lector, con contenidos más recreativos, realizada por nuevos editores surgidos desde pequeños talleres gráficos y con pretensiones más populacheras, se dará mayoritariamente en Barcelona y en Valencia.

Mientras que en Madrid va a publicarse generalmente una prensa infantil más selectiva, de mayor calidad literaria, estéticamente más elaborada, que se dirige a lectores niños de las clases media y alta, muchas veces desde empresas sólidamente asentadas en el mundo del libro o la prensa, cuando no desde editoriales institucionales, confesionales o protegidas por el Estado; aunque es preciso subrayar que también se mantendrá una línea de edición popular en Madrid, aunque sea menor que la existente en otras ciudades.

Retroceso expresivo del primer cómic para niños

Al focalizarse la edición de historietas de forma preferente, y en algún momento casi exclusiva, en las primeras revistas para niños con contenidos humorísticos (con los ejemplos tópicos de *Charlot*, *TBO*, *Periquín*...) y folletinescos de aventuras (con títulos como *La novela en láminas de Periquín* o la *Colección Gráfica de Aventuras y Viajes*), se va a producir junto con la progresiva normalización de la edición de historietas un acusado retroceso expresivo del medio.

Este retroceso se concreta en la quiebra de los evolucionados niveles de lenguaje que ya había alcanzado el cómic español gracias a los grandes creadores del XIX. Niveles expresivos que eran totales en el caso de la historieta muda. Mientras que en el caso de la historieta con textos se había logrado, tras numerosos titubeos y un proceso acumulativo de trabajos (en el que no cabe olvidar una posible influencia del cómic norteamericano de la época), alcanzar la completa interrelación imagen/texto mediante el uso del



Historias de la puta mili. Ivá. *El Jueves*. 1986

bocadillo en los primeros años de 1900, hasta el logro total de la "historieta hablada" en 1906.

Sin embargo, los primeros editores de revistas recreativas para niños van a dar un gigantesco paso atrás, volviendo a situar enormes paquetes de texto al pie de las viñetas de los cómics y dejando casi totalmente de lado el uso del bocadillo (que, curiosamente, en algunos casos se incluye en viñetas que llevan textos al pie). Esto supone un grave estancamiento expresivo de la historieta española, similar al que en la misma época experimenta el medio en las revistas infantiles inglesas, italianas y francesas. Y a la vez se produce la caída de los niveles temáticos del cómic publicado por esta prensa, que se vuelven absolutamente intrascendentes y repetitivos.

La fabricación en serie de cómics a que da lugar la demanda de los primeros editores de tebeos para niños (*Buigas*, *El Gato Negro*, *Heras*, *Magín Piñol*, *Marco*) será la que potencie la aparición de una generación de autores españoles de historietas que a la larga acabarán por especializarse, dando así vida a una nueva profesión (desvalorizada pero profesión) que entre los años veinte y hasta finales de siglo dará lugar a varias generaciones de autores de historietas.

En general se tratará de escritores y dibujantes mediocres que fabrican historietas por encargo, que trabajan por un precio mínimo, sin ningún reconocimiento de sus derechos (que también ellos ignoran), realizando obras menores en las que no ponen gran interés y que muchas veces están inspiradas cuando no plagadas de historietas anteriores.

Por su parte la mayoría de los editores del primer tercio de siglo suelen ser pequeños impresores doblados de editores, con intención comercial pero sin planteamientos de empresa y con una escasa o nula financiación, lo que les obliga a vivir prácticamente al día, confiando en la aceptación y ventas de cada número para poder mantener la edición de sus tebeos

de forma continuada. Para ello suelen encadenar unas colecciones de tebeos con otras a fin de ocupar mayor espacio de mercado, alternándolas con la publicación de novelas por entregas, colecciones de chistes, cuadernillos con horóscopos, pliegos de recortables, cuentos infantiles, y toda clase de impresos populares.

Crecimiento del cómic como producto cultural

Durante el primer tercio del siglo la historieta española mantendrá un papel de relativa importancia en la prensa para adultos (sobre todo en las revistas, pero también en los periódicos diarios). Es en esta prensa donde se puede encontrar lo mejor de la historieta española de dicho periodo, no necesariamente por la importancia y/o trascendencia temática de las obras (ya sean de humor, costumbristas, satíricas o críticas en general), sino porque los planteamientos expresivos de las mismas son altos, su lenguaje es sumamente moderno y alcanzan altas cotas de innovación.

En síntesis, la historieta de adultos española realiza una importante aportación al crecimiento del medio en España. Es el caso de las obras de K-Hito, Mihura, López Rubio, Bluff, Alfaraz, Demetrio, Martí Bas..., publicadas en las revistas *Buen Humor*, *Muchas Gracias*, *Gutiérrez* y en algunos suplementos infantiles de la prensa diaria, entre los que destaca *Los Chicos* en Valencia.

Paralelamente, algunos de estos autores, y otros como Bartolozzi, Barbero, Cabrero Arnal, Cornet, Junceda, Ramírez, José Muro, Jaime Tomás, Riera Rojas y algún otro, realizaron también historietas de un alto nivel expresivo y de calidad para tebeos como *Pinocho*, *Macaco*, *Violet*, *Pocholo*.

Pero en una valoración global del cómic español durante la primera mitad del siglo XX, habrá que señalar que si bien el cómic se afianza como parte de la cultura en tanto que medio expresivo, lo hace desde contenidos humorísticos, de aventuras, relacionados con temas de moda y actualidad, y en general totalmente intrascendentes. Pese a los grandes acontecimientos que afectan a la sociedad española, como la segunda República, la guerra civil, o la dictadura de Franco, el cómic español prácticamente enmudece ante la realidad (no totalmente) y los autores dejan de lado su condición de medio de comunicación.

La guerra va a suponer un fuerte retroceso ideológico, social, político, cultural y económico a las posiciones de los años anteriores a la República. En los años cuarenta la sociedad civil reinicia su vida diaria bajo la tutela del Ejército, el partido único, el magisterio de la Iglesia y el yugo de los planteamientos

ideológicos de la extrema derecha. No hay, pues, que extrañarse de los resultados que ello acarreará durante dos décadas, durante las cuales los españoles viven regidos por el miedo, el hambre y la falta de libertad.

Lógicamente, como en los restantes campos de la cultura española, la mayor parte del cómic que se publica en estos años no tiene una calidad mínima. Abundan los tebeos inútiles y hasta francamente malos, tanto por el desplome de la economía, el desconcierto de los editores, la falta de materias primas, la deficiente maquinaria de impresión y los condicionantes y limitaciones oficiales, como por la improvisación de nuevos dibujantes y, sobre todo, por la perenne falta de buenos guionistas, así como por las amplias tragaderas que los lectores de la época tienen.

Existe la teoría de que en tiempos de crisis florece especialmente la industria del entretenimiento y la evasión. Sea cierta o no, esta teoría responde a lo ocurrido en los años de la postguerra civil española, cuando la edición de tebeos alcanza su momento de máximo auge. Es entonces cuando se inicia —desde unos planteamientos editoriales que nunca fueron muy sólidos— una de las etapas fundamentales del cómic español, gracias a la calidad y alto nivel que dibujantes de la importancia de Blasco, Escobar, Batet, Freixas, Puigmiquel, Roso, Roca, Bosch Penalva, Cifré, Ripoll, Laffond, y un largo etcétera, presentan en estos años y que se muestra en sus obras publicadas en títulos como *Chicos*, *Pulgarcito*, *El Campeón*, *Coyote*, *Jaimito*, *Florita*, *Nicolás*, etcétera.

Pero para valorar el cómic español de después de la guerra hay que tener siempre presente en qué mundo se vivía y cómo toda la producción cultural del momento responde a una sociedad traumatizada. Cuando la Escuela pretende domesticar al niño para su inserción pasiva en el sistema. Cuando la Iglesia ejerce a diario una acción represora. Cuando la alfabetización no suele pasar en muchas ocasiones a un estadio superior. Cuando el interés prioritario para millones de personas es poder trabajar y comer, lo que lleva a los españoles a convertirse en cómplices globales —voluntariamente o a la fuerza— de un modelo de sociedad inspirado por el régimen franquista.

Un ejemplo: es un hecho demostrado que la censura no habría existido durante tantos años y ejercida con tal rigor sin la pasividad o la tolerante mansedumbre de los editores, que en el caso concreto y documentado de los editores de cómics de los años sesenta llegaron a preferir y a pedir la existencia de una normativa censora clara y concreta, en lugar de asumir un criterio propio desde el que enfrentarse responsablemente con los organismos censores.

Del crecimiento a la crisis del cómic

Tras dejar atrás el vía crucis de la postguerra la sociedad española alcanzará nuevamente, gracias al desarrollismo de los años sesenta, los niveles económicos y de bienestar de los años treinta. Lógicamente ello se refleja en el cómic español y sobre todo en las empresas editoriales, que comienzan una recapitalización que no por necesaria será menos funesta a la larga para el cómic, al concentrarse la edición en las manos de unos pocos grupos editoriales que marcarán la ley del mercado a los editores más pequeños.

Todo lo que vendrá tras los años setenta hasta nuestros días es industria y sólo industria. Explotación total de la historieta, de los tebeos, de los autores y de los lectores, pese a las individualidades que crean una obra importante a contracorriente, como es el caso de Carlos Giménez, El Cubri, Ventura & Nieto, Alfonso Font, Enric Sió, Ivá, y unos pocos más, pero que no cambia el sentido industrial que la producción de cómics adquiere año por año, hasta que el *marketing* se impone a la edición.

Es cierto que el episodio de la transición política desde el franquismo nos permite hablar del nuevo "lenguaje periodístico del cómic", en un instante histórico en que la historieta recupera su condición y capacidad de medio de comunicación. Pero desgraciadamente y pese a la enorme importancia que adquiere este cómic —que hay que buscar sobre todo en las revistas de humor crítico y satírico de aquellos cinco años— se trata de un destello fugaz de lo que el medio puede llegar a ser, tan fugaz como la efervescencia que la sociedad española experimentó en aquellos años a la espera de un cambio real y profundo.

En conjunto, contemplando ahora la evolución del cómic español desde el teórico *boom* por el que sus editores pasaron en los años setenta y ochenta, hay que valorar negativamente aquel momento y el conjunto de lo que vino después. Es entonces cuando se inicia la caída lenta pero constante de los tebeos y sobre todo del cómic español. Si bien es en los años noventa y hasta hoy cuando la situación editorial del cómic pasa de ser grave a prácticamente entrar en coma.

Hoy el mercado español de los editores industriales de tebeos se basa en las numerosas ediciones españolas de *comic-books* norteamericanos y libritos de manga japonés, algunas revistas de erotismo y porno propio y ajeno, los álbumes francobelgas, unas cuantas obras de cómic de otros países realizadas para lectores de mayor nivel e interés, algún cómic experimental, más la edición de clásicos norteamericanos y españoles... y siempre las ediciones basadas

en personajes procedentes de las series de televisión y del cine.

El interés actual de los editores más importantes —Planeta-DeAgostini, Ediciones B, Salvat, RBA Editores, Panini, etcétera— se orienta hacia los cómics que pueden vincularse al negocio del *entertainment*; así la tajada más importante del mercado español del cómic queda en las manos de grupos financieros que tienen intereses múltiples en el universo de la comunicación global y que suelen practicar una política editorial de tierra quemada.

Alternativamente, las empresas editoriales de tipo medio —Norma, La Cúpula, El Jueves, Glénat, etcétera— están más cerca de la edición cuidada, hecha con la intención de crear un fondo editorial que permanezca, pero siempre con el doble riesgo de crecer en exceso o de perder tamaño y peso en el mercado.

Finalmente, muy poco a poco, crece el número de los pequeños y pequeñísimos editores, que en conjunto imprimen muchos títulos con tiradas muy bajas —500, 1.000 ejemplares— y cuya actividad podría configurar un nuevo camino para el futuro del cómic, en tanto que en estas ediciones el cómic es más importante como medio de comunicación (aunque sólo sea expresando los sentimientos, opiniones, los juicios de valor y hasta la ira de sus jóvenes autores) que como simple producto recreativo. Por otra parte, estos pequeños (y pequeñísimos) editores muestran predilección por los nuevos autores españoles.

Lo cierto es que en el año 2003 continúan surgiendo constantemente nuevos dibujantes en España. Muchos de ellos llegan a lo bestia, copiando, improvisando y dibujando mientras aprenden. Algunos han asistido a alguna escuela de dibujo de cómics, con profesores, clases y ejercicios, pero la mayoría aprenden publicando. Y es así como, en el momento más bajo y crítico de la edición española de historietas, se produce el fenómeno de una sobreabundancia de dibujantes (no de guionistas), que no tienen ningún futuro en el mercado español si quieren vivir de su trabajo, por lo que mayoría mira a los mercados norteamericano, francés, italiano, alemán, nórdico... como la tierra prometida del cómic. ☐

Antonio Martín
 Historiador de la prensa, investigador del cómic y sociólogo
 Miembro del Grupo de Estudios de las Literaturas Populares y de la Imagen (GELPI)
 copyright © 2003 Antonio Martín
 amartinwalker@hotmail.com
 GELPI:gelpi2002@hotmail.com

Panorama editorial

El panorama editorial actual, a pesar de que se siga hablando de crisis, es bastante esperanzador, sobre todo por la irrupción de nuevas editoriales independientes (De Ponent, Sin Sentido, Astiberri, Dolmen, Inrevés...) que conocen lo que publican y lo miman con cariño, y que han modificado el mapa editorial español, diversificándolo y descentralizándolo.

La progresiva desaparición, a partir la segunda mitad de los años ochenta, de las revistas de historietas (*Cairo*, *Cimoc*, *Zona 84*...) a causa de la sobresaturación de títulos, provocó que el mercado se volviera conservador. Como consecuencia, las editoriales se volcaron únicamente en el cómic de género, principalmente superhéroes y manga, que era lo que más beneficios generaba en aquel momento. Así, la mayoría de dibujantes españoles que creían en el cómic como un medio de expresión maduro quedaron fuera del mercado.

Este vacío abonó el terreno para la actual aparición y consolidación de toda una serie de editoriales independientes (De Ponent y Sinsentido principalmente), preocupadas por editar con una calidad elevada a los autores que piensan en el cómic como un medio de expresión artística y que experimentan para sacarle el máximo partido.

A esto se ha de sumar el triunfo a nivel europeo de lo que los franceses han bautizado como *nouvelle vague*, que defiende una manera de hacer historietas ligadas a la realidad y que exploren los límites imaginativos y poéticos del medio, y que ha dado como resultado obras de éxito como *La ascensión del gran mal* de David B. (un impresionante relato autobiográfico donde el autor exorciza sus demonios interiores de la infancia, presididos por la epilepsia de su hermano) que no hacen ninguna concesión a la comercialidad.

Esta progresiva aparición de editoriales independientes que demuestran la existencia de un público interesado, sumado a las cifras de ventas de este tipo de obras en el extranjero, han abierto los ojos de las grandes editoriales españolas, que se han decidido a apostar también por autores independientes, que hasta hace bien poco no tenían sitio en su catálogo, extenso en títulos pero muy limitado en lo que a variedad se refiere.

Grandes editoriales

Planeta Deagostini

www.planetadeagostinicomics.com

Es la editorial española que publica mayor número de cómics. Sus inicios se remontan a 1982, cuando comenzaron a publicar *La espada salvaje de Conan*. Poco más tarde, tras comprar los derechos de publicación de los cómics del sello Marvel (gran editorial norteamericana que publica mayoritariamente superhéroes) en España, comenzaron a editar las series de *Spiderman*, *Hulk*, *Vengadores*, etcétera, bajo el sello de Cómics Forum. Actualmente han diversificado mucho su oferta, publicando bajo sus diferentes líneas cómics de toda procedencia y estilo.

Líneas editoriales

Grandes del cómic

Con formato de libro de bolsillo, 160 páginas en blanco y negro y tapa blanda, esta nueva línea editorial pretende recuperar obras maestras del cómic mundial de una manera popular y económica. Las colecciones elegidas para inaugurar la línea han sido la mítica serie italiana del oeste "Tex" y la norteamericana "Drácula".

Manga

El gran *boom* del manga provocó la publicación de todo un aluvión de series, mayoritariamente dedicadas a adolescentes. Actualmente, el material que se publica es más variado; hemos de recordar que dentro del manga hay historias de todo tipo y para todo tipo de gente. El problema es que aquí sólo se publica una pequeñísima parte de lo producido en Japón, y la gente tiende a pensar que todo el manga es cienciaficción o historias de adolescentes. Dentro de la línea "Manga de Planeta" nos encontramos con las sub-líneas "Biblioteca Manga" (dedicada a recuperar las series de éxito), "Tomo" (bajo la que se publican un mayor número de colecciones, mayoritariamente destinadas a un público adolescente o infantil) y la "Biblioteca Pachinko" (dirigida a un público adulto), aparte de otras obras como *Shin-Chan*, que no aparecen bajo ninguna sub-línea.

Tendríamos que destacar obras como *El almanaque de mi padre* (bellísima historia de reencuentros familiares) de Jiro Taniguchi, *Monster* (emocionante *thriller* policiaco) de Naoki Urasawa, ambas publicadas en la colección "Pachinko", y *Fénix* (un extenso viaje a través de la historia de la humanidad) del padre del manga Osamu Tezuka.

Marvel

Dentro de la línea Marvel nos encontramos con diferentes sub-líneas: "Héroes Marvel", "Spiderman", "X-Men", "Marvel Knights", "Ultimate" y "Excelsior". Todas ellas publican material producido por la gran editorial americana Marvel, mayoritariamente en el clásico formato de *comic-book*, es decir, 24 páginas grapadas a todo color. Este formato es muy poco adecuado para una biblioteca, pero por suerte el formato álbum o libro se está imponiendo cada vez más, y hoy en día es normal ver miniseries o colecciones en tomos de tapa blanda e incluso de tapa dura, como el *Daredevil Yellow* de Jeph Loeb y Tim Sale. También son cada vez más comunes las reediciones en tomo de aventuras previamente publicadas en grapa, como la colección "Obras Maestras Marvel", dedicada a recopilar sagas de éxito en tomos de tapa blanda con solapas, en la que nos encontramos grandes obras como el *Daredevil: Born again* de Frank Miller y David Mazzucchelli.

Hemos de destacar que la sub-línea "Excelsior" se encarga únicamente de recuperar material antiguo, siendo el formato más utilizado el de la llamada "Biblioteca Marvel", tomos de tapa blanda en blanco y negro de tamaño bolsillo que incluyen varios números de una colección. Dentro de esta colección y en formato de tapa dura con una cuidada edición, acaba de aparecer el interesantísimo primer tomo que recopila las primeras historias de *Spiderman*, a cargo del legendario dúo Stan Lee-Steve Ditko.

World Comics

Esta línea, creada en principio para publicar los cómics de la editorial americana Image, ha ido ampliando su oferta y en ella podemos encontrar la interesante colección "BD" que, mediante un formato más pequeño y económico del habitual, publica mini álbumes de cómics europeos, además de algún especial a tamaño normal, como la preciosa e intimista obra de Jorge Zentner y Lorenzo Mattoti, *El rumor de la escarcha*. De las obras de Image hay que destacar la primero publicada en grapa y luego recopilada en tomo de tapa dura, *The League of Extraordinary Gentleman*, de Alan Moore y Kevin O'Neill.

Trazado

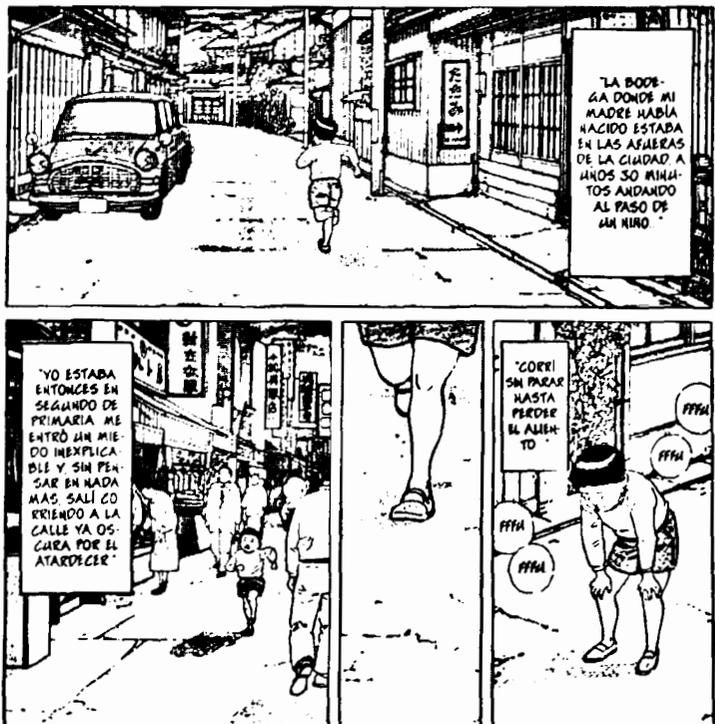
Sin lugar a dudas la colección más indicada para bibliotecas de esta editorial, primero por la calidad

fuera de duda de las obras publicadas y segundo por su formato libro. Es una colección dirigida a recoger obras esenciales del medio, con total independencia de su país de origen, de la época en que se hayan publicado las obras originalmente y del formato de publicación de origen. Se trata de una recuperación de clásicos antiguos y modernos con una cuidada edición, preferentemente en tomos de tapa dura. Todas las obras de la línea Trazado se caracterizan por una gran calidad narrativa y artística y por haber marcado un antes y un después en la historia del cómic. El ritmo de publicación es lento y la colección es bastante joven, por lo que el número de obras publicadas no es muy grande: *Adolf y Buda* del padre del manga Osamu Tezuka, *Diario de un álbum* de Philippe Dupuy y Charles Berbérian, *From Hell* de Alan Moore y Eddie Campbell, *Gorazde: zona protegida* y *Palestina: en la franja de Gaza* de Joe Sacco, la ganadora de un Pulitzer *Maus* de Art Spiegelman, *Mort Cinder* de H. G. Oesterheld y Alberto Breccia y *Un pequeño asesinato* de Alan Moore y Oscar Zárate.

Otras líneas editoriales de menor importancia son **Conan** (dedicada exclusivamente a publicar material de este mítico personaje) y **Fanhunter** (dedicada a publicar el material del paródico universo creado por el catalán Cels Piñol).

Norma Editorial www.norma-ed.es

Fundada en 1977 como agencia de dibujantes e ilustradores, fue en los años ochenta, con las revistas *Cairo* y *Cimoc* y las líneas de álbumes derivados,



El almanaque de mi padre. Jiro Taniguchi. Planeta-DeAgostini. 2001

Burno, dejémoslo de protocolos. Ésta es una visita informal.



Las he visto peores, no te hagas el modesto.



Simple Silvestre. Federico del Barrio. De Ponent. 1999

cuando se hizo grande en el campo de la edición. Desde sus inicios Norma ha apostado por los autores europeos, aunque en los últimos años ha incorporado a su oferta cómic americano y japonés.

Líneas editoriales

Europa

Sin duda la línea editorial más importante de Norma. Dentro de esta línea nos encontramos con diversas colecciones, de las que destacan las siguientes:

- "Cimoc Extra Color": con más de 200 álbumes es posiblemente la colección de cómic más importante de España. Bajo esta colección se han publicado obras de gran número de autores de primera línea: Jacques Tardi, Enki Bilal, Daniel Torres, François Bourgeon, Will Eisner, Jorge Zentner, Moebius, Hermann...
- "Pandora": con un formato idéntico al de "Cimoc Extra Color", la colección "Pandora" destaca especialmente por alojar a una de las obras maestras del cómic europeo, *Thorgal* de Van Hamme y Rozinski.
- "BN": como reza el título, dentro de esta colección Norma ha publicado ya más de 40 obras en blanco y negro de los principales autores del panorama europeo: Didier Comés, Manfred Sommer, Alfonso Font, Milo Manara, Carlos Trillo, Jacques Tardi...

En 1998 absorbió los fondos de Grijalbo y pasó a publicar todas sus colecciones, de entre las que destacan obras maestras del cómic europeo como *Blueberry* de Charlier y Giraud, *XIII* de Van Hamme y Vance o *Blake y Mortimer*. Todos estos álbumes se publican en tapa dura.

También con tapa dura y gran formato se editan los últimos éxitos del mercado francobelga, como *Blacksad* de los españoles Juanjo Guarnido y Juan Díaz Canales o *Cielox.com* de Yslaire.

A estas colecciones hay que sumar las colecciones individuales de autores: Alfonso Azpiri, Enki Bilal, Alfonso Font, Will Eisner, Milo Manara, Moebius, Miguelanxo Prado, Luis Royo, Hugo Pratt y Daniel Torres, y las ya abandonadas "El muro" y "Los álbumes de Cairo". También goza de colección propia *La Casta de los metabarones*, una magistral obra de ciencia ficción guionizada por Alejandro Jodorowsky y dibujada por Juan Giménez.

Fuera de colección han aparecido también recopilatorios en tapa dura de obras importantes como *El Clic* de Milo Manara o la absolutamente imprescindible *El Incal* de Jodorowsky y Moebius.

Vértigo

Norma publica con lomo y tapa blanda las obras del sub sello editorial de la americana DC Comics (editora tradicional de superhéroes), orientado al mercado adulto y que supuso una pequeña revolución gracias al éxito de series como "Sandman" de Neil Gaiman o la posterior "Predicador" de Garth Ennis y Steve Dillon. Actualmente está pasando un largo bache tanto de calidad como de cantidad, por lo que Norma está aprovechando para lanzar en tomos más gruesos reediciones de las colecciones más clásicas del sello, como "Swamp Thing", "Sandman" y "Predicador", de las que muchos números se encontraban totalmente agotados.

DC

Después del éxito obtenido con el sello Vértigo, y tras una dura pugna con otras editoriales, Norma se hizo con los derechos de publicación del universo DC en España. "Batman" y "Superman" fueron las dos primeras colecciones en salir a la luz, en un formato idéntico al de las colecciones de Vértigo. Posteriormente han ido ampliando la oferta con alguna colección más ("Green Arrow", "JLA"), pero al igual que en la línea Vértigo, lo más interesante lo encontramos en las reediciones de los clásicos modernos de DC: *Watchmen*, *Dark Knight*, *Ronin*, etcétera. Estas reediciones son muy interesantes para las bibliotecas, ya que el formato escogido es el de un único tomo con tapa dura, que suele incluir material extra como bocetos, entrevistas, etcétera.

USA

Las obras de la editorial Dark Horse, con autores como Frank Miller, Mike Mignola o John Byrne centran las ediciones de esta línea en la que también destacan los álbumes recopilatorios de tiras de prensa estadounidenses, como el premiado *Zits* de Jerry Scott y Jim Borgman.

Manga

La publicación de material japonés se inicia en los años noventa, convirtiéndose en poco tiempo en una de las líneas más importantes de la editorial. La mayoría de las series publicadas vendrían a englobarse en lo que en Japón denominan *Shonen* (manga dirigido a un público adolescente masculino) o *Shojo* (manga dirigido a un público adolescente femenino), dejando de lado el *Seinen* (manga dirigido a un público adulto), que es donde podemos encontrar las obras de más calidad. Los *Shonen* suelen ser mangas de aventuras, lucha y humor; mientras que los *Shojo* se centran más en la magia, los romances y el humor.

Masakazu Katsura, Kia Asamiya, Masamune Shirow o Clamp son algunos de los autores que han sido publicados por Norma.

Glénat www.edicionesglenat.es

Empresa sucursal de la homónima francesa, comenzó su andadura en 1993 con la publicación de los primeros álbumes de *Sambre*, *Eva Medusa*, *Torpedo* y *Marco Antonio*. Actualmente su actividad se centra en los autores japoneses, españoles y europeos. También destacan en la publicación de textos teóricos sobre cómics.

Líneas editoriales

Cómic

Hay que empezar destacando las colecciones de autores españoles, dedicadas a recuperar la obra de los autores más destacados de la historieta española, a la vez que a publicar nuevos álbumes, todo ello en ediciones de auténtico lujo:

- "Carlos Jiménez": colección dedicada a recopilar toda la obra de uno de los mejores autores españoles de todos los tiempos, en excelentes ediciones a todo lujo. Auténticos clásicos como *España una, grande y libre*, *Paracuellos* (que finalizará este año con el sexto tomo), *Los profesionales*, *Érase una vez en el futuro* o *Koolau el leproso*, todas ellas con una alta carga de contenido social, forman parte de la colección que, poco a poco y con paso seguro, va reuniendo toda la obra de Carlos Giménez.
- "Josep María Beà": *En un lugar de la mente* e *Historias de Taberna Galáctica* son las obras que integran esta recién estrenada colección de este poco prolífico autor, uno de los grandes de nuestra historieta.
- "Torpedo", "Bernet Integral": *Torpedo* de Bernet y Sánchez Abulí es el personaje más emblemático de la serie negra en el cómic. Esta exitosa serie a nivel internacional consta de 15 tomos. Dentro de

"Bernet Integral" podemos disfrutar de otras obras menos conocidas de este magnífico autor.

- "It's a strange world": colección dedicada a la obra de Fernando de Felipe, un maestro de la ambientación y un experto en dejar al lector sin aliento. La adaptación de la novela de Víctor Hugo *El hombre que ríe* es su obra más importante.
- "Rubén Pellejero": grandes obras como *El silencio de Malka* o *Un poco de humo azul* forman parte de la colección de este dibujante español que publica con éxito en Francia.
- "Alfonso Font: Historias negras": supone la inauguración de la colección dedicada a uno de los autores más todoterreno que ha dado nuestro país y que actualmente se encuentra dibujando para la editorial italiana Bonelli.
- "Cultas": las aventuras de este minimalista personaje del oeste creado por Calpurnio han trascendido del mundo de la historieta, gracias a que durante algún tiempo aparecieron semanalmente en las páginas de *El país de las tentaciones* y que han llegado a protagonizar el anuncio televisivo de una conocida marca de coches.
- "Integral": en tomos gruesos son recopiladas algunas de las obras antológicas de la historieta española, como *Makoki* o *Mondo Lirondo*.
- "Colección 10": con ocasión del décimo aniversario de la editorial, Ediciones Glénat lanza una nueva colección destinada a producir y publicar 10 obras inéditas de 10 autores españoles en formato álbum de tapa dura. Hasta el momento se han publicado *Wake Up* de Javier Rodríguez y *Mantecatos* de Manel Fontdevila.

