

**LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA ESPAÑOLA A TRAVÉS DEL PRISMA DE
EL PAPUS (1973-1986): UNA REVISTA DE HUMOR POLÍTICA Y
SOCIALMENTE COMPROMETIDA**

Marine Lopata

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Para abordar una etapa decisiva de la Historia española contemporánea como la llamada «Transición a la democracia», el presente trabajo propone una perspectiva original y poco estudiada hasta una época muy reciente: el estudio de este periodo histórico a través del prisma de la revista de humor más destacada de la España de los años setenta: la revista *El Papus* (1973-1986). Si otorgamos a la revista *El Papus* un papel tan significativo en el panorama de la prensa de humor del tardofranquismo y en mayor medida de la Transición democrática, es porque tiene la particularidad de hacer alarde de un humor fuertemente agresivo que usa como un verdadero instrumento político. Es por este rasgo específico que hemos decidido enfocar la época de la Transición a la democracia a través de la revista *El Papus*.

El Papus nace en una época en la que la dictadura impide, mediante un potente órgano de censura y pese al aumento significativo de la oposición antifranquista, la existencia de cualquier tipo de prensa de opinión crítica en lo que concierne a la actualidad. Para paliar esta ausencia, los dibujantes Óscar e Ivà fundan, en 1973, una revista satírica inédita en España, en la misma línea que otras dos revistas francesas, *Hara Kiri* y *Charlie Hebdo*. *El Papus* se caracteriza por su estilo crítico que denuncia, sin censura, la actualidad del momento y ataca, mediante un humor feroz, el poder político y económico. El interés y la reactividad de la revista respecto a la actualidad

hacen de ella un testigo privilegiado de las transformaciones políticas y sociales que conoce España en esa época. Semanario extremadamente provocativo, *El Pápus* convierte la política y el sexo, temas prohibidos bajo el franquismo, en sus dos temáticas principales. Trata de una actualidad en ebullición, en la cual se enfrentan dos ideologías: por un lado los herederos del franquismo que luchan para conservar sus privilegios y unas costumbres tradicionales; y, del otro, los sectores más progresistas que reivindican una sociedad plenamente democrática y una mentalidad liberada, en particular la liberación sexual y la igualdad de sexos. La revista vehicula las aspiraciones al cambio y toma parte en los conflictos que oponen conservadores y progresistas, posicionándose, sin concesiones, a favor de las libertades. Desconstruye el mito de una Transición modélica al representar los conflictos y la violencia propios de este periodo y del proceso de democratización. Muestra la ruptura decisiva que opera en la sociedad española a lo largo de esos años, política y socialmente, así como el cambio económico que la acompaña con el desarrollo de la sociedad de consumo.

Desconstruir el mito de una Transición modélica

El Pápus contradice el mito de la Transición modélica para subrayar los aspectos conflictivos y la violencia que marcaron el proceso democrático. La posición crítica de *El Pápus* con respecto al proceso de democratización llevado por el Gobierno transicional denuncia precisamente las tres cualidades que definen habitualmente el éxito de este proceso, es decir: el carácter negociado, consensual y gradual de la Transición. De acuerdo con las palabras de José Manuel Naredo, el equipo de redacción del semanario aprehende este proceso como una democracia adoptada por los propios dictadores, « un despotismo renovado por el simulacro electoral, que permite que los

