

TESIS DOCTORAL LA NARRACIÓN GRÁFICA, IBÁÑEZ Y MORTADELO Y FILEMÓN

Por: Marisa López Rodríguez
Directora: Dña. M^a Carmen Hidalgo Rodríguez



Programa Oficial de Doctorado
Dibujo, diseño y nuevas tecnologías

Universidad de Granada
Facultad de Bellas Artes Alonso Cano
Departamento de Dibujo

2015



La Narración gráfica, ibáñez, y ...

MORTADELO Y FILEMÓN

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

HOY HA SIDO UN DÍA AGITADO, MORTADELO. VAMOS A DORMIR.

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

¡CARTA DE VALLADARA PARA EL SEÑOR MORTADELO!

por Filibérez

Como no hay trabajo, el jefe me ha dejado el día libre...

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

¡HOLA, JEFE! ¿QUÉ LE PARECE ESTE DISFRAZ DE NERÓN A PUNTO DE INCENDIAR ROMA...?

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

157

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

por Filibérez

¡Mortadelo! ¡Mortadelo!
¡Oiga!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

¡Ah, que sueño más pesado tengo!

por Filibérez

¡FE! ¡JEFE! ¡NOTICIAS DE LA OCHO Y MEDIA!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

Están bien los refranes que trae el librojo esto.

¡Jo, jol! ¡Vaya tío feo!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

por Filibérez

¡ACABO DE VER POR LA CALLE A PACO "EL PAQUIDERMO"!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

¡Qué bien se está en esta casita de campo!

por Filibérez

¡Qué barbaridad, qué viento hace!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

por Filibérez

¡JEFE! ¡JEFE! ¡NOTICIA BOMBA!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

¡Mortadelo! ¡A formar!

por Filibérez

MORTADELO y FILEMÓN
AGENCIA DE INFORMACIÓN

¡JEFE! ¡VENGO A LOS BARRIOS!

por Filibérez



MORTADELO y FILEMON,

AGENCIA DE INFORMACIÓN

por F. Ibáñez



¡QUÉ BARBARIDAD! ¡OTRO DETECTIVE ELIMINADO, AL INGERIR ALIMENTOS ENVENENADOS!

MORTADELO y FILEMON

agencia de información

por F. Ibáñez



¡Hum! Esta casa está algo vieja...!

MORTADELO y FILEMON,

AGENCIA DE INFORMACIÓN

por F. Ibáñez



¡QUÉ PECECITO MÁS MONO NO ME HAN REGALADO!

CHICLE DOUGLAS HINCHABLE



MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



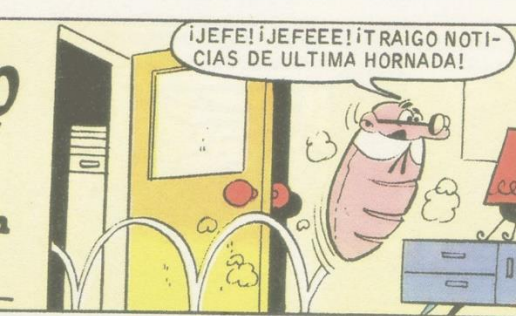
Voy a poner en limpio estos informes de...



MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



¡JEFE! ¡JEFE! ¡RAIGO NOTICIAS DE ULTIMA HORNADA!

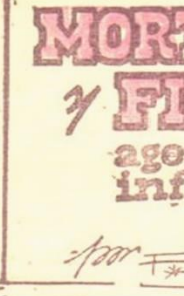
MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



¡Oídee torerooo que te aclaman por...!



MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



¡MORTADELOOO! ¡VENGA VOLANDO!

MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



¡Brrr! Ya pasan dos minutos y Mortadelo sin venir!



¡UAAOOOH! ¡QUE SUEÑO TENGO! ESTOY QUE ME CAIGO...

MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



¡Hum! El jefe ha salido!



GO DE ESPIAR UN RATO POR PORTUARIOS.

MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez



Veamos, veamos... ¡Aquí no está el jefe...!

MORTADELO y FILEMON,

agencia de información

por F. Ibáñez

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: María Luisa López Rodríguez
ISBN: 978-84-9125-497-3
URI: <http://hdl.handle.net/10481/42402>



TESIS DOCTORAL
LA NARRACIÓN GRÁFICA, IBÁÑEZ Y
MORTADELO Y FILEMÓN

Programa Oficial de Doctorado
Dibujo, diseño y nuevas tecnologías

Por: Marisa López Rodríguez
Directora: Dña. M^a Carmen Hidalgo Rodríguez
2015

La Narración gráfica, ibáñez y ...
**MORTADELO
Y
FILEMÓN**



ugr

Universidad
de Granada

Agradecimientos

A mi madre, Ramona, por las horas y horas pasadas luchando contra sus nietos. Porque sin su AYUDA esto no hubiese sido posible.

A mi marido, Francisco, por hacer de este trabajo un proyecto en común.

A mi mejor amiga, Irene, por compartir las noches en vela desde la distancia con nuestras tesis.

A mi tutora, M^a Carmen, por preocuparse, guiarme, aconsejarme y cuidarme.

A mi padre y a mi abuelo,
porque seguro que hubieran
estado muy orgullosos de
mí.

A mis niños, tres huracanes
que llevan la teoría del caos
al extremo absoluto.



1. INTRODUCCIÓN -----	5
2. OBJETIVOS -----	13
3. HIPÓTESIS -----	17
4. METODOLOGÍA -----	23
5. EL CÓMIC Y SUS REPERCUSIONES CULTURALES -----	28
5.1. Antecedentes de la narración gráfica -----	29
5.2. Importancia y repercusión social de la narración gráfica -----	33
5.2.1. Europa, acercamiento a los dibujantes del viejo continente -----	33
5.2.2. La actualidad del panorama de la historieta en España -----	39
5.2.2.1. Editoriales -----	39
5.2.2.2. Dibujantes -----	48
5.2.3. América, acercamiento a los dibujantes del nuevo continente -----	63
5.2.4. Japón -----	71
5.3. La narración gráfica como expresión cultural -----	79
6. COMICS Y CINE -----	86
6.1. Acercamiento al cine basado en el cómic americano -----	87
6.2. Acercamiento al cine basado en el cómic europeo -----	95
6.3. Autores de cómics en la industria del cine -----	97
6.4. La aportación del cómic español al mundo del cine -----	101

7. CARACTERÍSTICAS DE LA NARRACIÓN GRÁFICA	110
7.1. El término	111
7.2. Características narrativas	113
7.3. Características gráfico-plásticas	115
7.4. Tipos de cómics y su finalidad	119
7.5. Los medios de impresión y difusión	121
8. LA HISTORIETA ESPAÑOLA Y UN RÉGIMEN POLÍTICO	124
8.1. Orígenes y formación del mundo del tebeo español	125
8.1.1. Influencias sociopolíticas en el panorama editorial de nuestro país desde el inicio de la guerra civil hasta el comienzo de la transición ----	130
8.1.2. La historieta española desde la transición hasta hoy	140
8.2. De <i>El Gato Negro</i> a <i>Bruguera</i>, de <i>Bruguera</i> a <i>Ediciones B</i>	149
8.2.1. <i>El Gato Negro</i> (1910-1940).....	149
8.2.2. <i>Bruguera</i> (1940-1986)	151
8.2.3. <i>Ediciones B</i> (1986-Actualidad).....	155
8.3. Los historietistas clásicos de <i>Bruguera</i>	157
9. IBÁÑEZ, UN LENGUAJE GRÁFICO DESDE 1954	168
9.1. Ibáñez	169
9.2. Historietas apócrifas	177
9.3. Reconocimientos para Ibáñez	185
9.4. Mortadelo y Filemón, la historieta	187
9.4.1. Mortadelo y Filemón, el nacimiento del mito	187
9.4.2. El batiburrillo editorial de Mortadelo y Filemón	194
9.4.2.1. Las historietas cortas	194
9.4.2.2. Las historietas largas	199
9.4.2.3. Otras publicaciones	199
9.5. Mortadelo y Filemón, características fundamentales de su narración gráfica	201

9.6. Etapas de Mortadelo y Filemón -----	205
9.6.1. Etapa inicial. 1958-1959 -----	205
9.6.2. Etapa de primeros cambios. 1959-1969 -----	206
9.6.3. Etapa de asentamiento 1. 1969-1979 -----	206
9.6.4. Etapa de las cuatro tiras. 1979-1985 -----	207
9.6.5. Etapa apócrifa. 1985-1988 -----	207
9.6.6. Etapa de asentamiento 2. 1989-2000 -----	207
9.6.7. Última etapa. 2000-2015 -----	208
10. ESTUDIO DE MORTADELO Y FILEMÓN -----	212
10.1. Diseño y metodología de la investigación -----	213
10.2. Selección de las historietas -----	215
10.3. Análisis de las características narrativas -----	219
10.3.1. Temas -----	220
10.3.2. Situaciones recurrentes-----	228
10.3.3. Guion -----	230
10.3.4. Estructura argumental de la historieta-----	231
10.3.5. Estructura formal de la historieta -----	232
10.3.6. Los personajes. Dimensión psicológica-----	234
10.3.7. Los disfraces de Mortadelo-----	237
10.3.8. Los inventos de Bacterio-----	240
10.3.9. Los villanos -----	244
10.3.10. El espejo histórico y la crítica social -----	245
10.3.11. El lenguaje -----	247
10.3.12. Gags y slapsticks -----	251
10.3.13. Cameos y caricaturas -----	257
10.3.14. Autocaricaturas -----	262
10.3.15. El género femenino -----	264
10.3.16. Los finales-----	269
10.4. Análisis de las características gráfico- plásticas -----	279
10.4.1. Estructura gráfica de la página -----	281
10.4.2. Los personajes. Gestuario y expresión-----	303
10.4.3. Las portadas -----	305
10.4.4. El paso del Tiempo -----	308
10.4.5. El movimiento: Símbolos cinéticos, Metáforas visuales -----	309
10.4.6. El entintado -----	312
10.4.7. En la imprenta -----	321
10.4.8. Firma -----	324
10.4.9. Gráfica resumen-----	327
10.4.10. Resultados del análisis-----	330

10.5. Conclusiones específicas -----	335
11. PRECEDENTES E INFLUENCIAS -----	340
11.1. Influencias en Ibáñez -----	341
11.2. Influencias de Ibáñez -----	353
11.3. Estudio comparativo con historietistas coetáneos -----	364
11.3.1. Escobar -----	369
11.3.2. Peñarroya -----	372
11.3.3. Cifré -----	375
11.3.4. Raf -----	379
11.3.5. Vázquez -----	383
11.3.6. Conclusiones -----	387
12. MORTADELO Y FILEMÓN MÁS ALLÁ DE LA HISTORIETA -----	392
12.1. Mortadelo y Filemón en otros formatos -----	393
12.1.1. Series de dibujos animados -----	394
12.1.2. Cine -----	397
12.1.2.1. <i>La gran aventura de Mortadelo y Filemón</i> -----	398
12.1.2.2. <i>Mortadelo y Filemón, misión salvar la tierra</i> -----	401
12.1.2.3. <i>Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo</i> -----	402
12.1.3. Marketing y merchandising -----	404
12.1.3.1. Marketing -----	404
12.1.3.2. Merchandising -----	420
12.2. Mortadelo y Filemón en otros países -----	425
12.3. Mortadelo y Filemón, solidarios con los problemas sociales -----	431
13. CONCLUSIONES: MORTADELO Y FILEMÓN, BUSCANDO LA CLAVE DEL ÉXITO -----	437
14. BIBLIOGRAFÍA -----	445
14.1. Libros -----	445
14.2. Revistas de publicaciones de Mortadelo y Filemón -----	449

14.3. Álbumes largos de Mortadelo y Filemón -----	451
14.4. Webs-----	459
ANEXOS -----	471
- Anexo I. -----	471
□ Entrevista realizada para esta tesis a D. Francisco Ibáñez. 2015 -----	473
□ Entrevista realizada para esta tesis a D. Juan Manuel Muñoz, entintador de Mortadelo y Filemón. 2015-----	477
□ Entrevista realizada para esta tesis a D. Manuel de Cos, editor y responsable del <i>Área de Cómics</i> de <i>Ediciones B</i> . 2015476-----	479
- Anexo II. Prensa escrita: artículos y entrevistas -----	487
- Anexo III. Listado aproximado de obras publicadas hasta 2015 -----	573
- Anexo IV. Listado con otras publicaciones de Mortadelo y Filemón-----	605
- Anexo V. Listado de publicaciones electrónicas -----	609
- Anexo VI. Documentación audiovisual en CD -----	613
- Anexo VII. Listado de los disfraces de Mortadelo en las obras seleccionadas para el estudio -----	617
- Anexo VIII. Listado de los Temas de las obras seleccionadas de estudio -----	629
RESUMEN-----	637



¿NO LO DIJE? ACABA
ROBAR
ESE PO
BRE HOM
BRE!

¡UN ATRACO!

BRE BRE!

¡YA LO VISLUMBRE! ¿A
SE DIRIGIR



CAPÍTULO PRIMERO

INTRODUCCIÓN

DÓNDE

¡VIGILANTEEEE

1. INTRODUCCIÓN

El cómic posee una gran relevancia en la sociedad del S. XXI, está triunfando entre nosotros desde hace muchísimos años y se ha llegado a denominar como 9º Arte.

Sin embargo, a pesar de la fama que precede a este medio, la abundancia con la que todavía hoy en día aun nos lo encontramos en el quiosco, o el hecho de que aún muchos piensan en los tebeos como producto destinado a la infancia, quizá nos lo haga valorar menos de lo que merece.

Por desgracia, no encontramos demasiados estudios o libros que nos hablen del medio y que saquen a la luz sus numerosos secretos como parte del mundo de la comunicación y de nuestra historia; por descontado, tampoco se habla de los artistas, no se estudian ni analizan excelentes obras e ingeniosos recursos pasan desapercibidos.

Es importante que la mirada del público lector se amplíe, los comics ya no sólo entretienen, también pueden tener intenciones didácticas, y se han descubierto como una buena arma propagandística que triunfa; sus finalidades se han multiplicado con el paso tiempo, y se han concebido como una herramienta más dentro de nuestra cultura visual. La narración gráfica mundial es un medio casi inabarcable por su extensión, y en nuestros tiempos existe variedad hasta la saciedad, nos ofrece miles de aspectos aún por descubrir y grandes dibujantes como representantes.

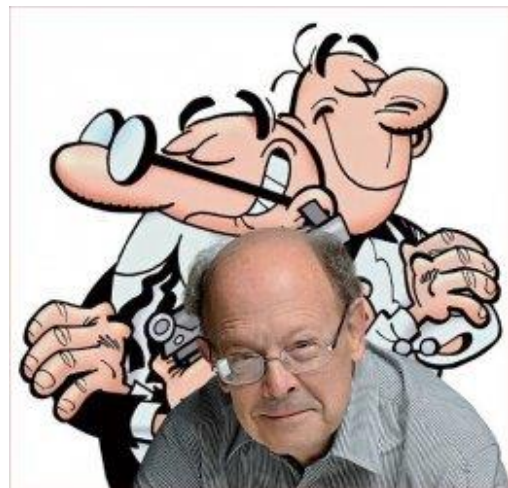


Ilustración 1. Francisco Ibáñez Talavera. 2011.

En nuestro país, aún disfrutamos de uno de los más reconocidos dibujantes y guionistas del mundo de la narración gráfica clásica española, es Francisco Ibáñez un paradigma viviente de lo que significa el mundo del tebeo en España.

Francisco Ibáñez, experto dibujante y prolífico en su obra como ningún otro autor de historietas, merece un estudio exhaustivo. Sus publicaciones rebosan de conceptos poco estudiados y valorados, y están esperando a que descubramos pormenorizadamente lo que nos ofrecen y lo que aportan a este medio tan querido. Conociendo estas razones, estamos obligados a mirar de cerca sus títulos y comprender a través de ellos la historia de nuestro país y la clase de vida que quedó reflejada cuando, en la década de los cincuenta, comenzó su producción.

Hablar del maestro Ibáñez es hablar del dibujante de historietas español más apreciado en nuestro país y admirado también en el extranjero. Es hablar de éxito longevo, de décadas de publicaciones y de récords en ventas. Hablamos de un maestro cuyo universo gráfico está aún por estudiar en toda su amplia medida, universo que nos ofrece miles de detalles y posibilidades gráficas que han pasado desapercibidas por muchos y que sin embargo son la clave de su rotunda popularidad. Nos referimos a un dibujante y guionista aún vivo al que se le puede estudiar en pleno proceso de creación, e incluso nos podría aclarar y matizar sus impresiones y los recursos más variopintos que refleja en su obra como autor consagrado tras su larga experiencia.

Cuando se trata de Don Francisco, es inevitable comentar su obra más controvertida y alabada por el público, *Mortadelo y Filemón* (1958), símbolo de toda su carrera; él lleva años conviviendo con sus personajes como consigo mismo, reflejando las situaciones que le rodean y caricaturizando a las personalidades del momento. A través de ellas podemos recorrer la historia de España y del mundo en sus eventos más llamativos y espectaculares, con los que todos hemos llegado a convivir, al igual que Ibáñez, por un tiempo. Nuestro autor, utiliza una mirada crítica y sarcástica, que filtra, con una pasmosa facilidad (dada por la experiencia de los años y su terrible imaginación), la información y las historias más características de nuestros tiempos para tamizarlas con un baño de humor absurdo y gags encadenados, que continúan siendo más que atractivos con el paso de los años.

Nuestro dibujante ha ido renovando los temas que ocupan sus historias con el paso del tiempo; ha apostado rotundamente por la actualidad y sus personajes han ido evolucionando a la par que él y a la par que nosotros mismos, su público. Esto queda reflejado en toda su obra y es una característica poderosa que define su fama, no conseguida, eso sí, sin mucho esfuerzo y siendo esclavo de la mesa de dibujo, ya que, también es de destacar como una de sus principales características, lo prolífico de su obra; esto ha hecho posible catapultarlo a la fama con una variedad de historietas casi inabarcable por cualquier lector medio.

La enorme influencia de las historietas de Ibáñez queda reflejada en nuestra más cercana actualidad. El mundo de las series de televisión bebe de las fuentes del maestro sin apenas reconocerlo, tal es el caso de la popular *7 Vidas* (emitida desde 1999 a 2006 e inspirada evidentemente en *13 Rue del Percebe*, en *Tele5*), *Manos a la Obra* (emitida desde 1998 a 2001 e inspirada en *Pepe Gotera y Otilio*), en *Antena3*, o *Aquí no hay quien viva* (emisión de 2003 a 2006, también inspirada en *13 Rue del Percebe*), por *Antena3*; y también *La que se avecina* (primera emisión en 2007) inspirada en la misma historieta pero emitida en *Tele5*.

Estamos hablando del traslado de la historieta al medio audiovisual. Esto nos da pistas, a parte de las cifras de ventas, de dónde se empiezan a situar los gustos de los españoles de la democracia.

La historieta, que en su momento tuvo su “boom”, vio peligrar su existencia en el quiosco durante la primera década del 2000¹. Parece ser que la popularidad de los medios audiovisuales actuales como la televisión, los videojuegos, los ordenadores, etc., comenzaron a desbancar al mundo del tebeo. Sin embargo, la situación de la historieta pasó de estar en un *stand by* a remontar ligeramente en estos últimos cinco años; sus personajes han conseguido evolucionar, y editoriales y autores se encuentran a las expectativas del mercado, estudiando las reacciones de los lectores.

El camino de la historieta es tremendamente difícil de seguir en el siglo XXI puesto que los nuevos entretenimientos virtuales e interactivos están a la orden del día provocando que los niños y niñas, por no hablar de los jóvenes, prefieren mirar a una pantalla aunque sea diminuta antes que leer en el papel. Estos artilugios se han

¹ Antonio Altarriba, *La España del Tebeo. La Historieta Española de 1940 a 2000*. (Ed. Espasa Calpe, S. A. 2001)

convertido en los principales regalos que se hacen en la familia, atrás quedó la buena costumbre de comprar un tebeo todos los domingos.

Las costumbres de los españoles están cambiando y, al contrario que antaño, poco se aprecia la labor de los dibujantes de cómic. Puede parecer que el medio haya quedado para una minoría de público adulto reducida y ansiosa de grandes aventuras gráficas, formada por los que conocimos el tebeo y lo leímos desde pequeños.

Es importante que nada quede en el olvido, que valiosos lenguajes como el cómic se estudien pormenorizadamente y se valoren, y no sólo para que no se pasen de moda, sino también porque se puede aprender del pasado nuevas formas y recursos para el futuro.

MODELO EMÓN,

AGENCIA DE
INFORMACIÓN



TRO: ENTE-
ARIDAD, LA
OFRECER-
EN NUESTRA
E T.V.
LE INTERESA-
ERTA, PUEDE
STRAS OFICINAS
NTES, Y... BLA...
BLA... BLA...

¡T.V.¡ TELEVISIÓN
PARA ACTUAR EN
LA TELEVISIÓN!

A large, stylized starburst graphic with a white outline and a grey fill, positioned in the lower right quadrant of the panel.



CAPÍTULO SEGUNDO

objetivos



2. objetivos

2.1. Objetivos generales

- Recopilar la documentación existente en cuanto a la narración gráfica de Francisco Ibáñez.
- Contextualizar y comprender la importancia de la figura de Ibáñez en la cultura española desde los comienzos de su obra hasta la actualidad.
- Formular pautas de entendimiento para una mejor comprensión de la obra de Francisco Ibáñez, desde la expresión gráfica al aspecto comercial.

2.2. Objetivos específicos

- Analizar la creatividad en la obra de Francisco Ibáñez en base a su experiencia y evolución.
- Estudiar los recursos gráficos y narrativos de la obra de Ibáñez.
- Comprobar cómo la problemática sociocultural española hace evolucionar la capacidad creativa del autor Francisco Ibáñez.
- Estudiar el alcance de las creaciones de Francisco Ibáñez, así como el impacto que producen éstas en la sociedad española, comparando su obra con la de otros compañeros contemporáneos.
- Aportar las claves del éxito de las historietas de Mortadelo y Filemón, de Francisco Ibáñez.

DELLO EMON. a de nación

¡Hum! Esta
algo v



lado...y mire
..!



Sí, habrá que
comprar otra
casa; de modo
que...



casa esta
vieja...!



...que ya puedo ir
a buscar-
la, ¿no?
¡Exacto!

¡Brrrr!
¡U!

CAPÍTULO TERCERO

Hipótesis



Ibáñez es una gran fuente de recursos efectivos, tanto en grafismo como en narración, dentro del panorama de la historieta española de posguerra.

La perdurabilidad de su éxito a través de los años con la obra Mortadelo y Filemón es bien conocida, pero no tanto los aspectos particulares del autor que hasta ahora han pasado desapercibidos o no se les ha dado la importancia que merecen a pesar de que éstos le han hecho ser el epicentro del panorama de la venta segura.

Se pretende demostrar cómo a través de premisas concretas se puede aprender a manejar el medio, valorarlo en su complejidad y rentabilizarlo como un fenómeno comercial.

No es el cómic sino un medio de comunicación de masas, a través del cual contamos historias destinadas a que otros las interpreten. Realizar estudios sobre este medio favorecerá que los lectores acaben valorando y apreciando el arte que tienen al alcance de la mano; y ayuda, cómo no, a fomentar la capacidad crítica del lector que, abriendo a la misma vez su mundo, aumentará su tolerancia hacia otros muchos aspectos de la sociedad actual.

Con este convencimiento nos sentimos con el deber de actuar para promocionar su lectura y entendimiento. Conocer el papel de la historieta en la sociedad actual resulta fundamental para conocernos a nosotros mismos, considerando nuestra cultura del ocio y su evolución a través de los años. Su papel dentro de nuestra sociedad no ha sido siempre recreativo, ha contemplado otros muchos aspectos que han podido caer en el olvido. Podemos afirmar que entre sus hojas hay fieles documentos de la modalidad de vida de una época y también de acontecimientos importantes que se desarrollaron en un periodo concreto.

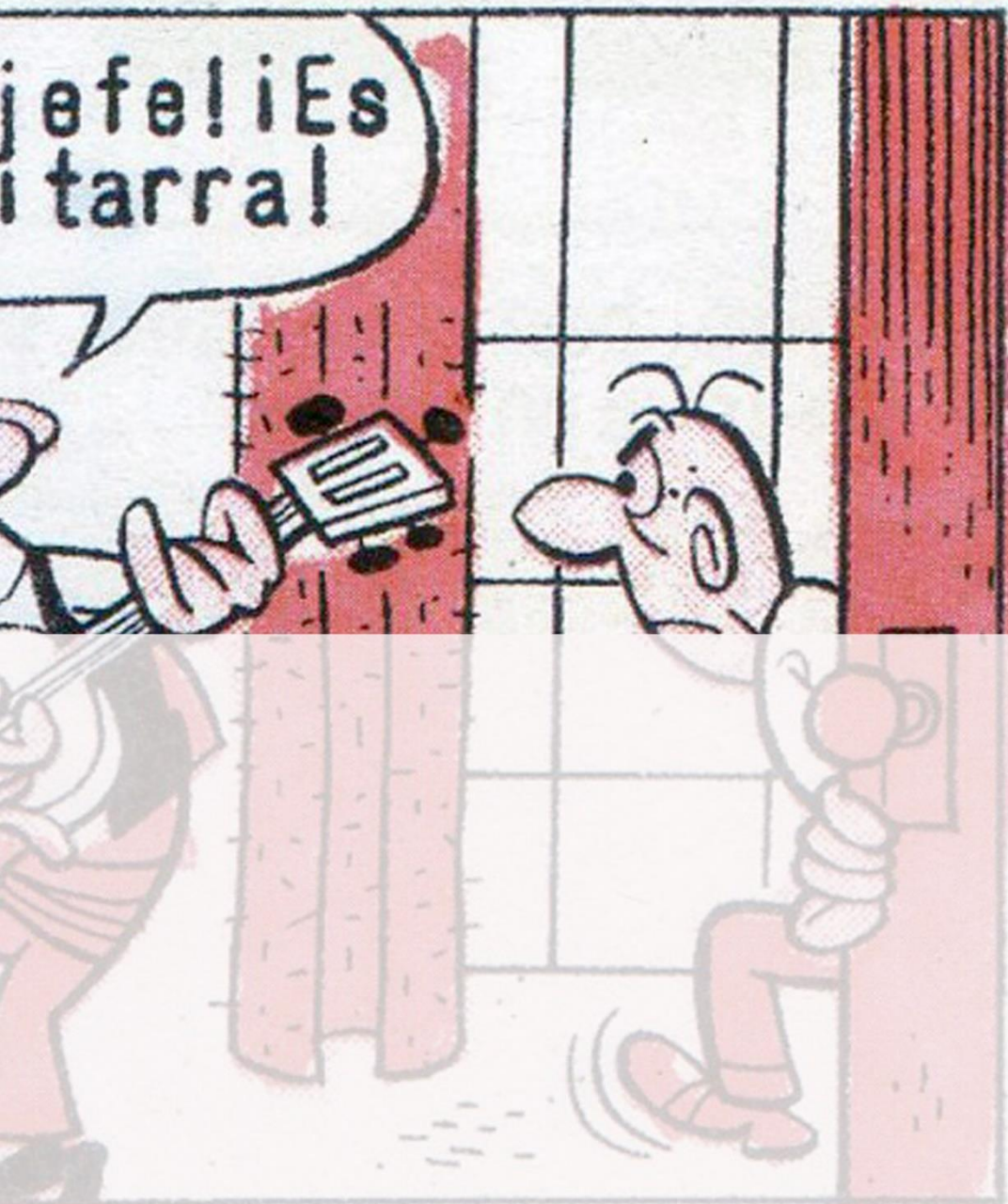
A través del estudio de grandes genios del género es posible abrir las puertas de este mundo a las personas que puedan estar interesadas en la evolución de una parte tan arraigada en la cultura española. Producir un acercamiento a los grandes pasatiempos escritos de una época puede ayudar a la comprensión del medio, renovar actitudes y admirar la capacidad de trabajo de sus creadores con unos medios limitados y en un contexto con un yugo censor.

Francisco Ibáñez, como productor y el mayor exponente del medio en nuestro país, merece un estudio pormenorizado. Debemos documentar la afirmación de que su obra es la más extensa fuente de recursos gráficos y narrativos del género, y que a la vez éstos son los que mejor funcionan en la historieta de humor de todos los contemporáneos expuestos en el mercado; teniendo esto como consecuencia el éxito prolongado del artista desde finales de los cincuenta, cuando empezó sus andanzas, hasta hoy.

LEMON,

ancia de
ormación

en
#tbñez



Estoy
tarme
maré "





ensayando para presen-
en los "tablaos." ¡Me lla-
Mortadelillo de
Triana"!

