

# Ver con los ojos de la mente

Viviane Alary<sup>1</sup>

*On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois, et remplissant tout l'entre-deux.*

Blaise Pascal, *Pensées*, 353

Para este doble homenaje a la revista y a su conceptor, se me ocurre en primer lugar una imagen: la viñeta diseñada por Kim bajo las instrucciones del guionista Antonio Altarriba que representa al joven estudiante Antonio en su improvisado rincón-cama-despacho de la carbonera donde su familia vivió durante años. Estando alojados en un sótano en el que se almacenaba el carbón, su madre le inventó una ventana con cortinas [fig. 1]. Me lo figuro estudiando e imaginando mundos que, por diferentes causas explicitadas en *El Ala Rota*, le fueron totalmente prohibidos a sus padres.

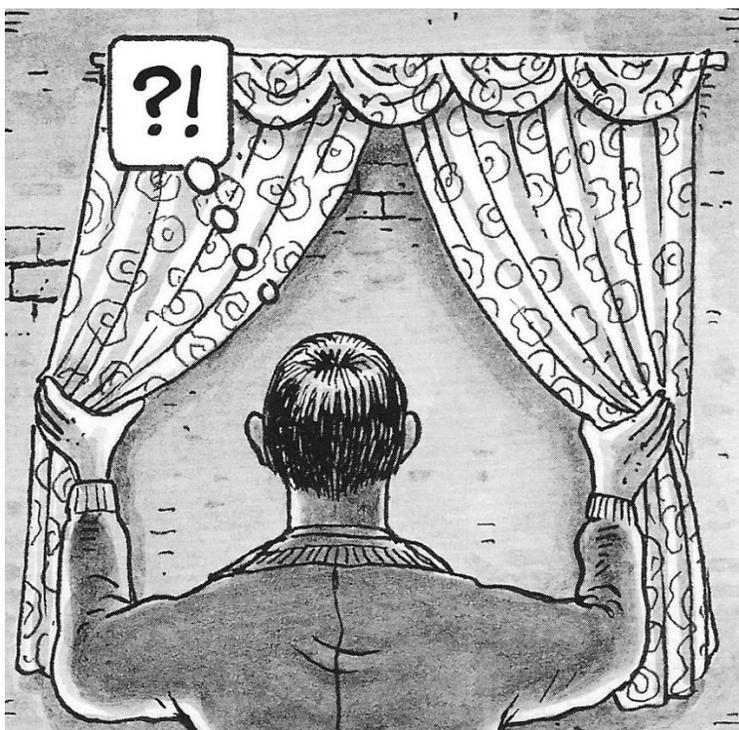


Fig. 1. ALTARRIBA, A. Y KIM, *El Ala rota*, Barcelona, Norma editorial, 2016, p. 203

<sup>1</sup> Université Clermont-Auvergne, CELIS.

Esta ventana ficticia, metáfora del arte como ventana abierta al mundo, es obra de su madre. Le inventa un marco para imaginar el vasto mundo y olvidarse del prosaico muro que tiene frente a él, símbolo de privación de libertad de una sociedad bajo la dictadura y del estancamiento social en el que se encuentra la familia. De ahí su precoz potencia para ver más allá de lo visible, ver con otros ojos, los de la mente, capaces de derribar muros. Porque los muros están por derribar. Por eso se convierten en *El Arte de volar* en potente *leitmotiv* con su doble faceta. Son los muros que Antonio Altarriba padre, cual Tintín, no deja de encabalgarse para ir de una aventura a otra, conquistando así su libertad, antes de caer. El muro que concibe el hijo es de otra índole. Se compone de ladrillos-viñetas que sirven para edificar una historieta sobre la figura paterna y volar hacia otros cielos, los del arte.

