

# El cómic español de la democracia

La influencia de la historieta  
en la cultura contemporánea

Julio A. Gracia Lana

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



# El cómic español de la democracia

Esta publicación es parte del proyecto de I+D HAR2017-88543-P



# El cómic español de la democracia

La influencia de la historieta  
en la cultura contemporánea

Julio A. Gracia Lana

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Julio A. Gracia Lana

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza  
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)  
1.ª edición, 2022

Colección: De Arte, n.º 22

Directora de la colección: Concepción Lomba Serrano

Prensas de la Universidad de Zaragoza  
Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza, España  
Tel.: 976 761 330 [puz@unizar.es](mailto:puz@unizar.es) <http://puz.unizar.es>

La colección De Arte de Prensas de la Universidad de Zaragoza está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas y avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

ISBN 978-84-1340-428-8

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 538-2022

*A todos los que me apoyaron  
en el largo proceso que supone una tesis doctoral.  
Este libro también es vuestro*

# Prólogo

## La cultura contemporánea: historia de una metamorfosis desde el cómic

*Al abrir este libro y dejarse llevar por la historia que cuenta su autor, el lector se sumirá en el bullicioso mundo de las revistas de cómic en el contexto de la transición democrática y buceará en los autores que encontraron una salida a sus inquietudes artísticas en estos magazines antes de marcharse por otros horizontes en las décadas siguientes, sacando provecho (o no) de la experiencia anterior. El texto es clave, por ende, para comprender mejor la influencia cultural de la historieta en la cultura contemporánea. Se constituye como el resultado de una investigación de varios años que dio lugar a una tesis doctoral y que aparece ahora en forma de ensayo.*

*En la historia del cómic español, existe un periodo fascinante que fue objeto de múltiples estudios: los años setenta y ochenta. Es cierto que la etapa que le sigue no suscitó el mismo interés. Si bien este libro se enfoca en una primera parte en la década que abarca desde 1975 hasta 1985 y en el estudio riguroso de las revistas, el objetivo es centrarse en la fase siguiente, de 1985 a 2005. El autor sigue de esta forma la pista tanto de las revistas que impulsaron o promovieron una nueva historieta adulta en España como de los autores, así como su paso a otras prácticas y experiencias artísticas, literarias y editoriales. Por supuesto, indagar cuidadosamente en este periodo implica también preocuparse por la industria del cómic de la España de aquel entonces.*

*Julio Gracia Lana escoge guiar a su lector proponiéndole, en parte, un avance cronológico en los primeros capítulos, seguido de una organización en apartados que se diferencian según las orientaciones y vías que tomaron los grupos de autores y artistas después del declive de las revistas. Lo que intuimos desde hace tiempo y que, a veces, investigamos de modo esporádico, como el cierre de las revistas europeas de cómic adulto, la desaparición de las viñetas en los quioscos en España o el paso de la historieta a otras manifestaciones artísticas, es objeto aquí de una investigación con carácter sufi-*

*cientemente sistemático como para extraer un conjunto de conclusiones y, sobre todo, de propuestas cuya validez estriba en sus mil y un matices.*

*Cabe recalcar lo que supusieron las fuentes primarias, es decir, las lecturas exhaustivas de un número incalculable de contenidos del Rrollo enmascarado a NSLM, terminando por TOS o La Resistencia. El autor abordó tanto las publicaciones de gratos contenidos como las de menor interés, pero todas se filtraron por el tamiz de la mirada del sabueso que busca indicios nuevos, pistas que para muchos pasaron desapercibidas, consiguiendo así reinterpretar el sentido de la historia del cómic español. La otra fuente, tan difícil de manejar, son las entrevistas, la fuente oral, el testimonio de los actores, que entregan su propia verdad y que el historiador supo confrontar a otras fuentes. Indagando las causas del cierre de las revistas, reconocemos algo ya visto en otros periodos: a las propuestas atrevidas les siguen periodos de estancamiento y de falta de conexión con el lector. Sin embargo, considerando el tema en todos sus aspectos, el ensayo destila matices que reevalúan las certidumbres.*

*El rastreo minucioso y los datos compilados conducen a un análisis de conexiones inesperadas. Un hilo a veces tenue demuestra que se mantiene el afán renovador y transformador de las revistas y de los autores de los ochenta, incluso en donde no lo esperamos, como, por ejemplo, en la industria cultural del comic-book y del manga, hasta terminar concluyendo en las propuestas actuales de editoriales como Astiberri. Finalmente, algunas oposiciones habituales manejadas por la crítica terminan por parecer sobreevaluadas: gracias a este ensayo podemos observar mejor la permeabilidad y retroalimentación entre el tebeo comercial y las nuevas organizaciones, autogestionadas o independientes. Julio Gracia Lana diseña una genealogía, entrando en las complejidades de los factores humanos que permitieron semejantes filiaciones e interconexiones. Por otro lado, cruzando las fuentes y los datos, demuestra que el declive de las nuevas revistas de cómic adulto coincide con las quiebras de la Editorial Bruguera o del propio tebeo infantil-juvenil. Al final, este ensayo mide hasta qué punto los actores (editores, directores de revistas y autores) se arriesgaron, o no, a proponer nuevas vías.*

*No todos los autores están, pero sí que se refiere un grupo lo suficientemente representativo como para establecer un panorama, un diagnóstico y, sobre todo, un método de análisis susceptible de ser reproducido y utilizado para indagar otras trayectorias. Resultan representativos en el sentido de que los seleccionados siempre gozaron de un reconocimiento y de ingresos tanto en el contexto de sus trabajos con las revistas como en su producción en cine, pintura, ilustración, videojuegos, animación y artes afines, fotografía, música, diseño o literatura.*

*Pero lo más interesante estriba en el proceso de indagación desvelado, de tal manera que el lector tenga la impresión de participar en una encuesta y de aportar su visión crítica y entusiasmada. La historia que nos cuenta Julio Gracia Lana nos sumerge en la trayectoria artística y vital de autores, de modo pormenorizado o tangencial, como Antonio Altarriba, Josep Maria Beà, Calpurnio, Cifré, Montse Clavé, Gallardo, Luis García, Pere Joan, Laura, Andreu Martín, Max, Montesol, Nazario, Miquelanxo Prado,*

