



La novela gráfica

Textos: Santiago García

Ilustraciones: de sus respectivos autores

Cubierta: Max

Astiberri Ediciones. Bilbao, 2010

Color. Cartoné

304 páginas. Tamaño 17 x 24 cm. 25 euros

Colección Astiberri Ensayo

ISBN: 978-84-92769-30-8

A la venta el 26 de marzo

La novela gráfica: de *Popeye* y *Mortadelo* a *Maus* y *Arrugas*

¿Qué es la novela gráfica?

En los últimos años, el cómic se ha hecho mayor. Un caudal de obras ambiciosas e innovadoras está dando a lo que tradicionalmente se había considerado un producto infantil un prestigio cultural comparable al de la literatura y el arte. Podríamos decir que estamos asistiendo, de hecho, al nacimiento de un nuevo arte.

A través de un ensayo histórico, Santiago García revisa la historia del cómic desde el siglo XIX hasta la actualidad, elaborando un relato que descubre las claves explicativas de cómo y por qué las viñetas están madurando en uno de los medios de expresión más vivos del nuevo milenio.

¿Cuál es el camino que lleva de *Popeye* a *Maus*? ¿Cómo hemos pasado de *Mortadelo* a *Arrugas*? *La novela gráfica* responde a estas preguntas.

“Los cómics están apareciendo en las librerías como novelas y en los museos como arte”.

Chris Ware

“Durante los veinticinco últimos años se ha producido un fenómeno que podríamos considerar de toma de conciencia del cómic como forma artística adulta. (...) Sin duda, este cómic adulto contemporáneo es en gran medida continuador del cómic de toda la vida, pero al mismo tiempo presenta unas características propias tan distintivas que ha sido necesario buscar un nuevo nombre para identificarlo, y así es como en los últimos años se ha difundido la expresión *novela gráfica*”.

Santiago García

Santiago García (Madrid, 1968)

Escribe cómics y escribe sobre cómics desde hace más de veinte años.

Licenciado en Periodismo por la Universidad Complutense y en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, colabora con la sección de Cómic del *ABCD las artes y las letras*, el suplemento cultural de *ABC*, desde 2007.

Formó parte de los equipos fundadores de las revistas especializadas *U* y *Volumen*, las cuales dirigió durante una etapa. Ha escrito tres libros sobre cómic antes de *La novela gráfica*, todos ellos bajo el nombre de Trajano Bermúdez: *Mangavisión* (1995), *La noche del murciélago* (1998) y *El mapa de los sueños, guía de lectura de Sandman* (1999). Participa con diversos textos en *Del tebeo al manga. Una historia de los cómics*, de Antoni Guiral, actualmente en curso.

Como traductor, lleva años ocupándose de dar la versión española de muchos de los títulos más conocidos del cómic americano. Entre otros, ha traducido personajes y series como Spiderman, X-Men, Batman, Conan, Lobezno, *Wanted*, *Calvin y Hobbes*, *Spawn*, *Los muertos vivientes*, *100 balas* o las colecciones de EC Comics: *Tales from the Crypt*, *Crime SuspenStories*, *Frontline Combat* y otras. También ha traducido novelas gráficas de Eddie Campbell, Seth, Peter Kuper, Raymond Briggs y Scott McCloud.

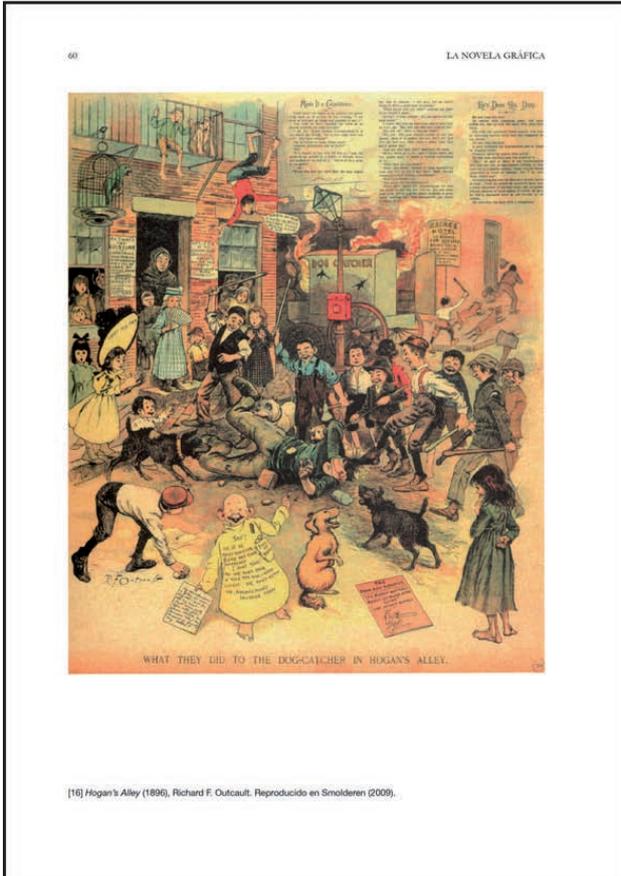
Como guionista de cómics, con Pepo Pérez es coautor de *El Vecino*, obra de la cual entre 2004 y 2009 han aparecido tres volúmenes de los cinco previstos.

