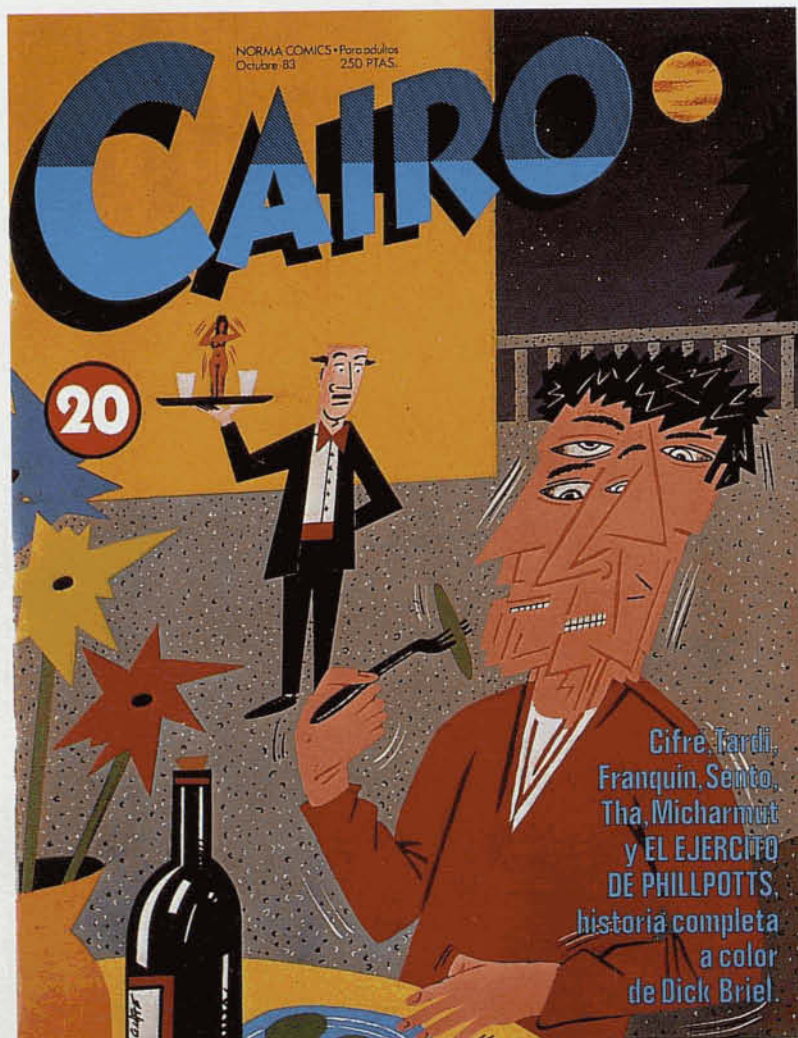




GUILLEM CIFRÉ. CAIRO. ED. NORMA. BARCELONA, 1983

LA HISTORIETA EN LOS AÑOS 80

EL CONJUNTO DE LO REALIZADO DURANTE LOS 80 NO ADMITE COMPARACIONES. LO CARACTERÍSTICO DE ESA ÉPOCA FUE LA UNIÓN DE MUCHOS ESFUERZOS POR LEVANTAR UN VARIADO PANORAMA, RICO EN ENERGÍA Y ANSIAS DE COMUNICACIÓN. ESTOS AÑOS FORMARON NUESTRO CÓMIC MODERNO.

