

2. El cómic pop: orígenes y desarrollo en España

Miguel Peña Méndez
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Granada
amiguel@ugr.es

Ignacio Belda Mercado
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Granada
nachobelda@ugr.es

Sumario

- Presentación
- El pop: contexto cultural y marco conceptual
- La creación de una estética para el cómic pop
- Los artistas españoles
- Las editoriales
- Antecedentes, independientes y descendientes
- El fin del pop y el inicio de la (post) modernidad en España
- Referencias bibliográficas

2.1. Presentación

Es algo sabido que el Pop art tomó prestados muchos elementos del comic para incorporarlos al mundo del arte y de la práctica artística. Viñetas, bocadillos y onomatopeyas fueron elementos que se introdujeron en las obras de los artistas Pop. Mucho más desconocido o ignorado es el que el comic en esos mismos años se vio inmerso en una seria transformación y que, retroactivamente se inspiró en el nuevo estilo artístico para adaptarlo a sus obras. Inicialmente procedente de Francia se extendió por todo el mundo, también en España donde grupos artísticos y dibujantes profesionales hicieron su particular traducción. En este estudio se hace un repaso por los orígenes de esta contribución pormenorizando autores, obras y editoriales.

2.2. El pop: contexto cultural y marco conceptual

El Pop es un movimiento caleidoscópico y tiene muchas acepciones: a nivel social puede ser un movimiento cultural colaborativo, para el arte puede ser una estética, para la música un género y filosóficamente puede también ser visto como una revuelta ante las utopías que hasta entonces habían regido la Modernidad, entendida como algo que iba en contra del sentir popular y por tanto el inicio de la Posmodernidad.

En el contexto artístico visual, uno de los más famosos representantes del Pop art sería Roy Lichtenstein, un artista estadounidense que se dio a conocer inicialmente

por la utilización de viñetas tomadas de cómics de otros autores, y que él transformaba en lienzos pictóricos. Junto a él otros artistas del Pop también desarrollaron estrategias parecidas, por lo que siempre se ha considerado la existencia de una influencia importante del cómic en las artes plásticas del Pop (Peña Méndez: 2022, pp. 134-136).²⁴ Ahí tenemos, entre otros y a nivel internacional, a Andy Warhol, Mel Ramos, Öyvind Fahlström, Erró o Hervé Télémaque. Este capítulo sin embargo se va a dedicar a ver el otro lado, es decir a descubrir a los artistas que desde el cómic asumieron y desarrollaron esta nueva estética autónomamente o se inspiraron en otros artistas Pop.

Desde mediados de los años 50 del siglo pasado hasta finales de los años 70 se van a producir en la sociedad occidental una serie de movimientos socioculturales asociados que van a ir configurando lo que podemos considerar una genérica Cultura Pop. Entre ellos, en primer lugar encontramos a la Generación Beat, compuesta principalmente por poetas norteamericanos, con Ginsberg o Kerouack al frente, y con obras emblemáticas como *Aullido* (1955) o *En el camino* (1957), respectivamente; el Situacionismo expandido por Europa a través de la *Internacional Situacionista*, un proyecto práctico de transformación revolucionaria de la sociedad desde dentro y a partir de la vida cotidiana, cuyo líder Guy Debord escribiría *La sociedad del espectáculo* (1967); la Contracultura, término acuñado por el historiador estadounidense Theodore Roszak en su libro *El nacimiento de una contracultura* (1968); el Movimiento Hippie que se desarrollaría desde California y se expandiría por todo el mundo, edulcorándose comercialmente en lo que se vino a llamar lo Ye-yé, y que plásticamente tendría su visualización en la Psicodelia. Por otro lado, tendríamos de forma casi paralela y en algunos momentos casi coincidentes, el Underground un movimiento de mayor arraigo cultural en el tiempo y al que podríamos ver desembocar en un proceso desintegrador en el posterior movimiento Punk ya bien entrados los ochenta.

En todo ese breve arco temporal iban a cambiar muchas cosas. Entre ellas el cómic, al cual se le iba a descubrir un potencial de impacto que había que tener en cuenta, pasando de ser un producto dirigido casi exclusivamente a la infancia y la adolescencia, a un medio de expresión personal, ideológico y hasta revolucionario.²⁵ Así pasó de padecer una persecución y un intento de control por parte del poder (las legislaciones alrededor de las publicaciones juveniles se dieron justamente los años previos) a ser un ámbito de expresión más personal, como un medio artístico con todo lo que ello supone de libertad de expresión, por lo que acompañó a todos esos movimientos de una manera singular. (Fernández Sarasola, 2019, pp. 79-87) Así encontramos dentro de los movimientos mencionados los cómics realizados por Joe Brainard al alimón con poetas Beat, los *comix* de Robert Crumb, las publicaciones situacionistas con sus subversivas viñetas o la psicodelia secuencial de Víctor Moscoso, por poner unos pocos ejemplos. El perfil del cómic

²⁴ Una relación de exposiciones donde se han reunido obras de diferentes artistas influidos o inspirados por el cómic la podemos encontrar en este texto sobre las exposiciones de cómics.