¡Si
de
es

CAPÍTULO CUARTO

Metodología



El proceso que se seguirá en la elaboración de este estudio será el siguiente:

1ª Fase: después de hacer un estudio del contexto social de Ibáñez desde el comienzo de su carrera, así como de definir y analizar el medio que nos ocupa, la historieta, comenzamos la recopilación de material sobre el cómic Mortadelo y Filemón a través de las diversas fuentes disponibles: bibliotecas, hemerotecas, Internet, y documentación propia, una colección particular de tebeos y revistas que comprende la posguerra española y los años 60, 70, 80, 90, 2000 y 2010, y cómo no, quioscos de prensa y librerías que tienen a la venta el tipo de material que nos ocupa.

2ª Fase: debido a la gran cantidad de obra motivo de nuestro estudio, es importante ordenar toda esta producción. En un primer momento lo haremos en función de tres criterios: por fechas, por temática y finalmente por relevancia.

En este proyecto de investigación se ha seguido una forma de proceder basada en la investigación sobre el tema del cómic a través de la bibliografía más recomendada por los estudiosos y expertos de este mundo; el recorrido que se hace por las distintas historietas de F. Ibáñez y el resto de autores mencionados, teniendo muy en cuenta el orden cronológico, está basado en la recopilación y lectura de las revistas juveniles de la época *Pulgarcito*, *Gran Pulgarcito*, *Mortadelo* y *Súper Mortadelo*, etc. y ejemplares de la colección *Magos del Humor*, *Colección Olé* y *Súper Humor*; hay que añadir a ello otros medios como Internet, apoyo fundamental como variedad de fuentes informativas. También se han empleado algunas fuentes audiovisuales como se indica en la bibliografía.

3ª Fase: una vez recopilada la información base para el estudio, se han organizado los datos por fechas y orden de importancia; finalmente, se ha procedido a analizar pormenorizadamente las influencias del cómic en la sociedad y la obra de uno de los autores más reconocidos en nuestro país, valorando y concluyendo sobre la

relevancia del estudio de su obra como paradigma aún por estudiar y como fuente principal de recursos del medio en la historieta española.

Se ha optado por empezar por un acercamiento al cómic y sus repercusiones culturales (estamos hablando a nivel mundial) hasta ir profundizando al acercarnos a España, para centrarnos finalmente en el estudio de la obra de Francisco Ibáñez como “fabricante” de historietas de éxito y en su obra más característica, *Mortadelo y Filemón*.

- Estudio del material recopilado. Esta fase es la más extensa y tiene dos partes fundamentales:

* Análisis exhaustivo de una selección de cómics de *Mortadelo y Filemón* clasificados por fechas. Este análisis está basado en la información recogida en las tablas y gráficas, diseñadas expresamente para este estudio, con soporte del programa *Microsoft Excel*, cuyas herramientas de análisis de datos nos han permitido realizar un seguimiento y extraer los porcentajes.

* Estudio y comparación de la obra de los dibujantes contemporáneos más relevantes con la de nuestro autor.

La parte del estudio de la obra dibujante Francisco Ibáñez se hace desde el punto de vista narrativo y gráfico, destacando los elementos esenciales que la hacen particularmente suya. Para llevar a cabo este análisis nos centraremos en sus historietas más conocidas, *Mortadelo y Filemón*.

En esta parte ha sido importante el apoyo de las obras de expertos en el mundo del cómic y estudiosos de Ibáñez como son Miguel Fernández Soto (2005), Antoni Guiral (2010) y Fernando de la Cruz (2008).

- Nos adentraremos además en la definición del término y en las influencias del género en otros medios, así como en otros países, a través del estudio del merchandising y las producciones audiovisuales.

La metodología utilizada es de carácter lineal; el análisis del término *cómic* está apoyado por los conceptos utilizados en las obras de estudiosos como Javier Coma (1979), Humberto Eco (1973), R. Gubern y L. Gasca (2001), Will Eisner (2002) o Scott Mc Cloud (2005).

La historia del cómic español se ha seguido a través del recorrido que hacen expertos investigadores como Antonio Altarriba (2001), Francesca Lladó (2001) o Antonio Martín (2000) y diversas páginas web.

La historia de la historieta está apoyada en información extraída de estudiosos del género como Antoni Guiral (2007), también Antonio Altarriba (2001) y diversas páginas webs.

En cuanto al papel de la historieta objeto de estudio dentro del panorama cultural dentro de nuestro país, nos basamos en artículos de prensa como el de Santiago García (2013) entre otros.

4ª Fase: todo este recorrido nos permitirá la extracción de conclusiones a partir de la observación de los resultados parciales y la relación de los mismos, con el fin de aportar luz al tema de estudio.

RTADELO ILEMON

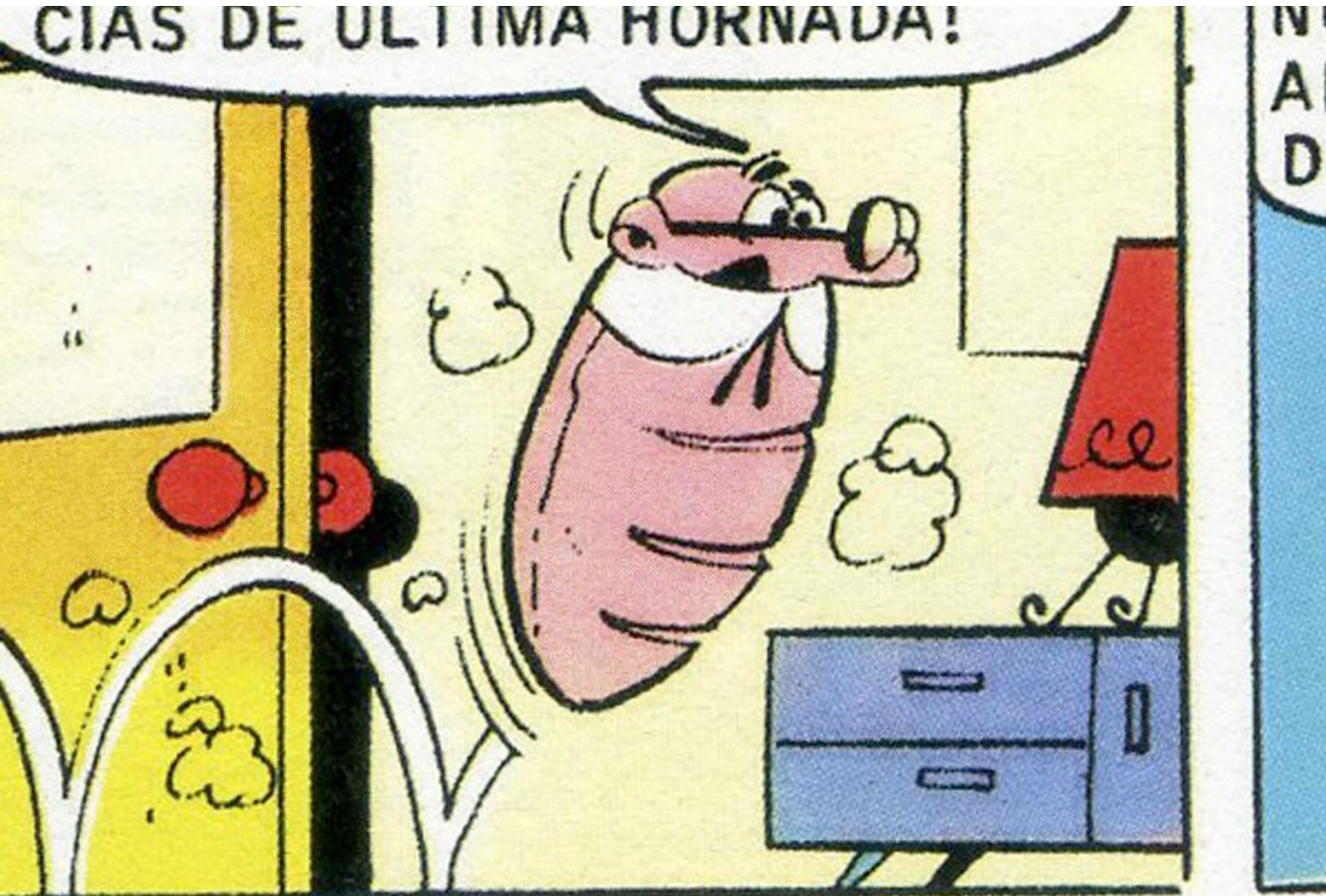
cia de
nformación

F. Ibáñez

DAS DEL CIN-
CUATRO... ¡ES
ROTOLUENO!",
CERCA!

¡HAY QUE TEN-
DERLE UNA
TRAMPA!





¡LA DEL LAZO, JEFE! LO PASAMOS POR UNA RAMA...

...Y
PIE
TIRO

CAPÍTULO QUINTO

el cómic y
SUS REPERCUSIONES CULTURALES

En el marco de nuestra realidad, una realidad con memoria histórica y con identidad cultural, es importante el tratamiento del cómic como producto cultural para contribuir con efectividad a la comprensión, la interpretación y la reflexión en el campo de la comunicación, la expresión, la creatividad y la enseñanza.

5.1. ANTECEDENTES DE LA NARRACIÓN GRÁFICA

El cinco de mayo de 1895 apareció, como parte de una estrategia competitiva, el suplemento del domingo del diario de Joseph Pullicer, *New York World*, en entregas de una viñeta; el simpático protagonista sería llamado el niño amarillo por el color de su ropa.

Este *Yellow Kid* pasó a un diario rival, el *New York Journal* de W. Randon Hearst, en 1896, quien animó a su creador, Richard F. Outcault, a que lo convirtiera en un relato, concediéndole varias viñetas secuenciadas. Así, a finales de este año, el *New York Journal* publicó la primera anécdota de *The Yellow Kid*¹ (Il. 1).

Resultó así que se había producido la primera narración gráfica como tal de la historia.

A partir de ahí surgieron otras, como *The Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dircks (Il. 2) en el diario *Hearts*, serie que aún continúa publicándose semanalmente en los suplementos de la prensa dominical desde diciembre de 1897 y ganándose así el título de la serie más longeva de la historia de los cómics. Los hermanos *Hans* y *Fritz* se llegaron a reproducir en la revista española *Pinocho*², y sentaron las



Ilustración 1. *Yellow Kid* de R. F. Outcault. 1897.



Ilustración 2. *The Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dircks, publicación del diario *Hearst* en 1927 y en nuestro idioma en la revista *Pinocho* en ese mismo año.

¹La revista *Pinocho* fue editada entre 1925 y 1931 por Saturnino Calleja desde Barcelona, y llegó a alcanzar los 351 números.

Antoni Guiral, *Del tebeo al manga. Una historia de los cómics*. Vol. 1. (Panini Cómics. Barcelona. 2007.)

²Antonio Martín, *Apuntes para una historia de los tebeos* (Glénat. Barcelona. 2000).

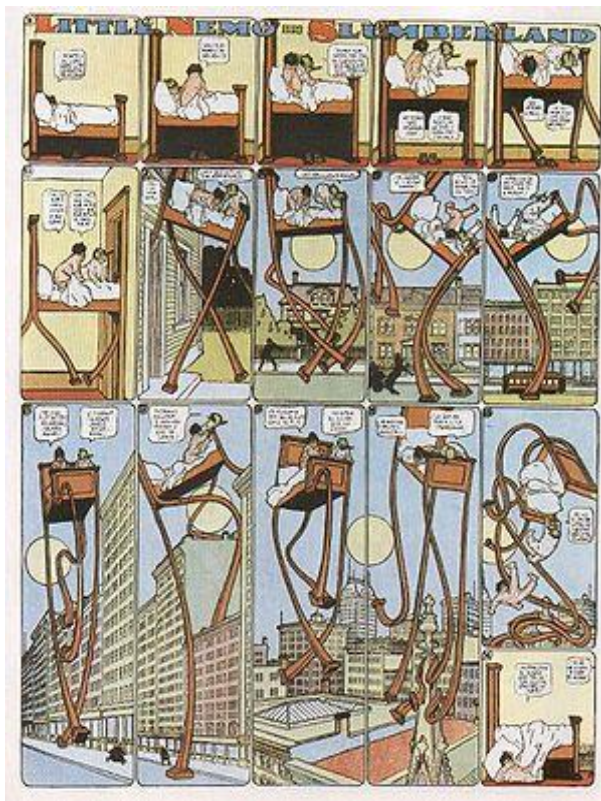


Ilustración 3. *Little Nemo in Sumberland*, de Winsord McCay. 1905.

bases para una de nuestras historietas más populares: *Zipi y Zape*. De esta manera, los comienzos del cómic norteamericano estuvieron ligados a la publicación de prensa y a los suplementos dominicales.

En la primera década del siglo pasado, las entregas de cómics menudeaban por la prensa en las páginas interiores de los periódicos durante la semana, en blanco y negro. Estos formatos se unificaron pronto en forma de tira cómica, a la que se acabó denominando *dairy strip*.

Como consecuencia de esto, al comenzar los años veinte, los cómics ya disponían de una poderosa industria y sus dibujantes eran bien reconocidos y pagados. Al mismo tiempo, comenzaron a tener importancia los derechos y propiedades sobre las series.

Los expertos coinciden en que con el surgimiento de la obra *Little Nemo in Sumberland* (*El pequeño Nemo en el País de los Sueños*) (Il. 3), en 1905, se origina el comienzo de una obra maestra del género. Winsord McCay, su autor, le confirió fantasía por doquier y un patente surrealismo con reminiscencias del subconsciente. Todas las historias tenían el mismo esquema: el niño soñaba, tenía aventuras de carácter onírico y finalmente se despertaba al final de cada página. Con esta temática, su autor proponía una estructura narrativa y una continuidad, a diferencia del resto de las tiras cómicas.

Su publicación también era semanal y se comenzó publicando en el *New York Herald*, pero al poco tiempo su autor fue contratado por *Hearts*, y bautizó de nuevo su serie como *In the land of wonderful dreams* (*En el país de los sueños maravillosos*)³, etapa que quedó clausurada en 1914, cuando Winsord decidió

³Winsor McCay, *Little Nemo in Sumberland. Esos domingos maravillosos* (Norma Editorial. Barcelona, 2006).

indagar en el mundo de los dibujos animados. Entre 1924 y 1927 *Litte Nemo* resucitaría pero ya sin el éxito de antaño.

En esta primera fase de los cómics, dominaron el panorama sobre todo los *kids strips*, es decir, las tiras cuyos protagonistas eran niños, pero no tardaron en añadirse a estos protagonistas pequeños animalitos antropomorfos y charlatanes, compañeros de tiras (*animal strips*).

Desde sus primeros inicios, los cómics norteamericanos fueron un vehículo ideológico, desde ellos se caricaturizaron situaciones, se mostraron escenas llenas de ironía y de crítica social, aunque de manera subliminal; y todo se vio desde un cierto punto realista que rozaba la cotidianidad.

En España, contrastando con Estados Unidos, los cómics nacieron de los soportes editoriales especializados, y fueron dirigidos a un público eminentemente infantil, a diferencia de los norteamericanos. Esto trajo como consecuencia que se relegaran los comics por muchos años al público infantil, con diferencias, por supuesto, en los roles sociales de niños y niñas.

Estamos asistiendo a los inicios del cómic norteamericano, pero este es otro tema que trataremos en el apartado **5.2.3. América, acercamiento a los dibujantes del nuevo continente** del presente capítulo, pág. 63.

5.2. importancia y repercusión social de la narración gráfica

La narración gráfica podemos considerarla desde varios aspectos como el literario, el educativo, el gráfico, etc., y desde ella podemos observar aspectos como el político, el económico o la vida social. El cómic es un producto social, y como tal debemos considerarlo y darle su importancia, teniendo en consideración su implicación y su correspondencia como parte de nuestra vida.



5.2.1. Europa, acercamiento a los dibujantes del viejo continente

De todos los países europeos, hay dos que sobresalen del resto en materia de cómic, por la enorme cantidad de dibujantes que han ofrecido sus territorios y por la historia y calidad de su historieta. Esos países son Francia y Bélgica, que han dado al mundo un gran porcentaje de las mejores obras realizadas hasta la fecha.

Ilustración 4. *Tintín* de Georges Rémi. 1929.

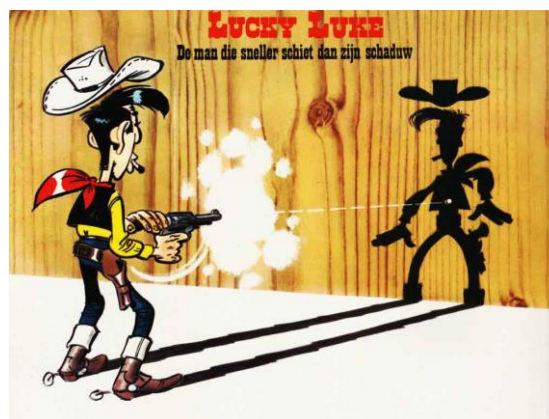


Ilustración 5. *Lucky Luke* de Morris. 1946.

El cómic belga (*le bande dessinée*) tiene, según el escritor Thierry Bellefroid⁴, tres ramas importantes. Primero, el cómic de adultos, entre los que se encuentra Francois Schuiten (*Les Terres creuses*), Benoit Peeters, Jass y Hermann (*Jérémysh*), Jean van Hamme (*Largo Winch*) y Bernard Hilaire. La segunda corriente es la poderosa rama del cómic para niños y jóvenes:

⁴Opinión de Thierry Bellefroid, periodista y novelista, sobre *le bande dessinée*.

[Http://omarpereszantiago.blogspot.com.es/2007_01_01_archive.html](http://omarpereszantiago.blogspot.com.es/2007_01_01_archive.html) (Junio. 2015)



Les aventures de Tintín de Hergé (Il. 4), *Blake et Mortimer* de Jacobs, *Lucky Luke* de Morris (Il. 5). *Spirou y Jojo* de Geerts (Il. 6), y donde se encuentran también José Parrondo, Batem y Bruno Marchant. Y finalmente está la nueva vanguardia del cómic: Thierre van Hasselt, William Henne, Bert y Geraldine Servais, Dufaux & Marini (*Rapaces Raptors*).

Ilustración 6. *Spirou* de Rob-Vel. 1938.

Con respecto a la corriente destinada al público infantil, *Tintín* es la obra más conocida y paradigmática del suelo belga; fue creado por Georges Rémi (alias *Hergé*); su primer número apareció en enero de 1929: *Tintín en el país de los Soviets*. Los personajes principales de la tira son *Tintín* y su perrito *Milú*, el capitán *Haddock*, *Bianca Castafiore*, los detectives *Hernández y Fernández*, el profesor *Tornasol* y el mayordomo *Néstor*. Esta historia es ya un clásico a nivel mundial y fue, y sigue siendo, publicada con mucho éxito tanto en Francia como fuera de sus fronteras.

En 1938 nace una de las más importantes publicaciones de cómic, el semanario *Spirou*, en el que grandes autores publicaron, como por ejemplo, el concido Fournier. Entre sus páginas nacieron *Spirou* (de Rob-Vel y Davine, 1938), *Lucky Luke* (de Morris, 1947), *Gastón Lagaffe* (de André Franquin, en 1957), los *Schtroumpfs*, conocidos también como *Los Pitufos* (de Pierre Culliford, *Peyo*, 1958), o *Boule y Bill* (de Jean Roba, 1959)⁵.

Para terminar, encontramos la nueva vanguardia del cómic con autores como Thierre van Hasselt, William Henne, Bert y Geraldine Servais, Dufaux & Marini (*Rapaces Raptors*). Dentro de las últimas corrientes experimentales o colectivos se encuentra el *colectivo de Lieja* que publican el fanzine *Mycose*, el grupo alrededor de la editorial *Habeas Hábeas*, entre los que se cuentan Alain Muñoz, la *Cinquieme couche* y sus autores, y la editorial de literatura gráfica *Fremok*.

⁵ Sobre la historia del cómic en Europa. [Http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm](http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm) (Junio. 2015)

En terreno francés, el cómic también es denominado *bande dessinée*. En 1889, Georges Colomb (*Christopher*) publica lo que se ha llegado a considerar como la primera historieta francesa: *La Familia Fenoullaird*. Poco después, sobresalió Amadée de Noe (*Cham*) con su obra *Historie de M. Lajaunisse*. Y ya en el siglo XX, las historietas como concepto en sí empiezan a surgir. En el año 1934 se publicó la primera tira cómica de carácter diario, su protagonista, un sabio de carácter distraído, *Las aventuras del profesor Nimbus*, por André Daix⁶.



Ilustración 7. *Astérix y Obélix* de Uderzo. 1959.

El cómic francés fue terriblemente influido por el cómic belga, en el que se publicó de forma inagotable a personajes de autores belgas. En 1959 surge *Pilote*, una revista de publicación semanal que hizo triunfar a autores como Uderzo y Goscinny (los creadores de *Astérix y Obélix*) (Il. 7), Gotlib (*Dingodossiers*), Moebius (*El teniente Blueberry*) (Il. 8) o Cabu, Charlier, entre otros. *Moebius* fue el seudónimo de Jean Giraud (también llamado *Gir*), el dibujante francés más fecundo, admirado por su estilo en el campo de la ciencia-ficción. Entre 1968 y 1972, la mencionada revista fue la mejor y más completa sobre cómic que hubo en el país francés. Surgió en 1972 la editorial *Futurópolis*, que terminó publicando más de cuatrocientas cincuenta obras, apoyando y dando fama a más de doscientos creadores, éntrelos que estaban Tardi, Baudoin o Enki Bilal⁷.

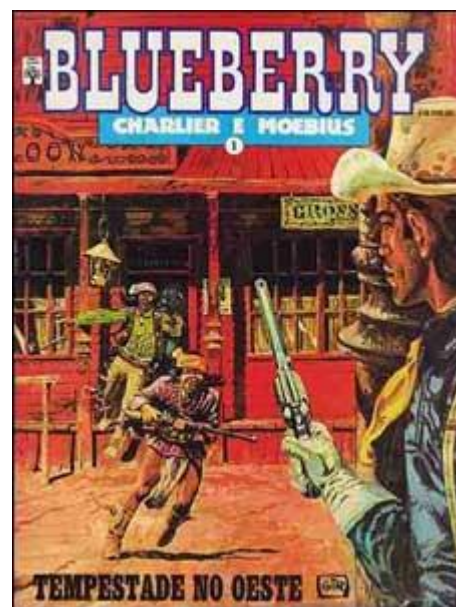


Ilustración 8. *El teniente Blueberry* de Moebius. 1963.

Con respecto al éxito de *Asterix y Obélix*, su volumen de ventas sigue siendo impresionante, aunque hay que mencionar que la calidad de las historietas ha tocado fondo. La muerte de René Goscinny en 1977 (a la temprana edad de 51 años), repercutió en los guiones de la serie, que de ser ingeniosos y muy divertidos

⁶ Sobre la historia del cómic en Europa. [Http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm](http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm) (Junio. 2015)

⁷ *Ibidem*.

pasaron a ser reiterativos y poco graciosos. Estos últimos, desde 1959, han sido realizados por el dibujante Albert Uderzo.

Destacaremos que a partir de 1973 se viene celebrando el *Festival d'Angoulême* (festival francés del cómic), una evento de gran importancia en Francia y lugar de encuentro para todos los europeos seguidores y amantes del cómic.

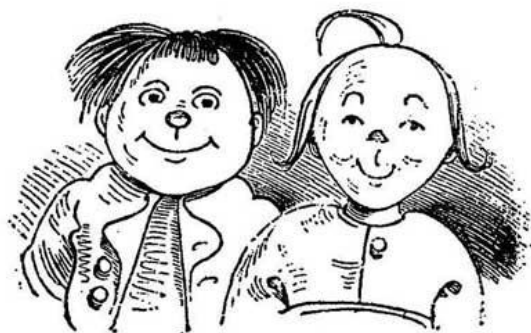


Ilustración 9. *Max und Moritz* de Busch. 1870.

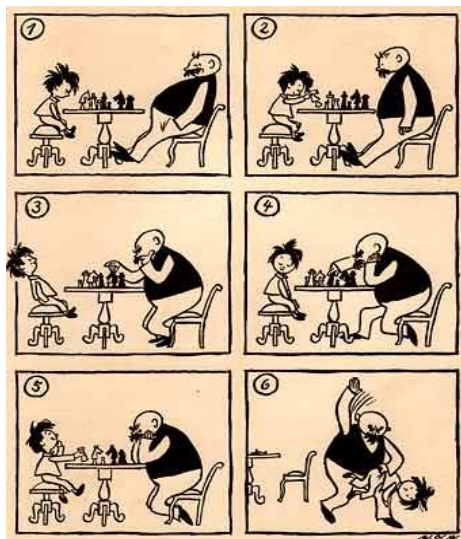


Ilustración 10. *Vater und Sohn* de E. O. Plauen. 1934.

Los ejemplos más antiguos de los que disponemos en Alemania están basados en los grabados de madera datados a finales del siglo XV cuyos temas principales eran los religiosos, políticos y sobre todo de carácter moral. Más tarde, surgió en Alemania uno de los primeros en hacer cómic, el audaz Wilhem Busch⁸ (Il.9). El estilo de su obra fue atrevido y divertido, siendo lo más famoso y recurrente de su obra sus metáforas visuales, que reflejaban el movimiento y el estado psicológicos de sus personajes. La más aclamada y famosa obra de Busch fueron los niños *Max und Moritz*, unos pequeños terremotos nacidos en 1865⁹.

En 1934, surgió una de las más famosas tiras cómicas alemanas, *Vater und Sohn* (de E. O. Plauen) (Il. 10), en la que a través de desternillantes historias mudas un caballero y su inquieto vástago. Durante toda la existencia de Adolf Hitler en el poder, se

prohibieron las historietas, con lo cual todo este nuevo proceso quedó esperando una nueva oportunidad en la que poder desarrollarse.

⁸ Sobre la historia del cómic en Europa. [Http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm](http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm) (Junio. 2015)

⁹ *Ibidem*.

La historieta italiana (*fumetti*), surgió en 1908, en el periódico *Corriere dei piccoli*, con unas tiras para niños; los primeros autores fueron Antonio Rubino (*Pippotto e Barbabucco*) y Attilio Mussino (*El negrito Bilbolbul*).

De los inicios, otros dibujantes importantes fueron: Caramba, Vamba, Gandolín, Vieni, Yorick o Pitigrilli. Así, comenzó a surgir la historieta italiana de aventuras sobre los años treinta. A partir de la segunda guerra mundial se publicó *Dick Fulmine* (1938, Bono y Gori) y *Romano el Legionario*. Después hizo su aparición el archiconocido Hugo Pratt con *L'Asso di Picche* (una mezcla de *Batman* y el *Fantasma*), y *Corto Maltesse* (1967) en el que, gracias a un dibujo sencillo, pero de gran expresividad, introduce al lector en las aventuras de un extraño marino de los años treinta (Il. 11). Surge también *Valentina* (1965) de Guido Crepax, que alenta el nacimiento del cómic de carácter erótico, especialidad donde posteriormente destacaría Milo Manara.



Ilustración 11. *Corto Maltesse* de Hugo Pratt. 1967.



Ilustración 12. *Le docteur Festus* de Topffer 1829.

A partir de los años setenta se desarrolló de forma extraordinaria el cómic-social.

El país sueco tuvo la suerte de contar con uno de los primeros en hacer cómic: el conocido Rudolphe Topffer (Il. 12), de profesión profesor en Ginebra. Ya en 1837 Topffer estableció las reglas básicas y principales según su experiencia con la historieta: “*Se compone, de una serie de dibujos autobiografiados al trazo, cada uno de estos dibujos va acompañado de una o dos líneas de texto. Los dibujos sin estos textos sólo tendrían una oscura significación, el texto sin los dibujos no significa nada*”¹⁰. Sus obras a la hora de publicarse se hicieron en formatos horizontales con una tira larga de viñeta, podemos ver un ejemplo en sus cómics

¹⁰ Sobre la historia del cómic en Europa. [Http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm](http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm) (Junio. 2015)

Les amours de M. Vieux Bois (1827) y *Le docteur Festus* (1829). Entre los personajes famosos del cómic suizo de los primeros tiempos estuvieron *Globi* (del año 1932, de Schiele y Lips) y *Papá Moll* (del año 1955, de Oppenheim-Jonas). Como personaje actual podemos citar al niño *Titeuf*, que fue creado por Zep en el año 1991, y que se hizo muy popular también en los demás países francoparlantes.

