

Breve aproximación a la historieta andaluza

RAFAEL RUIZ DÁVILA
Universidad de Granada

*Los cómics pueden producir un corpus digno de estudio,
y representar fielmente la vida, época y perspectivas de su autor.*

Scott McCloud, *La Revolución de los Cómics*

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: A diferencia de otros países con más tradición de viñetas, el cómic, la historieta, se ha ganado algo más tarde un lugar en los círculos académicos y universitarios de nuestro país; desde la aparición de LaRAÑA como la primera revista académica de España sobre este medio hasta la creación del Master de Cómic en la Universidad de Granada como los primeros estudios académicos oficiales reglados sobre ello, el cómic va tomando el lugar que se merece. Pero para saber hacia dónde queremos que legue es necesario saber de dónde viene, quiénes son los que hicieron posible que esto ocurriese y, aunque nos sorprenda, Andalucía tiene una parte importante de responsabilidad. El cómic es parte de nuestra cultura, es parte de nuestro patrimonio; y es justo que ahora se le dedique al menos un estudio a lo que ha significado el cómic en Andalucía. Por lo tanto, quizá sea necesaria ya, una historia del cómic andaluz.

Palabras clave: cómic, historieta, Andalucía, patrimonio cultural, estudios sobre cómic, teoría de la historieta, antología andaluza

Abstract: Not like another countries with an old tradition in cartoonism, comics are gained later a place in the spanish universities; some examples are LaRAÑA, first academic magazine about comics of Spain, and the Master in Comics at the University of Granada. But, if we want to know where the comic-book studies are going to, we need to know their past: works, authors, studies, past, origins... and Andalusia has an important part of this, ans it's necessary show why. Maybe we need a History of Andalusien Comics.

Keywords: comics, comic books, Andalusia, cultural heritage, comic-book studies, comic theory, andalusien anthology

Introducción al “problema” a la hora de acometer estudios de cómic. Hacia una Historieta Comparada

Aunque pocos dudan ya del valor de la Historieta como un medio artístico / comunicativo tan digno como el que más (lejos, aunque no tanto como nos gustaría pensar, queda aquella aseveración de que “los tebeos son para niños”), bien es cierto que, como parte de las disciplinas llamadas “humanas” (no discutiremos aquí si debe entrar en la categoría de arte plástico-gráfico, neogénero literario o proceso comunicativo híbrido), al cómic le corresponde por derecho su propia ciencia, su acotado y particular ámbito de estudio, su, podríamos denominar, Teoría de la Historieta. Ahora bien, aunque no estamos carentes de loables intentos de crear un *corpus* teórico (casi todos ellos en Europa o en los Estados Unidos¹, no hablemos de nuestro país² en el que pocos son los estudiosos y, aún menos si cabe, los documentos teóricos), la mayoría de éstos se refieren a la forma, sobre todo externa (sirvan como ejemplo las obras teóricas de Will Eisner sobre lo que él denominó Arte Secuencial³, o los diferentes títulos que existen en el mercado escritos por Scott McCloud⁴, autor del *bestseller* historietístico *Entender el Cómic*), sin atender a aspectos imprescindibles de estudiar como la estructura, el proceso comunicativo y todo a lo que éste afecta, la función (o funciones⁵), en resumen, son obras que, aun deseándolo, no pueden ahondar en los entresijos metahistorietísticos del medio, no ya por intentos o por falta

1. Nombres, aparte de los consabidos Will Eisner y Scott McCloud (más creativos que teóricos), entre los que encontramos a la profesora Viviane Alary de la Universidad de Clermont (coordinadora y editora de la obra colectiva *Historietas, Tebeos y Cómicos españoles*, 2002), al norteamericano Bart Beatty (profesor asociado en la Universidad de Calgary, traductor de la obra de Groensteen al inglés y autor, entre otras, de *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*), al londinense Paul Gravett (director editorial de la publicación teórica *psst!* magazine y editor de Escape Books, de la revista homónima), al francobelga doblemente nacionalizado T. Groensteen (historiador y teórico del cómic, director de *Les cahiers de la bande dessinée*, 1971-1990), al belga Pascal Lefevre (que colabora, al alimón, con Jan Baertens, en *Pour une lecture moderne de la bande dessinée*, 1993) o el londinense Roger Sabin (lector del St. Martins de Londres y autor de los textos teóricos *Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art*, 1996; y *Adult Comics: An Introduction*, 1993 y 2005).

