

## Transición y distintas *transiciones* en el humor gráfico y el cómic español (1966-1977)\*

### Transition and different *transitions* in graphic humor and Spanish comics (1966-1977)

JULIO ANDRÉS GRACIA LANA\*\*

#### Resumen

*El presente texto crea un panorama sobre el humor gráfico y el cómic desarrollado en España entre 1966 y 1977, fechas definidas respectivamente por la nueva Ley de Prensa y la desaparición de la censura. Abordamos el auge de las publicaciones en papel a través de revistas satíricas como La Codorniz y las centradas únicamente en la edición de historietas. Analizamos la publicación de revistas y la concentración del mercado en las manos de Editorial Bruguera gracias a iniciativas editoriales como Gran Pulgarcito y a autores como Francisco Ibáñez. En el territorio del cómic adulto, nos centramos en la innovación que supusieron cabeceras como Drácula o Trinca y en la importancia de series como Peter Petrake, Haxtur y Sir Leo. Contemplamos asimismo el surgimiento del cómic underground en nuestro país. Nuestro objetivo central es identificar elementos que nos hablen de una serie de transiciones en el ámbito cultural que definieron el trabajo en viñetas posterior y antecedieron al cambio político, definido principalmente a partir del fallecimiento de Francisco Franco en 1975.*

#### Palabras clave

*Cómic, Humor gráfico, Transición, Años sesenta, Gran Pulgarcito, Trinca, Peter Petrake.*

#### Abstract

*This text creates an overview of graphic humor and comics developed in Spain between 1966 and 1977, dates defined respectively by the new Press Law and the disappearance of censorship. We address the rise of paper publications through satirical magazines such as La Codorniz and those focused solely on publishing comics. We analyze the publication of magazines and the market concentration in the hands of Editorial Bruguera thanks to editorial initiatives such as Gran Pulgarcito and authors such as Francisco Ibáñez. In the territory of adult comics, we focus on the innovation brought by titles such as Drácula or Trinca and on the importance of series such as Peter Petrake, Haxtur and Sir Leo. We also contemplate the emergence of underground comics in our country. Our main objective is to identify elements that tell us about a series of transitions in the cultural sphere that defined the later work in vignettes and preceded the political change, defined mainly after the death of Francisco Franco in 1975.*

---

\* Este artículo se ha realizado en el contexto del Proyecto I+D “Estudio de la cultura audiovisual del tardofranquismo (1970-1975). Proceso de modernización y transiciones en Cine, Fotografía, Televisión, Cómic y Diseño” (HAR2017-88543-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

\*\* Universidad de La Rioja. Dirección de correo electrónico: julio-andres.gracia@unirioja.es. ORCID: 0000-0002-2138-0554.

**Keywords**

*Comic, Graphic humor, Transition, The 60's, Gran Pulgarcito, Trinca, Peter Petrahe.*

\* \* \* \* \*

**Introducción**

La Real Academia Española de la Lengua, define “transición” como *la acción y efecto de pasar de un modo de ser o estar a otro distinto, el paso más o menos rápido de una prueba, idea o materia a otra, en discursos o escritos o el cambio repentino de tono y expresión.*<sup>1</sup> El cambio de un “ser o estar” o de un “tono de expresión a otro” no se produce de forma abrupta en el desarrollo histórico, sino que se constituye como el producto de numerosas transformaciones de tipo social y cultural que, muchas veces, pueden anteceder al cambio manifestado en el ámbito político-económico.

Con este texto buscamos crear un panorama amplio sobre lo acontecido durante los años sesenta y la primera mitad de los setenta en el humor gráfico y la historieta española. Nuestro objetivo es localizar en las viñetas del periodo elementos que antecedan las transformaciones de la transición desde el franquismo hasta el sistema democrático articulado en torno a la Constitución de 1978, así como los cimientos del mercado y la forma de concebir el medio que se consolida en la década siguiente. Resultan clave para nuestro análisis, por un lado, el año 1966 en que el Ministro de Información y Turismo Manuel Fraga, logra la aprobación de la nueva Ley de Prensa, conocida también como “Ley Fraga”.<sup>2</sup> En relación a esta y contemporáneamente se desarrolló legislación como el Decreto 195/1967, de 19 de enero, que aprobaba el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles. Establecía una clasificación de los cómics en base a la edad a la que estos se encontraban dirigidos.<sup>3</sup> Extendemos nuestro

---

<sup>1</sup> Disponible en <https://dle.rae.es/transici%C3%B3n>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>2</sup> Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta. En su primer artículo establecía: *El derecho a la libertad de expresión de las ideas reconocido a los españoles en el artículo doce de su Fuero se ejercitará cuando aquéllas se difundan a través de impresos, conforme a lo dispuesto en dicho Fuero y en la presente Ley.* Pero en el segundo se definían una serie de límites: *el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a la Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar* [Disponible en <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501&b=4&tn=1&p=19660319#asegundo>, (fecha de consulta: 10-II-2021)]. La ley terminaba así con la censura previa, pero no evitaba los secuestros, las multas o las diferentes sanciones a los medios de comunicación.

<sup>3</sup> En infantiles, juveniles e infantiles-juveniles. Disponible en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1967-3313>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

texto hasta la desaparición definitiva de la censura, que se produce en el año 1977. La supresión se inició formalmente en 1976, pero fue al año siguiente cuando comenzaron a emitirse las leyes que la hicieron posible.<sup>4</sup>

La tensión latente entre el franquismo y la renovación se puede identificar en distintas propuestas. Concretaremos las reflexiones generales sobre el periodo a través de una serie de ejemplos, entre los que se encuentran revistas como *La Codorniz*, *Gran Pulgarcito*, *Drácula* o *Trinca*, autores como Francisco Ibáñez o Miguel Calatayud y series como *Haxtur* y *Sir Leo*.

En el plano económico, el país experimentó un crecimiento sin precedentes entre 1960 y 1974, con un promedio del 6,6% anual.<sup>5</sup> Un auge verdaderamente *explosivo*, que no admitía punto de comparación con ninguna otra época histórica.<sup>6</sup> *Esta sorprendente transformación económica —y los cambios sociales que provocó— dependió de la confluencia de tres fuerzas externas: las inversiones extranjeras, el turismo y la emigración.*<sup>7</sup> El auge de la economía se tradujo en el desarrollo de la clase media y en niveles progresivamente más elevados de vida y consumo. *La difusión de los medios de comunicación permitió la transposición de la cultura a la esfera del consumo mediante la distribución masiva de bienes culturales de entretenimiento.* Los años sesenta supusieron el desarrollo de la “cultura de masas” en España,<sup>8</sup> con un auge destacado de la televisión y un importante papel de la prensa periódica y el cómic, especialmente representativos de la complejidad del contexto. Tal y como define Giulia Quaggio:

*Durante mucho tiempo, la Transición española ha sido descrita en términos de modelo pacífico, rápido y ejemplar por el que un sistema político y social asume un nuevo marco democrático después de una larga dictadura. Sin embargo, escritores, cineastas, artistas, especialmente las nuevas generaciones de historiadores, están contribuyendo a una profundización, cuando no revisión, de esta lectura a través de recientes estudios y obras de arte que no contrabandean ni las luces, ni las sombras, ni los rasgos contradictorios del proceso.*<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Uno de los textos fundamentales para ello fue el Real Decreto-Ley 24/1977 de 1 de abril sobre Libertad de Expresión. Establecía en su primer artículo que: *La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones por medio de impresos gráficos o sonoros, no tendrá más limitaciones que las establecidas en el ordenamiento jurídico con carácter general* [disponible en <https://www.boe.es/boe/dias/1977/04/12/pdfs/A07928-07929.pdf>, (fecha de consulta: 10-II-2021)].