Con Javier Olivares ha publicado una adaptación de *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde* (2009), y prepara una novela gráfica de *Las Meninas*.

Con Manel Fontdevila trabaja actualmente en una novela gráfica titulada *¡García!*, cuya aparición está prevista para finales de 2010.

Con Javier Peinado ha publicado la novela gráfica *La tempestad* (2008) y *Héroes del espacio. La puerta del cielo* (2009). Con Sergio Córdoba ha publicado historias cortas en la revista de este último, *Malas tierras*, en 2004.

Santiago García mantiene un blog sobre cómic que se puede visitar en www.santiagogarcia.blogspot.com



EL CÓMIC ADULTO ANTES DEL CÓMIC ADULTO. DESDE EL SIGLO XIX HASTA 1960 61

El mical del *World* empieza a publicarse *Hogan's Alley* (El callejón de Hogan) [16], una serie de ilustraciones protagonizadas por los pintorescos habitantes de un barrio popular de Nueva York dibujada por Richard Felton Outcault. Prácticamente al mismo tiempo, William Randolph Hearst adquiere el diario *New York Journal*. Comienza la guerra entre los dos gigantes de la prensa popular americana, que dará origen al sensacionalismo y al problema de la influencia de los medios de comunicación en el desarrollo de los sucesos que tratan. La portada de la sección cómica semanal del *World* del 24 de julio de 1898 es un ejemplo de la utilización que Pulitzer y Hearst hicieron de la guerra contra España, que alentaron ferozmente para vender periódicos [17].

Los cómics desempeñaron un papel fundamental en la competencia entre ambos periódicos. *Hogan's Alley* no tardó en alcanzar gran popularidad, y especialmente uno de sus personajes más característicos, el picaruelo Mickey Dugan, que pronto sería conocido como *The Yellow Kid* (El chico amarillo) debido al color del camisón con el que siempre aparecía vestido. En 1896, Hearst decidió que la mejor manera de publicar un suplemento dominical a la altura del ofrecido por Pulitzer era, sencillamente, contratar a todo su personal, y así lo hizo. Entre los que cambiaron de bando estaba Outcault, que viajó al *New York Journal* con su *Yellow Kid* debajo del brazo. La disputa legal subsiguiente se resolvió en los tribunales: Pulitzer conservó los derechos sobre el título de la sección, *Hogan's Alley*, y la imagen del personaje, mientras que a Outcault se le permitía seguir dibujando al niño amarillo, pero con otro título. Así fue como durante un tiempo, en *New York World* aparecía *Yellow Kid* dibujado en *Hogan's Alley* por otro autor, y en *New York Journal*, *Yellow Kid* dibujado por Outcault bajo el título *McFadden's Flats* (Las casas de McFadden). Los camiones de reparto de ambos periódicos utilizaban al personaje como reclamo publicitario —tal era su popularidad—, lo que dio lugar a que el público los llamara los «periódicos amarillos», y a que por extensión ese color quedara asociado a la prensa sensacionalista.

La situación no se prolongó, ya que Outcault fue recuperado por Pulitzer a principios de 1898, y Hearst desistió de seguir publicando aventuras de *Yellow Kid*. *Hogan's Alley*, de hecho, desaparecerá poco después. El incidente, sin embargo, marcará de forma crucial toda la historia posterior del cómic, tanto en Estados Unidos como en Europa. Como producción industrial que es, y controlada por la empresa, la propiedad de los personajes y las series será habitualmente de las editoriales, convirtiendo a los historietistas en meros asalariados de sus propias creaciones, una situación que se sitúa en las antipodas de la habitual en el arte y la literatura, y que relaciona sin embargo directamente al cómic con otros medios de masas como el cine, la animación y la televisión. Outcault, por su parte, aprenderá la lección y al crear su siguiente personaje, *Buster Brown*, en 1902 para el *New York Herald*, se asegurará de conservar el copyright, lo que le reportará inmensos beneficios en la explotación comercial del personaje, uno de los primeros hitos de la publicidad moderna.