2. Son de obligada cita Francisco Javier Alcázar (estudioso y articulista con una muy amplia producción teórica), Antonio Altarriba (autor de *La España del tebeo*, 2001), Manuel Barrero (director de la revista *TEBEOSFERA* y uno de los mayores estudiosos de los orígenes del cómic), Javier Coma (autor de la temprana *Historia de los cómics*, 1983), Jesús Jiménez Varea (profesor en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla), Antonio Martín (editor y especialista en cómics de la Guerra Civil Española y Posguerra), Javier Mora Bordel (articulista, divulgador y profesor, así como redactor de *TEBEOSFERA*), Álvaro Pons (crítico que vierte opiniones desde hace años en su blog *La cárcel de papel* y, más recientemente, en el diario *El País*) o Rubén Varilla (que con *La arquitectura de las viñetas. Texto y discurso en el cómic*, 2009, aborda el estudio historietístico desde un punto eminentemente narratológico).

3. “[...] en los cómics, la práctica del arte secuencial es una habilidad estudiada que se basa en un empleo imaginativo de conocimientos científicos y del lenguaje [...]” (EISNER, Will. *El Cómic y el Arte Secuencial*).

4. Ver BIBLIOGRAFÍA

5. Recordemos que el cómic, como cualquier otro medio en el que se transmita un mensaje mediante un código, es un sistema comunicativo y, por lo tanto, susceptible de estudiarse desde las funciones del lenguaje, tal y como describía Roman Jakobson.

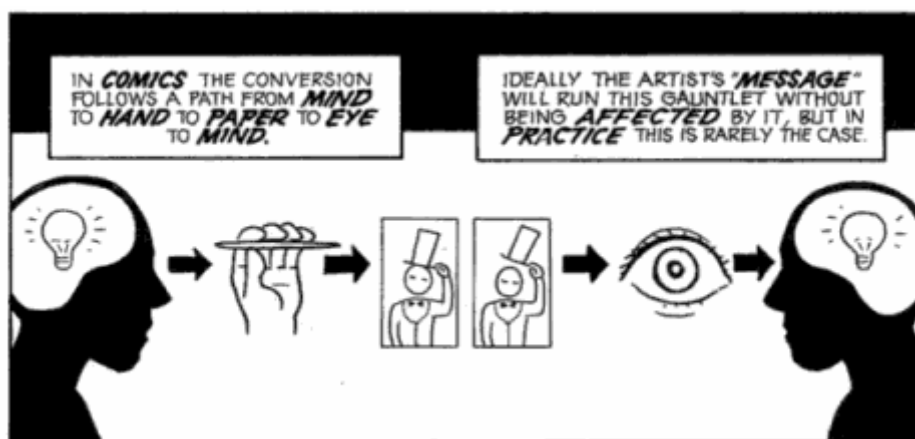


Fig. 1.
Base del proceso comunicativo
según **Scott McCloud**,
Understanding Comics, 1993.

de empaque, sino por la casi total inexistencia de un proceso metodológico⁶ para el estudio objetivo y, por qué no, científico del cómic. Nos encontramos pues con que apenas hay disciplinas propias que estudien la historieta, el tebeo, como un ente propio, que no aislado, que puede entrar, y entra, en comunión con otros campos y vías humanísticas tales como el cine, la literatura o las diferentes artes plásticas (sin limitarnos a las gráficas). Partimos de un punto en el que, al carecer de una Teoría de la Historieta, la única manera más o menos objetiva de abordar la crítica del cómic (que no responde hoy día sino a procesos puramente personales, individuales y del todo subjetivos⁷ como las opiniones de Pepo Pérez o Álvaro Pons e, incluso, las desaparecidas revistas de crítica *U el hijo de Urich*, *Krazy Cómics* o *BANG!*) es mediante la confección de dos líneas de estudio que irán encontrándose en los distintos momentos de necesidad. Hablamos de una historia del cómic (“Historia de la Historieta”, que diría Manuel Barrero⁸) y la Historieta Comparada (así, en mayúsculas, para otorgarle el caché de disciplina), a saber, observar la evolución del cómic a lo largo del tiempo (estudio diacrónico, área de conocimiento en la que el cómic español tiene sus grandes ejemplos en Toni Guiral⁹, Antonio Martín o Manuel Barrero, sin cuya inestimable ayuda¹⁰ se habría conseguido un resultado menos exacto en el presente documento), así como la comparación de los tebeos de una zona geográfica, de mayor o menor tamaño, con otra u otras (Historieta Comparada, donde ya han habido bastantes intentos serios en nuestro país, como el de la revista *Tebeosfera*, que dirige el propio Barrero) que sean contemporáneas de la primera (Fig. 1).

6. Método que integre otras maneras de acometer los estudios de la historieta aunándolos con los actuales acercamientos que se plantean desde la Narratología y desde la Semiología. El autor del presente documento cree firmemente que un método que tan sólo se base en una de estas disciplinas teórico-críticas (o incluso en ambas), estaría incompleta, pues serían necesarios otras escuelas metodológicas que, unidas a la Narratología y la Semiología, sean capaces de analizar la totalidad de las caras de ese poliedro híbrido que es el cómic. Ver otros artículos del autor.