<sup>5</sup> SCHUBERT, A., *Historia social de España (1800-1990)*, Madrid, Editorial Nerea, 1991, p. 303.

<sup>6</sup> CARRERAS, A. y TAFUNELL, X., *Historia económica de la España contemporánea (1789-2009)*, Barcelona, Crítica, 2010, p. 345.

<sup>7</sup> SCHUBERT, A., *Historia social de España...*, *op. cit.*, p. 304.

<sup>8</sup> SEVILLANO, F., “La industria cultural en España durante los años sesenta”, *Cerles*, 16, 2013, pp. 83-102, espec. pp. 88-93.

<sup>9</sup> QUAGGIO, G., *La cultura en Transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, p. 19.

## La huella de *La Codorniz*

Dentro del auge de las publicaciones en papel, se desarrollaron verdaderas *toneladas de humor dibujado*.<sup>10</sup> Entre las revistas satíricas se encontraba *La Codorniz* [fig. 1], columna vertebral en torno a la que podemos plantear lo acontecido en los años sesenta y setenta en el territorio de las publicaciones periódicas. En la *Antología (1941-1978)* de la revista Melquíades Prieto y Julián Moreiro destacan que los años sesenta:

*Convierten los avatares de una sociedad en desarrollo en tema principal de las colaboraciones codornicescas: desde la música yeyé al costumbrismo chato de nuestro cine; desde la perplejidad de un pueblo fascinado y boquiabierto ante la llegada masiva de turistas a los caprichos de la moda hippie.*<sup>11</sup>

Además, en *El humor verbal y visual de La Codorniz*, José Antonio Llera, define la diversificación y apertura de la revista en la década a “nuevas propuestas”, respecto a la etapa anterior.<sup>12</sup> *La Codorniz* fue fundada en el año 1941 por Miguel Mihura como continuación de *La Ametralladora*, revista dirigida también por él y publicada durante la Guerra Civil. Servía como propaganda para los soldados del bando sublevado frente a la Segunda República. En 1942 Álvaro de Laiglesia se incorporó a la publicación como redactor jefe y dos años después se convirtió en director de la misma. Se encargó de sumar a humoristas clave, como Chumy Chúmez, Miguel Gila o Antonio Mingote.

El magacín se publicó durante varias décadas en España, hasta 1978. Evolucionó a lo largo de los años en cuanto a contenidos y grafismo, de manera paulatina. Las portadas se constituyen como uno de los elementos más interesantes a nivel visual, en tanto que tratan de captar la atención del lector en un único golpe de vista, para que elija ese producto y no otro. En una muestra de la evolución de la revista podemos localizar varias portadas que incluyen una representación de *La estatua de la libertad*. En el número 359, publicado el 26 de septiembre de 1948, la gran escultura aparecía en reparación. En el número 1.092, editado casi quince años más tarde, la escultura regalada por el país gallo a Estados Unidos se presentaba con un aire naïf. Actuaba como introducción a un número extraordinario dedicado a la libertad. El avance hasta la portada del número 1.765, que

---

<sup>10</sup> TAUSIET, A., “Veinte años de humor gráfico español (1970-1990). Un repaso a la Transición tamizado por la risa”, *Neuróptica*, segunda época, 1, 2019, pp. 119-141, espec. p. 120, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/neuroptica/article/view/4323/3554>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>11</sup> PRIETO, M. y MOREIRO J., “Nuestra antología”, en Prieto, M. y Moreiro J., *Antología (1941-1978)*, Madrid, Editorial EDAF, 1998, pp. 41-44, espec. p. 43.

<sup>12</sup> LLERA, J. A., *El humor verbal y visual de La Codorniz*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, p. 139.

salió a la luz el 18 de abril de 1976, no puede ser más ilustrativo de la transformación de la revista: la dama mantiene en este caso rígido el dedo medio, cerrando el resto del puño en el obsceno gesto de higa.

La sátira sobre el imperialismo norteamericano es solo una de las líneas humorísticas que, dentro del costumbrismo y del humor relativamente blanco, podemos localizar en los números de *La Codorniz*. En el 1.372 (1968) Chumy Chúmez realiza una serie de viñetas en las que aparece un *self-made man* o un bombardeo en el que un piloto comenta a otro: *En el fondo nos lo estamos pasando bomba, ¿eh, John?*<sup>13</sup> También en 1968, en el ejemplar 1.403,<sup>14</sup> Forges dibuja a un soldado norteamericano cuyo perfil resalta sobre la bandera estadounidense, con una variación: las estrellas se ven sustituidas por una representación de todo el globo terráqueo. Las sendas críticas que comenzaban a abrirse paso en la década de los sesenta se reflejaban también en *La Codorniz* de forma sutil. Sin embargo, en ese momento, como define Félix Caballero:

*Su anquilosamiento frente a los periódicos de información general y las revistas semanales que forcejeaban con las reglas oficiales era ya evidente, máxime después de la Ley de Prensa de Manuel Fraga (1966), que derogó la censura previa.*<sup>15</sup>

La publicación retrató la nueva ley en la portada del número 1.255, publicado el 5 de diciembre de 1965. Manuel Fraga aparecía portando la legislación en las manos, como si fuera un niño recién nacido. *La Codorniz* recibió numerosas multas y sanciones, además de un importante golpe con la competencia que, desde 1972 en adelante, supuso *Hermano Lobo*. Algunos de los más eminentes colaboradores de la revista comenzaron a trabajar en la nueva publicación, entre ellos Gila o Chumy Chúmez. Forges, Ops (El Roto), Jaume Perich o Manuel Summers dieron forma a un magacín cuyo diseño partía de la francesa *Charlie Hebdo*. Sin embargo, del mismo modo que, para *La Codorniz*, *Hermano Lobo* había supuesto una sangría, una nueva publicación iba a provocar otro trasvase de humoristas. En este caso fue la revista *Por Favor* (1974-1978).<sup>16</sup> Codirigida entre El Perich y el escritor Manuel Vázquez Montalbán, se abrió a autores entre los que se encontraban muchos cercanos al cómic, como el colectivo El Cubri o Núria Pompeia, que tuvo un papel destacado y fue pionera en crear viñetas con un profundo compromiso feminista. La cabecera *Muchas*

<sup>13</sup> AA. VV., *La Codorniz*, 1.372, año XXVIII, Madrid y Barcelona, impresa en los talleres de La Vanguardia, (3-III-1968).