²⁵ Tanto es así que se puede hablar de un comic distinto a partir de esos años (cfr. Mazur y Danner, 2014).

se va a transformar en un variado panorama de expresión artística, híbrido entre la literatura y las artes visuales.

La expresión plástica del Pop se iba a definir a partir de una serie de categorías estéticas que estaban en contra de los preceptos de la Modernidad (caracterizada por conceptos como los de originalidad, profundidad conceptual, austeridad formal, seriedad). Estas otras categorías ya existían, aunque anidaban dentro de ella agazapadas en una genérica cultura popular y sin consideración artística.²⁶ Así categorías como lo kitsch, lo camp, lo folk, lo retro y lo naif van a nutrir esta nueva estética popular con una serie de características formales que podemos resumir en: una simplificación de las imágenes a un sencillo esquema lineal; un recargamiento cromático a través de fuertes contrastes de color; la incorporación de temas melodramáticos, ingenuos, pícaros o decididamente picantes, así como el reciclado o reutilización de imágenes, el uso recurrente a la cita proveniente de fuentes diversas, especialmente de los medios de masas (cine, novelas baratas, televisión, el mundo del espectáculo, la radio, la música de moda, y cómo no, del cómic).

La estética del Pop sin embargo podríamos decir que, aunque se configura de forma colectiva a través de una multitud de agentes, es gracias a tres o cuatro grandes artistas los que la definirán como tendencia internacional reconocible. De entre todos los artistas que participaron en la configuración de la imagen plástica y estética del Pop Art podemos arriesgarnos a destacar como decisivos a Peter Max (cartelista y diseñador gráfico), Roy Lichtenstein (pintor y escultor), Heinz Edelmann (ilustrador y diseñador de personajes de animación), y junto a ellos como gran instigador estará Richard Hamilton, una de las cabezas visibles de lo que fue el *Independent Group* de donde saldría la seminal exposición *This is tomorrow* (Whitechapel Art Gallery de Londres, 1956), y donde definiría las características que debían tener las obras pop: un producto popular, transitorio, prescindible, de bajo coste, fabricado en serie, juvenil, ingenioso, sexy, atractivo, sorprendente y un negocio a gran escala.

2.3. La creación de una estética para el cómic pop

Aunque el mundo del cómic es por su propia esencia y desde sus inicios algo Pop ya que reunía todas las características antes mencionadas, estaba a la espera de que llegara el momento adecuado en el que se configurara como una cuestión identitaria y que se consolidara a niveles visuales como algo reconocible. Si bien el punto de partida lo darían los artistas plásticos antes mencionados, pronto se produjo la sinergia suficiente para que el cómic se sumara a ella al igual que hizo el mundo de la moda, la publicidad o el diseño. La cuestión era encontrar el reconocimiento de un sentido identitario que lo hiciera reconocible como tal. Y así pasó con el cómic de las aventuras de una desinhibida heroína galáctica llamada *Barbarella*, dibujada por un joven Jean Claude Forest y publicada desde la

²⁶ El conocido artículo de Clement Greenberg titulado «Vanguardia y kitsch» (publicado inicialmente en 1939), sería una de las primeras advertencias a la Modernidad sobre los *peligros* de un arte popular opuesto a un arte de vanguardia.

primavera de 1962 en una pequeña revista para hombres: *V- Magazine*. Este personaje no tuvo gran repercusión hasta que dos años después Eric Losfeld, un controvertido editor belga radicado en París, le propuso recopilarlas en un álbum logrando ahora bastante escándalo y repercusión social en Francia. Sin embargo, la fama mundial le llegaría en 1967 con la producción cinematográfica dirigida por Roger Vadim, protagonizada por Jane Fonda y producida por Dino de Laurentis; es decir con todos los mimbres para lograr repercusión internacional.

A nivel estilístico Forest como dibujante era bastante limitado, sus dibujantes de referencia eran Alex Raymond (*Flash Gordon*) y Phil Davis (*Mandrake*) pero lejos de poseer su virtuosismo. Así su tipo de dibujo estaba más enlazado con el pasado que hacia la búsqueda de nuevos horizontes gráficos. Sin embargo, la edición en álbum iba a aportar algo novedoso: tanto la primera como la segunda edición, en tapa dura con sobrecubierta, mostrarían un primer plano de la protagonista (rostro y pecho) al modo en el que Lichtenstein pintaba sus cuadros, ampliando de manera simulada la mecánica de los puntos Ben-Day que se utilizaban en imprenta para colorear los cómics. Su interior estaba sólo iluminado por una tímida bicromía, cambiante en cada capítulo a pálidos verdes, naranjas, violetas y azules. En la edición de 1968, se hace un diseño más barato, abandonando la tapa dura y cambiando la portada por un fotograma de la película recientemente estrenada. La última edición de Losfeld en 1974, remontando las viñetas y en formato bolsillo (en *Le libre de poche*), es un último intento por aprovechar su tirón comercial, convirtiéndolo en mero producto.