También son destacables las colecciones dedicadas a publicar en formato de tapa dura a diversos autores europeos: "Biblioteca gráfica", "Biblioteca gráfica integral", "Historia gráfica", "Historia gráfica integral".

Las colecciones europeas de más renombre dan título cada una de su propia colección: "Peter Pan"



La tierra negra. Luis Durán. De Ponent. 2002



Luis Candelas. El Cubri. De Ponent. 2001

de Regis Loisiel e "Ibicus" de Rabaté son las más destacadas.

Bajo el epígrafe "Manga europeo" encontramos obras de autores europeos influidos por la estética japonesa, de entre los que destaca el francés Jean-David Morvan.

Para finalizar, una colección, "Delicatessen", que a pesar de constar de tan solo 4 títulos merece punto y aparte por la calidad de los títulos escogidos: *La caja negra* de Javier Olivares, *Alex Clément ha muerto* de Lepage y Rieu, *Fábulas de Bosnia* de Tomaz Lavric y *Doctor Jekyll y Mister Hyde* de Matoti y Kramsky.

Manga

Actualmente copa la mayor parte de las ediciones de esta editorial, divididas en 4 grandes colecciones, al estilo japonés, y publicadas en su gran mayoría en formato de tomo de bolsillo:

- "Shojo": colección dedicada al público adolescente femenino, bajo la que se han publicado los auténticos superventas *Sailormoon* de Naoko Takeuchi y *Cardcaptor Sakura* de Clamp, además de muchas otras colecciones y libros de ilustraciones sobre las series de más éxito.
- "Shonen": dedicada a publicar obras destinadas a un público adolescente masculino, en esta colección destaca especialmente la exitosa serie *Ranma?* de Rumiko Takahashi.
- "Seinen": sin duda la apuesta más arriesgada editorialmente, en esta colección se han publicado mangas muy alejados del gusto del momento, como *Ikkyu* de Hisashi Sakaguchi, que fue el primer manga histórico publicado en nuestro país y que está considerado una obra maestra del cómic

mundial. También cabría destacar la terrorífica *La sonrisa del vampiro* de Suehiro Maruo, *Black Jack* de Osamu Tezuka y la apocalíptica *Dragon Head* de Minetarô Mochizuki.

- "Clásicos": inaugurada recientemente con la publicación de *Capitán Harlock* de Leiji Matsumoto, esta colección pretende recuperar títulos inolvidables del cómic japonés.

Ediciones La cúpula www.lacupula.com

Fundada en 1979, fue la encargada de revolucionar el mercado español en los años ochenta gracias a su revista *El Vibora*, en la que publicaron la flor y la nata del *underground* internacional: Robert Crumb, Gilbert Shelton, Nazario, Max, Art Spiegelman, Tanino Liberatore, Ralph König... Actualmente se mantiene como la revista de cómic más vendida en España, aunque el nivel de calidad haya bajado enteros respecto a los años ochenta.

Sus publicaciones resultan extremadamente económicas y ello provoca a veces serias deficiencias de calidad.

Gran parte de sus ingresos vienen generados por el mercado del cómic erótico, a través de su revista *Kiss Comix* y los álbumes de "Colección X".

Colecciones

- "Me Parto": colección de álbumes de humor de autores nacionales (Mauro Entrialgo y Álvarez Rabo) e internacionales (Wolinski, Vuillemin y König).
- "Fuera de Serie Comix": colección de cuadernos grapados con tapa semidura de entre los que destacan *Balas perdidas* de David Lapham y *El hombre sin miedo* de Man y Migoya.
- "Víbora Comix Álbums": dedicada a recopilar en álbumes las historias y autores más destacados que han pasado por la publicación homónima. Cabe destacar *Los fabulosos Freak Brothers* de Gilbert Shelton, las obras completas de Robert Crumb y las obras de autores nacionales como Max, Nazario, Jaime Martín o Miguel Ángel Martín.
- "Novela Gráfica": *Odio* de Peter Bagge y *Ghost World* y *David Boring* de Daniel Clowes son las destacadísimas obras puntales de esta colección.
- "Brut Comix": utilizando el mismo formato de la colección "Fuera de Serie Comix", se editan en esta numerosa colección títulos consagrados a nuevas apuestas, tanto del panorama internacional como nacional. Obras como *La ciudad de Cristal* de David Mazzucchelli, *Río Veneno* de Beto Hernández, *Juego de manos* de Jason Lutes, *Brian the Brain* de Miguel Ángel Martín y muchas otras

más de excelente calidad tienen cabida en "Brut Comix".

Ediciones El jueves www.eljueves.es

Como revista nace en 1977 y como editorial en 1982. Publican semanalmente la revista satírica de humor gráfico y cómic *El jueves*.

Publican también en álbumes de tapa blanda y de manera económica recopilaciones monoautorales de material prepublicado en la revista. Las colecciones de álbumes llevan por nombre "Pendones del Humor", "Mini Pendones del Humor" y "Nuevos Pendones del Humor", y podemos encontrar en ella algunos de los más altos hitos de la historieta española (*Historias de la puta mili* de Ivà, *Grouñidos en el desierto* de Ventura y Nieto...) junto a las prometedoras obras de las nuevas promesas (*La pareja* de Manel Fontdevila, *Tato* de Albert Monteys...).

Editoriales independientes

Edicions de Ponent

www.edicionsdeponent.com

En 1995, Paco Camarasa y MacDiego fundan la que en 1998 y tras un oportuno cambio de nombre será la editora independiente más arriesgada del mercado nacional. La colección encargada de abrir el fuego es "Mercat", compuesta por cuidadismas ediciones de suntuosos libro-álbumes, que actualmente consta de 14 títulos que dejan clara la vocación experimental e innovadora de la editorial. Dentro de esta colección podemos encontrar joyas como *El pie frito* de Miguel Calatayud, una obra rupturista de uno de los mejores ilustradores españoles, que ha ejercido una gran influencia en la historieta de los años setenta y ochenta, o *El Heptamerón* de Maria Colino, primer álbum de la colección en respetar el formato tradicional de la historieta y que reportó a la editorial varios premios y el reconocimiento general de crítica y público. Hay que resaltar que sin la valentía de sus editores, joyas como éstas difícilmente hubieran salido a la luz, al tratarse en su mayoría de obras experimentales de autores que en su mayoría, a pesar de ser reconocidos como piedras angulares en la evolución de la historieta española, nunca han cosechado el favor del público. Sento, Micharmut, Max, Pere Joan, Miguel Ángel Gallardo, María Colino, Federico del Barrio, Laura, Mauro, Felipe Hernández Cava, Enrique Flores, Ana Juan, Matz Mainka y Keko son el resto de autores que han publicado en esta colección.

La colección "Crepúsculo" contiene tan solo un título, *Lope de Aguirre: la expiación* de Ricard Cas-

tells y Felipe Hernández Cava, considerada una de las obras maestras de la historieta moderna española.

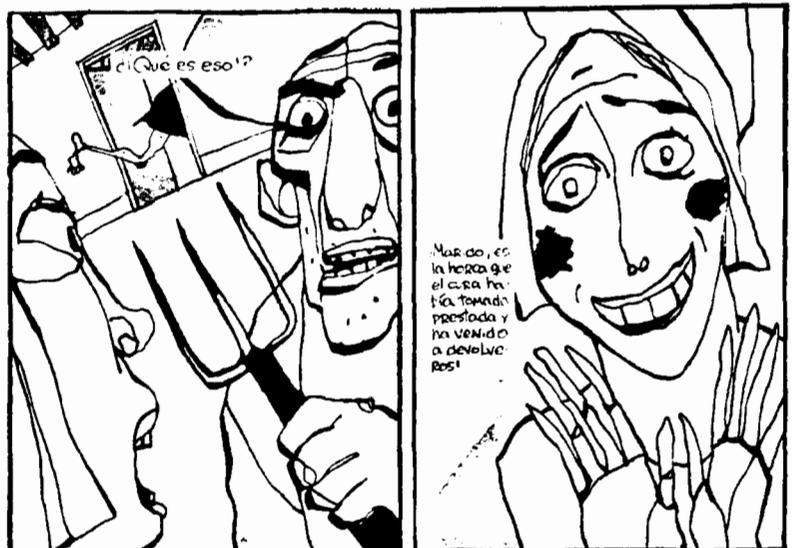
En la colección "Solysombra" encontramos reediciones de obras descatalogadas o dispersas de autores básicos como El Cubri (Felipe Hernández Cava y Pedro Arjona) o Gallardo, junto a otras inéditas de jóvenes valores, como Luis Durán, Santiago Valenzuela, Nacho o Calo, muchas de ellas premiadas en los certámenes anuales de cómic e ilustración del Injuve.

La publicación reciente de *El hombre invisible* de El Cubri ha inaugurado la nueva colección "Fuera-borda", dedicada a la recuperación de tiras de prensa.

Ediciones Sinsentido

Fundada en 1999 por Jesús Moreno, esta pequeña y arriesgada editorial ha dado cobijo a las propuestas estéticas más radicales en sus colecciones. Responsable directa, junto a Edicions De Ponent, del nuevo resurgimiento del cómic de autor, interesado por las formas poéticas, la historia y la realidad social, y de que grandes editoras, como Norma, se interesen por autores independientes. Hay que destacar también la excelente calidad de todas sus ediciones, tanto en diseño como en reproducción. La constante búsqueda de nuevas fórmulas para reducir costes sin que afecte a la calidad de sus ediciones ha desembocado en un nuevo concepto de edición altamente interesante: la publicación simultánea con otras editoriales europeas, que además de abaratar costes, supone la publicación en el extranjero de los autores españoles.

Bajo las colecciones "Sinlímite", "Sinmiedo", "Sinhueso" y "Sinfuturo" se han editado obras de autores muy personales, como el catalán Ricard Castells, el francés David B. o la italiana Gabriela Gian-



Heptamerón. Maria Colino. De Ponent. 1999

delli. Además, en colaboración con el Injuve (no siempre) han publicado a la nueva hornada de jóvenes valores de la historieta española.

Astiberri www.astiberri.com

En funcionamiento desde finales de 2001, ha experimentado una rápida progresión, erigiéndose en una de las independientes con más títulos publicados y consiguiendo los derechos de publicación de importantes autores del panorama internacional. Sus ediciones son buenas, especialmente las últimas, que han mejorado mucho los diseños de sus obras primerizas.

En la colección "El Sillón Orejero", pensada inicialmente para leer reposadamente como bien dice el título, encontramos desde obras personales de autores independientes, como *Mis circunstancias* del francés Lewis Trondheim, *Atravesado por la flecha* del español Luis Durán o *Malas ventas* del americano Alex Robinson, hasta obras que podríamos considerar más comerciales, como la espectacular *Replay* de Jorge Zentner y David Sala.

Dentro de la colección "Lecturas Compulsivas", pensada en principio para lecturas más ligeras, al menos en lo que a número de páginas se refiere, encontramos también diversidad de estilos y procedencias: *El camino de América* de los franceses Baru y Thévenet, *Tug & Buster* del americano Marc Hempel y *Manual de instrucciones para libros de instrucciones* del español Bernardo Vergara.

Otras obras interesantes publicadas por Astiberri son la muda ¡*Chhht!* de Jason y la poética *Caravana* de Zentner y Olivie.

Dolmen Editorial

En funcionamiento como editorial desde mayo de 2001, ha publicado material muy diverso, como *Solo un peregrino* de Garth Ennis y Carlos Ezquerra, *Total Hero* del magnífico Sempere o las tiras humorísticas de Frank Cho, *Liberty Meadows*. Se rumorea que próximamente van a aumentar bastante el número de ediciones.

Inrevés

Sello mallorquín dirigido por los autores Max y Pere Joan, que con una escasa producción se ha hecho un hueco en el mercado gracias a la calidad y originalidad de las obras editadas. *Stigmas* de Claudio Piersanti y Lorenzo Mattotti; *Diario de Nueva York* y *El caso de Madame Paul* de Julie Doucet, *Car-Boy: el niño coche* de Max Andersson y *Tin-gram: Pere Joan a lápiz* de Pere Joan forman su corto pero selecto catálogo.

Dude cómics

En activo desde 1998, esta pequeña editorial independiente publica últimamente con alarmante irregularidad.

Acostumbran a publicar en formato grapa y su colección estrella es "Bone" de Jeff Smith. También publican obras de jóvenes promesas del panorama nacional como Quim Bou y Víctor Santos.

También han recopilado en álbum obras de la editorial inglesa 2000 AD, como el *Twisted Times* de Alan Moore.

Ediciones Alecta/Recerca Editorial

<http://www.comunic.es/recerca/index.html>

Sello mallorquín de nueva creación que nace en febrero de 2003 con la publicación del primer tomo de los cuatro previstos de *Hellraiser*, selección de historias de esta serie estadounidense que contará con autores de la talla de Clive Barker, Neil Gaiman, Dave McKean, Marc Hempel, Alex Ross y Mike Mignola, entre otros. También publicarán la obra *Bitchy Bitch* de Roberta Gregory, autora salvajemente divertida que hasta el momento permanecía inédita en España.

La factoría de ideas

www.distrimagen.es

En funcionamiento desde 1993, empezó recuperando la obra dispersa de Miguel Ángel Martín y Mauro Entrialgo, para pasar después a publicar a autores estadounidenses del panorama alternativo como Jason Lutes, Adrian Tomine o Eddie Campbell. Sus ediciones han sido duramente criticadas, por su alto precio y su baja calidad. Actualmente su producción es escasísima y solo editan coincidiendo con las fechas del Salón de Barcelona.

Ediciones Balboa

Editorial de reciente creación que ha publicado su primer álbum, *Los días más largos* de Fermín Solís (una de las más firmes promesas de la historieta española) en febrero de 2003. Anteriormente habían lanzado la revista antológica *Buen Provecho*, con colaboradores de lujo como Miguel Ángel Martín, Mauro Entrialgo, Roger Langridge, James Kochalka, Darío Adanti...

La editorial ha nacido con la clara intención de publicar cómics de calidad y de marcado carácter independiente.

Mangaline/Otakuland/Manga Ediciones

En un principio Otakuland se dedicaba a distribuir los fondos de la pequeña editorial dedicada exclusivamente al manga Mangaline, pero problemas legales y una serie de cartas y declaraciones cruzadas entre editores y distribuidora que se habrán de resolver en los tribunales, han dado como resultado que actualmente no se sepa quién va a terminar editando los cómics. O bien Mangaline o bien Manga Ediciones (sello creado por la distribuidora Otakuland para editar el fondo de Mangaline). La confusión es bastante grande y una de las colecciones estrella, la desgarradora "Hiroshima" de Nakazawa Keiji, ha visto publicado su primer volumen por Mangaline y el segundo por Manga Ediciones.

Ponent mon

La siempre inquieta mente del director de Edicions De Ponent, Paco Camarasa, le ha llevado a crear el 3 de febrero de 2003 esta editorial, independiente de Edicions De Ponent, que se propone presentar al público español las nuevas tendencias gráficas e historietísticas del mercado internacional, prestando sobre todo atención a lo que se ha llamado "Nouvelle Manga". En abril está prevista la aparición de los dos primeros álbumes: *Barrio Lejano* de Jiro Taniguchi y *La espinaca de Yukiko* de Frederick Boilet.

Así, parece que Edicions De Ponent se dedicará únicamente al tebeo nacional y Ponent Mon al internacional, a pesar de que se trate de dos editoriales diferentes.

Otras editoriales

Ediciones B www.edicionesb.com

Fundada en 1987 e integrante del grupo Z, adquirió el fondo de la desaparecida Bruguera. Actualmente se dedican a publicar en diferentes formatos las obras más exitosas heredadas de Bruguera: *Mortadelo y Filemón*, *13 Rue del Percebe*, *Zipi y Zape*, *Superlópez*, *El Capitán Trueno*, etcétera.

Además publican puntualmente algún título de éxito, como la exitosa *Akira* de Otomo o el genial *Calvin & Hobbes* de Bill Watterson.

Salvat www.salvat.com

Editora generalista fundada en 1869 que recientemente, tras la desaparición de Junior, se dedica a publicar en España los álbumes de las exitosas series



Palestina. En la franja de Gaza. Joe Sacco. Planeta-DeAgostini. 2002

de cómic europeo *Astérix*, *Lucky Luke*, *Titeuf*, *Spirou*, *Marsupilami* y *Cedric*.

Lumen

Editora generalista que publica en España la obra de uno de los pilares de la historieta argentina: Quino. Encargados, por supuesto, de publicar *Mafalda*.

Han añadido a su oferta, recientemente, *Mujeres alteradas* de Maitena.

Devir Iberia www.devir.es

Empresa que se dedica con éxito a los juegos de cartas coleccionables (Magic, Pokemon...) y que en 2002 ha creado una línea de cómics hasta el momento un tanto dispersa, pero en la que podemos encontrar alguna obra de gran valor, como la versión norteamericana de la revista *Metal Hurlant*, o el primer tomo de *La peor banda del mundo* del portugués José Carlos Fernandes, una obra poética e irónica que permanecía injustamente inédita en nuestro país, como gran parte de la valiosa producción de nuestro vecino peninsular.

Ivrea España www.editorialivrea.com

Editorial argentina que desembarcó en España en 2002 con la publicación de manga en tomos de formato bolsillo. Actualmente publican unas seis u ocho series mensuales de todo tipo, ya sea *shojo*, *shonen* o *seinen*, es decir, obras para todos los públicos y edades. ☑

David Cuadrado

Bibliotecario. Responsable de la sección de cómic de la Biblioteca Central. Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)
cuadradoad@diba.es

La gestión y el desarrollo de una colección de cómic

Biblioteca Central Tecla Sala

Cuando mencionamos la palabra cómic, mucha gente la suele asociar a un arte o expresión cultural menor. Además, casi siempre piensan en algo dirigido a niños o adolescentes, principalmente por desconocimiento de un medio que tiene mucha más variedad de lo que imaginan. Es verdad que dentro de lo que conocemos por cómic hay mucha producción de una ínfima calidad, pero lo mismo ocurre en artes de más prestigio, como el cine o la literatura. Y al igual que en ellos, en el cómic existen obras que nos emocionan, nos enfadan, nos enamoran, nos avergüenzan... en definitiva, que nos hacen sentir. Como ocurre en toda expresión artística, encontramos obras de gran valor que deberían estar en las estanterías de todas las bibliotecas, junto a otras de muy baja calidad, realizadas únicamente por afán mercantilista.

Este problema común, se agrava en el caso del cómic, que al carecer del prestigio y reconocimiento de otras artes consagradas, acaba viendo cómo los prejuicios en su contra se convierten en dogma de fe.

Como consecuencia de ello, el cómic ha sido marginado en todos los ámbitos de la cultura, y obras de un gran valor artístico y cultural no han tenido la repercusión merecida al haber nacido bajo el manto de un arte marginal, del que la mayoría piensa que únicamente produce pornografía para adultos y aventuras para niños, a quienes les resulta más atractivo el texto si viene acompañado de dibujos.

Política de selección

En la Biblioteca Central Tecla Sala nos impusimos el objetivo de crear una colección de cómic que pudiera responder a la demanda de nuestros usuarios a corto, medio y largo plazo.

La primera actuación que llevamos a cabo fue la de completar las colecciones existentes, ya que nos encontramos con colecciones empezadas que no se habían continuado, otras en las que faltaban números saltados, o el caso más grave, colecciones de las que teníamos los últimos números, pero no los primeros.

Se ha de explicar que en el cómic nos podemos encontrar con diferentes tipologías de obras y diferentes maneras de publicarlas. Consideramos muy importante conocer estas tipologías básicas para poder realizar una selección coherente.

- Obras monográficas en un solo volumen: la obra empieza y acaba, no presenta mayores dificultades (*Maus* (1), *From Hell* (2)...).
- Obras en diferentes volúmenes: dentro de este tipo nos encontramos con diferentes subtipologías.
 - Aventuras que empiezan y acaban en el mismo volumen: normalmente son obras de un mismo personaje (*Corto Maltés*, *Astérix*...). En cada volumen encontramos una aventura autoconclusiva del personaje, que se puede leer de manera independiente. Podemos optar por adquirir toda la colección o únicamente los volúmenes más representativos.
 - Aventuras que se continúan de un volumen a otro: lógicamente, o tenemos todos los volúmenes publicados de la obra o no tenemos ninguno, ya que la falta de cualquier volumen corta el desarrollo normal de la narración y, por tanto, la obra carece de sentido (*Adolf* (3), *La ciudad de cristal* (4)).

También nos encontramos con obras que combinan aventuras autoconclusivas de un volumen con otras más largas que se desarrollan en dos o más volúmenes, como en el caso de *Blueberry* o *Thorgal*. En este caso tendremos que tener claro que hay álbumes que se pueden adquirir en solitario y otros que deben ir acompañados de los que completan la aventura.

Una vez completadas las colecciones, nuestros esfuerzos se encaminaron a ampliar el fondo. Para ampliarlo establecimos unos criterios selectivos que garantizaran la variedad geográfica, cronológica y estilística. Para ello segmentamos el mundo del cómic en base a diferentes aspectos:

- Geográfico: autores españoles y latinoamericanos, europeos, norteamericanos e ingleses, japoneses y otros.

- Inmediatez: obras clásicas, contemporáneas y novedades recientes.
- Estilo (ante la dificultad de clasificar las obras por su estilo, decidimos simplificar al máximo): mayoritario y minoritario.

Después acordamos realizar una selección lo más equilibrada posible, teniendo en cuenta que la oferta editorial haría decantar inevitablemente la balanza hacia uno u otro lado. También decidimos ser un poco más exhaustivos con los autores españoles que con el resto, por motivos obvios.

Localización física

Dado el crecimiento continuado de nuestra colección han sido necesarios diversos cambios a lo largo de los casi tres años de servicio, pasando de ocupar un mueble móvil de 9 estanterías a dos fijos de 12 cada uno, a los que hay que sumar un gran espacio de exposición. Podemos constatar el gran éxito de este espacio de exposición por las continuas reposiciones que necesita para no quedar totalmente vacío. No podemos olvidar que en el cómic conviven en perfecta armonía las imágenes y el texto, y que sus portadas no son únicamente grafismos o fotografías impactantes. Las portadas de los cómics nos están dando una información importante sobre el contenido del documento, ya que vienen a ser la carta de presentación del dibujante. Es decir, mirando la portada y sin necesidad de entender mucho podemos deducir el estilo o la procedencia del dibujo.

Dentro de la biblioteca, el cómic se encuentra cara a cara con la novela juvenil, entre las zonas de ciencia y tecnología y de literatura y arte. El espacio no se encuentra diferenciado del resto, ya que pensamos que el cómic se ha de integrar con total normalidad como un material más de la biblioteca. No creemos que la creación de comicotecas como secciones diferenciadas dentro de una biblioteca ayude mucho a la normalización del cómic como arte o como oferta de ficción al mismo nivel que la literatura. Más bien, pensamos que esto dificulta el acceso a un gran número de usuarios, que identificaran el espacio como "para adolescentes". La comparación es fácil: las comicotecas abundan, pero ¿habéis oído hablar de novelotecas?

Actividades de difusión

Las actividades de difusión relacionadas con el cómic en la Biblioteca Central Tecla Sala se han desarrollado con el doble objetivo de potenciar el fondo y de informar sobre el mundo del cómic, en general bastante desconocido por la falta de revistas de información de "quiosco" y por el trato marginal

que recibe en los grandes medios de comunicación como televisión o diarios.

Los paneles informativos

La primera acción llevada a cabo fue la de crear un espacio informativo con reseñas, artículos, bibliografías de autores, etcétera. La información que utilizamos está extraída de revistas especializadas (la biblioteca está suscrita a las revistas *Trama* y *Nemo*) y de páginas de Internet especializadas en cómic. Una vez extraída se maqueta mínimamente para darle un aspecto atractivo y se cuelga en un plafón móvil de gran tamaño, situado inicialmente al lado del fondo. Para facilitar el mantenimiento cada noticia incluye la fecha en la que ha sido colgada. Las reseñas y artículos se escogen de acuerdo a una doble valoración: han de ser obras de calidad contrastada y, por otra parte, el panel tiene que mantenerse equilibrado en cuanto a estilos y procedencias. Esto último es muy importante, ya que creemos en el valor de un buen cómic europeo, así como en el de un buen cómic americano, español o japonés. Se trata de aprovechar la gran ventaja de las bibliotecas, su "gratuidad", para atraer al lector habitual de cómic americano, por ejemplo, hacia obras de otra procedencia a través de reseñas o recomendaciones.

Posteriormente, aprovechando el cambio de ubicación del fondo y la creación del gran espacio de exposición en el vestíbulo de acceso a la Sala General, se ubicó un panel hermano del anterior en el que la biblioteca haría su recomendación mensual de un cómic o serie. Dicha recomendación se acompaña de comentarios sobre la obra, ya sea en boca de la crítica o de otros autores, dibujos, bocetos, bibliografías de los autores y todo material que podamos considerar atractivo o interesante. En algún caso, como el de *Blueberry*, también se ha incluido una guía de lectura cronológica, debido a que la numeración de la edición española no respeta el orden cronológico original de lectura. Actualmente, ambos paneles se encuentran en el espacio de exposición del vestíbulo, por lo que están a primera vista de todos los usuarios de la Sala General de la biblioteca.

Las guías de lectura

Hasta el momento hemos realizado tres guías de lectura sobre el cómic. La primera que realizamos era la típica guía de novedades de la biblioteca, en la que listábamos las novedades recibidas, incluyendo las imágenes de las portadas que el espacio nos permitía. Dicha guía ha sido realizada periódicamente siempre que hubiera un volumen importante de novedades que listar.

La segunda guía realizada fue de apoyo a la exposición *Còmics de Ciència Ficció* y en ella recomendamos los cómics de ciencia ficción más destacados que poseía la biblioteca.

La última guía, realizada coincidiendo con el pasado Saló del Còmic de Barcelona, era un listado exhaustivo de todas las obras que formaban nuestra colección de cómic en ese momento, bajo el título: *La colección de cómic de la Biblioteca Central Tecla Sala: para todos los públicos*. Como reza el título, el objetivo era dar a conocer toda la profundidad del fondo y promocionarlo entre todos nuestros usuarios.

El boletín *CòmicTecla*

A raíz del éxito de los paneles informativos y con el objetivo añadido de crear una herramienta que pueda servir de ayuda a las bibliotecas públicas en las tareas de selección de fondo, nació en enero de 2003 nuestro boletín electrónico de información sobre el cómic: *CòmicTecla*.

Nuestro objetivo es difundir la amplia variedad del lenguaje del tebeo entre usuarios y bibliotecarios, intentando paliar desde nuestras posibilidades la escasez o poca difusión de las revistas especializadas en cómic.

La estructura del boletín la forman artículos, reseñas y un listado de novedades recomendadas. A estas secciones se añadirá en breve una *Bibliografía recomendada para Bibliotecas Públicas*, que aparecerá en diferentes entregas: autores españoles y latinoamericanos, autores europeos, autores norteamericanos e ingleses, autores japoneses y cómic infantil. Las obras se dividirán en muy recomendables y recomendables e irán acompañadas de un pequeño comentario si el espacio así lo permite. Esta bibliografía se irá actualizando con las novedades y las obras descatalogadas serán suprimidas, ya que el objetivo es crear una herramienta viva, que no pierda vigencia con el paso del tiempo. Esta bibliografía actualizada podrá consultarse, al igual que el boletín,

a través de la web de la biblioteca: <http://www.l-h.es/teclasala>

Además, todo el que lo desee puede suscribirse gratuitamente al boletín para recibirlo en su buzón de correo. Tan sólo hace falta enviar un mensaje con el título *CòmicTecla* a nuestra dirección de correo electrónico: b.hospitalet.ts@diba.es

Evolución de la colección y del préstamo

En diciembre de 2000, cuando se inauguró la Biblioteca Central Tecla Sala, el fondo de cómic estaba compuesto por 169 ejemplares. Actualmente, a fecha de enero de 2003, el fondo está formado por 901 ejemplares. A pesar de que se trata de un fondo importante, si atendemos a la demanda de los usuarios, es todavía insuficiente. Durante el año 2002, la Biblioteca Central Tecla Sala realizó 6.607 préstamos de su fondo de cómic, lo que significa una media de 7,33 préstamos por ejemplar. Como podemos ver en el gráfico de la pág. 97, esta cifra es muy superior a las de otras ofertas de ficción, como la novela o la novela juvenil.

Hoy en día, cuando las bibliotecas públicas han asumido la necesidad de ofrecer a sus usuarios un amplio abanico de posibilidades culturales y de ocio, el cómic tendría que ocupar el lugar que merece al lado de la novela, la poesía, el teatro o el cine. Parece que el cómic ha quedado un poco al margen de la incorporación de nuevos materiales en las bibliotecas públicas catalanas. Todas las grandes bibliotecas públicas tienen un fondo importante de revistas, novelas, películas cinematográficas y CDs musicales, mientras que los fondos de cómic suelen ser muy deficientes. La siguiente tabla demuestra que el cómic todavía tiene mucho camino por recorrer, al menos en la provincia de Barcelona. Ahora que las bibliotecas públicas tienen cada vez más competencias en la selección del fondo, es el momento ideal para comenzar a caminar.