<sup>14</sup> AA. VV., *La Codorniz*, 1.403, año XXVIII, Madrid y Barcelona, impresa en los talleres de La Vanguardia, 6 de octubre de 1968.

<sup>15</sup> CABALLERO, F., "Xaquín Marín en *La Codorniz*", *Tebeosfera*, tercera época, 4, 2017, [https://www.tebeosfera.com/documentos/xaquin\\_marin\\_en\\_la\\_codorniz.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/xaquin_marin_en_la_codorniz.html), (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>16</sup> TAUSIET, A., "Veinte años...", *op. cit.*, p. 126.

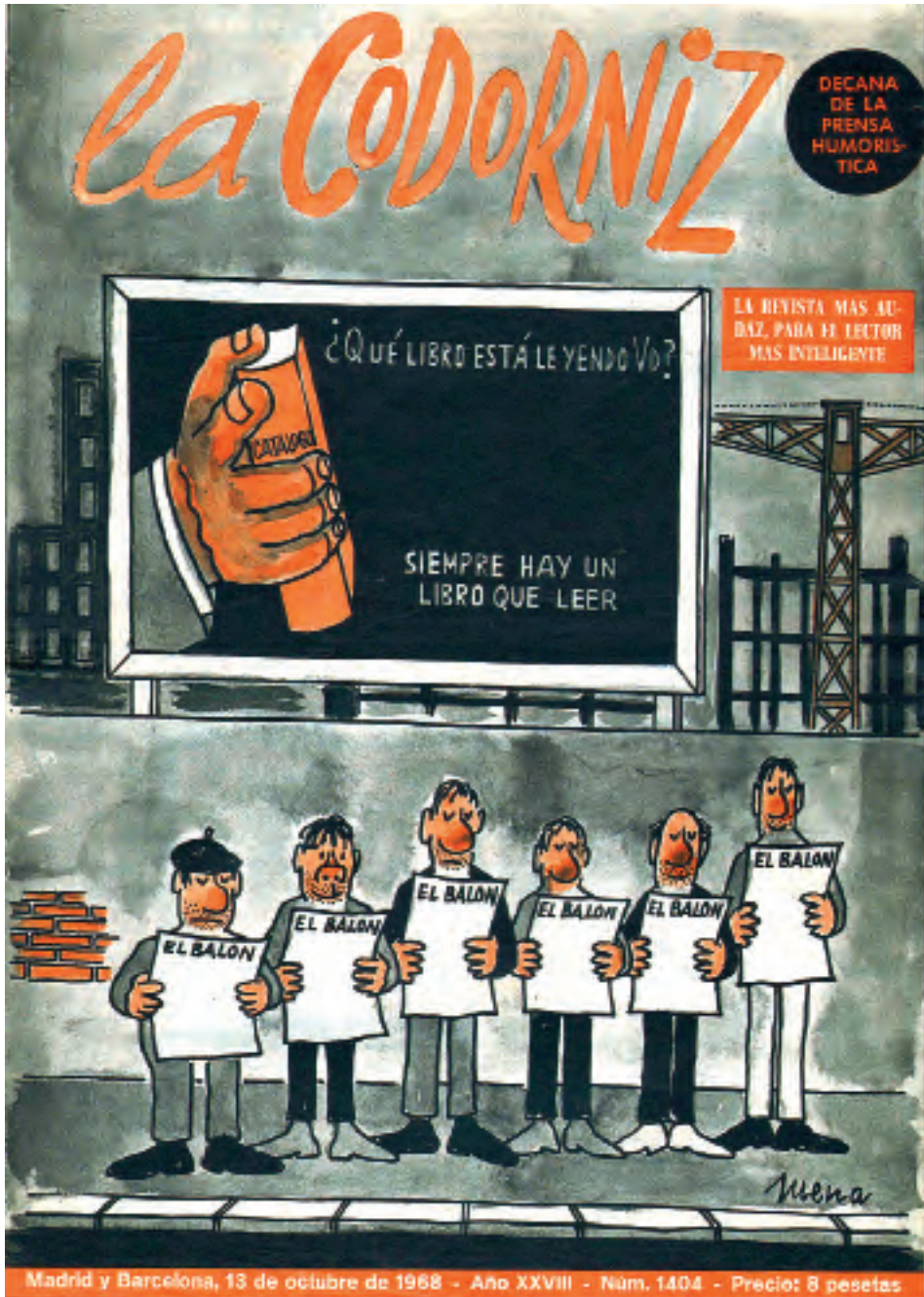


Fig. 1. Portada del número 1.404 de La Codorniz (1968), realizada por Mena.

*Gracias* surgió como agradecida respuesta a las suspensiones administrativas impuestas a *Por Favor*, por parte del mismo elenco de colaboradores. Al auge de la prensa escrita se sumaron también publicaciones como *El Cocodrilo Leopoldo*. Creada por Eugenio Suárez, fundador del sensacionalista *El caso*, tomaba su nombre de un saurio que había sido mascota de dicha publicación.<sup>17</sup> La revista sufrió varios secuestros y multas que no le dejaron llegar al año de desarrollo.

Clave en el contexto y con una vida más longeva fue la revista *El Pápus*, activa entre 1973 y 1987. Concretamente fue producto del éxito de una de ellas: la revista deportiva *Barrabás*, publicación que establecía vínculos entre el deporte y la política, criticaba la corrupción o hacía sátira de jugadores como Johan Cruyff. Como destaca Iranzo Cabrera en su tesis doctoral sobre *El Pápus*, fue el aumento de la popularidad de esta la que llevó a Javier de Godó a pensar en una cabecera similar en cuanto a beneficios, pero orientada al ámbito de la política y la sociedad. El planteamiento del magacín surgió de las cabezas de autores como Ivà o Gin.<sup>18</sup> Es especialmente conocido el atentado que sufrió la revista en 1977 que ocasionó la muerte de Juan Peñalver, conserje del edificio. Provocó además graves lesiones a la secretaria Rosa Lores, que arrastró durante toda su vida,<sup>19</sup> y numerosas personas más sufrieron heridas. El acto terrorista reivindicado por el grupo terrorista Triple A (Alianza Apostólica Anticomunista) fue un intento por parar lo irrefrenable: la sátira que se constituía como punta de lanza de la progresivamente conquistada libertad de expresión.

