

José Manuel TRABADO CABADO, ed., *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*. León, Grafikalismos-Universidad de León-Eolas, 2019, 440 pp.



En los últimos años, la situación del cómic y la teoría en torno a su estudio han crecido de forma exponencial en España. Esta vez, una nueva publicación se suma a la lista, pero desde un enfoque ciertamente innovador, pues, en una vuelta de tuerca, pone en el centro de la discusión la historia personal del autor para explicar la génesis de la obra. *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)* es un libro editado por el conocido especialista y divulgador José Manuel Trabado Cabado quien ya ha legado al mundo del cómic varios textos de referencia. De nueva cuenta, la colección Grafikalismos coeditada por la Universidad de León y Eolas nos traen un estudio académico de cuidada y exquisita edición que, más allá

de lo teórico, reclama la posición del libro como objeto digno de colección. Sus páginas condensan una atenta y plural selección de los principales representantes del cómic español, en un periodo que cubre desde la transición política de los años setentas, hasta la actualidad. Esta erudita obra recoge y profundiza en la biografía y obra gráfica de once autores a partir de la destacada investigación de once especialistas, quienes discurren en torno a cómo la esencia personal de los artistas logra no solo renovarse constantemente, sino expresar su yo más íntimo aún bajo el anclaje iterativo de la cultura popular.

El libro se divide en doce capítulos, una presentación y once apartados. José Manuel Trabado inaugura el compendio y abre paso a lo que será la línea maestra del libro: determinar el papel que los contextos históricos, social y sobre todo personal han ejercido sobre la obra de unos autores que, gracias a la adquisición de autoconciencia respecto a su trabajo, han logrado reinterpretar el género desde su propia personalidad. Bajo el título “Del quisco al museo o cómo nace la conciencia de autor”, Trabado ofrece una perspectiva sociohistórica del balance que el cómic ha debido realizar para conservar su identidad como cultura popular, a la vez que busca renovarse. Este contrapeso será relevante para hablar sobre cómo la metamorfosis de la propia obra va siempre vinculada a un perfeccionamiento autoral, donde producto y autor, yuxtapuestos, se alejan de ser un mero objeto de consumo —por los lectores o por la industria respectivamente— acercándose a un sentir estético más intimista.

En el segundo capítulo, Antoni Guiral propone la ambigüedad que subyace en el uso de las etiquetas. En su estudio “Alfonso Font: fusión entre el género y el autor”, Guiral sugiere cómo, sin renunciar al género o, mejor dicho, utilizándolo, Font rompe con los esquemas y expresa su propia visión del mundo. Una que, las más de las veces, se vale del humor negro como “válvula de escape” ante el retrato de una cotidianidad desgarradora. Así, Font asume el compromiso personal de transmitir una inquietud que ciertamente resulta dolorosa, para evidenciar su llamada a la reflexión.

En el tercer capítulo, “Carlos Giménez, 36-39. *Malos tiempos*: figuras lacerantes para una crónica humana de Madrid de la Guerra Civil”, Miguel Ángel Muro da cuenta de la particular intención de Giménez por ofrecer un homenaje *sui generis* de su ciudad natal. Su historia es una confesión velada de un suceso histórico que considera “propio y vigente” y por ello lo narra como un ciudadano más, a modo de crónica *cuasi*-personal siendo uno de los tantos ojos cuyas vidas se vieron atrapadas en medio de la tragedia.

Jesús García Sierra “Yexus” desgrana a Max en el cuarto capítulo titulado “Max: reinventarse a cada paso”, rescatando una frase que condensaría al propio autor y a su estilo: “el dibujo, [sostiene Max] es una continuación del pensamiento”. Así, toda la obra de Max es una encarnación extremada de su propio yo subversivo. Sus personajes, historias y dibujo son como él mismo, irreductibles a un esquema fácilmente clasificable. Son, por el contrario, la expresión de su personalidad experimental, en el sentido que en su propia búsqueda identitaria recoge y reinterpreta múltiples ideas y referencias culturales para vaciarlas en su obra.

En el quinto capítulo, “Miguelanxo Prado: un proyecto narrativo llamado autor”, José Manuel Trabado Cabado propone un planteamiento donde autor y obra se vinculan a partir de la observación filosófica del estado de lo cotidiano. A través del filtro humorístico, distópico-futurístico, pero sobre todo poético, Prado revela su inquietud individual ante una modernidad que él percibe como una profunda crisis de la realidad humana.