Pero Antonio es artífice de otro edificio del que somos herederos directos. Abrió un espacio de investigación de nivel universitario, por decirlo de alguna manera, en los años ochenta en España. Porque, conviene recordarlo y aunque queda mucho por emprender, los *studies comics* no tenían la relevancia y prestigio que poseen ahora. La revista *Neuróptica* (1983-1988, 5 números) fue fundacional [fig. 2]. Como publicación abarcó la historieta desde diversos ángulos intrincados con la actualidad del momento: la línea clara (nº 2) o la ayuda pública al noveno arte (nº 5), que generaban en aquel entonces polémicas enardecidas en el mundillo, mucho más dividido que hoy en día en capillas autoproclamadas como guardianas exclusivas del templo comiquero y de sus cánones inmutables.



Fig. 2. ALTARRIBA, A. (ed.), *Neuróptica. Estudios sobre el cómic, 2*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1984, portada de Samuel Aznar

Siempre son importantes los títulos. El que escogió Antonio para dicha revista puede ser interpretado de diferentes maneras: «neuro» remite a neuronas o a neurosis. Doble guiño a la historieta por albergar la expresión de la inestabilidad emocional de nuestro mundo contemporáneo o por relacionar las neuronas de diversos individuos, autores, editores y lectores. Podemos también considerar que la propia revista con ese título anunciaba su intención de ser el receptáculo de neuronas de diversos investigadores y críticos. Merece la pena insistir en el pluralismo dentro de los autores que redactaron textos para *Neuróptica*. La revista salía de lo que solía hacerse en el campo de la historieta, primero por su componente semiótico, más profundamente por sus análisis de tipo sociológico y, finalmente, estético.

«Óptica» pone de realce la clara preocupación de la revista y de Antonio Altarriba por los fenómenos visuales, pero también puede indicar un propósito consistente en mejorar la visión que se tiene de la historieta y de tener cierta óptica: cambiar el paisaje de la investigación sobre cómic en España en los años 80. Y conviene recordar aquí el ensayo que juntó las neuronas y neurosis de dos autores que son Antonio Altarriba y Antoni Remesar: *Comicsarías*<sup>2</sup> y que, por otra parte, me fue de gran utilidad para mis propios estudios. A los trabajos eruditos, históricos y enciclopédicos, Antonio respondió añadiendo una reflexión sobre hacia dónde iban los estudios y la crítica,<sup>3</sup> cartografiando y analizando la nueva investigación en este campo, lo que supuso una aportación poco al uso en aquel entonces de tipo *historietográfico* y un alivio para jóvenes doctorandos que, tal fue mi caso, buscaban alimentos intelectuales para colmar su sed de nuevos horizontes y para nutrir sus cuestionamientos e inquietudes existenciales como investigadores en ciernes en un campo visto como poco serio.

Por otra parte, en la continuidad de los estudios definidos como semióticos y de su propia tesis,<sup>4</sup> Antonio introdujo en este campo de los estudios sobre cómic en España una línea teórica sobre la especificidad de lo que llamaba género y que ahora denominamos noveno arte, modo de expresión o medio. De este primer artículo en *Neuróptica* al último en su sitio

---

2 REMESAR, A. Y ALTARRIBA, A., *Comicsarías. Ensayo sobre una década de historieta española (1977-1987)*, Barcelona, PPU, 1987.

3 ALTARRIBA, A., «La crítica del cómic. Intento de examen de conciencia», *Neuróptica*, 3, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Publicaciones, 1985.

4 ALTARRIBA, A., *La narración figurativa*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981. Dirigida por el Dr. Francisco J. Hernández. Sobresaliente *cum laude* y Premio extraordinario de Doctorado.

web,<sup>5</sup> donde se encuentra un texto que juzga como casi definitivo sobre lo que es para él la historieta, vemos la evolución y constancia de sus indagaciones y cavilaciones.