---

<sup>17</sup> Se mantuvo cerca de dos décadas en la redacción de *El Caso* y fue finalmente donado en los años ochenta al parque zoológico de Madrid. [RTVE, “Siete cosas que no sabías sobre *El Caso* y que te van a dejar estupefacto”, RTVE, (Madrid, 11-II-2016), <https://www.rtve.es/television/20160211/siete-cosas-no-sabias-sobre-caso-van-dejar-estupefacto/1308969.shtml>, (fecha de consulta: 10-II-2021)].

<sup>18</sup> IRANZO CABRERA, M., *La revista satírica El Pápus (1973-1987). Contrapoder comunicativo en la Transición política española. El tratamiento informativo crítico y popular de la Transición española*, Tesis Doctoral dirigida por Josep Lluís Gómez Mompert, Valencia, Universitat de València, Departament de Teoria dels Llenguatges i Ciències de la Comunicació, 2014, p. 279, disponible en línea <https://roderic.uv.es/handle/10550/39651>, (fecha de consulta: 10-II-2021). En *El Pápus* se publicaron historias como las que formaron la trilogía *España Una, España Grande, España Libre* de Carlos Giménez e Ivà, entre 1976 y 1977. Los relatos constituyen una crónica de la España de la Transición [DE BOIS, P.-A., “*España Una, España Grande, España Libre* de Carlos Giménez: el cómic como instrumento de lucha sociopolítica”, *Neuróptica*, segunda época, 1, 2019, pp. 83-102, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/neuroptica/article/view/4321/3552>, (fecha de consulta: 10-II-2021)].

<sup>19</sup> “Hasta hace poco me sentía avergonzada”, *El Periódico*, (s.l., 14-VI-2007), <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20070614/sentia-avergonzada-5457313>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

## Sentando las bases: hacia la hegemonía de Bruguera

El señero análisis de Pedro Porcel en el número especial de la revista *Arbor* coordinado por Antonio Altarriba, traza un panorama amplio entre 1951 y 1970 en lo que respecta al cómic infantil y juvenil. El autor define que *las dos formas de publicación que dominan el mercado son la revista de contenido variado, volcada casi en su totalidad hacia la historieta de humor, y el cuaderno de aventuras protagonizado por un personaje fijo, que va a conocer una popularidad enorme antes de desaparecer casi por completo a partir de 1965*.<sup>20</sup> Entre ellos se localiza *El Capitán Trueno*, creado por el guionista Víctor Mora (que firmaba de manera inicial como Víctor Alcázar) y el dibujante Miguel Ambrosio Zaragoza, conocido como Ambrós. La colección original se publicó entre 1956 y 1968 y estuvo constituida por seiscientos dieciocho cuadernos, además de almanaques y números extra. La serie llegó a tener una tirada de trescientos cincuenta mil ejemplares.<sup>21</sup> La historia del Capitán comienza en el marco de la III Cruzada, acompañado por su amigo el forzado Goliath y su fiel escudero Crispín. Sin embargo, el desarrollo de sus aventuras no se ciñó al contexto de Tierra Santa, sino que se desarrolló como un cuaderno de viajes que llevó a los tres compañeros a visitar distintos lugares del globo, con un estilo realista que bebe de grandes referentes del tebeo como *El Príncipe Valiente* de Harold Foster. El final de algunos episodios solía suponer el derrocamiento de un tirano y el ascenso de un consejo de ancianos que terminaba por regir los destinos del lugar. Se puede observar en este planteamiento una defensa de la democracia que burlaba los instrumentos censores del régimen. Idea que se ve reforzada por la propia trayectoria de Mora, cuyo padre había sido represaliado por el franquismo. Si bien es cierto que el análisis sería matizable: muchos rasgos propios del régimen como la defensa del patriarcado o el machismo, se vuelcan también en el héroe medieval.<sup>22</sup>

Tanto Porcel,<sup>23</sup> como el tomo dedicado a este tipo de publicaciones en la enciclopedia *Del tebeo al manga*, coordinada por Antoni Guiral, hablan del auge de revistas en este momento histórico. Esta prolifera-

<sup>20</sup> PORCEL, P., “La historieta española de 1951 a 1970”, *Arbor*, 187, Extra 2, 2011, pp. 129-158, espec. p. 130, <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1373/1382>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>21</sup> CASAS RIGALL, J., “Mundo medieval e ideología no tebeo do franquismo: de *El guerrero del antifaz* a *El Capitán Trueno*”, *Boletín galego de literatura*, 35, 2006, pp. 23-45, espec. p. 35.

<sup>22</sup> En este aspecto incide MARTÍNEZ-PINNA, E., “Víctor Mora, El Capitán Trueno y el aguante de un guionista”, *Tebeosfera*, 2003, <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Guionistas/Mora/Victor.htm>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>23</sup> PORCEL, P., “La historieta española...”, *op. cit.*, p. 148.



ción se incluye en una estrategia planteada por Editorial Bruguera para *intervenir el mercado del tebeo infantil-juvenil a todos los niveles, desplazando del mismo a la competencia a fuerza de añadir más publicaciones a los quioscos*. De esta manera, a comienzos de los años setenta, la editorial catalana se encontraba en el vértice más alto de la pirámide del mercado dirigido a niños y jóvenes.<sup>24</sup> Lo hizo gracias a propuestas como la recuperación de la cabecera *DDT* a partir de 1967 o la nueva etapa de la revista *Din Dan*, iniciada un año más tarde. *Gran Pulgarcito* fue una de las apuestas más interesantes [fig. 2]. Publicada a partir de 1969, se constituye como un magacín de gran formato que incluye obras de autores como Raf, Segura o Vázquez. En ella Francisco Ibáñez publicó una de sus grandes obras: *El sulfato atómico*.

La historia resulta significativa de la crítica que el régimen permitía u obviaba en las trincheras del cómic dirigido a la infancia y la juventud. *El sulfato atómico* es la primera obra larga de Ibáñez, en la que presenta a dos personajes renovados, que actúan como agentes secretos de una organización dedicada a la investigación, la T.I.A.<sup>25</sup> Su misión se plantea ya en el segundo número de *Gran Pulgarcito*, en que se revela que un suero creado por el Doctor Bacterio para eliminar las plagas del campo, consigue por el contrario aumentar el tamaño de los insectos hasta dimensiones gigantescas. El objetivo de Mortadelo y Filemón es recuperar el arma, que ha sido robada por agentes de la República de Tirania, en la que gobierna el dictador Bruteztrausen.<sup>26</sup> El autor recrea una dictadura y pone continuamente en cuestión o ridiculiza a la autoridad militar. Los tanques del ejército de Tirania se reconvierten en migas de pan para hormigas descomunales,<sup>27</sup> mientras que la guardia fronteriza del país queda arrasada por un escorpión con el tamaño de una casa.<sup>28</sup> Se aprecia en el trabajo de Ibáñez la influencia de referentes de la historieta francobelga, como Franquin.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> GUIRAL, A., *Del tebeo al manga: una historia de los cómics, vol. 8. Revistas de humor infantiles y juveniles*, Girona, Panini, 2007, pp. 124-127.