IGNASI VIDAL-FOLCH PERIODISTA



JOSEP M. BEA. 1984. TOUTAIN ED. BARCELONA, 1980

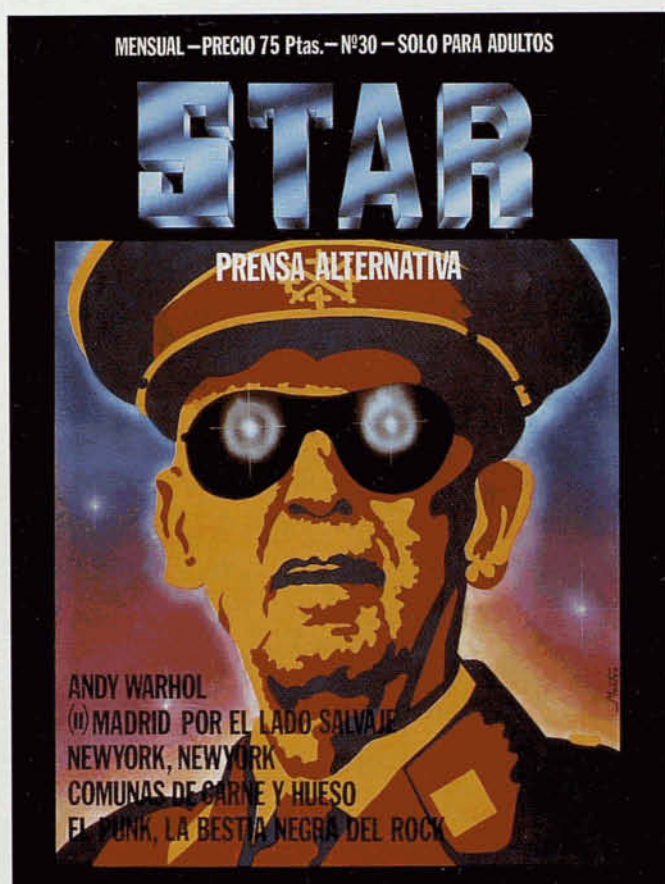
En los años ochenta, nuestra historieta sufrió una revolución, cuyos resultados constituyeron la época intelectualmente más estimulante y libremente creativa de toda la historia del cómic en el país. Esta afirmación es quizá discutible, si fijamos el juicio en obras puntuales, pero el conjunto de lo realizado en esos años creo que no admite comparaciones. Lo característico de la época citada fue la unión de muchos esfuerzos particulares para levantar un panorama que —no sé si porque ya la mirada atrás provoca la nostalgia—, por su variedad y riqueza, y la energía y ansia de comunicación que emanaban, nos parece irrecuperable. Esos años formaron nuestro cómic moderno. Aunque ya la generación anterior de dibujantes, reunida en torno al crítico y promotor de *Bang* Antonio Martín, había intentado dignificar la consideración del

cómic como un medio de comunicación que superara el mero producto comercial e industrial; y aunque dibujantes como Carlos Giménez, Adolfo Usero y Luis García, estimulados por los guionistas Víctor Mora y Felipe Hernández Cava, habían tratado de articular una respuesta contestataria desde las páginas efímeras de *Trocha* —por citar sólo dos de las revistas representativas de aquella época de transición—, fue en la época citada cuando los debates en torno al sentido, el valor y las posibilidades de la historieta trascendieron a los círculos de los profesionales y a la prensa, hasta convertir el cómic en una cierta forma de la moda. Eran los tiempos de la “posmodernidad”, y el espíritu de aquel momento, que respaldaba el maridaje de lo clásico y lo vanguardista, y reivindicaba la decencia de los géneros considerados menores, influyó en ese pro-

tagonismo de nuestro cómic tanto como el talento de sus creadores.

Dificultades financieras, la llegada de la crisis, la precariedad endémica de la industria, el cansancio de los artistas empeñados en comer dos veces al día y, algunos, hasta merendar los sábados...; en fin, los cantos de sirena de otros medios que se presentaban como más prósperos, y otros motivos, como la dificultad de que las historias de los autores de aquí fueran entendidas y apreciadas más allá de los Pirineos, en la dulce Francia, en París, donde se cuecen e imponen los criterios estéticos y técnicos para el Continente, todo eso, digo, dio al traste con el nuevo cómic español, que se articuló en la dialéctica entre dos revistas: *El Víbora* (tesis) y *Cairo* (antítesis).