De las once bibliotecas jefas de zona de la Xarxa de la Diputació de Barcelona analizadas, sólo en tres, la Biblioteca Pompeu Fabra de Mataró, la Biblioteca Montserrat Roig de Sant Feliu de Llobregat y la Biblioteca Central de Terrassa el porcentaje de cómics en el fondo general supera el 1%; y sólo en una, la Biblioteca Central Tecla Sala, este porcentaje supera el 2%.

Si queremos que las bibliotecas sean el puente entre los ciudadanos y la cultura no podemos negar ninguna realidad, porque eso sería caer en subjetividades muy peligrosas, y como ha quedado demostrado en el gráfico 1, los usuarios están interesados en este lenguaje tan diferente y particular que es el cómic.

| Biblioteca | Ejemplares de cómic | Ejemplares de fondo de adultos | % cómic en fondo de adultos |
|---------------------------------|---------------------|--------------------------------|-----------------------------|
| Granollers. Can Pedrals | 216 | 44738 | 0,48 |
| Igualada | 196 | 52954 | 0,37 |
| L'Hospitalet de Llobregat. BCTS | 901 | 44515 | 2,02 |
| Manresa. El Casino | 234 | 38482 | 0,61 |
| Mataró. Pompeu Fabra | 512 | 40757 | 1,26 |
| Sabadell. Vapor Badia | 312 | 36734 | 0,85 |
| St. Feliu de Llobregat. | 312 | 29289 | 1,07 |
| Badalona. Can Casacuberta | 335 | 45637 | 0,73 |
| Terrassa | 676 | 58018 | 1,17 |
| Vic. Joan Triadó | 198 | 42405 | 0,47 |
| Vilafranca | 236 | 33404 | 0,71 |

Bibliotecas jefas de zona de la provincia de Barcelona

Una de las excusas más extendidas entre los bibliotecarios/as para no potenciar los fondos de cómic en sus bibliotecas es la violencia de éstos. Bien, tienen parte de razón, hay cómics que no son adecuados para tenerlos en las bibliotecas públicas por su carga de violencia, pero no son ni tantos, ni tan representativos como nos quieren hacer creer. Me pregunto yo si estas personas han leído el *Macbeth* de Shakespeare, los cuentos de Edgar Allan Poe o la poesía de Espronceda, y si podemos comparar la violencia y la sangre de éstos con las de las películas de Steven Seagal o los libros de Dean R. Koontz. ¿Podemos desprestigiar todo un arte como el cine porque la mayoría de las películas que se filman son violentas o de dudosa calidad?

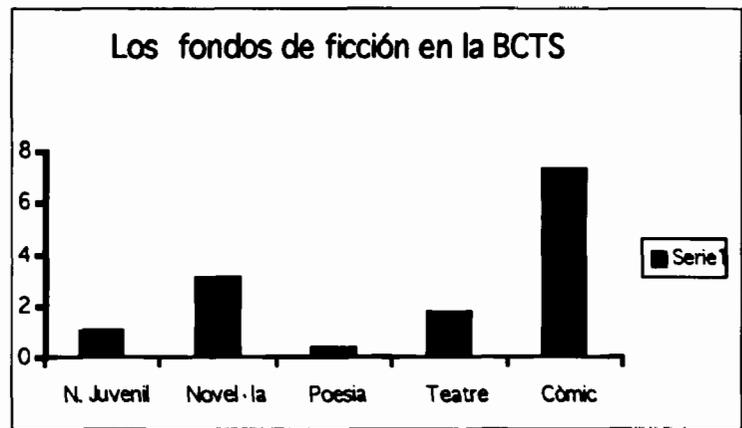
Creo que todos sabemos que generalizar de esta manera no lleva a ningún sitio y que el trabajo de los bibliotecarios es tratar de seleccionar las obras de más valor dentro de cada disciplina, ya sea narrativa, poesía, cómic, música o cine, dejando a un lado los juicios de valor que sólo sirven para frenar la pluralidad artística.

Conclusión

Es envidiable la situación del medio en países con infraestructuras culturales más desarrolladas, como Francia. En nuestro país vecino, el cómic disfruta de un reconocimiento y una repercusión muy grandes. Una obra como *El silencio de Malka* (5) –un bonito alegato contra el racismo– con guión del argentino de adopción española Jorge Zentner y dibujo de Rubén Pellejero, natural de Badalona, está presente en todas las bibliotecas y escuelas francesas. El año pasado, sin ir más lejos, la Biblioteca Nacional de París organizó una gran exposición titulada *Maestros del cómic europeo*, donde se exponían originales de esta obra, prácticamente desconocida en los ámbitos culturales de nuestro país.

Hemos de reconocer que la historieta es un arte muy joven en comparación con otros, como la literatura y la pintura, y que todavía se encuentra en plena fase de desarrollo y expansión. Son los autores de cómic los que han decidido transmitir su mensaje en este lenguaje, que permite explicar historias, sentimientos o sensaciones de una manera diferente a la literatura y al cine. Y eso es lo enriquecedor, ya que se trata de lenguajes diferentes que provocan reacciones diferentes.

Evidentemente, no encontraremos respuesta a las necesidades vitales del hombre en *Batman* o *Buck Rogers*, pero tampoco la encontraremos en las películas de Indiana Jones o en las novelas de Agatha Christie.



¿Se puede decir que el cómic como arte se encuentra poco explotado? Por supuesto, pero en la época actual de Grandes Hermanos, Operaciones Triunfo, etcétera, podemos asegurar que la superficialidad es una enfermedad enormemente extendida, y que el cómic no es el único infectado. Michael Crichton no es William Shakespeare, las radiofórmulas están lejos del atrevimiento y originalidad de *La guerra de los mundos* de Orson Welles y *Sopa de ganso* es infinitamente más cáustica que el 99% de las comedias actuales.

A pesar de esto, muchos críticos insisten en tachar al cómic de superficial y escapista, sin entrar a valorar que en su tiempo escritores tan altamente considerados como Dumas o Dickens publicaban mediante folletines literatura de evasión.

Todas las expresiones artísticas han estado siempre influenciadas por el mercado comprador; el mismo Arthur Conan Doyle se vio obligado a resucitar a Sherlock Holmes por presiones del público lector. *Apocalypse Now* no deja de ser una gran película por haber sido “recortada” en producción, en contra del parecer de su director, Francis Ford Coppola.

No quiero acabar sin lanzar un mensaje optimista, y es que puede ser que estemos leyendo en directo las obras de futuros artistas reconocidos de un arte que comenzó a despuntar y triunfar en el siglo XXI. ¿Exagerado? Puede que sí, puede que no: la historia de la humanidad está llena de artistas reconocidos tardíamente y de artes populares que han acabado convirtiéndose en pilares de la cultura. ☑

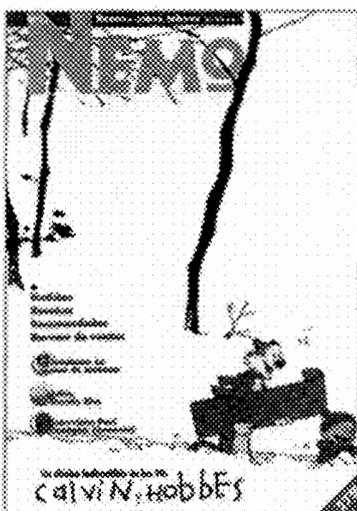
David Cuadrado
cuadradoad@diba.es

Notas

- (1) Spiegelman, Art. *Maus: relato de un superviviente*. Barcelona: Planeta-DeAgostini, 2001.
- (2) Moore, Alan; Campbell, Eddie. *From Hell*. Barcelona: Planeta-DeAgostini, 2001.
- (3) Tezuka, Osamu. *Adolf* (6 vols.). Barcelona: Planeta-DeAgostini, 1999.
- (4) Mazzucchelli, David; Karasik, Paul. *La ciudad de cristal*. Barcelona: La Cúpula, 1997.
- (5) Pellejero, Ruben; Zentner, Jorge. *El silencio de Malka*. Barcelona: Glénat, 1995.

Herramientas de selección de cómics

David Cuadrado
cuadradoad@diba.es



Revistas especializadas

- ▶ *Dolmen*. Palma de Mallorca: Ediciones Dolmen, 1993-
dolmen@dreamers.com

Aunque nació para informar acerca del mundo del cómic americano de superhéroes, en los últimos años ha ido ampliando su registro hacia todas las otras tendencias. Tiene una buena sección de reseñas, no demasiado extensas, además de un listado de novedades mensuales. Han primado el contenido al diseño, por lo que no resulta muy atractiva a los neófitos en el tema.

- ▶ *Nemo*. Madrid: La Factoría de Ideas, 1999-
factoria@distrimagen.es

Aunque su periodicidad es mensual, durante 2002 tuvo una salida muy irregular. Contiene una muy interesante sección de reseñas en la que se analizan un gran número de las últimas novedades, puntuándoles el guión y el dibujo de 0 a 5. También incluye un listado de recomendaciones, en forma de tabla puntuada por los colaboradores de la revista.

- ▶ *Trama*. Bilbao: Astiberri, 2001-
trama@astiberri.com

Tiene una muy buena sección de novedades en la que destacan mediante iconos las obras que ellos consideran recomendables e imprescindibles. Su sección de reseñas es buena y acostumbra a incluir artículos y entrevistas bastante interesantes.

- ▶ *Dentro de la Viñeta*. Avilés: Dude Comics, 1999-
dudecomics@infonegocio.com

Otra revista en la que el diseño queda en un segundo plano. Contiene buenas secciones de noticias y reseñas.

- ▶ *U*. Madrid: Barcelona: Asociación cultural U, 1997-

u@dreamers.com (anteriormente llamada *U*, el hijo de Urich)

Contiene una sección de reseñas muy densas y técnicas, dirigidas a un público experto. Su principal atractivo reside en los monográficos de autores, todo un ejemplo de exhaustividad y documentación.

- ▶ *Yellow Kid: estudios sobre historieta*. Barcelona: Gigamesh, 2001-
www.gigamesh.com/yk.html

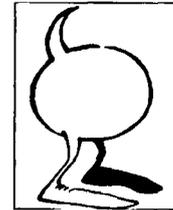
Compuesta únicamente por artículos muy documentados, que acostumbran a venir acompañados por bibliografías muy detalladas.

Webs sobre el cómic

- ▶ Guía del cómic
<http://www.guiadelcomic.com>

Sin duda la Web más completa y útil sobre el mundo del cómic en España. Especialmente interesante es su sección de novedades, donde se incluye un listado mensual de todo lo publicado absolutamente exhaustivo y que incluye información sobre autores, formato de publicación, precio, además de una breve sinopsis, muestras gráficas de portada, páginas interiores y enlaces a otras Webs donde ampliar la información.

También nos puede ser muy útil la sección Monográficos, donde actualmente podemos consultar 108 monográficos de obras publicadas en España. En estos monográficos encontramos ampliada la información que aparecía en la sección Novedades, con imágenes, perfiles biográficos, declaraciones de los autores, extractos de críticas, enlaces sobre la obra y los autores, etcétera.



Logo del Web de Tebeosfera
www.tebeosfera.com

► La Guía del cómic

<http://www.laguiaadelcomic.com>

Especialmente interesante es su sección de reseñas puntuadas El Centinela, actualizada quincenalmente. No tiene ninguna relación con *Guía del cómic*, a pesar de la coincidencia de nombres.

► Tebeosfera

<http://www.tebeosfera.com>

Interesante y enciclopédica Web sobre el mundo del cómic, con formato de revista electrónica que se actualiza mensualmente.

► Norma Sabadell

<http://www.normasabadell.com>

Página Web de la librería especializada pionera en vender a través de Internet en España. Ofrece un listado absolutamente exhaustivo de novedades que se actualiza diariamente. También podemos encontrar los catálogos de todas las editoriales, que se pueden consultar en línea o descargándolos en nuestro ordenador. Imprescindible.

► Daily Dreamers

<http://www.dreamers.com/dailydreamers>

Sección de noticias del portal Dreamers.com. Útil para conocer lo que se cuece en el mercado español.

► Cómic Fill-In

<http://www.dreamers.com/comicfillin>

En la sección Crítica podemos encontrar reseñas de novedades y en Biblioteca un archivo de las reseñas anteriores.

► Los 200 de El Wendigo

<http://www.elwendigo.com/200marco.htm>

Listado de 200 obras que los redactores de la revista *El Wendigo*, bajo su criterio, consideran las mejores de las publicadas entre el año 1970 y 2000.

► Manga es <http://www.mangaes.com>

Página dedicada únicamente al cómic japonés. Contiene una amplia sección de reseñas.

► Comix <http://www.dreamers.com/comix>

Web de reciente creación donde podemos encontrar reseñas y un listado de novedades por meses.

Monografías

- Cuadrado, Jesús. *De la historieta y su uso: 1873-2000: atlas español de la cultura popular*. Madrid: Sinsentido: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000. 2 vols.

Obra de referencia que recoge la historia de la historieta española entre los años 1873 y 2000 y que consta de unas 7.000 entradas, más de 2.700 réplicas, 1.800 ilustraciones y 1.400 páginas. Esencial para consultar cualquier dato relacionado con la historieta española, ya sea sobre autores, editoriales, eventos, revistas...

- Vidal-Folch, Ignacio; España, Ramón de. *El canon de los cómics*. Barcelona: Glénat, 1996.

Ofrece una selección de obras maestras bastante personal y subjetiva, más por las que no incluye que por las que sí.

- Frattini, Eric; Palmer, Óscar. *Guía básica del cómic*. Madrid: Nuer, 1999.

Incluye fichas de los autores y personajes más importantes. Ofrece también una selección de lecturas recomendadas únicamente por su calidad, sin atender a procedencias ni géneros.

- Palmer, Óscar. *Cómic alternativo de los 90: la herencia del Underground*. Madrid: La Factoría de Ideas, 2000.

Repaso al panorama de la nueva generación americana de historietistas surgidos en los años noventa en los Estados Unidos. También incluye un apéndice donde repasa a los autores españoles deudores de este movimiento.

- Moliné, Alfons. *El gran libro de los manga*. Barcelona: Glénat, 2002.

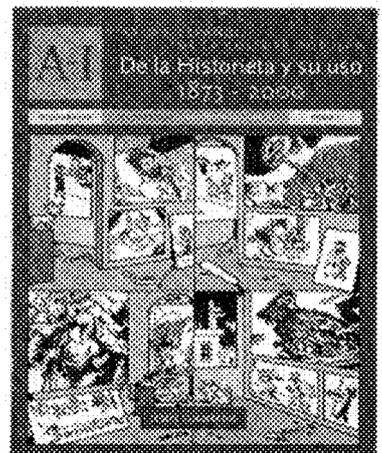
Manual de iniciación al cómic japonés que contiene un repaso histórico y la selección de 100 obras indispensables y 100 autores destacados de todos los tiempos.

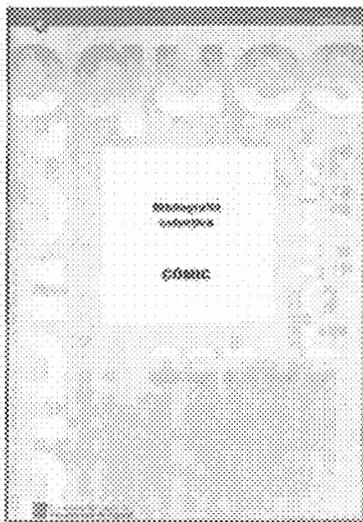
Recursos bibliotecarios

- Servei d'Informació Selectiva. Generalitat de Catalunya

– Bibliografía Selectiva Temática. Cómic
<http://cultura.gencat.net/bibliografia/docs/lotfun6.pdf>

Esta bibliografía, acabada en noviembre de 2001, es una herramienta bastante útil para cualquier biblioteca. Realizada por el Servei de Biblioteques i del Patrimoni Bibliogràfic de la Generalitat de Catalunya, ha sido coordinada por Jordi Llobet, que ha contado con la ayuda del crítico de cómics del diario *Avui* Josep Gálvez para los trabajos de selección. También han colaborado Vicente Campos (Norma Editorial), Esther Surinach (Biblioteca Joan G. Junceda de





Blanes) y Ferran Velasco (Librería Universal).

Contiene una buena y variada selección de obras (todas ellas en catálogo en noviembre de 2001).

A pesar de ser una buena herramienta bibliotecaria contiene algún error de continuidad, como en el caso de una de las colecciones más importantes de cómic de todos los tiempos, las *Aventuras del Teniente Blueberry*.

De esta colección hay seleccionados un total de siete álbumes:

El caballo de hierro y *El hombre del puño de acero*, que son los dos primeros álbumes de una aventura de cuatro. Faltarían *La pista de los sioux* y *El general cabellos rubios* para conocer el final de la trama iniciada en *El caballo de hierro*.

La mina del alemán perdido y *El fantasma de las balas de oro*, forman una aventura completa de dos álbumes.

Mister Blueberry, *Sombras sobre Tombstone* y *Gerónimo el apache*, son los tres álbumes finales de una aventura que consta de cinco.

También parece poco coherente incluir únicamente el primer número de una serie como *Sambre*, que consta de cuatro álbumes en los que la aventura se continúa de uno a otro.

Hay que tener mucho cuidado con estos errores, ya que pueden crear agujeros poco deseables en nuestras colecciones. También se habrá de recurrir a otras herramientas para conocer las novedades editadas a partir de noviembre de 2001.

– Bibliografía Selectiva de Novedades <http://cultura.gencat.net/bibliografia/bibliog.htm>

Selección de novedades trimestral que incluye siempre un apartado de cómic de adultos y otro de cómic infantil. La selección es algo básica y obras de editoriales de carácter independiente como SinSentido, DePonent o Inrevés no acostumbran a ser incluidas a pesar de su calidad.

► **Biblioteca Central Tecla Sala**
CòmicTecla www.l-h.es/teclasala

Boletín bimestral sobre el mundo del cómic que contiene artículos, reseñas y un listado de novedades recomendadas. A estas secciones se le añadirá en breve una *Bibliografía recomendada sobre cómic para biblio-*

tecas públicas. Esta bibliografía se irá actualizando continuamente con la supresión de las obras descatalogadas y con la inclusión de novedades. Tanto el boletín como la bibliografía se pueden consultar en línea o solicitándolos gratuitamente para recibirlos en formato PDF a través del correo electrónico.

Distribuidoras

► SD Distribuciones
info@sddistribuciones.com

Distribuidora barcelonesa que trabaja con material de multitud de editoriales de cómics, entre ellas Salvat, Glénat, Dolmen, SinSentido y De Ponent. Su catálogo es muy visual.

► DDT Distribuidores de Tebeos
ddt@terra.es

Distribuidora valenciana que también trabaja con bastantes editoriales como Glénat, La Cúpula, SinSentido, Dolmen... También se encargan de subdistribuir el material de Otakuland (Dude, Astiberri...).

► Norma Distribución
comercial@normaeditorial.com

Aparte de distribuir los fondos de Norma Editorial, también se ocupan de Glénat, La Cúpula y La Factoría de Ideas.

► Otakuland Distribuciones
otakuland@portaljapon.com

Distribuidora madrileña que trabaja con Dude, Mangaline y Astiberri.

► El Catálogo cosmic@bcnred.com

Se encarga de gestionar todo el material atrasado de la editorial Planeta-DeAgostini.

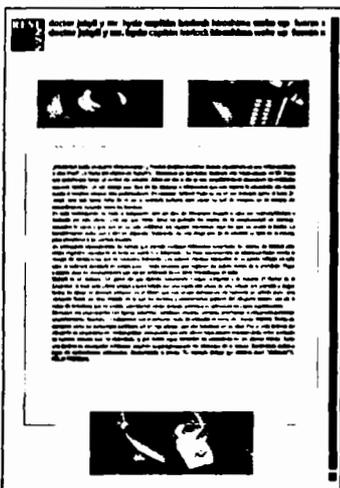
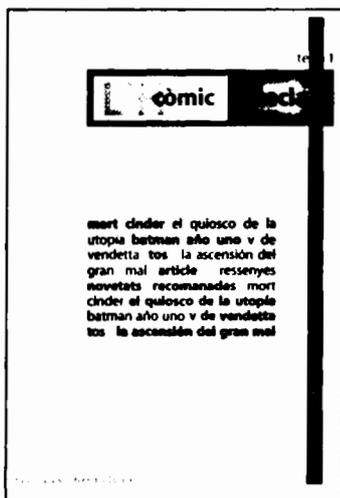
Webs de librerías especializadas

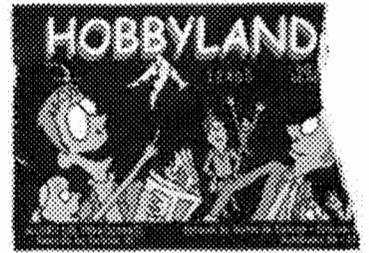
► Norma Còmics Sabadell
www.normasabadell.com

Fue la primera tienda española que vendió a través de Internet, en el año 1996. Su página Web es una referencia obligada para consultar todos las obras publicadas en el mercado nacional, incluidas las últimas novedades, que se actualizan diariamente. Muy completa, útil y fácil de consultar.

► Cosmic Còmics www.planetacomix.com

Web de la librería barcelonesa que incluye gran cantidad de cómics de todas las editoriales, con descripción e imagen de la portada. Incluye además todo el fondo de Planeta-DeAgostini.





- ▶ Norma Cómics www.normacomics.com
Central de las franquicias Norma Cómics, situada en Barcelona. Su página Web incluye todo el catálogo de Norma editorial.
- ▶ TotCómico www.totcomic.net
Más de 30.000 cómics en catálogo, especialmente material antiguo.
- ▶ Madrid Cómics www.madridcomics.com
Web de la tienda más alternativa de Madrid. Catálogo muy completo, interesante sobre todo para consultar las ediciones de las editoriales independientes.
- ▶ Hipercómic www.hipercomic.es
Interesante para bucear entre material descatalogado.

Eventos

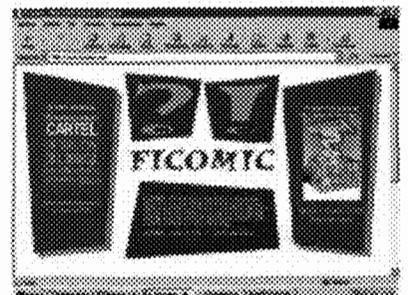
- ▶ Saló Internacional del Còmic de Barcelona www.ficomic.com
El salón de cómic más importante de España. Las editoriales planifican gran parte de sus novedades anuales para presentarlas en el salón. La crítica, los autores y gran parte de los asistentes critican que sus organizadores se preocupen más por la vertiente comercial que por la cultural. Como consecuencia de ello el salón ha acabado por convertirse en un gran escaparate de novedades editoriales.
- ▶ Salón del Manga www.ficomic.com
Organizado por Ficomic (Federació d'Institucions Professionals del Còmic) al igual que el Saló Internacional del Còmic de Barcelona, se organiza cada año en la Farga de L'Hospitalet de Llobregat. Como reza el título, el salón está dedicado al cómic japonés y las editoriales programan multitud de novedades de dicha procedencia.
- ▶ Còmic Nostrum: Setmanes del còmic a Mallorca www.comicnostum.com/homepage.html
Jornadas sobre cómic organizadas alrededor de las exposiciones y actos (talleres de cómic, presentaciones de novedades, ciclos de proyecciones...) que se programan.
- ▶ Expocómic www.amigosdelcomic.com
La réplica madrileña al Saló Internacional del Còmic de Barcelona. No mejora las virtudes de éste y ha sido duramente criticado por sus errores organizativos a todos los niveles. Una polémica tras otra, con denuncias de autores incluídas, han salpicado

Expocómic desde su primera edición en el año 1998.

- ▶ Viñetas desde el Atlántico www.aytolacoruna.es/comic/home.html
Dirigido por el dibujante Miguelanxo Prado, cuenta con pleno apoyo del Ayuntamiento de La Coruña (el alcalde Francisco Vázquez Vázquez es un gran aficionado al cómic) y se ha convertido en uno de los más significativos gracias a sus espectaculares, numerosas y completísimas exposiciones, y a todos los actos relacionados que se celebran.
- Salón del Cómic de Granada www.dreamers.com/veleta
Lamentablemente polémico por la *performance* de Juanma Bajo Ulloa durante la entrega de premios de la última edición, que logró escandalizar a todo el país. El ayuntamiento de Granada ha retirado su subvención y esto puede llegar a afectar el nivel de las exposiciones y autores invitados.
- ▶ Unicomíc: Jornadas de Cómic de la Universidad de Alicante <http://dreamers.com/unicomic/>
Las mesas redondas con los autores y las proyecciones son la base de estas jornadas que distan mucho del modelo salón-megaquiosco que domina en Barcelona y Madrid
- Jornadas Internacionales del Cómic Villa de Avilés www.dreamers.com/ddlv/jornadas/
Con un modesto presupuesto, estas jornadas nacidas en el año 1996, apostaron desde un principio por las exposiciones, charlas y actos relacionados, consiguiendo atraer todos los años a un gran número de autores internacionales de reconocido prestigio. Tienen muy buena prensa entre los aficionados y profesionales del cómic.
- ▶ Salón Internacional del Principado de Asturias www.elwendigo.com/elsalon.htm
Organizado por la polémica asociación El Wendigo, destaca por sus exposiciones y conferencias.

Diarios de información general

Aunque la presencia del cómic en los medios de información general es muy escasa, podemos encontrar reseñas y artículos esporádicos firmados por expertos como Pepe Gálvez (*Avui*), Quim Cases (*El Periódico*), Jaume Vidal (*El País*), Borja Hermoso (*El Mundo*) o xxx (*Diario de Granada*). ☐



Internet en la estela del cómic

Por fin puedes navegar. Estás en un barco, en la noche y en medio del océano. A tu alrededor la oscuridad es total. No sabes dónde estás, pero sabes que estás a punto de empezar la travesía. Entonces, a estribor, una pequeña luz ¿Será una maravilla o será el horror? ¿Algo que te cambiará la vida? Caminas hacia la luz. Aquí está, es Internet y tú eres Ulises en tu barca en medio de la oscuridad: una oscuridad rodeada de innumerables pequeñas luces. ¡Es fantástico! ¡Es la aventura! (Milo Manara)

El cómic, al que en los años sesenta empezaron a llamar noveno arte, tiene tras de sí poco más de 100 años de historia. Con Internet, puede decirse que esta manifestación cultural, que fue considerada como de segundo orden, ha sentado sus reales en la Red. Pero aún es pura especulación la idea de que ambos medios se fusionen dando lugar a fórmulas de expresión nuevas. Es verdad que existen tecnologías como Active Desktop (www.microsoft.com/windows/ie/ie40/gallery), que pretenden emular fórmulas de impresión de tiras diarias en el ordenador, pero cargan en exceso el sistema y no han llegado a prosperar como herramientas creativas. Las editoriales de cómic no están por la labor de ofrecer sus obras gratis en la Red. Pero, aceptando la invitación de Manara, la posibilidad de recorrer la corta, pero rica historia del cómic, está al alcance de la mano: nos esperan miles de páginas en las que podremos adentrarnos para apreciar estéticas y formas que han desaparecido o que, hasta ahora, eran patrimonio de coleccionistas. También es posible, en el mismo viaje, comprar e intercambiar álbumes y colecciones históricas que están fuera de los circuitos de venta habituales.

Los pioneros

Tira cómica, historieta o tebeo, en inglés *comic strip*, en francés *bande dessinée*, *fumetto* en italiano y manga en todos los idiomas para definir un estilo japonés que se consolida en los años ochenta y que va a imponerse en el papel y en el dibujo animado. Salvo esta última modalidad estrictamente contemporánea, las demás son denominaciones que proceden de finales del siglo XIX, con matices posteriores, para designar una corta sucesión de viñetas cómicas que aparecían los domingos en los diarios de grandes tiradas, como el *Sunday Examiner* y el *New York World*, y que poco a poco serían copiadas por el resto de los periódicos. El soporte en el que se han ido publicando las historietas es también responsable de su desarrollo temático y estético. En la prensa diaria

está el origen, pero en los *comic-books*, las revistas periódicas y álbumes se produce su verdadero enriquecimiento formal y de guión, así como también reside en ellas la implicación ideológica del cómic, tanto a favor del orden establecido como de ruptura radical, que de las dos cosas hay en la historia que repasamos a continuación, siguiendo fuentes casi exclusivamente de Internet.

Para casi todos los historiadores, el diario *New York World* fue el primero que en 1896 dio cobertura a la primera tira de la historia, llamada *Yellow Kid* (www.neponset.com/yellowkid/history.htm). Su autor, Richard F. Outcault, fue también inventor de las principales características de estas tiras: colocación en hilera, mismos personajes e ilustraciones en viñeta. Outcault debe buena parte de su mérito a otros autores, como el suizo Roland Töpffer (foconet.cetnet.com/bd/bd.htm), el alemán Wilhelm Busch (www.wilhelm-busch-seiten.de) y el francés Christophe, que crearon los dos elementos básicos de la historia moderna: el montaje y el héroe. Outcault aprendió de ellos la importancia de la elipsis, los planos alternos y la continuidad de las aventuras de un personaje. *Yellow Kid* tenía otra novedad importante: incorporaba el bocadillo de diálogos. Las primeras tiras de *Yellow Kid* eran pequeñas. Sin embargo, el personaje pronto ganó popularidad.

La serie más antigua, de la que todavía quedan vestigios, es *The Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dirks (geocities.com/Hollywood/Lot/5759/katzies/katzdex.html). Sus primeras apariciones se remontan a 1897, pero sólo una pequeña porción del original ha sobrevivido.