<sup>25</sup> La denominación de "atómico" en el título parece beber directamente del desarrollo y las expectativas puestas en la energía nuclear tras la II Guerra Mundial, así como del pánico generado por un posible conflicto entre los dos bloques antagónicos enfrentados durante la Guerra Fría.

<sup>26</sup> IBÁÑEZ, F., "Mortadelo y Filemón. El sulfato atómico", en AA. VV., *Gran Pulgarcito*, 2, Barcelona, Editorial Bruguera, 1969.

<sup>27</sup> IBÁÑEZ, F., "Mortadelo y Filemón. El sulfato atómico", en AA. VV., *Gran Pulgarcito*, 21, Barcelona, Editorial Bruguera, 1969.

<sup>28</sup> IBÁÑEZ, F., "Mortadelo y Filemón. El sulfato atómico", en AA. VV., *Gran Pulgarcito*, 22, Barcelona, Editorial Bruguera, 1969.

<sup>29</sup> Ibáñez reconoce la huella de Franquin y del cómic francobelga (llegando a la copia) en entrevistas como MATUTE, F. G., "Francisco Ibáñez: 'Mi mujer sabe que estoy vivo porque escucha de vez en cuando los lápices moverse'", *Jot Down*, enero 2017, <https://www.jotdown.es/2017/01/frnacisco-ibaney/>, (fecha de consulta: 10-II-2021).



Fig. 2. Portada del número 5 de Gran Pulgarcito (1969). Desarrolla una historia de Don Polillo, personaje creado por Manuel Vázquez.



Fig. 3. Portada del número 86 de Dossier Negro (1976), realizada por JAD. Presenta La cosa del pantano, de Len Wein (guion) y Bernie Wrightson (dibujo).

Un año más tarde de la publicación de *El sulfato atómico* en *Gran Pulgarcito* y ante el cierre de esta revista, Bruguera apostó por otros productos. Entre ellos el magacín *Mortadelo*, que aprovechaba el éxito de los personajes de Ibáñez y dio a conocer series como *Sir Tim O'Theo*. Con dibujo de Raf y guiones de Ron Clark, Andreu Martín o el propio dibujante, se constituye como una parodia del Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle. La autoridad se pone también continuamente en entredicho para generar situaciones humorísticas al lector, en una crítica al *statu quo* que no deja de remitir a los policías patosos característicos de la comedia cinematográfica de *slapstick*. Tipo de comedia caracterizada por la inclusión de acciones de violencia física hiperbólica, que no se traducen en dolor excesivo o muerte.<sup>30</sup> *Mortadelo* y *Filemón* son agentes secretos y *Sir Tim O'Theo* detective privado, constituyéndose como figuras que aplican también la ley y que hacen que el lector ría ante situaciones y contextos en los que esta se pone en entredicho.

<sup>30</sup> Sobre sus elementos básicos, se puede consultar RADIGALES, J., "Recursos narrativos en la comedia muda de Hollywood", *Tripodos*, 44, 2019, pp. 25-39, <https://www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/360640/452649>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

La configuración de historias sobre estas bases narrativas, con el recurso continuo al gag, no deja de ser un elemento constitutivo de numerosos autores de la conocida como Escuela Bruguera.<sup>31</sup> En todo caso, la extensión de ciertas publicaciones en papel fue una constante en el periodo en el que nos centramos, en el ámbito infantil-juvenil y en la porosa frontera con el *target* generacional precedente, como veremos a continuación.

### Antes del *boom* de las revistas. Innovación y *underground*

Revistas satíricas y publicaciones infantiles compartieron espacio en los años sesenta con la edición de material estadounidense de superhéroes por parte de Ediciones Vértice,<sup>32</sup> así como con una serie de magazines centrados en el cómic de terror, entre los que se encontraban *Dossier Negro* (desde 1968), *Vampus* (a partir de 1971) o *Rufus* (iniciado en 1973), adaptación en muchos casos de referencias internacionales y con sello de Ibero Mundial de Ediciones, cuyo espacio ocupó más adelante la editorial Garbo.<sup>33</sup> Se nutrían de material de agencia, incluyendo producción de autores españoles. En la primera, nombres como Ken Barr, Steve Ditko, Donald F. Glut o Archie Goodwin, compartían publicación con Francisco Cueto o Santiago Martín Salvador. Del número 86 en adelante, editado en julio de 1976 [fig. 3], se publicó *La Cosa del Pantano*, a cargo de los guiones de Len Wein y la mano de Bernie Wrightson. En la revista, Alfonso Figueras desarrolló la serie cómica que jugaba con elementos de terror *Los pavorosos y espeluznantes shocks del tremendo Figueras* y Luis Vigil realizó una serie de relatos bajo el nombre de *Historias de fantasmas* o *Los dossiers de Sir George*. Contaban con ilustraciones de autores como Auraleón o Miguel Gómez Esteban. Ibero Mundial fue también la responsable de la colección *Delta 99* desde 1968, que utilizaba material procedente de la agencia Selecciones Ilustradas, dirigida por Josep Toutain. Se presentaba en el primer número como “Historias gráficas de ciencia-ficción para adultos” e incluía principalmente las series *Delta 99* y *5 por infinito*. En la primera se dieron cita nombres entre los que se encuentran Carlos Giménez, Víctor Mora o Adolfo Usero y la segunda fue concebida por Esteban Maroto y

---

<sup>31</sup> Para el estudio de Bruguera, resultan una referencia los textos de Antoni Guiral, entre ellos GUIRAL, A., *Cuando los cómics se llamaban tebeos: la Escuela Bruguera (1945-1963)*, Barcelona, Ediciones El Jueves, 2004.

<sup>32</sup> Sobre ello se puede consultar MOLINÉ, A., *Cuando Daredevil se llamaba Dan Defensor. Historia de Ediciones Vértice*, Madrid, Diábolo Ediciones, 2020.

<sup>33</sup> Por ejemplo, en el caso de *Dossier Negro*, aparece editada por Garbo a partir del número 67 (incluido).

contó con la participación de varios autores. Desarrollaron un grafismo y una narrativa en los que se podían apreciar ya cambios e innovaciones dentro de la estructura que proporcionaba el cómic de género.