7. Pues, en la gradación de los textos críticos, no se pasa de la mera crítica comercial. Nada que ver con la crítica académica, formal o científica.

8. Ver BIBLIOGRAFÍA.

9. Cuyos estudios diacrónicos pueden verse en la obra que coordina Enciclopedia del cómic (6 volúmenes).

10. Manuel Barrero es, quizá, el teórico del cómic que en mayor profundidad ha estudiado los entresijos de los orígenes del cómic y el humor gráfico en nuestro país. Ver BIBLIOGRAFÍA.

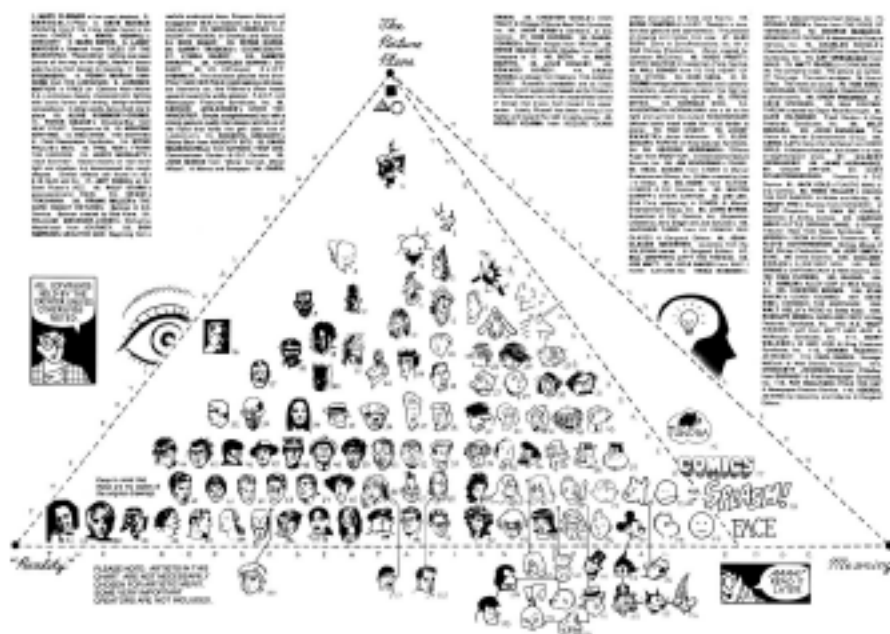


Fig. 2. Pirámide de la semiología del rostro por **Scott McCloud**, *Understanding Comics*, 1993.

Para abordar el presente estudio, y atendiendo al título que lo corona, es fácil deducir que a nuestra “Historieta Comparada” no le será difícil acotar el área geográfica en la que nos centraremos. Así mismo, la propia historia de los cómics nos llevará de la mano por el cronológico devenir de nuestras viñetas.

Algo que deberíamos tener en cuenta es que, siempre que se comparen elementos que entran en oposición¹¹ por motivo de diferencias topográficas nos encontraremos con espinosos asuntos como la identidad de un pueblo o sus nacionalismos / regionalismos. Andalucía no es una excepción y es a nosotros a quienes les toca discernir si existe, de manera intrínseca o no, un posible “andalucismo historietístico”, ese “algo” que convierte las dispersas obras repartidas por la geografía de una región sureña, en un “todo” que posea el carácter y el empaque propios de unas señas de identidad homogéneas y, podríamos llamar, “regionales”, que las definen por relaciones de oposición con respecto a otras (Fig. 2).

La Historia de la Historieta en Andalucía ha estado sembrada de altibajos desde su más tierno origen¹², a poco que indagemos un poco, seremos capaces de darnos cuenta de las peculiaridades que azotan las tierras del sur.

Orígenes del humor gráfico en Andalucía hacia la segunda mitad del siglo XIX

De entre las primeras viñetas dibujadas en toda España, encontramos al periodista y dibujante hiperrealista **Luis Mariani**. Mariani, grabador sevillano de profesión y caricaturista de lo zooantropomorfo surrealista de afición, publica como pionero del humor gráfico andaluz (y español), entre 1864 y 1871, su grafismo satírico en cabeceras como *El Cencerro* (desde 1863, donde crea su personaje más famoso en la serie homónima, *Fray*

11. Definición de Sistema, según Ferdinand de Saussure.

12. Grabadores, litógrafos e ilustradores fueron los primeros “caricaturistas”.



Fig. 3. Detalle de dos páginas realizadas por Luis Mariani, alrededor de la década de 1860: *La vida de Juan Soldado* y *El Carnaval*.