políticos actúen en representación del pueblo, pero sin el pueblo»¹. Si la política del consenso supone «silenciar un pasado que todo el mundo acepta enterrar para entrar en la modernidad»², *El Pápus* rompe este silencio para recordar el pasado franquista de los nuevos dirigentes, como Adolfo Suárez, dirigente de la Unión de Centro Democrático (UCD) y del Gobierno transicional entre 1976 y 1981, o Manuel Fraga Iribarne, fundador del partido político Alianza Popular (AP) que nace en 1976. En esta viñeta sacada del episodio titulado «Naranja Mecánica» de Carlos Giménez, la pertenencia al franquismo de los tres personajes se subraya mediante la presencia de la esvástica en la ropa de «Adolfus» (Adolfo Suárez), y del saludo y emblema falangista en el caso de «Manolo el Berraco» (Manuel Fraga) y de «Carlitos el espirituoso del 12» (Carlos Arias Navarro). La asimilación de las tres personalidades a tres personajes sórdidos (el protagonista de la película *Alex Delarge* y sus dos compañeros) de la película *Naranja Mecánica* del director norteamericano Stanley Kubrick es degradante, así como el apodo ridículo que Carlos Giménez les da a Manuel Fraga (Manolo «el Berraco») y a Carlos Arias Navarro (Carlitos, «el espirituoso del 12» que alude de forma bastante explícita al «espíritu del 12 de febrero», el discurso proclamado el 12 de febrero de 1974 por este antiguo ministro franquista en el que anunciaba una apertura, y en particular la reforma del asociacionismo político, que nunca fue llevada a cabo).

¹ NAREDO, J. M.: *Por una oposición que se oponga*, Anagrama, Barcelona, 2001.

² FERGO, J.: «D'une transition démocratique à l'espagnole», *A contretemps*, nº7, avril 2002.



El dibujante Jordi Amorós (Ja) recurre a un lenguaje mucho más directo, que manifiesta ganas de romper tabúes y de nombrar las cosas por su verdadero nombre. En la viñeta siguiente, sacada de una de secciones más famosas de la revista, «Encuesta Papus», Ja destaca que si el nombre de Alianza Popular no subraya su filiación con el franquismo, la ideología del partido se inscribe en la continuidad del régimen anterior.



La Transición democrática no se caracterizó por una ruptura con las instituciones franquistas, al contrario, los actores de este proceso recurrieron a un cambio gradual para no enfrentarse con los sectores más reticentes a la democracia. Las estructuras

³ GIMÉNEZ, C.: «Naranja Mecánica», en *España. Una, Grande y Libre*, Glénat, Barcelona, 1999, p. 110.

⁴ JA, «Encuesta Papus», in *El Papis* n°157, 21 de mayo de 1977, p. 10.

franquistas tardan en desaparecer y en ser reemplazadas por un sistema plenamente democrático. Dos años tendrán que pasar antes de que se celebren las primeras elecciones democráticas, y habrá que esperar un año más para que una nueva constitución instaure un marco legislativo más adecuado con el contexto político y sociocultural de la época. *El Papus* no manifiesta ningún entusiasmo respecto a las reformas llevadas a cabo por el Gobierno de Adolfo Suárez. Para él, estas reformas no hacen sino legitimar un régimen político y un sistema económico instituidos por Franco. «Pasado imperfecto del indicativo» de Carlos Giménez muestra, por ejemplo, la reserva del semanario respecto a las primeras elecciones democráticas celebradas en España desde la guerra civil. La decepción del protagonista, reflejo de la decepción del mismo autor de la historieta, se lee en su cara seria y su espalda doblada, así como a través de su discurso («me ha sabido a poco»).



La manera con la que *El Papus* refleja la campaña política de las primeras elecciones democráticas remarca la desconfianza generalizada respecto a los partidos de derechas y de izquierdas. Para los colaboradores de la revista, los partidos de izquierda vendieron su alma al diablo y perdieron toda credibilidad, al aceptar el consenso para la

⁵ GIMÉNEZ, C.: «Pasado imperfecto de indicativo», *España. Una, Grande y Libre*, Glénat, Barcelona, 1999, p. 119.

reconciliación nacional entre vencedores y vencidos de la guerra civil. En el número 139, la doble página central presenta el panorama político de la época como un inmenso caos en el que no existe ninguna alternativa política. De forma humorística, este fotomontaje pone de realce una crítica feroz hacia el conjunto de los partidos políticos. Se les asigna a éstos nombres ridículos, que a menudo incluyen el verbo «chupar», lo que subraya de forma satírica el carácter arribista de estos partidos. Una visión que corrobora la que José Manuel Naredo presenta de la izquierda de la época que presenta como «abiertamente conciliadora y deseando, ante todo, ser admitida en la legalidad postfranquista para acceder a los palacios del poder»⁶.