Por su parte la producción cinematográfica sí que gozó de un diseño de producción más caracterizado, es decir Pop. La cartelería con ilustración de Robert McGinnis, el diseño de vestuario de Paco Rabanne y el erotismo que tanto ensalzaría la prensa, indicaban nuevos derroteros que Forest solo llegó a dejar indicados en sus dibujos. La Barbarella de Forest tuvo en el erotismo su motor principal hacia lo Pop²⁷, sin una apuesta estética concreta que la acompañara, sino como simple objeto comercial. Es por ello por lo que cada una de las ediciones tuviera “correcciones” o variantes gráficas en la desnudez mostrada. Sin embargo, el contexto crítico y los primeros estudiosos sobre cómic pusieron a Barbarella en el disparadero de la nueva corriente artística: el Pop Art. (Ilust.1).

²⁷ Tenemos que recordar lo sexy como carácter pop y tener presente que esa época era la de la revolución sexual. (Cfr. Perucho, 1968).



Ilustración 1. J-C. Forest confrontando su Barbarella y el pop art. Publicidad con la repercusión crítica de Barbarella

Pero habrá que esperar a 1966 para que Guy Peellaert, un belga recientemente regresado de Estados Unidos donde había descubierto el Pop art, le presente a Losfeld unas páginas de un cómic que tiene en marcha sobre un guion de Pierre Bartier: *Les aventures de Jodelle*. Esta sí que se puede decir en plenitud que fue la primera vez que se muestra un estilo distinto, un estilo de dibujo pop, con temas pop, y desarrollo pop. Dos años después, en 1968, Losfeld le publicará otro álbum (esta vez con guion de Pascal Thomas) titulado *Pravda, la surviveuse*, prepublicado serialmente en la revista satírica *Hara Kiri*. En estos dos álbumes las portadas también son relevantes. Mientras que la portada de *Jodelle* no es nada pop (salvo en la referencia *realista* a los dientes separados de la cantante en la que se inspiraba para la imagen de la heroína (Silvie Vartan), *Pravda* sí lo es, siendo reconocible también el modelo empleado, (la también cantante Françoise Hardy). (Ilust.2) Posteriormente seguiría publicando algunos cómics, cada vez más experimentales²⁸ hasta 1970, fecha en la que finalmente se pasó a la ilustración y a la pintura.

²⁸ Estas historietas fueron reeditadas posteriormente en 2018 en el álbum *The Game. Histoires 1968-1970*.



Ilustración 2. Portadas de las primeras ediciones de *Barbarella*, *Les aventures de Jodelle* y de *Pravda, la survivreuse*.

Junto con estas obras, también de Losfeld como editor, hay que destacar otras que también se enmarcarían dentro de la nueva estética pop: *Saga de Xam* de Nicolas Devil y Jean Rollin en 1967 y *Kris Kool* de Caza en 1970.²⁹ Alrededor de este fenómeno otras editoriales también se hicieron eco de la nueva tendencia, y así, **Michel Quarez** en 1967 dibujó las historietas de *Mod Love* para la editorial inglesa Western, escritas por Michael Lutin; la editorial de Jerome Martineau publicó *Ubu Land* de Jean Claude Quiniou y François Monet en 1968; en Italia edizioni MEB hizo una versión jodelliana titulada *Poppea*, dibujada por Marco Rostagno (firmada como Rostand) con guion de Polinsky y Ruttman; la editorial Casterman hizo lo propio en 1969 con *Les dossiers du B.I.D.E.* de Jean Yanne y Tito Topin, de los que publicó dos álbumes: *La langouste ne passera pas* y *Voyage au Centre de la C...ulture*; y finalmente, Nicole Claveloux que publicó en Inglaterra para la editorial Harlin Quist, *The Teletrips of Alala* en 1970, con guion de Guy Monreal.

2.4. Los artistas españoles

La llegada de esta tendencia a una potencia artística internacional como es España (aunque lamentablemente nunca con el suficiente impacto), fue pronta, sino simultánea o incluso anterior, y repercutió en todos los ámbitos artísticos. Y aunque aquí nos vayamos a centrar en el cómic, también lo fue evidentemente en las artes plásticas que lo acogieron de una manera muy particular, como no podía ser de otro modo dada la idiosincrasia y situación de político-cultural de aquellos momentos. Una etapa en la historia española de plena expansión y proyección internacional de la mano del denominado *desarrollismo* y *aperturismo* que desde los años 60 se produjo, y que permitió alzar la voz -de manera más o menos clandestina o apadrinada- frente a las directrices establecidas por los elementos más resistentes del régimen de Franco.