Liberto), *El Tío Clarín* (1860-1873), *La Campana* o *El Padre Adam* (1868). Así mismo, **Teodoro Aramburu**, conocido caricaturista de la época que llenaba con sus ilustraciones obras de la tauromaquia tan famosas como los *Anales del Toreo*, satirizó también desde las páginas del semanario *El Loro* (1867) y *El Alabardero* (desde comienzos de 1868) (Fig. 3).

Es a partir de los 80 y 90 del siglo XIX cuando se deja más de lado la sátira y es el humor de Moreno (*El Cometa*, 1888-1889) y de Parody (*El Buen Humor*, 1890) el que llena las páginas de las publicaciones que alcanzarán el fin de un siglo que ha visto nacer al cómic en el humor y la sátira de las incisiones y trazos de grabadores e ilustradores decimonónicos que fueron, además de por Andalucía, pioneros en España.

Comienzos del siglo XX. Martínez de León y su *Oselito*, primera gran figura del humor gráfico andaluz

A principios del XX se pierde interés por la apenas recién nacida historieta; son dignos de mención Faber “Pitorro”, Lafita o Manuel Alonso Moyano (que firmó como “Manolo” en *Don Cecilio* y como “Roquefor”, junto a Rufino, en *Cecilito*) hasta la llegada, en 1920, de la primera figura grande del tebeo andaluz (y sevillano): Martínez de León.

El dibujante taurino y populista **Andrés Martínez de León** (Coria del Río, Sevilla, 1895 - Barcelona, 1978) comienza a editar sus *Historietas Sevillanas* (en *El Sol*, Madrid, 1925, y en el tomo *Álbum de Historietas Sevillanas*, 1926) pincelando al que será un personaje querido por todos y que protagonizará un viaje a las tierras moscovitas (*Oselito en Rusia*, 1930) y una Guerra Civil del lado del bando republicano¹³. Hablamos de *Oselito*,

13. No en vano, Andrés Martínez de León, realizó labores de diseño y maquetación de cartelería y propaganda republicana durante la Guerra civil (lo que motivó su encarcelamiento hasta 1955).

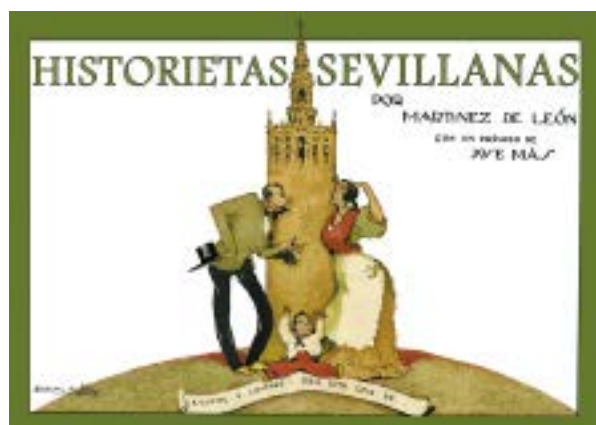


Fig. 4. Portada de *Historietas Sevillanas*, de **Martínez de León**; edición de 2009.

andaluz, sevillano y trianero típico donde los hubiese, amante de los toros y el fútbol, simpatizante de las ideas de izquierdas*, antifascista, *cañí* y un héroe de barrio que con su tradicionalista verborrea popular (“lo largo como un escopetazo, así, de pronto, sin preparasión”¹⁴) denuncia, con trazo modernista y estilizado y un lenguaje propio del entonces hombre de la calle, el hambre y, más tarde, las trágicas y horribles situaciones que se vivieron durante la posguerra. Publica su humor inteligente y agudo, además, en periódicos y revistas como *ABC* (edición de Sevilla), *Blanco y Negro* (durante la República), *Crisol*, *Don José* (suplemento del diario *España*), *El Ruedo* y *La Verdad*, entre otros, así como en libros ilustrados (*Los amigos del toro*) (Fig.

4).

La Guerra Civil Española. Los años oscuros

El comienzo de la Guerra Civil da el pistoletazo de salida a una época oscura también para nuestra historieta. Los únicos retazos de los que se tiene constancia son aquellos panfletos dirigidos a niños y jóvenes desde las esferas propagandísticas de La Falange con títulos como *Flechas*¹⁵ (Sevilla, 1936-1937), con tiradas de muy pocos ejemplares y escasa calidad, y alguna que otra publicación aislada, como la religiosa *Calasanz* (Fig. 5).

A partir de los años 40 surgen en algunas de las provincias andaluzas (Málaga, Huelva, Sevilla, Córdoba) periódicos infantiles y suplementos (como el del *Odiel* en la provincia onubense) que se valen de las viñetas para cautivar a los niños.