Esta posición crítica de *El Papus* respecto a la política del consenso adoptada por el Gobierno transicional y validada por la izquierda progresista, se acerca a la de la

⁶ FERGO, J.: «D'une transition...», *op. cit.*

⁷ *El Papus* n° 139, 15 de enero de 1977, p. 16-17.

izquierda radical que rechaza todo tipo de compromiso con los herederos del franquismo y sigue denunciando, pese a la puesta en marcha del proceso de democratización, las huellas todavía visibles de la dictadura. La revista alude repetidas veces a estos grupos de presión que consideran la revolución y la lucha armada como el único medio para acabar de una vez por todas con la explotación capitalista y fascista. El número 266, por ejemplo, se dedica a los Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre (GRAPO). Pero el semanario también demuestra una actitud crítica respecto a la izquierda radical cuya acción no legitima en la medida en que, en realidad, sus acciones violentas sirven indirectamente los intereses del Gobierno de Adolfo Suárez. Como lo ponen de realce a continuación las dos viñetas, el gobierno transicional pone en marcha una estrategia que consiste en estigmatizar a los resistentes como si fueran terroristas extremistas, para quitarles toda legitimidad política. Esta táctica que hace de los resistentes unos criminales como otros cualquiera, le permite al gobierno asentar su poder y su preferencia por una política del consenso. Para Sophie Baby:

Este discurso ha encontrado un potente eco en la población española, porque remitía a un imaginario colectivo que por un lado, rechazaba toda forma de extremismo, cuyo contenido era considerado como la causa principal de la guerra civil de 1936, y que por otro temía más que a nada la escalada incontrolada de violencia⁸.

⁸ BABY, S.: «Les résistances politiques au processus de transition vers la démocratie en Espagne», *Hypothèses*, 2003/1, p. 221-222



El Papus comparte con la extrema izquierda su rechazo del consenso, así como su condena sin concesiones de los residuos del franquismo. La revista se enfrenta con virulencia al búnker, apodo que se da a los franquistas partidarios del inmovilismo.

Las personalidades de esta derecha radical, si bien perdieron la iniciativa gubernamental, están no obstante todavía bien implantadas en el núcleo del poder

⁹ «Sussexos», *El Papus* n°266, 23 de junio de 1979, p. 4.

¹⁰ IVA, «Telediario particular», *El Papus* n°266, 23 de junio de 1979, p. 8.

político, en el Ejército, en los poderes económicos, y controlan grupos de presión con influencia real, tales como la temida Confederación Nacional de Antiguos Combatientes, los diferentes grupos falangistas, o las formaciones de extrema derecha como Fuerza Nueva¹¹.

El Paps da cuenta de la violencia con la que la extrema derecha se opone con fuerza al proceso de democratización. A pesar de que una parte de los herederos del franquismo estuviera a favor de una apertura, el Ejército y las fuerzas del orden quedan profundamente vinculados a los valores franquistas. La represión y la censura tardan en desaparecer y son particularmente activas durante los primeros años de la Transición durante los cuales intentan reprimir toda manifestación popular a favor de la democracia. Numerosas historietas de L'Avi ponen en escena la violencia de la censura y de la represión a través de imágenes violentas. El esquema es siempre el mismo: un «gris» pega una paliza a un manifestante prodemocrático. Nada que ver con la representación de un proceso de democratización consensual y pacífico tal como la dibujan los admiradores de la Transición democrática española.

¹¹ BABY, S.: «Les résistances politiques...», *op. cit.*, p. 219



12

Es también una actualidad marcada por la violencia que nos enseña *El Papus* cuando representa el terrorismo de la extrema derecha. La historieta de Carlos Giménez, «País», es sin duda la más remarcable desde el punto de vista formal. Inspirándose de una página de sucesos de la prensa, el autor retrata, sin utilizar bocadillos ni comentarios algunos, una escena de violencia en la cual un grupo de extrema derecha pega una paliza y quema vivo a un obrero. La violencia de las imágenes habla por sí sola, el autor da a entender que no hace falta ningún texto para condenar esta agresión. El enfoque final en la boca sin dientes del obrero quemado vivo de la cual no sale ningún grito, pero cuyo dolor es perfectamente perceptible, corresponde al colmo del horror.