En Europa, en 1926, se produce un salto cualitativo que va a marcar el nuevo rumbo de la historieta. Aunque el concepto *ligne claire* se acuña en los setenta, es el belga Georges Remí, Hergé (www.tintin.be/Biographie/biog_gb.htm) el primero que la pone en práctica, dándole así el rango de clásica. Tintín (www.tintin.be) siempre acompañado de su *fox-terrier* Milú, se hará famoso en el mundo gracias a esta esté-

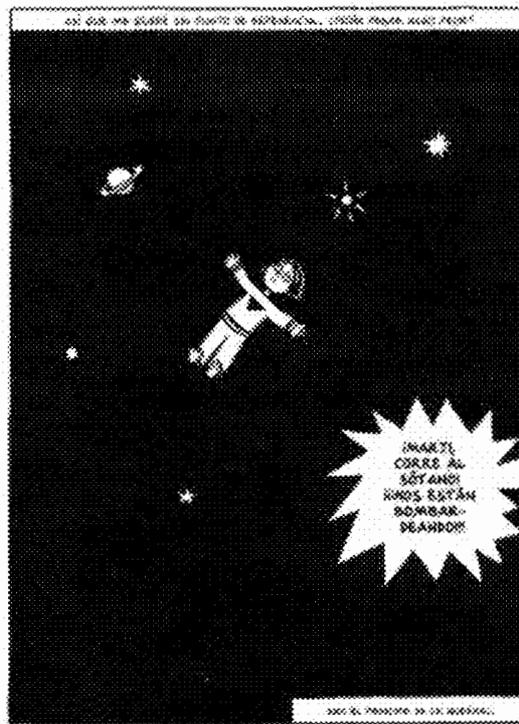
tica que busca en el dibujo y en el texto la máxima nitidez. El sitio *A la découverte de Tintin* (www.tintin.qc.ca) es el origen de la escuela franco-belga. En este caso concreto, Internet ha contribuido a que Tintin, a pesar de la desaparición de Hergé, que interrumpió definitivamente su publicación, siga muy vivo en la Red. En www.perso.wanadoo.fr/prad/p_q_giard.htm, por ejemplo, se encuentra información sobre la vida, incluida la sexual de este personaje. De esta Web también se puede descargar los capítulos de su desconocida aventura *Tintin et l'Alph-art* [Tintin y el Arte alfa], dibujada por Rodier.

Mientras tanto, en América, se privilegia ante todo el humor. En 1929, aparece *Popeye* (graphics.com/funnies/thimidx.htm) en la serie *Thimble Theater*, así como *Mickey Mouse* (www.fortunecity.com/millennium/fig/291) conocido por los dibujos animados, y *Blondie*, de Chic Young (www.loc.gov/rr/print/swann/blondie/over.html).

Para muchos autores, la edad clásica del cómic se inicia en 1931, cuando el dibujante Hal Foster (www.comic-art.com/bios-1/foster01.htm) realiza la primera historieta de *Tarzán*, el personaje de Edgar Rice Burroughs (comic-art.com/bios-1/foster01.htm). Foster pronto dejó ese trabajo, que pasó a manos de Hogarth. También *Dick Tracy*, de Chester Gould (comic-art.com/bios-1/gould001.htm) aparece en 1931. En la misma época surgen los primeros héroes del cómic. En poco tiempo se suceden los grandes clásicos del cómic, también llamados *pulp heroes*, entre ellos *Buck Rogers* (www.buck-rogers.com) de Philip Nowlan, y *Flash Gordon* (members.home.net/cjh5801/Flash.htm) de Alex Raymond. En 1937 Foster publica su obra maestra, *Príncipe Valiente* (www.cybrtyme.com/personal/lisa/prince.htm) que tiene la particularidad de no usar globos.

Otro maestro de este periodo es Lee Falk (www.deepwoods.org/lee_falk2.html), padre de dos héroes famosos: *Mandrake el Mago* (www.toonopedia.com/mandrake.htm) y *Fantomas* (www.toonopedia.com/phantom.htm). Esta última tira tiene, además, el mérito de ser el primer héroe enmascarado moderno. Todos estos personajes eran esclavos de un formato que no permitía mucha creatividad, lo que sin duda contribuyó a la aparición de las primeras revistas.

El primer *comic-book* propiamente dicho salió a la venta en 1933. Se llamaba *The Funnies*, y era una recopilación de tiras de varios periódicos elaborada para la empresa Procter & Gamble (www.comicbooklife.com/pag/benton/bentonCBA_1933.html) para la promoción de sus jabones y otros productos de consumo. En 1935 aparece *New Fun Comics* (www.geocities.com/mbrown123/greatest_comics/newfuncomics.html) con el que se inicia el periodo de los *comic-book* seriados.



Persépolis. Marjane Satrapi. Norma. 2002

En 1937 aparece *Detective Comics* (www.dccomics.com) primer libro que se desarrolla en torno a un tema concreto y en el que verá la luz un personaje llamado *Batman* (perso.easynet.fr/~musso/index.htm), creado para competir directamente con *Superman* (www.superman.com) de Siegel y Shuster (comic-art.com/bios-1/shuster1.htm) que se publicaba en Action Comics. Batman y Superman serán los dos primeros superhéroes dignos de tal nombre y servirán como referentes del cómic durante décadas. En www.toonopedia.com hay una herramienta imprescindible para conocer la historia del cómic estadounidense.

Preguerra, guerra y censura

En otros países de Europa, mientras tanto, las creaciones americanas dominaban todos los periódicos: en Italia, *Audace*, *Jumbo*, *L'Avventuroso*, *Topolino* e *Il Vittorioso* sobre la influencia del *farwest* en el cómic italiano (www.ubcfumetti.com/tx/50year2.htm); en España, los ejemplos del mismo fenómeno son *Yumbo*, *Tim Tyler* y *Aventurero* (members.es.tripod.de/vineta2000/html7x.htm). En las páginas del Centro del Fumetto (web.tiscalinet.it/centrodelfumetto/index.htm) se puede seguir la historia y evolución del cómic en Italia.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial acabó con la vida, también, de no pocas publicaciones. Marca un tiempo cuyo final hará resurgir el cómic en otra guerra, esta vez fría, que dará lugar a otro tipo de catástrofe, la censura. El ejemplo más significativo de este fenómeno de postguerra está representado por



Mafalda y digo yo ... Quino. Pala. 1974

la empresa EC Comics (www.gemstonepub.com/eccomics/Default.asp) de William M. Gaines, que se dedica a publicar revistas de cómic independientes de ciencia ficción, terror, *thrillers*, guerra y humor.

Las publicaciones de EC Comics siguen asombrando hoy, y su influencia se ha hecho notar en un buen número de dibujantes posteriores. Pero la crítica social y política de sus historias enfrenta a EC Comics con el senador Joseph McCarthy y su siniestra comisión de "actividades anti-norteamericanas", lo que acabará con esta aventura. En lavender.fortune-city.com/tombstone/266/ajt/eccomic.htm hay un completo análisis de la evolución y muerte de EC Comics y del Comics Code que, al igual que las listas negras cinematográficas, cerraba el acceso a quioscos y librerías a todos los profesionales sospechosos de

ideología comunista. No dejar de visitar las páginas www.ciencia-ficcion.com/opinion/op206.htm que sobre el género de terror y los autores citados ha escrito Armando Boix.

La respuesta en la industria y en los dibujantes del llamado cómic realista da lugar a dos posturas opuestas y complementarias. Una, que opta por la vía de evadirse mediante la fantasía, como en *Mandrake el Mago*, otra, la de quienes apoyan el ambiente inquisitorial con producciones como *Steve Canyon*, *Johnny Hazard* y el mismísimo *Superman*, que se dedican a luchar contra comunistas, revolucionarios y todos aquellos que no entran por el aro. Pero también en 1950 aparece *Peanuts* (www.peanuts.com) de Charles M. Schulz, el ejemplo más nítido de una tendencia muy común en aquellos momentos de censura furibunda: enmascarar la crítica social y política tras el humor y la ironía. Charlie Brown, su perro Snoopy, así como sus principales protagonistas responden con la sátira a los modelos sociales imperantes.

El tebeo español

La primera historieta propiamente dicha en España data de 1886, con el título *Las Delicias de la Torre*. Creada por el dibujante Padró, apareció en las páginas de *Lo Noy de la Mare*, y constituye todo un hito dentro de la historia de este país. Durante los años 1880, se produce la primera explosión creativa en España con nombres como Melitón González, Cilla, Cuchy, Mecáchis, Rojas o Xaudaró; algunos de

sus dibujos se hallan en www.fisterra.com/human/4miscelanea/humor_grafico/temperamento_medico.htm. Este autor fue el primero en hacer una historieta de aventuras en España, publicada por episodios en *La Hormiga de Oro* (ver números de esta colección desde 1904 en perso.wanadoo.es/el_rastro/PPPeriodicas1.html).

Las primeras revistas infantiles españolas no se ilustran hasta 1915. Sin embargo, ya en 1904 había aparecido una revista en catalán, titulada *Patufet*, profusamente ilustrada. El diario madrileño *ABC* lanza un suplemento infantil, *Gente Menuda* (véase en personal.redestb.es/venzala/cuentos.htm un artículo bastante completo sobre la ilustración de cuentos y la evolución de *Gente Menuda*). *T.B.O.*, que se convertirá en sinónimo de revista infantil de historietas, nace en 1917, y la sigue en 1921 *Pulgarcito*. En San Sebastián, a partir de 1925, se edita la revista *Pinocho*, que incluye muchos de los primeros cómics norteamericanos. *Chicos*, de 1938, dio a conocer, entre otros, a dos grandes dibujantes españoles, Freixas (www.tising.es/racolecc/exposic.htm) y Blasco.

No es fácil encontrar buenas páginas Web sobre nuestras tiras y nuestros tebeos o historietas en español. En todo caso, muchísimas menos que las francesas o italianas, ni qué decir de las norteamericanas. Están presentes, cómo no, numerosas editoriales que venden revistas del género en dreamers.com/dreamweb/Comic/Editoriales, donde publica una exhaustiva relación; véase también www.tebeos.com.

El golpe de estado franquista y la tenebrosa postguerra, con una asignación de cupos de papel prensa y la censura del régimen, ejercieron un fuerte control sobre las editoriales que en nada favorecía a la propagación de las revistas de humor. Con la creación en 1947 de la Dirección General de Prensa, Rafael González da un nuevo impulso a una revista nacida en 1921, *Pulgarcito*. Esta revista infantil es la primera que utiliza exclusivamente guionistas y dibujantes españoles, y durante sus muchos decenios de existencia ha hecho populares a personajes como El reportero Tribulete (www.palahi.es/periodistes/Cap89/89-1b.html) de Cifré. Los célebres Zipi y Zape, creados por Escobar como secuela directa de *The Katzenjammer kids*, fue la primera historieta en España de niños traviesos. Calificada de subversiva y objeto de la ira de los censores, fue preciso que en 1956 se suavizaran las catástrofes provocadas por los mellizos, e incluso que fueran severamente castigados al final de cada historieta. Doña Urraca y Carpanta, de Peñarroya, que simbolizó en clave de humor las penurias de la España de postguerra, y Las Hermanas Gilda, del dibujante Vázquez, son otros antihéroes de esta publicación que reflejaba la grisura y el hambre, entre otras cosas, que eran rasgos de la época. En 1951 surge *DDT*, revista con pretensiones de publi-

cación de humor para adultos, aunque las circunstancias no favorecían su difusión. En 1955 aparece *Tio-Vivo* y tres años más tarde Francisco Ibáñez (para saber qué piensa Ibáñez leer una entrevista en diana.cps.unizar.es/coaxial/contraweb/fiba.html), publicaría en Bruguera sus personajes más famosos, Mortadelo y Filemón (ver www.mortadeloyfilemon.com, www.arrakis.es/~jpp y sobre todo visitar lcg-www.uia.ac.be/%7Eerikt/mortadelo en la que hay información multilingüe sobre estos personajes); leer el artículo *40 años de Mortadelo* en www.el-mundo.es/larevista/num141/textos/mortal.html.

Una de las series más populares de la postguerra española, creada por J. Sanchis, narra las andanzas del gato negro Pumby (dreamers.com/personajes/pumby), que vive feliz en Villarrabitos, donde le acompañan su novia Blanquita y el sabio profesor Chivete.

No hay que olvidar las revistas dedicadas a las chicas, como *Lily* y la *Colección Azucena*, que desde los años cuarenta y hasta los setenta, se encargaron, entre otros recursos más coercitivos, de reflejar el ideal femenino de los tiempos. Realizadas por mujeres, el mensaje siempre era el mismo: había que ser muy buena y obediente a las consignas dictadas, sufrir los avatares de la vida con resignación y procurar cazar un buen marido. En cuanto a las descarriadas, terminaban padeciendo unos humillantes y horribos castigos. Todo muy edificante, como se puede apreciar en las portadas que se reproducen en atc.ugr.es/~jbernier/comic/comic.es.html.

Sin embargo, las historietas de aventuras para adolescentes vivirán desde principios de los años cuarenta una época de auténtico esplendor, tanto por la calidad de los dibujantes, como de los guionistas. La Editorial Valenciana, además de publicar revistas como *Jaimito* y *Pumby*, popularizó en nuestro país los cuadernillos de aventuras que gozaron de extraordinaria popularidad hasta los años sesenta.

El capitán Trueno (www.lanzadera.com/ctrueno), más en línea teutona, corre numerosas aventuras al lado de sus inseparables amigos Goliat y Crispín, a los que se suele unir la bella Sigrid. Sus creadores fueron Víctor Mora y Ambrós. El primero se ocupó de los guiones y el segundo de los lápices. Posteriormente buscaron colaboradores.

Por último, se impone una referencia a Guillermo Sánchez Boix, dibujante y guionista catalán que firmaba como Boixcar (www.codeconet.com/lectorcomi/boixcar.html). Empezó su carrera en los años cuarenta con *El Caballero Negro*, *El Puma* y *La vuelta al mundo de dos muchachos* (1948). Fue catapultado hacia la fama por la colección *Hazañas Bélicas*, que recordaba los recientes acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, esforzándose en destacar los



Monólogo y alucinación del gigante blanco. Max. De Ponent. 2001

valores: el sentimentalismo de la acción contrastaba con el espectacular realismo de las armas y artefactos bélicos.

En 1959, una singular publicación titulada *Hazañas de la Juventud Audaz*, dio cabida a una serie de aventuras de ciencia-ficción. Y, para culminar esta primera entrega, un exótico, la *Saga de los Aznar* (www.ciencia-ficcion.com/ghwhite/comic/fredbart.htm), basadas en unas novelas populares del mismo título. Fue una serie corta.

Decíamos que el superhéroe de los sesenta, a pesar de su poderes sobrehumanos, se hace sensible y tiene contradicciones. Representados por los cómics de Marvel (www.universomarvel.com) las angustias y personalidad esquizoide de estos personajes son, para muchos estudiosos, el símbolo de la América de Kennedy, que reconoce los problemas del país pero que a la vez quiere seguir siendo la policía del planeta. Al final de los sesenta y principios de los setenta, los blancos americanos se sienten amenazados por las reivindicaciones del *black power* y por la cultura alternativa de los *hippies*. Los monstruos Werewolf y Swamp Thing (ktepi.freesevers.com/angst.html), que aparecen durante la presidencia de Nixon, son símbolos del *underground* y de la contracultura, tienen en el cómic su mejor soporte y se distribuyen con facilidad en los campus. Autores como Vaughn Bodé (www.vividvision.com/vaughnbode.html), Rick Griffin (web.new.ufl.edu/~ronan/F99/essay2/0226.html) y otros, no respetan el *comic code*, pero su audacia se limita, casi sin excepción, a las experiencias psicodélicas de los personajes. Estos jóvenes blancos, de formación superior y productos típicos

de la sociedad del bienestar, no se enfrentan verdaderamente a las estructuras sociales y políticas. Sin embargo, el movimiento *underground* tiene una capacidad de creación sin frenos, además de conservar los derechos de autor, algo impensable en la estructura industrial del cómic americano. Otra novedad es que las mujeres empiezan a crear sus propios universos: durante los ochenta y los noventa se hacen un hueco en el circuito alternativo Julie Doucet (www.altculture.com/aentries/jjuxdoucet.html) y Debbie Drechsler (www.indymagazine.com/interviews/ddrechsler.html).

El pequeño mundo de la tira cómica censurada empieza a contar sus últimos días desde el lanzamiento en 1968 de *Doonesbury* (www.doonesbury.com) obra satírica de Garry Trudeau que ironiza cruelmente sobre el poder establecido en Washington. Ya entrados los setenta, hacen su aparición los *stop comics*, fórmula que consiste en narrar una historia con principio y final en una tira de no más de cuatro cuadros (www.cowboyhenk.com/nl/stories.html). Entre ellos, *Hägar el Horrible* (1973) de Dick Browne, y el famosísimo gato Garfield (1978) de Jim Davis (su página oficial es www.garfield.com, pero hay otra posibilidad para los adeptos de lengua española en garfield.metropoli2000.net o bien, volviendo al inglés, seguir los enlaces de la página www.geocities.com/Heartland/8350/garfield.html).

Matt Groening (interesante entrevista en www.labyrinth.net.au/~kwyjibo/matt.html) es un nombre clave en esta historia: en 1978 aparece su tira cínica *Life in Hell* (www.cybernude.com/lifeinhl.htm; ver también www.mjd1.demon.co.uk/lifehell.html) que al pasar a los dibujos animados se enriquecerá y será el principal antecedente de los escatológicos Simpsons. A Groening se deberá, años más tarde, la creación de *Akbar and Jeff*, un modelo de humor en los ambientes gay. Pero, estábamos a comienzos de los ochenta; Bill Watterson demostraba con la tira diaria de *Calvin y Hobbes* (www.ucomics.com/calvinandhobbes o www.geocities.com/eureka/plaza/2533/cyh) que todavía quedaba ambición artística en este medio de expresión.

En Europa, mientras tanto, sin parangón con la fuerza que la TV estaba consiguiendo en Estados Unidos, las historietas eran una de las pocas diversiones que los jóvenes se podían permitir. Después de la Segunda Guerra Mundial, los autores locales se dan a la creación de tiras en los semanarios y en los diarios. Las revistas de cómic eran muy populares en Bélgica en los setenta, hasta el punto de que muchos consideran ese país como el paraíso del cómic. El modelo belga-francés de Hergé, Jacobs, Jijé, Franquin y Morris (véanse las fichas que les dedica la excelente "comiclopedia" reunida en www.lambiek.net) tiene un papel fundamental en la evolución de la his-

torieta clásica, con la creación de series de aventuras consagradas a un público cada vez más amplio. Las revistas llegan a tener tiradas de hasta 200.000 ejemplares semanales y los lectores aguantan casi dos años para conocer el desenlace de historias como las de Blake y Mortimer (véase, en lengua francesa, www.pelnet.com/perso/bd.blake.htm o blake.citeweb.net) en una emulación del sistema por entregas de los folletines tan apreciados por los lectores del XIX. Empieza de este modo un cambio que va a convertir el cómic en adulto.

Pero hay que hacer un paréntesis para mencionar dos historietas muy populares de la escuela belga. Una es *Tintin*, que ha dado origen a un verdadero culto de millones de lectores, con su inevitable secuela de *merchandising* (store.tintin.com) y de exégetas. El segundo exponente de esta corriente, dibujado por André Franquin, es *Spirou* (en español, visitar www.arrakis.es/~spiru/spirou/main.htm y en francés el muy documentado sitio www.multimania.com/gyllnord/spirou.htm o las páginas que le dedican en *BD Oubliées*, www.bdoubliees.com/journalspirou).

Un salto cualitativo

El público europeo rechaza los clichés, vive un periodo contestatario, en el que los jóvenes exigen una renovación radical en todo. El ejemplo más representativo de este cambio lo proporciona el guionista Jean-Claude Forest, que desde 1962 publica *Barbarella*, probablemente el primer cómic erótico, muy blando comparado con lo que vendrá después, pero erótico al fin. Su fama crece gracias a la película protagonizada por Jane Fonda, y aún quedan en la Red páginas de aficionados, en todo el sentido de la palabra. Un ejemplo: www.coolfrenchcomics.com/barbarella, que se chiflan por las dos cosas, el cómic y el filme. Hay una página de homenaje a Forest, prolífico autor de una obra que desborda su personaje más conocido, en www.hollywoodcomics.com/forest.html.

Otras dos revistas francesas dedicadas a adolescentes y adultos representan el nuevo tono: *Hara-Kiri*, que nace en 1960 de la estrambótica cabeza del "profesor Choron" (www.geocities.com/SoHo/1569) y seguirá su carrera como *Charlie Hebdo*, *journal bête et méchant satirique*. En otra onda, *Pilote*, de René Goscinny, entre 1959 y 1989, verá el parto de dos series humorísticas muy difundidas y apreciadas en este nuevo contexto social. Una es *Lucky Luke*, de Morris (para simplificar, hay una página en español, www.geocities.com/Hollywood/2645/luke.html, que tiene enlaces con otras dedicadas al personaje), que fue llevado al dibujo animado. La otra serie, ahora muy en boga por la aparición de su nuevo álbum, es *Asstérix*, creación de Albert Uderzo (página oficial en

www.asterix.tm.fr y muchos enlaces internacionales en la Web de un entusiasta belga, leg-www.uia.ac.be/~erikt/asterix/welcome.shtml).

En la década de los ochenta, el cómic cambia de rol e ingresa definitivamente en el mundo de los adultos; se hace más culto y más literario. Aparecen las *graphic novels*, un subgénero popular legitimado por editoriales de mucho fuste, como Random House (véase su página Pantheon en www.randomhouse.com/knopf/pantheon/graphicnovels o, fuera del negocio, www.pvv.ntnu.no/~ulflunde/graphic-novels.html) y aquellas otras que, siguiendo la estética apocalíptica del *punk* o del viejo *hard rock*, dan lugar a pizcas coleccionables como *Heavy Metal*, la francesa *Metal Hurlant*, la española *Nueva Frontera* o la argentina *Fierro*.

La importancia del cómic adulto se nota en el cine. La estética del séptimo arte, por una vez, se adapta a la del noveno, caso de *Blade Runner* o *Alien*, y a la inversa. Autores como el francés Jean Giraud, que firma Moebius (www.stardom.fr/Moeb-info.htm) o los italianos Tamburini, Liberatore o Milo Manara (www.milomanara.com es su página oficial).

En cuanto a los nuevos héroes, víctimas de los acontecimientos del siglo y con crisis de identidad, pierden su eterna juventud, como *Corto Maltés* (1967-91) del genial Hugo Pratt (páginas en español, www.ciudadfutura.com/maestrosdelcomic/html/pratt.html, en inglés hugo.pratt.freeservers.com/ e italiano, www.fumetti.org/autori/pratt.htm, sin mencionar los análisis franceses de su obra, que también circulan por la Red). Otro caso parecido es *Blueberry*, que se sigue publicando, de Giraud (el ya citado Moebius) y Charlier.

No se puede dejar de mencionar aquí a dos dibujantes argentinos bien conocidos en España: Horacio Altuna, que a finales de los setenta derivó hacia el cómic erótico (véase su historieta *El Antenista* en user.cs.tu-berlin.de/~erick/antena/antena.html) y Alberto Breccia (www.buchmesse.de/comic-argentina/ebreccia.htm) de la generación de Pratt, que cerraría su larga carrera con *Perramus* (www.mundobreccia.com/PerramusA.htm).

Con estos y otros dibujantes para adultos, se fija en el público un nuevo concepto, la noción de autor. Desaparecen los seudónimos y los lectores buscan nombres propios y no personajes. España no es una excepción. Carlos Giménez publica *Paracuellos*, Vicente Segrelles saca a la luz *El mercenario* (www.segrelles.com) y Prado, en 1992, *Trazo de tiza*.

Un caso singular de resurrección por encima de los períodos es el de William Eisner, que de 1940 a 1952 dibujó *Spirit* (members.nbci.com/vandeijk/art/spirit/eisner.htm) y tras un largo paréntesis retomó el personaje en 1966, antes de aburrirse definitivamente de su criatura.

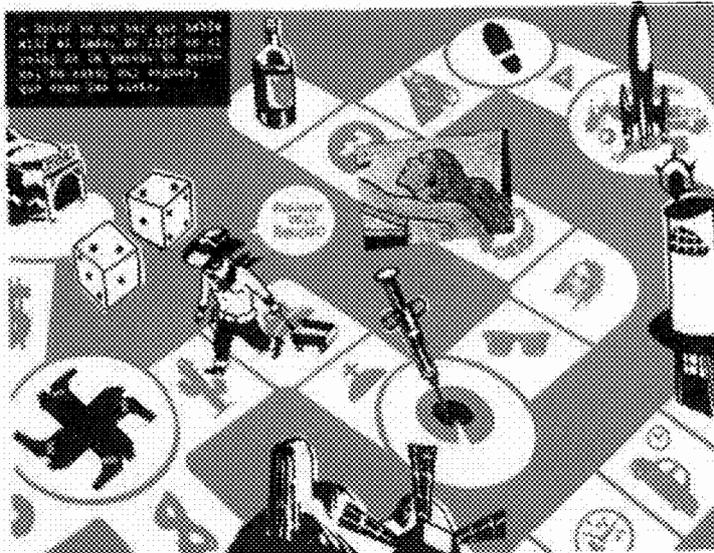
También en este intenso período, pero en una onda bien distinta, aparece la tira de un personaje femenino entrañable a la par que ácido y cortante, de la historia del cómic, Mafalda, del argentino Quino, cuya página oficial es www.quino.com.ar. A pesar de que su autor dejó a esta respondona criatura hace tiempo, sigue siendo un punto de referencia. Otra chica, Little Orphan Annie (www.liss.olymp.net/loahp.html) es también de esta época, pero anglosajona y austera; otra cosa.

Una nueva cultura de masas

No es accidental que el nacimiento del cómic de autor coincidiera en el tiempo con el cine de autor y con la valoración estuista de toda manifestación popular. El reconocimiento artístico del cómic se pone de manifiesto en algunas exposiciones esporádicas de originales en galerías y museos y continúa con una auténtica explosión de coleccionistas, dispuestos a pagar sumas increíbles por planchas y primeras ediciones, sobre todo en Estados Unidos. Pero, para muchos, el cómic es fruto de varios siglos de experimentación y como forma de representación debe asociarse a la cultura de masas, un producto industrial, independientemente de su valoración estética ó semiótica. En esta línea, los intelectuales se interesan por la historieta, entre ellos Umberto Eco, en su libro *Apocalípticos e integrados*.

En Europa, el reconocimiento del cómic procede de principios de los sesenta, con la creación de centros y museos especializados en Bélgica, Francia, Suiza, Gran Bretaña y Portugal, con o sin apoyos oficiales. No obstante, a pesar de su entrada en bibliotecas universitarias y de la actividad de centros como el de Angulema (www.cnbd.fr) o el de Bruselas (www.brusselsbdtour.com/cbbd_bibliotheque.htm), el llamado noveno arte nunca adquirió un reconocimiento equivalente al del cine, la pintura o el teatro. Mucho menos en países que, como España, llegaron mal y tarde al fenómeno.

El famoso Festival de Angulema (www.bd-angouleme.com/france/index.html) que se celebra cada año en enero, es un producto de ese período; como lo es el Salón del Cómic de Barcelona (www.ficom.com). En los ochenta surgió en España un renovado interés por el cómic: revistas de fuerte calado ofrecían al público las últimas tendencias o revisaban los clásicos del género. Aquel *boom* se tornó en *crash*: hoy sólo sobrevive, entre aquellas revistas, *El Vibora* (www.lacupula.com/elvibora/elvibora.htm). En un análisis crítico, Jesús Cuadrado repasa brevemente las cabezas más significativas de aquella época. "Cairo fue la renovación abortada; *El Vibora* supuso una revolución temática, más que estética, y ahora es un



4 botas. Keko. De Ponent. 2002

sumidero de su propia historia; 1984 fue el capricho personal de un editor; *Cimoc* (www.normacomics.com/cimoc.asp) lo mismo, pero del editor rival. Y *Tótem* no era más que la recuperación pirata de material extranjero”.

El manga nos invade

Y de pronto llegó el manga. En japonés, la palabra se usa genéricamente, pero en Occidente define el cómic específicamente japonés. Seguir su nacimiento y evolución es sencillo en Internet (un glosario de definiciones en www.arrakis.es/~animo/def/que.htm y una tipología en meltingpot.fortunecity.com/congo/151/dictionary.html); no hay Web seria dedicada al cómic que no tenga un capítulo extenso dedicado al estilo japonés. Lo que queda claro es que el manga no es un producto accidental del mercado. Además de recoger la tradición japonesa de la historieta dibujada, que se remonta al periodo Edo, su eclosión está propiciada por una estrategia oriental muy inteligente, que coincide con un momento de declive del cómic americano, que beneficia a los recién llegados.

Por un lado, está la distribución. En los años sesenta era habitual comprar los *comic-books* en las librerías, pero sólo diez años después más del 80% era de venta directa. Este cambio originó que de un producto de masas, vendido en todos los sitios, el cómic se transformara en un medio de nicho, disponible sólo en revistas especializadas y destinado a un público limitado. Por otro lado, los superhéroes americanos, a la manera de Marvel, habían encontrado abundantes canales de distribución en Europa, copando la demanda juvenil y desplazando a las series clásicas, fueran conservadoras o alternativas. Los nuevos héroes americanos, además de ser más violentos,

tenían una calidad muy inferior, tanto de dibujo como de guiones.

El terreno estaba, pues, abonado para la irrupción del manga. Una cuota adicional de violencia, sexo explícito, dibujo simplificado al máximo (con la consiguiente reducción de coste). En suma, el gran hallazgo japonés consistió en realizar una audaz síntesis de violencia extrema, sexo duro, simplicidad en el trazo, adaptación a todos los media, pinceladas de mitología, generalmente adaptaciones de las clásicas europeas, y fantasía desbordante.