*Simónides, Roger Subirachs o Marika Vila. Y nos confronta a los discursos, percepciones, de los diferentes grupos de actores de esta renovación de la historieta española, dibujantes y guionistas, pero también editores como Emilio Bernárdez, Joan Navarro o Antonio Martín.*

*Esta encuesta de índole prosopográfica parte de los observables empíricos, casos concretos, de la materialidad de la forma cuando se manifiesta el paso del cómic al cine, la pintura o el dibujo animado; del estudio de la organización del ecosistema para delimitar los contornos de lo que fue una nueva praxis artística, compendio de diferentes prácticas culturales intermediales en torno al cómic, en un periodo de casi cuarenta años. Todo ello nos ayuda a entender mejor cómo se experimentó a partir de los años setenta y a lo largo de varias décadas esta transformación del medio de la historieta y su consecuente aporte a la cultura contemporánea.*

*La validez de los resultados de la investigación procede de los entrecruzamientos de datos dispares y de los cambios de enfoque. El mismo fenómeno visto desde el lado de las revistas y a continuación del lado de los autores brinda un perspectivismo fructífero. El uso de herramientas enlazadas de diversas disciplinas (historia del arte, teoría e historia del noveno arte, sociología y semiótica) sustenta este buceo del investigador, gozoso y contagioso. La facultad del historiador del arte para manejar de modo riguroso datos, conceptos y métodos de su disciplina en la estela de sus predecesores se conjuga con la del lector crítico, apasionado pero no ciego, ilusionado y ecléctico.*

*Así pues, este estudio no tiene nada del típico y tópico libro de «yo fui testigo y amigo de esa gente y, por lo tanto, usted, apreciado lector, no debe dudar de mi autoridad», sino todo lo contrario. Tampoco se trata de una visión clínica y fría. La distancia es correcta y justa entre el analista y la necesaria implicación, comprensión y delicadeza al tratar materiales impresos y sobre todo fuentes orales que transcriben la percepción de los actores y sus confidencias. El método logra demostrar cómo los factores humanos y organizativos, las circunstancias sociales, históricas, existenciales, socioeconómicas (accidentes de la vida o cambios felices, alza del precio del papel, creación del IVA, etc.), tuvieron su impacto en la reorientación de una trayectoria artística o en cómo fragilizaron el ecosistema.*

*Lo que de entrada se presenta como una promesa no defraudada es que Julio Gracia Lana afirma el placer de investigar, aliado a un placer de escribir que encuentra su respuesta en el placer de la lectura. No menos importante es la exposición de resultados, sobre todo cuando las conclusiones no son monolíticas y requieren, o construyen mejor dicho, un lector participativo que no esté encerrado en sus certidumbres. Es de agradecer también que deje entrever las dudas o los cuestionamientos que lo incitaron a resolver y decidirse por unas hipótesis, fechas o definiciones conceptuales. Se inclina hacia una propuesta mientras, en un ejercicio autorreflexivo, insiste en su límite.*

*El ensayo pone de relieve los rasgos comunes en las trayectorias individuales y las variables entre ellas. El primer punto común de partida es la conciencia autoral y la huella creativa personal, marca de fábrica de las revistas «adultas» de los ochenta, seña de*

*identidad generacional, aportando así a este término un significado no rígido, usándolo con la conciencia de que sus fronteras son porosas. Asimismo, tenemos confirmación de que el cómic fue un aprendizaje de la vida y del arte durante esa década y que los incipientes años noventa fueron un momento de transición: el atractivo de dirigirse a un público amplio y la reproducción en serie se convierten, con el paso del tiempo, en algo que impide la expresión y la huella personal, que inclina hacia otras artes como la pintura.*

*Por fin, las variables y los contraejemplos afloran en el análisis interno y cruzado de las biografías y de las obras. El estudio comparativo permite cotejar para destacar las constantes y las profundas diferencias, no visibles pero sí reales, entre las trayectorias y producciones de los dos periodos determinados al principio del ensayo (1975-1985 y 1985-2005). Si, por lo general, la falta de ingresos y el cierre de las revistas en la década de los ochenta aceleró la huida de los talentos del campo de la historieta, el interés por contrastar recorridos muestra que hubo excepciones: para Simónides, el paso a la pintura no supuso mejor rentabilidad económica y no le afectó el cierre de las revistas. El diablo, o mejor dicho, el conocimiento histórico, se encuentra en los detalles.*

*El autor termina su ensayo con un regreso de su mirada hacia las revistas, concretamente a las nuevas propuestas y al papel de las que sobrevivieron, como El Víbora, refugio para algunos autores distantes de la nueva línea editorial. Plantea asimismo el rol de nuevas editoriales como De Ponent, que auguran los nuevos tiempos y preparan el terreno de un nuevo ciclo que dará a los relatos gráficos mayor extensión, visibilidad y reconocimiento fuera incluso del mundo del cómic, a través de la denominada novela gráfica. Del mismo modo, los cambios paradigmáticos se definen en el estudio indagando los de soportes de difusión y distribución: la revista, caldo de cultivo propiciatorio en los años ochenta, seguida de una publicación en álbum; la desaparición de los quioscos y el surgimiento de tiendas especializadas, el formato libro y la novela gráfica, como nueva posible vía factible hacia el siglo XXI, viable en su doble vertiente, económica y creativa.*

*La lectura de los resultados del rastreo minucioso de todos los factores, causas y consecuencias, arroja nueva luz al decaimiento y el cierre de las revistas de cómic y a la marcha de los autores hacia otros países o prácticas artísticas. Algunas fechas resuenan, como 1985 o 1994, año distópico para el cómic español de autor o periodo de incubación de nuevos tiempos, según queramos ver el vaso medio lleno o medio vacío. Fue, ¡nada menos!, el año de defensa de mi tesis, dedicada al resurgir de lo femenino en la historieta española. Me encontraba llena de esperanza en el porvenir que prometía la autoría asumida en cómic, a pesar de que los hechos me llevaban la contraria. Siguiéron unos años de profundas dudas sobre la legitimidad de una investigación que ni siquiera podía justificarse por el estudio de un fenómeno de masas. Ahora, con la distancia y las herramientas de la historia del arte, tenemos, con este ensayo, la confirmación de que esta nueva historieta, al fin y al cabo, cuestionó cierta jerarquía entre las artes y la dicotomía entre industria y arte. Entendemos así mejor cómo supo salir adelante y conocemos la forma en que el cómic ha dejado su impronta en las demás manifestaciones y medios en el contexto de la cultura contemporánea.*