¹² L' AVI, *El Papus* n° 162, 25 de junio de 1977, p. 30.



Esta violencia de la imagen se acompaña de una violencia verbal. La viñeta siguiente sacada de «Encuesta Papis», es representativa del tipo de lenguaje empleado por los colaboradores del semanario. Se puede notar la sabia mezcla de grosería («cagándonos») y de insultos directos («hijos-putas») utilizada por Ja en contra de los fascistas.



Ninguna revista de humor española se había atrevido a una crítica política tan directa y violenta desde hacía varias décadas. *El Papis* paga muy caro este atrevimiento. La revista se enfrenta repetidas veces con la censura. Sufrió «cientos de

¹³ GIMÉNEZ, C.: «País», *España. Una, Grande y Libre*, Glénat, Barcelona, 1999, p. 38-39.

¹⁴ JA, «Encuesta Papis», *El Papis* n° 133, 4 de diciembre de 1976, p. 8.

procedimientos judiciales, casi medio centenar de secuestros, tres Consejos de Guerra y dos cierres»¹⁵ de cuatro meses en 1975 y 1976. En cuanto a los violentos ataques del semanario contra la extrema derecha, tienen como repercusión la violencia armada: el 20 de septiembre de 1977, un atentado terrorista de parte de un grupo de extrema derecha llamado Triple A destruye el edificio donde estaba ubicada la redacción de *El Pápus* y mata al portero. Este sangriento episodio de la historia de la revista es la prueba del impacto que tuvo *El Pápus* en esa época (según un ministro franquista, *El Pápus* «molestaba más que una avispa en los cojones»¹⁶), y contradice el mito de la Transición pacífica que el Gobierno de Adolfo Suárez intentó imponer.

De la emergencia de nuevos modelos socioculturales al desarrollo de la sociedad de consumo

Paralelamente a este interés marcado por la actualidad política, *El Pápus* es testigo igualmente de los cambios socioculturales en curso en esta época clave de la Historia contemporánea de España. La emancipación de la mujer y la liberación sexual están ampliamente representadas en la revista que da cuenta del enjuiciamiento de las costumbres tradicionales de ciertos sectores progresistas de la sociedad española. El sexo, el erotismo y la desnudez, tabúes bajo la dictadura, hacen su aparición en la prensa y en el cine.

Apenas un mes después de la muerte de Franco comenzaron a bajarse escotes, empezaron a desaparecer sujetadores y los quioscos de prensa se poblaron progresivamente de revistas con chica y de historias del erotismo (en el cine, en la literatura), de chistes sobre el destape y de modelos destapadas. Las nuevas normas de

¹⁵ NAVARRO, D.: *El Pápus (1973-1985) Trese año de censura!*, Barcelona, El Kioskero, 1990, p. 5.

¹⁶ *Ibid.*

censura, publicadas a finales de 1975 y en las que se admitía tibiamente el desnudo (si estaba justificado, por supuesto), la sensación de que el proceso democratizador era irreversible, la euforia desatada por la desaparición del dictador y los mensajes tolerantes de algunos hombres del aparato provocaron un alud de semidesnudos¹⁷.

Este fenómeno característico de la España de los años setenta y al que se le llama «el destape» está ampliamente representado en la revista *El Papis*. Las portadas de la revista son prueba de ello. La revista pone en primer plano un nuevo modelo femenino, sexualmente emancipado, que instrumentaliza al provecho de la política para subrayar que la batalla llevada al plano político va a la par con la de la liberación de las costumbres:



¹⁷ PONCE, José María, *El destape nacional : Crónica del desnudo en la Transición*, Barcelona, Glénat, 2004, p.34

¹⁸ *El Papis* n. 313, 17 de mayo de 1980, portada

Esta portada ilustra perfectamente el vínculo establecido por Daniel Kowalsky y José María Ponce entre la lucha por el destape y la lucha política por la recuperación de las libertades individuales:

El destape no era más que una estación preliminar en el camino hacia la plena libertad de expresión¹⁹. El destape, con todo su aire hortera y «camp», contribuyó, y no poco, a la recuperación de las libertades; al menos de las individuales²⁰.