Pero en el contexto de revistas de cómic dirigidas a lectores adultos o adultos jóvenes destaca especialmente una iniciativa: la Editorial Buru Lan,<sup>34</sup> y la publicación *Drácula*, comandada por Luis Gasca. Comenzó a publicarse en 1971 como fascículo quincenal encuadernable:

*Se trataba, desde el principio, de un proyecto ambicioso. La idea original consistía en que distintos autores españoles de reconocido prestigio, con ideas innovadoras y ganas de experimentar en el medio, crearan las series que consideraran más adecuadas para la publicación, sin ningún tipo de límite.*<sup>35</sup>

En la revista se publicaron series que constituyen un verdadero punto de inflexión en la historia del cómic español. Entre ellas podemos destacar *Wolff* de Esteban Maroto, que presentaba una saga de relatos de fantasía heroica protagonizados por un indomable guerrero. *Sir Leo* fue una de las propuestas de Josep Maria Beà, en la que dio rienda suelta a su capacidad para crear escenarios y personajes con guiones de él mismo o de Luis Vigil. Uno de los historietistas más innovadores del cómic reciente, Enric Sió, desarrolló distintos relatos protagonizados por mujeres, como *Alicia*, *Eloisa*, *Marian* o *Karen*. La importancia del cromatismo y la influencia de la psicodelia se aprecian en toda la producción incluida en la revista. También del arte pop, muy especialmente en *Agar-Agar* de Alberto Solsona, con textos que aparecen firmados por Luis Gasca. Este último utiliza el pseudónimo de Sadko.<sup>36</sup> En las ilustraciones del relato *La Gioconda está triste* de José Luis Garci, Solsona realiza una verdadera reinterpretación de Andy Warhol,<sup>37</sup> mientras que en *El fin de los años* es el también cineasta Iván Zulueta el que acompaña a Garci, con imágenes que recuerdan a algunas de las reinterpretaciones en clave pop del Equipo Crónica.<sup>38</sup> Al igual que en *Dossier Negro*, el lector podía disfrutar como complemento en *Drácula* de tiras humorísticas de Alfonso Figueras.

---

<sup>34</sup> Como destaca Gasca *Buru-Lan* significa *Trabajo intelectual* en euskera. Buru hace referencia además a las dos últimas sílabas del amigo del editor y teórico que impulsó la publicación, Javier Aramburu [BARRERO, M. y GASCA, L., "Buru Lan y *Drácula*. Luis Gasca responde", *Tebeosfera*, segunda época, 5, 2009, [https://www.tebeosfera.com/documentos/buru\\_lan\\_y\\_dracula\\_luis\\_gasca\\_responde..html](https://www.tebeosfera.com/documentos/buru_lan_y_dracula_luis_gasca_responde..html), (fecha de consulta: 10-II-2021)].

<sup>35</sup> ALCÁZAR, F. J., "Drácula", *Tebeosfera*, 2003, <https://www.tebeosfera.com/1/Obra/Tebeo/BuruLan/Dracula/ficha.htm>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>36</sup> De acuerdo a Gasca, intervino solo en los textos (no los guiones) de *Agar-Agar* y *Wolff* (BARRERO, M. y GASCA, L., "Buru Lan y *Drácula*...", *op. cit.*).

<sup>37</sup> GARCI, J. L. y SOLSONA, A., "La Gioconda está triste", *Drácula*, 9, San Sebastián, Buru Lan, 1971.

<sup>38</sup> GARCI, J. L. y ZULUETA, I., "El fin de los años", *Drácula*, 10, San Sebastián, Buru Lan, 1971.

Junto a *Drácula*, destaca también la edición por parte de Buru Lan de la revista *El globo*. Seguía el planteamiento de la italiana *Linus* e incluía ya en el primer número material de Quino, con una portada protagonizada por *Mafalda*. En las páginas del magacín se podía encontrar a *Corto Maltés*, creado por Hugo Pratt, *Dick Tracy* de Chester Gould, *El Eternauta*, en la versión con textos de Héctor Germán Oesterheld y dibujo de Alberto Breccia o a Will Eisner y su conocido *The Spirit*. Pedro Tabernero realizaba entrevistas a autores españoles como Jesús Blasco, Carlos Giménez o Víctor de la Fuente. Finalizó tras 21 números por *la agravación de la coyuntura, tanto del mercado papelero como del de Artes Gráficas*.<sup>39</sup> La misma línea editorial siguió la revista *Zeppelin* a partir de 1973. Publicó también a grandes referentes de la historieta internacional entre los que se encontraban *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay, *Modesty Blaise*, firmada por Peter O'Donnell y el dibujante Jim Holdaway, *Mort Cinder*, de Breccia y Oesterheld o *Sturmtruppen* de Franco Bonvicini. Participaron además autores españoles como Serafín [fig. 4], especialmente identificado con *La Codorniz*. Como recordaba *Zeppelin* en una editorial de presentación del dibujante, este forma parte de *la generación clave de humoristas de La Codorniz, donde campa por sus respetos con sus marquesas étlicas y extraños festejos taurino-sociales. Pese a esto, siempre le tentó el mundo del cómic*.<sup>40</sup> El número 1 introduce la historia *Madrid*, un breve relato sobre el robo de un coche narrado con la característica ironía del autor. La iniciativa de *Zeppelin* fue también breve y terminó tras solo 12 números.

A todo lo anterior se sumaron los nuevos aires del cómic *underground*. En 1972 la Editorial Fundamentos publicó el primer volumen de *Comix Underground USA*, que recogía obras de Robert Crumb, Gilbert Shelton o Victor Moscoso. Un año más tarde se publicó el segundo volumen y en 1976 el tercero. Como destaca Pablo Dopico, *estos tres libros recopilatorios del comix que se hacía en las soñadas tierras estadounidenses abrieron el horizonte a muchos jóvenes dibujantes españoles y se convirtieron en sus libros de estilo, influyendo enormemente en el desarrollo de su obra gráfica posterior*.<sup>41</sup> El influjo norteamericano fue capital para la historieta subterránea que se va a desarrollar en los años setenta en nuestro país. Los tres tomos referidos son solo la punta del iceberg de la irradiación narrativa y temática que realizaron grandes autores como Crumb.

---

<sup>39</sup> EL EDITOR, "Aviso a los lectores", *El globo*, San Sebastián, Buru Lan, 1974.

<sup>40</sup> ZEPPELIN, "Serafín", en AA. VV., *Zeppelin*, 1, San Sebastián, Buru Lan, 1973, p. 19. Las obras de Serafín en la revista *Hava Kivi* (realizadas a partir de 1980) se recopilaron recientemente por parte de Antonio Tausiet en *Egobiografía onírica del Marqués de Sadefín*, Zaragoza, Editorial Los libros prohibidos, 2016.

<sup>41</sup> DOPICO, P., *El cómic underground español, 1970-1980*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 43.