*Solo he querido dar un adelanto y preparar al lector aportándole pistas sobre cómo se vertebra este ensayo, lo que le da consistencia y originalidad. Pero para ir más allá de la superficie, lo mejor es leerlo, salir de estas generalidades y entrar en el centro de este estudio, que permite entender mejor los años noventa y el arranque del siglo XXI de la historieta española, así como su clara vinculación con el periodo anterior.*

Viviane ALARY

Catedrática en la Université Clermont Auvergne

# Introducción

## Ladrillos que construyen nuevas estructuras

«El grupo cierra su cerco [...]. Atrás quedan trescientos números y veinticinco años montando bulla».<sup>1</sup>

De esta forma se despedía Sergi Puertas, redactor jefe de la revista *El Víbora*, en el editorial del último número de la publicación distribuido en diciembre de 2004. Con el cierre del magacín editado por La Cúpula llegaba el definitivo final de una época, la del conocido como *boom* del cómic adulto.

Con la onomatopeya *boom* nos referimos al auge de publicaciones periódicas centradas en la historieta que se desarrolló entre la segunda mitad de los años setenta y los ochenta. De la segunda mitad de la década en adelante muchas dejaron de editarse, entre ellas algunas tan representativas como *Cairo*, *Cimoc* o *Zona 84*. El libro que el lector tiene entre las manos parte de la idea de que la reunión, de una forma lo más completa posible, de todas las causas que posibilitaron el naufragio de las revistas del *boom*, debería aportarnos un prisma amplio de lo acontecido en el cómic español entre 1985 y 2005.

Por otra parte, las consecuencias que supuso esta situación para los autores fueron relevantes, ya que muchos tuvieron que dar el salto a otros campos con la desaparición de las revistas. El edificio del cómic se derrumbó en gran medida. Los ladrillos que lo habían levantado fueron utilizados por muchos profesionales para construir nuevos edificios, para mantenerse trabajando en otros medios. Un análisis que trace los caminos recorridos por los historietistas y establezca los paralelismos existentes entre la producción desarrollada en diferentes manifestaciones artísticas, se establece como un punto de partida muy interesante para tratar de entender ambas décadas. De esta manera, el objetivo principal del texto consiste en establecer un desarrollo histórico

1. S. Puertas, «KomeKomix», *El Víbora*, 299-300, Barcelona, La Cúpula, 2004, pp. 3-4, espec. p. 3.

de la historieta en los años ochenta y noventa, a partir del fin del *boom* del cómic adulto y del formato revista, centrándonos en cómo esta desaparición afectó al trabajo de los autores.

Resulta capital poder trazar además las conexiones tanto generacionales como entre diferentes expresiones estéticas a las que nos referíamos, ya que ese análisis nos permitirá ir más allá de la creación de una historia del cómic en las décadas referidas, al llenar lagunas en la propia historia de las artes plásticas o del audiovisual del periodo.

Cronológicamente el estudio se delimita a través de dos fechas: 1985 y 2005. Veinte años que reúnen varios acontecimientos que nos hablan de un profundo cambio en el mercado. Teóricos como Pedro Pérez del Solar o Antonio Altarriba,<sup>2</sup> dan las fechas de 1985 o de 1986 como las del inicio del decaimiento del *boom*. A partir de 1985 se produce el auge del *comic-book* distribuido en nuestro país por Ediciones Forum y Ediciones Zinco, mientras que en 1986 cerró definitivamente Editorial Bruguera, la gran empresa española de revistas de historieta dirigidas a un público infantil y juvenil. Este hecho tuvo también consecuencias en el cómic adulto. Además, detalles que pueden parecer insignificantes, resultaron muy relevantes: por ejemplo, en 1986 se implantó el impuesto sobre el valor añadido (IVA), que afectó al precio de las revistas que quedaban activas en ese momento.

Paralelamente al agotamiento del *boom* se produjo el de un fenómeno muy cercano: la Movida Madrileña. Al igual que en el caso de las revistas: «no se trató de una catástrofe repentina, sino más bien de un languidecimiento suave, lento, sin apenas sobresaltos. Casi como la agonía de un yonqui».<sup>3</sup>

Entre 1985 y 1990 se pueden rastrear cambios en los autores: Javier Ballester, conocido como Montesol, participó en 1987 en el *Supermercado del Arte*, primera experiencia de su paso de la historieta a la pintura. Un año después Nazario Luque publicó el álbum *Mujeres raras*, en el que se puede observar un cromatismo que antecedió a su trabajo en lienzo. En definitiva, a partir de 1985 se produjeron una serie de acontecimientos en el plano industrial y artístico que configuraron un cambio de ciclo.

En lo que respecta a la fecha que define la otra parte de la horquilla, cabe destacar que, como hemos referido líneas arriba, en 2004 cerró la última de las revistas del *boom* no dedicadas al humor o con una orientación abiertamente erótica: *El Víbora*, editada por Ediciones La Cúpula. Alrededor de ese año se consolidó, asimismo, el formato que permaneció tras la desaparición

2. P. Pérez del Solar, *Imágenes del desencanto. Nueva historieta española 1980-1986*, Madrid, Iberoamericana, 2013, pp. 30-32. Y A. Altarriba, *La España del Tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 320.