Anteriormente, como ya hemos apuntado, estaba *Bang*, estaba la historieta marxista



MONTXO ALGORA. STAR. PRODUCCIONES EDITORIALES. BARCELONA, 1977



VICENTE SEGRELLES. CIMOC. ED. NORMA. BARCELONA, 1984

de Trocha (de artistas y escritores barbu-
dos, el ceño fruncido, la desautorización
lista para cualquier tipo de frivolidad o
alegría), estaban algunos otros intentos de
dignificar el medio. Juanjo Fernández,
desde las páginas de *Star*, importó el có-
mic "underground" americano, y el grupo
de dibujantes marginales de *El Rollo en-
mascarado* buscó una variante autóctona
del mismo. Cuando los de *El Rollo* se ha-
bían cansado de vender sus publicaciones
en la Rambla, paseo neurálgico de la
Barcelona popular, providencialmente
apareció el insólito arquitecto Josep M.
Berenguer quien creó, para acoger a los
supervivientes, la revista *El Víbora*.

El Víbora fue —hablo en pasado pues, aun-
que sigue publicándose todos los meses, la
revista ya es pura sombra de lo que fue—
un intento serio de llevar al mercado co-
mercial las filosofías y obras de los autores
marginales, un intento de normalización.
Los temas abordados en sus páginas, juve-

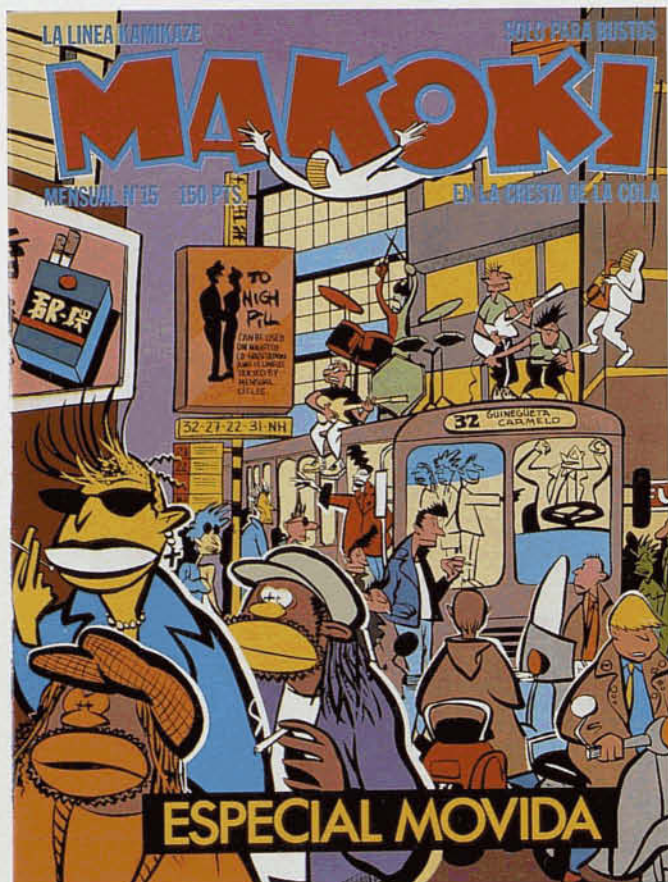
niles, sexuales, relacionados con las dro-
gas y con el enfrentamiento a la autoridad,
aportaban un soplo de aire, si no fresco,
por lo menos nuevo. Cada página hablaba
del mundo real, aunque con una inclina-
ción, comprensible después de largos años
de censura, hacia los sectores más sórdi-
dos y menos favorecidos de la sociedad.
No es de extrañar que, con el tiempo, *El
Víbora* fuera una de las lecturas predilec-
tas entre los inquilinos de la cárcel Modelo
de Barcelona.

Los pilares más sólidos de *El Víbora* fueron
Nazario, Martí, Pons, Gallardo y
Mediavilla. El andaluz Nazario, ex profe-
sor en Sevilla y padrino de *El Rollo en-
mascarado*, se convirtió en lo que siempre
había querido ser: el notario cómplice de las
andanzas de homosexuales y travestidos
en la zona portuaria de Barcelona: la
Rambla y el barrio chino. Prácticamente
cada viñeta de sus páginas se deleitaba en
reproducir, con detallismo naif, el órgano

sexual masculino. Guiones pseudopolicia-
cos —su protagonista era un detective tra-
vesti, Anarcoma— servían como tenue ex-
cusa al propósito mencionado. Hay que
reseñar que Anarcoma sí cruzó las fronte-
ras, pudiéndose comprar el álbum con sus
andanzas en... los "sex shops" de las capi-
tales europeas.