En Inglaterra el principio del mundo del cómic podemos establecerlo en el siglo XVIII, cuyo protagonista principal fue Francis Barlow, que utilizó bocadillos

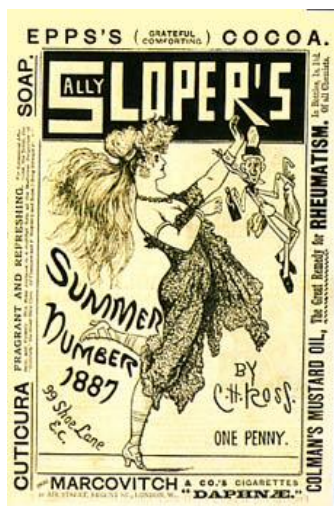


Ilustración 13. *Ally Sloper*, creado por Charles Ross, con dibujos de Marie Duval. 1867.

parecidos a banderas o rúbricas en sus hojas de propaganda de *El espantoso asunto infernal de los papistas*¹¹. Posteriormente, los vicios y los disparates sociales de la época fueron satirizados en *La historia de una prostituta*, de William Hogarth, la primera de sus ilustraciones morales sobre asuntos modernos, presentados en colecciones de grabados para ser leídos en secuencia como un relato. El tiempo hizo que se fueran perfeccionando los bocadillos con lenguaje hablado, en especial en los dibujos de James Gillray. En 1809 llegó, por parte de T. Rowlandson, una serie de aventuras de un personaje dibujado: *El viaje del Doctor Syntax*. En 1867 llegaría lo que muchos consideran como el primer personaje del cómic inglés: *Ally Sloper*, creado por Charles Ross, con dibujos de Marie Duval

(Il. 13). El verdadero auge de las revistas de comics es en 1890, con la revista *Comic cuts* (editado por A. Harmsworth). A partir de 1904 W. Haseldem hizo evolucionar la tira diaria de carácter político. Las tiras cómicas llegaron tarde a los periódicos británicos, y, al principio, estaban dirigidos a los niños, con personajes como *Teddy Tail* (1915) y *Rupert* (1920), todos con el texto impreso debajo. Luego llegó *Pop* (de Watts, en 1921), con el texto en globos. En 1932 Norman Pett crea su famosísima *Jane*. En 1957 aparece, en el *Daily Mirror*, *Andy Capp* (de Reg Smythe). Entre 1950 y 1969, se publicó, en la revista *Eagle*, a *Dan Dare*, de Frank Hampson. Más recientes son las feroces sátiras políticas de Steve Bell tituladas *If*.

Fue de esta forma como observamos que los comics surgieron en todo el mundo con mayor o menor fuerza casi a la vez, pero las influencias culturales de los

¹¹Sobre la historia del cómic en Europa. http://www.todohistorietas.com.ar/historia_europa.htm (Junio. 2015)

distintos países provocaron que cada uno tuviera su propia forma de llevarlos a cabo y explotarlos, por eso es importante señalar la diferencia entre las distintas denominaciones de cómic de los países más importantes e influyentes en lo que a publicaciones de cómic se refiere, tema que trataremos ampliamente en el apartado **El término**, pág. 111.

5.2.2. La actualidad del panorama de la historieta en España

A pesar de que en la posguerra y después de ésta, el cómic se convirtió en una de las industrias españolas con más solvencia y afianzada, no terminó de encajar dentro de muchas élites culturales. Sin embargo, la situación está cambiando poco a poco gracias a que los dibujantes apuestan por introducir en sus cómics calidad, variedad e innovación. Y cada vez más artistas, periodistas y críticos sienten el cómic como un medio artístico más de nuestro panorama que nos puede ayudar a reflexionar sobre nuestro entorno social, político y económico.

5.2.2.1. Editoriales

El panorama del cómic español ha dado un vuelco brusco en los últimos años.

De producto de masas a lectura de una minoría fiel. La historieta vive actualmente un momento dulce en el mercado español gracias a la novela gráfica, un nuevo concepto para cómic que ya se encuentra en alza, que ha permitido la recuperación de lectores y que está orientada hacia un público adulto con alto nivel de lectura.

Santiago García nos hace ver un panorama positivo y esperanzador en el mundo del cómic en España. Comienza haciendo un pequeño recorrido por la historia del cómic español de posguerra, para terminar en el panorama actual:

“Desde la Guerra Civil (1936-1939), el cómic español estuvo dominado por el *tebeo* (...) un producto de entretenimiento masivo infantil-juvenil, que se vendía en kioscos, seriado, protagonizado por personajes recurrentes y que se distribuía en cantidades de centenares de miles de ejemplares semanales. Durante el franquismo, el tebeo surtió de ocio barato a generaciones de niños, y se convirtió en un símbolo de la semialfabetización muy apropiado (...)”¹².

¹² Santiago García. *La industria del tebeo en España*, 2014, para *Tebeosfera*.

[Http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf](http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf) (Junio 2015)

Más adelante continúa con un análisis de la etapa más triste del tebeo como industria cultural, considerando la desaparición de la Editorial *Bruguera* en 1986 como un hito significativo de la desaparición del tebeo como fenómeno de masas.

En parte debido a que la vitalidad del cómic de la Transición, generada por la rotura del dique de la censura que había impedido conocer toda la producción del cómic *underground* y adulto norteamericano y europeo de los diez años anteriores, provocó una avalancha imparable de influencia. Sólo algunos dibujantes como Gallardo, Max, Martí, Prado, Torres o Mariscal supieron enlazar las nuevas estéticas con la tradición de crítica social de la Escuela *Bruguera* de humor.

García hace balance de los últimos años considerando la última década del s. XX la mayor etapa de depresión del comic español. Invadido por los comic books de Marvel y DC, el sector acabó perdiendo la autenticidad del género español. Los dibujantes se limitaban a imitar o tuvieron que reciclarse en el mundo de la ilustración, el diseño y la publicidad. No es consecuencia de una falta de talento, pues muchos de los dibujantes que se iniciaron a finales de los noventa trabajan hoy para EEUU y Francia: Sergio García, Marcos Martín, Ramón Bachs, Daniel Acuña.

Sin embargo, el crítico y guionista se confiesa sorprendido gratamente al ver que diez años más tarde existen nuevas editoriales publicando a nuevas promesas con nuevos formatos de cómic.

“Ese movimiento llegó, sorprendentemente, por el efecto de arrastre de un movimiento internacional que empezó a dinamizar el moribundo mercado español, casi sin que nos diéramos cuenta: la novela gráfica”¹³.

Así tenemos como consecuencia que, durante la primera década del 2000, hemos asistido al nacimiento de editoriales alternativas con diferentes e innovadoras visiones para comprender y vender el cómic: *Astiberri*, *De Ponent*, *Ponent Mon*, *Sinsentido*, *Apa*, *Autsaider*, *¡Caramba!*, *Entrecomics*, *Bang*, *Fulgencio Pimentel* y *Ultrarradio*. Santiago anuncia el año 2007 como un año de vital importancia para este proceso de cambio, cuando salió a la venta *Arrugas*, de Paco Roca.

Sigue diciendo: “*Arrugas*, publicado por Astiberri, confirmó que ese camino era viable también para el autor español, y no sólo para el extranjero. El arrollador

¹³ Santiago García. *La industria del tebeo en España*, 2014, para *Tebeosfera*.
[Http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf](http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf) (Junio 2015)

éxito de la novela gráfica de Roca sobre unos ancianos aquejados de Alzheimer sobrepasó las expectativas tanto del dibujante como de sus editores, que se vieron además beneficiados por un segundo triunfo ese mismo año: *María y yo*, de Gallardo”¹⁴.

El crítico resalta igualmente la influencia e importancia del Premio Nacional del Cómic y el Salón Internacional de Barcelona para reflotar un sector nacional con carácter propio. Dos eventos se han convertido de facto en las referencias del mercado nacional para el mundo del comic.

“Tampoco hay un aparato crítico reconocido, otro de los males endémicos que el cómic español no ha sabido resolver desde la extinción de los grandes fanzines teóricos de los 70 y 80. Las publicaciones serias (...) en torno al cómic se pueden contar con los dedos de la mano, y no existe ninguna revista de alcance general que se dirija al nuevo público adulto que está descubriendo el cómic al lado de las novelas de moda. Los blogs, con *www.lacarceldepapel.com* y *www.entrecomics.com* a la cabeza, se han convertido en el cauce preferido para los discursos teóricos. Por último, no se han sabido reconciliar las dos opciones que existen ahora mismo: el profesionalismo del dibujante que trabaja para el extranjero y la obra vocacional del autor que trabaja para el interior”¹⁵.

Dicho esto, ahora debemos apoyarnos en datos para contrastar las opiniones aquí vertidas.

Según el *Estudio de Comercio Interior del Libro en España*¹⁶, dentro de la precariedad empresarial, el noveno arte goza de una aceptable salud en España. La facturación de tebeos y novelas gráficas creció en 2010 un 7,5% con respecto al año anterior y la facturación en ese periodo fue superior incluso a la de 2008 (cuando alcanzó los 84,87 millones de euros), superando las cifras de 2009 y 2008.

Baja el precio medio de venta del cómic. Se imprime menos tirada, pero a cambio hay más títulos en el mercado (1.766 en 2010 por 1.514 en 2009), lo que supone más opciones para el comprador y que se facture más. El cómic es el sector que

¹⁴ Santiago García. *La industria del tebeo en España*, 2014, para *Tebeosfera*.

[Http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf](http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf) (Junio 2015)

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Estudio de Comercio Interior del Libro en España 2010 presentado por la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE).

[Http://www.federacioneditores.org/SectorEdit/Documentos/Comercio_Interior2014.pdf](http://www.federacioneditores.org/SectorEdit/Documentos/Comercio_Interior2014.pdf) (Junio 2015)

menos factura de todos los computados individualmente en el estudio de la Federación de Gremios de Editores de España.

No obstante, en cuanto a ventas, sus 21.021.000 ejemplares superan ampliamente los datos de los libros de divulgación general, de ciencias sociales y humanidades, de los libros prácticos, los científico-técnicos y universitarios y los diccionarios y enciclopedias, sectores cuyos precios medios son muy elevados con respecto al cómic.

Según el informe *'Hábitos de lectura y compra de libros en España'*¹⁷, un 14,5 % de la población mayor de 14 años lee cómics al menos una vez al trimestre, lo que supone un crecimiento del 0,5 % con respecto a 2009 (más o menos el mismo aumento que se registró de 2008 a 2009). El porcentaje se eleva hasta el 17 % en los hombres y se reduce al 12,1 % en las mujeres. Es en el grupo de entre 14 y 24 años donde se concentra el mayor grupo de lectores de cómics. El 24,4 % de chavales de esas edades lee cómics. No obstante, hay una notable presencia de lectores de tebeos en todos los grupos de edad: 16,1 % entre los 25 y los 34 años, 18,1 % entre los 35 y los 44, 11,4 % entre los 45 y los 54 y entre los 55 y los 64, y un 5,3 % entre los mayores de 65.

El índice de lectura de cómics en 2010 es mayor en los grandes núcleos urbanos (18,1 % en municipios de más de un millón de habitantes) y, dotándole de un prestigio que lleva años persiguiendo, entre los que han completado estudios universitarios (17,4 % por el 10,8 % de entre quienes sólo han completado los estudios primarios)¹⁸.

Muy ilustrativa resulta la siguiente comparativa de las 10 primeras editoriales de nuestro país con respecto a publicaciones de cómics:

En lo que respecta a cómic de origen español hay que añadir que de los 47 cómics españoles publicados por *Ediciones B*, sólo 7 son obras de nueva producción, y el

¹⁷ FGEE.

[Http://www.federacioneditores.org/0_Resources/Documentos/Habitos_lectura_CompraLibros_2010.zip](http://www.federacioneditores.org/0_Resources/Documentos/Habitos_lectura_CompraLibros_2010.zip) (Junio 2015)

¹⁸ Artículo sobre el panorama editorial del cómic en España. [Http://suite101.net/article/el-comic-unico-sector-editorial-que-aumento-sus-ventas-en-2010-a59251#.VfvOaJdpVrN](http://suite101.net/article/el-comic-unico-sector-editorial-que-aumento-sus-ventas-en-2010-a59251#.VfvOaJdpVrN) (Junio 2015)

resto representan reediciones de las historietas antiguas de Ibáñez, Jan, Víctor Mora o Purita Campos.

Otra cuestión de interés reflejada en los documentos anteriores es la procedencia de los cómics publicados en España durante el año 2014:

Países procedencia	%
EEUU	45,3%
España	18,2%
Japón	16,7%
Francia	14,3%
Otros	5,5%

Tabla 1. Procedencia de los cómics publicados en España en 2014

Como se puede apreciar en la tabla anterior, casi la mitad de los comics publicados en España tienen procedencia estadounidense, siendo menos de la quinta parte de producción nacional. Dentro del grupo del 5,5% están los de procedencia italiana (1,3%), británica (0,6%) o alemana (0,2%).

Además de lo anterior, dada la profunda inmersión del comic estadounidense en el mercado español, hemos considerado trasladar qué editoriales soportan la distribución de estos cómics y cuál es el peso de cada una de ellas.

Según el porcentaje sobre cómics procedentes del mercado estadounidense publicados en España en 2014. Se indica el porcentaje sobre cómics de EEUU. Entre Panini (que publica Marvel) y ECC (que publica DC), concentran el 75,7% de todos los cómics de EEUU que se publica en España. Recordemos que ambas son también respectivamente la primera y segunda editorial española por número total de novedades. Les sigue un bloque de tres editoriales (Planeta, Norma y Aleta) que suman entre las tres un 16,2%.

Editoriales que distribuyen comic estadounidense. Porcentaje de comics americanos por editorial.	
Panini	44,10%
ECC	31,60%
Planeta	8,50%
Norma	4,50%
Aleta	3,20%
Astiberri	0,90%
P.R. House	0,80%
Ed. B	0,80%
Kraken	0,80%
La Cúpula	0,70%
Yermo	0,60%
Otras	3,60%

Tabla 2. Editoriales en España que distribuyen cómic estadounidense

El cómic de procedencia nipona ocupa el tercer lugar en volumen de publicaciones en España. Del estudio realizado por la FGEE hemos extraído datos para confeccionar la siguiente tabla en la que se aprecia que editoriales están más especializadas en la distribución de este tipo de producto.

Editoriales que publican en España cómic Japonés	
Ivrea	34,60%
Planeta	25,60%
Norma	25,10%
ECC	4,60%
Panini	3,80%
Milky Way	2,70%
Otras	3,50%

Tabla 3. Editoriales que publican en España cómic japonés

Según el porcentaje sobre cómics procedentes del mercado japonés publicados en España en 2014, *Ivrea*, *Planeta* y *Norma* suman el 85% de las novedades de manga, con aproximadamente un tercio del total *Ivrea* y una cuarta parte cada una *Planeta* y *Norma*. Estas tres editoriales son quinta, tercera y cuarta respectivamente en la suma del total de novedades. Les sigue un segundo bloque de tres editoriales (*ECC*, *Panini* y *Milky Way*) que entre las tres suman el 11,1% del total. Y completan el subsector seis editoriales cuya aportación es casi simbólica (apenas un libro cada una, salvo *Herder* con 4 y *Tomodomo* con 5), que suman el 3,5% restante.

Antes de analizar el mercado de edición nacional, incluimos los datos del cómic francés distribuido en el mercado nacional (14,3% del total), no olvidemos que el 76% del comic que se publica en España proceden del extranjero, EEUU, Japón y Francia por orden de importancia.

Editoriales que publican en España cómic francés	
Norma	27,60%
Yermo	11,70%
Netcom2	8,60%
Ponent Mon	7,30%
Base	7,00%
Ninth	5,70%
Dibbuku	5,40%
Dolmen	3,20%
Astiberri	2,80%
Diábolo	2,50%
La Cúpula	2,50%
Planeta	2,50%
Otras	13,20%

Tabla 4. Editoriales que publican en España cómic francés

De los tres principales mercados extranjeros (EEUU, Japón y Francia), el cómic de origen francés es el que está más repartido entre las editoriales que trabajan en España. *Norma* está claramente a la cabeza, con algo más de una cuarta parte del total de novedades francesas, y le sigue *Yermo* (casi un 12%), y el resto se reparte en una larga lista de editoriales. Como ejemplo, baste mencionar que en el apartado “Otras” engloba a 21 editoriales diferentes que han publicado entre 1 y 5 cómics cada una. Quizá lo más interesante para los profesionales españoles dedicados a la producción de cómic, son los datos de obra nueva¹⁹, qué editoriales apuestan actualmente por la producción nacional y en qué porcentaje.

Producción de comic nacional. Distribución por editoriales.	
El Jueves	20,00%
Astiberri	5,30%
Bang	4,20%
Diábolo	4,20%
De Ponent	3,80%
No Lands	3,80%
Planeta	3,40%
Dibbuku	3,40%
Grapa! / Col. Cient.	3,40%
Norma	3,00%
<i>Ediciones B</i>	2,60%
Panini	2,60%
Amaníaco	2,60%
P. Random House	2,30%
TMEO	1,90%
Otras	33,50%

Tabla 5. Distribución de publicaciones de cómic nacional

¹⁹ Se han considerado solamente cómics o bien totalmente inéditos o bien recopilaciones de material realizado durante el siglo XXI que no se hubieran editado previamente como monografía.

Se consideran de interés para futuros estudios del sector editorial dedicado al cómic, tener en cuenta las siguientes restricciones del estudio ofrecido por el FGEE:

- Se han dejado intencionadamente fuera del listado y las estadísticas: cómics en soporte digital, fanzines, cómics promocionales, libros que incluyen algunas páginas de historieta, como libros de ilustración o libros divulgativos, novelas juveniles “híbridas” que alternan texto con historieta, revistas infantiles que entre otros contenidos incluyen historieta, pero de forma minoritaria.

- No se han considerado las reimpresiones, las redistribuciones de cómics ya publicados, la edición en varios idiomas de una misma obra se ha contado como dos cómics diferentes. De forma análoga, se cuentan como dos cómics diferentes la edición en rústica y cartoné de una misma obra. Cuando una misma editorial tiene varios sellos editoriales o departamentos con los que publica cómic, a la hora de hacer el recuento se han sumado conjuntamente.

Como conclusión al estudio realizado por la FGEE podemos afirmar que el panorama editorial español avanza poco a poco y con paso firme. Con la intención puesta totalmente en la novedad, se han comenzado a editar títulos para adultos que tratan otros novedosos temas. El sorprendente talento de nuestros autores es otra de las razones por las que el sector está creciendo. Las calidades de nuestras editoriales y su cuidadosa preocupación por el resultado final del libro es otra de las novedades del panorama. Al final se busca que el cómic no sea solamente un mero canal de lectura, sino también un libro que queremos que perdure en nuestras colecciones particulares.

Para constatar estas afirmaciones nos apoyamos en los *Premios Eisner* de los últimos años. En 2013, dos de nuestros autores resultaron ganadores en varias de sus categorías. David Aja como *Mejor Entintado* y *Mejor diseño de cubierta* por *Howkeye* (Marvel) y Juanjo Guarnido como *Mejor Artista Multimedia* por *Blacksad* (Dark Horse). En 2014 *Mejor Issue* (Autoconclusiva) *Hawkeye #11 : “Pizza Is My Business”* por Matt Fraction y David Aja (Marvel) y *Mejor Artista de Portada* para David Aja, *Hawkeye* (Marvel). Y en 2015, *Mejor reedición estadounidense de material internacional: Blacksad: Amarillo*, de Juan Díaz Canales y Juanjo Guarnido (*Dark Horse*). Son señas de que el sector del cómic español está mejorando fuera de casa.



Ilustración 14. Flash #231 de Daniel Acuña. 2007.



Ilustración 15. R.A. Blue Beetle #19 de David Baldeón. 2007.

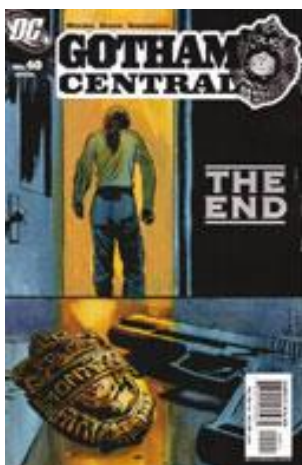


Ilustración 16. S.P. Gotham Central #40. de Jose Ángel Cano. 2006.

5.2.2.2. Dibujantes

Son abundantes los dibujantes que hoy se ocupan del panorama del cómic español actual, todos están arraigados y asentados. Ordenados alfabéticamente, hemos recogido en este resumen algunos de los más recomendables por la calidad de su trabajo y la fama que les precede:

- **Acuña, Daniel** es uno de los dibujantes de escuela realista más importante de los últimos tiempos. Sus dibujos tienen una terminación que no deja de ser asombrosa con más motivo cuando puede colorear sus propias obras. Su primer éxito en nuestro país fue con la serie *Claus & Simon*, apoyado por Santiago Arcas como guionista. *Ediciones La Cúpula* publicó varios de sus cómic-books en blanco y negro. Parte de sus historietas fueron vieron la luz en la revista *El Víbora*. Para el país vecino, Francia realiza el álbum de asombrosa factura de *Claus & Simon*, y rápidamente viaja para trabajar en EEUU, tanto como portadista, como dibujante de interior, y realiza publicaciones regulares en las series de *Green Lantern* y *Flash*²⁰ (Il. 14).

- **Baldeón, David** comenzó su carrera profesional en números especiales de *Fanhunter*. Allá por 2007, comenzaron sus primeros trabajos para EEUU, en la serie *Blue Beetle* de *DC Comics*. Sus dibujos tienen una terminación que se podría denominar como efecto *cartoon*, lo que hace que su trabajo resulte más que apropiado para series de tintes cómicos o con adolescentes como protagonistas²¹ (Il. 15).

- **Cano López, Jose Ángel**, de firma *Kano*, es un dibujante muy prolífico en lo que a cómic se refiera. SE dedicó también a la ilustración antes de hacerse profesional en el campo de dibujante de cómics. Comenzó a la temprana edad de trece años auto editándose fanzines,

²⁰ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/a/daniel-acuna.htm](http://www.guiadelcomic.es/a/daniel-acuna.htm) (Junio. 2015)

²¹ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/b/david-baldeon.htm](http://www.guiadelcomic.es/b/david-baldeon.htm) (Junio. 2015)

y ya con 15 años comienza su colaboración con *Planeta-DeAgostini Cómics* realizando maquetación y grafismo (posteriormente también dibujó algunas portadas e ilustraciones para ediciones españolas de cómics *Marvel*). Fue fundador de la revista de información sobre cómic denominada *Krazy Comics*. Su amplitud de miras le hizo interesarse también por el campo de la animación a través de *D'Ocon Films* (dibujando storyboards). Fue fundador también del *Estudio Fenix* (que ofertaba servicios de diseño, ilustración y servicios editoriales, que acabó evolucionando y convirtiéndose en *Camaleón Ediciones*, editorial en la que colaboró en sus primeros tiempos). Tiempo después realizó diseños para animación en diversas campañas publicitarias para *Telefónica-Movistar* y *Mitsubishi* e incluso para el cine (*Raíces de sangre* de *LolaFilms*). Aunque había dibujado alguna historieta corta durante su etapa en *Camaleón*, *Kano* decide especializarse como dibujante de cómics. Y de esta manera en 1998 lo consigue a través de una desconocida editorial independiente de EEUU. A partir de entonces se abrieron nuevas puertas con *DC Comics*, donde se encargó de forma regular de la series de *Action Comics*, *H-E-R-O* y *Gotham Central* (II 35). Sus trabajos más recientes son *Iron Man* (2011) y *La cosa del pantano*²² (2014) (II.16).

- **Cano Santacruz, Juan Román** (firma *Juan Santacruz*), es un dibujante de cómics que viene trabajando habitualmente para el sello *Marvel* desde 2005. Ha llegado a dibujar cómics de *Hulk*, *Los 4 Fantásticos* o *Los Vengadores*. Él mismo describe las influencias de las que bebe su obra en personalidades del mundo del cómic como Jim Steranko, Neal Adams, John Buscema, Gil Kane, Michael Golden, Barry W. Smith, Mike Mignola o Jason Pearson. En 2002, su capacidad laboral le llevó a realizar dos publicaciones simultáneas tanto en Francia (con el álbum de fantasía heroica *Las legiones de hierro*) como en EEUU (con la serie de ciencia-ficción *The Resistance* para *DC/Wildstorm*), esto resulta poco habitual ya que los dibujantes españoles suelen



Ilustración 17. *The resistance*. Juan Román Cano. 2000.

²² Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/k/kano.htm](http://www.guiadelcomic.es/k/kano.htm) (Junio. 2015)

decidir por un camino u otro según sus gustos e intereses²³ (Il.17).



Ilustración 18. *Marshall #4*, de Tirso Cons. 2007.

- **Cons, Tirso**, dedicado a otra profesión menos artística, en 2003 decide reorientar su carrera hacia la ilustración y el cómic, primero realizando trabajos como ilustrador en el sector de la publicidad donde ya trabajaba, y luego introduciéndose profesionalmente con éxito en Francia, donde continúa publicando sus álbumes hasta hoy. Tras un primer álbum publicado en *Paquet*, comienza a colaborar con *Humanoïdes Associés*, una de las principales editoriales del mencionado país vecino. Su último trabajo ha sido para Glénat²⁴ (Il. 18).

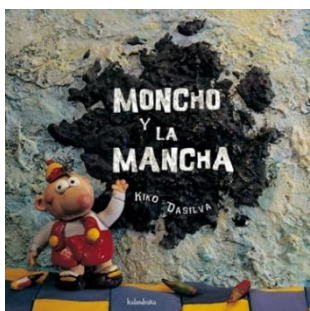


Ilustración 19. *Moncho y la mancha* de Kiko Da Silva. 2004.

- **Da Silva, Kiko**, como autor de cómics es muy famoso por sus obras publicadas en las revistas *Golfiño*, *BD Banda*, *Mister K* y *El Jueves*. Juega un papel realmente llamativo apoyando del sector de la historieta en su tierra gallega, como principal representante de *BD Banda*. Además, tiene como costumbre ser partícipe de cantidad de actividades para la promoción del cómic (entrevistas en programas de radio, charlas, etc.). A parte de todo esto, trabaja como humorista gráfico habitual e ilustrador ocasional en el diario *La Voz de Galicia*²⁵ (Il. 19).



Ilustración 20. *Erika, la novia de la oscuridad* de Norberto Fernández. 2007.

- **Fernández, Norberto**, tiene mucho mérito en cuanto a que su formación fue autodidacta. Con un gran sentido vocacional por el mundo del cómic, decidió dejar su habitual trabajo y probar suerte profesionalmente con el cómic. En este sentido, no le fue mal, y desde entonces ha conseguido publicar de forma regular, siendo sus trabajos más extensos y conocidos sus colaboraciones en dos revistas de cómics de carácter chocante y antagónico, la primera destinada a los niños y la segunda al público adulto: la cabecera infantil *El Gallego Golfiño* y el mensual erótico-pornográfico *Eros Comix*, habiéndose

²³ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/s/juan-santacruz.htm](http://www.guiadelcomic.es/s/juan-santacruz.htm) (Junio. 2015)

²⁴ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/t/tirso-cons.htm](http://www.guiadelcomic.es/t/tirso-cons.htm) (Junio. 2015)

²⁵ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/d/kiko-da-silva.htm](http://www.guiadelcomic.es/d/kiko-da-silva.htm) (Junio. 2015)

publicado dos álbumes recopilatorios de sus trabajos para esta última. Su obra se caracteriza por un particular sentido del humor, y en lo gráfico, por su predilección por la figura femenina y la facilidad de uso de personajes más caricaturescos (incluso animales antropomórficos) cuando lo requiere²⁶ (Il.20).

- **Ferrándiz Arroyo, Pascual**, (firma *Pasqual Ferry*), se decidió por el mundo del cómic a mediados de los años 80, publicando en una larga lista de revistas de historietas cómics (en *El Jueves*, *Pulgarcito*, *TBO* o *El Papis*) como cómic de autor (en *Totem*, *Zona 84*, *Cairo* o *Madriz*). Ferry publicó cuatro álbumes recopilatorios de sus historietas para adultos, y ganó por el primero de ellos (*Crepúsculo*, 1989) el *Premio al Autor Revelación* en el *Salón del Cómic* de Barcelona. A principios de los 90, se decide por el mercado estadounidense para cumplir su sueño de dibujar superhéroes. En 1993 publica en la división británica de *Marvel* la miniserie *Plasmer*. Y ya en 1995 su trabajo se vuelve regular para el sello *Marvel*. En el 2000 comienza a trabajar para *DC Comics*. Tras un par de trabajos menores para la línea de Superman, pasa a ser dibujante regular de *Superboy*, y en menos de un año comienza a dibujar la serie de *Superman Action Comics* (la cabecera más veterana del personaje). Tras su salida de la serie de *Superman*, pasa a dibujar la colección *Ultimate Fantastic Four* de *Marvel*²⁷ (Il. 21).