3. J. M. Lechado García, *La movida: una crónica de los 80*, Madrid, Algaba, 2005, p. 257.

de la revista de historieta: el libro, vinculado a la idea de novela gráfica. La Editorial Astiberri se fundó en 2001, lo que simbólicamente resulta importante, como destaca Daniel Gómez Salamanca.<sup>4</sup> Nos habla de un cambio de paradigma. Garante en España de la novela gráfica, la empresa recogió el testigo de numerosas editoriales independientes que habían abierto camino en la década de los noventa, como Edicions De Ponent o Sins Entido. En 2004 dio un paso de gigante en la consolidación del formato con la publicación en un único tomo de *Blankets*, de Craig Thompson. Con casi seiscientas páginas, supuso una apuesta arriesgada a la que reaccionaron bien los lectores. Demostró que el mercado estaba preparado para este tipo de formato.

En 2004 Paco Roca publicó con Astiberri *El faro*, iniciando una amplia colaboración con la editorial que se consolidó a partir de la publicación de *Arrugas* (2007). El autor comenzó así a convertirse en uno de los mayores representantes de la novela gráfica en nuestro país. Contemporáneamente, el historietista Miguelanxo Prado presentó la película de animación *De Profundis*, tras varios años de trabajo durante la década de los dos mil. Es decir, si entre 1985 y 1990 los autores empezaron a dar un giro a sus carreras, entre 2000 y 2005 se produjo la consolidación definitiva de dicho cambio con obras y colaboraciones de especial importancia o se abrió el nuevo camino de la novela gráfica. En 2007 se concedió el primer Premio Nacional de Cómic, que recayó sobre Bardín, un personaje creado por Max en revistas de cómic experimental durante los noventa. Sin embargo, el premio fue para el tomo recopilatorio editado por De Ponent, a modo de novela gráfica.<sup>5</sup> De 2005 en adelante se estructuró así definitivamente un nuevo mercado distinto al que tenía como centro a las revistas. Arte e industria experimentaron una amplia transformación durante los veinte años planteados como centro en nuestro análisis.

El foco se orienta de esta forma hacia los autores y su evolución. Desde el punto de vista histórico, dicho desarrollo se produce durante los gobiernos del Partido Socialista Obrero Español, presididos por Felipe González entre 1982 y 1996, y los del Partido Popular a cargo de José María Aznar, desarrollados entre 1996 y 2004. Hablar del cómic de esta etapa supone referirnos al propio de la consolidación de la democracia en nuestro país, heredero del publicado durante la Transición. La propia evolución de la narrativa gráfica del periodo y muchas de las trayectorias analizadas hunden sus raíces en los años sesenta y setenta, para desarrollarse especialmente durante

4. D. Gómez Salamanca, *Tebeo, cómic y novela gráfica. La influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Ramon Llull, 2013, p. 32, <<https://www.tdx.cat/handle/10803/117214>> (fecha de consulta: 22-II-2021).

5. Max, *Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardín el superrealista*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 2006.

los ochenta y transformarse en la última década del siglo xx. Representan los últimos sonos, el final o la transformación, de la historieta de la Transición a la democracia.

Los objetivos y la cronología establecidos fueron los que definimos en la tesis doctoral que leímos en abril del año 2019 en la Universidad de Zaragoza. Su buena recepción académica nos llevó a escribir este libro a partir de lo realizado. Durante todo su desarrollo mantuvimos la idea de que la investigación no es un medio, sino un fin en sí mismo. La introducción a *Narraciones gráficas. Del códice medieval al cómic* de Roberto Bartual, realizada por Antonio Altarriba, nos da varias claves en este sentido. El libro se basa en parte de la tesis doctoral defendida por el autor en la Universidad Autónoma de Madrid.<sup>6</sup> En el prólogo, el guionista y profesor realiza una encendida defensa de las humanidades. Habla del desmantelamiento del sistema de la investigación en España, desarrollando una línea en la que han insistido numerosos autores, dada la situación de la Universidad pública en las últimas décadas. El historiador del arte Gonzalo Borrás, en un texto del año 2001 pero totalmente vigente más de quince años después, resumía la situación existente al destacar que:

La Universidad española carece en la actualidad de los presupuestos adecuados y deseables para el desarrollo de la tarea investigadora en general, una situación que se halla mucho más agravada en las áreas humanísticas, para las que resulta más difícil la captación de recursos propios para una investigación básica. Por otra parte, tampoco se hallan resueltos de modo satisfactorio otros problemas de carácter administrativo, como la normativa sobre los becarios de investigación y su futuro profesional o la armonización de las funciones docentes e investigadoras en la carrera del profesorado universitario.<sup>7</sup>

Borrás condensa así muchos de los problemas de la Universidad pública. Para dejarlos atrás Altarriba se refiere, especialmente, al placer de la realización personal que trae consigo este trabajo. Compara a los investigadores con detectives. Ambas profesiones se unen por la agradable sorpresa que produce encontrar varias pesquisas y unir las por un hilo conductor. Es ese regocijo por el trabajo investigador el que define al humanista. Constituye su mejor caballo de batalla contra recortes y trapicheos políticos. La reivindicación del disfrute del trabajo y de la capacidad de indagación dentro de los límites del conocimiento es la mejor arma de lucha con la que cuentan los científicos. El trabajo se define a partir de esta idea básica: desde el disfrute de las humanidades. Hemos intentado transmitir ese placer al lector del texto. Esperamos haberlo conseguido.

6. A. Altarriba, «Prólogo. Partículas elementales», en R. Bartual, *Narraciones gráficas. Del códice medieval al cómic*, Madrid, Ediciones Factor Crítico, 2013, pp. 7-10.