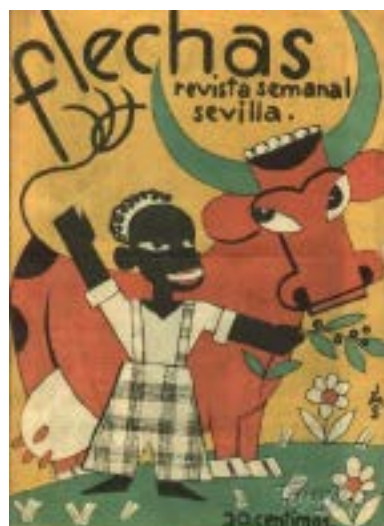


Fig. 5. Portada de la edición sevillana de la revista de cómics *Flechas*, 1936.

La revolución mimética de las décadas de los 50 y los 60

En la década de los 50 y durante los 60, empiezan a aparecer cuadernillos de tebeos de aventuras mimetizando casi por completo el estilo que las editoriales y sellos como Bruguera o Toray hacían en tierras levantinas con cómics de aventuras protagonizados por héroes que, en cualquier mundo o subgénero (*El Jinete de la Muerte*, *Jim Sansom*, *El Rayo de Baal*, *Torg*, *El Pistolero*, *Hijo del Rayo* e incluso el futbolístico título *Real Betis Balompié. Bodas de Oro*, del creador de Oselito), entretenían¹⁶ a los jóvenes de una España (y una Andalucía) cada vez, y poco a poco, más aperturista, dándose casos de autores que llegan a trabajar para editoriales extranjeras; ejemplo de ello fue **Carlos Pino** que llegó a publicar, incluso, con la poderosa Warren Publishing (Figs. 6 y 7).

14. MARTÍNEZ DE LEÓN, Andrés. *Oselito en Rusia*.

15. En cuyas páginas se encuentran las viñetas, consideradas por algunos, más crueles y crudas de cuantas se hicieron durante la Posguerra.

16. Con más ganas que calidad pues ésta última era, la mayoría de las veces, ínfima (acaso en el mejor de los casos).



Fig. 6. Portada de *Torg, Príncipe de León*, de Luis Molina, 1961. Fig. 7. Página de *Torg, Príncipe de León*, de Luis Molina, 1961.

La Transición, los 70 y el underground. El genio de Nazario

El segunda mitad de los 70 trae consigo vientos de transición política, de triunfos de libertades. Todo esto se traduce en un cambio en la mentalidad española y andaluza. Surge en tierras hispalenses el abanderado del *underground* (“historietas que no seguían los cánones tradicionales, que los contravenían abiertamente y se dedicaban a minar los sacrosantos principios de la sociedad en que se desarrollaban”, que diría Salvador Vázquez de Parga¹⁷ o, como otros la han denominado, línea “chungu”¹⁸, subterránea y contracultural del tebeo español, que se miraba en el espejo de unos lejanos EE UU que habían estado jugueteando con dicho contramovimiento desde finales de los 60). El sevillano Nazario[*] (Castilleja del Campo, 1944), totalmente independiente de lo hecho con anterioridad, preciosista en el trazo a la vez que rompedor, colorista, barroco y simbolista, epítome de lo que podríamos denominar *queer-comic* o movimiento historietístico homosexual¹⁹, conjugó su obra y temática perfectamente con la heterosexualidad imperante en una región aún de mente muy cerrada en según qué temas. Autor fetiche de la revista underground *El Víbora* desde principios de los 70, tiene tras de sí una ingente cantidad de títulos como *La Piraña Divina* (autoedición, 1975), *Anarcoma* (publicada en *El Víbora* desde el 79), *Apartamentos La Nave* (1980), *Salomé* (1982), *Alí Babá & the 40 maricones* (en Makoki, desde 1991), *Turandot* (1993) o *Incunables* (1998). Tras una serie de decepciones (y un intento fracasado en el mundo de la ópera), Nazario Luque Vera se dedicó (y continúa hoy en día) a la pintura a la acuarela y a la escritura (Fig. 8).