Numerosas secciones abordan, en el interior de la revista, esta temática vinculada a la liberación de las costumbres. Las historietas de Óscar Nebreda (Óscar) se refieren a estas mutaciones socioculturales en curso. El dibujante las concibe como un retrato de la vida cotidiana de la época. Bajo un velo humorístico, reflejan una España dividida entre la emergencia de nuevas costumbres más progresistas, en particular bajo la influencia del turismo extranjero, y otras muy tradicionales, impuestas por el régimen franquista. Óscar modela estas vacilaciones confrontando los dos modelos femeninos diametralmente opuestos que coexisten en esa época.

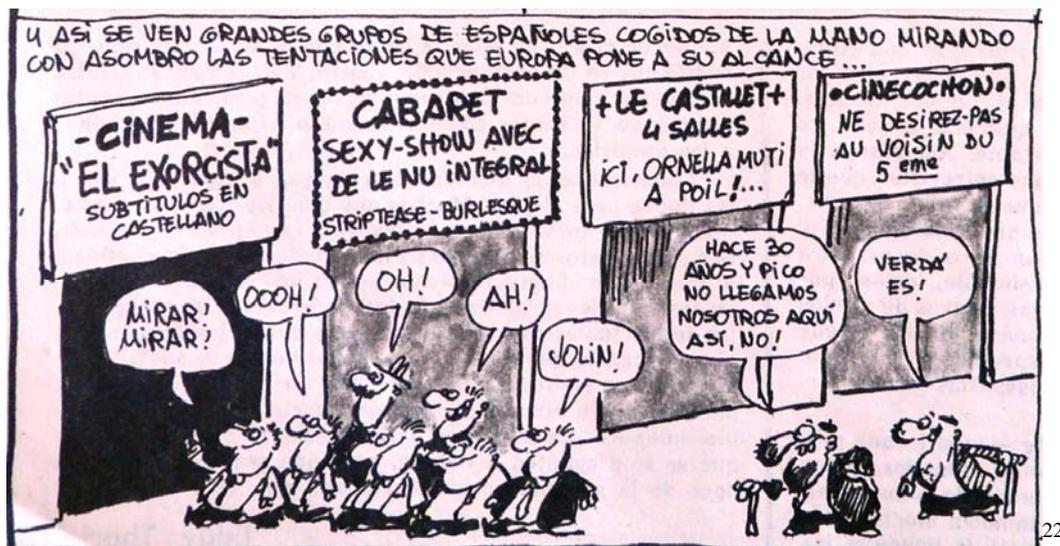
¹⁹ KOWALSKY, D.: «Cine nacional *non grato*. La pornografía española en la Transición (1975-1982)», *Cine, nación y nacionalidades en España*, Madrid, Colección de la Casa de Velázquez, vol. 100, 2007, p. 205.

²⁰ PONCE, J. M.: *El destape nacional: Crónica del desnudo en la Transición*, Barcelona, Glénat, 2004, p. 11.



O también, refiriéndose a prácticas de la época como las excursiones organizadas a Perpiñán para permitir a los españoles acceder a una cultura erótica todavía prohibida en España a principios de los años setenta. La viñeta siguiente hace referencia a tres estereotipos de la época en materia de erotismo: el espectáculo de cabaret con desnudo integral, la actriz italiana Ornella Muti, emblema de la sensualidad femenina de los años setenta y, finalmente, un guiño a una película española que inaugura el género del destape, *No desearás al vecino del quinto* de Ramón Fernández. Para José María Ponce, esta película «resultó ser una excelente excusa para enseñar epidermis en la medida en que la censura lo permitía. O sea, nada». Esta película conoce un éxito inmenso, hasta tal punto que le seguirán treinta y cinco películas del mismo género que la crítica designará como «landismo», en homenaje al protagonista de todos estos filmes, Alfredo Landa, que representa el prototipo del macho ibérico.