Ilustración 21. *Octubre* de Pascual Ferrándiz. 2004.

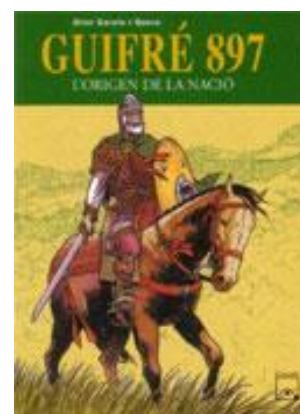


Ilustración 22. *Guifré 897: L'origen de la Nació* de Oriol García. 2011.

- **García i Quera, Oriol** es un dibujante de cómic cuya pasión radica en cómic histórico, en personajes y episodios de la historia de su tierra, Cataluña. A estos personajes ha dedicado varios álbumes tanto con guion propio como ajeno. Su salto al mundo profesional del cómic fue 1987 a

²⁶ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/f/norberto-fernandez.htm](http://www.guiadelcomic.es/f/norberto-fernandez.htm) (Junio. 2015)

²⁷ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/f/pasqual-ferry.htm](http://www.guiadelcomic.es/f/pasqual-ferry.htm) (Junio. 2015)

través de la revista catalana *Cavall Fort*. También destaca por ser profesor en la *Escola de Còmic Joso*²⁸ (Il. 22).

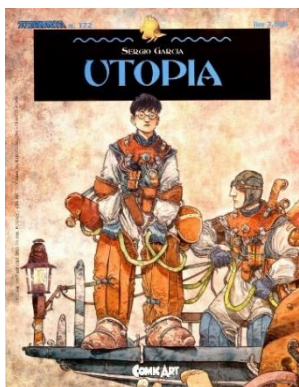


Ilustración 23. *Utopía* de Sergio García. 1996.

- **García, Sergio** inició su carrera profesional como dibujante de cómics en la revista *Viñetas de Ediciones Glénat*, para la que creó la página *Ralph Edison*. Esta editorial publicó también su miniserie *Amura*, un experimento gráfico según su opinión. Desde entonces, se volcó con el mercado francés, que le brindó muchas más oportunidades que el mercado nacional. Su álbum *Utopía* fue premiado en el Festival de Illzach. Posteriormente publicó *Mons Olympus* en 1997. A partir de entonces, inició su colaboración con destacados guionistas del cómic francés: *Les Trois Chemins* (1999-2003) con Lewis Trondheim y *Dexter London* (2002) con Léo. Además, publicó con Trondheim en 2006 el libro teórico *Bande dessinée apprendre et comprendre* y también es autor de *Anatomía de una historieta* (Ediciones Sinsentido) e *Historia de una página* (Glénat). A parte de todo esto, imparte conferencias sobre cómic en diversas instituciones de Europa (Il.23).



Ilustración 24. *Uncanny X-Men* #487 de Salvador Larroca. 2007.

- **Larroca, Salvador** ha conseguido ser, junto con Carlos Pacheco o Pasqual Ferry, uno de los autores españoles cuya carrera es más prolongada en el mercado estadounidense. Por este motivo, es un dibujante bien reconocido allí. Sus trabajos más valorados y longevos han sido *Los 4 Fantásticos* (30 números entre 1998 y 2000) y en diferentes series de los *X-Men* (67 números entre 2000 y 2006). Este dibujante aporta una característica altamente valorada en EEUU, un dibujo fuerte y sin cambios por encima de la media, y, además por lo prolífico e inagotable de su personalidad, da al editor la seguridad de que será capaz de dibujar los doce

²⁸ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/g/oriol-garcia.htm](http://www.guiadelcomic.es/g/oriol-garcia.htm) (Junio. 2015)

números al año contratados sin necesidad de apoyarse en sustitutos que realicen números de relleno²⁹ (Il. 24).

- **Guarnido, Juanjo** es uno de los dibujantes españoles de cómic de más éxito internacional de los últimos años debido a su asombroso trabajo en acuerele en la obra *Blacksad* y sus siguientes continuaciones. Con ellas ha obtenido un tremendo éxito de crítica (ha recibido una larguísima lista de premios), de público (el tercer álbum tuvo una tirada en Francia de 180.000 ejemplares y durante semanas se situó entre los cómics más vendidos del país) y la admiración de sus compañeros de profesión (incluyendo halagos de autores de la categoría de Will Eisner, Neal Adams, Jim Steranko o Loisel)³⁰ (Il. 25).

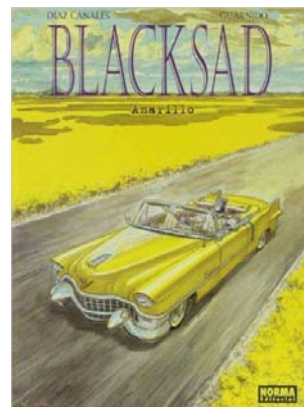


Ilustración 25. *Amarillo* de Juanjo Guarnido. 2013.



Ilustración 26. *A Berta le atormenta la tormenta* de Jose Ángel Labari. 2006.

- **Labari, José Ángel**, (firma *Jali*), se inicia en el mundo del cómic haciendo trabajos con sus compañeros Ricardo Peregrina y Valentí Ponsa, firmando el grupo como *Los Muñecos de Fimosos*. Llegaron a publicar múltiples historietas de humor en la revista *Mala Impresión* (*MegaMultimedia*) y además dos monografías (*Necrópolis* y *El profesor Pérez Pucio*). En 1999 decide dar el salto y comenzar su carrera individual. Su estilo se caracteriza por el empleo del blanco y negro (influenciado por Javier Olivares, Santiago Sequeiros o *Pesadilla antes de navidad* de Tim Burton) con una gran abundancia del rayado con el fin de recrearse en la gama de grises, y temática recurrente a cuentos y fábulas, destinadas tanto al público infantil como al adulto³¹ (Il. 26).



Ilustración 27. *A.H. Catwoman #64* de David López. 2007.

²⁹ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/p/carlos-pacheco.htm](http://www.guiadelcomic.es/p/carlos-pacheco.htm) (Junio. 2015)

³⁰ Juanjo Guarnido. *Trayectoria de un dibujante* (Editorial Universidad de Granada. Centro de Cultura Contemporánea. 2010)

³¹ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/j/jali.htm](http://www.guiadelcomic.es/j/jali.htm) (Junio. 2015)

- **López López, David**, su gran salto fue a través del fanzine zaragozano *451º*. En 1996, inventa para publicar en este fanzine la serie *Espiral*, que se ha convertido en su creación más característica y longeva. Con el paso del tiempo, ha conseguido publicar todas las historietas de su serie *Espiral* cuya extensión ha ido variando al igual que el formato (historietas cortas en distintos fanzines y cabeceras, monográficos en comic-book o incluso novela gráfica/álbum de 96 págs.) y en diversas editoriales (fanzines, *La Cúpula*, *Planeta-DeAgostini*, incluso ha publicado empleando la autoedición en internet). Con esta serie López ha conseguido una nominación a los *Premios del Salón del Cómic* de Barcelona 2003. En el 2002, inició su carrera para *DC Comics*, consigue establecerse en el mercado estadounidense con dos series de carácter regular, primero en *Fallen Angel*, creada por el guionista Peter David (20 números consecutivos), y luego en *Catwoman* (17 números consecutivos y continúa)³² (Il. 27).



Ilustración 28. *Mundo Pequeñín* de Ferrán Martín. 2002.

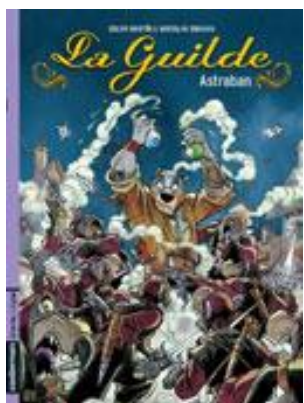


Ilustración 29. *La Guilde* #1, de Óscar Martín. 2006.

- **Martín, Ferrán**, su faceta principal es la de diseñador web, además de ilustrador, dibujante y humorista. Ha colaborado en cabeceras como *El viejo topo*, *Mala Impresión* (*MegaMultimedia*), *A las barricadas* (suplemento de *Intervú* de corta vida dirigido por Forges), *El virus mutante* y *Amaníaco*. En 1998, ganó el *Segundo Premio* en la convocatoria J&B “*Joven y Brillante de humor gráfico*” y en 2003 ganó el *Primer Premio* en el *Primer Concurso de Humor Gráfico e Ilustración* patrocinado por el periódico *20 Minutos*. Desde entonces se dedica a explotar sus habilidades y conocimientos en el terreno del diseño y e internet. Entre 1997 y el 2000 trabaja en el departamento de internet de *El Terrat de Produccions S.L.*, en el equipo de desarrollo, mantenimiento, actualización, creación, programación y diseño de las webs de esta productora de radio y televisión que encabezada por Andreu Buenafuente. Entre el 2000 y el 2002 trabaja en el departamento de internet de *MTI* y *Ediciones El Jueves*, donde lleva a cabo proyectos de

³² Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/1/david-lopez.htm](http://www.guiadelcomic.es/1/david-lopez.htm) (Junio. 2015)

diseño y mantenimiento de las páginas web y es compañero de Jordi Coll (*Amaníaco Ediciones*)³³ (Il. 28).

- **Martín, Óscar.** Este dibujante de cómics siempre ha llevado casi todo su trabajo mediante agencias y para otros países europeos. Su obra ha consistido en crear historietas para personajes de animación destinadas a revistas para niños. Es por esto que la mayoría de sus dibujos e historias estén formadas por los personajes de *Tom y Jerry*, a los que dibuja entre 1986 y 2000 para *Condor Verlag* (Alemania) y *Semic Press* y *Egmont* (Suecia). Su especialidad también radica en el dibujo de personajes de la compañía *Disney*, en concreto de *El Rey León*, y además de *Mickey* y *Goofy*. También tiene adaptaciones al cómic de las películas *Tod y Toby* y *Goofy e Hijo*. También ha dibujado, aunque en menor cantidad, historietas de *El Pájaro Loco* (*Woody Woodpecker*) o de *Fix und Foxi*, una serie muy popular en Alemania. La estética de dibujos animados de los trabajos de agencia a los que ha dedicado buena parte de su carrera se ha convertido en su grafismo característico. Así, para el mercado español funda la empresa *Oscar's Studio*, activa desde mitad de los años 90 hasta el año 2002, primero produciendo la revistas de historietas *Zona X* para *Ediciones El Jueves* y luego para autoeditarse directamente en comic-books las series de creación propia *El terrorífico mundo de Bobby* y *Solo*, para las que realiza guion y dibujo. Unos años después, en 2006, comenzó a publicar la serie de álbumes de fantasía *La Guilde para Casterman*, con guiones del belga Miroslav Dragan³⁴ (Il. 29).



Ilustración 30. *Mister K* #10, de Javi Montes.2005.

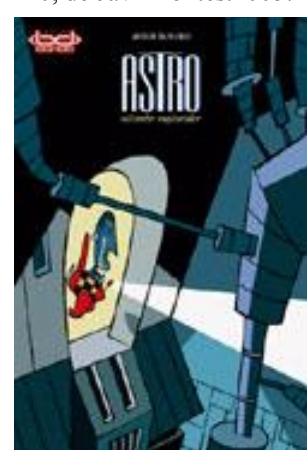


Ilustración 31. *Astro, valiente explorado*, de Javier Olivares. 2006.

- **Montes, Javi** comienza su andadura por el mundo del cómic a través de publicaciones en la revista *Mister K* (*Ediciones El Jueves*), y además se emplea a fondo como colorista en sus obras junto a compañeros como Tirso Cons o Daniel Acuña para países como Francia y EEUU. Dentro del

³³ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/m/ferran-martin.htm](http://www.guiadelcomic.es/m/ferran-martin.htm) (Junio. 2015)

³⁴ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/m/oscar-martin.htm](http://www.guiadelcomic.es/m/oscar-martin.htm) (Junio. 2015)

cómic, resulta ser un dibujante con un estilo humorístico inconfundible y extremadamente dotado para el dibujo de los que hemos descubierto en los últimos años, por rentabilidad económica y decisión creativa últimamente se ha volcado en su faceta como colorista, donde su trabajo está recibiendo una merecida muy buena aceptación, aunque con la esperanza de alternarla con trabajos de dibujante cuando le surja la oportunidad. Fuera del cómic propiamente dicho, desde 1995 ha trabajado en diseño gráfico, ilustración, humor gráfico, o en animación³⁵ (Il. 30).



Ilustración 32. *Green Lantern* #1 de Carlos Pacheco. 2005.

-**Olivares, Javier** es ilustrador y autor de cómics eventual, sus dibujos son totalmente propios e inconfundibles, resultado de una personalidad sumamente interesante. Siendo muy joven, ya en 1985 comenzó a publicar historietas cortas en revistas como *Madriz*, *Medios Revueltos*, *Idiota* y *Diminuto*, *Nosotros somos los muertos* o *Tos*. En estos últimos años también publica historietas infantiles para las revistas *Tretzevents* y *BD Banda*, con un trazo que llama la atención por ser una evolución a un dibujo de carácter más sencillo. Ha conseguido publicar un gran volumen de monografías que recogen todas sus historietas cortas, entre las que podemos destacar *Estados Carenciales* y *La caja negra*, nominadas al *Premio a la Mejor Obra* en

el *Salón del Cómic* de Barcelona. A mediados de los 90 fue cofundador, junto con Antonio Trashorras, del sello *Malasombra Ediciones*, bajo el que publicaron la colección de mini-tebeos “*Mamá, mira lo que he hecho*” y produjeron para sus compañeros de *Camaleón Ediciones* la colección “*Terra Incognita*” (comic-books de una edición asombrosamente cuidada en el que publicaron historietas del propio Olivares o Gallardo, entre otros autores). El trabajo en el que ha desarrollado una gran carrera está dentro de la ilustración infantil (por ejemplo, son suyas las ilustraciones del libro de Ana María Matute *Los niños tontos*, que fue premiado como *Mejor Libro Valenciano* del 2000 por la *Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana*), además, ha publicado ilustraciones en diversos periódicos como *El País* (en su suplemento *Tentaciones*), y las revistas *Rolling Stone* (edición española), *Quo* o *El Economista*. Por un tiempo fue miembro de la junta directiva de la *Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid*. Su

³⁵ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/m/javi-montes.htm](http://www.guiadelcomic.es/m/javi-montes.htm) (Junio. 2015)

trabajo ha alcanzado campos como el diseño y ha sido director de cuatro cortos animados, dos de ellos encargados por el *Festival de Cine de Granada*³⁶ (Il. 31).

- **Pacheco, Carlos** es un dibujante español conocido por su trabajo para EEUU en títulos como *X-Men*, *Fantastic Four (Los 4 Fantásticos)*, *Avengers Forever (Siempre Vengadores)*, *JLA/JSA*, y *Superman*. Pacheco se ha convertido en el ejemplo a seguir de gran parte de los dibujantes españoles que aspiran a trabajar para *Marvel* o *DC*, y pasó de comenzar dibujando portadas para la ediciones españolas de comics *Marvel* de *Planeta-DeAgostini* (1986-92) a ser el primer dibujante español en convertirse en *fan favourite* en Estados Unidos, y el que ha alcanzado un mayor *status* profesional en aquel país. Así, el gaditano ha conseguido dibujar un cómic con personajes de creación propia publicado por una gran editorial (*Arrowsmith*). Además de su trabajo como dibujante para EEUU, se mantiene vinculado al mercado español como uno de los cuatro miembros fundadores de *Dolmen Editorial* (Il. 32)³⁷.



Ilustración.33. A.R., *Justice Society of America* #8 de Fernando Pasarín.

- **Pasarín, Fernando** se dio a conocer dibujando con un nivel más que sorprendente la miniserie *Sgt. Kabukiman N.Y.P.D.* para la editorial española de corta vida *Fester Comix*. Posteriormente se introduce en el mercado francés dibujando algunas historietas para *Semic* (con los personajes *Phenix* y *Strangers*), tras lo cual inicia una serie de álbumes para *Le Lombard*, que desde finales de 2006 está compaginando con algunos comic-books para *DC Comics*. De dibujo realista, resulta especialmente destacable cuando además tiene la posibilidad de colorear³⁸ (Il. 33).



Ilustración 34. *El Vecino 2*, de Pepo Pérez. 2010.

- **Pérez, Pepo** es un dibujante autodidacta que compagina su trabajo como profesor en la Facultad de Derecho de la Universidad de Málaga con

³⁶ Sobre la obra del autor. [Http://www.sinsentido.es/galeria/autores/javier-olivares/47/](http://www.sinsentido.es/galeria/autores/javier-olivares/47/) (Junio. 2015)

³⁷ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/p/carlos-pacheco.htm](http://www.guiadelcomic.es/p/carlos-pacheco.htm) (Junio. 2015)

³⁸ Sobre la obra del autor. [Http://guiadelcomic.es/p/fernando-pasarin.htm](http://guiadelcomic.es/p/fernando-pasarin.htm) (Junio. 2015)

trabajos relacionados con el cómic y la ilustración, habiendo alcanzado notoriedad especialmente por su trabajo como historietista bajo guiones de Santiago García en la serie de álbumes *El Vecino*, por el que fue nominado en la categoría de *Autor Revelación* en los *Premios del Salón del Cómic* de Barcelona 2005³⁹ (Il. 34).

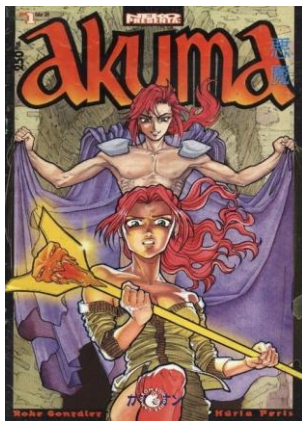


Ilustración 35. *Akuma* de Nuria Peris. 1995.



Ilustración 36. *Heroes for Hire #4* de Francis Portela. 2006.

- **Peris, Núria** es una dibujante de historietas e ilustradora, con un registro fuertemente influenciado por el manga y anime, y posiblemente el ejemplo más claro de esta influencia en toda la generación de autores que surgió a mediados de los 90 en España. Nuria estudió *Bellas Artes* interesada por el campo de la ilustración, aunque a lo largo de la carrera conoció a otros compañeros interesados en el comic (por ejemplo, el colectivo *La Penya* -creadores de *Mondo Lirondo* y entre los que se encuentra Albert Monteys). Pronto empezó a colaborar con el *Estudio Fenix* (dibujando, entintando y a veces coloreando cromos de manga para *Ediciones Este* de *Ranma 1/2*, *Doraemon* o *Mazinger Z*, entre otros), donde con el tiempo ha continuado trabajando ininterrumpidamente como su ocupación principal, realizando trabajos de ilustración, coloreado o adaptaciones de onomatopeyas en mangas. Un trabajo que ha ido a lo largo de los años compaginado con la historieta, siempre en segundo plano, y en forma siempre de historietas cortas (entre las que cabe destacar sus colaboraciones puntuales en la edición española de *Penthouse Comix*, en el popular cómic español *DragonFall* o en la antología estadounidense *Star Wars Tales*. En los últimos años ha comenzado a publicar algunas historietas para la editorial estadounidense *Dark Horse*, y actualmente trabaja para el *Estudio Fénix*⁴⁰ (Il. 35).

- **Portela, Francis** pertenece al grupo de autores representados por David Macho, que desde 2005 viene dibujando diferentes títulos para *Marvel Comics*. Aunque primero empezó realizando trabajos como entintador en

³⁹ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/p/pepo-perez.htm](http://www.guiadelcomic.es/p/pepo-perez.htm) (Junio. 2015)

⁴⁰ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/p/nuria-peris.htm](http://www.guiadelcomic.es/p/nuria-peris.htm) (Junio. 2015)

Gotham Knights) o *Juan Santacruz* (en *The Resistance*), posteriormente pasó a trabajar como dibujante, animado por su agente⁴¹ (Il. 36).

- **Roca, Paco** es un dibujante e ilustrador que ha publicado historietas en las revistas *El Víbora* y *Humo*, siendo sus últimos trabajos en álbum los cómics *El Faro* para la editorial vasca *Astiberri* (galardonado con un premio *Diario de Avisos*) y el inminente *Rides* (*Arrugas*) para la editorial francesa *Delcourt*, una de las más importantes del país vecino. De sus últimos trabajos en solitario llama la atención como están particularmente enclavados en nuestro país, siendo una constante el uso de personajes, lugares o sucesos emblemáticos de la cultura o historia española para enmarcar sus historias (*Dalí* en *El juego lúgubre*, la Alhambra de Granada en *Hijos de la Alhambra* o la Guerra Civil Española en *El faro*) (Il.35). También es destacable su trabajo del color (muy especialmente en portadas), lo que le ha llevado a trabajar puntualmente como colorista para el también valenciano Salvador Larroca en algunos trabajos para *Marvel*⁴² (Il.37).

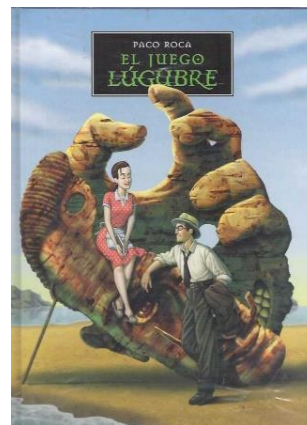


Ilustración 37. *El juego lúgubre*. Paco Roca. 2001.



Ilustración 38. *Hazeros Inox*, de Pau Rodríguez. 2004.

- **Rodríguez Jiménez-Bravo, Pau**, de firma *Pau*, tiene su obra publicada mayoritariamente en prensa (en tiras y humor gráfico para *Diario de Mallorca* o en *Top Tuning*), aunque ha publicado en algunas revistas de historietas (*¡Dibus!*) y tiene cuatro monografías editadas. Su obra se circunscribe al humor, en muchas ocasiones protagonizados por animales (antropomórficos o no), y casi siempre vinculados a un universo muy personal que gira alrededor de la isla de Escápula, donde suelen estar ambientadas sus historietas⁴³ (Il. 38).

⁴¹ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/p/francis-portela.htm](http://www.guiadelcomic.es/p/francis-portela.htm) (Junio. 2015)

⁴² Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/r/paco-roca.htm](http://www.guiadelcomic.es/r/paco-roca.htm) (Junio. 2015)

⁴³ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/p/pau.htm](http://www.guiadelcomic.es/p/pau.htm) (Junio. 2015)

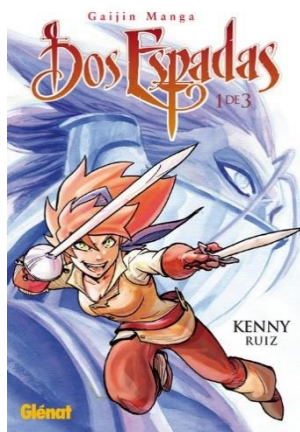


Ilustración 39. *Dos espadas* #1 de Kenny

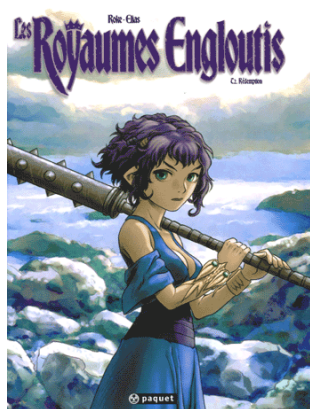


Ilustración 40. *Les Royaumes Engloutis* #2 de Elías Sánchez. 2006.



Ilustración 41. *Lunas de Papel* de Fermín Solís. 2007.

- **Ruiz, Kenny** se inició en el cómic en Granada a temprana edad, fundando con unos amigos alrededor de 1994 en el fanzine *Proyecto Cómic*, donde publicó historietas durante unos años. Posteriormente se trasladó a Barcelona, para estudiar (primero) e impartir clases (más tarde) en la *Escola de Comic Joso* de Cataluña, y trabajó durante un año realizando Ilustraciones para *Disney* a través de una agencia. Profesionalmente comenzó publicando con editoriales españolas como *Mega Multimedia* y *Dude Cómic*s, para dar pronto el salto al mercado francés con la editorial *Paquet*, para la que ha realizado cuatro álbumes. En los últimos años trabaja para *Norma Editorial* con la serie *Dos espadas*, de la que ya ha publicado tres tomos⁴⁴ (Il. 39).

- **Sánchez, Elías** es un dibujante muy influenciado por el cómic japonés, aunque no se encuentra entre los historietistas españoles más destacados en este estilo, sí realiza algunas ilustraciones especialmente llamativas (por ejemplo, las cubiertas de sus cómics *Crónicas de Mesene: Alvar* y *Les Royaumes Engloutis* #2). Después de publicar dos especiales en blanco y negro en España (*Ediciones Glénat* y *Dude Comics*), ha publicado cinco álbumes a color en Francia, mediante la editorial suiza *Paquet*. También ha impartido clases en el *Escola de Cómic Joso de Sabadell* (Il.40)⁴⁵.

- **Solís Campos, Fermín** es uno de los autores de cómic que ha llamado la atención con un estilo de un dibujo claramente influenciado por artistas como Dupuy&Berberian, Seth o Andi Watson, y en cuya obra predomina la temática costumbrista. (Il. 44). Fue premiado con un accésit en *Certamen de Cómic e Ilustración del Injuve* en la edición del año 2002 y ganó el *Premio al Autor Revelación* en el *Salón del Cómic de Barcelona 2004* (categoría en la que también estuvo nominado en la edición de 2002). Solís es también ilustrador (habiendo publicado sus ilustraciones en las revista *Clio*, *Época* o *Rockdelux*), y autor

⁴⁴ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/r/kenny-ruiz.htm](http://www.guiadelcomic.es/r/kenny-ruiz.htm) (Junio. 2015)

⁴⁵ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/s/elias-sanchez.htm](http://www.guiadelcomic.es/s/elias-sanchez.htm) (Junio. 2015)

de cortos cinematográficos y de animación. Entre los años 2000 y 2006 también regentó la librería especializada *Plan B Cómics* en Cáceres, que cerró para dedicarse totalmente a la ilustración y cómic⁴⁶ (Il.41).

La mayoría de estos autores triunfan en el mercado europeo y americano con temáticas muy comerciales, como pueden ser los superhéroes y el manga, sin embargo, también se apuesta en el mercado español en los últimos años por temáticas y grafismos diferentes. Para tener una amplia y actual perspectiva de lo que estamos hablando nos acercamos hasta *Los Esenciales 2015*⁴⁷, una serie de lecturas escogidas colectivamente por los miembros de la *Asociación de Críticos y Divulgadores de Cómic de España* entre todos los cómics editados en nuestro país durante este año. Esta selección tiene como objetivo llamar la atención sobre una serie de obras que creen especialmente destacables y estimular la curiosidad por propuestas de diferentes estilos. De ella hemos extraído los cómics de autores nacionales más novedosos.

El primero de ellos es *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* (Il. 42) de Jorge Carrión y Sagar Fornies. Editado por *Norma*. *Chapuzas de amor* (Il. 43) de Jaime Henández, de Ed. *La Cúpula*. *El Paraíso perdido* (Il. 44) de Pablo Auladell editado por *Sexto Piso*. *La balada del Norte* (Il. 45) por Alfonso Zapico de *Astiberri Ediciones*. *Las aventuras de Joselito*. *El pequeño ruiseñor* por José Pablo García de Ediciones *Reino de Cordelia*. *María cumple 20 años* por Miguel Gallardo de Ediciones *Astiberri*. *¡Oh, diabólica ficción!* por Max de Ed. *La Cúpula*.

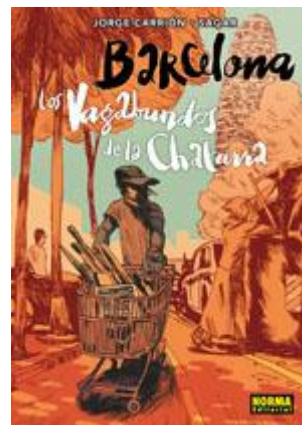


Ilustración 42. *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra*. 2015.



Ilustración 43. *Chapuzas de amor*. 2015.



Ilustración 44. *El paraíso perdido*. 2015.

⁴⁶ Sobre la obra del autor. [Http://www.guiadelcomic.es/s/fermin-solis.htm](http://www.guiadelcomic.es/s/fermin-solis.htm) (Junio. 2015)

⁴⁷ Sobre la obra del autor. [Http://www.acdcomic.es/esenciales2015/](http://www.acdcomic.es/esenciales2015/) (Junio. 2015)



Ilustración 45. La balada del Norte. 2015.