Una de las mejores muestras de su peso fue el grupo del Rrollo. Este surgió a raíz del encuentro en el barcelonés bar London de dos jóvenes autores, Nazario y Mariscal. En el apartamento de este último comenzaron a trabajar junto a los hermanos Miguel y Josep Farriol. De esta unión, a la que se sumaron otros dibujantes, surgieron varias publicaciones que se encuentran entre las más destacadas del *underground* patrio: *El Rrollo Enmascarado*, *Pauperrimus Comix* o *Catalina*. Sus viñetas ponen en cuestión el sistema establecido, haciendo del lápiz la mejor arma de combate contra el *establishment*. Incluyen temáticas como la homosexualidad, el sexo o la violencia del estado. La subversión es la bandera que ondea en lo más alto. Sus propuestas son batallas culturales que se adelantan a las transformaciones promovidas desde el estado tras la muerte de Francisco Franco. Ocasionaron a sus autores desde palizas de la guardia urbana hasta el exilio temporal de Barcelona. Más allá de El Rrollo, las redes de la contracultura fueron extensas y afectaron, por ejemplo, a la *progresiva decantación hacia formas críticas y contraculturales de una revista cómica con cierta solera*: Mata Ratós, cuyo primer número se publicó en 1965 por Ibero Mundial de Ediciones.<sup>42</sup>

### Un nuevo concepto de cómic: *Trinca*

Lo referido se constituye como reflejo de un contexto amplio, con numerosas aristas que abarcan desde la puesta en cuestión del régimen hasta el apoyo por parte de este a ciertas formas de expresión. En esta última categoría podríamos destacar el impulso a la revista *Trinca*. Pedro Porcel resume que en:

*Este proceso de modernización del tebeo en nuestro país, llevado a cabo un poco a trancas y barrancas a lo largo de la década de los sesenta, conoce su intento más ambicioso paradójicamente de la mano de Doncel, una editorial dependiente del Movimiento Nacional. Sin asomo alguno de la intención propagandística que acompaña tradicionalmente a los tebeos editados por el aparato del régimen, aparece en 1970 Trinca, una publicación que revoluciona el panorama del cómic pese a su tibia acogida inicial.<sup>43</sup>*

El editorial inicial presenta la revista en base a las definiciones que aporta la Real Academia Española de la Lengua sobre la palabra, referentes a *conjunto* de personas, *grupo* o la *ligadura* realizada con un cabo de cuerda. Entiende la publicación como *una experiencia joven. Sin pedanterías y sin decirlo, TRINCA intenta plantear una problemática nueva que obligue a*

<sup>42</sup> *Ibidem*. La revista dejó de editarse en 1974, pero regresó con una línea distinta cercana al destape en 1975.

<sup>43</sup> PORCEL, P., “La historieta española...”, *op. cit.*, p. 157.



Fig. 4. Portada del número 1 de *Zepelin* (1973), realizada por Serafín.



Fig. 5. Página de Peter Petrake publicada en el número 3 de *Trinca* (1970), realizada por Miguel Calatayud.

*unirse y apretarse*.<sup>44</sup> En el primer número aparece el personaje de Peter Petrake, creado por Miguel Calatayud [fig. 5]. La historia plantea las desmedidas ambiciones del Doctor Destruction, que tiene en su poder al Profesor Arquímedes, eminente inventor de una máquina capaz de crear múltiples copias de cualquier objeto. Para solucionar el problema, el más indicado es el agente Peter Petrake. El relato constituye una parodia del personaje de James Bond creado por Ian Fleming.

A nivel gráfico, incorpora una serie de influencias que configuran una obra muy original. Entre ellas la película *Yellow Submarine*, dirigida por George Dunning en 1968. El colorido y el diseño de los personajes recuerdan a los del film. La introducción de formas pop en la historieta tenía a su vez un precedente reciente en la revolución que supusieron las obras de Guy Peellaert *Les aventures de Jodelle*, con guion de Pierre Bartier, y *Pravda la Survivreuse* (sobre textos de Pascal Thomas). Heroínas que partían a su vez de la innovación narrativa que había supuesto el personaje de *Barbarella* de Jean-Claude Forest. La incorporación de influjos pop se estaba produciendo en otros medios en España de forma contemporá-

<sup>44</sup> TRINCA, "Experiencia joven", *Trinca*, 1, Madrid, Doncel, 1970, p. 3.

nea, como el propio cine. Un buen ejemplo lo constituye *Un, dos, tres... al escondite inglés* de Iván Zulueta, estrenada en 1969. La obra *representa el punto álgido del cine pop español tanto como su director Iván Zulueta representa la cultura audiovisual de finales de los años 60*.<sup>45</sup>

A partir del número 34 de *Trinca*, Calatayud publicó *Los doce trabajos de Hércules*, readaptación del relato mitológico grecolatino que mantenía el grafismo en clave pop. La renovación que trajo consigo la revista vino de la mano también de *Haxtur*, serie firmada por Víctor de la Fuente desde el número 14 en adelante. Heredera del mismo modo de los influjos estéticos del pop, se centra en un soldado que aparentemente escapa de la muerte gracias a que termina con la vida de un reptil gigante, “el padre tiempo”. A partir de ese momento, es obligado a vagar por diferentes lugares y épocas históricas. Cada episodio tiene un profundo contenido interpretativo, como destaca Manuel Barrero:

*Aparte de las interpretaciones evidentes que se extraen de estas aventuras (repudio de la tecnocracia, la manipulación, la explotación, los sacrificios, la tiranía, la ciencia devoradora) De la Fuente estableció un leve discurso que parecía apuntar más alto, sobre un tejido metafísico y buscando el sentido de la vida en el tránsito hacia la muerte.*<sup>46</sup>

La revista reunió a los más destacados dibujantes del momento. Junto al realismo de Víctor de la Fuente, se publicó el de Antonio Hernández Palacios y ‘Manos’ Kelly. Cómic perteneciente al género *western*, cuya historia se ambienta en un momento de conflicto entre Estados Unidos y México por el control de la República de Texas. Con propuestas como las comentadas comenzó a desarrollarse:

*La historieta de autor, un concepto hasta entonces desconocido que es el que de algún modo va a guiar en lo sucesivo la evolución del medio. La era de consumo masivo de tebeos ha tocado a su fin; viñetas más concienciadas y menos difundidas van a tomar definitivamente su lugar.*<sup>47</sup>

La consideración autoral se combina con un emergente asociacionismo profesional,<sup>48</sup> y una consideración mayor del medio que se desarrolla

<sup>45</sup> FRAILE PRIETO, T., “1, 2, 3... ¡Al escondite inglés! Eurovisión, psicodelia y cine en la España ye-yé”, *Eu-topías*, 18, 2019, pp. 87-101, espec. p. 88, <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/16844>, (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>46</sup> Prólogo realizado por Manuel Barrero para DE LA FUENTE, V., *Haxtur*, Barcelona, Glénat, 2008, disponible en línea en BARRERO, M., “Haxtur. Entre la mítica gráfica y la parábola ideológica”, *Tebeosfera*, segunda época, 6, [https://www.tebeosfera.com/documentos/haxtur\\_entre\\_la\\_mitica\\_grafica\\_y\\_la\\_parabola\\_ideologica.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/haxtur_entre_la_mitica_grafica_y_la_parabola_ideologica.html), (fecha de consulta: 10-II-2021).

<sup>47</sup> PORCEL, P., “La historieta española...”, *op. cit.*, p. 157.