²⁹ Entre los cómics también publicados por Losfeld en 1966 habría que mencionar *Scarlett Dream* de R. Gigi y C. Moliterni y *Lone Sloane* de Philippe Druillet, pero que, si bien participan del ambiente pop, eran periféricos a su estética.

Además, se dio el fenómeno muy particular que desde dentro del ámbito artístico se iba a desarrollar un interés inusitado por el cómic y algunos artistas que empezaban sus carreras y que posteriormente serían importantes en el mundo del arte, realizaron obras utilizando este lenguaje para luego utilizarlo en sus obras plásticas más maduras de manera integrada.

Así pues, tenemos al grupo Estampa Popular que, desde inicios de los años 60, inician su producción inspirándose en el lenguaje secuencial de la cultura popular de los *Aleluyas* o *Cantos de ciego*. (De Haro, 2009) Este grupo fue articulándose progresivamente en distintos focos distribuidos por todo el país: Madrid (1959), Sevilla (1960), Córdoba (1961), Vizcaya (1961), Valencia (1964), Cataluña (1964) y Galicia (1968). Hay muchas obras interesantes para nuestro propósito, pero por citar algunas, destacaríamos, *La bomba ye-yé* de Josep Guinovart (1968), *El cartel del crimen* de José Antonio Alcácer (ca. 1970) o los *Calendarios* editados por Estampa Popular de Valencia en los años 1966, 1967 y el ya definitivamente pop de 1968 en el que participaron entre otros el Equipo Realidad. (Ilust.3)



Ilustración 3. *La bomba ye-yé* de Guinovart, *El cartel del Crimen* de Alcácer y la portada del *Calendario 1968* de Estampa Popular de Valencia.

Este grupo formado por Jorge Ballester y Juan Cardells, por su parte también realizaron sus primeras incursiones artísticas muy en relación con el cómic, utilizando tanto apropiaciones tipo Lichtenstein, como en proyectos propiamente de cómic como fueron *El Poema del Cid* o *Francisco de Goya*, todavía de un estilo realista, pero que darían un salto estilístico cualitativo totalmente pop con el proyecto de *Goddy Rampt contra los vampiros /Coágulos y sanguijuelas*, que se inició a impulso de la Editorial Difusora de Cultura en 1969 pero que finalmente no pudo culminarse. (Gandía Casimiro 1993).

Igualmente, el Equipo Crónica (Rafael Solbes, Manolo Valdés y Juan Antonio Toledo) también desarrollaron estrategias creativas similares a los anteriores y propusieron *Las aventuras de Torpex*, otra iniciativa fallida en su publicación final que dibujaron en 1967 y que combinaron junto a su conocida obra gráfica y pictórica en la que mezclaban apropiaciones de personajes de cómic y la utilización de los recursos narrativos del cómic (viñetas, bocadillos...). (Llorens, 2015) (Ilust.4)



Ilustración 4. Páginas de Goody Ramp (Equipo Realidad) y Torpex (Equipo Crónica).

Unos años más adelante, en 1974, Herminio Molero alargaría esta tradición con *Las aventuras de California Sweetheart*, un cómic muy pop de un estilo muy naif, reconvirtiéndose posteriormente en pintor de una estética pop pero muy conectado con la posterior movida madrileña.

Ya en el terreno del cómic profesional vamos a encontrar una serie de dibujantes que no tendrán nada que envidiar a la labor realizada en Francia, ya que incluso fue reconocida su labor pionera tanto por los especialistas como por los editores. Así por ejemplo Enric Sió, un autor reconocido entre los grandes del cómic mundial, siendo premiado en el *Salón de Lucca* en 1969 y con el *Yellow Kid* en 1971. Su nombre empezó a ser famoso tras unos inicios convencionales en la profesión como dibujante de agencia, siendo en 1967 cuando dibuja por encargo de la revista *Oriflora*, *Lavinia 2016* o *la guerra dels poetes*, con guion de Emili Teixidor, una divertida crítica satírica de la vida cultural y política catalana de la época. Ese mismo año también realiza unos cómics revolucionarios titulados *Nus* y *Sorang*, promovidos por la editorial Salvat, ya con una estética pop muy reconocible. En 1969 empieza a dibujar sus series *Aghardi* y *Mara* para el mercado italiano (después recopilados en álbum), y a partir de 1970 la serie *Mis Miedos* para la editorial Buru Lan (revista *Drácula*). (Ilust.5)



Ilustración 5. Evolución gráfica de Enric Sió en sus obras *Lavinia 2016* (1967), *Nus* (1968) y *Mis Miedos* (1971).