Martí, por su parte, mimetizó perfectamen-
te el estilo de Chester Gould para narrar
las andanzas de *Taxista*, un antihéroe de
ideas confusas en un clima de barraquis-
mo, puterío y España negra que resultaba
extraordinariamente efectivo.

Pons había adoptado el claroscuro del
Spirit de Eisner, para revivir en historieta
el costumbrismo barriobajero de los folle-
tinistas del XIX. Los resultados de esa fór-
mula no me parecen especialmente es-
pectaculares, pero no opinaban así los
lectores, que forzaron a Pons a desdo-
blarse en guionista de nuevos autores y a
crear un particular "Estudio" para dar sa-



MONTESOL, MAKOKI. ED. LA CÚPULA. BARCELONA, 1982



MARISCAL, COMPTOT. ED. COMPTOT SA. BARCELONA, 1985

lida a la multitud de ideas que bullían en su Magín.

Finalmente, Gallardo y Mediavilla hallaron también en *El Víbora* el vehículo para el héroe por excelencia del cómic español moderno: *Makoki*, un loco escapado del frenopático que recorría el barrio portuario de Santa María del Mar, en permanente guerra con el temible comisario Loperena y en busca de drogas y diversión. Gracias al talento narrativo y a la imaginación desatada de Mediavilla y de Gallardo, *Makoki* logró constituir un mundo propio, rico en personajes secundarios, cada uno con su particular tara mental y todos ellos francamente divertidos. En aquel mundo caótico y desenfrenado, *Makoki* trataba de poner orden con los métodos más extemporáneos y resolutivos.

Con el paso de los años, la fórmula de *El Víbora* se hizo repetitiva y empezó a resultar fatigosa. Llegó el momento de la

antítesis citada: *Cairo*. La nueva revista, que recogía y potenciaba las formulaciones de la *línea clara* francobelga, presentaba batalla ideológica —más que comercial— al tremendismo sexista de *El Víbora*, y lo hizo incorporando a los nuevos talentos europeos como Chaland o el italiano Giardino, reciclando positivamente a Gallardo (simultaneaba al barriobajero *Makoki* con un *Pepito Magefesa* que recreaba y ponía en evidencia al mundo del arte y el diseño contemporáneos, al tiempo que experimentaba con las fronteras narrativas del cómic) y a Roger, y dando espacio a los innovadores dibujantes de la llamada *Escuela valenciana*: el francobelguista Torres, el casi abstracto Micharmut, Sento, Mique Beltrán...

Entre tesis y antítesis se cruzaron manifestos, declaraciones, exposiciones, combates dialécticos, algunas broncas y también —al fin y al cabo Barcelona es una ciudad pequeña y todos nos conoce-

mos— grandes sesiones de risas. La batalla entre la *línea clara* y la autodenominada *línea chungu* acabó ganándola ésta con el abandono del equipo que dirigía *Cairo*. Pero fue una victoria pírrica. Las drogas, algunas muertes, el hastío, acabaron por despojar a *El Víbora* de sus más personales creadores. Para sopesar la inventiva y la personalidad de aquellos años del cómic español, nos quedan algunos álbumes que hoy, mirados y leídos con la distancia que dan los años sobre aquella expresividad urgente “para publicar de inmediato”, mantienen el tipo. Me refiero, por ejemplo, a todos los de la *Colección Complot*, a todos los de *Makoki*, a *La noche de siempre* y *Fin de semana* (de Montesol y Ramón de España), y al *Taxista* de Martí. Por cierto que algunos de aquellos autores salidos de la marginalidad han visto reconocida su labor con premios del Saló del Còmic de Barcelona. ■