

This is an Open Access document downloaded from ORCA, Cardiff University's institutional repository:<https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/149879/>

This is the author's version of a work that was submitted to / accepted for publication.

Citation for final published version:

Altenberg, Tilmann 2022. El cómic hispanohablante y su situación en el nuevo milenio. *Hispanorama* (176) , pp. 62-63.

Publishers page:

Please note:

Changes made as a result of publishing processes such as copy-editing, formatting and page numbers may not be reflected in this version. For the definitive version of this publication, please refer to the published source. You are advised to consult the publisher's version if you wish to cite this paper.

This version is being made available in accordance with publisher policies. See <http://orca.cf.ac.uk/policies.html> for usage policies. Copyright and moral rights for publications made available in ORCA are retained by the copyright holders.



El cómic hispanohablante y su situación en el nuevo milenio

Medio popular y masivo desde sus inicios, el cómic hispanohablante (o hispánico) comprende un corpus extenso y diverso, no solo por ser un concepto genérico que incluye desde las tiras de prensa hasta la llamada “novela gráfica”, sino también porque abarca más de cien años de producción comiquera de una comunidad lingüística tan vasta como variada.

Me parece difícil defender la idea del cómic hispánico como unidad con características propias. Es así porque a lo largo del siglo XX las sociedades de España e Hispanoamérica siguieron trayectorias muy diferentes y en gran medida independientes entre sí. Por lo tanto, estamos ante tradiciones comiqueras dispersas a nivel nacional o incluso local. No obstante esta falta de unidad, es importante tener en cuenta que el cómic hispánico se ha venido desarrollando en un diálogo no solo con lo local y heredado, mostrando una marcada afinidad por el costumbrismo, sino también con cómics de procedencia extranjera, principalmente estadounidense.

La violencia política y represión estatal que impregnan la experiencia hispánica del siglo XX convirtió al cómic a menudo en herramienta de protesta y comentario social, especialmente en Hispanoamérica; en este respecto el cómic hispanoamericano se sumó a otros sectores de la cultura del hemisferio, en particular la literatura, la música popular y el cine.

En vista de lo expuesto hasta aquí está claro que el desarrollo del cómic hispánico no fue lineal ni se produjo de manera coordinada entre los países de habla castellana, sino que respondió a las particulares circunstancias políticas, sociales y culturales del momento, absorbiendo a la vez tendencias de otras tradiciones comiqueras en un diálogo transcultural constante.

La llegada del milenio trajo un nuevo *boom* del cómic —no solo en el ámbito hispánico— bajo el nombre de *novela gráfica*. Veo este auge como indicio del creciente reconocimiento institucional del noveno arte, que se manifiesta a través de currículos, conferencias y publicaciones académicas, exposiciones, premios literarios, festivales del cómic, casas editoriales dedicadas exclusivamente a la publicación de cómics, así como una multitud de iniciativas de difusión en Internet; todos ellos sirven la importante función de aumentar la visibilidad del medio y estimular su calidad artística, narrativa y de producción en un círculo de retroalimentación.

Dada la facilidad con la que circulan los artefactos culturales en el mundo globalizado del siglo XXI, no debe sorprender que ciertas tendencias del cómic hispánico coincidan con preferencias observadas también en otros países. Así, el predominio de la narración autobiográfica y la frecuente indagación sobre momentos importantes de la historia nacional que se da en muchos cómics de circulación global se presenta también en la novela gráfica hispánica.

En España uno de los temas más frecuentados es el legado de la Guerra Civil y del franquismo, tendencia que está en sintonía con el clima político desde los primeros años 2000. Otros asuntos abordados por el cómic español de este segundo *boom* incluyen

cuestiones tan variadas y tópicas como la identidad, el género, la sexualidad, la salud mental y la discapacidad, a menudo con inflexiones locales que revelan su procedencia.

No es poco común que un autor hispánico publique su trabajo primero en un país que ofrece mayores oportunidades de lucro que el suyo, o que un dibujante trabaje para una empresa extranjera. Un ejemplo reciente de ello es el éxito de ventas internacional *Blacksad*, de los españoles Juan Díaz Canales y Juanjo Guarnido, que se publicó primero en Francia. Esta circunstancia es indicativa del carácter transnacional o incluso transcultural de la industria del cómic, que a lo largo de su historia se ha beneficiado a menudo del talento hispánico y de equipos de trabajo de procedencia variada.

Aunque para el lector de cómics la distinción entre los dibujos y el guion pueda parecer de dudosa utilidad, entre dibujantes y autores hay una conciencia muy clara de la importancia del guion para la calidad de un cómic. El guionista del siglo XX de mayor renombre en Latinoamérica fue sin duda el argentino Héctor Germán Oesterheld (1919–1977), cuyos guiones forman la base para muchos clásicos de la historieta argentina y universal. Entre ellos destacan *Ernie Pike*, *El Eternauta*, *Mort Cinder* y *Vida del Che*, cuyas tramas y diálogos muestran una calidad intelectual y profundidad humana excepcionales.

No me cabe duda de que hay obras en la historia del cómic hispanohablante que podríamos llamar “clásicas” porque son apreciadas por lectores y críticos como hitos en el desarrollo del medio. No obstante, el canon del cómic hispánico es menos estable que el de la literatura tradicional. Lo veo así por tres razones relacionadas entre sí. Primero, dada la relativa juventud del medio en su forma contemporánea, no disponemos todavía de la perspectiva necesaria para identificar aquellos cómics que perduran en el tiempo. Segundo, a pesar de los avances en las últimas décadas hacia un reconocimiento pleno del cómic como medio maduro capaz de abordar asuntos de máxima trascendencia, la institucionalización del cómic está todavía en pañales, lo cual impide que se produzca el anquilosamiento asociado con la formación de un canon. Tercero y último, el carácter efímero de gran parte de los cómics hispánicos producidos a lo largo de su historia hace que nuestra visión del patrimonio comiquero sea muy incompleta. Es importante recordar que la mayor parte de este patrimonio está dispersa en publicaciones periódicas, muchas de ellas de difícil acceso y en un estado de conservación precario. Aunque la digitalización y la reedición de algunos de los cómics más logrados en álbumes recopilatorios han rescatado parte de este patrimonio, sigue siendo un campo en gran medida desconocido, lo cual dificulta la formación de un canon estable del cómic hispanohablante.

En términos conceptuales, un canon universal del cómic no me parece intrínsecamente superior o inferior a un canon basado en criterios lingüísticos o de pertenencia nacional. Sin embargo, desde una perspectiva pragmática, creo preferible abordar la cuestión de un canon del cómic hispanohablante conforme a los moldes institucionales existentes. De manera que un canon concebido en términos lingüísticos sería el más conducente a lograr el objetivo de fortalecer la presencia del cómic hispánico en el contexto educativo tanto secundario como universitario.