Otro dibujante a reseñar va a ser Alberto Solsona, un artista todoterreno que coincidiría con Sió en la revista *Drácula*, donde publicó la serie *Agar-agar* (con guion de Sadko, seudónimo de Luis Gasca), en la cual se desarrollaban aventuras entre la ciencia ficción y la fantasía con un estilo muy cercano a la psicodelia. También haría *Cartulino* y *Arturito King* para la revista *Strong* de la editorial Argos Juvenil (Ferrer, 2016, pp. 45-47), de carácter más infantil pero igualmente cercanos a esta estética pop, cosa que combinaría con su obra como artista plástico donde, antes de asentarse como pintor abstracto, tuvo una etapa principalmente en su obra gráfica de estilo pop con muy buen nivel. (Verdú Schumann, 2013)

Tanto Esteban Maroto con *Wolf*, como José María Beá con *Sir Leo*, también cultivaron al amparo de la revista *Drácula* un dibujo pop muy interesante, combinando la fantaciencia por parte de Maroto como el estilo retro y el collage como herramientas de trabajo por parte de Beá.

Pero el culmen del cómic pop español va a ser Miguel Calatayud, autor reconocido mundialmente, que, con sus dos álbumes iniciales, *Peter Petrake* y *Los 12 trabajos de Hércules*, va a marcar nuevos y originales rumbos al cómic, ambos publicados por la revista *Trinca* (Editorial Doncel). En 1979 dibujaría adaptaciones al cómic como *La Máscara de la Muerte Roja* (Edgar Allan Poe), *El Extraño Planeta* o *La Gallina de los Huevos de Oro* para la editorial ESCO. Posteriormente se mantendría fiel a este estilo a lo largo de su brillante carrera. (Calatayud, 2021)

Finalmente, y a nivel anecdótico, habría que mencionar a Antonio Hernández Palacios, otro clásico del cómic, quien tras su paso por el mundo de la publicidad decidió reintroducirse en el mundo del cómic. Para ello, como carta de presentación, ofreció a la editorial Doncel para su revista *Trinca* tres posibles series: *Manos Kelly*, *El Cid* y *Nuri Eva*. Las dos primeras fueron aceptadas y lograron gran éxito, pero la más pop de todas, *Nuri Eva*, quedó reducida a las dos páginas de prueba, testimonio de la moda de toda una época. (Martínez, 2016) (Ilust.6)