El panorama del comic español está cambiando, según opina Santiago García: “Ya no hace falta conocer las peripecias de la escuela *Bruguera* para gozar la actual novela gráfica española. Los lectores se asoman a los últimos lanzamientos sin complejos y con interés, lo que no deja de ser un milagro en plena crisis económica. Se publican títulos de temática variada, en formatos insólitos y con el impulso de nuevas editoriales (*Entrecómics Cómics*, *¡Caramba!*, *Fulgencio Pimentel*, *Apa Apa*) (...) En definitiva, asistimos a una sorprendente *Edad de Oro* de la viñeta autóctona⁴⁸.

⁴⁸ Santiago García, *Panorama, la novela gráfica española hasta hoy* (Ed. Astiberri. Bilbao. 2013)

5.2.3. América, acercamiento a los dibujantes del nuevo continente

La palabra *Cómic* deriva de la palabra *Comic Strip*, que en Estados Unidos es la clásica tira cómica que aparece en los periódicos. El motivo de llamarse así es debido a que estas historias se desarrollaban en algunos cuadros (de ahí la denominación brasileña *quadrinhos*), que estaban normalmente en una línea (o tira) y en general eran historias cómicas.

Anteriormente, ya hemos comentado que Norteamérica es considerada como la cuna del cómic, ya que allí se inició su publicación en forma masiva en los periódicos, y también se empezaron a publicar los *comics books* (revistas de comics). El origen de la historieta en los Estados Unidos está estrechamente ligado al desarrollo del periodismo moderno.

La causa principal fue la lucha de poderes de Hearst y Pulitzer, dos magnates de la prensa norteamericana, en la puja por la conquista de nuevos lectores de los diarios de información. Hearst se hace a su propio equipo de dibujantes y se trae del *World* a Richard F. Outcault (1863-1928), quien es considerado el pionero de la literatura dibujada⁴⁹.

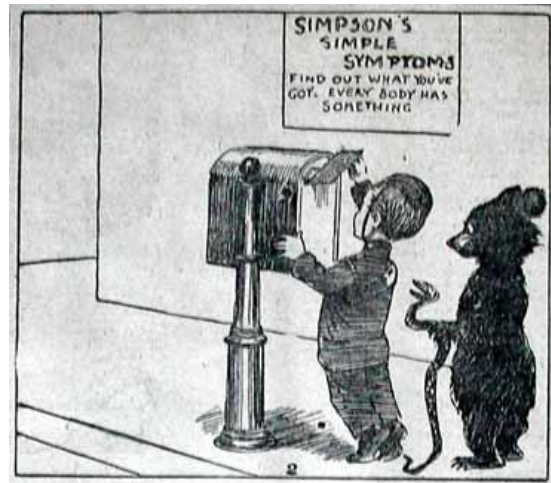


Ilustración 46. *Buster Brown* de Outcault. 1897.

La primera página de historietas del *World* apareció el 9 de abril de 1893, se hicieron los primeros experimentos con el color, y Outcault crea el personaje *Yellow Kid* (el Niño Amarillo), personaje que refleja la vida de los bajos fondos y se convierte en la principal atracción del diario. Y en 1897 produce, para el *New York Herald*, un nuevo personaje, *Buster Brown* (Il. 46).



Ilustración 47. *Katzenjammer kids* de Rudolph Dirks. 1897.

⁴⁹ Sobre la historia del cómic en EEUU. [Http://www.todohistorietas.com.ar/historia_eeuu.htm](http://www.todohistorietas.com.ar/historia_eeuu.htm) (Junio. 2015)

El dibujo de Rudolph Dirks, *Katzenjammer kids*, conocido como *El capitán y los pilluelos*, es considerada la primera historieta verdadera. Apareció el 12 de diciembre de 1897, y tuvo una gran aceptación del público, Dirk introdujo el uso de ovalo que encierra el diálogo, dándole más dinamismo al dibujo⁵⁰ (Il. 47).



Ilustración 48. *Mutt y Jeff* de Bud Fisher. 1907.



Ilustración 49. *Flash Gordon* de Alex Raymond. 1934.

Por su parte, Winsor Mc Cay (1869-1934), fue un verdadero innovador de la historieta, por su audacia en el encuadre, la utilización de diferentes planos, la belleza de los dibujos y argumentos en sus obras sobre todo *Little Nemo*, su obra más famosa⁵¹. En sus inicios las tiras cómicas aparecían los domingos. En 1904 en el diario

American, Clare Briggs, dibujó una tira diaria, cuyo protagonista era *A. Piker Clerk*, aficionado a las carreras de caballos (ésta es la pionera de las tiras diarias en blanco y negro). Un ejemplo de permanencia es *Mutt y Jeff*, de Bud Fisher (1885-1954), que aparece en 1907 en el *Chronicle*, de San Francisco⁵². Se considera la primera tira diaria publicada en forma regular, tuvo gran éxito y popularidad. Estos personajes fueron comercializados en libros, juguetes, dibujos animados, etc. Al morir Fisher, Al Smith, otro dibujante continuó la serie (Il. 48).

George Herriman creó una serie de historietas, pero la que le dio fama, fue *Krazy Kat*, comenzó en 1910 en el *Evening Journal*, de New York, su formato fue informal, era una amalgama lírica y surrealista, con comedia, poesía y juegos de palabras, esta historieta se publicó sin interrupción hasta 1944. En la década de 1930 surge en los Estados Unidos el *cómic-book*, una publicación periódica de pequeño formato que incluía una o varias historietas completas protagonizadas por

⁵⁰ Sobre la historia del cómic en EEUU. http://www.todohistorietas.com.ar/historia_eeuu.htm (Junio. 2015)

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

personajes fijos. La línea de los *comic-books* se inicia en 1934 con *Famous Funnies*. Ese año aparecería también *Flash Gordon*, de Alex Raymond (Il. 49).

El *comic-book* permitió a las tiras independizarse del soporte brindado por los periódicos y abrirse a un mercado de consumidores más específico. Además, personajes que fueron famosos como dibujos animados, también tendrían su aparición en las historietas, como en *Felix the Cat* (El gato Félix), de P. Sullivan (en 1923), *Betty Boop*, de D. Fleisher, en 1925 (Il. 50), *Mickey Mouse* (el ratón Mickey) (Il. 51) y *Donald Duck* (el pato Donald), también de Walt Disney, en 1934.



Ilustración 50. *Betty Boop*, de D. Fleisher. 1925.

Poco a poco comienzan a surgir historietas de personajes comunes y corrientes que se caracterizaban por ser héroes, historietas de soldados de guerra, magos u hombres perdidos en la selva de niños y luego criados. En la época del *gangsterismo* era natural que el lector deseara encontrar el policía astuto y duro que resuelve todas las situaciones. Así nace en 1931 *Dick Tracy*, por Chester Gould. A mediados de los años 30 surgen pequeñas compañías como *All Star Comics*, *Action Comics*, o *Detective Comics*. Y las historias comienzan a subir de calidad⁵³.



Ilustración 51. *Mickey Mouse* de Walt Disney. 1934.

Los escritores y dibujantes adquieren un estilo característico del cómic al que ahora se le llama *americano*. Surgen historias de detectives, científicos y personajes más atractivos, y con habilidades superiores a las humanas, siempre salvando al planeta o a su comunidad de una catástrofe mayor. En 1938 llega *Superman* de Siegel y Shuster, que inaugura la moda de los superhéroes disfrazados, poseedores de poderes extraordinarios y dotados de una doble personalidad. Así, aparecerían también *El Fantasma* (de Moore), *Flash* y *La Mujer Maravilla*. Posteriormente llegarían *Batman* (de Kane) y *Linterna Verde*⁵⁴. En el cómic americano los

⁵³ Sobre la historia del cómic en EEUU. <http://diazcg6e.awardspace.com/historiaamerica.html> (Junio. 2015)

⁵⁴ Sobre la historia del cómic en EEUU. <http://miclasedeplastica.weebly.com/el-coacutemic.html> (Junio. 2015)

superhéroes siempre se meten en grandes líos y son los únicos capaces de salvar al planeta y en ocasiones al universo, están rodeados de enemigos, locos, maníacos o con grandes complejos, pero aun así nos impresionan y envuelven en sus maravillosas historias, dibujos y aventuras sin saber que nos depara el futuro.



Ilustración 52. Snoopy de Schulz. 1950.



Ilustración 53. Hagar el horrible de Dik Browne. 1973.

Por otro lado, en 1950 llega la serie *Charlie Brown*, de Schulz, con sus personajes *Peanuts*, *Lucy*, y, sobre todo, *Snoopy*⁵⁵ (Il. 52).

Bastante tiempo después se crearía la serie policial *Secret Agent X-9*, escrita por Dashiell Hammett. Aparecen historias de terror, como *Tales From The Crypt*. A su vez, *Marvel Comics* publica *Los Cuatro Fantásticos*. Y posteriormente haría lo mismo con *El hombre araña* (de J. Lee, en 1963) (Il. 58) y luego *El increíble Hulk* y *X-Men*. Y ya en los setenta aparecería *Hagar the Horrible* (1973), creado por Dik Browne⁵⁶(Il. 53).

Durante los últimos treinta años, el cómic americano nos ha ofrecido dibujantes de la talla de:

⁵⁵ Sobre la historia de *Snoopy*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Peanuts> (Junio. 2015)

⁵⁶ Sobre la historia del cómic en EEUU.

[Http://www.agoradefilatelia.org/viewtopic.php?f=7&t=11991&start=45](http://www.agoradefilatelia.org/viewtopic.php?f=7&t=11991&start=45) (Junio. 2015)

- **Frank Miller**, cuya obra más afamada es *Batman: The Dark Knight Returns* en la que presentaría a un *Batman* envejecido y retirado (que acaba enfrentándose con *Superman*, el otro gran icono de la editorial).

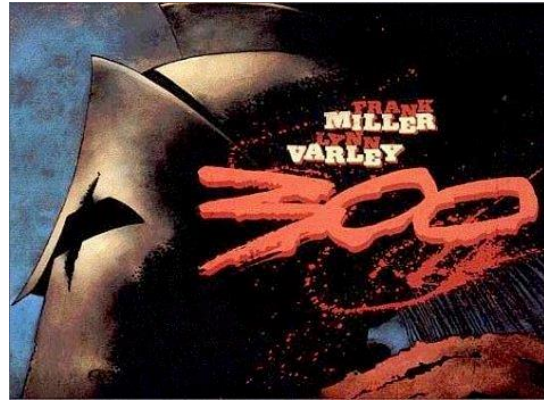


Ilustración 54. *300* de Frank Miller. 1998.

En los últimos tiempos, Miller ha conocido especial relevancia mediática por las adaptaciones cinematográficas de dos de sus obras, su popular serie *Sin City*, dirigida en 2005 por Robert Rodríguez (con el mismo Miller como codirector, y Quentin Tarantino haciéndose cargo de algunas escenas) y posteriormente la novela gráfica *300*, (Il. 54) llevada a la pantalla grande en 2007 por Zack Zinder. Su obra más importante durante los noventa es aquella que concibió en la editorial independiente *Dark Horse*⁵⁷.

- **Jack ‘King’ Kirby** es uno de los autores más importantes de las dos grandes compañías de cómic estadounidense: *Marvel* y *DC*. En 1941 vio la luz con él uno de los grandes iconos del cómic americano: *El Capitán América*⁵⁸ (Il. 55).



Ilustración 55. *Capitán América* de Jack Kirby. 1941.

En agosto de 1961, Lee y Kirby entran por la puerta de oro del Noveno Arte al inaugurar una nueva era en el mundo del cómic (la *Silver Age*) con la aparición en el mercado americano del primer número de *The Fantastic Four*. Había nacido el *Universo Marvel*. A éstos les siguieron *Hulk*, *Iron Man*, *X-Men*, *Thor*, *Avengers*, el recuperado *Captain America*, *Nick Fury* y muchos, muchos más⁵⁹. Hoy en día, Kirby es más que un símbolo, más que una leyenda.

- **Barry Windsor-Smith**, extraordinario creador de cómics desde 1967, sirvió de inspiración a muchos artistas, guionistas, artistas, con un estilo natural de

⁵⁷ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Frank_Miller (Junio. 2015)

⁵⁸ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Jack_Kirby (Junio. 2015)

⁵⁹ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Jack_Kirby (Junio. 2015)

narración. Algunos ejemplos de sus obras durante los treinta años de su carrera: *Conan the Barbarian*, *X-Men*, *Weapon X*, *Archer & Armstrong*⁶⁰.

- **George Pérez** hizo cientos de personajes, quizás miles, con la saga cósmica que le tocó dibujar. Y siempre deambulando por *DC* y *Marvel* ligó su nombre a dos series emblemáticas: *Avengers* y *New Teen Titans*. *Crisis On Infinite Earths* es la obra cumbre de Pérez. Rey en los '80s; la producción de Pérez en los 90's es bastante variada. Sin duda, lo más rescatable que hizo durante la primera mitad de los 90's es *Hulk: Future Imperfect* (1992) junto a Peter David. Un año después, también junto a él, hizo otra miniserie para el sello *Epic*: *Sachs & Violents*⁶¹.

- **José Luis García López** realiza su primera serie de forma continuada: los seis primeros números de *Hercules Unbound*. García López ilustró muchas aventuras de Superman y Batman en series como *Action Comics*, *Detective Comics*, *Superman*, *World's Finest Comics*, *Adventure Comics*, *Brave and the Bold* y *DC Comics Presents*, realizando portadas, lápices o entintando a otros autores. Se podría decir que su trabajo con Superman sentó cátedra en 1986 llevó a cabo una de las obras más significativas en su carrera. De la mano del guionista Andrew Helfer retomó al personaje Deadman. Actualmente García López sigue trabajando en portadas, labores de entintado, proyectos especiales, siempre en el seno de *DC*⁶².

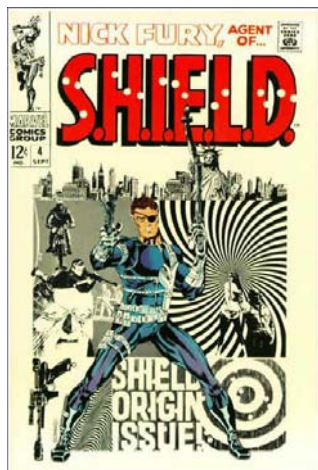


Ilustración 57. *Nick Fury* de Jim Steranko. 1960.

- **Alan Davis** es un guionista y dibujante de comic books británico, conocido principalmente por su trabajo en las series de mutantes de *Marvel Comics*, en *Batman* y en *Miracleman*; así como multitud de portadas para otras series. De trazo fino, limpio, elegante y dinámico, y una claridad narrativa envidiable. Es de destacar su calidad como narrador, su elegancia y atención al detalle, así como la perfección física de sus personajes, y lo imaginativo de sus escenarios e historias. Sus entintadores habituales son *Mark Farmer* y *Paul Neary*⁶³.

⁶⁰ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Barry_Windsor-Smith (Junio. 2015)

⁶¹ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/George_P%C3%A9rez (Junio. 2015)

⁶² Sobre la obra del autor. <http://www.tebeosfera.com/1/Autor/Dibujante/GarciaLopez/JoseLuis.htm> (Junio. 2015)

⁶³ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Alan_Davis (Junio. 2015)

- **John Byrne** comenzaría a trabajar en *Marvel* con *Iron Fist & The Champions*. En 1977 dio el salto a la fama en el mundo del cómic al ser el dibujante de los *X-Men* escritos por Chris Claremont. El éxito le llegó de repente y eso incitó a que *Marvel* le colocase en otras series estrella, como *Captain America*, *The Avengers* o *Fantastic Four*. En 1991, convertido ya en un autor de culto, Byrne creó su propia serie, *Next Men*, así como más adelante, en 1995, crearía *Danger Unlimited* o *Babe*. Byrne también ha participado en series como *Wonder Woman*, *Doom Patrol*, *Lab Rats*, *X-Men: The Hidden Years* o *Superman/Batman: Generations*⁶⁴ (Il. 56).



Ilustración 56. *The Avengers West Coast* de John Byrne. 1989.

- **Jim Steranko**, dibujante de cómic estadounidense. Su trabajo más célebre es su personaje *Nick Fury*, y ha sido un innovador. Es uno de los más grandes artistas norteamericanos de nuestra época. Su arte, diseño y narrativa marcaron un antes y un después en la historia del cómic. Mostró que no había límites a la hora de contar una historia y amplió los horizontes de toda una generación de artistas que consciente o inconscientemente se vieron influidos por su talento gráfico⁶⁵ (Il. 57).

- **John Salvatore Romita, Jr.** es un historietista norteamericano, mejor conocido por su amplio trabajo para *Marvel Comics* de la década de 1970 hasta la década del 2000. Trabajó en *Daredevil*, Romita definió su estilo y dejó atrás cualquier incertidumbre que aún estaba presente en su trabajo en *X-Men*. En la década del 2000, Romita volvió a ser notorio por su periodo ilustrando *The Amazing Spider-Man*. En el 2004, el proyecto creado y propiedad de Romita, *The Grey Area*, fue publicado por *Image Comics*⁶⁶.



Ilustración 58. *Conan el bárbaro* de John Buscema. 1973.

- **John Buscema** es, sin duda, el dibujante *Marvel* por excelencia. Prácticamente toda su producción se ha centrado en *Marvel*. Al autor del *Conan salvaje*, otros lo colocarán como el dibujante de una de las primeras series de culto en *Marvel*, *Silver Surfer*, otros por su trabajo

⁶⁴ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/John_Byrne (Junio. 2015)

⁶⁵ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Jim_Steranko (Junio. 2015)

⁶⁶ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/John_Romita,_Jr. (Junio. 2015)

profesional, dinámico y lleno de fuerza en series como *Avengers*, *Fantastic Four*, *Namor*, *Lobezno*, etc.⁶⁷ (Il. 58).

- **Neal Adams** es el dibujante de cómic más famoso por sus superhéroes los cuales tienen un estilo de ilustración que parecen reales. El periodo de su máximo apogeo por los 60s y 70s con sus personajes *Deadman*, *Green Arrow*, *Green* y, el más famoso, *Batman*. Durante los 70 Adams realizó ilustraciones para publicaciones y para el cine, y en los 80 trabajó para *Pacific Comics*⁶⁸.

- **Bill Sienkiewicz** utiliza estilos tales como el óleo, el collage y la mimeografía. Desde 1980, ha influido sobre el estilo en la ilustración de comics. Su empleo de medios poco convencionales influyó sobre Dave McKean, Ashley Woods y Kent Williams entre otros. Su primer trabajo dentro de *Marvel* fue un número de *Fantastic Four* (*4 Fantásticos*) que lo llevó a conseguir la tarea de dibujante regular de *Moon Knight* (*Caballero Luna*). Su estilo gráfico poco convencional y el uso del collage le otorgaron el estatus de culto dentro de la industria. En 1986 ilustró una serie escrita por Frank Miller *Elektra: Assassin* (*Elektra: Asesina*) por la que ganó el *Premio Kirby* al Mejor Artista y el prestigioso *Premio Yellow Kid* por “unir las sensibilidades artísticas norteamericanas y europeas”. También fue nominado para un *Premio Emmy* en dos ocasiones, (1995 y 1996), por su producción y diseño de personajes en *Where in the World is Carmen Sandiego?* En 2006 trabajó como maestro en la *Joe Kubert School of Cartoon and Graphic Art* (la Escuela de animación y arte gráfico fundada por *Joe Kubert*)⁶⁹.

Hasta aquí los dibujantes de cómic del panorama extranjero más relevantes, muchos de ellos trabajan para las Editoriales *Marvel*, *DC Comics* o *Dark Horse*, y coinciden en el estilo de superhéroes de carácter americano.

⁶⁷ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/John_Buscema (Junio. 2015)

⁶⁸ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Neal_Adams (Junio. 2015)

⁶⁹ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Sienkiewicz (Junio. 2015)

5.2.4. Japón

En Japón, el manga representa una de las tres grandes tradiciones historietísticas a nivel mundial, junto con la estadounidense y la franco-belga. Abarca una extensa variedad de géneros y llega hasta una gran variedad de públicos.

En este país, constituyen una parte fundamental del mercado editorial y, además, proporciona una gran variedad de adaptaciones a gran cantidad de formatos como animación (anime), videojuegos y películas. Existen ingentes variedades de obras y sus publicaciones tienen periodicidad de todos los tipos, semanal, mensual, trimestral, cuatrimestral, ... y nacen con carácter efímero.

El término manga fue acuñado por Hokusai Katsushika (Il. 59) (gran representante de la estampa japonesa) combinando los *kanji* o sinogramas correspondientes a *informal (man)* y *dibujo (ga)*. Se traduce, literalmente, como *dibujos caprichosos* o *garabatos*. Los japoneses llaman también al manga «imágenes insignificantes», pues compran al año más de mil millones de volúmenes en blanco y negro, impresos en papel barato. En japonés las viñetas y páginas se leen de derecha a izquierda, y aún traducidos y editados en otros países se respeta ese orden⁷⁰.



Ilustración 59. La gran ola de Kanagawa de Hokusai. 1831.

El más popular y reconocido estilo de manga tiene también otras características concretas, muchas de ellas por influencia de Osamu Tezuka, considerado el padre del manga moderno. Sus características básicas son muy fáciles de distinguir, Scott McCloud señala, por ejemplo, la tradicional preeminencia de lo que denomina *efecto máscara*, es decir la combinación gráfica de unos personajes muy caricaturizados con un entorno realista. También es frecuente, que se dé al contrario, que se dibujen de forma más realista alguno de los personajes u objetos⁷¹.

⁷⁰ Sobre la historia del manga. <https://es.wikipedia.org/wiki/Manga> (Junio.2015)

⁷¹ *Ibidem*.

McCloud afirma que encuentra una variedad más amplia de las transiciones entre viñetas que en los comics occidentales, con una presencia más representativa del tipo que «aspecto a aspecto»⁷², en la que el tiempo no parece avanzar⁷³.

Una característica que no pasa desapercibida es el gran tamaño de los ojos de los personajes, que, sin asemejar el gesto de los ojos nipones, dispone unos ojos que ocupan en muchos casos la mitad del espacio que tiene una cara. Dicen que este hecho tiene su origen en la influencia que sobre Osamu Tezuka ejerció el estilo de la franquicia Disney.

En cuanto a las revistas de manga, hay que decir que sus tiradas son espectaculares: Al menos diez de ellas pasan del millón de ejemplares semanales. *Shōnen Jump* es la revista más vendida, con 6 millones de ejemplares cada semana. *Shōnen Magazine* le sigue con 4 millones. Otras conocidas revistas de *manga* son *Shōnen Sunday*, *Big Comic Original*, *Shonen Gangan*, *Ribon*, *Nakayoshi*, *Margaret*, *Young Animal*, *Shojo Beat* y *Lala*⁷⁴.

Las revistas de manga son publicaciones semanales o mensuales de entre 200 y 900 páginas en las que concurren muchas series distintas que constan a su vez de entre veinte y cuarenta páginas por número. Estas revistas suelen estar impresas en papel de baja calidad en blanco y negro con excepción de la portada y usualmente algunas páginas del comienzo.

Si las series mangas resultan ser exitosas se publican durante varios años. Sus capítulos pueden ser recogidos en tomos de unas 200 páginas conocidos como *tankōbon*, que recopilan 10 u 11 capítulos que aparecieron antes en revista. El papel y las tintas son de mejor calidad, y quien haya sido atraído por una historia concreta de la revista la comprará cuando salga a la venta en forma de *tankōbon*. Otra variante que ha surgido por la proliferación del intercambio de archivos a través del Internet, es el formato digital (e-comic).

Es habitual que los aficionados al manga, en lugar de usar clasificaciones por género, clasifiquen las historietas en función del segmento de población al que se

⁷² Transiciones de un aspecto del escenario a otro. No tiene porque a haber acción en estas viñetas, simplemente puede ser como un plano de situación prolongado en varias viñetas de detalle. Generalmente para hacer una descripción del escenario más amplia que una sola viñeta o para añadir un tono determinado a la escena.

⁷³ Scott McCloud, *Entender el cómic. El arte invisible* (Bilbao. Ed. Astiberri. 2005)

⁷⁴ Sobre las revistas de manga más conocidas. <http://worldmanga12.blogspot.com.es/p/la-industria-del-manga.html> (Junio.2015)

dirigen: *Kodomo manga*, para a niños, *Shōnen manga*, para adolescentes, *Shōjo manga*, para chicas adolescentes, *Seinen manga*, para hombres jóvenes y adultos, *Josei manga*, para mujeres jóvenes y adultas. Otro tipo de manga, el erótico y pornográfico (*hentai*) supone una cuarta parte de las ventas totales⁷⁵.

El manga comienza a surgir entre los años 1868-1912, debido a la llegada de personas de occidente a Japón. Y rápidamente fue tomando una gran fama entre los japoneses.

El manga nace de la combinación de dos tradiciones: el arte gráfico japonés, y la historieta occidental, afianzada en el siglo XIX.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, junto con la labor pionera de Osamu Tezuka⁷⁶, el manga comienza a ser como lo conocemos hoy. En los años 20 y 30 apareció con gran fama el *kodomo manga*, es decir, historias dedicadas a los niños (ver *Las aventuras de Shochan* (1923) de Shousei Oda/Tofujin)⁷⁷.

La primera historieta de estilo manga aparecida en España fue la revista infantil *Bobín*⁷⁸ (Nº 35 Bis) en 1931 (Il. 60), un mes antes de que se proclamase la Segunda República Española⁷⁹.

El manga sufrió la influencia de las políticas militaristas que preludiaban la Segunda Guerra Mundial, durante la cual, al igual que sucedió en España, fue usado con fines propagandísticos. En

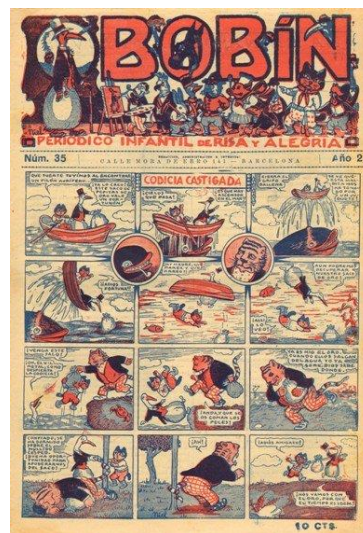


Ilustración 60. Revista *Bobín* Nº 35. El Gato Negro. Barcelona. 1931.



Ilustración 61. *Astroboy* de Osamu Tezuka. 1952.

⁷⁵ Sobre los tipos de manga. <https://es.wikipedia.org/wiki/Manga> (Junio.2015)

⁷⁶ Sobre la obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Osamu_Tezuka (Junio. 2015)

⁷⁷ Sobre la historia del cómic japonés. <http://fugahistorietas.blogspot.com.es/2011/07/la-historieta-japonesa-4-parte-de-los.htm> (Junio. 2015)

⁷⁸ Sobre la revista infantil *Bobín*.

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/bobin_gato_negro_1930.html (Junio. 2015)

⁷⁹ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

1945, las autoridades de ocupación estadounidenses prohibieron de manera generalizada este género.

La falta de recursos de la población requería de medios baratos de entretenimiento, y la industria de mangas basados en revistas vio surgir competidores como las bibliotecas de pago, que producían sus revistas manga y los libros rojos (tomos de 200 páginas de papel de baja calidad en blanco y negro, con portada en color rojo y precio económico).

Osamu Tezuka, un joven apasionado por los dibujos de Fleischer y Disney, cambiaría la faz de la historieta japonesa con su primer libro rojo: *La nueva isla del tesoro*, que vendió de súbito entre 400.000 y 800.000 ejemplares, gracias a la aplicación a la historia de un estilo cinematográfico que descomponía los movimientos en varias viñetas y combinaba este dinamismo con abundantes efectos sonoros. El éxito de Tezuka lo llevó a la nueva *Manga Shōnen* (1947), la primera revista infantil dedicada solo al manga, y en la que Tezuka publicó *Astroboy* (1952) (Il. 61). En estas revistas diversificó su producción en múltiples géneros, de los que destacan sus adaptaciones literarias y el manga para chicas (*shōjo*).

Al poco tiempo, *Shōnen* y los libros rojos desaparecieron, pero ya se habían instaurado los pilares de la industria del manga y anime contemporáneos.



Ilustración 62. *Bola de dragón* de Akira Toriyama 1984

En 1988, gracias al éxito de la versión cinematográfica de *Akira*, basada en el *manga* homónimo del dibujante Katsuhiro Otomo (1982) de la revista *Young Magazine* (Editorial Kōdansha), la difusión internacional del manga comenzó a aumentar de forma explosiva en Europa y EEUU. El gran éxito de esta película en Occidente venía precedido de un aumento en la emisión de anime japonés en las cadenas de televisión europeas y estadounidenses.