7. G. Borrás Gualis, *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, p. 37.

## Revistas, entrevistas y datos que se escapan

La primera idea inicial que cabe destacar es que los estudios sobre cómic en nuestro país se han constituido tradicionalmente como una suerte de «patito feo» de la historiografía. Como destaca Manuel Barrero «el estudio de la historieta y el humor gráfico en España siempre se ha visto impulsado por afanes singulares y bríos puntuales».<sup>8</sup> La falta de interés a nivel académico hacia el tebeo ha podido estar condicionada por numerosos prejuicios de tipo cultural, como el carácter masivo del medio, su asociación al imaginario infantil o la consideración como un medio «híbrido», a medio camino entre palabra e imagen y situado, por lo tanto, entre la literatura y las artes plásticas. Siendo así, no habría interesado a teóricos de ninguno de los dos campos de estudio respectivos. Los posibles motivos que han condicionado la exclusión o la falta de atención hacia el cómic, han sido durante mucho tiempo una constante en las cabeceras de numerosos artículos y libros sobre el medio, siempre acompañados por una cierta pesadumbre o crítica hacia el mundo académico. Y lo cierto es que, aunque podamos esbozar una serie de cuestiones que atañen a esta falta de interés institucional, todavía faltan estudios de calado que analicen las causas historiográficas de esta problemática.<sup>9</sup>

Sin embargo, la situación no resulta monolítica a nivel histórico. Como destaca Gubern, comenzó a cambiar en Europa entre 1960 y 1970.<sup>10</sup> Desde ese momento hasta finales del siglo xx, el estatuto cultural del cómic aumentó a nivel social y universitario, con la aparición de estudios entre los que destaca especialmente el enfoque sociológico de Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*.<sup>11</sup> A raíz del nuevo contexto que se formaba a nivel internacional, en España se produjeron numerosas iniciativas y estudios sobre el medio desde los años setenta. Y lo cierto es que en la actualidad existe una curva creciente en lo que a aproximaciones sobre el tema se refiere. En *Cómics esenciales 2019. Un anuario de ACDCómic & Jot Down*, se incluía un resumen que buscaba reunir a todas las obras teóricas publicadas en el país en el año 2019 y arrojaba un total de sesenta y dos títulos, que abarcan desde revistas hasta libros con varios autores.<sup>12</sup> Es decir, el estatuto artístico, cultural y, por lo tanto, acadé-

8. M. Barrero, «No solo son tebeos, 3. La historieta y el humor gráfico en la Universidad. Trabajos académicos», *Tebeosfera*, 2002, <<http://www.tebeosfera.com/1/Seccion/NSST/03/Tesis.htm>> (fecha de consulta: 22-II-2021).

9. Entre las investigaciones recientes sobre este tema, se encuentra el breve artículo: M. Abellán Hernández, «Investigación científica en cómic. Superando los prejuicios frente al arte secuencial», en M. García Sahagún et alii (eds.), *Al margen. Reflexiones en torno a la imagen*, Madrid, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad 1 (UCM), 2016, pp. 55-63.

10. R. Gubern, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, p. 217.

11. Publicado originalmente como U. Eco, *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milán, Bompiani, 1964.

12. *Cómics esenciales 2019. Un anuario de ACDCómic, Jot Down & GP Ediciones*, Barcelona / Sevilla, ACDCómic, Jot Down y GP Ediciones, 2020, pp. 238-239.

mico (y viceversa) del cómic ha evolucionado mucho en las últimas décadas en España, siguiendo tendencias internacionales. En la actualidad el número de estudios y de tesis doctorales es elevado y parece seguir una tendencia al alza.<sup>13</sup>

Entre las investigaciones doctorales más interesantes para el planteamiento de este libro, que se insertan dentro de la línea historiográfica comenzada por el catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid Juan Antonio Ramírez, se encuentran dos: la primera estuvo dirigida por él mismo: *El cómic underground español, 1970-1980 (esputos de papel)*, de Pablo Dopico, defendida en la Universidad Autónoma de Madrid en el año 2004. Y *El cómic en España: análisis histórico y de contenido de las revistas publicadas entre 1975 y 1984*, presentada por Francesca Lladó en la Universitat de les Illes Balears en el año 1996. A estas podemos sumar otras investigaciones más actuales, entre las que destaca *Autoras en el boom del cómic adulto. Cómic feminista en la historieta española (1975-1984)*, defendida por Azucena Monge Blanco en el curso académico 2015-2016.

En cuanto a bibliografía especializada, existen una serie de obras que resultan especialmente útiles para el estudio del formato revista, el boom y las décadas de los ochenta y noventa, entre ellas se encuentra *Imágenes del desencanto. Nueva historieta española 1980-1986* de Pedro Pérez del Solar.<sup>14</sup> Se centra en el análisis de tres revistas, *El Víbora*, *Cairo* y *Madriz*, estableciendo un vínculo con la sociedad del momento a partir del concepto del *desencanto*, de cuyo estudio y aplicación al análisis de las manifestaciones culturales constituye una referencia Teresa M. Vilarós con su libro *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*.<sup>15</sup> En cierta manera, la obra de Pérez del Solar se configura como la continuación más lógica de los trabajos de Lladó y Dopico. El reciente *Cómo acabar con la contracultura: una historia subterránea de España*, de Jordi Costa, ofrece también en formato ensayo algunas claves para entender el contexto.<sup>16</sup>

Podemos reseñar, además, cuatro obras que nos aportan una visión amplia del momento histórico. La primera de ellas es *La España del Tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, firmada por Antonio Altarriba en el año 2001. Parte del trabajo de Altarriba en *La España del Tebeo* se dio cita también en el esfuerzo colectivo que supuso *Historietas, cómics y tebeos españoles*, coordinado por Viviane Alary en 2002. El libro se planteó para, de forma sintética, recorrer la historia del tebeo en España desde 1870 hasta finales del siglo xx, donde se

13. Véase sobre ello J. A. Gracia Lana, «La tesis doctoral como baremo de los estudios recientes sobre cómic y humor gráfico en España (1996-2016)», *Tebeosfera*, 3.ª época, 13, 2020.