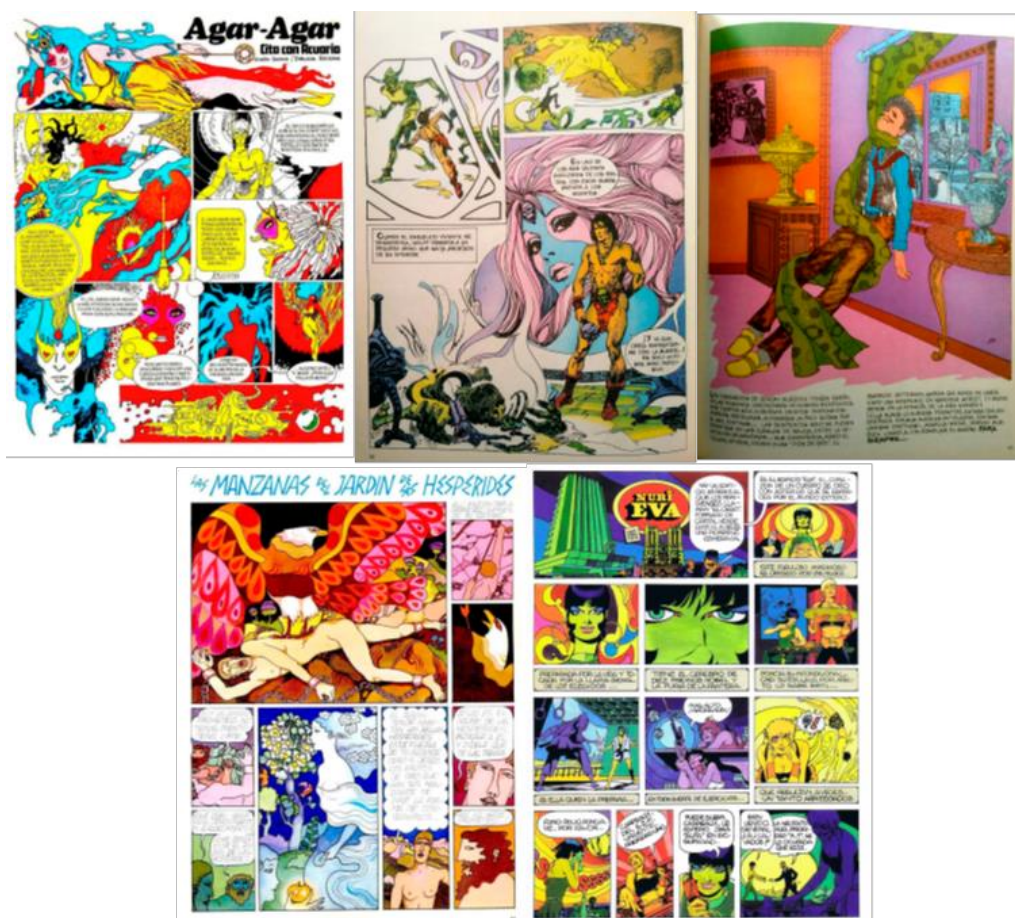


Ilustración 6. Páginas de Agar-Agar de Solsona, Wolf de Maroto, Sir Leo de Beá. Los 12 trabajos de Hércules de Calatayud y Nuri Eva de Hernández Palacios.

2.5. Las editoriales

Estos autores pudieron desarrollar su trabajo gracias a una serie de nuevas editoriales que deseaban, frente a lo que era el cómic convencional en editoriales clásicas como Bruguera o Valenciana, dar nuevos aires a este tipo de publicaciones. A parte de las ya mencionadas, entre ellas habría de destacar la Editorial ESCO S.L. Un sello editorial que publicó tebeos entre 1976 y 1980. Sus siglas hacían referencia al Centro Internacional de Estudios para la Escuela y la Comunicación. Sus publicaciones tenían un propósito y diseño pedagógico, tratando de usar de manera muy moderna la historieta como herramienta para la educación. Entre sus publicaciones de cómic se encuentran la revista *El Acordeón* (1976, con sesenta y dos números), *La Matraca* (1976, con tres) y las colecciones de álbumes *Historias Fantásticas* (1978, con dos volúmenes), *Grandes Aventuras* (1979, con seis) y la colección ¡VIVA...! (1979, con otros seis).

Entre sus autores destaca Fernando Bayona quien en 1979 publicaría con ellos el álbum *La Gran Guerra*, o *Robin Jo*, un curioso personaje ya que, aunque dirigido a un público infantil poseía unos tintes claramente políticos en consonancia con los

revueltos tiempos de la Transición Democrática en España. También con la revista *Trinca* publicó el álbum *Las Máquinasss...* bajo la firma de Fernand.

Otros autores que van a complementar la nómina de la editorial van a ser Federico Delicado con divertidas historietas pop como *Los dos profesores* y *Don Leoncio Poncio* y Ángel Esteban con *El tesoro del Capitán Jack* (álbum) y otras historietas cortas de carácter histórico como *Gilgamesh*. Otros dibujantes de vida editorial mucho más breve fueron Nino Velasco, que publicaría en el álbum *Viva el Misterio*, así como un álbum en solitario en la colección *Grandes Aventuras* titulado *Los misterios de Pifo y Pife*; Sánchez Muñoz, un desconocido autor que publicó un álbum casi en solitario dentro de la colección VIVA, *Viva la Fantasía*, con las aventuras de *Lorenzo el Terrífico*, y Eudaldo Lorenzo (con *Aventuras de Cósmico* en el álbum *Viva el humor*).

Finalmente, en este repaso de autores menores, también debería constar José María Gimeno que publicó *Cita en el Museo* (1979), un curioso álbum producido y editado por Unicef, con guion de Antonio Malonda y Clemente Rodero, de carácter divulgativo de introducción juvenil al mundo del arte, envuelta en características culturalistas y de una estética pop muy próxima a la de los franceses Topin y Yanne en sus *Aventures du B.I.D.E.* antes citadas.

También es de destacar la Editorial Magisterio Español que publicó la revista *Piñon*, quizás la más longeva (de 1968 a 1979) con 103 números y las ya mencionadas revista *Trinca* de Editorial Doncel (de 1970 a 1973) con 65 números, y la revista *Strong* de Ediciones Argos Juvenil (de 1969 a 1971) con 90 números, las cuales albergaron también a muchos dibujantes e ilustradores que se dejaron llevar por la estética pop en algunos de sus trabajos.

2.6. Antecedentes, independientes y descendientes

Junto a todos estos autores, editoriales y publicaciones siempre hay autores que son versos sueltos. Estos podemos distinguirlos en tres tipos. Los antecedentes, como Gabriel (Gabi) Arnao, con un álbum portentoso como *El cubil de las brujas guapísimas* (Doncel, 1975) y las divertidas aventuras de un personaje como *Sherlock López*, y también Serafín (Serafín Rojo Caamaño), cuya *Carmen Underground* (Gisa, 1974) marca un hito como genuino cómic pop “cañí”.