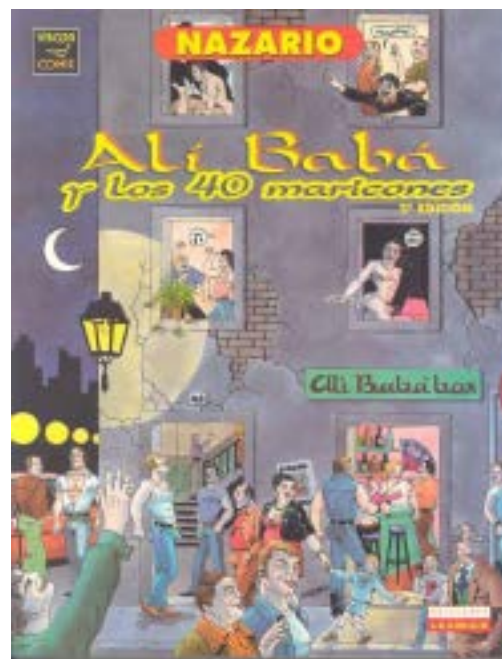


Fig. 8. Portada de *Alí Babá & the 40 maricones*, de Nazario, 1991.

17. Ver BIBLIOGRAFÍA.

18. Se llama “línea chungu” del *underground* a aquellos cómics que se publicaron bajo la cabecera de *El Víbora*, en clara oposición a un *underground* considerado como “línea blanda”, y que era representada, principalmente, por la revista *Cairo*.

19. Cuya obra puede ser estudiada desde la escuela crítica de la Teoría Queer.

*. Nazario Luque Vera recibió el pasado 27 de octubre de 2009, por parte de la Junta de Andalucía, el premio Pablo Ruiz Picasso por su trayectoria y aportación a las Artes Plásticas.

Los 80 y su “Movida”

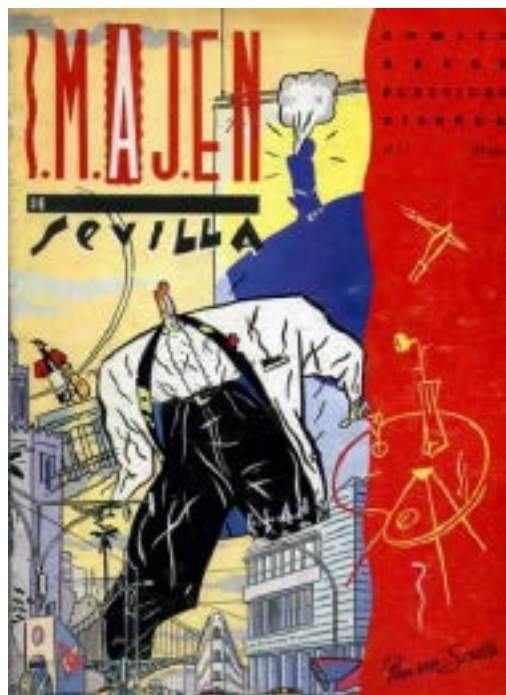


Fig. 9. Portada del nº 0 de *I.M.A.J.E.N. d.e Sevilla*, 1986.

El talento incomprendido de Nazario, que no llegó a encontrar editor en tierras andaluzas²⁰, se unió a nuevos talentos del tebeo que surgieron ya a principios de los 80 (casi diez años más tarde que en la “movida” de Madrid o Barcelona) para intentar una mítica (y mitificada) “renovación de la historieta andaluza”. A los encomiables intentos en Alcalá (*Orbius Tertius*), Cádiz (*Tuboescape*, donde comienza a publicar el gran Carlos Pacheco) o Granada (con la revista *La Granada de Papel*), se les unen los fanzines (pequeñas revistas hechas por aficionados y de manera arcaicamente tradicional), la autoedición y las publicaciones subvencionadas por la administración pública. De esta época son algunas de las mejores revistas de historietas de toda España y donde se reunió lo más destacado de los nuevos creadores. Fue un momento, ese *boom* del cómic *underground* (o *comix*²¹, como algunos lo denominaron entonces) y sucesores, en el que se creía de veras en la creación de un movimiento, de una anti-escuela que renovaría el panorama tebeístico; desde Sevilla como centro neurálgico de esta “renovación” se sucedieron *27 puñaladas* (1982), la revista fundada por Tabernero *Rumbo Sur* (1984) y la posterior *Kambi Bolongo* (1985) hasta la llegada de *I.M.A.J.E.N. d.e Sevilla* (1986),

publicación auspiciada por el Instituto Municipal de Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Sevilla (y en vistas al laureado año de la EXPO’92), y que reunió a la casi totalidad de nuevos autores andaluces, sevillanos (y residentes) que se habían formado y fogueado en las anteriores (Fig. 9).