Desde sus primeros trabajos para *Neuróptica*, recalca su interés por la imagen. Y digo esto a sabiendas de que, para mí, Antonio es ante todo un escritor y un literato que escogió dedicar gran parte de su energía al relato gráfico. El mundo de la imagen parece ser un universo por conquistar para él, un cosmos objeto de todos sus deseos, cavilaciones, pesquisas, y sobre el que teorizar. Sabiendo que sus guiones son como las obras de teatro para leer: una obra en sí, ¿por qué nuestro literato no se quedó con la novela, la columna o el cuento escrito? ¿Por qué dio este salto vertiginoso a la historieta?

Porque le gusta encontrar una concreción a sus conceptos, a sus imágenes mentales (figuras y símbolos) por medio de una resolución gráfica y de la fábula. «La historieta obedece a la lógica del grafismo» afirma en la revista *Quimera*.<sup>6</sup> Llama la atención en este último texto, su enfoque: el del dibujante; como si su capacidad para concebir un guión partiera del punto de vista del que *diseña y dibuja*. Como si realizara un guion en la piel de un ilustrador. Yo creo que aquí estriba uno de los secretos de la excelencia de su quehacer como guionista: pone sus talentos literarios en las manos de su doble virtual, dibujante potencial. A eso podemos añadir sus dotes, comparables a los de director de escena que orienta y dirige a sus virtuosos intérpretes, sean dibujantes, pintores o fotógrafos.

Marsé afirma que hay dos tipos de novelistas: los de la imagen y los de la idea. No sabría decir cuál tiene mayor primacía en el caso de Antonio: la figura o lo conceptual. Lo cierto es que tiene una necesidad vital de dar concreción a sus invenciones y conceptos, de dar realidad al inconsciente, a los fantasmas, haciendo de la historieta el medio adecuado para tales fines ¡En otros tiempos se habría adherido al surrealismo! He observado un constante vaivén entre lo abstracto y lo concreto, tanto en su actividad creativa como en su labor investigadora. La selección de una palabra, el diseño de un personaje, un dispositivo o una organización narrativa, sustentan el lenguaje simbólico que construye, que une dos polos, dos extremos, dos piezas de una misma moneda: lo descriptivo, la fisicalidad por una parte; el lenguaje metafórico y la reflexividad por otra. Así es como ha podido juntar y recorrer las aparentes

---

5 ALTARRIBA, A., «Características del relato en el cómic», *Neuróptica*, 1, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1983, pp. 9-38. Y: «La historieta. Un medio mutante», *Quimera. Revista de literatura*, 293, s. l., Ediciones de Intervención Cultural, 2008.

6 *Ibidem*.

extremidades que son lo intelectual y lo sensible, lo abstracto y lo concreto, lo íntimo y lo colectivo, la espectacularidad y la especularidad.

En Antonio Altarriba la actividad creativa y la labor investigadora van de la mano. El ángulo semiótico, fundacional en su carrera, corrió parejo con una producción como guionista experimental que, a su vez, se interconectaba con sus estudios sobre la literatura potencial y en particular sobre Georges Perec y el *nouveau roman*. Parece antinómico este posicionamiento del que le conocemos hoy, si recordamos que el *nouveau roman* quería acabar con el personaje, el autor, la intriga, lo novelesco. En 1987 participó en el congreso *Bande dessinée, Récit et modernité*, justo antes de la publicación del quinto número de *Neuróptica*. Fue durante este evento histórico cuando se fraguó la idea del *OuBaPo*,<sup>7</sup> en la continuación del Oulipo. Como gran especialista de la literatura potencial francesa, me gusta creer que no fue del todo ajeno a esta creación, aunque no se mencione su nombre.

Es cierto que en su modo de crear y de investigar, influye en Antonio una herencia francesa, tanto literaria como científica. Pero la herencia hispana es tan o más importante. Cabe recordar que, tras el derrumbe de la industria cultural del tebeo, parte del cómic hispano rompió con los moldes canónicos antes de que sugiera en Francia en la década de los 90 y 2000 lo que se denominó *nouvelle bande dessinée*. Y *Neuróptica* acogía en sus páginas creaciones de los jóvenes autores de la época como Federico del Barrio.<sup>8</sup> En su modalidad más experimentalista, mencionaré el álbum *Detective*, que subvierte la jerarquía texto-imagen. Inicialmente llegó la pintura y más adelante el guión. *Detective* significa en este caso indagar la pintura de Landazábal y crear un relato a partir de ella. ¡Comenzando por la imagen!