Entre los que podemos llamar independientes -tan independiente que solo está él- mencionar a un artista sobresaliente llamado Juan Carlos Eguillor, creador de *Las aventuras de Mary Aguirre*, personaje que desde 1968 se publicaría semanalmente en el periódico *El Correo Español – El Pueblo Vasco*, así como de otros emblemáticos personajes como *Tartarela*,³⁰ *Mari España* y *Miss Martiartu*. Pero si de entre toda su producción hemos de destacar alguna por encima de todas como eminentemente pop, tal vez *Las aventuras de Sandalia Upon-Avon* sería la indicada:

³⁰ Publicada en la revista Nuevos Fotogramas, nótese la referencia a Barbarella, siendo la desinencia -ella utilizada frecuentemente por muchos autores para sus personajes en el panorama del cómic mundial (Uranella, Dracurella...)

una historia con muchos cantantes de la época y con **José María Iñigo**³¹ como personaje invitado, publicada semanalmente desde noviembre de 1969 hasta abril de 1970 en la revista *Mundo Joven* que se completó con *Que camp era mi madre* de mayo a junio del mismo año, también en la misma revista.

Un último grupo sería el de los descendientes, autores ya epígonos hacia un pop nuevo, en transición o transformación que en España se traduciría hacia un cómic más *underground* y personal. Dibujantes como **Herikberto** (Heriberto Muela Quesada), que publicaría principalmente en la revista *Rambla* coloridas historietas de un pop muy particular y expresionista; un **Luis Royo** inicial antes de pasarse a la ilustración fantástica³², o un versátil Miguel Gallardo, representante de un cómic más *underground* pero que a lo largo de su carrera dio reflejos poperos muy frescos y desenfadados, especialmente relevantes en el álbum *Héroes modernos* y en sus publicaciones tempranas en las revistas *Ajoblanco* y *Disco Express*. (Flórez Gallardo, 2006).

2.7. El fin del pop y el inicio de la (post) modernidad en España

Así acaba un periodo de exploración y experimentación con fecha de caducidad. Unos años, los sesenta y los setenta en que parecía que todo era posible o, simplemente, que había nuevas posibilidades para el comic. A partir de la segunda mitad de los años setenta, tras la muerte de Franco y el inicio de la Transición, se abrieron las compuertas para la edición de autores hasta entonces casi desconocidos en nuestro país, donde solo se había publicado en 1973 la antología *Comix Underground USA* apadrinada por Chumy Chúmez en la editorial Fundamentos y a la que se sumaría a partir de 1974 las publicaciones de Producciones editoriales con la revista *Star* a la cabeza. Robert Crumb, Gilbert Shelton y toda la nómina del *underground* americano y europeo empezó a llegar a nuestros quioscos y librerías. Esto cambió el panorama considerablemente, abriendo nuevos derroteros a temáticas y estilos diversos, especialmente a la denominada “línea chungu”, representada por algunos autores de la revista *El Víbora*; frente a la “línea clara” (cuyo modelo sería *Tintín* de Hergé), representada por la revista *Cairo*, que publicaría a sus modernos representantes, asociados *aparentemente* a un tipo de cómic más infantil, entre los que se contaban Yves Chaland, Floc’h, o Joost Swarte y en España, Mique Beltrán o Daniel Torres.

Por otro lado, el cómic clásico de aventuras se había transformado a un comic de autor, con unas temáticas más adultas, cuyo punto de arranque estaría principalmente en las aventuras de Corto Maltés, cuya historieta inicial, *La balada del Mar Salado*, de Hugo Pratt es un hito imprescindible. La llegada de la *Nouvelle Bande Dessinée* procedente de Francia con autores como Moebius, Jacques Tardí, Enki Bilal o François Bourgeon, junto con nuevos autores italianos como Milo

³¹ Periodista español muy famoso en aquellos años y actor en una de las películas más pop de nuestro cine: *Un, dos, tres... al escondite inglés* (1970) de Iván Zulueta.

³² Puede verse una recopilación de estos trabajos más pop publicados previamente en revistas, en Royo y Altarriba, 2011.

Manara, Sergio Toppi, Dino Battaglia y compañía hicieron el resto. Todos estos autores sepultaron las contribuciones sobre las que hemos tratado aquí, para adentrarnos en una balbuciente (post) modernidad española. Editoriales como Nueva Frontera con las revistas Blue Jeans, Totem y Bumerang, o Toutain editor con revistas como 1984, Creepy o Vampirella así como con la publicación de las obras de Richard Corben, entre 1977 y 1979 empezaron a importar a esos nuevos autores, de una modernidad nueva. Tal fue la avalancha de nuevos autores que no hay que olvidar que en España no se ha publicado el álbum de *Barbarella* ¡hasta 2023!³³ *Jodelle*, *Pravda* y todos los demás grandes hitos del comic pop que hemos comentado al comienzo de este texto siguen siendo inéditos en nuestro país. A partir de los ochenta el comic español va a desarrollarse enormemente a través del *boom* de las revistas, un fenómeno que ya se nos escapa de los límites de nuestros propósitos. (Vilches, 2018).