El creador de *Arale* (digilander.iol.it/videl84/arale.html) en italiano es Akira Toriyama, el rey del cómic nipón. Comenzó a publicar a los 23 años. En 1981 fue contratado por la Toei Animation, que lo convirtió en multimillonario. Durante el primer año de publicación de la serie se vendieron 15 millones de copias, llegando a casi 250 episodios, posteriormente llevados a la pequeña pantalla. Pero fue en 1984 con *Dragon Ball* (www.dragonballz.com; buscador especializado en www.dbzsearch.com) cuando Toriyama alcanzó un éxito sin precedentes.

El espacio disponible apenas da para recordar nombres como Naoko Takenchi que, con *Saylor Moon* (perso.club-internet.fr/drivers/pages/mangas/saylor.html) ha logrado vender 1,7 millones de ejemplares.

La diversidad de los temas, el método de producción a destajo, la falta de prejuicios, han conseguido que en torno al cómic, primero, y después en la animación que copó las series televisivas, se haya montado una industria en el más estricto sentido de la palabra, que ha llegado a las consolas de los ordenadores y vaya uno a saber dónde acabará. Para saber más, una buena fuente de información es la Web Otaku World www.otakuworld.com.

Cómic e Internet

Uno de los primeros intentos de acercar el cómic a los lectores a través de Internet, más en concreto para empleados de oficina, lo realizó el minimalista Scott Adams con su tira *Dilbert* (www.unitedmedia.com/comics/dilbert). Desde 1989 hasta hoy, la serie se ha convertido en una tira de culto gracias a que el autor refleja en ella las frustraciones profesionales que sus lectores le comunican a través del correo electrónico. *Dilbert* se ha convertido en un ejemplo de interacción entre el público y un autor gracias a Internet. Porque lo cierto es que, salvo contadas excepciones, la mayoría de los intentos de llevar cómics a la Red han resultado fallidos.

SabrinaOnline (www.coax.net/people/erics/Sabrina.htm) es una excepción de auténtico cómic *online*. Un proyecto español muy atractivo, alojado en el portal Navegalia, es *Clon 27* (www.clon27.navegalia.com), que

respetar el formato tradicional de la tira diaria. Pero la iniciativa más ambiciosa en España es el portal especializado Dreamcomics (www.dreamcomics.com) que aloja tiras de jóvenes dibujantes, concebidas especialmente para Internet y, secundariamente, para publicarse en papel.

Claro es que la animación es muy atractiva y posible en Internet. Gracias a Flash, que permite el movimiento, han aparecido unos híbridos entre cómic y dibujo animado, que deben responder a la moda de la fusión. En esta línea se encuentra el sitio creado por Stan Lee, el septuagenario creador de *Spiderman*, *Hulk* y otros personajes de Marvel, en la que están episodios de series como *The 7th Portal* o *The Accuser*, en una interesante combinación de Internet y televisión. Para este proyecto, el emprendedor Lee ha fundado una empresa (www.stanleemedia.com) que emplea a un brillante equipo de dibujantes. Pero las últimas noticias añaden que la crisis de las puntocom ha dejado maltrechas las finanzas de Lee y tendrá que achicar el negocio.

Los intentos de DC Comics (www.dccomics.com/home/home.htm) en Internet sacan partido a sus conexiones con el poder mediático del conglomerado *Time Warner* en *Lobo* (www.warnerbros.com/pages/lobo/

[index.jsp](http://www.warnerbros.com/pages/lobo/index.jsp)) y otra historia de película, *Gotham Girls* (en la dirección www.warnerbros.com/pages/gothamgirls/home.jsp). Pero en este caso, los episodios, además de ser animados, se tienen que cargar enteros, lo que acaba con la paciencia del más aficionado. *Gary the rat* (www.mediatrip.com/garytherat) es otro cómic que utiliza los recursos de *streaming*, haciendo primar el sonido sobre unas imágenes poco o nada animadas. Lo mismo sucede con *The Float* (www.yimagination.com/float) otra tira *online* que aprovecha los efectos especiales para subrayar la acción.

Sin embargo, estos sitios y sus contenidos híbridos no satisfacen a muchos aficionados al cómic y todavía no han conquistado un nuevo público que parece interesarse más por los videojuegos. Está por inventarse la fórmula que abra paso a un nuevo modelo propio del medio. ☑

Piedad Bullón
Periodista colaboradora de *iWorld*
pbullon@idg.es

Artículo publicado en la revista electrónica *iWorld*
Julio/Agosto 2001, Nº. 40 <http://www.idg.es/pda/iworld.html>
(se reproduce en EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA con la autorización expresa de la autora)

PUBLICIDAD

Cómic para adultos

Una selección

A continuación, presentamos una selección de cómics que, por su calidad, trascendencia o interés hemos creído merecedores de figurar en las estanterías de cualquier biblioteca pública.

Hemos dividido a los autores bajo cuatro grandes apartados para garantizar la variedad de procedencia y para facilitar la consulta. Los cuatro apartados: autores españoles y latinoamericanos, autores europeos, autores norteamericanos e ingleses y autores japoneses, responden a los cuatro grandes lugares de procedencia de la gran mayoría de autores que publican en nuestro mercado, aunque hemos de reconocer que, en algunos casos, la inclusión de una obra en uno o otro apartado pueda ser discutible. Es el caso de *Usagi Yojimbo* de Stan Sakai, nacido en Japón y criado en América, donde ha publicado su obra, ambientada en el Japón feudal. Decidimos incluirlo en el apartado de autores japoneses por considerar la temática de su serie propiamente japonesa, cuyo protagonista está basado en el samurai más famoso de la historia del Japón.

Nuestra intención a la hora de seleccionar ha sido la de reflejar el máximo de corrientes y épocas que ha vivido el cómic a lo largo de sus más de cien años, pero el hecho de descartar obras fuera del mercado editorial ha provocado que obras absolutamente imprescindibles, como las siguientes, que han marcado la evolución del noveno arte o que son obras maestras en su género, hayan quedado lamentablemente fuera de la selección: *Little Nemo* de Winsor McCay, *Krazy Cat* de George Herriman, *Tarzán* de Hal Foster, *Timble Theatre* de E. C. Segar, *Alack Sinner* de José Muñoz y Carlos Sampayo, *Partida de caza* de Enki Bilal, *Anacleto, agente secreto* de Manuel Vázquez, etcétera.

La selección realizada es de cómic para adultos, aunque pueda despistar la presencia de obras que normalmente se encuentran en los fondos de cómic infantil, como *Tintín*, *Astérix* o *Mortadelo y Filemón*, que consideramos de suficiente valor e importancia para ser duplicadas en ambas secciones, y que, como muchas otras series de historieta dirigidas al público infantil o juvenil, poseen diferentes niveles de lectura que las hacen interesantes para todas las franjas de edad.

Autores españoles

ÁGREDA, José Luis. *Cosecha rosa*. Undercomic. 1 vol. Rústica con solapas

Con una puesta en escena cuidada hasta el mínimo detalle y una personal manera de narrar historias cotidianas, Ágreda y su *Cose-*

cha rosa se alzaron con el Premio a la Mejor Obra en el *Salón del Cómic* de Barcelona en el año 2002.

ALTUNA, Horacio. *Hot L.A.* Norma. 1 vol. Tapa dura
Nacido en Argentina y con cuarenta años a sus espaldas, Horacio Altuna es autor de algunos de los mejores tebeos en lengua castellana, como *El último recreo*, realizado junto a Carlos Trillo y que se encuentra descatalogado en nuestro país. Recientemente Norma ha publicado *Hot L.A.* obra en la que Altuna narra las revueltas ciudadanas sucedidas en Los Ángeles tras la absolución de los policías acusados de dar una paliza a Rodney King.

BEÀ, Josep María. *En un lugar de la mente*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

- *Historias de Taberna Galáctica*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

A pesar de su poca producción, Beà es uno de los autores más importantes de nuestro país. Sus obras, mágicas, rompedoras, surrealistas, entretenidas y divertidas están consideradas como clásicos modernos de nuestra historieta.

CALPURNIO. *Cutillas, el hombre del oeste*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Bajo la aparente sencillez de este minimalista tebeo se esconde una obra en la que Calpurnio juega una y otra vez con los códigos narrativos del cómic, consiguiendo un efecto cómico universal que le ha reportado la fama fuera de los círculos de la historieta.

COLINO, María. *Heptamerón*. De Ponent. 1 vol. Tapa dura

Primera y, por desgracia hasta ahora, única obra larga de su personal autora, que supuso todo un éxito de público y crítica, y que se alzó por sorpresa con premio al *Mejor Libro Ilustrado en Lengua Castellana del año* otorgado por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana. La narración, basada en una obra de Marguerite de Valois, refleja el desequilibrio de la relación hombre-mujer.

CUBRI, El. *Luis Candelas*. De Ponent. 1 vol. Rústica

Bajo el pseudónimo de El Cubri se esconden dos artistas fundamentales de la historieta española, el dibujante Pedro Arjona y el guionista Felipe Hernández Cava, que nos presentaron en esta obra ahora recuperada por De Ponent el drama histórico de un bandoleero hispano.

DE FELIPE, Fernando. *El hombre que ríe*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

- *Museum*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Fernando de Felipe es un narrador arrollador capaz de crear imágenes impactantes y repulsivas, pero tremendamente bellas. Un agudo humor negro impregna toda su obra, de la que destaca la espléndida y muy personal adaptación al cómic de la novela de Víctor Hugo, *El hombre que ríe*.

DÍAZ CANALES, Juan; GUARNIDO, Juanjo. *Blacksad*. Norma. 1 vol. Tapa dura

Prometedor debut de esta pareja de jóvenes autores españoles que ha obtenido un gran éxito y reconocimiento en el mercado europeo.

De temática negra y con animales antropomórficos como protagonistas, destaca sobre todo por los preciosos dibujos de Juanjo Guarnido, un auténtico superdotado de los lápices.

DURÁN, Luis. *La tierra negra*. De Ponent. 1 vol. Tapa dura
Luis Durán se está convirtiendo álbum tras álbum en uno de los nuevos autores más interesantes del panorama nacional. Tanto *La tierra negra* como su último álbum publicado hasta la fecha, *Atravesado por la flecha*, ocurren en el contexto histórico de la Edad Media, con la guerra siempre presente marcando negativamente las vidas de sus personajes.

ENTRIALGO, Mauro. *El demonio rojo*. La Cúpula. 1 vol. Rústica
- *El demonio rojo 2: Hablando en plata*. La Cúpula. 1 vol. Rústica
- *Recortes de hostias*. De Ponent. 1 vol. Rústica
Este polifacético artista es uno de los autores más frescos, personales y ácidos del panorama nacional. Las historias de Mauro disecionan con un humor corrosivo la sociedad urbana de los noventa. Publica con regularidad en *El Vibora*, *El Jueves* y *TMEO*.

ESCOBAR, Josep. *Super Humor Zipi y Zape 1 al 4*. Ediciones B. 4 vol. Tapa dura
- *Magos del humor 61: Carpanta*. Ediciones B. 1 vol. Tapa dura
Autor de refinado humor que supo esquivar a la censura (no siempre) y que creó algunos de los personajes más populares del tebeo español, como Zipi y Zape y Carpanta. A pesar de ser uno de los más grandes humoristas de nuestro país, nunca se apoltronó y fue siempre un autor muy inquieto.

FERNANDES, José Carlos. *La peor banda del mundo*. Devir Iberia. 1 vol. Rústica con solapas
La única muestra en álbum editada en nuestro país de este reconocido autor portugués, que con una deliciosa prosa deudora de Borges nos narra episodios de la vida en un imaginario mundo teñido de amarillo y con música jazzística de fondo. Esperemos que Devir Iberia siga publicando en España la extensa obra de José Carlos Fernandes.

FONT, Alfonso. *Historias negras*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
Alfonso Font es el último gran autor español rescatado por Glénat, que con la edición de *Historias negras*, antología de relatos cortos con un humor negro descarnado, da comienzo a la reedición de sus obras, que se encontraban descatalogadas. La edición, excelente.

FONTDEVILA, Manel. *La parejita*. El Jueves. 3 vol. Rústica
La parejita es una hilarante serie que publica semanalmente Manel, uno de los más destacados jóvenes artistas de historieta, en las páginas de *El Jueves*, donde con un dominio perfecto del gag, retrata la vida cotidiana de una joven pareja.

GALLARDO, Miguel. *Un largo silencio*. De Ponent. 1 vol. Tapa dura
GALLARDO, Miguel; MEDIAVILLA, Juan. *Makoki integral*. Glénat. 1 vol. Rústica
GALLARDO, Miguel; VIDAL-FOLCH, Ignacio. *Héroes modernos*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
Miguel Gallardo creó en los años setenta al personaje más popular del tebeo *underground* español, Makoki, mediante el cual realizó una sátira de las realidades sociales del momento. El personaje cobró tal fama que su creador decidió matarlo en el año 1995. Poco tiene que ver con Makoki su obra *Un largo silencio*, en la que trabaja sobre un guión autobiográfico de su padre, combatiente en la Guerra Civil Española, y que resultó el primer gran éxito de ventas de Edicions De Ponent.

GIMÉNEZ, Carlos. *España, una grande y libre*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
- *Los profesionales*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
- *Paracuellos*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
- *Koolau el leproso*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
- *Érase una vez en el futuro*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
Posiblemente el autor nacional que nos ha dado más tebeos indiscutibles y fundamentales. Un repaso a su obra es un repaso por buena parte de la historia de nuestro tebeo. Sincero y honesto, posee un inmejorable talento narrativo, un imponente sentido de la planificación y del ritmo y un talento natural para los diálogos. Es difícil seleccionar entre sus obras, de las que se suelen destacar *Paracuellos*, donde rememora su infancia entre los opresivos muros de los Hogares del Auxilio Social, y *Los profesionales*, radiografía de una época y de una generación de dibujantes que trabajaron desde una agencia en Barcelona para el mercado extranjero.

HERNÁNDEZ CAVA, Felipe; BARRIO, Federico del. *El artefacto perverso*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica
Ganadora en 1997 del Premio a la Mejor Obra en el Salón del Cómic de Barcelona, en esta obra ambientada en la postguerra española, Cava y Del Barrio sacaron el máximo partido al lenguaje del cómic, estableciendo tres niveles narrativos para distinguir la realidad, la ficción del tebeo y los recuerdos, y creando una obra absolutamente ejemplar.

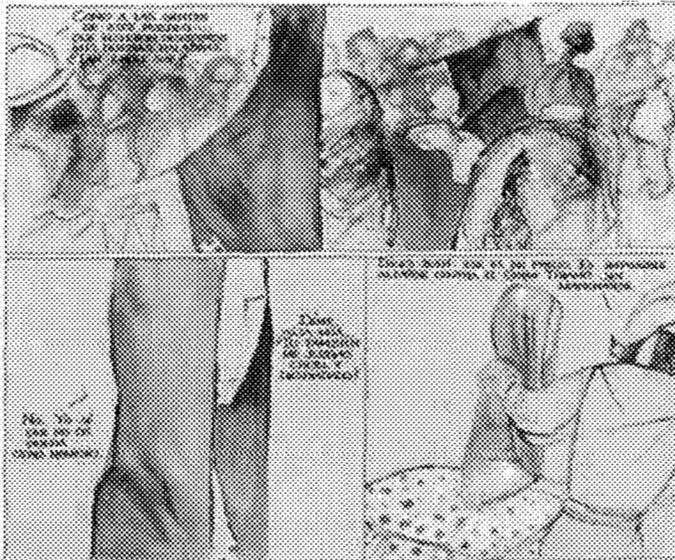
HERNÁNDEZ CAVA, Felipe; CASTELLS, Ricard. *Lope de Aguirre: la expiación*. De Ponent. 1 vol. Rústica
Curiosa historia la de este álbum, considerado una de las obras maestras de la historieta moderna española, que tardó seis años en verse editado debido a que ningún editor se quiso arriesgar con una obra con un dibujo tan arriesgado como el de Castells. Finalmente, vio la luz en 1998 de la mano de De Ponent, agradando a público y crítica.

IBÁÑEZ, Francisco. *Magos del humor: Francisco Ibáñez 1 al 10*. Ediciones B. 10 vol. Tapa dura
- *Super Humor 13 Rue del Percebe*. Ediciones B. 1 vol. Tapa dura
Nadie puede dudar de que Ibáñez es el autor más popular de la historia del tebeo español. Brillante humorista y buen dibujante, se ha convertido en un mito viviente gracias a su creación más popular: Mortadelo y Filemón.

IVÀ, Ivà, *el libro*. El Jueves. 1 vol. Tapa dura
- *Historias de la puta mili*. El Jueves. 7 vol. Tapa blanda
- *Makinavaja, el último choriso*. El Jueves. 11 vol. Rústica
El tristemente fallecido Ivà creó algunos de los personajes más populares del mundo del cómic, llegando a ser adaptados en diversas ocasiones para el cine y la televisión, y cosechando en algún caso, un éxito notable. Humorista salvaje, sus caústicas críticas le supusieron dos consejos de guerra y varios juicios ordinarios durante la dictadura.

JOAN, Pere. *El hombre que se comió a sí mismo*. Glénat. 1 vol. Tapa dura
Recopilación de las mejores historias en blanco y negro de este genial e inclasificable autor mallorquín poseedor de uno de los universos artísticos más ricos de nuestra historieta.

KEKO. *4 botas*. De Ponent. 1 vol. Tapa dura
Último álbum de Keko, un autor que se ha regido siempre por un afán experimentador que juega aquí con maestría con las referencias visuales para presentarnos un álbum ambientado en los años cincuenta en el que la paranoia, la inquietud y la violencia soterrada cobran un gran protagonismo.



Lope de Aguirre. *La expiación*. Ricard Castells y Felipe Hernández Cava. De Ponent. 2000

MAITENA. *Mujeres alteradas 1 al 4*. Atlántida. 4 vol. Tapa blanda con solapas

- *Mujeres alteradas 5*. Lumen. 1 vol. Tapa dura

Exitosa serie sobre la vida cotidiana de las mujeres y su especial relación con los hombres, que está triunfando gracias a un humor inteligente y sutil, a la vez que sarcástico y corrosivo.

MARTÍN, Jaime. *Sangre de barrio*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

La obra cumbre de Jaime Martín, un intenso tebeo urbano que refleja la vida de unos jóvenes inconformistas y rebeldes de un barrio marginal.

MAX. *Como perros*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

- *Monólogo y alucinación del gigante blanco*. De Ponent. 1 vol. Tapa dura

- *Peter Pank*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

No cabe duda de que Max es uno de los más extraordinarios dibujantes que ha dado la historieta española. La tres obras seleccionadas intentan reflejar la globalidad de su obra, de una gran calidad media.

MIRALLES, Ana; RUIZ, Emilio. *En busca del unicornio*. Glénat. 3 vol. Tapa dura

Adaptación a la historieta de la novela homónima de Juan Eslava Galán, dibujada por nuestra artista más internacional, Ana Miralles.

MORA, Víctor; AMBRÓS. *El Capitán Trueno edición facsímil 1 al 3*. Ediciones B. 3 vol. Tapa dura

MORA, Víctor. *El Capitán Trueno de Víctor Mora y Fuentes Man 1 al 3*. Ediciones B. 3 vol. Tapa dura

Una de las series más míticas y exitosas de nuestra historieta, de la que destacamos los álbumes dibujados por Ambrós y Francisco Fuentes "Fuentes Man", sin duda los mejores dibujantes que pasaron por la serie, aparte de los únicos que fueron respetados por la editorial Bruguera, proclive a la chapuza remontando páginas y haciendo toda clase de prácticas lamentables. Actualmente, alguno de estos tomos podría encontrarse agotado, pero es de esperar una inmediata reedición.

NAZARIO. *San Nazario y las pirañas incorruptas: obra completa de Nazario de 1970 a 1980*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

Recopilación de la obra de uno de los más importantes artistas *underground* de nuestro país, polémico donde los haya y actualmente dedicado a la pintura.

NINE, Carlos. *Fantagás*. Sinsentido. 1 vol. Rústica con solapas
Impecable edición de esta obra de uno de los más destacados y polifacéticos ilustradores argentinos, Carlos Nine, que tan pronto escribe libros, hace esculturas o ilustra periódicos como *New Yorker* (EE UU), *Le Monde* (Francia) y *Clarín* (Argentina).

OESTERHELD, Héctor Germán; BRECCIA, Alberto. *Mort Cinder*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

Publicada originalmente entre 1962 y 1964, *Mort Cinder* está considerada como una obra maestra del cómic. Los hallazgos gráficos de Breccia en esta obra, arriesgados y deslumbrantes, así como el tratamiento de personajes, sensibilidad y belleza literaria de Oesterheld influyeron decisivamente en autores posteriores. Por otra parte, la edición restaurada de Planeta, todo un alarde de minuciosidad y respeto hacia la obra, es realmente buena.

OLIVARES, Javier. *La caja negra*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Primera compilación en formato álbum de las historietas de este autor que lleva más de una década desarrollando, al margen de los cauces comerciales, una sólida carrera marcada por la libertad creativa y la búsqueda de un sistema narrativo propio.

PENYA, La. *Mundo Lirondo: the ultimate collection*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Excelente reedición en tomo del tebeo *Mundo Lirondo*, ganador del *Premio al Mejor Fanzine del Salón del Cómic* de Barcelona en el año 1994. En sus páginas pudimos asistir a los primeros trabajos de autores tan interesantes como Albert Monteys, Álex Fito, Ismael Ferrer y José Miguel Álvarez, que crearon un universo imaginativo, socarrón y sarcástico.

PRADO, Miguelanxo. *Fragmentos de la enciclopedia délfica*. Norma. 1 vol. Rústica

- *Stratos*. Norma. 1 vol. Rústica

- *Trazo de tiza*. Norma. 1 vol. Rústica con solapas

Uno de nuestros más destacados artistas, que cosecha críticas positivas tanto en España como fuera de ella. Su obra es variada, tanto en lo que atañe a sus guiones como a sus espléndidos dibujos. Toda su obra es absolutamente recomendable, pero quizás habría que destacar la genial *Trazo de tiza*, un peldaño por encima del resto de sus creaciones. Un autor imprescindible.

QUINO. *Todo Mafalda*. Lumen. 1 vol. Tapa dura

La archifamosa creación del humorista argentino más famoso de la historia, recopilada en un solo tomo. Poco podemos decir de *Mafalda* que la gente no sepa ya. Imprescindible. Después de dejar de dibujar *Mafalda* en 1973, Quino ha realizado varios libros igualmente recomendables.

RODRÍGUEZ, Javier. *Wake Up*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Precioso álbum de marcado carácter autobiográfico en el que el prometedor Javier Rodríguez experimenta un impresionante salto de calidad, con un bonito dibujo y un color extraordinario.

SÁNCHEZ ABULÍ, Enrique; BERNET, Jordi. *Torpedo*. Glénat. 15 vol. Tapa dura

- *Historias negras*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Torpedo es una de las series más populares de la historieta española, tanto en España como fuera de ella. En ella se narran las aventuras del asesino a sueldo Luca Torelli, guionizadas con maestría

por Sánchez Abuli y dibujadas impecablemente por Jordi Bernet, un maestro en adaptar las luces del cine negro al cómic.

SILVESTRE. *Simple*. De Ponent. 1 vol. Tapa dura
Experimental e innovadora, resulta una lectura difícil pero altamente gratificante. Silvestre es el seudónimo bajo el que se oculta uno de nuestros más grandes dibujantes, Federico del Barrio.

SOLÍS, Fermin. *Los días más largos*. Balboa. 1 vol. Rústica
Fermin Solís es uno de los nuevos talentos más prometedores del panorama historietístico español. *Los días más largos*, una obra en la que el autor nos narra las anécdotas de su infancia, en la que los días no parecían terminar nunca, es su última obra publicada, y quizás la más redonda.

TORRES, Daniel. *El octavo día I y II*. Norma. 2 vol. Tapa dura
- *La estrella lejana*. Norma. 1 vol. Tapa dura
- *Roco Vargas*. Norma. 1 vol. Tapa dura
Daniel Torres es uno de nuestros artistas más internacionales. Gran dominador de la narrativa, aunó todas sus preferencias en la saga sideral de Roco Vargas: decorados retro, ciencia ficción de los años cincuenta, aventura folletinesca y género negro.

TRILLO, Carlos; ALTUNA, Horacio. *El loco Chávez*. Norma. 1 vol. Rústica
Selección de las tiras que los autores publicaron en el diario *Clarín*, donde a través de un periodista argentino que trabajaba como corresponsal en Europa, Trillo y Altuna diseccionaron con humor e ironía la situación social que se vivía en Argentina.

VENTURA, Enrique; NIETO, Miguel Ángel. *Grouñidos en el desierto*. El Jueves. 4 vol. Rústica
Ventura y Nieto formaron una de las mejores parejas que se han dado en las páginas de un tebeo nacional. El primero creó un mundo propio, surrealista, variado e incluso poético a través de su trazo caricaturizado y el segundo lo dotó de unos guiones con un notable sentido del absurdo, siendo *Grouñidos en el desierto* la serie que les deparó más éxito.

VV. AA. *TOS*. Sinsentido. 4 vol. Rústica
Tos es un proyecto de historieta trimestral, con una cuidada edición con lomo, que pretende ser un vehículo de publicación para la nueva hornada de jóvenes autores españoles, y en el que de momento han publicado autores de una calidad innegable como José Luis Ágreda, Calo, Santiago Valenzuela, Jorge García, Juan Berrio, Nacho y Jorge López entre otros.

VV. AA. *El corazón de las tinieblas*. Sinsentido. 1 vol. Rústica con solapas
Adaptación al cómic de la novela homónima de Joseph Conrad, llevada a cabo por cuatro prometedores dibujantes, Miguel A. Diez, Luis Manchado, Pablo Auladell y Francisco Marchante, que para esta ocasión han adaptado su dibujo por tal de dar uniformidad a la obra.

VV. AA. *Plagio de encantos*. Sinsentido. 1 vol. Rústica con solapas
Varios autores de la nueva hornada, entre los que se encuentran Paco Marchante, Pablo Auladell, Nacho, Juanjo el Rápido, Carlos Maiques, adaptan a la historieta poemas de Jesús Cuadrado.

VV. AA. *El jueves: 25 años saliendo los miércoles*. El Jueves. 1 vol. Tapa dura
Lujoso tomo recopilatorio editado para celebrar los 25 años de esta mítica revista semanal de humor.

ZENTNER, Jorge; PELLEJERO, Rubén. *El silencio de Malka*. Glénat. 1 vol. Rústica
Los creadores de *Dieter Lumpen*, lamentablemente descatalogada

en nuestro país, lograron con *El silencio de Malka* su obra más redonda. La historia de unos emigrantes judíos en la Pampa argentina resulta intrigante y romántica y Pellejero, uno de nuestros más destacados dibujantes, logra unas páginas de una belleza plástica espectacular, utilizando el color como un elemento narrativo más.

Autores europeos

BARU; THEVENET. *El camino de América*. Astiberri. 1 vol. Rústica
Ganadora en el Festival de Angoulême del *Premio al Mejor Álbum* en 1991, esta obra narra la historia de Saïd, un joven boxeador argelino afincado en París que se verá afectado por el estallido de la guerra en su país natal para librarse del control colonial de Francia.

BILAL, Enki. *La trilogía de Nikopol*. Norma. 3 vol. Tapa dura
- *El sueño del monstruo*. Norma. 1 vol. Rústica o tapa dura
Enki Bilal es uno de los artistas europeos más reconocidos del momento. Su *Trilogía de Nikopol* y su hasta ahora última obra, *El sueño del monstruo*, son obras imprescindibles, junto a la lamentablemente descatalogada *Partida de caza*. Buscador de una estética propia, sus personajes acostumbran a estar al margen de la sociedad en la que les ha tocado vivir.

BOUCQ, François. *Jerónimo Puchero*. Norma. 3 vol. Rústica
BOUCQ, François; CHARYN, Jerome. *Boca de diablo*. Norma. 1 vol. Rústica
Tanto en su creación más personal, *Jerónimo puchero*, como en *Boca de diablo* junto a Charyn, Boucq se nos demuestra como un perfecto narrador que combina a la perfección humor, romanticismo, violencia y brutalidad.

BOURGEON, François. *Los compañeros del crepúsculo*. Norma. 3 vol. Rústica
- *Los pasajeros del viento*. Norma. 5 vol. Rústica
Auténtico ejemplo de documentación, las obras de Bourgeon reflejan a la perfección la época en que se enmarcan, edad media (*Los compañeros del crepúsculo*) y siglo XVIII (*Los pasajeros del viento*). Este gran trabajo de documentación, que le lleva a reproducir un lenguaje literario similar al utilizado en la época, sumado al tremendo detallismo de sus dibujos, hacen de él un autor poco prolífico.

BREAUCHARD, David. *La ascensión del gran mal*. Sinsentido. 2 vol. Rústica con solapas
David Breuchard, más conocido como David B. es uno de los autores responsables de la renovación de la historieta francesa a través del sello editorial *L'Association*, que creó junto a los autores J.C. Menu, Stanislas, Matt Konturo, lilloffer y Lewis Trondheim en el año 1990. *La ascensión del gran mal* es un impresionante relato autobiográfico donde el autor exorciza sus demonios interiores de la infancia, presididos por la epilepsia de su hermano.

CHARLIER, Jean-Michel; GIRAUD, Jean. *Las aventuras del Teniente Blueberry*. Norma. 23 vol. Tapa dura
Posiblemente el mejor tebeo del oeste jamás publicado, que reunió a dos prodigios, el hiperprolífico guionista Jean-Michel Charlier y el dibujante Jean Giraud, también conocido como Moebius. Charlier fue cofundador junto a Goscinny y Uderzo de la revista *Pilote*, fundamental para el avance del lenguaje del cómic y a la que debemos auténticas obras maestras del medio, como la que nos ocupa. No en vano, Mike Steve Blueberry es uno de los personajes más entrañables que ha pasado por las viñetas de un cómic, rebelándose ante la autoridad cuando se lo dicta su conciencia, hecho que le acarrea no pocos problemas a lo largo de toda la serie.