14. P. Pérez del Solar, *Imágenes del desencanto...*, op. cit.

15. Teresa M. Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI de España, 1998.

16. J. Costa, *Cómo acabar con la contracultura: una historia subterránea de España*, Madrid, Taurus, 2018.

establecían, además de los textos históricos, una serie de análisis de las obras más destacadas del periodo, a cargo de especialistas como Jean Alsina o Guy Abel, doctor con una tesis doctoral sobre Miguelanxo Prado, con un estudio sobre *Trazo de tiza*.<sup>17</sup>

En tercer lugar, se encuentra el texto del profesor de la Universidad de Deusto, Juan Manuel Díaz de Guereñu, *Hacia un cómic de autor. A propósito de «Arrugas» y otras novelas gráficas* que trabaja sobre temáticas menos contempladas por Altarriba, especialmente sobre la emergencia de la novela gráfica y del nuevo mercado editorial que se define en torno al formato libro. Se publicó más de diez años después que la obra anterior, en 2014.<sup>18</sup> En cuarto y último lugar, recientemente se ha editado *Del BOOM al CRACK. La explosión del cómic adulto en España (1977-1995)*, libro coordinado por Gerardo Vilches. Varias firmas aportan su visión sobre el periodo, de acuerdo con estudios que abarcan distintos temas, tanto generales como específicos, incluyendo además varias entrevistas.<sup>19</sup> A estas propuestas podemos sumar las aportaciones del número especial de la revista científica *Arbor* del año 2011. Reúne una serie de artículos que repasan toda la historia del medio en España desde el siglo XIX hasta la década de los 2000.<sup>20</sup>

Todos los estudios descritos nos aportan un panorama amplio de las dos últimas décadas del siglo XX y deslizan la idea de la desaparición del formato revista y algunas de sus consecuencias. A todo ello cabría añadir los aportes de algunas revistas teóricas activas desde finales de los ochenta o desarrolladas durante los noventa, como *Krazy Cómics* o *U, el hijo de Ulrich*. Esta última se extendió desde el año 1996 hasta 2002 y contó con varios editores. La revista se mantuvo siempre fiel a la idea de la creación de fuentes orales o a la reunión de amplios dossiers cronológicos o de análisis en torno a distintas cuestiones, como el *boom* del manga en España.<sup>21</sup>

A partir de aquí, es necesario recurrir a bibliografía más específica si queremos acercarnos a fenómenos editoriales, formatos, autores u otros prismas de los campos sobre los que versa este libro. Del mismo modo, en lo que respecta a las consecuencias de la desaparición de las revistas, la bibliografía define referencias relativamente inconexas al mercado que se configuró en la década de los noventa, o esboza los efectos que pudo causar el fin del *boom* y el

17. V. Alary, *Historietas, cómics y tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002.

18. J. M. Díaz de Guereñu, *Hacia un cómic de autor. A propósito de «Arrugas» y otras novelas gráficas*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2014.

19. G. Vilches (coord.), *Del BOOM al CRACK. La explosión del cómic adulto en España (1977-1995)*, Barcelona, Diminuta Editorial, 2018.

20. A. Altarriba (coord.), «La historieta española, 1857-2010. Historia, sociología y estética de la narrativa gráfica en España», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187, extra 2 (2011), <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/104>> (fecha de consulta: 22-II-2021).

21. Agradecemos al teórico y crítico Gerardo Vilches el préstamo para realizar esta investigación de su colección de revistas *U, el hijo de Ulrich*.

abatimiento del formato en toda la pirámide industrial, desde lectores hasta autores. Altarriba es quizás el autor que más claramente se refiere a estos últimos al destacar que:

Nombres tan imprescindibles en aquella época como García, Beà, Font, Ortiz, Leopoldo Sánchez, Fernando Fernández, Antonio Segura, Segrelles, Garcés, Beroy, Negrete, Estrada, Espinosa, Pons, Nazario, Martí, Montesol, Sento y así hasta prácticamente todos, se distanciaron o se apartaron definitivamente de la historieta, a pesar de que todos se encontraban en plenitud creativa. Reciclados en otras actividades, probablemente menos estimulantes pero más rentables.

[...]

Algunas de las figuras más importantes de aquellos años como Gallardo, Max, Torres, Prado, Pere Joan, Pellejero, De Felipe, Azpiri, Micharmut o Carlos Giménez, continúan actualmente en contacto con el medio, pero sus colaboraciones son esporádicas, ofrecen con frecuencia formatos cercanos al libro ilustrado o vienen motivadas por la reedición o el relanzamiento de nuevos episodios de sus viejas series. Muy pocos son los que, como Javier Olivares, Calpurnio, Laura, Bernet o Del Barrio mantienen una cierta regularidad de publicación.<sup>22</sup>

Para reconstruir el proceso al que se refiere el teórico zaragozano, hemos contado con varias fuentes. Al margen de la bibliografía citada, destacan, en primer lugar, las principales revistas del periodo supervivientes del *boom*. Altarriba y Remesar en *Comicsarías. Ensayo sobre una década de historieta española (1977-1987)* establecieron un estudio de las publicaciones más relevantes editadas en las fechas que enmarcan su texto por «una serie de editoriales que vamos a llamar independientes, por la sencilla razón de no pertenecer a ningún grupo [...]. Cuando en España se habla de cómic, por lo general se hace referencia a ellas».<sup>23</sup> Las tablas establecidas por ambos profesores resultan orientativas para tener un marco amplio en el que destacan las cabeceras más relevantes. La selección de unas u otras vendrá determinada por la propia trayectoria de los autores, algunos más vinculados a revistas como *El Vibora* o a *Cairo* y *Cimoc*, mientras que en otros casos su obra se encuentra dispersa entre diferentes magazines.

De forma general, no tomamos en consideración para nuestra investigación aquellas publicaciones de impacto más local o las de humor gráfico, por constituir en sí mismas un mercado dirigido a un tipo de público concreto, con una tradición específica heredera de las revistas satíricas. Quedan, por lo tanto, fuera de nuestro campo de análisis, con la excepción (una vez más) de aquellas en las que se producen colaboraciones esporádicas de algunos historietistas cuyas trayectorias contemplamos. Es el caso de Miguelanxo Prado, con la publicación de gran parte de su serie *Quotidianía Delirante* en *El Jueves*.

22. A. Altarriba, *La España del Tebeo: la historieta española...*, op. cit., pp. 323-324.

23. A. Altarriba y A. Remesar, *Comicsarías. Ensayo sobre una década de historieta española (1977-1987)*, Barcelona, Ed. Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, p. 142.