Ya en los años 60, Osamu Tezuka había vendido los derechos de emisión de su

primer *Astro Boy* a la cadena estadounidense NBC consiguiendo un éxito notable entre la audiencia infantil. Posteriormente, se sucedieron las series de animación *Mazinger Z*, *Great Mazinger* o *Grendizer* (muy reconocida en Francia, donde se la renombró como *Goldorak*)⁸⁰.

Otro de los autores más relevantes en este apogeo mediático de finales de los ochenta y principios de los noventa, fue Akira Toriyama, creador de las famosas series *Dragon Ball* (Il. 62) y *Dr. Slump*, ambas caracterizadas por un humor picante, irreverente y absurdo (aunque la primera de ellas se caracterizó más por un contenido de acción más que de humor). Tal fue el éxito de estas dos obras que en algunos países europeos llegaron a desbancar de las listas de ventas al cómic estadounidense y nacional durante bastantes años. Este fenómeno fue más marcado en España, donde *Dragon Ball* vendió tantos ejemplares que se la considera la historieta de origen extranjero más vendida de la historia.

Otros importantes autores de estos años son Tsukasa Hōjō, Ryōichi Ikegami, Masakazu Katsura, Masamune Shirow, Mitsuru Adachi, Yuzo Takada, Rumiko Takahashi, CLAMP o Masami Kurumada, este dibujante (*mangaka*) triunfó con su obra *Saint Seiya* (Los caballeros del Zodíaco, 1986) y es uno de los *mangakas* más reconocidos por sus grandiosas obras inspiradas en la mitología de distintas culturas⁸¹ (Il. 63).



Ilustración 63. *Los caballeros del Zodíaco* de Masami Kurumada 1986.

La cantidad de mangas que han sido traducidos a múltiples idiomas y vendidos en diferentes países sigue creciendo. Han surgido grandes casas editoriales fuera de Japón como la estadounidense *VIZ Media* centradas únicamente en la comercialización de manga. La francesa *Glénat* vive una segunda juventud gracias a publicación de cómic japonés. Los mercados que importan más manga son Francia (siendo este país el segundo del mundo en edición de cómics de origen japonés por detrás de Japón), los EEUU, España y el Reino Unido. Al día de hoy el *manga* ya se ha consolidado en la sociedad occidental debido al éxito cosechado durante las décadas pasadas, dejando de ser algo exclusivo de un país para constituirse en un fenómeno comercial y cultural global.

⁸⁰ Sobre la historia del cómic japonés. <https://es.wikipedia.org/wiki/Manga> (Junio. 2015)

⁸¹ *Ibidem*.

Su popularidad ha alcanzado tales límites que muchas compañías fuera del Japón han lanzado sus propios títulos basados en el manga como *Antarctic Press*, *Oni Press*, *Seven Seas Entertainment*, *TOKYOPOP* e incluso *Archie Comics* que mantienen el mismo tipo de historia y estilo que los mangas originales⁸².

Artistas estadounidenses son influidos por el manga en sus obras: Frank Miller, Scott McCloud y sobre todo Paul Pop. En Europa, de hecho, se está desarrollando actualmente a marchas forzadas los *mangakas*⁸³ españoles. Tanto es así, que las editoriales extranjeras están buscando a mangakas españoles para la publicación de mangas en sus respectivos países. Ejemplos como Sebastián Riera, Desireé Martínez, Studio Kôsen y muchos otros están consiguiendo poco a poco posicionar este nuevo manga, llamado Iberomanga, o Euromanga, cuando engloba a los autores que se están dando a conocer en Europa. Sin embargo, lo más importante de todo es que gracias a la irrupción del manga en Occidente, la población juvenil de estas regiones ha vuelto a interesarse masivamente por la historieta como medio, algo que no sucedía desde la implantación de otras formas de ocio como la TV⁸⁴.



Ilustración 64. Cartel del XXI salón del Manga de Barcelona. 2015.

El *manga* en Japón es un auténtico fenómeno de masas. Un único dato sirve para ilustrar la magnitud de este fenómeno: en 1989, el 38% de todos los libros y revistas publicados en Japón eran *manga*. Como se puede suponer por esta cifra, el *manga* no es sólo cosa de jóvenes. En Japón hay *mangas* para todas las edades, profesiones y estratos sociales, incluyendo amo/as de casa, oficinistas, adolescentes, obreros, etc.

Otro interesante dato es que desde 2006 existe en la ciudad de Kyoto *el Museo Internacional del Manga*, que constituye una novedad al ser el primero de su género⁸⁵.

⁸² Sobre la historia del cómic japonés. <https://es.wikipedia.org/wiki/Manga> (Junio. 2015)

⁸³ Mangaka: es la palabra japonesa designada para referirse al creador de una historieta o cómic.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Sobre la historia del cómic japonés. <http://emmasakura.blogspot.com.es/2015/06/manga-el-manga-japones-constituye-una.html> (Junio. 2015)

El manga ha irrumpido en España hasta tal punto que hoy en día disfrutamos de festivales y salones relacionados con este tema en muchas ciudades importantes y en muchos meses del año. Para hacernos una idea, sólo el mes de Octubre tenemos los siguientes eventos a nivel nacional: *II Festival del Manga* de Cádiz (2-4 de Octubre), el festival de anime *B-Anime* de Barcelona (9-11 de Octubre), el *Salón del manga, cómic y videojuego* de Jerez de la Frontera *II Supercon Jerez '15* (9-11 de Octubre), *IX Jornadas de Manga, Anime y Cultura Japonesa* de Amorebieta-Etxano (Bizcaya), *Mangamore* (9-11 de Octubre), XII Salón del manga de Moguer (16-18 de Octubre), *IX Japan Weekend* de Granada (18 de Octubre) y el XXI *Salón del Manga* de Barcelona (29 de Octubre al 1 de Noviembre) (Il. 64)⁸⁶

⁸⁶ Información sobre los salones del cómic manga en España. [Http://www.listadomanga.es/salones.php](http://www.listadomanga.es/salones.php) (Junio. 2015)



5.3. La Narración gráfica como expresión cultural

Sabemos que la narración gráfica es un fenómeno mundial, lo hemos podido comprobar en el capítulo anterior. Además coincide en sus características básicas incluso a través de los diferentes países; quiere contarnos algo y para ello se vale de la imagen en un amplio sentido.

La terminología que utilizamos para referirnos a la narración gráfica es muy variada, porque, como es normal, cambia el término con el que se designa según el lugar del globo donde nos situemos. Aquí tenemos algunos ejemplos⁸⁷:

- Fumetto* en italiano (en relación a la semejanza de los bocadillos como una nube de humo).
- Bande Dessinée*, en francés.
- Historietas* en Latinoamérica.
- Comics* en el mundo anglosajón (comic-strip)
- Manga* en Japón.
- Quadrinhos* en Brasil.
- Tebeos* en España.
- Comiquitas* en varios países de Centro América y México.
- Tirillas* en Puerto Rico.
- Muñequitos* en Cuba, etc.

⁸⁷ Terminologías de la designación cómic en otros países.

[Http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7435.pdf](http://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7435.pdf) (Junio. 2015)

Otras acepciones que se usan para nombrar un cómic son: revista, historieta o cuento. La revista normalmente se refiere a todo lo publicado que habla sobre algunos temas de forma específica; *historieta* es el diminutivo de historia, y responde tanto a la obra como al medio; y cuento es una historia que puede incluir tanto hechos verídicos como ficticios. Historieta, en función de esta norma, es sinónimo de cómic, pero no lo es, sin embargo, de publicaciones de comics, a las que tradicionalmente en España se ha llamado tebeos. La diferencia más notable que podemos observar entre los términos cómic e historieta parece ser la continuidad de la historia del primero y la utilización de una o dos páginas para comenzar y finalizar la segunda⁸⁸.

Las historietas nacen para entretener, divertir y, en cierto grado, estimular la lectura entre las personas más jóvenes. Pero nacen también con el fin de vender, aunque con el tiempo empezaran a evolucionar hasta convertirse en auténticas obras de arte literario; al fin y al cabo, la literatura es la expresión escrita del entorno social (sentimientos, hechos sociales, deseos, traumas, etc.) del autor, y los cómics cumplen con este requisito.



Ilustración 65. *El suero maravilloso*, de J. Robledano. Nº 4. *Infancia*. 1910.

El término “*historieta*” se viene utilizando desde muy antiguo en nuestro país. Este término nos acerca a una narración que proviene de la fantasía, se nos cuenta una historia, una pequeña historia trivial, corta, sin relevancia, y ni siquiera importa si es inventada o no, lo único que parece importar es que tiene una finalidad, se cuenta para entretener, para evadir y pasar un momento agradable. Según Antonio Martín⁸⁹ “los primeros usos del bocadillo (...) localizados en la prensa española corresponden a las caricaturas políticas de Xaudaró, publicadas en *Blanco y Negro* a partir, por lo menos, de 1889”. Uno de los primeros autores, según Antonio Martín, que introduce el bocadillo hablado, fue Atiza poco más tarde, y ya en

⁸⁸ Jose Luis Rodríguez Diéguez, *El cómic y su utilización didáctica: los tebeos en la enseñanza* (Ediciones G. Gili S. A. México. 1991)

⁸⁹ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

1910 en la revista *Infancia* se publica una de las primeras historietas seriadas en España: *El suero maravilloso*, de José Robledano (Il. 65), en cuyos números posteriores va evolucionando consolidando la ordenación de las viñetas e integrando de manera armoniosa el bocadillo con el contenido de la viñeta, es decir, va formando las pautas características del género y el término ya se refiere a estos trabajos en la primera década del siglo pasado, estando ya completamente afianzado en la segunda.

Existen bastantes autores reconocidos y grandes expertos en España en el mundo de la historieta que nos dan una gran variedad de definiciones para el complicado proceso que resulta definir qué es narración gráfica. Destacaremos algunos de ellos:

- Según Javier Coma (1979): “narrativa mediante secuencia de imágenes dibujadas”⁹⁰.
- Según Humberto Eco (1973): “la historieta es un producto cultural, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores (...) así, los comics en su mayoría reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes”⁹¹.
- Según R. Gubern (2001): “el cómic es una historieta ilustrada cuya acción se sucede en diversas viñetas en donde el texto de lo que cada personaje dice se encuentra encerrado en un globo o bocadillo que sale de su boca. Pueden estar dividida en tiras o episodios que se publican en los sucesivos números de un periódico o revista, o presentarse como historietas completas en un solo cuaderno o “cómic-book”⁹².
- Según W. Eisner (2002): “en su definición más básica, los comics se sirven de una serie de imágenes repetidas y símbolos reconocibles. Cuando éstos se usan una y otra vez para dar a entender ideas similares, se convierten en un lenguaje o, si se prefiere, en una forma literaria. Y es esta aplicación

⁹⁰ Javier Coma, *Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los comics* (Ed. Gustavo Gili S. A. Barcelona. 1979)

⁹¹ Humberto Eco. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. (Ed. Lumen. Barcelona. 1977)

⁹² Luis Gasca & Román Gubern, *El discurso del cómic* (Editorial Cátedra. Madrid. 2001)

disciplinada la que crea “la gramática” del arte secuencial”⁹³.
- Antoni Guiral (2007), experto estudioso del tema, define el término con una de las mejores y más aclaradoras exposiciones:

“¿Cómic? Así se bautizó originariamente al término en EEUU, seguramente porque sus primeras aportaciones estaban bañadas de sátira o de humor. Nosotros hemos importado la palabra, como tanta otras, con una cierta naturalidad, no ya sólo para definir a las historietas procedentes de EEUU, sino para referirnos al medio, procedan de donde procedan las viñetas. Por extensión, nos referiremos también por cómic a la publicación en formato papel que alberga historietas.

¿Historieta? Es una palabra con la que conocemos a este medio en España y en toda Latinoamérica. Es *nuestra* palabra, es hermosa, y define exclusivamente al medio, sea este para bebés ,chavales, imberbes o adultos. Su origen, tal vez, debiéramos buscarlo en el hecho de que las primeras historietas eran de una página, o sea que eran historias pequeñas ,historietas.

¿Tebeo? Es la palabra que define a la publicación de cómics. Su origen radica en el éxito de la revista *TBO*, nacida en 1917 ,éxito que provocó que el lenguaje de la calle aplicara esa palabra a todas las revistas o cuadernos de historietas (hasta la Real Academia de la Lengua la reconoce). Con el tiempo, su uso, más moderado recientemente, asume todos los formatos autorizados para publicar cómics.

¿Novela gráfica? Es un término relativamente reciente que designa a un comic publicado en formato de libro, con muchas páginas y supuestamente dirigido a un lector adulto.

¿Manga? Es la denominación que recibe el cómic en Japón. Por supuesto, tiene unas connotaciones muy particulares, por aquello de la tradición cultural, pero manga es toda la historieta realizada en Japón.”⁹⁴

El cómic es un híbrido comunicativo, un *compositum mixtum*, en él intervienen los elementos tradicionales de la comunicación verbal y de la comunicación visual. Unos y otros se superponen para dar lugar a una interacción comunicativa en la

⁹³ Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial* (Norma Editorial. Barcelona. 2002)

⁹⁴ Antoni Guiral, *Del tebeo al manga, una historia de los comics* (Panini Cómics. Barcelona. 2007)

que el espectador debe descifrar dos códigos, para luego relacionarlos e interpretar sus mensajes.

El concepto que consideramos que engloba todos los aspectos que conjuga el tipo de comunicación al que nos venimos refiriendo es el de *narración gráfica*, por englobar aspectos en común que poseen “cómic”, “historieta” o “tebeo”. Nos quedamos con la idea de que todos estos términos aluden a una secuencia lógica de narración a través de la imagen y el texto, de los cuales sólo se hace imprescindible uno, el de las imágenes, y al que se le puede ir complementando con mensajes verbales, con símbolos icónicos, onomatopeyas y otra serie de recursos que se describirán más adelante.

Sin embargo, hay que matizar. Si queremos especificar aún más y ofrecer un término que se corresponda concretamente con el tipo de obra que crea Francisco Ibáñez, diríamos que coincidiríamos con el término *historieta* tal y como lo define Antonio Guiral.

formación

*Bérez

¡ACA! ¿CUANTAS VECES
ME QUE NO QUIERO QUE
PUDO?

HOMBRE, YO...



¡NI HOM
TARILLA



MPUSIERA, ESTE MORTADE-
IEMPRE "PIRIPI".

¡RAYOS
ESTA A



CAPÍTULO SEXTO

cómics y cine

Debido a la estrecha relación que hay entre cómic y cine desde los inicios de este último, y debido también a que parte de la obra de Ibáñez se ha llevado a la pantalla, creemos conveniente introducirnos en este mundo para conocer su origen y sus mecanismos habituales, para centrarnos más adelante en la obra de nuestro autor llevada al cine en el apartado **12. MORTADELO Y FILEMÓN MÁS ALLÁ DE LA HISTORIETA**, pág. 392.

El cine y los cómics comparten muchas cosas. Para empezar, contenidos y argumentos. Pero a este solapamiento se añade a otro tipo de vínculos mucho más cruciales. De hecho, la relación entre cine y cómic no se limita a la adaptación de ciertas obras de uno a otro medio. Por encima de todo ello, películas y tebeos comparten características fundamentales de sus respectivos lenguajes. Y por si ello no bastara, personajes como *Betty Boop*, *Mafalda* y *Asterix* han tenido una importancia relevante tanto en los cómics como en el cine, dando lugar a una industria de productos derivados que es tributaria de ambos medios.

A la hora de establecer las notas esenciales del parentesco entre el cómic y la imagen en movimiento, conviene resaltar la importancia del dibujo animado, que comparte con la historieta símbolos de movimiento, como las líneas que indican velocidad, e ideogramas, como la bombilla encendida que representa una idea. Es habitual en la animación y el cómic el uso de estereotipos, que sintetizan ideas preconcebidas y ayudan a una comprensión rápida del público, sobre todo si éste es infantil.

En lo que toca al cine convencional, cabe destacar que comparte con los cómics numerosos efectos narrativos, por ejemplo el *flash-back*, aunque esta relación se resume en dos elementos fundamentales: la planificación y el montaje. Tanto en el cine como en la historieta existe una construcción de la secuencia, siguiéndose parecidos criterios técnicos para conseguir el ritmo narrativo pertinente. Este hecho se demuestra al comparar una página de cómic con otra de *story-board*, que es la planificación dibujada de las secuencias que será usada al preparar cada sesión de rodaje. De hecho, es frecuente que sean dibujantes de historieta los encargados de realizar el *story-board*.

6.1. Acercamiento al cine basado en el cómic americano

Los medios especializados ya han publicado análisis sobre la interrelación existente entre el cine y el cómic.

Podemos aprender los inicios de la estrecha relación entre el cómic y el cine viendo el documental cinematográfico que Ron Mann realiza *Comic Book Confidential*¹ (Il.1) en 1989. Pero además, Mann, quien recoge en su largometraje entrevistas con diversos dibujantes, integra su película en una larga tradición que enlaza cine y cómic. Existen cómics como *Seen stars* (1933), editado en Estados Unidos por el *King Features Syndicate* y escrito y dibujado por Frederic “Feg” Murray, que tienen por objeto relatar en imágenes la vida de las estrellas de Hollywood. Asimismo, hay películas como *El príncipe Valiente* (1954), (Il.2) de Henry Hathaway, cuyo guion, escrito por Dudley Nichols, se inspira en el cómic homónimo de Harold Foster.

En lo que a cine basado en cómic extranjero se refiere y para remontarnos a los inicios, debemos empezar hablando del dibujante de cómics y cineasta Winsord McCay, quien supo hacer compatibles ambos medios en películas como *Gertie the dinosaur* (1909), *Little Nemo* (1911), *Jersey Skeeter* (1916), *The sinking of the Lusitania* (1918) y *Dreams of the rarebit fiend* (1921). Algo parecido hace Bud Fisher, creador de la

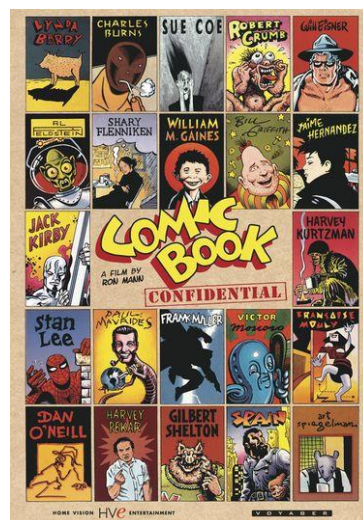


Ilustración 1. *Comic Book Confidential*, documental de Ron Mann. 1989.



Ilustración 2. *El príncipe Valiente* de Henry Hathaway. 1954.

¹ Sobre la obra del autor. [Http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/109-16-cine/446-ron-mann-y-la-cultura-alternativa-cinematografica](http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/109-16-cine/446-ron-mann-y-la-cultura-alternativa-cinematografica) (Junio. 2015)



Ilustración 3. *Bringing Up Father*, Jiggs y Dinty Moore. 1946.



Ilustración 4. La familia Addams de Charles Addams. 1964.

dibujada por Rim Natwick y Max Fleischer, y por supuesto, también será protagonista de sus propias historietas.



Ilustración 5. *Daniel el travieso* de Nick Castle. 1993.

pareja cómica *Mutt and Jeff* (1907) en su tira de cómics del *San Francisco Chronicle*. Este dibujante funda la *Bud Fisher Film Corporation* para producir películas con los mismos personajes del cómic, pero con historias diferentes, como *Mutt and Jeff in Paris* (1919) y *Mutt and Jeff's Nooze Weekly* (1920). Es entonces cuando los productores son conscientes de que pueden obtener muchos beneficios si venden los derechos de adaptación a la historieta de personajes prodecentes del mundo del cine tales como *Charlie Chan*, *Fu Manchu*, *El llanero solitario* o *Cisco Kid*.

El personaje *Tarzán* fue enormemente conocido no sólo literariamente hablando sino también a través del cine con películas como *Tarzán, el hombre mono* (1918), de Scott Sidney, *The romance of Tarzan* (1918), de Wilfred Lucas, *The return of Tarzan* (1920), de Harry Revier, *Tarzán de los monos* (1932), de W.S. Van Dyke, y la producción animada de la empresa Disney en 1999.

La famosa *Betty Boop*, creación de los *Fleischer Brothers Animation Studios* surge en los cines allá por 1930. A partir del 23 de julio de 1934, fue

El gran innovador y atrevido empresario será Walt Disney, que termina creando para el mundo del cine el ya icono ratón *Mickey Mouse* en 1927, siendo adaptado por Ub Iwerks al cómic a partir de enero de 1930. Al ver cómo su imperio crecía de forma desorbitada, W. Disney tuvo que hacerse con muchos artistas y dibujantes con el fin de pasar al tebeo a sus personajes que antes fueron animados. Entre ellos es imprescindible señalar entre otros la presencia del gran creador Carl Barks.

El imperio Disney es el mejor ejemplo para comprender el significado de hacer negocio aprovechando viejos argumentos antes pertenecientes al mundo del cómic.

En el cómic de aventuras norteamericano son muchos los casos de adaptaciones de historietas de carácter humorístico o costumbrista. Así, encontramos el largometraje *Bringing up father* (1946), (II.3) de Edward F. Cline, inspirado en el clásico tebeo de George McManus, publicado en el *New York American* desde 1913. El cómic para estudiantes *Archie* (1941), de Bob Montana, origina películas como *Archie: To Riverdale and back again* (1990), de Dick Lowry.

El dibujante Charles Addams crea en sus tiras de prensa una familia muy especial cuyo objetivo principal es dar miedo con una base de humor. Esta obra da lugar a una famosa serie para televisión llamada *La familia Addams* (1964-1966) (II.4) y también surge la película *La familia Addams* (1991), de Barry Sonnenfeld. También el conocido musical *Annie* (1982), de John Huston, tiene su origen en una historieta procedente de la época de entreguerras, *Little Orphan Annie*, del dibujante Harold Gray. Uno de los personajes más conocidos por los niños de antaño fue *Popeye*, un marinero cuya fuerza radica en comer espinacas. Este personaje de tira cómica fue creado por Elzie Chisler Segar en 1929, y tuvo su adaptación para una serie de dibujos animados y una película con actores reales, *Popeye* (1981), de Robert Altman.

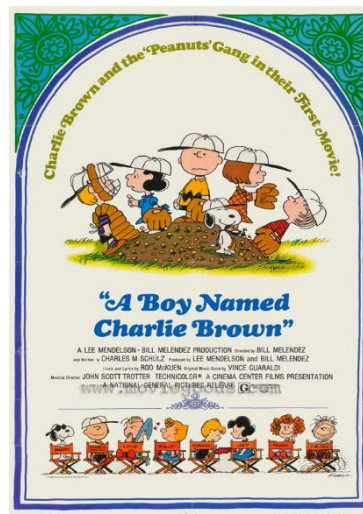


Ilustración 6. *A boy named Charlie Brown* de Bill Melendez. 1969.

Llegaron a crearse adaptaciones que tuvieron tanto éxito que hicieron que surgieran largas sagas de películas a las que el público estadounidense no quitó ojo. Un ejemplo de ello es *Blondie*, creado por Chic Young en 1930, un cómic de carácter humorístico con gran afluencia en las salas de cine. Esta película, *Blondie* (1938), de Frank R. Strayer, tuvo después sus secuelas con *Blondie brings up baby* (1939), *Blondie has servant trouble* (1940), *Blondie goes latin* (1941), *Blondie for victory* (1942) y *Blondie goes to college*² (1942).

² Sobre el cómic *Blondie* de Chic Young adaptado al cine. [Http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html](http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html) (Junio. 2015)



Ilustración 7. Cazafantasmas de Ivan Reitman. 1984



Ilustración 8. *Brenda Starr* de Robert Ellis Miller. 1989.

Daniel el travieso, de Hank Ketcham, tuvo una trayectoria muy semejante. Fue versionada en animación y con una película con personajes de carne y hueso en 1993, llevada a cabo por Nick Castle (Il.5). Los personajes principales, Carlitos y Snoopy, son los protagonistas del cómic llamado *Peanuts* (1950), de Charles Schulz, y también tendrán su versión en un musical en el aclamado Broadway además de la película *A boy named Charlie Brown* (1969), de Bill Melendez (Il.6).

La serie *Li'l Abner*, de Al Capp, es admirada y seguida fielmente por los americanos. Llegó al gran público desde 1934 hasta 1977 y se llegaron a realizar hasta dos versiones en película, la primera data de 1940, de la mano de Albert S. Rogell, y la otra fue un musical, que llevó a cabo Melvin Frank allá por 1959.

Estos comics eran, económicamente hablando, apuestas seguras para los productores hollywoodienses. Con ellas se garantizaron la afluencia y el interés de las familias americanas que de antemano ya conocían los cómics y se confesaban admiradores de los personajes.

Otras adaptaciones tuvieron un carácter menos comercial y sus productores se arriesgaron en sobremanera, por ejemplo, con el cómic contracultural *Fritz the cat*, de Robert Crumb, con un explícito contenido erótico, que tiene su versión en película animada en *El gato caliente* (1971)³, de Ralph Bakhsi, quien también llevó a cabo la película de fantasía *Tygra, hielo y fuego* (1982). Esta película tuvo al frente del equipo de animación a Frank Frazetta, un conocido autor de cómics por sus famosas ambientaciones y recreaciones de lugares y escenografías de los apasionantes mundos de la ciencia-ficción y del terror.

³ Sobre *Fritz the cat*, de Robert Crumb. <http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html> (Junio. 2015)

Otra película de animación basada en los dos temas anteriores es la realizada por Ivan Reitman en 1981, *Heavy Metal*, que consigue llevar con gran audacia al cine algunos de los cómics de Richard Vance Corben, Angus Mackie y Berni Wrightson. Como dato anecdótico, añadiremos que Wrightson de nuevo trabaja junto a Reitman en el diseño de algunas de los terribles y fantasmagóricos entes que aparecen en la gran película conocida por todos los niños de los años 80, *Cazafantasmas* (1984)⁴ (Il.7).

Otros homenajes a los dibujantes de este género que ofreció la pantalla pequeña vinieron de la mano de diversas películas basadas en personajes y series de la editorial E.C. Uno es *Tales from the crypt* (1972), de Freddie Francis, y el más famoso en la Norteamérica de los años 80, *Creepshow* (1982), de George A. Romero, con guion del propio Stephen King. Berni Wrightson se atreve también a llevar al campo de la historieta el mencionado guion, llegando a ser muy aclamado por los seguidores junto con el dibujante Len Wein, quien inventó un héroe fuera de lo común dentro del cómic de terror, el denominado *La cosa del pantano*, cuya adaptación al cine vendrá de la mano de Wes Craven en la película *Swamp Thing* (1982).

Pero este nuevo y diferente héroe (*La cosa del pantano*) no será el único con superpoderes o de origen mutante, sino que todo un amplio abanico de superhéroes mutantes o con extraños poderes formarán la base principal de los nuevos cómics norteamericanos. Otros personajes de diferente índole pero de carácter heroico como *Dick Tracy*, de Chester Gould, surgirán. Éste último, creado en 1931, fue llevado al cine por la productora *Republic* y además fue el primero de una extensa lista de seriales: *Dick Tracy* (1937), de Alan James y Ray Taylor. Warren Beatty hizo su adaptación con la película *Dick Tracy* (1990). La mencionada película de W. Beatty se encuadre enmarcada dentro de una nueva moda de adaptar superhéroes en films, gracias a la cual surgen las ahora clásicas películas para la gran pantalla: *Superman* (1978), de Richard Donner; *Batman* (1989), de Tim Burton; *The Phantom* (1996) (Il.9), de Simon Wincer; *The Shadow* (1994), de Russell Mulcahy, y también la producción para televisión *The Spirit*

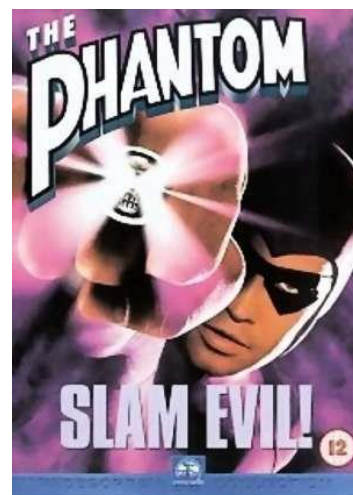


Ilustración 9. The Phantom de Simon Wincer. 1996.

⁴ Sobre cómics adaptados a películas.

[Http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99293/1/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_IzquierdoRodriguez_S.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99293/1/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_IzquierdoRodriguez_S.pdf) (Junio. 2015)

(1987), de Michael Schultz, basada en el conocido personaje del autor Will Eisner, quien inventó un superhéroe de la Segunda Guerra Mundial, *Blackhawk* (1941), que fue llevado al cine por los directores Spencer Gordon Bennet y Fred F. Sears en 1952⁵.