En resumen, en estas páginas hemos querido acercarnos al análisis de cómo el movimiento Pop, con sus raíces profundamente arraigadas en un contexto cultural y artístico revolucionario, influyó significativamente en el desarrollo del cómic globalmente y en particular en España. Desde sus inicios influenciados por el arte plástico de figuras como Roy Lichtenstein y la incorporación de nuevas estéticas disruptivas por parte de los artistas del cómic, hasta la evolución y maduración de este medio como una forma de expresión artística y social, trazar un recorrido detallado por la sinergia entre el Pop art y el mundo del cómic. A través de la experimentación y el ingenio de artistas tanto españoles como internacionales, se muestra cómo el cómic se transformó en un vehículo de la estética pop, reflejando y a la vez cuestionando la cultura de masas y la sociedad de consumo. Este análisis intenta subrayar la importancia de los estudios sobre el cómic dentro de los que deberían hacerse sobre el arte pop, no solo como una retrospectiva de su evolución estilística y conceptual, sino también como un reconocimiento de su impacto y relevancia en el panorama cultural contemporáneo, abriendo así nuevas vías de investigación y apreciación artística.

2.8. Referencias bibliográficas

- CALATAYUD, Miguel (2021) *Miguel Calatayud: constancia de imágenes y pesquisas. Una conversación con Carlos Pérez*. Pontevedra, Kalandraka.
- DE HARO GARCÍA, Noemí (2009) *Estampa popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral consultable online).
- FERNÁNDEZ SARASOLA, Ignacio (2019) *El pueblo contra los cómics. Historia de las campañas anticómic (de Norteamérica a Europa)*. Sevilla, ACyT ediciones.
- FERRER, Rai (2016) *La aventura de Strong: historia de una revista juvenil de culto*. Barcelona, Continuará comics.
- FLÓREZ GALLARDO, Florentino (2006) *Com ser Gallardo. Historietes i il·lustracions 1976-2006*. Palma de Mallorca. Ajuntament de Palma de Mallorca / Casal Sollerich, 2006.

³³ Aunque sí se publicaron fragmentos por parte de Toutain editores en su *Historia de los Comics* (Gubern, 1982, pp. 653-660) y en el único número de su efímera revista teórica *Fan Comics* de 1985.

- FOREST, Jean-Claude (2023) *Barbarella*. Palma de Mallorca, Dolmen.
- GALLARDO, M. y VIDAL FOLCH, V. (1998) *Héroes modernos*. Barcelona, Glenat.
- GANDIA CASIMIRO, J. (1993) «Hoy tengo una duda: quizá no eran ellos quienes pintaban, sino que lo hacían sus imágenes», en *Equipo Realidad*. Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, pp. 8-21.
- GREENBERG, Clement (2002) «Vanguardia y Kitsch» en *Arte y Cultura*. Paidós, Barcelona, pp. 15-33.
- GUBERN, Román (1984) «Nacimiento del comic adulto en Francia» en COMA, Javier, *Historia de los comics* (volumen 2), Barcelona, Toutain editor, pp.645-660.
- MARTINEZ, José E. (2016) «Nuri Eva. El proyecto desconocido de AHP» en *Hernández Palacios, Antonio. Épica y corazón*. S. l. Ponent Mon, pp. 216-219.
- LLORENS, Tomás. (2015) «Catálogo. Estampa Popular de Valencia y los comienzos del Equipo Crónica», en *Equipo crónica*. Bilbao. Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 43-99.
- MAZUR, Dan y DANNER, Alexander (2014) *Cómics: una historia global, desde 1968 hasta hoy*. Barcelona, Blume,
- PEELLAERT, Guy, DEVAUX, Alexandre, PEELLAERT, Orson (2018) *The Game. Histoires 1968-1970*. París, Prairal.
- PEELLAERT, Guy, BARTIER, Pierre, PEELLAERT, Orson. (2013) *The Adventures of Jodelle*. Seattle, Fantagraphics,
- PEÑA MÉNDEZ, Miguel (2022) «Las exposiciones de cómics. Historia y contexto global», *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 18, especialmente en las páginas pp. 134-136. (revista online)
- PERUCHO, Joan. (1968) *La sonrisa de eros*. Barcelona, Taber.
- ROYO, Luis y ALTARRIBA, Antonio (2011) *El paso del tiempo*, Barcelona, Norma.
- VERDÚ SCHUMANN, Daniel (2013) «La pintura de Alberto Solsona: el placer de la revelación». *Alberto Solsona* [exposición en MACBA]. Madrid, Fundación Almela-Solsona, pp. 11-57.
- VILCHES, Gerardo (coord.) (2018) *Del boom al crack: la explosión del comic adulto en España: (1977-1995)*. Barcelona, Diminuta.