La segunda fuente primaria es el propio testimonio de los historietistas del periodo, además de los aportes de editores y otros agentes del medio. En este sentido, se han realizado más de veinticinco entrevistas. Autores de diferentes generaciones y estilos, que abarcan desde Marika Vila hasta Paco Roca, nos han aportado sus voces para enriquecer esta investigación. También autoeditores y editores como Max y Pere Joan o Fernando Tarancón, además de gerentes de librerías especializadas. Entre estos últimos, se encuentran Albert Mestres (Continuarà), Manuel Molero (Futurama) o Bruto Pomeroy (Madrid Cómic). Una parte de las entrevistas se publicaron en el libro *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, editado en el año 2019 por la Universidad de León y EOLAS Ediciones, dentro de la Colección Grafikalismos. En el presente texto, para evitar reiteraciones, en aras de una mayor claridad y con la finalidad de unificar la cita de todos los testimonios, nos remitimos directamente a las entrevistas originales y no a su publicación en el libro de Grafikalismos.

El análisis de las revistas y de las entrevistas realizadas nos aporta datos de tipo *cualitativo*, que han tratado de completarse con otros de tipo *cuantitativo*. Resaltar lo difícil que resulta lograr estos últimos en el caso de la industria del cómic en España es ya un tópico. Para paliar esta carencia de información se ha recurrido a la que podemos encontrar en distintas fuentes, desde bibliografía hasta entrevistas realizadas por otros investigadores a editores o técnicos editoriales. Sin embargo, si nos referimos a cifras de tirada o venta, de una forma u otra, en realidad hablamos de mera especulación. En *La historieta cómica de postguerra*, Juan Antonio Ramírez destaca que muchos de los datos venían de mano de la buena voluntad de editores como Antonio Martín.<sup>24</sup> Todavía hoy las editoriales son muy reacias a dar esas cifras (algunas, como ECC y Panini, tienen prohibido aportarlas). Y, aun en el caso de conseguirlas, supone manejar datos que pueden haber sido inflados o manipulados.<sup>25</sup>

Todas las fuentes citadas se organizan en una metodología, sobre la que, citando de nuevo al profesor Gonzalo Borrás:

conviene recordar que la realidad artística es sumamente compleja, que por tanto no existen panaceas metodológicas, máxime cuando se pretenden excluyentes, que cada método pueda arrojar luz sobre un aspecto concreto, lo que no quiere decir que haya que reducir el problema a una solución sincrética, y que, ante todo, es oportuno contrastar las conclusiones obtenidas a partir de demostraciones cruzadas por otras fuentes de conocimiento.<sup>26</sup>

24. Editor, técnico editorial, crítico y teórico (Sevilla, 1939) que ha dedicado sus esfuerzos al cómic desde los años sesenta. Ha sido el editor de la pionera revista teórica *Bang!* Desde Planeta DeAgostini, en los años ochenta y noventa, ha estado vinculado tanto a la edición de material de origen norteamericano como al japonés.

25. J. A. Ramírez, *La historieta cómica de postguerra*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975, p. 235.

26. G. Borrás Gualis, *Cómo y qué investigar en historia del arte...*, op. cit., pp. 189-190.

Es decir: se parte de un método de análisis extraído de la historia del arte y complementado por otras ciencias auxiliares, entre las que destaca la sociología. En todo caso, se busca que la suma de diferentes prismas ayude a una mayor comprensión de la realidad histórica.

Y también conviene destacar un riesgo: trabajar la carrera de autores que dejaron temporalmente atrás el cómic y abrazaron otros medios, como la pintura o el audiovisual, puede hacer pensar en una justificación superficial del estatuto artístico del cómic al vincularlo con otros medios de expresión. Con ello caeríamos en otro tópico historiográfico, que no puede estar más lejos de la realidad. Buscamos siempre la construcción de un relato histórico lo más completo posible y ello supone ligar la historieta a otros medios.

De acuerdo con todo lo anterior, el libro se estructura en varios apartados. En primer lugar, tras esta introducción se define el formato revista y el *boom* del cómic adulto asociado a esta. A continuación se ofrecen las posibles causas que pudieron potenciar su quebranto como formato. Se incluye una contextualización internacional y un capítulo dedicado a los vínculos entre «cómic adulto» y revistas de historieta dirigidas a un público infantil y juvenil. Las causas se dividen en económicas, sociológicas, referentes a los editores y a los cambios en los hábitos de lectura por parte de los lectores.

«Los autores ante la nueva situación» sirve como apartado de contextualización. Analiza lo que suponía el magacín para los profesionales y, por ende, lo que supuso su agotamiento. Se establece así el punto de partida para desgranar lo acontecido en el panorama creativo, parte central del texto. «De la viñeta al lienzo» vincula al cómic con la pintura al analizar trayectorias en la que destaca especialmente la figura de Nazario, cobrando también especial relevancia Montesol, Simónides y Luis García, además de otros autores formados en la tradición de agencia.

«Del cómic al audiovisual y la ilustración» traza lazos entre la historieta y los dos ámbitos que, junto con la pintura, resultan paradigmáticos de la dispersión creativa de los autores. Destacan especialmente en este bloque dos puntales básicos del cómic adulto: Miguelanxo Prado y Max. Este apartado se complementa con otras vías que los autores toman también en la década de los años noventa, especialmente la escritura de ficción.

De todo lo anterior, podemos referir la importancia que para esta investigación mantienen las trayectorias de Nazario, Miguelanxo Prado y Max. El análisis se centrará especialmente en ellos por razones de claridad y concreción del texto. Los tres desarrollan carreras amplias y con continuidad en el contexto a trabajar. Cada uno resulta representativo además de la readaptación creativa a otro medio de expresión, habiendo encontrado el éxito no solo en el cómic, sino también en el ámbito pictórico, audiovisual y de la ilustración.

Los últimos bloques esbozan, por una parte, otros caminos por los que discurre la revista en los años noventa (magacín de dirección autoral o supervivencia del modelo del *boom* en *El Víbora*) y, por otra, definen el nuevo panorama configurado en torno al libro y en referencia a la idea de novela gráfica. De lo redactado se deriva el futuro que (previsiblemente) se vislumbra para el *magazine*, todavía por escribir.