Los cómics que aparecen en el *New York World*, el *New York Journal*, el *Herald* y otros periódicos de todo el país a partir de 1895 son completamente decisivos para dar su forma definitiva a lo que será el medio a partir de ese momento, no sólo en Estados Unidos,



LA NOVELA GRÁFICA 253

casi palabra por palabra a *Persépolis* y buena parte de las novelas gráficas que han venido detrás de ella: «En un momento en el que ese imperio de los signos se ha desplazado a un mundo globalizado, el cine contemporáneo vive en una tensión permanente entre la hibridación de culturas y la emergencia de lo hiperlocal. La migración de fórmulas estéticas no cesa de proponer una serie de intercambios simbólicos que se han transformado en una parte esencial del cine contemporáneo, mientras que la otra viene determinada por la forma en que los pequeños relatos de mundos lejanos no cesan de imponerse como universales»²⁸⁷. Es fácil imaginar un público de intersección entre los espectadores de Wong Kar-wai, Fatih Akin, Kim Ki-Duk o Isabel Coixet y los lectores de Marjane Satrapi. Podríamos hablar incluso de un nuevo exotismo domesticado. Satrapi ofrece la experiencia remota y fascinante del Irán islamista, pero la ofrece desde sus ojos de inmigrante asimilada en Francia y a través de los códigos de la *bd*, firmemente desarrollados por uno de sus puntales, como es su mentor David B. El sabor es oriental, pero la receta es indiscutiblemente francesa. Y lo mismo ocurre en el caso de numerosas novelas gráficas que, frecuentemente escritas y dibujadas por las mismas mujeres que apenas tuvieron participación en el cómic tradicional, nos enseñan historias de *otras sinitas* explicándolas con el lenguaje familiar de la historieta occidental (es decir, francobelga). La israelí Rutu Modan ha triunfado simultáneamente en todo el mundo con su novela gráfica *Exit Wounds* (Metralilla, 2006) [122], que, si bien no es autobiográfica, sí ofrece una visión de la vida cotidiana en Israel refrescantemente distinta para un público acostumbrado a conocer sólo las noticias del conflicto judío-palestino. La libanesa Zeina Abirached sigue más de cerca los pasos de Satrapi en *Mourir Partir Revenir. Le jeu des hirondelles* (El juego de las golondrinas, 2007), que rememora la tensión doméstica de la vida en Beirut a principios de los ochenta. Por motivos generacionales, esta década es una presencia repetida en muchas de estas obras. Por ejemplo, en *Meine Mutter war Eine Schöne Frau* (Mi madre era una mujer hermosa, 2006), de la sudáfricana Karlien de Villiers, escrita originalmente en afrikáans y en la que la memoria familiar se dibuja sobre el lienzo de la descomposición del régimen del apartheid. La figura de la madre es un eje constante en estas novelas gráficas. Es el caso de *La historia de mi madre* (2008), de la coreana Kim Eun-Sung, o de *W/ Ar On Our Own* (Por nuestra cuenta, 2006), de Miriam Katin. Esta última obra es significativa de cómo el cómic ha ido conquistando en los últimos años nuevos espacios de la expresión personal que antes estaban reservados en exclusiva a la literatura o al arte. *Por nuestra cuenta* es el relato autobiográfico de la huida de Budapest por parte de la autora, entonces una niña, y su madre (judías húngaras) en 1944, cuando escapan del acoso del ejército nazi invasor y posteriormente de las tropas soviéticas. Lo peculiar es que Katin no emprendió esta memoria gráfica hasta pasados los sesenta años, una edad en la que tradicionalmente los autores de cómic ya estaban retirados.

La aceptación y asimilación de este tipo de novela gráfica en fórmulas comerciales la confirman títulos como *Aya de Yagouga* (2007), de Marguerite Abouet y Clément Oubrière. Con un estilo gráfico alegre, desenfadado y colorido, se inspira en las vivencias sentimentales de la guionista, Abouet, en el Costa de Marfil de finales de los setenta y