CHAUVEL, David; PEDROSA, Cyril. *Ring Circus*. Norma. 1 vol. (serie abierta) Rústica
Norma acaba de sorprendernos con el primer álbum de esta imaginativa y colorida serie que tiene lugar en un circo ambulante.

COMÈS, Didier. *La Belette*. Norma. 1 vol. Rústica
- *Silencio*. Norma. 1 vol. Rústica
Las dos obras más destacadas de este autor genial, experto en retratar ambientes opresivos y que tiene en la incomunicación, el poder de las religiones ocultas y la magia (blanca y negra) y la amistad a sus temas más recurrentes.

COTHIAS, Patrick; JUILLARD, André. *Pluma al viento*. Norma. 3 vol. (serie abierta) Rústica
Continuación de la genial serie *Las siete vidas del Gavilán*, agotada y en espera de verse reeditada en nuestro país.

DUFAUX, Jean; MARINI, Enrico. *Rapaces*. Norma. 3 vol. Rústica
Una de las series más vendidas en Francia, con un dibujo absolutamente espectacular a cargo de Enrico Marini.

DUPUY, Philippe; BERBERIAN, Charles. *Diario de un álbum*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica
Los autores de la exitosa en Francia *Señor Jean* recrean en esta obra el proceso creativo de un álbum, a la vez que nos descubren parte de su intimidad y las consecuencias, buenas y malas, de su éxito profesional. Mantener el compromiso con su obra y conservar su dignidad y honradez creativa no les resulta tarea fácil en el mercado actual.

- *El señor Jean: el amor, la portera*. Norma. 1 vol. Rústica
La vida social de un exitoso escritor de novelas y sus problemas cotidianos son el motor de esta serie que cosecha un gran éxito en Francia. En España, lamentablemente sólo se ha publicado el primer álbum, uno de los más flojos.

FRANQUIN. *Las aventuras de Spirou y Fantasio 1 al 18*. Norma. 18 vol. Tapa dura
La obra que encumbró a Franquin, encargado junto a Morris, Peyo y Tillieux de impulsar la escuela de Marcinelle llevó un soplo de aire fresco al cómic francés. Su característico dibujo con su vigoroso y dinámico trazo se convirtió en el aliado perfecto para ilustrar el sentido del humor y de la aventura de sus intemporales guiones.

FRANZ. *Muñeca de marfil*. Glénat. 8 vol. Tapa dura
Los viajes a través del Asia medieval de los dos protagonistas conforman esta saga histórica con la que Franz ha alcanzado su madurez.

GIANDELLI, Gabriela. *Silent Blanket*. Sinsentido. 1 vol. Rústica
Gabriela Giandelli nos muestra en este álbum unos personajes al margen de una sociedad que los ignora y que pasan de puntillas por la vida. Su estilo, cercano a la ilustración (medio del que proviene), se muestra en este álbum en todo su esplendor.

GIARDINNO, Vittorio. *Las aventuras de Max Fridam (Rapsodia húngara, La puerta de Oriente, No pasarán 1 y 2)*. Norma. 4 vol. Rústica

- *Jonas Fink*. Norma. 3 vol. Rústica
Giardino, un dibujante clásico y artesanal, absolutamente excepcional, tiene en Max Fridam y Jonas Fink a sus personajes más reconocidos. El primero, un comerciante de tabaco judío dedicado al espionaje, cuyas aventuras han transcurrido en Hungría, Turquía y España, está en las antípodas del arquetipo del género. El segundo, un niño judío, hijo de un disidente, que crece en la Checoslovaquia comunista, se nos presenta como el personaje más emotivo y enternecedor de este minucioso y sobrio autor.

GIBRAT, Jean-Pierre. *La prórroga*. Norma. 2 vol. Rústica
Preciosa historia ambientada en un pueblo francés durante la Segunda Guerra Mundial, magníficamente narrada y dibujada por un Gibrat que se destapó con esta obra como un autor a seguir.

GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *Aventuras de Astérix 1 al 24*. Salvat. 24 vol. Tapa dura
Poco podemos decir de la mejor creación del guionista más importante que ha tenido el cómic francés. Las aventuras de los habitantes de la última aldea libre de una Galia ocupada por los romanos, permitieron a los autores hacer una de las mejores sátiras del cómic, con un dominio absoluto del gag, un humor recurrente y en ocasiones absurdo y un ritmo enloquecido. Lamentablemente, tras la muerte de Goscinny, cuyo último álbum realizado fue *Astérix en Bélgica*, y con el dibujante Uderzo asumiendo los guiones, las aventuras han ido en franca decadencia, haciendo caer en picado la calidad de la serie.

HERGÉ. *Las aventuras de Tintín*. Juventud. 23 vol. Tapa dura
Tintín es el personaje icónico del cómic por excelencia. Sus aventuras han sido leídas por millones de personas en 40 idiomas diferentes, y hasta su propio creador llegó a reconocer la desbordante fama de su creación: "En lugar de crear un personaje de cómic he creado una verdadera industria". No en vano, Hergé se ha convertido en el más influyente autor de cómic de la historia. Básico.

HERMANN. *Las torres de Boys-Maury*. Norma. 12 vol. Rústica
En esta serie ambientada en la Edad Media, Hermann narra con su habitual maestría las vidas y miserias de una serie de personajes adscritos a diferentes clases sociales, culturas y religiones. La obra más importante de uno de los más grandes autores del panorama europeo.

JODOROWSKY, Alejandro; BOUCQ, François. *Bouncer*. Norma. 2 vol. Tapa dura
Genial visión del género del *western* perpetrada por dos de los grandes autores del medio; un Jodorowsky contenido a los guiones y un genial Boucq a los lápices.

JODOROWSKY, Alejandro; GIMÉNEZ, Juan. *La casta de los Metabarones*. Norma. 8 vol. Tapa dura

El Metabarón, personaje nacido en las páginas de *El Incal*, cobra todo su protagonismo en esta serie, una inmensa *space-opera* europea en forma de cómic con un dibujo absolutamente espectacular.

JODOROWSKY, Alejandro; MOEBIUS. *El Incal*. Norma. 1 vol. Tapa dura

Un Alejandro Jodorowsky desatado y un Moebius pletórico nos regalan una historia trepidante y sin tregua que se ha convertido en todo un clásico de los cómics de ciencia-ficción.

JUILLARD, André. *Diario azul*. Norma. 1 vol. Rústica
El primer álbum en solitario de este gran dibujante realista supuso una grata sorpresa, ganando en 1995 el *Premio al Mejor Álbum* en el Festival de Angoulême. La obra es una agridulce e intimista historia de amores y desamores narrada impecablemente.

KÖNIG, Ralf. *El hombre deseado: el hombre nuevo*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

- *El condón asesino*. La Cúpula. 1 vol. Rústica
Con un hilarante sentido del gag, König retrata el mundo sentimental gay, con notable éxito de público. Varias de sus obras han sido adaptadas al cine, con desigual suerte y sin llegar nunca a captar la genialidad de los cómics.

LAPIÈRE, Dennis; PELLEJERO, Rubén. *Un poco de humo azul*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

Una bellissima historia de amor narrada de una manera casi poética e ilustrada con maestría por Pellejero, en uno de sus más bellos trabajos.

LE TENDRE, Serge; LOISIEL, Regis. *La búsqueda del pájaro del tiempo*. Norma. 5 vol. Rústica

Esta serie de aventuras y fantasía supuso un soplo de aire fresco para un género falto de originalidad en aquellos momentos.

LOISIEL, Regis. *Peter Pan*. Glénat. 4 vol. Tapa dura

Es de esperar una inminente nueva edición en España de los primeros álbumes de la serie, después de que Glénat consiguiera los derechos de publicación, antes en manos de Norma. Por el momento, Glénat ha editado excelentemente los álbumes tercero y cuarto, hasta el momento inéditos en España. La obra, versión libre de la novela de Matthew Barry, derrocha fantasía y emotividad, lo que aprovecha magistralmente Loisiel para lucir su excelente dibujo.

MANARA, Milo. *El clic: obra completa*. Norma. 1 vol. Tapa dura

La obra más famosa y celebrada de Milo Manara, un auténtico clásico del cómic erótico.

MATTOTTI, Lorenzo; PIERSANTI, Claudio. *Sígnas*. Inrevés. 1 vol. Rústica

Angustiosa obra sobre el proceso de redención y expiación de un hombre mediocre al que le aparecen estigmas en las palmas de las manos. La obra está llena de imágenes impactantes y monstruosas que acompañan al angustiado protagonista durante todo el relato.

MATTOTTI, Lorenzo; KRAMSKY, Jerry. *Doctor Jekyll y Mister Hyde*. Glénat. 1 vol. Tapa dura

La versión en cómic de la novela de Stevenson a cargo de Mattotti y Kramsky es una obra tremendamente compleja. En lugar de conformarse con una tópica adaptación, Kramsky disecciona la dualidad del ser humano, a través del doctor Jekyll, quién utiliza sus transformaciones en Hyde para satisfacer sus más oscuros y abyectos deseos. La utilización del color por parte de Mattotti en el álbum es absolutamente magistral.

MOEBIUS. *El mundo de Edena*. Norma. 3 vol. Rústica

En los álbumes de *El mundo de Edena* encontramos al Moebius más imaginativo, aquel que sorprendió en su tiempo con *El garage hermético*. Su personalísimo concepto de dibujo de ciencia ficción cobra aquí gran protagonismo, erigiéndose en motor de la historia.

PRATT, Hugo. *La balada del Mar Salado*. Norma. 1 vol. Rústica

- *Corto Maltés en Siberia*. Norma. 1 vol. Rústica

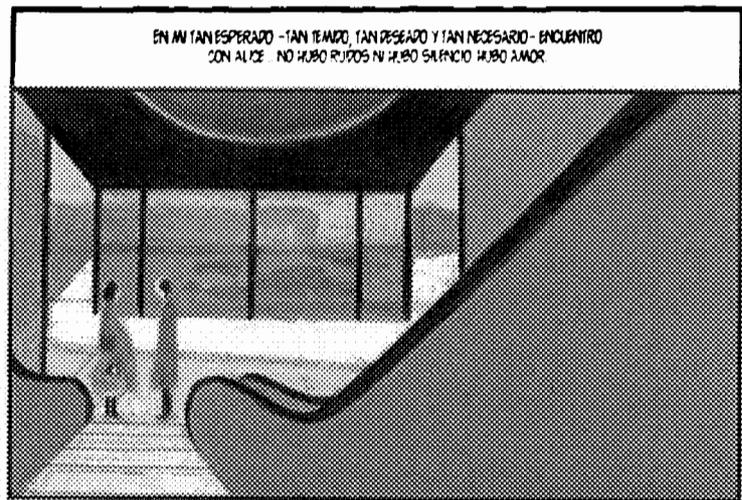
- *Fábula de Venecia*. Norma. 1 vol. Rústica

- PRATT, Hugo; MANARA, Milo. *Verano indio*. Norma. 1 vol. Rústica

Hugo Pratt creó en 1967 a uno de los personajes más fascinantes del cómic, Corto Maltés, un marinero nómada, apátrida, voluntario, culto y aventurero. Este personaje, convertido en icono de la cultura popular que ha trascendido más allá de las fronteras del cómic, refleja el espíritu romántico y aventurero de su creador, Hugo Pratt. *La balada del Mar Salado* y *Corto Maltés en Siberia* figuran por méritos propios entre las obras maestras del noveno arte. Imprescindible.

RABATÉ. *Ibicus*. Glénat. 4 vol. Tapa dura

Con una magistral utilización de los grises y una atmósfera estilizada y deformada, Rabaté adapta la novela de Alexis Tolstói (no confundir con León) en la que retrata la sociedad rusa en los momentos de la revolución. El protagonista, lejos de ser un héroe, es una almaña en busca del paraíso terrenal, que ve como su sueño se transforma en pesadilla y es expulsado por la revolución de Moscú.



El rumor de la escarcha. Lorenzo Mattotti y Jorge Zentner. Planeta DeAgostini. 2002

SATRAPI, Marjane. *Persépolis*. Norma. 2 vol. Rústica con solapas

La autora iraní narra con una sinceridad brutal sus vivencias durante la revolución islámica iraní, dándonos una perspectiva del mundo árabe muy alejada de la que acostumbramos a vernos los medios de comunicación y mostrando la incomprensión a la que se ve abocada la mayoría de la población por culpa de unos gobernantes que sólo piensan en sus intereses. Uno de los tebeos más interesantes de los últimos años, tanto por lo que cuenta como por cómo lo cuenta.

SCHUITEN, François; PEETERS, Benoit. *Las ciudades oscuras*.

Norma. 4 vol. Tapa dura. 1 vol. Rústica

La espectacularidad gráfica de las ciudades construidas por Schuiten y los efectivos guiones de Peeters conforman una de las mejores series europeas de los últimos veinte años.

TAMBURINI, Stefano; LIBERATORE, Tanino. *Ranxerox en Nueva York*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

La obra más destacada del genial ilustrador italiano Liberatore, en la que la moralidad y lo políticamente correcto brillan por su ausencia.

TARDI, Jacques. *La guerra de las trincheras*. Norma. 1 vol. Rústica

- *Calle de la estación 120*. Norma. 1 vol. Rústica

TARDI, Jacques; VAUTRIN. *El grito del pueblo*. Norma. 1 vol. Tapa dura

Jacques Tardi es uno de los autores más personales del panorama europeo y un narrador excepcional. Su obra más destacada, *La guerra de las trincheras*, es un brutal alegato en contra de la guerra, sin héroes ni victorias, en la que el protagonismo recae en unos soldados que tienen la conciencia de haber sido enviados al matadero. Tardi ve el patriotismo como un engaño para movilizar a las gentes sencillas a luchar por los intereses de unos pocos especuladores.

TRONDHEIM, Lewis. *Mis circunstancias*. Astiberri. 1 vol. Rústica

En esta obra, el exitoso coautor de *La mazmorra* y cofundador de la editorial independiente L'Association nos ofrece una divertida, lúcida y catártica reflexión sobre sus miedos, sus pequeñas mezquindades y su deseo de superación, logrando establecer unas altas cotas de sinceridad que logran que nos identifiquemos con él.

TRONDHEIM, Lewis; SFAR, Joann. *La mazmorra (colecciones Zenit, Crepúsculo y Amanecer)*. Norma. 8 vol. (serie abierta). Rústica

Acertadísima combinación de fantasía y humor, esta serie de espada y brujería se encuentra entre las más exitosas series europeas de los últimos años. La química entre Sfar y Trondheim funciona a las mil maravillas y sus irreverentes, ácidas y tremendamente divertidas historias se han ganado el favor de crítica y público.

VAN HAMME, Jean; ROSINSKI. *El gran poder del Chinkel*. Norma. 1 vol. Rústica

Toda una lección de lo que ha de ser una buena historieta. Los personajes están magníficamente trazados, la trama es apasionante y el final es absolutamente redondo; poco más podemos pedir a esta genial obra adscrita al género fantástico.

- *Thorgal*. Norma. 26 vol. Rústica

A caballo entre la ciencia-ficción y la fantasía heroica, esta exitosa creación de Van Hamme y Rosinski lleva años manteniéndose entre las series más vendidas en Francia, gracias al buen hacer de estos dos monstruos del cómic europeo.

VAN HAMME, Jean; VANCE, William. *XIII*. Norma. 14 vol. Tapa dura

Enrevesada trama de espionaje iniciada en 1984. Llena de intrigas, vueltas de tuerca y auténticas piruetas argumentales, esta exitosa serie ha bajado en interés debido a la pérdida de su capacidad de sorpresa.

YSLAIRE. *Sambre*. Glénat. 4 vol. Tapa dura

Una de las mayores epopeyas que se ha publicado en cómic, tensa, violenta, apasionada y romántica. El dibujo de Yslaire, que adoptó en esta serie una personalidad propia, es tremendamente bonito.

ZENTNER, Jorge; MATTOTTI, Lorenzo. *El rumor de la escaracha*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica

Una obra intimista en la que Zentner reflexiona sobre el mundo de la pareja y el miedo al compromiso, con unos dibujos absolutamente espectaculares a cargo del genial Lorenzo Mattoti.

ZEP. *Titeuf*. Salvat. 9 vol. Tapa dura

Convertida en un auténtico fenómeno de masas en la zona francófona, esta serie gira en torno a las travesuras y gamberradas de su joven protagonista. Zep ha conseguido convertirse en el autor más vendido en Francia, gracias a la frescura y descaro de sus álbumes.

Autores norteamericanos e ingleses

AZZARELLO, Brian; RISSO, Eduardo. *100 balas*. Norma. 14 vol. (serie abierta). Rústica

Multipremiada serie de temática negra que ha tomado el relevo de *Sandman* y *Predicador* como estandarte de la línea Vértigo de DC.

BAGGE, Peter. *Odio*. La Cúpula. 8 vol. Rústica

Retrato ácido y pesimista de la juventud americana de los noventa, fue catapultado hacia el éxito en plena fiebre del *grunge*.

BAKER, Kyle. *Por qué odio Saturno*. Norma. 1 vol. Tapa dura

Un bonito dibujo y unos diálogos precisos, chispeantes y en muchas ocasiones hilarantes conforman este álbum que afirmó a Kyle Baker como uno de los autores independientes más destacados del panorama norteamericano.

BARRY, Dan. *Flash Gordon 5 al 11 (edición histórica)*. Ediciones B. Tapa dura

Dan Barry sustituyó a Alex Raymond y nos presentó a un Flash Gordon más humano, abandonando los elementos más fantásticos de la serie y sustituyéndolos por elementos de la ciencia-ficción

propiamente dicha. Llegó a igualar e incluso a superar el nivel de excelencia de Raymond.

BRUBAKER, Ed; LARK, Michael. *La escena del crimen*. Norma. 2 vol. Rústica

El ejemplo perfecto de lo que tendría que ser un cómic de género negro. No destaca por su originalidad, pero su ejecución, tanto a nivel de guión como de dibujo, es difícilmente superable.

BUSIEK, Kurt; ANDERSON, Brent. *Astro City: vida en la gran ciudad*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

Busiek nos describió en esta serie la historia de una ciudad y sus habitantes: normales y superhéroes. También hay que destacar su obra *Marvels* junto a Alex Ross, donde nos dieron una visión hiperrealista de los superhéroes a través de los ojos de un fotógrafo.

BYRNE, John. *Los 4 Fantásticos: juicio de Galactus (Obras Maestras Marvel 4)*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica con solapas

John Byrne revitalizó durante los ochenta este mítico supergrupo con historias impactantes, pero sin olvidar nunca el lado más humano de los personajes.

CLAREMONT, Chris; ANDERSON, Brent. *La Patrulla X: Dios ama, el hombre mata*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

La novela gráfica que vio nacer la que sería la premisa recurrente del grupo más vendido de la todopoderosa editorial americana Marvel: el odio y la histeria antimutante. Todo un alegato en contra de la marginación y el racismo.

CLAREMONT, Chris; SIENKIEWICZ, Bill. *Los Nuevos mutantes: la saga del oso místico (Archivos X-Men)*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica con solapas

Odiado por muchos y defendido por unos pocos, Bill Sienkiewicz creó estilo con un dibujo arriesgadísimo e inusual en un cómic de superhéroes.

CLOWES, Daniel. *Ghost World*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

- *David Boring*. La Cúpula. 1 vol. Rústica

Las dos obras más redondas de este autor independiente, que se ha erigido en referencia ineludible del *underground* norteamericano. La alienación, la falta de comunicación y el amor por lo bizarro son los temas recurrentes de este genial autor.

CRUMB, Robert. *Obras completas 1 al 9*. La Cúpula. 9 vol. Rústica

Es difícil escoger entre las obras de este autor, uno de los más influyentes en la historia del cómic norteamericano. Durante años se mantuvo como la cabeza más visible del movimiento de la historieta de contracultura norteamericana, tras romper con la censura y apartarse de la maquinaria oficial de la producción creando personajes memorables como El gato Fritz, Mr. Natural o Mr. Snoid. Sin duda, el autor por antonomasia del *underground* clásico norteamericano.

EISNER, Will. *Contrato con Dios y otras historias de Nueva York*. Norma. 1 vol. Rústica

- *El edificio*. Norma. 1 vol. Rústica

- *La avenida Dropsie*. Norma. 1 vol. Rústica

- *Viaje al corazón de la tormenta*. Norma. 1 vol. Rústica

- *Las reglas del juego*. Norma. 1 vol. Rústica o tapa dura

- *Los archivos de The Spirit*. Norma. 1 vol. Tapa dura

Will Eisner es, sin duda, uno de los autores más importantes que ha dado el medio. Además, es uno de los autores que más y mejor ha luchado por dignificar este arte en ocasiones tan infravaloradas. Su personaje más conocido es The Spirit, del que ahora acaba de edi-

tar Norma el primero de sus tomos recopilatorios. Después de abandonar a su personaje más conocido tras doce años de duro trabajo Eisner sorprendió a todos con la publicación de *Contrato con Dios*, una novela gráfica (término acuñado por el propio autor) de hondo calado emocional y social. Después vendrían otras obras imprescindibles como *La avenida Dropsie*, *El edificio* o *Viaje al corazón de la tormenta*. Este mismo año, a sus 86 años, ha vuelto a brindarnos otra obra maestra, *Las reglas del juego*, en la línea de las anteriores.

ENNIS, Garth; DILLON, Steve. *Predicador (Rumbo a Texas, Hasta el fin del mundo)*. Norma. 2 vol. Rústica

La búsqueda de Dios a través del sur de los Estados Unidos es la premisa de una de las series más gamberras, originales e impactantes que ha dado el cómic en los noventa. La colección completa consta de 29 números y 7 especiales, pero hemos optado por recomendar los dos primeros tomos recopilatorios aparecidos hasta el momento, que contienen lo mejor de la serie.

FOSTER, Harold. *El Príncipe Valiente*. Ediciones B. 15 vol. Tapa dura

Un clásico intemporal. Uno de los cómics que más ha marcado el desarrollo del noveno arte. Foster creó uno de los pocos personajes de la historia del tebeo que tendría una evolución continuada y evidente, desde sus inicios como escudero hasta que cedió el manto de aventurero a su hijo. Excelentemente dibujada e ingeniosamente escrita con una prosa poética maravillosa, es por derecho propio una de las más grandes sagas de aventuras realizadas jamás. Imprescindible.

GAIMAN, Neil. *Sandman (Preludios y nocturnos, La casa de muñecas, País de sueños)*. Norma. 3 vol. Rústica

Un auténtico derroche de imaginación y fantasía a cargo de uno de los nuevos guionistas más interesantes que ha dado el *comic-book* norteamericano. Norma reedita ahora su obra, largamente agotada en tomos recopilatorios, de manera similar a otros clásicos modernos como *Predicador* o *Swamp Thing*.

LEE, Stan; DITKO, Steve. *Spiderman de Stan Lee y Steve Ditko*. Planeta-DeAgostini. 3 vol. Tapa dura

Excelente reedición en tomos de los primeros números de la serie Spiderman, aparecida en 1963. A pesar de sus 40 años, las historias destilan frescura y alegría vital, y en ellas se va desarrollando a uno de los personajes mejor dibujados del *comic-book* norteamericano, el empollón y alfeñique Peter Parker, que a causa de un hecho inesperado recibe unos poderes que más que facilitarle la vida, se la complican.

LOEB, Jeph; SALE, Tim. *Superman: las 4 estaciones*. Norma. 4 vol. Rústica

El mejor trabajo hasta la fecha de uno de los dúos actualmente de moda, que logran en esta miniserie investigar el lado más humano de Superman, investigando en sus primeros años en la tierra y mostrándonos sus motivaciones y lo que le llevó a convertirse en lo que es.

LUTES, Jason. *Juego de manos*. La Cúpula. 3 vol. Grapados con tapa semidura

Uno de los tebeos más arriesgados y personales de los noventa, donde Jason Lutes nos narra las vivencias de un grupo de personas derrotadas y desoladas por la vida, ahondando en sus obsesiones y miserias.

MAKAN, Darko; BIUKOVIC, Edvin. *Grendel Tales: guerra de clanes*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica con solapas

Ambientado en el futuro, este cómic es probablemente el mejor ale-



Recortes de *Hostias*. Mauro Entrialgo. De Ponent. 2000

gato en contra del conflicto en la ex-Yugoslavia aparecido hasta la fecha. La sinrazón de la guerra, la lucha entre hermanos, las parejas rotas y la muerte sin sentido son perfectamente presentados por los guiones de Darko Macan y por los lápices del tristemente fallecido Edvin Biukovic. Pocas veces podremos encontrar una obra de acción con semejante carga educativa.

MATT, Joe. *Peepshow*. La Factoría de Ideas. 3 vol. Rústica
Joe Matt se ha convertido con este tebeo autobiográfico en uno de los autores destacados del panorama independiente norteamericano. Sinceridad, buen ritmo y unos diálogos muy conseguidos son sus virtudes.

MAZZUCHELLI, David; KARASIK, Paul. *La ciudad de cristal*. La Cúpula. 3 vol. Grapados con tapa semidura
Adaptación al cómic de la novela homónima de Paul Auster, de una gran complejidad, resuelta con total maestría por Karasik y Mazzucchelli.

MILLER, Frank. *Batman: el regreso del señor de la noche*. Norma. 1 vol. Tapa dura

- *Sin city*. Norma. 1 vol. Rústica

MILLER, Frank; MAZZUCHELLI, David. *Daredevil: born again (Obras Maestras Marvel I)*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica con solapas

- *Batman año uno*. Norma. 1 vol. Tapa dura

Artífice junto a Alan Moore de la renovación del cómic de superhéroes en los noventa, con obras imprescindibles como *Daredevil: born again* o la posterior *Batman: el regreso del señor de la noche*, donde nos mostró a un héroe obsesionado y trasnochado con una narración absolutamente arrolladora. Posteriormente volvió a trabajar con el genial Mazzucchelli para ofrecernos la visión más realista de Batman jamás escrita en *Batman año uno*. *Sin City* supone su último gran trabajo antes de su total estancamiento creativo.

MILLIGAN, Peter; ALLRED, Mike. *Fuerza-X*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica

Primer volumen publicado en España de esta novedosa serie, que ha supuesto un soplo de aire fresco en el panorama superheroico norteamericano. Ácida, divertida, imaginativa y deslumbrante son algunos de los calificativos más usados para definir esta inteligente serie.

MOORE, Alan. *Swamp Thing*. Norma. 4 vol. Rústica

MOORE, Alan; GIBBONS, Dave. *Watchmen*. Norma. 1 vol. Tapa dura

MOORE, Alan; LLOYD, David. *V de Vendetta*. Norma. 1 vol. Tapa dura

MOORE, Alan; CAMPBELL, Eddie. *From Hell*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

MOORE, Alan; O'NEILL, Kevin. *The League of Extraordinary Gentleman*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

Extraordinario guionista que cambió con su *Watchmen* la manera de ver y de hacer a los superhéroes, analizándolos psicológicamente. También fue responsable, con anterioridad, de recuperar el cómic de terror con *Swamp Thing*, donde trató temas como el ecologismo y el maltrato a las mujeres. Su obra más ambiciosa, *From Hell*, ambientada en el Londres victoriano y con Jack el destripador como protagonista ha recibido multitud de premios. Un autor versátil e imprescindible.

RAYMOND, Alex. *Flash Gordon 1 al 4 (edición histórica)*. Ediciones B. Tapa dura

Uno de los clásicos del cómic, mezcló exitosamente elementos futuristas con viejas historias de aventuras, todo ello en un tono épico y romántico. Su característica más destacada, sin embargo, es la belleza plástica de sus dibujos, con una gran imaginaria fantástica y barroca que lo llevaron a convertirse en todo un gozo para la vista. Durante esta etapa, Flash Gordon es el perfecto héroe, carente de defectos.

ROBINSON, Alex. *Malas ventas*. Astiberri. 5 vol. Rústica

Con un dibujo torpe pero una narrativa cada vez más arriesgada y experimental, este autor independiente nos narra las alegrías y miserias de un grupo de jóvenes amigos y el particular modo de vivir la vida que tiene cada uno de ellos.

SACCO, Joe. *Palestina: en la franja de Gaza*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

El periodista Joe Sacco narra en forma de cómic el viaje de dos meses que hizo a Palestina durante la primera *intifada*. Una lectura apasionante y estremecedora, realizada con un realismo y honestidad brutales.

SCHULTZ, *Snoopy y Carlitos*. Norma. 35 vol. Rústica

Retrato de una generación, los personajes de esta tira de prensa conocida mundialmente son adultos embutidos en cuerpos de niños, confusos, frustrados y tremendamente acomplejados frente al mundo que les rodea.

SCOTT, Jerry; BORGMAN, Jim. *Zits*. Norma. 4 vol. Rústica

Recopilación de las exitosas tiras diarias sobre la vida de un adolescente en clave de humor. Llena de hilarantes gags de situación, los autores aprovechan a la perfección el conflicto generacional padres-hijo.

SHELTON, Gilbert. *Los fabulosos Freak Brothers 1 al 3*. La Cúpula. 3 vol. Rústica

Las hilarantes aventuras de tres hermanos hippies se convirtieron en la creación más exitosa del segundo nombre más importante del *underground* clásico americano, Gilbert Shelton, por detrás de Robert Crumb.

SPIEGELMAN, Art. *Maus*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

¿Qué podemos decir de esta obra que no se haya dicho ya? Una auténtica obra maestra en la que el autor, a través de las conversaciones con su padre nos narra el holocausto judío, a la vez que aprovecha para criticar muchas de las actuales actitudes de su pueblo. Absolutamente imprescindible.

STERANKO, Jim. *Nick Furia, agente de Shield*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

- *Nick Furia: Escorpio*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Tapa dura

Con muy poquitas obras publicadas, Jim Steranko se encuentra entre los autores más influyentes del medio, gracias a su mentalidad inquieta y a su afán experimentador, que le llevaron a introducir técnicas propias del *Pop Art* y del cine para ofrecernos unas narraciones absolutamente portentosas.