Pertenecen a esta época de intentos de renovación y reinención nombres y apellidos como Manolo Ortiz (diseñador gráfico y dibujante que se hizo cargo de la dirección de la revista), Vicky Gallardo, Bella Moreno (en ocasiones con Kiko Veneno de *partenaire*), Keko, Michamurt, Pedro Castro, De la Rosa, Garmendia, Kirby, los premios nacionales MAX y Miguel Ángel Gallardo, Enrique Carlos, Ágreda, el expresionista argentino del blanco / rojo / negro Santiago Sequeiros o el sevillano de adopción y *barakaldar* de nacimiento Rafa Iglesias que, con las cabeceras *Grito de Rabia* y *Sureño*, da los últimos coletazos de una renovación de la historieta andaluza; una forma de hacer cómic que, con historias negras y subversivas cargadas de freudianos personajes antipoéticos y de sexualidad violenta y bizarra (todos ellos narrados con estilos dispares, investigación en los materiales, el color, el claroscuro, la línea y la realidad, el subjetivismo casi abstracto de unos trazos que arraigan en un moderno y urbano hermetismo gráfico-plástico), nunca llegó a materializarse.

La década de los 90. Cuando los cómics fueron olvidados

Los años 90, con su fastuosa Exposición Universal de Sevilla, supusieron una oscura época para el cómic andaluz; grandes autores que se habían

20. Emigra, finalmente, a Francia, donde se establece.

21. Ver ONLIYU en la BIBLIOGRAFÍA.

formado en las tierras del sur como Santiago Sequeiros (que migra hacia la Ciudad Condal a completar su preparación), José Luis Ágreda y Pablo Velarde o el hiperrealista Escalante (que se dio a conocer junto al guionista Fede González en el “Extraordinario Concurso” que convocó Josep Toutain en la revista 1984) se mudan buscando nuevas y mejores perspectivas en el mejor de los casos, o abandonan el cómic como medio de expresión para siempre (Fig. 10).

El nuevo siglo XXI. *Mimesis* estética de las industrias extranjeras y migración a los mercados dominantes

A comienzos del nuevo siglo XXI, se da paso a un nuevo *boom* tebeístico en el que surgen los autores de la llamada por Manuel Barrero “Generación Forum”. Es en esta época (y la que seguirá) donde se encuentran nuevos talentos que mimetizan la estética imperante de los *manga* o cómics japoneses (**Kenny Ruiz**, **Ken Niimura**), donde los andaluces (como antaño, en la Posguerra) emigran a los mercados franco-belgas buscando nuevos horizontes por los que aquí se les cierran (casos de **Munuera** o **Guarnido**), y donde observamos un reducido grupúsculo²² de autores que, si bien no pertenecieron a una escuela formativa común, sí que muchos de ellos confluyeron en distintos fanzines, publicaciones subvencionadas, círculos universitarios y escuelas, que además se conformaron en una especie de localización topográfica más o menos precisa y acotada en la provincia de Cádiz dónde destacaron por méritos propios en el difícil mercado *yankee* de los superhéroes el algecireño **Juan José RYP**, que acabó prestando su estilo barroco y detallista al máximo a los guionistas *bestsellers* Frank Miller (*Robocop*), Alan Moore (*Magic Words*) y Warren Ellis (*Black Summer, No Hero*), o el gran **Carlos Pacheco** (curtido como portadista en Fórum, así como dibujante en la filial británica Marvel UK, hasta llegar a jugar en primera división con los grandes del *mainstream*) desde su San Roque natal y acompañado a los guiones algunas veces por el escritor y guionista gaditano **Rafael Marín Trechera**, y las más de ellas por el soberbio entintador **Jesús Merino**. Pacheco se ha hecho un hueco entre los miembros de un olimpo habitado por los dibujantes de superhéroes más demandados (y respetados), tanto por su dibujo efectista y de esencia cinematográfica, como de su narración gráfica, cargada de un atractivo (y atrayente) “movimiento estático”. Podemos admirar estas características en las series que son punta de lanza de Marvel y DC, las mayores editoriales de cómics del



Fig. 10. Ilustración con motivo de Semana Santa para el diario *El Mundo*, por Santiago Sequeiros.



Fig. 11. Portada del *Ultimate Avengers* n° 2, por Carlos Pacheco para Marvel Comics, 2009.

22. Grupúsculo en cuanto a la oposición que, como creadores no estadounidenses (y, además, no angloparlantes), hubieron de enfrentar ante los grandes grupos historietísticos del momento: los hermanos Andy y Adam Kubert, Nicieza, Jim Lee y la “Generación IMAGE”, así como las estrellas de los pasados 90, entre otros.

mundo: Superman, Spiderman, X-Men, Vengadores, Batman, Justice League of América o 4 Fantásticos (Fig. 11).