<sup>48</sup> Tenemos muestras de ello en la celebración en 1969, en el marco del *II Festival de Cine de Sitges*, de la Primera Reunión Nacional de Dibujantes de Historieta. Y en el nacimiento en 1972 del Club DHIN, siglas de Dibujantes de la Historieta y la Ilustración Nacionales.



progresivamente durante los años sesenta y la primera mitad de los setenta. En 1964 Umberto Eco publica la influyente *Apocalípticos e integrados*<sup>49</sup> y en España comienza a formarse un corpus de obras teóricas gracias a firmas como las del propio Luis Gasca con *Tebeo y cultura de masas* (1966),<sup>50</sup> Román Gubern y *El lenguaje de los comics* (1972),<sup>51</sup> o Juan Antonio Ramírez a través de *La historieta cómica de postguerra* (1975),<sup>52</sup> además de revistas teóricas como *Bang!*, dirigida por Antonio Martín y publicada de 1968 en adelante.

### **Transiciones que se prolongan. Reflexiones finales**

De esta manera, el cómic y el humor gráfico español no sólo formaron parte y contribuyeron al proceso cultural de la transición, sino que generaron una suerte de *transiciones* en su propia evolución que terminaron germinando en la segunda mitad de los años setenta y la década de los ochenta. En la etapa analizada *empiezan a hilvanarse los hilos con los que se tejerá el nuevo entramado temático y editorial de la historieta de finales de siglo*. Estos años *pusieron en evidencia la vigencia de un medio que se presentaba repleto de posibilidades todavía por explorar*.<sup>53</sup>

La gran heredera de la explosión de revistas satíricas durante la década de los años sesenta y la primera mitad de los setenta fue *El Jueves*. Su primer número salió a la luz en 1977, con una estructura que incluía personajes fijos que el lector podía seguir en cada número. Desde *Martínez El Facha* hasta *Grouñidos en el desierto*. El primero nació con la propia revista. Realizado por Kim, desarrollaba la historia de un fascista casi entrañable. Un poco después y en el contexto del “desencanto” apareció *Grouñidos en el desierto*, firmada por Enrique Ventura y Miguel Ángel Nieto. La serie se encuentra protagonizada por un trasunto de Groucho Marx llamado Julius. Homenaje al actor, cuyo nombre real era Julius Henry. La sátira hacia el poder y la autoridad puede leerse tanto en revistas satíricas como en otras obras posteriores de la Escuela Bruguera: en el álbum *Mundial 78* Ibáñez caricaturizaba la Copa Mundial de Fútbol celebrada ese año en Argentina.<sup>54</sup> En la grada de honor aparecen en una viñeta Adolfo Suárez

<sup>49</sup> ECO, U., *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1964.

<sup>50</sup> GASCA, L., *Tebeo y cultura de masas*, Madrid, Prensa Española, 1966.

<sup>51</sup> GUBERN, R., *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Península, 1972.

<sup>52</sup> RAMÍREZ, J. A., *La historieta cómica de postguerra*, Madrid, Cuadernos para el Dialogo, 1975.

<sup>53</sup> ALTARRIBA, A., *La España del Tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 315.

<sup>54</sup> Serializada en 1977 y 1978 en la revista *Mortadelo*, entre el número 361 y el 372.

y el dirigente *de facto* del país Jorge Rafael Videla, miembro de la Junta Militar que gobernaba Argentina desde el Golpe de Estado de 1976. El dibujo de Videla lo presenta como Adolf Hitler.<sup>55</sup> El antagonista de la historia es Mondonguillo I, caricatura del presidente de Uganda Idi Amin, dictador cruel y sanguinario que gobernó el país hasta 1979.

Podemos rastrear incluso más pisos en el edificio sustentado sobre los cimientos establecidos en el tardofranquismo: en 1982 Jan (Juan López Fernández), desarrolla en *Los cabecicubos* un relato mordaz ambientado en la transición española. Es una aventura de su personaje más icónico, Superlópez, parodia de Superman.<sup>56</sup> A raíz de la creación industrial de huevos cuadrados, diferentes personas comienzan a desarrollar una cabeza poliédrica y terminan constituyendo el PA.CU. o partido cuadrado, cuyo emblema es un pollo, en referencia a la bandera franquista.<sup>57</sup> Cuando la nación se encuentra controlada por el partido, poco a poco el efecto que provoca la cuadratura de las cabezas desaparece y el PA.CU. se enfrenta a numerosas deserciones hasta su desaparición final. El cómic se puede leer como una crítica hacia el control que ejercían todavía durante la transición numerosos poderes procedentes del régimen franquista. La sátira y la concentración del mercado en los años sesenta y setenta en Bruguera resultan de esta forma clave para comprender la evolución del tebeo español. Se entiende así también que la quiebra de la editorial en 1986 supusiera una auténtica crisis para la industria española de la historieta.<sup>58</sup>

Víctor Mora, Francisco Ibáñez o José Sanchis Grau (autor de series como *Pumby*) reivindicaron los derechos de sus personajes ante las editoriales. El *underground* pasó de la consolidación a la comercialidad a través de publicaciones como *Star* o la revista *El Víbora*, columna vertebral del auge de magazines que se dio en la década de los años ochenta.<sup>59</sup> La originalidad de *Trinca* y *Drácula* sentó un precedente para la progresiva evolución hacia el territorio de la autoría.<sup>60</sup> *Peter Petrake*, *Haxtur* o *Sir Leo* abrieron las sendas para la generación de un nuevo concepto de historieta que, todavía inmersa en gran medida en las claves de género, se acercaba

<sup>55</sup> IBÁÑEZ, F., "Mundial 78", *Mortadelo*, 371, Barcelona, Editorial Bruguera, 1978, pp. 4-5, y pp. 8-9, espec. p. 5.

<sup>56</sup> Serializada en 1983 en la revista *Mortadelo Especial*, desde el número 149 hasta el 156.

<sup>57</sup> JAN, "Superlópez. El principio del fin... [Los cabecicubos]", *Mortadelo Especial*, 154, pp. 12-19, espec. p. 13.

<sup>58</sup> Sobre ello, se puede consultar VICENTE, P., *Auge y caída de una historieta: la historia detrás de Bruguera*, Madrid, Léeme libros, 2016.

<sup>59</sup> Véase LLADÓ, F., *Los Cómic de la Transición (El boom del cómic adulto 1975-1984)*, Barcelona, Ediciones Glénat, 2001.

<sup>60</sup> Acerca de esta evolución, se puede consultar TRABADO, J. M. (ed.), *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*, León, Universidad de León y EOLAS Ediciones, 2019.

a la expresión personal de su autor. En la década de los años sesenta se comienza a realizar la encuadernación de un largo libro de papel que terminó de desarrollarse tras el fallecimiento de Francisco Franco. La visible y floreciente copa del *boom* de las publicaciones de quiosco en los ochenta, con ejemplos como *1984*, *Cairo*, *Cimoc* o *Totem* lleva sus raíces mucho más lejos, a una etapa en la que la innovación se desarrollaba bajo los designios de una dictadura.