TALBOT, Bryan. *Historia de una rata mala*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica

Talbot narra con un minucioso preciosismo gráfico la odisea de Helen, huida de casa tras haber sufrido abusos por parte de su padre. El proceso de Helen, desde que huye con complejo de culpa hasta que se libera del peso de su propia conciencia, conforma este álbum, de una gran dificultad y riesgo, que logra huir con éxito de sensacionalismos e histerias adolescentes.

THOMAS, Roy; ADAMS, Neal. *Los Vengadores: la guerra Kree-Skrull (Obras Maestras Marvel 17)*. Planeta-DeAgostini. 1 vol. Rústica con solapas

Recopilación de una de las más celebradas sagas de *Los Vengadores*, que fusionó la temática de superhéroes con la ciencia-ficción. El dibujo corre a cargo de uno de los más influyentes dibujantes de *comic-book*, Neal Adams.

THOMAS, Roy; BUSCEMA, John. *Los mejores autores Conan: John Buscema*. Planeta-DeAgostini. 2 vol. Tapa dura

Sin duda John Buscema es el artista que ha sabido retratar con más fuerza a Conan, dibujando muchas de sus mejores historias.

THOMAS, Roy; WINDSOR-SMITH, Barry. *Novelas gráficas Conan de Barry Windsor Smith*. Planeta-DeAgostini. 8 vol. Tapa dura

Si el Conan de John Buscema es todo fuerza, podemos afirmar que el de Barry Windsor Smith es el Conan más elegante de cuántos se han dibujado.

THOMPSON, Graig. *Adiós, Chunky Rice*. La Factoría de Ideas. 1 vol. Rústica

Una historia preciosa y melancólica que sorprendió por su ternura.

WATTERSON, Bill. *Calvin y Hobbes*. Ediciones B. 9 vol. Rústica o tapa dura

Una de las mejores y más imaginativas tiras de prensa de la historia. Un genial retrato de la infancia moderna, a través de un niño hiperactivo y solitario, que cuenta con un tigre de peluche como único compañero de aventuras. El cuidado de Watterson por su creación queda patente en su negativa a comercializar su creación, de la que sólo autoriza los cómics y en que acabó de publicarla cuando sintió que se le acababan las ideas. Imprescindible.

Autores japoneses

AKAMATSU, Ken. *Love Hina*. Glénat. 14 vol. Rústica (10 publicados)

Love Hina ha renovado con éxito la comedia estudiantil en el manga, cimentándose en un humor desenfadado basado en el equívoco y en unos carismáticos personajes que viven toda clase de enredos.

ASHAYAMA, Goyo. *Detective Conan*. Planeta-DeAgostini. 13 vol. Rústica

Esta deliciosa serie, fenómeno de masas en Japón, es un auténtico compendio de géneros, relato detectivesco, comedia romántica, drama, aventuras, fantasía, etcétera.

KATSURA, Masakazu. *Video girl ai*. Planeta-DeAgostini. 13 vol. Rústica

Esta obra, que se ha convertido en todo un clásico moderno del manga, lanzó al estrellato a Masakazu Katsura, uno de los autores japoneses más destacados de los noventa. La obra mezcla el romance estudiantil con toques de fantasía, humor y drama.

MARUO, Suehiro. *La sonrisa del vampiro*. Glénat. 1 vol. Rústica con sobrecubierta

El personalísimo autor Suehiro Maruo plantea en esta inquietante obra una revisión del mito vampírico, excusa perfecta para lucirse con escenas realmente turbadoras, pero sumamente admirables, incluso bellas, que logran dotar a todo el tebeo de un clima de desasosiego. No en vano su autor, uno de los más atípicos del mercado japonés, ha sido comparado con el cineasta David Lynch.

MIYAZAKI, Hayao. *Nausicaä del Valle del Viento*. Planeta-DeAgostini. 6 vol. Rústica

Considerada una de las obras maestras del cómic fantástico mundial, esta obra destila durante todo su desarrollo una honda preocupación ecologista. Su autor se decidió a realizar el manga después del desastre ecológico de la bahía de Minamata, que afectó a la pesca de la zona.

MOCHIZUKI, Minetarô. *Dragonhead*. Glénat. 10 vol. Rústica

Apocalíptico, claustrofóbico e intensísimo relato que explora un imaginario retorno a la barbarie. La trama gira en torno a las espeluznantes peripecias de un grupo de adolescentes que sobreviven a un cataclismo de magnitudes desproporcionadas. Mochizuki transmite en esta obra una notable sensación de angustia y agobio permanentes, que se transmiten al lector a través de los agónicamente y excelentemente alargados momentos de clímax.

NAKAZAWA, Keiji. *Hiroshima*. Manga Ediciones. Otakuland. 7 vol. Rústica (2 publicados)

Keiji Nakazawa, que perdió a los seis años de edad a su padre y dos hermanos a causa del estallido de la bomba atómica, narra en este cómic autobiográfico sus estremecedoras vivencias relacionadas con la caída de la bomba atómica, en un cómic de indudable valor humano e histórico, que se utiliza en diversas universidades niponas en clases de historia o antropología y que se encuentra con facilidad en las bibliotecas. Ejemplo perfecto junto a obras como *Maus* o *Persépolis* de la capacidad didáctica que puede tener el cómic como medio.

OTOMO, Katsuhiro. *Akira*. Ediciones B. 6 vol. Rústica

La obra que abrió el mercado occidental al manga. Colosal obra futurista en la que Otomo despliega sus dotes gráficas de manera apabullante, creando elaborados diseños de vehículos y arquitecturas y logrando una recreación estremecedora de un Tokio sin futuro. Una obra que ha marcado la historia del cómic.

SAKAGUCHI, Hisashi. *Ikkyu*. Glénat. 4 vol. Rústica

Ikkyu relata la trayectoria vital de un monje budista de igual nombre, que existió realmente y vivió entre 1394 y 1481. Considerada una obra maestra dentro del género del manga histórico, retrata a la perfección el Japón feudal del siglo XV.

SAKAI, Stan. *Usagi Yojimbo*. Planeta-DeAgostini. 7 vol. Rústica
Usagi Yojimbo, cuyos protagonistas son animales antropomórficos, está basada en la vida del samurai más famoso de la historia de Japón, Miyamoto Musahi. En cada episodio, Stan Sakai presenta y explica con absoluto rigor histórico y cultural algún aspecto de la cultura o las leyendas del Japón feudal. Cada volumen incluye una historia autoconclusiva.

SHIROW, Masamune. *Dominion Tank Police*. Norma. 1 vol. Rústica

Una de las primeras obras de este personal autor, criticado en ocasiones por la complejidad de sus narraciones. Esta obra de Shirow es de temática futurista, pero se puede enmarcar dentro del género de la comedia.

TAKAHASHI, Rumiko. *Ranma 1. 2*. Glénat. 38 vol. Rústica (30 publicados hasta el momento)

Las aventuras de Ranma Saotome, un chico que al entrar en contacto con el agua se convierte en chica, convirtieron a Rumiko Takahashi en la autora más leída de la historia del cómic. En esta obra logro un perfecto equilibrio entre el humor desenfadado y las situaciones románticas.

TAKEUCHI, Naoko. *Sailor Moon*. Glénat. 18 vol. Rústica

Tremendamente exitosa, esta serie encumbró a la autora Naoko Takeuchi, que combinó hábilmente la temática romántica con la fantasía y la comedia.

TANIGUCHI, Jiro. *El almanaque de mi padre*. Planeta-DeAgostini. 3 vol. Rústica

Preciosa y sosegada historia que gira en torno al choque con su pasado del protagonista, Yoichi, que regresa a su pueblo natal después de años de ausencia para asistir a los funerales de su padre. Con una impecable narración y un dibujo de trazo fino, limpio y definido, esta genial obra de Jiro Taniguchi consigue hacernos reflexionar sobre nosotros mismos y las personas que nos rodean.

TEZUKA, Osamu. *Adolf*. Planeta-DeAgostini. 5 vol. Rústica

- *Buda*. Planeta-DeAgostini. 10 vol. Rústica (7 publicados hasta el momento)

- *Fénix*. Planeta-DeAgostini. 11 vol. Rústica

Osamu Tezuka está considerado el padre del manga. Algo así como el Hergé oriental, ha dejado su amplia influencia en las generaciones posteriores tanto en dibujo como en narrativa y técnica. En su obra más destacada en España, *Adolf*, arremete contra la barbarie de la guerra y del racismo en una verdadera obra maestra del cómic mundial.

TORIYAMA, Akira. *Dr. Slump*. Planeta-DeAgostini. 40 vol. Rústica

Dr. Slump es la obra que hizo saltar a la fama a Akira Toriyama, autor de la también exitosa *Dragon Ball*. *Dr. Slump* es un desmadrado tebeo de humor ambientado en el delirante mundo de la Villa del Pingüino, donde cualquier cosa, por disparatada que sea, puede llegar a ocurrir. El variopinto y alucinógeno elenco de personajes garantiza las carcajadas.

URASAWA, Naoki. *Monster*. Planeta-DeAgostini. 36 vol. Rústica (16 publicados hasta el momento)

Apasionante *thriller* que salta con facilidad y elegancia entre la intriga y la ternura. Urasawa va desarrollando la trama con maestría, manteniendo en vilo al lector sorpresa tras sorpresa y episodio tras episodio. ☑

David Cuadrado
cuadradoad@diba.es

Bibliografía básica en español de los tebeos y el cómic

Esta bibliografía básica en español –y por tanto en cualquiera de los idiomas de España– se organiza para aportar a los estudiosos de la teoría del cómic, investigadores del medio, universitarios, bibliotecarios, profesorado vario, periodistas y comunicadores, un sistema de referencias en torno a la historieta o cómic y a los soportes editoriales más habituales de este medio: tebeos, *comic-books*, revistas, libros o álbumes de historietas, etcétera.

La selección de títulos se ha establecido sobre la base de que las obras referenciadas han de tener un contenido teórico que facilite la consulta y el trabajo de investigación en la biblioteca, ya se trate de libros, folletos y opúsculos o catálogos, en tanto que dichas obras supongan una aportación al conocimiento del medio.

Ello motiva el que no se incluyan en esta bibliografía los numerosísimos libros y tratados que prometen enseñar a dibujar cómics, habitualmente obras inútiles para el conocimiento del cómic; también se excluyen los muchos catálogos de exposiciones que sólo son simples enumeraciones de las obras de un autor, mientras que sí se han referenciado aquellos catálogos que ofrecen una aportación teórica y de información o estudio; finalmente se prescinde de los miles de artículos aparecidos en múltiples revistas y publicaciones periódicas, que hay que rastrear en las hemerotecas para, con mucha suerte, quizá localizarlos (tan sólo se han incluido unos pocos y concretos números monográficos de revistas, dedicados íntegramente al cómic y algún libro que ha aparecido seriado en la prensa).

A la referencia bibliográfica habitual se ha añadido una nota indicativa para cada obra indicando si estaba agotada y si la misma había existido en el mercado español, aunque su procedencia editorial correspondiese a otro país. Ello permitirá, sin duda, su localización y posible consulta en la biblioteca. También se da referencia de si la obra está ilustrada o no.

La bibliografía se ha establecido cronológicamente por considerar que ello permitirá a sus posibles usuarios una fácil valoración del interés existente en nuestro país por el estudio y el conocimiento en profundidad del cómic, y cómo este interés ha crecido “a tirones”, siguiendo los momentos en los que el cómic se convertía en moda o en materia de estudio. Un ejemplo perfecto de esto es el libro *Apocalípticos e integrados*, de Umberto Eco, que



Un largo silencio. Francisco Gallardo Sarmiento y Miguel Angel Gallardo. De Ponent. 1997

se incluye en esta bibliografía –pese a que sólo en parte está dedicado al cómic– por la importancia que tuvo su aparición en España sobre los teóricos de la historieta, creando “moda” y “escuela” desde 1968 y en años posteriores.

A este respecto es sorprendente, sin duda, lo muy tarde que el interés por el cómic como medio se concreta en nuestra cultura en obras de estudio y análisis, sobre todo si tenemos en cuenta que las primeras historietas españolas localizadas hasta ahora, y publicadas en la prensa de adultos, datan del año 1873. De hecho no ha sido posible localizar ningún trabajo teórico, con la característica editorial de folleto o libro, hasta los años cuarenta del siglo XX; existe sólo una obra, un estudio bibliográfico realizado por una alumna de la Escuela de Bibliotecarias de Barcelona, que data del año 1935. Se trata de:

- RAMÍREZ Y MORALES, Adela. *Historia del Periódico infantil a Catalunya*. Trabajo de fin de carrera. Barcelona: Escuela de Bibliotecarias de Barcelona, 1935. 38 holandesas mecanografiadas (inédito)

Quede aquí la cita tanto como referencia cuanto como homenaje a todas las bibliotecarias y bibliotecarios españoles, y como primera piedra de la bibliografía española sobre los tebeos y el cómic.

Bibliografía

1947

GIL ROËSSET DE FRANCO, Consuelo. *La pedagogía en la prensa infantil*. Madrid: Ministerio de Trabajo. Escuela Social de Madrid, 1947. 31 p. (agotado)

1953

LIPSZYC, Enrique. *El dibujo a través del temperamento de 150 famosos artistas*. Buenos Aires: Escuela Norteamericana de Arte, 1953. 408 p. (importado/agotado/muy ilustrado)

1955

LIPSZYC, Enrique. *Hugo Pratt*. Introducción de Héctor Oesterheld. Buenos Aires: Enrique Lypszyc Editor, 1955. 48 p. (importado/agotado/muy ilustrado)

1963

VÁZQUEZ, OP, Jesús M^a. *La Prensa Infantil en España*. Madrid: Ediciones Doncel, 1963. 206 p. (agotado)

1964

ROVIRA, Teresa. *La revista infantil en Barcelona. Antología histórica*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1964. 24 p. (catálogo/agotado/ilustrado)

VV. AA. *Curso de Prensa Infantil*. Madrid: Escuela Oficial de Periodismo, 1964. 324 p. (agotado)

1965

GASCA, Luis. *Los cómics en la pantalla*. San Sebastián: Ediciones del XIII Festival Internacional del Cine, 1965. 359 p. (catálogo/agotado/ilustrado)

1966

VV. AA. *Teoría y técnica de la Prensa Infantil y Juvenil (Esquemas)*. Coordinación de Montserrat Sarto y Antonio Martín. Madrid:

Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles, 1966. 172 p. (agotado)

GASCA, Luis. *Tebeo y cultura de masas*. Prólogo de J. L. López Ibor. Madrid: Editorial Prensa Española, 1966. 251 p. (agotado/ilustrado)

1967

VV. AA. *Prensa Infantil y Juvenil: Pasado y presente*. Coordinación de Antonio Martín y Montserrat Sarto. Madrid: Comisión de Publicaciones Infantiles y Juveniles, 1967. 122 p. (agotado)

ROMERO, Andrés. *Prensa Juvenil*. Manuales para especialistas de la Organización Juvenil Española. Madrid: Ediciones Doncel, 1967. 304 p. (agotado/ilustrado)

SOLÀ, Lluís. *En Patufet*. Editorial Bruguera, S.A., 1967. 112 p. (agotado/ilustrado)

VV. AA. *Cavall Fort una experiència concreta*. Prólogo de Marta Mata. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1967. 93 p. (agotado)

MARTÍN, Antonio. *Apuntes para una historia de los tebeos*. Libro seriado en cuatro capítulos en [revista] *Revista de Educación*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967/68 (Capítulo I, nº 194, diciembre 1967. Capítulo II, nº 195, enero 1968. Capítulo III, nº 196, febrero 1968. Capítulo IV, nº 197, marzo 1968) 52 p. (agotado)

1968

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Traducción de Andrés Boglear. Barcelona: Editorial Lumen. 1968. 119 p. del total de 403 que tiene el libro. (ilustrado). Ver las partes "Lectura de Steve Canyon", "El mito de Superman", "El mundo de Charlie Brown".

VV. AA. *La Historieta Mundial. 1ª Bienal Mundial de la Historieta*. Buenos Aires: Escuela Panamericana de Arte e Instituto Torcuato di Tella, 1968. 98 p. (catálogo/importado/agotado/muy ilustrado)

GRASSI, Alfredo J. *Qué es la historieta*. Buenos Aires: Editorial Columba, 1968. 76 p. (importado/agotado/ilustrado)

LARA, Antonio. *El apasionante mundo del tebeo*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo, S.A., 1968. 52 p. (agotado/ilustrado)

MOIX, Ramón-Terenci. *Los "cómic"*. *Arte para el consumo y formas "pop"*. Barcelona: Llibres de Sinera, S.A., 1968. 305 p. (agotado/ilustrado)

1969

GASCA, Luis. *Los Cómic en España*. Barcelona: Editorial Lumen. Barcelona. 1969. 257 p. (agotado/muy ilustrado)

GASCA, Luis. *Los héroes de papel*. Barcelona: Editorial Taber, 1969. 349 p. (agotado/muy ilustrado)

1970

MASSOTA, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1970. 175 p. (agotado/ilustrado)

1971

BRÓCCOLI, Alberto y TRILLO, Carlos. *Las historietas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971. 109 p. (importado/agotado/ilustrado)

VV. AA. [revista] *Estudios de Información*. Madrid: Sección de Informes y Documentación, Ministerio de Información y Turismo. "Los Cómic" (número monográfico), 1971. 542 p.

1972

DOFMAN, Ariel y MATTELART, Armand. *Para leer al pato Donald*. Prólogo de Héctor Schmucler. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores, S.A., (segunda edición en español) 1972. 163 p. (importado/ilustrado)

MARTÍN, Antonio. *50 años de historietas españolas de ciencia ficción. Antología SF del Cómic Español*. Barcelona: Martín Editor, 1972. 32 p. (disponible en: m-pla@wanadoo.es/muy ilustrado)

GUBERN, Román. *El lenguaje de los cómic*. Prólogo de Luis



Los días más largos. Fermín Solís. Balboa. 2003

Gasca. Barcelona: Ediciones Península, 1972. 181 p. (agotado/ilustrado)

FERNÁNDEZ LARRONDO, Pacho y CUADRADO, Jesús. *La apasionante aventura del "cómic"*. Libro seriado en 25 capítulos en la revista *Mundo Joven*. Madrid, 1972 (nº 188, 6 de mayo de 1972, a nº 222, 30 de diciembre de 1972) 64 p. (agotado/muy ilustrado)

1973

GUBERN, Román. *Literatura de la imagen*. (Entrevista con Claude Moliterni) Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Barcelona: Salvat Editores, S.A., 1973. 144 p. (agotado/muy ilustrado)

1974

REVILLA, Federico. *También los tebeos son importantes*. Barcelona: Ediciones Don Bosco, 1974. 61 p. (ilustrado)

DORFMAN, Ariel y JOFRÉ, Manuel. *Superman y sus amigos del alma*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1974. 205 p. (importado)

1975

VV. AA. "El Arte del Cómic". Coordinación de Miguel Arrieta y Antonio Martín. En VV. AA. *Enciclopedia Juvenil Pala*. San Sebastián: Pala, S.A., 1975, vol. 4, 190 p. (agotado/muy ilustrado)

LINDO, Alfonso. *La aventura del cómic*. Madrid: Doncel, 1975. 209 p. (agotado/ilustrado)

RAMÍREZ, Juan Antonio. *La historieta cómica de postguerra*. Madrid: Editorial Cuadernos para el diálogo, S.A., 1975. 336 p. (agotado/ilustrado)

RAMÍREZ, Juan Antonio. *El "cómic" femenino en España*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo, S.A., 1975. 254 p. (agotado/ilustrado)

HERNÁNDEZ, Pablo José. *Para leer a Mafalda*. Prólogo de Rubén Bortnik. Buenos Aires: Ediciones Meridiano, 1975. 111 p. (importado/agotado)

ARIZMÉNDI, Milagros. *El cómic*. Barcelona: Editora Nacional/Editorial Planeta, S.A., 1975. 157 p. Colección Biblioteca Cultural. (agotado/ilustrado)

1976

LIZAR, J. *El cómic erótico*. Madrid: Tropos Producciones, 1976. 132 p. (agotado/saldado/muy ilustrado)

MANACORDA DE ROSETTI, Mabel V. *La comunicación integral. La historieta*. Editorial Kapelus, S.A. Avellaneda. 1976. 47 p. (importado/agotado/ilustrado)

1977

STEIMBERG, Oscar. *Leyendo historietas. Estilo y sentidos en un "arte menor"*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1977. 156 p. (importado/ilustrado)

1978

MARTÍN, Antonio. *Historia del cómic español: 1875-1939*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1978. 245 p. (agotado comercialmente/disponible en: Librería Continuará de Barcelona, y en: m-pla@wanadoo.es/muy ilustrado)

COMA, Javier. *Los cómics: Un arte del siglo XX*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1978. 204 p. (agotado/ilustrado)

VV. AA. *Teoría y práctica de las Publicaciones Infantiles y Juveniles*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1978. 397 p.

BAUR, Elisabeth K. *La historieta (Una experiencia didáctica)*. Traducción de Pablo Klein. México D.F.: Editorial Nueva Imagen, 1978. 145 p. (importado)

1979

COMA, Javier. *Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los cómics*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1979. 258 p. (agotado/ilustrado)

HERNER, Irene. *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*. Con la colaboración de María Eugenia Chellet. Prólogo de Enrique González Casanova. México D. F.: Universidad Autónoma de México y Editorial Nueva Imagen, 1979. 358 p. (importado/agotado/muy ilustrado)

GÓMEZ, Dardo. *Superman Super Star*. Barcelona: Editorial Bruquera, S.A., 1979. 111 p. (agotado/ilustrado)

VV. AA. *Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor e Historieta*. Coordinación del Dr. Antonio Salomó. Córdoba (Argentina): Municipalidad de Córdoba, 1979. 195 p. (catálogo/importado/agotado/muy ilustrado)

1980

DELHOM, J.M. y NAVARRO, J. *Catálogo del tebeo en España. 1915-1965*. Prólogo de Antonio Martín. Barcelona: Colectivo 9º Arte, 1980. 100 p. (agotado/ilustrado)

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador. *Los cómics del franquismo*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 1980. 263 p. (agotado/ilustrado)

TRILLO, Carlos y SACCOMANNO, Guillermo. *Historia de la historieta argentina*. Epílogo de Juan Sasurain. Buenos Aires: Ediciones Record, 1980. 191 p. (importado/agotado/ilustrado)

1981

VV. AA. *Prensa Infantil y educación*. Introducción de Josep Mª Quintana Cabanas. Barcelona: Seminario de Sociología de la Educación. Departamento de Pedagogía Sistemática. Edicions de la Universitat de Barcelona, 1981. 112 p.

COMA, Javier. *Y nos fuimos a hacer viñetas*. Madrid: Penthalon Ediciones, 1981. 230 p. (agotado/saldado/ilustrado)

COMA, Javier. *Espíritu de los cómics*. Introducción de Will Eisner. Barcelona: Toutain Editor, 1981. 144 p. (ilustrado)

ACEVEDO, Juan. *Para hacer historietas*. Prólogo de Javier Coma. Madrid: Editorial Popular, 1981. 192 p. (ilustrado)

1982

MASSOTA, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1982. 175 p. (ilustrado)

BUXADÉ, Jordi y COMA, Javier. *Fred Harman. Cómics y western*. Anexo *Los western cómics moribundos en sus propios pastos*. Prólogo de Will Eisner. Barcelona: Toutain Editor, 1982. 83 p. y 20 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Historia de los cómics*. Dirección de Javier Coma. Barcelona: Toutain Editor, 1982-1984. Obra publicada semanalmente en 48 fascículos de 28 p. más cubiertas, reunidos en 4 volúmenes encuadernados (cada volumen contiene 12 fascículos). En el año 2002 se realiza una nueva distribución en quioscos de los fascículos. (muy ilustrado)

VV. AA. *Carlos Giménez. Un Hombre/Mil Imágenes*. Coordinación de Antonio Martín y Joan Navarro. Barcelona: Norma Edito-

rial, 1982. 48 p. (agotado/saldado/ilustrado y antología de historietas cortas)

1983

GARCÍA CÓRDOBA, Clemente. *Los cómics. Dibujar con la imagen y la palabra*. Barcelona: Editorial Humanitas, 1983. 140 p. (ilustrado)

VV. AA. *Hugo Pratt. Un Hombre/Mil Imágenes*. Coordinación de Salvador Vázquez de Parga y Joan Navarro. Barcelona: Norma Editorial, 1983. 48 p. (agotado/saldado/ilustrado e historieta corta)

REMESAR, Antoni. *Cómic y Educación. Análisis crítico del cómic*. Barcelona: Institut de Ciències de L'Educació. Universitat Politècnica de Barcelona, 1983. 86 p.

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador. *Alex Raymond*. Barcelona: Toutain Editor, 119 p. (agotado/muy ilustrado)

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador. *Harold R. Foster*. Barcelona: Toutain Editor, 1983. 121 p. (agotado/muy ilustrado)

1984

ROJO, José Tito. *Selección y estudio previo de Los Tebeos de Granada (Antología)*. Presentación de Antonio Millán Moya. Granada: Excmo. Ayuntamiento de Granada, 1984. 167 p. (agotado/muy ilustrado)

VV. AA. *Jesús Blasco. Un hombre/Mil Imágenes*. Barcelona: Norma Editorial, 1984. 48 p. (agotado/saldado/ilustrado e historieta corta)

COMA, Javier. *El ocaso de los héroes en los cómics de autor*. Barcelona: Ediciones Península, 1984. 223 p. (agotado/saldado/ilustrado)

RIUS. *La vida de cuadritos. (Guía incompleta de la historieta)*. México D.F.: Editorial Grijalbo, S.A., 1984. 284 p. (importado/todo imagen)

1985

VV. AA. *Ier. Simposium Internacional sobre la Historieta*. Coordinación de Antoni Remesar Betloch. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts, 1985. 186 p. (edición limitada en copistería/agotado/ilustrado)

LARREULA, Enric. *Les revistes infantils catalanes de 1939 ençà*. Barcelona: Edicions 62, 317 p.

COLLECTIU L'HURAT. VV. AA. *El cómic a l'escola*. Barcelona: Promociones Publicaciones Universitarias. Edicions de l'I.C.E., 1985. 141 p.

RODRÍGUEZ ARBESÚ, Faustino. *Asturias y la Historieta*. Introducción de Javier Cuervo. Gijón: Servicio de Publicaciones Comunidad Autónoma del Principado de Asturias, 1985. 67 p. (muy ilustrado)

1986

SADOUL, Numa. *Conversaciones con Hergé. Tintín y yo*. Traducción de Johanna Givanel. Barcelona: Editorial Juventud, 1986. 141 p. (ilustrado)

ROLLÁN MÉNDEZ, Mauro y SASTRE ZARZUELA, Eladio. *El cómic en la escuela. Aplicaciones didácticas*. Valladolid: Instituto de Ciencia de la Educación. Universidad de Valladolid, 1986. 218 p. (ilustrado)

1987

VV. AA. *Cómics*. Director Javier Coma. Libro seriado en 25 capítulos en el diario *El País*. Madrid. 1987 (nº 553, 15 de noviembre de 1987, a nº 577, mayo de 1988). 408 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *NPI, El tebeo cartagenero. Especial Martz Schmidt*. Cartagena: Concejalía de Cultura y Juventud. Excmo. Ayuntamiento de Cartagena, 1987. 58 p. (muy ilustrado)

REMESAR, Antoni y ALTARRIBA, Antonio. *Còmicsarías. Ensayo sobre una década de historieta española (1977-1987)*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 1987. 236 p.

PUBLICIDAD

1988

CÁCERES, Germán. *Charlando con Superman*. Prólogo de Juan Sasturain. Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1988. 222 p. (importado/ ilustrado)

RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, J. L. *El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1988. 160 p. (agotado/ilustrado)

VV. AA. *El cómic en la escuela*. Cuenca: Escuela de Verano de Cuenca, 1988. 55 p. (ilustrado)

COMA, Javier y GUBERN, Román. *Los cómics en Hollywood. Una mitología del siglo*. Barcelona: Plaza-Janés Editores, 1988. 256 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Papel de Mujeres*. Patrocina Instituto de la Juventud. Madrid. 1988. 47 p. (catálogo/ilustrado)

GASCA, Luis y GUBERN, Román. *El discurso del cómic*. Madrid: Ediciones Cátedra., S.A., 1988. 714 p. (muy ilustrado)

1989

BARON-CARVAIS, Annie. *La Historieta*. Traducción de José Barrales Valladares. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, S.A., 1989. 181 p. (importado/ilustrado)

VV. AA. *El Capitán Trueno. Un héroe para una generación*. Edición de José A. Ortega Anguiano. Córdoba: Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, 1989. 154 p. (ilustrado)

DELHOM, J.M. *Catálogo del tebeo en España (1865/1980)*. Barcelona: Círculo del cómic y del coleccionismo, S.A., 1989. 132 p. (ilustrado)

UNSAÍN, José María. *Antecedentes del cómic en Euskadi (1894-1939)*. San Sebastián: Ediciones Ttartalo, S.A., 1989. 155 p. (Antología)

AVILÉS, Cecilio. *Historietas. Reflexiones y proyecciones*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente, 1989. 189 p. (importado/agotado/ilustrado)

MONTANÉ, Jesús Manuel. *Batman*. Prólogo de Carlos Mesa. Barcelona: Línea de Proyectos Editoriales, S.A., 1989. 63 p. (agotado)

APARICI, Roberto. *El cómic y la fotonovela en el aula*. Madrid: Consejería de Educación, Comunidad de Madrid, 1989. 180 p. (ilustrado)

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín. *Para lermos comics*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Deportes. Xunta de Galicia, 1989. 96 p. (ilustrado)

1990

FERNÁNDEZ, Manuel y DÍAZ, Oscar. *El cómic en el aula*. Barcelona: Alhambra Longman, S.A., 1990. 181 p. (ilustrado)

VV. AA. *Introducción al análisis sectorial. Aplicación al sector del cómic*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Institut de Ciències de l'Educació de la UPC, 1990. 204 p.