Conclusiones

Lo que pueden derivarse de este breve acercamiento diacrónico a la llamada historieta andaluza (cómic hechos por andaluces o en Andalucía) es que, la mayoría de las veces y a lo largo de más de siglo y medio, en las tierras andaluzas siempre ha primado, por encima de todo, el individualismo. Si bien es cierto que casi siempre se han obviado la existencia de presuntas escuelas o generaciones que agruparan estilos y/o movimientos estéticos comunes, lo cierto y verdad es que Andalucía, ya con el individualismo propio de cada autor, ya con el común objetivo antisistema de una renovación ochentera, ya con la *mimesis* adecuada a los mercados imperantes del medio en los últimos tiempos (Japón, Europa, EE UU), ha sido, y es, una tierra que ha generado, aunque suene a tópico, grandes artistas; autores que han destacado tanto a nivel nacional como internacional, desde la calidad de sus trabajos o desde la originalidad de sus planteamientos.

Para terminar, aunque diacrónicamente podamos hacer una enumeración de dibujantes y guionistas, historietistas todos al fin y al cabo, a lo largo del tiempo y de las provincias, esta ciencia de la Historieta Comparada no puede completarse sin “eso” que necesitamos y que nombrábamos al principio de esta retórica: un *corpus* científico conformado por una Historia de la Historieta, junto a una Historieta Comparada, así como una Teoría de la Historieta, una suerte de “tríada tebeoteórica” que conjugue los objetos de estudio en una crítica historietística lo más alejada posible de los conceptos de arbitrariedad y subjetividad²³, pues sólo así se llegará a un estudio verdadera y exhaustivamente científico de la historieta andaluza, española y universal.

BIBLIOGRAFÍA

Libros, revistas y artículos

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoría de la Literatura* (Gredos; Madrid, 1972).
- BARRERO, Manuel. “La historieta sevillana contemporánea”, en *Círculo Andaluz de Tebeos*, 18 (CAT/Ayto. de Sevilla, pp. 13-24; Sevilla, 1996).
- BARRERO, Manuel. “Viñetas sevillanas finiseculares”, en *Aluzine de fanzine*, 3. (Aluzine Comix, pp. 39-42; Sevilla, 2001).
- BARRERO, Manuel. “Los cuadernos de aventuras sevillanos”, en *Círculo Andaluz de Tebeos*, 25. (CAT/Ayto. de Sevilla, pp. 17-31; Sevilla, 2005).
- BARRERO, Manuel. “Cómic” (asiento genérico, más otras entradas referidas a autores), en *Enciclopedia General de Andalucía*, Vols. 1 a 15 (C&T Ed. ISBN: 84-96337-24-3; Málaga, 2007).
- BARRERO, Manuel. “Viñetas sevillanas durante la república y el franquismo”, en *Círculo Andaluz de Tebeos*, 26. (CAT/Ayto. de Sevilla, pp. 9-23; Sevilla, 2007).

23. Ver Nota 7 para la dicotomía crítica comercial / crítica académica.

- CUADRADO, Jesús. *De la historieta y su uso 1873-2000* (forma parte del *Atlas español de la cultura popular*. Coedición de Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ed. Sins Entido. ISBN: 84-89384-23-1; 2000).
- DOPICO, Pablo. *El cómic underground español* (Ed. Cátedra; 2005).
- EISNER, Will. *El Cómic y el Arte Secuencial* (Norma Editorial; Barcelona, 2002).
- MARTÍNEZ DE LEÓN, Andrés. *Historietas Sevillanas* (Viaje a Bizancio; Sevilla, 2008).
- McCLOUD, Scott. *Entender el Cómic: El arte invisible* (Astiberri; Bilbao, 2005).
- McCLOUD, Scott. *La Revolución de los Cómic* (Norma Editorial; Barcelona, 2001).
- LLADÓ POL, Francesca. “Los cómics de la Transición”, colección *Viñetas* (Ed. Glénat; Barcelona, 2001).
- ONLIYU. “Introducción” a la *Antología española del comix underground: 1970-1980* (Ed. La Cúpula; 1981).
- RUIZ DÁVILA, Rafael. *Antología del Cómic Andaluz* (Caja San Fernando – Obra social. ISBN: 84-95952-75-0; Sevilla, 2006).
- RUIZ DÁVILA, Rafael. “El ‘tebeo chico’. Acercamiento teórico al subgénero historietístico del cómic breve”, en *Art Notes*, 29 (Anotarte S.L., pp. 82-83; Santiago de Compostela, Nueva York, Madrid, 2009).
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (con el seudónimo de “Santi Valdés”). Los cómics gay, colección *Biblioteca del Dr. Vértigo* n° 17 (Ed. Glénat; Barcelona, mayo de 1998).

Webs

- Cárcel de papel, La* (<http://www.lacarceldepapel.com>)
- Comiclopedia* (<http://www.lambiek.net>)
- GUÍA del CÓMIC* (2001-2009; <http://www.guiadelcomic.com>)
- TEBEOSFERA*, Revista web sobre historieta (2ª época, Sevilla, ISSN: 1579-2811; <http://www.tebeosfera.com>)