# Índice

Prólogo .....	9
La cultura contemporánea: historia de una metamorfosis desde el cómic.....	9
 Introducción .....	 15
Ladrillos que construyen nuevas estructuras .....	15
Revistas, entrevistas y datos que se escapan .....	19
 Capítulo 1	
La revista de historietas y el auge del cómic adulto .....	27
El formato en el cómic y la revista de historietas .....	27
De <i>Monos</i> al comix. Evolución histórica de las revistas.....	31
Una onomatopeya marca todo: <i>boom</i> .....	33
Magacines de los años ochenta.....	36
 Capítulo 2	
Causas del final.....	39
Las propuestas del último <i>boom</i> se apagan .....	39
¿Qué sucede fuera de nuestras fronteras? .....	41
Revistas infantiles y juveniles. La quiebra de Bruguera .....	46
La tormenta perfecta .....	52
Problemas económicos.....	52
Cambios sociológicos .....	56

Respuesta de los editores .....	65
Ediciones Forum y Ediciones Zinco .....	66
<i>Comic-books</i> españoles .....	67
La llegada del manga .....	71
Hacia un nuevo lector .....	78
Capítulo 3	
Los autores ante la nueva situación.....	83
La revista como «escuela de aprendizaje» y «medio de vida».....	83
Emigración autoral.....	85
A otros mercados .....	85
Paso a distintas manifestaciones artísticas y expresivas.....	90
La dificultad para establecer «generaciones» .....	91
Tres medios de expresión destacados: pintura, audiovisual e ilustración	93
La mezcla de las artes durante la Movida Madrileña.....	95
El concepto de <i>intermedialidad</i> .....	97
Capítulo 4	
De la viñeta al lienzo .....	99
Nazario Luque .....	99
Guitarra y tebeos.....	99
Sexo y abigarramiento en el <i>underground</i> .....	101
Consolidación de su estilo .....	107
La huella de <i>Turandot</i> . Delicadeza personal.....	109
Temas pictóricos nazarianos.....	117
Cómic subterráneo, galerías y exposiciones.....	123
Javier Ballester, «Montesol» .....	123
Un origen común .....	123
La pintura como salida.....	125
El éxito en el sistema del arte .....	129
Ernesto Murillo, «Simónides».....	133
Inicios en fanzines .....	133
Barcelona y el País Vasco .....	135
Lo cotidiano y lo raro .....	137
Desde la agencia hasta el óleo: Luis García y otros autores .....	142
Temáticas diversas para un realismo común.....	147

Capítulo 5	
Del cómic al audiovisual y la ilustración.....	149
Miguelanxo Prado.....	149
Pintura y literatura como referentes .....	149
Dejar atrás el género para llegar a la autoría.....	152
<i>Trazo de tiza</i> , una obra clave.....	157
El salto al audiovisual .....	160
<i>De Profundis</i> .....	161
Adaptar a tus personajes: Mique Beltrán y Calpurnio .....	164
Olvidar la agencia. Josep Maria Beà y Marika Vila.....	168
Francesc Capdevila, «Max» .....	173
Inicios creativos .....	173
Gustavo y Peter Punk.....	176
Nuevos caminos abiertos en los años ochenta .....	178
Trabajo en ilustración .....	182
<i>Órficas y Monólogo y alucinación del gigante blanco</i> .....	189
Originalidad y libertad. Miguel Gallardo y Guillem Cifré.....	192
¿Límites? La delgada línea con el diseño gráfico .....	195
Capítulo 6	
Otras vías.....	197
Escritura de ficción. Antonio Altarriba y Montse Clavé .....	197
Más allá de lo habitual. Música y fotografía.....	201
Capítulo 7	
Las últimas huellas del <i>boom</i> .....	203
Ingenio ante la falta de plataformas. Autogestión autoral.....	203
De las asambleas de <i>El Víbora</i> a <i>Rambla</i> y <i>Madriz</i> .....	203
<i>Medios Revueltos</i> y <i>El Ojo Clínico</i> .....	206
Max, Pere Joan y <i>Nosotros Somos Los Muertos</i> .....	208
La fuerza de la sombra: Keko .....	211
<i>El Víbora</i> da sus mordeduras finales.....	213
Columna vertebral del <i>boom</i> .....	213
La nueva serpiente de los noventa y <i>Kiss Comix</i> .....	214
Max y La Cúpula.....	216
Una opción para otros historietistas: Miguel Ángel Martín .....	217

## Capítulo 8

Un nuevo mercado con ¿revistas? La novela gráfica .....	221
Nuevos rumbos para el magacín periódico.....	221
Astiberri, Paco Roca y el formato revista .....	223
Epílogo.....	227
Bibliografía.....	233
General .....	233
Sobre los autores y acerca de las obras analizadas .....	239
Revistas, <i>comic-books</i> , libros ilustrados, novelas y novelas gráficas ....	245
Estudios culturales y comunicación .....	250
Índice onomástico.....	255

Este libro se terminó de imprimir  
en los talleres del Servicio de Publicaciones  
de la Universidad de Zaragoza  
en abril de 2022



Prensas de la Universidad  
Universidad Zaragoza



La Transición española trajo consigo un auge de las publicaciones en papel, que se potenciaron en el conocido como *boom* del cómic adulto de los años ochenta, formado por revistas como *Cairo*, *El Víbora* o *Zona 84*. El libro analiza las posibles causas que llevaron a la progresiva desaparición de estos magazines, los nuevos caminos de los autores en manifestaciones artísticas como la pintura, el cine o la ilustración, y la emergencia de un mercado basado en el formato libro. Se dan cita las trayectorias de Max, Nazario y Miguelanxo Prado, además de las de Antonio Altarriba, Beà, Calpurnio, Montse Clavé, Luis García, Keko, Laura, Miguel Ángel Martín, Montesol, Paco Roca o Marika Vila.



Proyecto I+D HAR2017-88543-P



Julio A. Gracia Lana (Zaragoza, 1989) es profesor universitario y doctor en Historia del Arte. Sus líneas de investigación se enmarcan en el arte contemporáneo, con especial interés en el dibujo, la pintura y la novela gráfica, así como en la interrelación entre distintos medios. Ha participado en la coordinación de volúmenes como *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar* y es autor de artículos, capítulos y libros entre los que se encuentra la obra *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, publicada por la Universidad de León y EOLAS Ediciones.