²¹ ÓSCAR, «Este año consuma productos nacionales», *El Papis* n.116, 7 de agosto de 1976, p.4



«Por la boca muere el pez» es otra sección emblemática de la liberación de las mentalidades. Se dedica por entero a la actualidad de los famosos de la época. Su autor, Carlos Killian, propone cada semana una serie de caricaturas humorísticas de personalidades del mundo de la televisión o del cine. Cada caricatura sirve para ilustrar y ridiculizar de forma grotesca una declaración hecha por un famoso del momento. Encontramos de nuevo el destape de la mano de caricaturas desnudas de actrices icono del cine de este género, como Susana Estrada o Bárbara Rey.

²² ÓSCAR, «Hagan juego parroquia», *El Pápus* n.71, 22 de febrero de 1975, p. 4.

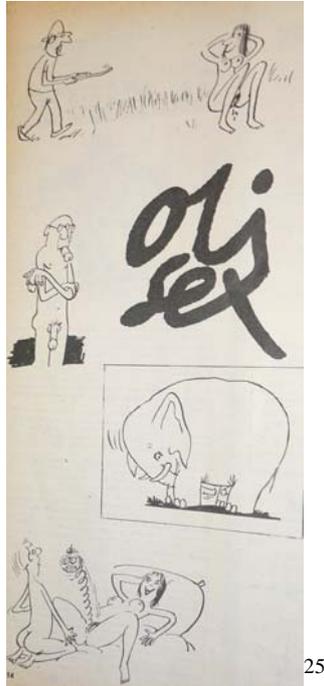


La publicación sigue paso a paso el movimiento de liberación sexual. Hasta 1978 no se encuentra ninguna representación de mujer completamente desnuda en la revista. La ropa que cubre los órganos sexuales se vuelve más y más corta, y se mantendrá mientras la censura todavía esté en vigor. Pero una vez desaparecida, motivará la aparición de nuevas secciones. Es verdaderamente a partir del año 1978 que la revista toma un nuevo rostro. Después del atentado en los locales de *El Papus* un cierto número de colaboradores de la revista deciden abandonar la redacción de la revista. A pesar de todo, la publicación continúa saliendo cada semana e intenta proponer nuevas secciones en concordancia con los gustos del momento. A partir de 1978 la temática sexual toma una nueva magnitud en el seno de la revista con secciones como la saga «Don Cornelio Ladilla y su señora María» de Manuel Vázquez (bajo el

²³ KILLIAN, «Por la boca muere el pez», *El Papus* n. 250, 3 de marzo de 1979, p. 23.

²⁴ *Ibid.* p. 22.

pseudónimo de Sappo), «Olisex» del dibujante Oli, así como las de Llobet y Pierino. Todas se dedican a la representación del acto y de los órganos sexuales.



Esta tendencia generalizada a desplazar los límites del contenido erótico aceptable no es exclusiva de los dibujantes de *El Pápus*, el fenómeno caracteriza igualmente a la producción cinematográfica española de clasificación «S». Creada en 1977 y en vigor hasta 1982, la clasificación «S» agrupa películas de pornografía *soft* distribuidas en salas de cine normales, al contrario que las películas «X». Para Daniel Kowalsky, estas representaciones sexuales cada vez más dirigidas hacia la pornografía tienen un efecto catártico en una sociedad sexualmente reprimida durante cuarenta años.

La clase «S» del cine español se puede considerar como un fenómeno emblemático de la transición de la era de Franco al Estado democrático social estable, cuyos valores y misión fueron definidos firmemente sólo después de 1982. La

²⁵ OLI, «Olisex», *El Pápus* n.235, 17 de noviembre de 1978, p. 14.

trayectoria de la categoría «S» constituyó un periodo importante durante el cual los españoles buscaron los límites de sus nuevas libertades. (...) La pornografía *soft* desempeñó un papel significativo en la catarsis sexual de una sociedad apenas liberada de cuarenta años de dictadura²⁶.