Si bien Antonio introdujo las aportaciones de la teoría franco-belga en España, al mismo tiempo resulta necesario recalcar su labor para que la historieta española tenga la proyección científica nacional,<sup>9</sup> e internacional<sup>10</sup>

---

7 Ouvroir de bande dessinée potentielle.

8 DEL BARRIO, F., «Canción del mimao», *Neuróptica*, 5, Zaragoza, Diputación y Ayuntamiento de Zaragoza, 1988, pp. 96-101.

9 ALTARRIBA, A. (ed.), «La historieta española, 1857-2010. Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España», *Arbor*, extra 2, Madrid, CSIC, 2011, <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/104/showToc> (fecha de consulta: 20-IX-19).

10 Me parece interesante recordar que fue comisario de una exposición muy importante: *La nueva historieta española*, producida por el Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image para el 16ème Salon International de la bande dessinée d'Angoulême, exhibida en Angulema en enero de 1989.

que se merece. Como autor, como director artístico<sup>11</sup> y como teórico. En la actualidad sigue siendo un actor importante de la historieta española pero también un mediador entre Francia y España, catalizador, transmisor y articulador, es decir *passeur* entre ambos países con los que tiene una relación íntima. Esa movilidad no únicamente espacial sino también intelectual y artística, le ha dado y le sigue dando una indiscutible y vital libertad de movimiento en sentido propio y figurado, además de un fuerte reconocimiento internacional.<sup>12</sup>

Para él, como para los de su generación, la post-*Neuróptica* fue cruel, una crisis tremenda y a la vez un momento durante el cual se incubaba la producción que conocemos actualmente. Después de haber superado y roto las barreras de la convención petrificada y de haber experimentado, los autores de los 80 regresaron a una narración apaciguada gracias a la visibilidad editorial de la denominada novela gráfica, como un río que vuelve a su cauce pero grávido de nuevos sedimentos que enriquecen la fábula, mucho más corrosiva e impactante. Podemos fácilmente rastrear en los últimos guiones de Antonio la aportación de los experimentos anteriores. Solo destacaré sus inclinaciones por ciertas figuras o dispositivos que son factores estructurantes a nivel retórico, simbólico o topológico: el palíndromo o la serpiente que se muerde la cola, el uróboro, analizado por Lydia Vazquéz.<sup>13</sup> Además de sus obras con autores de la renovación de los años 80: Laura, Kim o Keko.

Fue toda una sorpresa en los años 2000 para sus incondicionales seguidores ver el paso del experimentalismo y del relato erótico a *El arte de volar* y *El ala rota*. Inflexiones que yo intuí en aquel entonces como una vuelta a la historia, a la contingencia, al contexto, al personaje, el tiempo y la sociedad que le tocaba vivir. En el campo de la investigación se observa en él un mismo movimiento, pendular, en el que todos estamos sumergidos y que Antonio Compagnon<sup>14</sup> explicitó en su ensayo *Le Démon de la théorie*, invitándonos a cuestionar las teorías para mejor distanciarse de ellas pero al

11 Es de recalcar su labor de director artístico desde finales de los años ochenta hasta 2001, de la colección «Imágenes de la historia» de la editorial Ikusager, dirigida por Ernesto Santolaya.

12 Por primera vez el diccionario estético y temático de la revista *Neuvième Art 2.0*, dedicó un dossier a un guionista español en julio de 2019, <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?page=recherche&recherche=altarriba> (fecha de consulta: 20-IX-19).

13 VAZQUÉZ, L., «Eros, c'est la vie: l'imaginaire érotique d'Antonio Altarriba», *Neuvième art 2.0*, ed. Thierry Groensteen, CIBDI, <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article1259> (fecha de consulta: 20-IX-19).