El gran cómic del *Capitán América* también dispondrá de adaptación al cine llevada a cabo en 1944 y dirigida por Elmer Clifton y John English, y cómo no, también sus teleseries en 1979 y 1992.

Brenda Starr (1989), (II.8) de Robert Ellis Miller, será también una película basada en la mujer, heroína de pelo de fuego creada por Dale Messick para el *Chicago Tribune* allá por 1940.

De esta forma, el mercado de los héroes con superpoderes va subiendo como la espuma y las editoriales se vienen arriba y las adaptaciones al cine van surgiendo con más asiduidad. Surgen, como era de esperar series para la televisión: *El increíble Hulk* (1977) o *The Flash* (1990). Para el cine se realizan obras como *Vengador* (1989), de Mark Goldblatt; *La máscara* (1994), (II.10) de Charles Russell; *Timecop, policía en el tiempo* (1994), de Peter Hyams; *Juez Dredd* (1995),

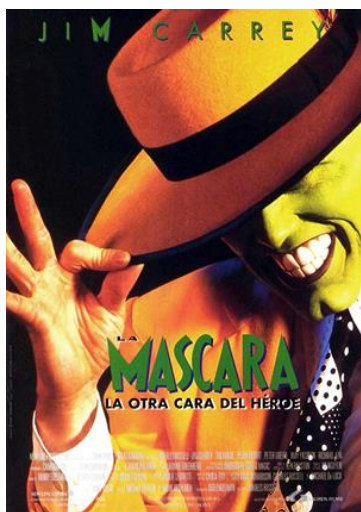


Ilustración 10. *La máscara* de Charles Russell. 1994.

de Danny Cannon; *El Cuervo* (1994), de Alex Proyas; *Barb Wire* (1996), de David Hogan; y *Spawn* (1997), de Mark A.Z. Dippé. Caso llamativo es el de la película *Las tortugas ninja* (1990), de Steve Barron, que, debido a su gran éxito entre el público, se continuó con varias secuelas como *Tortugas ninja II: El secreto de los mocos verdes* (1991), de Michael Pressman; *Tortugas ninja III* (1993), de Stuart Gillard, *Las Tortugas Ninja* (2014) de Jonathan Liebesman y además varias series de animación para televisión.

Al igual que sucedió con las *Tortugas Ninja*, la promotora oficial de las películas de los guerreros con concha, *Mirage Studios*

⁵ Sobre cómics adaptados al cine. [Http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html](http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html) (Junio. 2015)

llevó a cabo la publicación de la exitosa *Usagi Yojimbo*, de Stan Sakai, una serie sobre un conejo de carácter surrealista vestido de *samurai*⁶.

Las adaptaciones del cómic al cine se han convertido en un negocio que mueve grandes sumas de dinero y las productoras no dudan en invertir ingentes cantidades de dinero para la creación de grandes y recordadas películas como *Fantastic Four* (1998), de Peter Segal, publicados por *Marvel*, que fueron una apuesta con éxito asegurado.

Igual que sucedió en el campo de los superhéroes sucedió con el cómic de ciencia-ficción. En efecto, películas de la categoría de *Flash Gordon* (1936), por Frederick Stephani, basado en el personaje del dibujante Alex Raymond y llevado por última vez al cine con la película *Flash Gordon* (1980), de la mano de Mike Hodges, gozaron de un gran éxito entre el público.

El aventurero cuya historia se desarrolla en una selva, *Jungle Jim* (1934), también de Raymond, se trasladó al mundo de las series cuando se cumplieron dos años de su primera publicación, por Ford L. Beebe y Clifford Smith. Nuevas adaptaciones surgieron sobre este personaje 1948 y 1952. Incluso George Lucas, que se confiesa un gran admirador de Raymond, piensa en 1976 llevar a la gran pantalla a *Flash Gordon*, poco antes de hacer la controvertida y aclamada *La guerra de las galaxias*⁷, pero desistió al no poder hacerse con los derechos de explotación del personaje protagonista.

George Lucas pone de manifiesto su admiración por la adaptación entre cómics y cine, confesándose fan de obras como *¡Hágase la oscuridad!* (1950) de Fritz Leiber, novela en la que aparecen unas espadas de rayos semejantes a las espadas láser de los *Jedi*, y *La legión del espacio* (1947) de Jack Williamson, historia que refleja unos personajes de asombroso parecido a los de la película de *La guerra de las galaxias* de G. Lucas. Podemos decir, además, que la película contiene también reminiscencias de las rancias revistas de *fanta-ciencia*, como por ejemplo la “*Estrella de la Muerte*”. Fue también muy semejante en su diseño a *Gernsback Space Flyer*, creado por el autor Frank Paul en 1915, cuya característica principal fue la de aunar distintos tipos de géneros y en la que se pueden llegar a atisbar partes pertenecientes a Ford, Curtiz y Walsh, y a la teleserie *Twilight Zone* así

⁶ Sobre cómics adaptados al cine. [Http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html](http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html) (Junio. 2015)

⁷ Sobre cómics adaptados al cine. [Http://www.thecult.es/Cine-clasico/como-se-hizo-la-guerra-de-las-galaxias.html](http://www.thecult.es/Cine-clasico/como-se-hizo-la-guerra-de-las-galaxias.html) (Junio. 2015)

como a ciertos cómics de ciencia-ficción de las décadas de los cuarenta y cincuenta.

G. Lucas quedó impactado por la mencionada mezcla y decidió llegar a un acuerdo con Steve Garber para adaptar al carismático pato *Howard* al mundo del cine. La consecuencia fue el film *Howard, un nuevo héroe* (1986), de Willard Huyck⁸.

Por la misma época, *Star Comics* cede los derechos de dos líneas de cómics: *Ewoks* (1985) y *Droids* (1986), derivados a su vez de dos series para televisión iniciales. *Lucasfilm*, de George Lucas, consigue acordar tras negociaciones y en un trato verdaderamente lucrativo con la editorial *Dark Horse*, la edición de algunas colecciones de cómics inspirados en los personajes de su saga cinematográfica de *La guerra de las galaxias*.

⁸ Sobre cómics adaptados al cine. [Http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html](http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/La-historieta-llevada-al-cine.html) (Junio. 2015)

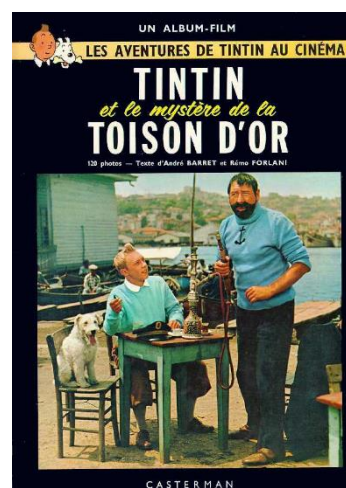
6.2. Acercamiento al cine basado en el cómic europeo

El cineasta Steven Spielberg anuncia en los años 80 su intención de realizar una película sobre *Tintín*, el personaje creado por el dibujante belga Hergé. La primera película basada en las aventuras de *Tintín* fue *The crab with the golden claws* (1947), una película rodada con marionetas, de Claude Misonne. Hergé no duda en plantear al propio Walt Disney la idea de llevar al cine una película sobre *Tintín*, con grandes y costosos medios, pero no obtiene respuesta.

Sin embargo, actores reales en una producción hispano-francesa realizaron el film *El misterio de las naranjas azules* (1965), dirigida por Philippe Condroyer. También se llegaron a estrenar varias películas animadas: *Tintín et le mystère de la toison d'or* (1961) (Il.11) y *Tintín et le temple du soleil* (1969) (Il.12), y varios episodios animados para televisión de la mano de Raymond Leblanc y realizados en los estudios *Belvision*.

La última película animada de *Tintín* se estrenó en 2011, un auténtico desafío a la realidad con la técnica del 3D del que la crítica y el público quedaron muy satisfechos: *Tintín y el secreto del unicornio*⁹ (Il.13). En estos momentos se prepara la segunda parte.

Asterix, el gracioso galo creado por el guionista René Goscinny y el dibujante Albert Uderzo tiene siempre muy buena acogida en los cines. Este cómic francés



Ilustración 11. *Tintin et le mystère de la toison d'or* de Jean-Jacques Vierne. 1961.



Ilustración 12. *Tintin et le temple du soleil*. 1969.

⁹ Sobre cómics adaptados al cine. <http://decine21.com/peliculas/las-aventuras-de-tintin-el-secreto-del-unicornio-18029> (Junio. 2015)



Ilustración 13. *Tintín y el secreto del unicornio*. 2011.

tuvo su primera adaptación con *Asterix el gladiador* (1967), dirigida por los propios autores, quienes también llegaron a dirigir *Asterix y Cleopatra* (1968) y *Las doce pruebas de Asterix* (1976). Posteriormente las siguientes películas se realizaron con capital proveniente de Alemania y con manos de animadores extranjeros. De aquí, destacaremos *Asterix y la sorpresa del César* (1985), de Paul y Gaeztan Brizzi. En 1998 se rueda una versión nueva con actores de carne y hueso, dirigida por Claude Zidi e interpretada por Gérard Depardieu y Christian Clavier¹⁰. Existe un intento de esfuerzo máximo tras contar con fracasos en versiones como *Lucky Luke*, una serie para televisión

de Terence Hill realizada en 1991, basada en el tebeo homónimo del belga Morris. Sin embargo no será grande su acogida por parte de la crítica cuando se estrena un año después.

Con toda esta información, llegamos a la conclusión de que el cine que se realiza en Europa sí invierte en películas basadas en cómics. Otros ejemplos lo siguen constatando: *Barbarella* (1968), de Roger Vadim, tiene su origen en la historieta de Jean Claude Forest. El cómic de aventuras *Modesty Blaise* (1963), publicado en el diario inglés *The Evening Standard* por Peter O'Donnel y Jim Holdaway, sirve de inspiración para la película *Modesty Blaise, superagente femenino* (1966), de Joseph Losey. La película *Diabolik* (1967), de Mario Bava, está basada en un cómic italiano de 1962, con guion de Angela y Luciana Giussani y dibujo de Luigi Marchesi. Por lo controvertido de su tema, se alejan de esta tendencia aventurera otros films europeos, como *El hombre deseado* (1994), de Sönke Wortman, versión del cómic humorístico de Ralf König; y *Le dé clic* (1989), de Jean-Louis Richard, inspirado en el cómic erótico del italiano Milo Manara.

Muy interesantes resultan estos tres casos concretos que vamos a ver sobre profesionales de la historieta en el seno de la industria cinematográfica: Frank Miller (EEUU), Hans Rudi Giger (Suecia) y Moebius (Francia).

¹⁰ Sobre la película. https://es.wikipedia.org/wiki/Asterix_el_Galo (Junio. 2015)



6.3. autores de cómic EN LA INDUSTRIA DEL CINE

De todos es sabido que las grandes editoriales de *comic-books* han dado mucha más importancia a los personajes que a los propios autores. Algo así ocurrió con *Marvel Cómics* hasta que grandes de sus autores se vieron obligados a marcharse y hacerse independientes a través de otras empresas como *Image* y *Legend*. La idea de Marvel era fomentar la fama de las colecciones a través de la fama del protagonista de las mismas, sin tener en cuenta al dibujante, al entintador o el guionista.

A pesar de ello, concretamente algunas de las colecciones editadas por los sellos *Marvel* y *DC* sí que fueron relacionadas con su creador ya sea a través de la estética imprimida por el autor en concreto o por la calidad y forma de la narración del guionista. Unos ejemplos muy significativos de ello son estos tres autores:

- **Miller**, un dibujante muy llamativo porque en su obra aparecen rasgos distintivos del cómic nipón y, además, es también guionista de cine. A través de sus guiones se la reconoce en películas como, *Conan el destructor* (1984), *Robocop II* (1990) y *Robocop III* (1993). Dos temas son los fetiches en la obra de Miller, éstos le han servido de inspiración y son una constante en sus obras de cómic: la venganza por el honor y la mujer luchadora o guerrera. Estos temas están presentes en las influencias cinematográficas de este dibujante junto con la influencia de los grandes autores del manga japonés y la serie *B* hollywoodense. Por otra parte, desde un punto de vista formal, Miller reconoció la influencia que sobre su obra gráfica han tenido los autores de la última generación del manga japonés.

Todas estas influencias son fácilmente reconocibles en sus películas *Sin City* (2005), de Robert Rodríguez, y *300* (2006), de Zack Snyder, las adaptaciones al cine de dos de sus cómics más difundidos y premiados.

- **Jean Giraud “Moebius”** es un artista que trabaja asiduamente con el director y escritor de procedencia chilena Alejandro Jodorowski. La presencia de su trabajo como diseñador destaca claramente en películas como *Alien, el octavo pasajero* (1979) y *El quinto elemento* (1997), cuyo guion recuerda a una adaptación libre de su propio cómic *The long tomorrow* (1977). Sus influencias más directas en relación a sus técnicas con el *Art Nouveau* y también el grabado japonés. Este dibujante trabajó con Jean-Michel Charlier en los cómics del teniente *Blueberry* y también con Jodorowsky en algunas series de ciencia-ficción.

Otro dato a destacar es que en 1975 fue cofundador con Philippe Druillet y Jean Pierre Dionnet de la revista “*Metal Hurlant*”. Y sus series *Arzach* y *El garaje hermético* no tardaron en ser objeto de culto de los aficionados al mundo del cómic. Incluso el aclamado y reputado magaka Katsuhiro Otomo se confiesa interesado en sus trabajos.

- **Hans Rudi Giger**, pintor y escultor de diseños tenebrosos y oscuros fue contratado por Dan O’Bannon, escritor del primer borrador del guion de *Alien*, quien tenía muy claro que sus diseños se adecuaban a la perfección para esta película. Todo esto se debió a la gran obra de Giger, *El Necronomicón*, que dejó muy impactado a Ridley Scott, quien no dudó en viajar hasta Zurich acompañado por O’Bannon y Walter Hill para contratarlo. Seis meses tardó el artista en realizar treinta y cinco dibujos en los *Shepperton Studios* de Londres. Moebius, también realizó otra parte de los diseños que los terminó el genial portadista Chris Foss.

El mundo del cine y el cómic están cada vez más unidos en la actualidad. Aún en su falsa condición de “hermano pobre”, el cómic ha ejercido desde siempre una fuerte influencia y atracción sobre sus “hermanos ricos”, el cine y la televisión. Una influencia que se ha mantenido a lo largo de estos años y que permanece con más fuerza y solidez, si cabe hoy día.

Guzmán Guerrero, periodista, crítico, escritor y gestor cultural, escribió en 2007 un excelente monográfico sobre el tema: “De hecho, la relación entre cine y cómic no se limita a la adaptación de ciertas obras de uno a otro medio. Por encima de

todo ello, películas y tebeos comparten características fundamentales de sus respectivos lenguajes”¹¹.

La retroalimentación de medios y formatos siempre es enriquecedora. Cuando algo trasciende de su propia forma está un poco más cerca de pasar a la historia. En esta sociedad global en la que vivimos, muchas veces alguien descubre una película por un cómic o un cómic por una película. Y hemos llegado aquí gracias a que ambos medios se nutren del concepto en común del arte secuencial.

¹¹ Sobre Guzmán Guerrero. [Http://www.zonanegativa.com/v-de-vigilantes-mas-adaptaciones-inversas/](http://www.zonanegativa.com/v-de-vigilantes-mas-adaptaciones-inversas/)

6.4. LA APORTACIÓN DEL CÓMIC ESPAÑOL AL MUNDO DEL CINE

Para tener un atisbo de lo inabarcables que resultan en nuestra sociedad las influencias del cómic, hemos resumido una serie de películas españolas basadas en un cómic. En España somos conscientes de que pocas industrias culturales tienen tanta influencia recíproca como la del cine y la de las historietas. Y es que estas dos técnicas artísticas se han retroalimentado de forma progresiva hasta el punto que cuesta imaginarse a un director que desconozca el arte de la viñeta y el *storyboard* o a un guionista que haga caso omiso a las leyes del clímax o la puesta en escena.

A continuación mostramos una recopilación de películas españolas basadas en cómic o de estrecha relación con este medio, ordenadas cronológicamente:

- **Festival de Mortadelo y Filemón (1969). Serie animada**¹² (Il.14) Recopila ocho cortos de 6 minutos cada uno, escritos y dirigidos por Rafael Vara: *El rancho de Oregón*, *El caso del apagón*, *La invitación*, *Un marciano de rondón*, *Carioco y su invención*, *Las minas del rey Salmerón*, *Gansters de ocasión*, y *Espías en la legión*.

Rafael Vara, responsable de los Estudios Vara, fue el primer animador que acometió la difícil tarea de trasladar al cine de animación los personajes de Francisco Ibáñez. En total, filmó diecinueve cortometrajes.

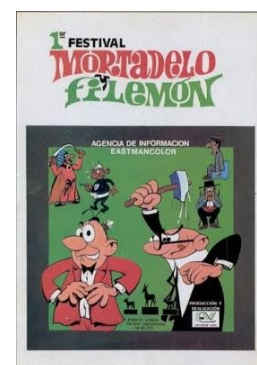


Ilustración 14. Primer Festival. 1969.

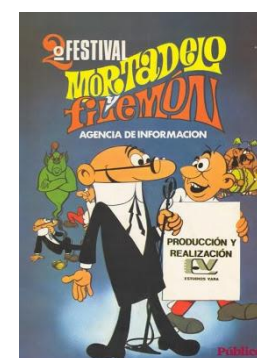


Ilustración 15. Segundo Festival. 1970.



Ilustración 16. *El crimen imperfecto* de F. Fernán Gómez. 1970.

¹² Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/183566.html](http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/183566.html) (Junio. 2015)



Ilustración 17. *Mortadelo y Filemón. El armario del tiempo*. 1971.



Ilustración 18. *Las aventuras de Zipi y Zape* de Enrique Guevara. 1982.



Ilustración 19. *Makinavaja, el último choriso* de Carlos Suárez. 1992.

- Segundo festival de Mortadelo y Filemón (1970). Serie animada¹³ (Il.15) Recopila otros ocho cortos también de Rafael Vara: *Agencia de información, El jarrón de Hong-Kong, Contra el Pisón, Montan en avión, Más de un ladrón, Fugado de la prisión, Engaño a Filemón, Genio o no, es la cuestión.*

- **El crimen imperfecto (1970)** (Il.16) de Fernando Fernán Gómez. Varios críticos han manifestado que la pareja de detectives protagonista está inspirada en los personajes Mortadelo y Filemón, aunque, según la crítica, no consiguió encontrar el equivalente cinematográfico al delirante universo de Ibáñez¹⁴.

- **El armario del tiempo (1971). Serie animada¹⁵.** (Il. 17) Recopila otros siete cortos con un argumento común: el primo científico de Filemón, el profesor Chiflágoras, mete a los detectives en problemas usando un armario que puede viajar en el tiempo.

- **Las aventuras de Pinín y sus amigos¹⁶ (1979)** de José Antonio Arévalo. Basada en el personaje creado por el dibujante Alfonso Iglesias López de Vivigo en 1910. Fue el primer personaje de cómic español que se llevó al cine con personajes reales.

- **Las aventuras de Zipi y Zape¹⁷ (1981)** de Enrique Guevara. Está basada en la historieta de los hermanos Zipi y Zape, (Il. 18) que nacen en 1948 de la mano de José Escobar. Este par de gemelos, distinguiéndose entre sí en que uno es rubio (Zipi) y el otro moreno (Zape), es la segunda historieta española más traducida después de Mortadelo y Filemón.

¹³ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film609423.html> (Junio. 2015)

¹⁴ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film272827.html> (Junio. 2015)

¹⁵ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film381884.html> (Junio. 2015)

¹⁶ Sobre la película y su cómic. <http://www.imdb.com/title/tt0078814/> (Junio. 2015)

¹⁷ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film862267.html> (Junio. 2015)

El nexos común de muchas de las producciones españolas de los años 90 y posteriores es, sin duda, el casticismo prototípico. *Makinavaja*, *Torrente* o *Historias de la puta mili* funcionan como máquinas de significación hispana, clichés homologables que, al margen de ironías, resultan comprensibles a estas alturas.

- **Makinavaja**¹⁸ (1992) de Carlos Suárez. Está basada en el cómic dibujado por Ivà y publicado en *El Jueves*. (Il.19) Tiene la secuela **Makinavaja 2 - Semos peligrosos** (1993).

- **Historias de la puta mili**¹⁹ (1993) por Manuel Esteban. Está basada en las historietas del mismo título de Ramón Tosas “Ivà”, publicadas en la revista *El jueves* durante 15 años (Il.20).

- **Mortadelo y Filemón. La serie animada**²⁰ (1994). Tras alcanzarse un acuerdo entre *Ediciones B*, el propio Ibáñez y la productora *BRB Internacional*, salió adelante el proyecto de rodar una serie animada para televisión con Mortadelo y Filemón de protagonistas. Esta producción española de dibujos animados destacaba sobre la de Rafael Vara por unos mejores medios técnicos y un cuidado particular en los guiones, más cercano al espíritu original de los tebeos en que se basaba. Gracias a la buena distribución internacional de la historieta, la serie *Mortadelo y Filemón* logró llegar a la pequeña pantalla de varios países.

- **Pumby** (1999). **Serie animada**²¹ (Il.21). Está basada en la historieta creada por José Sanchis Grau en 1954. Su serie homónima fue publicada por *Editorial Valenciana* entre



Ilustración 20. *Historias de la puta mili* de Manuel Esteban. 1993.

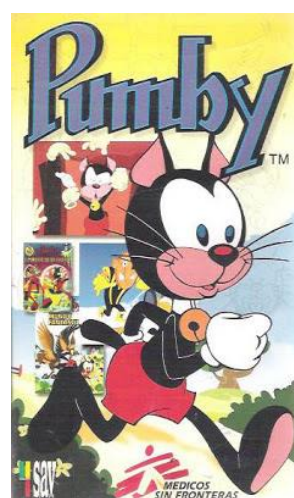


Ilustración 21. *Pumby*. 1999.



Ilustración 22. *La comunidad* de Alex de la Iglesia. 2000.

¹⁸ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film517463.html> (Junio. 2015)

¹⁹ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film970947.html> (Junio. 2015)

²⁰ Sobre la película y su cómic.

https://es.wikipedia.org/wiki/Mortadelo_y_Filem%C3%B3n_%28serie_de_televisi%C3%B3n%29 (Junio. 2015)

²¹ Sobre la película y su cómic. http://elpais.com/diario/1997/07/18/radiotv/869176803_850215.html (Junio. 2015)

1955 y 1981. Esta animación adapta tres historietas: *El espejo mágico*, *El doctor Mekano* y *El país de los trajes animados*.

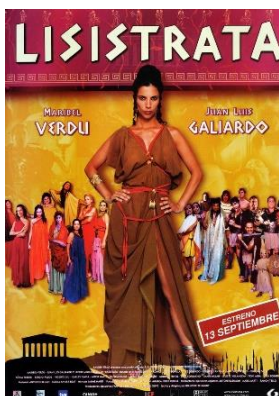


Ilustración 23. Lisistrata de Francesc Bellmunt. 2002.

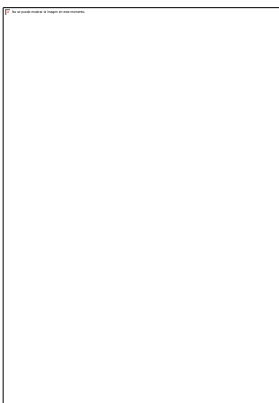


Ilustración 24. *María y yo*. De Félix Fernández de Castro. 2010.

- **Goomer (1999). Serie animada²²**. Estos dibujos animados basados en las historietas de Ricardo y Nacho, dibujantes muy populares en España por sus tiras cómicas en el periódico *El Mundo*. Apareció en el *Pequeño País*, número 332 (Diario *El País*. S.L., España) en 1988.

- **La comunidad²³ (2000)** de Álex de la Iglesia (II.22) Realmente no es la adaptación de ninguna historieta pero se nota una ligera influencia de la serie de Ibáñez “*13 Rúa del Percebe*”.

- **Lisístrata²⁴ (2002)** de Francesc Bellmunt. Está basada en el cómic de Ralf König dibujado en 1987 (II.23). Su obra se publica en España a cargo de Ediciones *La Cúpula*.

- **La gran aventura de Mortadelo y Filemón²⁵ (2003)**. Hablaremos más extensamente de ella en el apartado **12. MORTADELO Y FILEMÓN MÁS ALLÁ DE LA HISTORIETA**, pág. 392.

- **Mortadelo y Filemón. Misión: Salvar la Tierra²⁶ (2008)**. Hablaremos más extensamente de ella en el apartado **12. MORTADELO Y FILEMÓN MÁS ALLÁ DE LA HISTORIETA**, pág. 392.

- **El Caballero del Antifaz²⁷ (2010)** de Francesc Xavier Capell. Es una adaptación libre basada en el cómic creado por Manuel Gago García en 1943 para *Editorial Valenciana*. La crítica comenta que llega a ser una mezcla entre tebeo y espagueti western con espadas²⁸.

²² Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film188002.html](http://www.filmaffinity.com/es/film188002.html) (Junio. 2015)

²³ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film895577.html](http://www.filmaffinity.com/es/film895577.html) (Junio. 2015)

²⁴ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film876780.html](http://www.filmaffinity.com/es/film876780.html) (Junio. 2015)

²⁵ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film719992.html](http://www.filmaffinity.com/es/film719992.html) (Junio. 2015)

²⁶ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film549191.html](http://www.filmaffinity.com/es/film549191.html) (Junio. 2015)

²⁷ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film596003.html](http://www.filmaffinity.com/es/film596003.html) (Junio. 2015)

²⁸ Sobre la película y su cómic. [Http://www.factoriadelcine.com](http://www.factoriadelcine.com) (Junio. 2015)

- **María y yo**²⁹ (2010) por Félix Fernández de Castro. (Il.24) Está basada en el cómic realizado por Miguel Gallardo en 2007. Según la opinión de la crítica, la gran diferencia entre el cómic y la película es que el primero es más directo, corto y ameno, dejando mucha libertad a la imaginación del lector. El acierto más grande de la película es haber sabido jugar con el montaje y haber apostado por utilizar diferentes técnicas de animación, con el mismo trazo de Gallardo para algunos dibujos³⁰.



Ilustración 25. *El gran Vázquez* de Óscar Aibar. 2010.

- **El gran Vázquez**³¹ (2010) de Óscar Aibar (Il.25). No está basada en un cómic en sí, pero es interesante porque muestra el ambiente de los dibujantes de la época de los 60 y en concreto narra la vida del gran Manuel Vázquez (dibujante de *Bruguera*) que lleva una vida bohemia y alocada (estafador, moroso, polígamo...).

- **El Capitán Trueno y el Santo Grial**³² (2011) de Antonio Hernández. Está basada en el cómic creado en 1956 por el guionista Víctor Mora Pujadas y el dibujante Miguel Ambrosio Zaragoza “Ambrós”. La crítica comenta que los personajes de Mora y Ambrós están desdibujados por completo y que, en resumen, la película desdeña toda la posibilidad de un acercamiento estético más coherente al cómic³³.

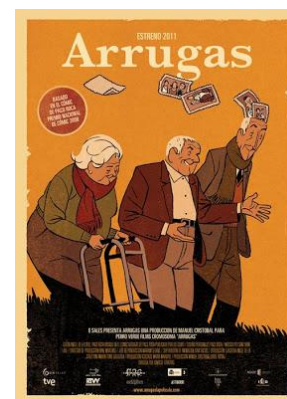


Ilustración 26. *Arrugas*. 2011.

- **Arrugas** (2012). **Animación**³⁴ (Il.26) Está basada en el cómic de Paco Roca, publicado originalmente en 2007 por la editorial francesa *Delcourt*. La crítica coincide en que *Arrugas* es un cómic excepcional y una película sobresaliente. El

²⁹ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film405439.html> (Junio. 2015)

³⁰ Sobre la película y su cómic. <http://www.mucho cine.net> (Junio. 2015)

³¹ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film152311.html> (Junio. 2015)

³² Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film455299.html> (Junio. 2015)

³³ Sobre la película y su cómic. <http://www.labutaca.net> (Junio. 2015)

³⁴ Sobre la película y su cómic. <http://www.filmaffinity.com/es/film189008.html> (Junio. 2015)

mismo Roca comentó la primera vez que la vio: “Claro que cambian las cosas, incluso los personajes (...), pero está el espíritu. Tiene lo que yo quería contar”³⁵.



Ilustración 27. *Zipi y Zape y el club de la canica* de Óskar Santos. 2013.