VV. AA. *Els anys 80 en el cómic*. Editor Carles Santamaria. Barcelona: Ficómic, 1990. 80 p. (catálogo/muy ilustrado)

1991

COMA, Javier. *Diccionario de los cómics. La edad de oro*. Barcelona: Plaza & Janés, 1991. 263 p. (muy ilustrado)

1992

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín. *Os comics nas aulas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, S.A., 1992. 127 p. (ilustrado)

VV. AA. *Historia del Tebeo Valenciano*. Introducción de Amdreu López Blasco. Coordinación de A. Porcel, M. Gimeno, J. Puchades y P. Porcel. Valencia: Editorial Prensa Valenciana, S.A., 1992. 440 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Daniel Torres*. Coordinación de Carmen González. Valencia: Consellería de Cultura, Educació i Ciència. Generalitat Valenciana, 1992. 211 p. (catálogo/muy ilustrado)

1993

CAMPOS, Juan y CHULIÁ, Juanvi. *Conversaciones con la industria. El mundo del Tebeo ante el Mercado Único*. Valencia: Con-

sellería de Cultura, Educació i Ciència. Generalitat Valenciana, 1993. 62 p.

VV. AA. *Veinte años de cómic*. Selección e introducción de Antoni Guiral. Barcelona: Ediciones Vicens-Vives, S.A., 1993. 174 p. (muy ilustrado)

BARBIERI, Daniele. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993. 288 p. (ilustrado)

VV. AA. *Made in Tintin. Colección Harry Swerts*. Presentación de Carmen Lacambra. Barcelona: Aura Comunicación, 1993. 87 p. (catálogo/ilustrado)

VV. AA. *Vampirella*. L'Hospitalet (Barcelona): Goliardos y Asociación de Aficionados a la Historieta, 1993. 16 p. (agotado/ilustrado)

BERNABÓN GIL, Fernando. *L. Bermejo*. Valladolid: Club Vallisoletano de Amigos del Tebeo, 1993. 44 p. (agotado/ilustrado)

ORTEGA ANGUIANO, José Antonio. *Catálogo general del cómic español 1865-1993*. Barcelona: El Boletín, 1993. 285 p. (ilustrado)

1994

VV. AA. *Un año de tebeos, 1993*. Coordinación de Tino Reguera. Barcelona: Ediciones Glénat, 1994. 96 p. (agotado/saldado/muy ilustrado)

VV. AA. *Estudi del setmanari En Patufet*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. CIRIT, 1994. 65 p. (ilustrado)

GAUMER, Patrick y MOLITERNI, Claude. *Diccionario del cómic*. Adaptado para la edición española por Enric Gubern, Carlos Sampayo y Eulalia Trius; no consta nombre de traductor. Barcelona: Larousse Planeta, S.A., 1994. 336 p. (agotado/saldado/ilustrado)

1995

BERMÚDEZ, Trajano. *Mangavisión*. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 1995. 149 p. (ilustrado)

VV. AA. *El Deporte en el Cómic*. Coordinación de Pilar Irureta-Goyena Sánchez y José Aquesolo Vegas. Madrid: Consejo Superior de Deportes, 1995. 71 p. (catálogo/muy ilustrado)

BERNABÓN Gil, Fernando y TADEO JUAN, Francisco. *Fuentes Man*. Valladolid: Club Vallisoletano de Amigos del Tebeo, 1995. 56 p. (agotado-ilustrado)

EISNER, Will. *Cómic y arte secuencial*. Traducción de Enrique Sánchez Abulí. Barcelona: Norma Editorial, 1995. 158 p. (muy ilustrado)

MARTÍNEZ VITURTIA, Alejandro. *Doc Savage*. Barcelona: El Boletín Carlos González, 1995. 48 p. (ilustrado)

MCCLLOUD, Scott. *Cómo se hace un cómic*. Traducción de Enrique Sánchez Abulí. Barcelona: Ediciones B, S.A., 1995. 216 p. (todo ilustración)

VV. AA. *50 Años del Guerrero del Antifaz*. Tomo II, suplemento extraordinario al nº 14 de *Maestros de la Historieta*. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca. Valladolid: Club Vallisoletano de Amigos del Tebeo, 1995. 168 p. (agotado/saldado/muy ilustrado)

SASTURAIN, Juan. *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L., 1995. 256 p. (importado/ilustrado)

1996

DÍAZ, Lorenzo. *Diccionario de Superhéroes*. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 1996. 116 p. (ilustrado)

VV. AA. *Cent anys de cómic a Catalunya*. Manresa: Editor Joseph Lluís Trullo Punta de Llapis, 1996. 56 p. (ilustrado)

ASSOULINE, Pierre. *Hergé*. Traducción de Juan Carlos Durán Romero. Barcelona: Ediciones Destino, S.A., 1996. 443 p.

BERNDT, Jacqueline. *El fenómeno manga*. Traducción de J. A. Bravo. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1996. 204 p. (ilustrado)

VIDAL FOLCH, Ignacio y DE ESPAÑA, Ramón. *El canon de los cómics*. Barcelona: Glénat Ediciones, 1996. 148 p. (ilustrado)

BARRERO, Manuel. *Barry Windsor-Smith: El Prerrafaelismo bárbaro*. Barcelona: El Boletín Carlos González Fernández, 1996. 88 p. (ilustrado)

GARCÍA, Abraham. *Jack Kirby Rey de la epopeya gráfica*. Valencia: Edición Global, 1996. 104 p. (ilustrado)

GARCÍA HERRANZ, Juan Carlos y SÁNCHEZ ARRATE, Eugenio. *Conan. Guía de la Era Hyboria / Conan en el cine*. (Epilogo de Fernando Savater). Madrid: Alberto Santos Editor, 1996. 223 p. (muy ilustrado)

DANIELS, Lee. *Marvel: Cinco Fabulosas Décadas de Cómics*. Introducción de Stan Lee. Traducción de Paco Reina y Eileen Brophy. Barcelona: Editorial Planeta-DeAgostini, S.A., 1996. 287 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Alan Moore. El señor del tiempo*. Dirección de J.V. Chuliá. Valencia: Global, 1996. 93 p. (ilustrado)

VV. AA. *Tebeos: Los primeros 100 años*. Coordinación de Antonio Lara y Alfredo Arias. Madrid: Biblioteca Nacional y Grupo Anaya, S.A., 1996. 350 p. (ilustrado)

1997

VERGARA, Bernardo. *Un siglo en viñetas. Guía de explotación didáctica*. Salamanca: Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil, 1997. 48 p. (ilustrado)

CUADRADO, Jesús. *Diccionario de uso de la historieta española*. Prólogo de Román Gubern. Madrid: Compañía Literaria, S.L., 1997. 817 p. más Anexo de XXII páginas. (agotado)

VV. AA. *Alfons López*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdenses, 1997. 96 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *X Cronología. Volumen primero: Génesis y Volumen segundo: Renovación*. Madrid: Alberto Santos Editor, 1997. 286 p. (ilustrado)

VICH, Sergi. *La Historia en los cómics*. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 1997. 127 p. (ilustrado)

TADEO JUAN, Francisco. *Cómicguía. Historia de una revista sobre cómics*. Prólogo de Carles Recio. Valencia: FTJ Ediciones, 1997. 310 p. (ilustrado)

VV. AA. *101 cómics para recordar*. Edición de Juan Carlos Cereza. Barcelona: El Boletín Carlos González Fernández, 1997. 226 p. (ilustrado)

VV. AA. *La Aventura Gráfica de Carlos Pacheco*. Edición de Antoni Guiral. Prólogo de Antonio Martín. Barcelona: Editorial Planeta-DeAgostini, S.A., 1997. 231 p. (muy ilustrado)

1998

VV. AA. *Una mirada a la historieta*. Coordinación de Jordi Sánchez Navarro. Barcelona: Ficómic, 1998. 96 p. (catálogo del 16 Saló del Còmic de Barcelona/ilustrado)

VV. AA. *El cómic a Barcelona. 12 dibuixants per al segle XXI*. Coordinación de Carmina Borbonet. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona y Àmbit Serveis Editorials, S.A., 1998. 159 p. (ilustrado)

EISNER, Will. *La narración gráfica*. Traducción de Enrique Sánchez Abulí. Barcelona: Norma Editorial, 1998. 164 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Héctor G. Oesterheld. El simple arte de narrar*. Coordinación de Ángel de la Calle. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón, 1998. 141 p. (catálogo/ilustrado)

VV. AA. *Lorenzo Mattotti. Poeta en el color*. Coordinación de Ángel de la Calle. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón, 1998. 141 p. (catálogo/ ilustrado)

CLEMENTE, Julián M. y GUZMÁN, Rubén. *Spiderman, biografía no autorizada y Glosario de Personajes*. Prólogo de Eduardo de



Maus. Relato de un superviviente. Art Spiegelman. Planeta-DeAgostini. 2001

Salazar. Madrid: Alberto Santos Editor, 1998. 175 p. y 77 p. (ilustrado)

LÓPEZ SOCASAU, Federico. *Diccionario básico del cómic*. Madrid: Acento Editorial, 94 p.

PARRA PÉREZ, Beatriz. *Cómics en Internet*. Madrid: Ediciones Anaya Multimedia, S.A., 1998. 191 p. (ilustrado)

ALEJO, Miguel Ángel y GUERRERO, Miguel A. *20 Años de tebeos. 20 Años de Fanzines en Granada*. Granada: Asociación Juvenil Ediciones Veleta, 1998. 82 p. (ilustrado)

VV. AA. *Pumby. La fantasía infinita*. Coordinación de Antonio Busquets Carles. Valencia: Museu d'Etologia de la Diputació de Valencia. Diputació Provincial de Valencia, 1998. 267 p. (catálogo/muy ilustrado)

DE SANTIS, Pablo. *La historieta en la edad de la razón*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF, 1998. 156 p. (importado/ ilustrado)

GUIRAL, Antoni. *Terminología (en broma pero muy en serio) de los Cómics*. Barcelona: Ediciones Funnies, 1998. 64 p. (ilustrado)

VALDÉS, Santi. *Los cómics gay*. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 1998. 141 p. (ilustrado)

1999

VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador. *Los tebeos de aventuras en 200 portadas*. Barcelona: Ediciones Glénat, 1999. 167 p. (ilustrado)

VV. AA. *1ª Muestra del cómic. 100 años de cine. Un siglo de cómic*. Coordinación de José Antonio Ortega Anguiano. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1999. 130 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Juan García Iranzo*. Vol. 1 y Vol. 2. Coordinación de Fernando Bernabón. Valladolid: Quirón Ediciones, 1999. 95 y 112 p. (ilustrado)

PORCEL, Pedro y BURULANDA, Anselmo. *La Escuela Valenciana de Tebeos. Diccionario básico de autores y personajes*. Prólogo de Augusto Martíner. Valencia: Asociación Cultural Falla Molinell-Alboraya, 1999. 83 p. (ilustrado)

VV. AA. *Emilio Freixas, 1899-1976*. Coordinación de Antonio de Mateo. Madrid: Obra Social-Caja Madrid, 1999. 262 p. (catálogo/ muy ilustrado)

FERNÁNDEZ SOTO, Miguel. *Mortadelo y Filemón. Cuatro décadas de historieta*. Barcelona: El Boletín Carlos González Fernández, 1999. 226 p. (muy ilustrado)

VV. AA. *Akira Toriyama*. Tomo 2. Coordinación de Annabel Espada. Traducción de Noriko Oba. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona): Seis Asociación, 1999. 64 p. (muy ilustrado)

CERREJÓN ARANDA, Francisco José y JIMÉNEZ VAREA, Jesús. *Historia de la E.C.* Prólogo de Jordi Costa Granada: Asocia-

- ción Juvenil Ediciones Veleta, 1999. 139 p. (ilustrado)
- SCOLARI, Carlos A. *Historietas para sobrevivientes. Cómic y cultura de masas en los años 80*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L., 1999. 349 p. (importado/ilustrado)
- FRATTINI, Eric y PALMER, Oscar. *Guía básica del cómic*. Madrid: Nuer Ediciones, 1999. 207 p. (agotado/saldado/ilustrado)
- VV. AA. *De Yellow Kid a Superman. Una visión social del Cómic*. Barcelona: Fundació Josep Comaposada y Editorial Milenio, 1999. 95 p. (ilustrado)
- 2000**
- BARRERO, Manuel. *Barry Windsor-Smith. La Mirada Infinita*. Prólogo de Carlos Yáñez García. Barcelona: Editorial Planeta-DeAgostini, S.A., 2000. 336 p. (muy ilustrado)
- VV. AA. *El Coyote*. Vol. 1 y Vol. 2. Coordinación de Fernando Bernabón. Valladolid: Quirón Ediciones, 2000. 112 p. y 128 p. (ilustrado)
- VV. AA. *Cuatro lecciones sobre el cómic*. Coordinación de Antonio Ballesteros y Claude Duée. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. 139 p. (ilustrado)
- VV. AA. *Katsuhiro Otomo*. Coordinación de Estudio Phoenix. Barcelona: Camaleón Ediciones, [;2000?]. 64 p. (muy ilustrado)
- ROIG, Sebastià. *Las generaciones del cómic. De la Familia Ulises als Manga*. Barcelona: Flor del Vent Edicions, 2000. 263 p.
- El Boletín. Número Especial: El tebeo femenino en España* [revista]. Barcelona: El Boletín, junio 2000. 76 p. (muy ilustrado)
- PALMER, Oscar. *Cómic alternativo de los '90. La herencia del Underground*. Madrid: La Factoría de Ideas, 2000. 149 p. (ilustrado)
- CHARLO, Ramón. *Los personajes de El Coyote*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2000. 206 p.
- MARTÍN, Antonio. *Los inventores del cómic español. 1873/1900*. Barcelona: Editorial Planeta-DeAgostini, S.A., 2000. 126 p. (muy ilustrado)
- VADILLO, Carlos. *Jacques Tardi: La conciencia crítica de la historieta francesa contemporánea*. Burgos: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos, 2000. 339 p. (ilustrado)
- VV. AA. *From Hell, un melodrama en ochenta originales*. Edición de Ángel de la Calle. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2000. 63 p. (catálogo/ilustrado)
- GARCÍA SÁNCHEZ, Sergio. *Sinfonía gráfica. Variaciones en las unidades estructurales y narrativas del cómic*. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 2000. 170 p. (ilustrado)
- MARTÍN, Antonio. *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. (Nueva edición, corregida y aumentada). Prólogo de Antonio Lara. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 2000. 212 p. (muy ilustrado)
- LORENTE ARAGÓN, Juan Carlos. *Los tebeos que leía Franco en la guerra civil (1936-1939). Recopilación de cómics aparecidos en la zona de la España Nacional*. Madrid: Imprenta del Patronato de Huérfanos del Ejército de Tierra, 2000. 316 p.
- CUADRADO, Jesús. *Psicopatología de la viñeta cotidiana (Catecismo neurótico para neoinfantos)*. Prólogo de Pere Joan. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 2000. 459 p.
- CUADRADO, Jesús. *Atlas Español de la Cultura Popular. De la historieta y su uso, 1873-2000*. Vol. 1 y Vol. 2. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Ediciones Sinsentido y Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000. 664 p. y 677 p. más Anexo de XXXIX p. (ilustrado)
- GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego. *La historieta argentina. Una historia*. Prólogo de Pablo de Santis. Buenos Aires: Ediciones de la Flor S.R.L., 2000. 606 p. (importado/ilustrado)
- 2001**
- MARÍN, Rafael. *Los Cómics Marvel*. Madrid: La Factoría de Ideas, 2001. 180 p. (ilustrado)
- PÉREZ, F. X. *Alejandro M. Viturtia habla sobre Cómics Marvel y lo cuenta todo*. Barcelona: FXGráfico, 2001. 143 p. (ilustrado)
- ORTEGA ANGUIANO, José A. *El Capitán Trueno. Un héroe para una generación*. Granada: Ediciones Veleta, 2001. 176 p. (ilustrado)
- MCCLOUD, Scott. *La revolución de los cómics*. Traducción de Estudio Fénix. Barcelona: Norma Editorial, 2001. 256 p.
- VV. AA. *Cómic, comunicación y cultura. El cómic en el nuevo milenio*. Sevilla: Facultad de Ciencias de la Información. Universidad de Sevilla, 2001. 140 p.
- GARRIDO, Rubén. *La historieta ¡¡al alcance de tus ojos!!*. Granada: Rubén Garrido y Gráficas Granada, 2001. 36 p. (ilustrado totalmente)
- RODRÍGUEZ ARBESÚ, Faustino. *La historieta asturiana*. Gijón: Faustino Rodríguez Arbesú, Producciones Fordianas, S.L. y El Wéndigo, 2001. 442 p. (muy ilustrado)
- LÓPEZ ARAQUISTAIN, Jesús y MEÓN PABLO, José Miguel. *L'Arquitectura i el cómic*. Envalira: Col.legi Oficial d'Arquitectes d'Andorra, 2001. De p. 37 a 101 (catálogo/muy ilustrado)
- VV. AA. *Vera historia no oficial del grande y famoso cacique tehuelche Patoruzu*. Buenos Aires: Ediciones La Bañadera del Cómic, 2001. 76 p. (importado/muy ilustrado)
- CHIVELET, Mercedes. *¡Menudos lectores! Los periódicos que leímos de niños*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2001. 172 p. (muy ilustrado)
- ALTARRIBA, Antonio. *La España del Tebeo. La Historieta Española de 1940 a 2000*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 2001. 465 p. (ilustrado, con dos cuadernillos en color)
- GARD, Jorge. *Cómics de cine*. Barcelona: Ediciones Glénat, 2001. 119 p. (muy ilustrado)
- 2002**
- FERNÁNDEZ, Norman. *Tex habla español*. Introducción de Ángel de la Calle, Prólogo de Sergio Bonelli, Epílogo de Antonio Segura. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Ayuntamiento de Gijón, 2002. 142 p. (catálogo/ilustrado)
- VV. AA. *Steranko: Arte noir*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, Ayuntamiento de Gijón, 2002. 197 p. (catálogo/ilustrado)
- VIDAL BIOSCA, Jaume y CORTÉS ROJANO, Nicolás. *Superhéroes y villanos. Una visión social del Cómic*. Barcelona: Fundació Josep Comaposada, 2002. 117 p. (ilustrado)
- VV. AA. *Historietas, cómics y tebeos españoles*. Prólogo de Román Gubern. Edición de Viviane Alary. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002. 252 p. (importado/ilustrado)
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, Julio. *Catálogo del tebeo. Hasta 1990*. Getafe: Julio Gómez, 2002. 97 p. (edición en ordenador)
- BAENA, Paco. *La magia de Maga desde la nostalgia*. Barcelona: Ediciones Glénat, 2002. 295 p. (muy ilustrado)
- PORCEL, Pedro. *La historia del tebeo valenciano. Clásicos en Jauja*. Introducción de Rafael Colon. Onil (Valencia): Generalitat Valenciana y Edicions de Ponent, 2002. 484 p. (muy ilustrado)
- MOLINÉ, Alfons. *El gran libro de los manga*. Barcelona: Ediciones Glénat, S.L., 2002. 279 p. (ilustrado) 

Antonio Martín

Historiador de la prensa, investigador del cómic y sociólogo

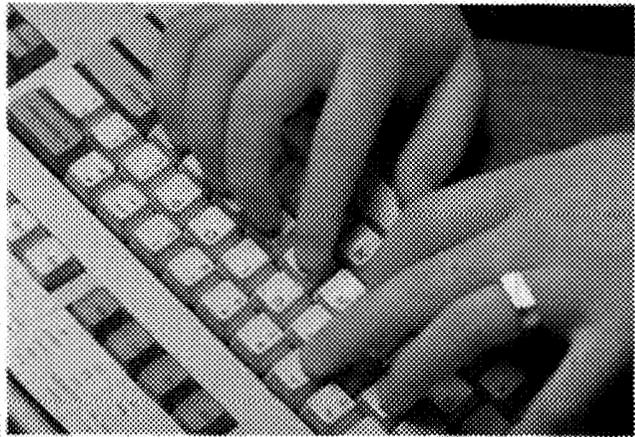
Miembro del Grupo de Estudios de las Literaturas Populares y de la Imagen (GELPI)

copyright © 2003 Antonio Martín

amartinwalker@hotmail.com

GELPI: gelpi2002@hotmail.com

Normas para la recepción de colaboraciones



EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA es una publicación abierta a colaboraciones externas. Admite para su publicación:

- Reseñas, artículos y ensayos sobre literatura infantil y juvenil.
- Textos sobre el quehacer de las bibliotecas públicas en relación con la mejora de los servicios educativos y culturales de los ciudadanos.
- Textos sobre la colaboración de las bibliotecas públicas con centros escolares y otras instituciones educativas para el fomento y desarrollo de sus bibliotecas y actividades formativas.
- Trabajos sobre el sector bibliotecario y educativo, las bibliotecas públicas y escolares.
- Trabajos que traten de la relación o colaboración entre bibliotecas públicas y centros escolares.
- Trabajos que sirvan para informar y animar las actividades de los profesionales de las bibliotecas públicas y las bibliotecas escolares.
- Trabajos sobre el quehacer de los profesionales de la lectura pública y de otros campos profesionales relacionados.
- Trabajos que introduzcan aspectos profesionales no suficientemente tratados o desarrollados por las bibliotecas públicas y escolares.
- Informaciones sobre novedades en bibliotecas (nuevos servicios, actividades de dinamización, guías de lectura...); jornadas, congresos, seminarios, etcétera.
- Reflexiones y sugerencias sobre la lectura pública, la labor bibliotecaria y sus protagonistas.

Se informará puntualmente de la recepción del material y posteriormente de la aceptación para su publicación.

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no se compromete a devolver los textos recibidos, pero sí el resto del material gráfico (fotografías, diapositivas...) siempre que sea indicado.

Presentación del material

- Los textos deben ser enviados, preferiblemente, en ficheros de formato WORD (tipo de letra Times New Roman y de 12pt para texto de la colaboración y la misma letra en negrita para los epígrafes y títulos a destacar).
- No existe una extensión determinada de antemano, pero recomendamos que el número de páginas no sea excesivamente alto y se corresponda con lo que interesa contar.
- Los textos pueden venir acompañados de ilustraciones, fotografías, tablas, etc. y este material será incluido en la versión final siempre y cuando los medios técnicos y el espacio disponibles nos lo permitan.
- Las referencias bibliográficas deberán aparecer al final del trabajo, ordenadas alfabéticamente y siguiendo la norma UNE-50-104-94.
- Las notas que hayan sido indicadas a lo largo del texto, se consignarán todas juntas y ordenadas numéricamente, inmediatamente después del listado de referencias bibliográficas.
- Cada colaboración vendrá precedida de una página en la que se incluirá:
 - Título del trabajo
 - Nombre, cargo, título y lugar de trabajo del autor o autores.
 - Indicación del domicilio, teléfono, correo electrónico u otros datos que permitan la localización del autor con objeto de aclarar posibles dudas sobre el artículo.
- El hecho de que la misma colaboración haya sido presentada para su publicación en otros medios (circunstancia que no influye en la valoración de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA) debe advertirse correspondientemente en el envío.
- Los trabajos se pueden enviar en disquete con copia en papel o como fichero adjunto a través del correo electrónico.

Los trabajos deben ser enviados a:

Revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
Redacción

C/ Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª, portal 3-28002 Madrid
✉ redacción@edubibli.retemail.es

Isko 2003

Los días 5, 6 y 7 de mayo de 2003 va a tener lugar en Salamanca el *VI Congreso del Capítulo Español de ISKO y IV Coloquio Internacional de Ciencias de la Documentación* bajo el lema "Tendencias de Investigación en organización del conocimiento".

Universidad de Salamanca
Departamento de Biblioteconomía y Documentación
C/ Francisco Vitoria, 6-16
37008 Salamanca
☎923 294 580
☎923 294 582
Ⓜhttp://www.ugr.es/~isko

Las Bibliotecas del Tercer Mundo

El Centro de Superación para la Cultura del Gobierno de Cuba organiza este encuentro del 9 al 12 de junio en La Habana. Las participaciones versarán, entre otros temas, sobre: bibliotecas e identidad cultural, bibliotecas y programas de desarrollo sostenible y papel de las bibliotecas en las estrategias de formación de potencial humano.

Mirtha Padrón
Secretaria ejecutiva
Centro de Superación para la Cultura
✉super@cubalte.cult.cu,
marciam@jm.lib.cult.cu y
siomarac@jm.lib.cult.cu
Ⓜhttp://www.ain.cubaweb.cu/
publicidad/biblioteca/
biblioteca.htm

69th IFLA General Conference and Council

Entre el 1 y el 9 de agosto tendrá lugar este año en Berlín la Conferencia Internacional de la IFLA.

IFLA 2003 – Berlin Secretariat
C/ O Berlin State Library
Prusian Cultural Heritage
Postdamer St. 33 – D
10785 Berlín – Alemania
☎49 30 265 588 52 y 74
☎49 30 265 588 53 y 75
✉ifla2003secre@sbb.spk-berlin.de

XI Jornadas de bibliotecas infantiles, juveniles y escolares

La Fundación Germán Sánchez Ruipérez organiza esta edición en Salamanca bajo el lema "Bibliotecas para todos. La lectura y los servicios especializados" durante los días 29, 30 y 31 de mayo de 2003.

Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil
Fundación Germán Sánchez Ruipérez
C/ Peña Primera nº 14 y 16
37002 Salamanca
☎923 269 662
☎923 216 317
Ⓜhttp://www.fundaciongsr.es
✉munoz@fundaciongsr.es

FGSR / Univ. Carlos III / Univ. de Salamanca

Los cursos que los Departamentos de Biblioteconomía y Documentación de las Universidades de Salamanca y Carlos III de Madrid y la Fundación Germán Sánchez Ruipérez han programado para el presente año 2003 son:

- "Experiencias de animación a la lectura". 25 y 26 de abril. Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil (Salamanca)

- "Metadatos y descripción de documentos digitales". 16 y 17 de mayo. Facultad de Biblioteconomía y Documentación (Universidad de Salamanca)

- "Buscar en la red: búsquedas avanzadas y agentes inteligentes". 6 y 7 de junio. Facultad de Biblioteconomía y Documentación (Universidad de Salamanca)

- "Digitalización de documentos en Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación". 26 y 27 de septiembre. Centro de Desarrollo Sociocultural de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

- "Las nuevas pautas de la biblioteca en España". 10 y

11 de octubre. Centro de Desarrollo Sociocultural de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

- "Promoción de la biblioteca y sus servicios". 14 y 15 de noviembre. Centro de Desarrollo Sociocultural de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

Fundación Germán Sánchez Ruipérez
Plaza de España, 14
37300 Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)
☎923 541 200
☎923 541 687
✉sonsoles.nunez@fundaciongsr.es
Ⓜhttp://www.fundaciongsr.es/cursos2003.htm

XXXII Concurso Internacional de Cuentos de Guardo

El Grupo Literario Guárdense organiza este certamen que premia la creatividad en relatos cortos. El plazo de admisión de originales finaliza el 1 de mayo.

Grupo Literario Guardense
Avda. de Asturias, 28
34880 Guardo (Palencia)
✉g.literario.g@teleline.es
Ⓜhttp://www.geocities.com/grupoliterarioguardense/

X Jornadas de Información y Documentación en Ciencias de la Salud

Este evento con el lema "Gestión del Conocimiento y Bibliotecas de Salud" tendrá lugar en Málaga los días 13, 14 y 15 de Noviembre de 2003 en el Colegio de Médicos.

Hospital Regional Universitario Carlos Haya. Biblioteca
Avda. Carlos Haya, s/n
29010 - Málaga
☎951 030 166
☎951 030 165
✉jvallejo@hch.sas.junta-andalucia.es

Congreso Lectura 2003: Para leer el XXI

El Comité Cubano del IBBY y la Cátedra Iberoamericana

Mirta Aguirre, junto otros colaboradores, celebrarán en La Habana (Cuba) durante los días 28 de octubre - 1 de noviembre el *Congreso Lectura 2003: Para leer el XXI*. En él se debatirá acerca de la lectura como acto reflexivo y emocional.

Comité Cubano del IBBY
Calle 15 No. 602 esquina a C Vedado- La Habana- Cuba
✉femyga@cubarte.cult.cu
✉aimee@icaic.inf.cu

VII Premio ¡Leer es Vivir!

El Grupo Everest, en colaboración con el Ayuntamiento de León, convoca este concurso que premia las obras de literatura infantil y juvenil (lectores de 6 a 11 años) escritas en castellano. El plazo de envío de originales es hasta el 30 de junio.

Grupo Everest
C/ Manuel Tovar, 8
28034 Madrid
☎913 581 494
☎917 293 858
Ⓜhttp://www.everest.es

Associació Valenciana d'Especialistes en Informació

Durante los días 5, 6 y 7 de junio en Valencia tendrá lugar el Curso "Introducción al XML".

AVEI
Apartado de correos nº 1321
46080 Valencia
☎963 828 747
☎963 828 746
✉avei@arrakis.es
Ⓜhttp://www.uv.es/avei/associacion/formacion.htm

UNED

En el centro asociado de la UNED en Sevilla, durante los días 12-22 de mayo tendrá lugar el curso "Organización de archivos".

UNED. Centro Asociado de Sevilla
Ctra. de Utrera, km. 1
41013 Sevilla
☎954 296 191
☎954 297 872
✉info@sevilla.uned.es

PUBLICIDAD

PUBLICIDAD