14 COMPAGNON, A., *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

mismo tiempo beneficiarse de sus aportaciones. Por lo tanto, no debe extrañarnos esa nueva inflexión que fue la publicación de *La España del tebeo*,<sup>15</sup> homenaje a lo que fue y ya no es: el tebeo; análisis de lo que recibió dicha denominación. No sé hasta qué punto fue intencional, pero la salida de este ensayo modificó la imagen que se tenía de Antonio como investigador y crítico. En todo caso, *La España del tebeo* confirmó un nuevo posicionamiento y una identidad narrativa. El modo de contar esta historia del tebeo es consustancial a un modo de indagar que salía de los panorámicos habituales, herencia de la escuela de los primeros críticos e historiadores, pero conservando esa imprescindible visión macro, aliándola a unos micro análisis y a una herencia franco-belga.

Antonio Altarriba es así un caso de perfecta osmosis entre investigación y creación. La investigación nutre la creación y *viceversa* hasta que la creación ocupe, ahora, para recocijo de los lectores de cómic, la mayor parte de su actividad. Es por lo tanto un objeto de estudio dentro del campo incipiente de la *recherche-crédation*. La presencia de una triple actividad, creativa, investigadora y divulgativa, se debe tomar como una misma actividad porque la constante presencia de Antonio en el eco-sistema de la historieta, resulta de un mismo propósito: aumentar los conocimientos y las potencialidades creativas de la historieta.

El espacio de Antonio siempre fue el de un *entre-deux* en el sentido de la cita de Blaise Pascal que introduce este texto. Entre literatura y cómic, entre cultura francesa e hispánica, entre texto e imagen. Entre labor creativa y labor científica, entre teoría y observación sociológica empírica. Entre arte y cultura popular, entre arte e historia. Es este *entre-deux*, muy específico a su trayectoria, a sus vivencias, que le otorga un sitio particular dentro del mundo del cómic. Y que le permite ser actor, creador o investigador desde los años setenta hasta ahora; ser un potente lazo entre universos artísticos y campos de investigación diferentes. Y por supuesto un lazo intergeneracional. Figura de numerosos tribunales de tesis, su crítica es alentadora. Desde siempre (estoy recordando su discurso de jurado durante mi propio tribunal de tesis en 1994), prodiga consejos, suscita vocaciones y media entre investigadores, instituciones, críticos y artistas. Es evidente que existe una inquietud por

---

15 ALTARRIBA, A., *La España del tebeo, La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

dejar huellas, por transmitir en Antonio.<sup>16</sup> La revista *Neuróptica*, muy novedosa en su tiempo, era una promesa medio lograda de algo nuevo que se desarrolló después a pasos contados, y que va encontrando su plena manifestación y madurez en los tiempos que nos tocan vivir. Retomar el mismo título significa que otros habían caminado por allí, en particular Antonio, y que existe una filiación intelectual que comparto totalmente. Queda aun mucho por hacer<sup>17</sup> y la rediviva *Neuróptica* desempeñará el papel que le toca, no lo dudo. ¡Suerte y continuará!

---

16 Antonio Altarriba donó su archivo personal a la Biblioteca Nacional de España en 2012. Lo que facilita el estudio de su obra y recorrido y deja la posibilidad de consultas en el futuro. BNE, Catálogos, Archivos Personales y de Entidades, [http://www2.bne.es/AP\\_publico/irBuscarFondos.do](http://www2.bne.es/AP_publico/irBuscarFondos.do) (fecha de consulta: 20-IX-19).

17 Con un papel ahora diferente, Antonio ha contribuido a que proyectos en el mundo de la investigación en historieta surjan gracias a sus consejos, reflexiones y redes. Tal es el caso del proyecto iCon-MICS (Investigación sobre el Cómic y Novela Gráfica en el Área Cultural Ibérica).