La preferencia de *El Pápus* por la temática sexual no es, sin embargo, el reflejo del compromiso de la revista respecto a la recuperación de las libertades individuales, en la medida en que la presencia de mujeres desnudas o semidesnudas en la portada responde igualmente a una estrategia de venta. La anécdota contada por Óscar Nebreda a propósito de los primeros números de *El Pápus* es significativa. El dibujante cuenta cómo el hecho de poner una mujer en bolas en la revista hacía subir la cifra de ventas de la publicación:

Hicimos un número especial de la lotería, pusimos una señora, una chica muy guapa, que ponía la mano en una teta. Por esta teta, tuvimos mucha tirada porque en aquella época todavía había mucha represión. Era el año 1975, aún no se había muerto Franco y la gente iba tapada²⁷.

²⁶ KOWALSKY, D.: «Cine nacional *non...*», *op. cit.*, p. 214.

²⁷ Entrevista con Óscar Nebreda, 28 de julio de 2010.



Si la Transición remite al proceso por el cual España evoluciona hacia la democracia, marca también el acceso del país a la sociedad de consumo. Como sugiere el dibujante Carlos Giménez, en esta época «todo lo que sonaba a antifranquista era comercial»²⁹. La revista *El Papus* es prueba de ello. Si se convierte en la revista de humor más popular de la época con cifras de venta alcanzando hasta 250.000 ejemplares (un record para una publicación humorística), es precisamente porque haciendo del sexo y de la política sus dos temas de predilección, responde a las expectativas de una sociedad reprimida. La popularidad de toda producción cultural de oposición a la dictadura explica igualmente que una revista tan comprometida política y socialmente como *El Papus* haya sido publicada, en sus comienzos, por un hombre próximo del franquismo como el Conde de Godó, propietario del periódico *La Vanguardia*. La historia de *El Papus* no es aislada, refleja un fenómeno de la sociedad. En efecto, el

²⁸ *El Papus* n. 71, 22 de febrero de 1975, portada.

²⁹ Entrevista con Carlos Giménez, 22 de abril de 2010.

éxito de *El Pappus*, si es posible relacionarlo con el fenómeno del destape, está de igual forma estrechamente ligado al boom del cómic para adultos que caracteriza los años de la Transición.

Entre los años 1975 y 1984 el cómic se convirtió en el medio de expresión de una década marcada por la presión política, social y económica derivada de la oposición al continuismo del gobierno de Arias Navarro. [...] El cómic se convirtió en un nuevo producto de los mercados editorial y artístico caracterizado por el aumento de publicaciones mensuales, edición de álbumes de lujo de tradición francesa y creación de librerías especializadas³⁰.

A lo largo de este análisis de la Transición democrática a través del prisma de la revista satírica *El Pappus*, hemos intentado enfocar la manera con la que la revista refleja las profundas transformaciones sociopolíticas que marcan este periodo. Contradiendo el discurso oficial, rompiendo tabúes, la publicación ofrece a sus lectores una mirada comprometida sobre la actualidad de una época en la cual el proceso de democratización choca constantemente con las reticencias de una sociedad que oscila todavía entre conservadurismo y modernidad. Deseoso de que la sociedad acceda plenamente a la democracia, *El Pappus* ataca agresivamente los residuos del franquismo y reivindica alto y claro el acceso a las libertades individuales, en particular a la liberación sexual. Si este estilo progresista, crítico y renovador, hace de *El Pappus* un testigo privilegiado de la época, es asimismo la clave de su inmenso éxito entre una población ávida de sexo y de política de los que había estado privada durante la dictadura. En este sentido, no hay que olvidar que *El Pappus* es también un producto

³⁰ LLADÓ, F.: *Los cómics de la Transición (el boom del comic adulto 1975-1984)*, Barcelona, Glénat, 2001, p. 11-12.

comercial, y como tal, es representativo de los cambios económicos ligados a la Transición, en particular el boom comercial del destape, que concierne a la prensa y al cine, así como el del cómic para adultos.