En el capítulo sexto, Álvaro Pons hace un atento recorrido por la “sexualidad sin culpas” presente en “Laura Pérez Verneti: Poética del sexo dibujado”. En este apartado, Pons subraya la extraordinaria capacidad que Pérez Verneti posee para documentar la realidad del deseo pues, más allá de la perspectiva femenina, su intención es generar un espacio que reflexione en torno al erotismo y su relación con la humanidad. A Verneti, este género le permite ilustrar su propio pensamiento: marcar una línea que la separa del sexismo imperante, a través de una propuesta mucho más compleja que hace posible indagar en la naturaleza poética de lo sensual.

El séptimo capítulo titulado “Federico del Barrio: los límites del lenguaje”, Rubén Varillas considera la exploración que del Barrio elabora en torno a los límites de su propio lenguaje, en relación con la agitación de una modernidad incierta. El lenguaje ecléctico de su narrativa gráfica es reflejo de su propia subjetividad, una que busca sumar la riqueza de la lírica y la prosa poética para dar rienda suelta a su sensibilidad, una que, por momentos, suele recurrir a la abstracción para potenciar su sentido más íntimo.

Ana Merino centra el octavo capítulo en la figura y obra de Miguel Gallardo en “Todos los Gallardos”, donde una clara línea define la evolución de la obra respecto al crecimiento personal y profesional del autor. Su obra primigenia da cuenta de la provocación simbólica que el mundo “underground”, que Gallardo considera propio, hace de las convenciones sociales. Su nueva etapa, por el contrario, discurre por su propia biografía proyectando su sentir existencial en torno a las relaciones humanas y de la propia familia.

Esther Claudio se encarga del noveno capítulo “La dignidad del perdedor: las novelas gráficas de Paco Roca”, donde examina la trayectoria de un autor cuya obra insiste en su propio arranque enrevesado: el conflicto de un individuo que, al sentirse incomprendido, se convierte en un fracasado. Para Roca, la figura del antihéroe, sin embargo, ejemplifica la dignidad del individuo para sobreponerse a las circunstancias aún a pesar de la derrota.

A José Manuel Díaz de Guereñu le corresponde el décimo capítulo, “Relato de género y destino trágico en *Antoine de las tormentas* de Luis Durán”, donde se expresa muy bien cómo las convenciones o los tópicos del género pueden ser un digno caballo de Troya capaz de camuflar las inquietudes propias del autor. La obra de Durán busca la manera de encontrarse a sí mismo en los reflectores que la cultura popular ofrece, como una manera de familiarizarse con su entorno.

En el décimo primer capítulo titulado “Emma Ríos y la ciencia ficción de autor”, Inés González Cabeza explora los entresijos que hay en la carrera de la autora para construir su particular perfil. Ríos posee una larga y polifacética trayectoria que ha sembrado el camino de su trabajo autoral, uno que da rienda suelta a sus más intrínsecas pasiones: la cultura y arte japonés, la ciencia ficción y la fantasía, la ruptura de estereotipos y la experiencia de la corporalidad como acercamiento a la verdadera identidad.

Finalmente, en el décimo segundo capítulo, “David Rubín: hacia una mitopoeia violenta y melancólica”, Nerea Fernández Rodríguez indaga en las variopintas influencias que Rubín hizo propias para la creación de su obra. Desde sus estudios de cine, pasando por los superhéroes, el manga, la literatura clásica y los videojuegos, Rubín presenta sus historias desde un posicionamiento donde las cuestiones cotidianas, los estados melancólicos y la tragedia participan en la construcción de la madurez individual.

Tras la lectura, saltan a la vista dos cosas. Una es, definitivamente, el esmero y dedicación que la edición presta al más mínimo detalle. La otra es una perspicaz insinuación, y es que aún con la pluralidad de voces y obras que componen este libro, todos los estudios concuerdan en algo: la obra de los autores ahí mencionados no puede distinguirse categóricamente entre historieta de género o de autor, sino como un diálogo entre ambas esferas que les permitió conocer la estructura de los esquemas clásicos para quebrantarlos según sus parámetros individuales. Una propuesta que, con astuto viso, invita a considerar planteamientos que se antojan interesantes.

Todos los análisis que comprenden esta obra hacen de ella un estudio completo y bien hilvanado, que cubre un necesario espectro teórico sobre la evolución del cómic español de finales del siglo XX a la actualidad. Este trabajo es, sin lugar a dudas, un referente para todo aquel especialista y no

especialista que desee adquirir un amplio pero minucioso panorama de cómo la adquisición de la conciencia autoral es un paso necesario para el perfeccionamiento de toda obra. Para ello, exploramos a once representantes del cómic español adentrándonos en un ameno recorrido biográfico que va de la mano de un sinnúmero de ejemplos de obras concretas que, en suma, nos ofrecen un compilado de imágenes plenamente memorables.

L. Angélica CABRERA TORRECILLA  
UNAM (México)

TROPELÍAS