- **Zipi y zape y el club de la canica (2013)**³⁶ de Óskar Santos (Il.27). Está basada en la historieta creada por José Escobar para *Bruguera* en 1948. Este año se está rondando la segunda parte. Existen una serie de animación (2003-2005) y una película animada sobre los hermanos (2005). Según la crítica tiene muy poco que ver con el cómic de Escobar³⁷.

- **Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo**³⁸ (2014). Hablaremos más extensamente de ella en el apartado **12. MORTADELO Y FILEMÓN MÁS ALLÁ DE LA HISTORIETA**.



Ilustración 28. *Anacleto de Javier Ruiz Caldera*. 2015.

- **Anacleto, agente secreto**³⁹ (2015) de Javier Ruiz Caldera (Il.28). Está libremente inspirada en el cómic *Anacleto, agente secreto* creado por Manuel Vázquez en 1964 para *Bruguera*. Los responsables del proyecto la califican como una comedia de acción con una sana dosis de mala leche que actualiza las historias del popular personaje.

Y ya para terminar, hemos de destacar que, a veces, al igual que sucede en el mercado norteamericano, el mundo de nuestro cómic bebe de los recursos y los temas que aporta el cine español. Sin ir más lejos, *El Víbora*, edita en sus páginas versiones ilustradas de dos éxitos del cine español, *El día de la bestia* (1995), de Alex de la Iglesia, y *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998), de Santiago Segura⁴⁰.

Del compendio de películas anteriormente relacionadas, escogidas por la fama que las precede, observamos que una gran cantidad de ellas está basada o se inspira en la idea de las historietas de Francisco Ibáñez. Pero esto no es una novedad, ya que en la pequeña pantalla tenemos como ejemplos ciertas series ya comentadas en la

³⁵ Sobre la película y su cómic. [Http://cultura.elpais.com](http://cultura.elpais.com) (Junio. 2015)

³⁶ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film566316.html](http://www.filmaffinity.com/es/film566316.html) (Junio. 2015)

³⁷ Sobre la película y su cómic. [Http://www.sensacine.com](http://www.sensacine.com) (Junio. 2015)

³⁸ Sobre la película y su cómic. [Http://www.filmaffinity.com/es/film740927.html](http://www.filmaffinity.com/es/film740927.html) (Junio. 2015)

³⁹ Sobre la película y su cómic. [Http://www.xataka.com](http://www.xataka.com) (Junio. 2015)

⁴⁰ Sobre la película y su cómic. [Http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/El-caso-espanol.html](http://www.thecult.es/Comic/cine-en-el-comic-comic-en-el-cine/El-caso-espanol.html) (Junio. 2015)

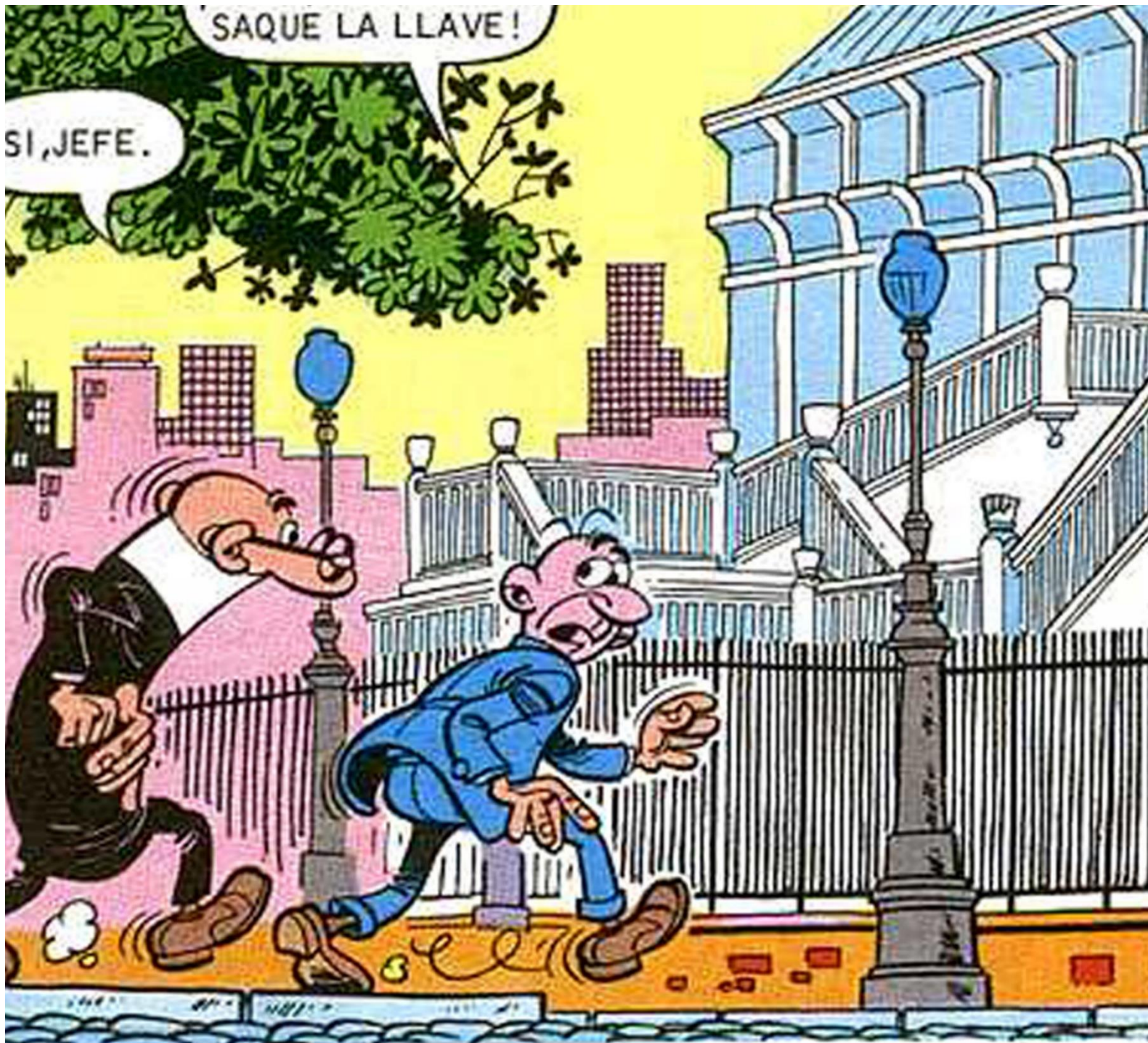
introducción que beben o toman prestadas ideas del maestro sin reconocerlo: *Aquí no hay quien viva* (2003-2006), *Manos a la obra* (1998-2001), etc.

Tras las series animadas por *Estudios Vara: Primer Festival* (1969), *Segundo Festival* (1970) y *El armario del tiempo* (1971) se grabó la película *El crimen imperfecto* (1970), inspirada en Mortadelo y Filemón y *La comunidad* (2000), cuyo planteamiento base recuerda a *13 Rue del Percebe*.

Como parte de una estrategia comercial y en parte por la gran admiración que el país entero le profesa, dos directores se han interesado en llevar al cine a Mortadelo y Filemón. El resultado han sido las películas: *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003), *Mortadelo y Filemón: Misión salvar la Tierra* (2008) y *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo* (2014).

Las influencias, préstamos y adaptaciones que muchos han querido reflejar en sus trabajos tanto para el cine como para la televisión, sólo rivalizan en número por las de su compañero Vázquez, que comienzan con la película *Las aventuras de Zipi y Zape* (1981), siguen con una serie de animación del mismo nombre en 2005, y continúan con la película *El gran Vázquez* (2010) y *Zipi y Zape y el club de la canica* (2013), cuya secuela se está preparando. Destacaremos por su reciente estreno la película *Anacleto*, de este mismo año.

Podemos añadir como conclusión que el genuino Ibáñez es el autor de cómic cuyas obras han tenido más adaptaciones en el cine español, por este motivo trataremos este tema de forma más específica en el capítulo **12. MORTADELO Y FILEMÓN MÁS ALLÁ DE LA HISTORIETA**, pág. 392.





ESA PUERTA ESTA FORRADA CON PLANCHA DE SUPER-ACERO Y LA CERRADURA ES A PRUEBA DE GANZUAS...

CAPÍTULO SÉPTIMO

Las características
de la Narración gráfica

Es importante enmarcar con unos límites y señalar las características principales de la narración gráfica para irnos acercando a la idea que tenemos de ella y llegar a comprender si funciona en nuestro entorno como un mero objeto de la distracción o descubrir si hay algo más.



En nuestra opinión, en el cómic son fundamentales por encima de todo sólo dos elementos: la imagen y la palabra.

El mensaje que la narración gráfica nos transmite es predominantemente narrativo. De esta manera, podemos afirmar que es un medio de comunicación de masas, y por tanto, la reproducción seriada es su esencia, rivalizando en importancia con la lúdica o recreativa. Debido a esto, existe para todo autor un gran respeto a las normas de reproducción industrial sobre el papel con soporte plano. Para ello se han buscado elementos asumibles y reconocibles por todos. El cómic tiene su propio lenguaje independiente. Utiliza sus propios códigos, elementos verbales y símbolos icónicos. Es multilineal, esto es, dispone de varias líneas de lectura y tenemos completa libertad de interpretación, y finalmente, es un lenguaje que se presta a ser afín con otros lenguajes audiovisuales, como los dibujos animados, el cine o la publicidad.

Para la construcción de una página de historieta o cómic debemos tener en cuenta diversos aspectos concernientes al propio contenido físico, como son las unidades estructurales en las que podemos dividir la viñeta. Según J. L. Rodríguez Diéguez, “viñeta es una unidad espacio-temporal, unidad de significación y unidad de montaje, y también unidad de percepción diferencial”¹.

En relación a su aspecto externo existe el continente, formado por una serie de líneas que dan límites al espacio y contenido icónico (a través de la imagen) o verbal (a través del texto en el globo).

El contenido puede constar de varios aspectos, uno de ellos son los *códigos cinéticos*, es decir, indicaciones de movimiento que el autor transmite mediante

¹Jose Luis Rodríguez Diéguez. *El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza.* (Ediciones G. Gili S. A. México. 1991)

líneas que van en la dirección del movimiento que se quiere representar. Otro son los *códigos gestuales*, se ponen en evidencia los sentimientos que en ese momento se quieren transmitir a través de las expresiones de cara, manos y cuerpo en general. Claude Bremond² realiza una categorización muy interesante de los gestos y actitudes de los personajes:

- *Expresión de sentimientos elementales, tales como temor, cólera, etc.*
- *Expresión de conductas interpersonales expresadas a través de gestos o posturas tales como agresión, burla, ayuda, etc.*
- *Expresión de acciones irrelevantes expresivamente pero frecuentes: andar, leer, correr, etc.*
- *Expresión de acciones complejas y poco frecuentes, que generalmente se obtiene por extrapolación o transferencia desde situaciones más habituales o frecuentes: Superman vuela con posturas similares a las de un nadador.*

² Claude Bremond, *Pour un gestuarie des bandes dessinées* (Langages, N°10, París.1968)



7.2 características Narrativas

Dice Will Eisner “*escribir* cómics puede definirse como la concepción de una idea, la disposición de los elementos gráficos, la construcción de la secuencia de dicha narración y la composición de los diálogos. Es, a un mismo tiempo, parte y todo del medio (...) Por las exigencias que implica, el guionista de cómics se encuentra más cerca del autor dramático, con la salvedad de que el escritor, en el caso de los cómics, es también el constructor de imágenes”³.

De las premisas aportadas por Luis Gasca y Román Gubern⁴, seleccionamos las más interesantes y añadimos otras que pueden terminar de complementar las características narrativas que deben componer un cómic:

- **El tema o argumento.** Es una de las partes más importantes. Es la base la historia. Lo que se cuenta en el cómic pretende resultar interesante, captar la atención del lector, implicar y despertar sentimientos, empatizar con los personajes, etc... Esto es principal para que el lector continúe hasta el final, ya que los dibujos, por muy buenos que resulten, acaban por aburrir al lector si no hay una buena trama de por medio.
- **Los Gags y slapsticks** si los hubiese. Los gags representan las situaciones para provocar la risa en el lector. Los *slapsticks* están relacionados con situaciones de violencia física extrema en las que se puede basar un gag, el dibujante nos intenta hacer reír al poner a sus personajes en apuros con golpes, caídas, etc.

³ Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial* (Norma Editorial. Barcelona. 2002)

⁴ Luis Gasca y Roman Gubern, *El discurso del cómic*. (Ed. Cátedra. Signo e imagen. Madrid.2001)

- **La dimensión psicológica de los personajes.** Esta premisa está enteramente relacionada con el gestuario, y con el texto. Ambos ayudan al dibujante a crear una imagen del carácter del protagonista de la viñeta.
- **Estructura formal de la historieta.** Podríamos denominarla como las características físicas de la obra, es decir, la extensión por páginas, la cantidad de tiras que presenta y el volumen de viñetas. También podríamos incluir la disposición del título y del final literal si los hubiera.
- **Estructura argumental de la historieta.** Nos referimos al esquema argumental básico del cómic, es decir, a su introducción, desarrollo y desenlace. Un cuerpo que muchas veces no tiene por qué llevar ese orden ni tampoco tienen por qué aparecer todas las partes.
- **Los arquetipos.** Son los estereotipos a la hora del desarrollo de la historia. Pueden estar relacionados con los personajes, aquellos que representan un papel o roll ya establecido por anteriores obras y dibujantes son arquetipos de personajes, como por ejemplo el papel de héroe como varón musculoso y bien parecido que siempre hace el bien y salva a la chica guapa.



7.3. características gráfico-plásticas

Según los autores anteriormente mencionados⁵, y habiendo añadido algunos ítems para complementar el estudio, con respecto a la estructura de la página, encontraremos los siguientes elementos del lenguaje del cómic:

- **El título.** Se puede disponer en muchos lugares del cómic, pero lo verdaderamente importante de su papel es que nos aporta información sobre el contenido de la obra que vamos a leer. Según el tipo de cómic y su autor, podemos llegar a encontrar todo un despliegue gráfico en el título.
- **Las viñetas.** Delimitadas por el continente, podemos decir que dentro de ellas se desarrolla la historia, nos indican el paso del tiempo. A través de ellas podemos expresar movimientos, lugares, ideas, etc. En la viñeta se incluyen los bocadillos y el dibujo. El contorno de la viñeta puede variar, y en algunos casos, incluso, no estar. Todo ello depende de la imaginación del dibujante y de lo que nos quiera transmitir, por ejemplo, las líneas onduladas nos sugieren una acción que transcurrió en el pasado. Estas variaciones se suelen corresponder con un código establecido a través de los años por el uso de estos patrones como arquetipos.
- **Los globos.** Es normal que hallemos ciertos elementos gráficos dentro de la viñeta, como es el *globo*, un espacio delimitado que puede adquirir diversas formas, y que acota el mensaje; este espacio que conforma el globo está formado por la silueta y el delta direccional, apéndice que parte desde éste en dirección al personaje que habla. Lo principal es que están situados ordenadamente, de izquierda a derecha según nuestro orden de lectura, de izquierda a derecha, de arriba abajo. El contorno del globo, también llamado bocadillo sirve para algo más que contener las palabra, también es indicador de las emociones, los pensamientos y el tono. Así, con un contorno imitando

⁵ Luis Gasca y Roman Gubern, *El discurso del cómic*. (Ed. Cátedra. Signo e imagen. Madrid.2001)

las ondas de una nube nos indicará que forma parte de un pensamiento, a la vez que un contorno terminado con puntas significa que las palabras que están dentro están pronunciadas con un volumen de voz alto. Existen muchas variaciones de este proceso.

- **El texto.** Dentro de los límites del globo encontramos el *texto* o *contenido*, que es el mensaje que se quiere transmitir, y éste puede ser verbal o no verbal. El verbal comprende frases e interjecciones, y el no verbal puede contener imágenes o dibujos que ayuden a expresar una idea mejor que las palabras.
- **Los cartuchos, cartelas, didascalias.** Existen diferentes opiniones sobre su significado y su nombre. Pero, bajo nuestro punto de vista y para una mejor comprensión del lector unificaremos los términos. Se corresponden con un espacio de forma rectangular o cuadrada en el que el dibujante introduce un texto aclaratorio o de nexos que ayuda a introducirnos en la obra.
- **La composición.** Podemos asemejar la composición de una viñeta a la composición de un cuadro. Se deberán tener en consideración factores como la perspectiva, el encuadre y la angulación.
- **El ritmo.** Tiempo y ritmo son factores diferentes y vital importancia en un cómic. El tiempo mide una escena en segundos, podemos recrear un hecho en el cómic basándonos solamente en el factor tiempo, añadiendo las viñetas necesarias para comprender la acción, sin embargo, si aplicamos un ritmo lento, recreándonos en el dibujo de varias viñetas más añadiéndole dramatismo al suceso, podemos hacer que el lector sienta todo lo contrario, transmitir, por ejemplo el estrés de una persecución, introduciendo muchas imágenes del proceso y sin apenas texto.
- **El volumen y las texturas.** Son importantes en el mundo de la viñeta porque ayudan a crear esa tridimensionalidad que los hace tan creíbles (sin hablar del tema del color). El volumen se consigue a través de varias técnicas, una de ellas es el rayado, con pequeñas líneas que nos pueden sugerir la tridimensionalidad. Las texturas, se pueden representar a través de técnicas como el collage o imitar con el trazado del dibujante.

- **Los fondos y escenarios.** Es el espacio que se representa al fondo de la viñeta, donde se desarrolla la escena principal. Nos indica cómo es el mundo donde se mueven los personajes. Pueden ser paisajes interiores o exteriores y tener más o menos detalles. Gracias a los escenarios el dibujante consigue hacernos llegar la ambientación, época y lugar donde se desarrolla la historia.
- **Los planos y las angulaciones.** Según la intención y el interés del dibujante, situará estos elementos para hacer sentir al lector una cosa u otra, por ejemplo, ante un ángulo contrapicado el lector es posible que se sienta pequeño y que todo ellos acabe por darle sensación de inseguridad, miedo o impotencia. Para esto ayudará también la forma del contorno de la viñeta.
- **Los personajes. Gestuario y expresión.** Los personajes que se disponen en las viñetas suelen desarrollar todo un campo de gestos y actitudes no verbales que, unas veces complementan al texto y otras no lo necesitan. Este abanico se utiliza de igual manera para llamar la atención del lector y suscitar en éste sensaciones y sentimientos. Para reflejar el lenguaje corporal, el hábil dibujante emplea todos los recursos de los que dispone, utiliza la cara como principal canal expresivo, y también el cuerpo, que según la postura transmitirá una sensación, unos sentimientos u otros. Luego añadirá el resto de los elementos corporales si es necesario, o si el encuadre de la viñeta lo requiere.
- **Líneas cinéticas.** Un código básico y fundamental en el lenguaje del cómic que ayuda a la expresividad mencionada antes son las líneas cinéticas. A través de ellas el dibujante nos indica la direccionalidad de muchos de los movimientos que trata de reflejar en el papel. Es más fácil expresar a través de las líneas cinéticas la dirección de un coche, por ejemplo.
- **Metáforas visuales.** Con ellas se representan icónicamente las sensaciones, los estados de ánimo, son exageraciones de la realidad y algunas tienen carácter arquetípico, como por ejemplo la representación de la bombilla encendida para simbolizar una idea, la botella de veneno que tiene dibujada una calavera, corazoncitos en los ojos del que está enamorado, etc. Otras, sin embargo, son fruto de la imaginación del dibujante, y no tienen nada que ver con planteamientos arquetípicos.

- **Las onomatopeyas.** Son otro elemento clave en una narración gráfica, estamos hablando de la interpretación que se hace mediante letras de diferentes ruidos y sonidos, como por ejemplo, un golpe: ¡*CRASH!* Existe gran variedad de onomatopeyas.
- **Los códigos simbólicos.** Se refieren a una serie de símbolos ya estereotipos del mundo del cómic; Son ideas reducidas a su mínima expresión, pero sin embargo son el resultado de un código propio, un lenguaje estudiado y conformado con el paso del tiempo, e interpretable por todo el mundo y utilizado por todos los dibujantes de cómic.



7.4. tipos de cómics

En relación a esto, podemos hacer una clasificación de los comics con respecto al objetivo que se marca el autor en su creación, es decir, el último fin para el que hayan sido creados. Si tenemos en cuenta estos aspectos podemos llegar a la conclusión de que la clasificación de tipos de comics según Will Eisner⁶, resulta muy instructiva y completa en función de los términos analizados anteriormente, por lo cual la destacaremos a continuación:

- *Comics de entretenimiento*: el autor ya trate de representar realidad o imaginación, tiene un único objetivo final, que el lector se divierta leyendo su historia. Para ello deberá tener en cuenta importantes premisas como pueden ser la originalidad, las últimas tendencias, el acabado de los dibujos, un buen guion, y si será en blanco y negro o color.
- *Novela gráfica*: o cómic-book, se encuentra todavía en pleno desarrollo, hace pocos años que se encuentra en nuestros mercados. Contraviniendo los métodos clásicos de dar la información en una o un par de páginas, la mayor innovación de este formato es que expone toda una historia entre sus múltiples hojas. Estamos comenzando a hablar de literatura con delicado equilibrio entre imagen y texto.
- *Comics de instrucción técnica*: debemos introducir dentro de este apartado a los manuales de enseñanza. Según Will Eisner⁷, existen dos tipos de comics de enseñanza, los técnicos y los de aptitudes. En el primero, el proceso de aprendizaje se muestra desde el punto de vista del lector, facilitando las instrucciones, el método y el modo de utilización, por ejemplo. Ésta forma de proceder está muy relacionada con la secuencialidad

⁶ Will Eisner, *El cómic y el arte secuencial* (Norma Editorial. Barcelona. 2002)

⁷ *Ibidem*.

de la narración gráfica, y es por esto que se puede emplear para semejantes tareas con gran eficacia.

- *Comics instructivos de aptitudes:* se pretende con ellos condicionar una aptitud para un trabajo. El hecho de que las personas en muchas ocasiones acabemos aprendiendo a hacer algo a través de la imitación. Se parte de este hecho cuando se facilita este tipo de cómic a alguien; se le considera capaz de que en base a la experiencia lógica anterior, una todas las viñetas creando una secuencia lógica y la imite. Hay que tener en cuenta que hasta que esto suceda, el lector puede acceder una y otra vez a la información, de manera que antes o después la acaba interpretando.
- *Story-Boards:* se emplean tanto en películas como en dibujos animados; podríamos definirlos como una narración gráfica en la que queda reflejado todo el argumento; al igual que si fuese una historieta, el espacio se divide en imágenes y texto, de esta manera se puede ofrecer a simple vista como un encaje guía de lo que luego será el resultado definitivo.

Analizada esta clasificación podemos concluir que existen dos funciones básicas de la narración gráfica, la **lúdica** y la **didáctica**. Los métodos a través de los cuales se nos presenta son múltiples y variados, revistas, folletos, tebeos, etc., forman parte de la presentación de este lenguaje al público. En ellos nos podemos encontrar las dos finalidades, por una parte separadas, pero por otra, unidas. Este aspecto lo veremos en el siguiente capítulo con más detenimiento.



7.5. LOS MEDIOS DE IMPRESIÓN Y DIFUSIÓN

Cuando hablamos de narración gráfica, de tebeo, de cómic, de historieta, hablamos de un medio que debe nacer preparado para la difusión. Por lo tanto, desde el inicio del proceso de creación, los autores deben tener en cuenta el método de impresión, es decir, han de pensar que la imprenta, por lo general antes, ahora un poco menos, será el destino definitivo una vez acabe el proceso del artista. Para la publicación del título en una imprenta hay que conocer las condiciones del editor, pues éste es quien acaba decidiendo el método de impresión.

Las primeras tiras impresas se crearon con trazo negro, ya que las impresiones de la época se reproducían con este método. Incluso el trazado que debía usarse en la realización debía estar tremendamente señalado para poder resistir a las bobinas y a un papel de baja calidad. Cuando se produjo el desarrollo de la impresión *Offset*, el dibujo pudo comenzar a hacerse más suave en su trazado, y poco después apareció el color, mediante aplicación de capas. En la actualidad existen procesos de impresión menos costosos gracias a la invención del escáner electrónico, así, el dibujante puede llevar a parte los colores. Existe otro proceso llamado “*copia azul*”, a través del cual se conserva el trazo básico del dibujo, es un método bueno para la conservación del dibujo original.

Con la aparición del ordenador el dibujante ha ganado a la hora de la creación; se puede retocar la imagen hasta el final, conseguir una gran cantidad de detalles y añadir otros elementos diseñados para ello, como sombras o rotulaciones.

Pero la imprenta hoy en día no es el único destino de las obras de dibujantes; existen otros métodos de difusión como Internet, para el cual se crean los comics electrónicos como alternativa para los de papel. Éste método ofrece muchas posibilidades a través del medio virtual: podemos cambiar la disposición de las páginas, el formato, o incluso llegar a presentarlo viñeta por viñeta, modificando así el ritmo de lectura de la obra.



Y ALGO QUE ME GUSTA, ES
 LA RÁPIDA CUMPLIDIZ CON QUE SE CUM-
 PLAN AQUÍ MIS ÓRDENES...

PE... PERDONE MI TARDAN
 SEÑOR SUPERINTENDENTE
 E... ES QUE SE ME CAYÓ EL
 BASTÓN Y NO IMAGINA LO
 QUE ME HA COSTADO RE...
 RECOGERLO...

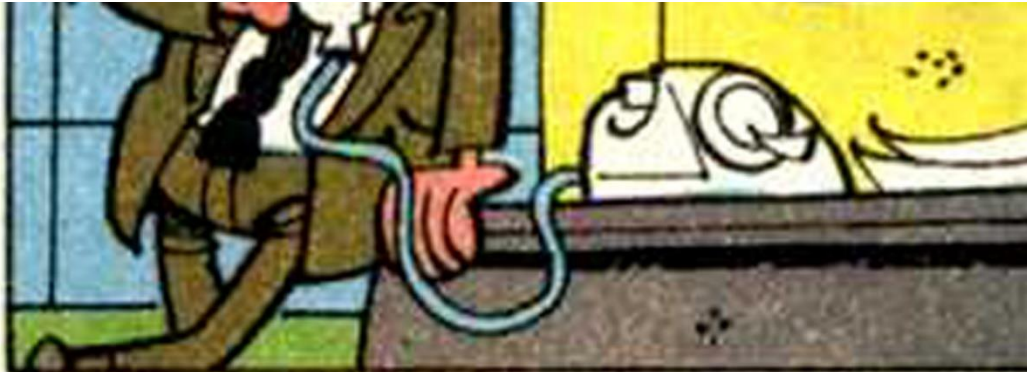


¿USTED...
 ¿VENÍA QUE
 PASARSE EN
 LA OFICINA
 DE LA
 SUPERINTENDENCIA?

BUENO, SÍ, PERO
 COMO LA ORGANI-
 ZACIÓN ANDA ES-
 CUSA DE PERSO-
 NAL... ¡JI, JI!

AUNQUE, NO CREA: TOD
 TARME LIMPIAMENTE
 QUE ME quite la CI





AVÍA SOY CAPAZ DE SAL-
ESA MESA. ¡AGUARDE A
HAQUETA Y...!

¡A... AAARG!

CAPÍTULO OCTAVO

La Historieta Española
y UN régimen político

“Que la España del Franco y la historieta se encontraran era (...) algo previsible, casi inevitable. Evidentemente se trataba de un medio que se adaptaba a las posibilidades técnicas, a las infraestructuras industriales y a los niveles económicos del país. Ofrecía un vistoso teatrillo de papel al módico precio de una peseta –céntimo más o menos- que tenía la posibilidad de reproducirse y prolongarse inagotablemente con nuevas entregas. Pero la feliz conjunción entre la época y el medio de comunicación se sustentaba además en una evidente coincidencia temática. España era un país de tebeo”¹. Antonio Altarriba. 2001.

¹ Antonio Altarriba, *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000* (Madrid. Ed. Espasa Calpe. 2001.



8.1. ORIGENES Y FORMACIÓN DEL MUNDO DEL TEBOO ESPAÑOL

En España, los niños/as disponen de lectura realizada expresamente para ellos desde hace más de ciento cincuenta años, y de tebeos algo más de sesenta, sin embargo, hay que señalar, que la historia de los tebeos viene desde muy atrás. La *Gazeta de los niños* es el primer periódico para la infancia que se publica en nuestro país, en 1798, y sienta las bases para futuras publicaciones en el siguiente siglo. Continuó muy poco tiempo en el mercado (probablemente sólo 24 números) debido con toda certeza, a la desaparición de su modelo en Francia, en la que se inspiraba².

Años después, los editores madrileños y barceloneses hacen surgir de nuevo la prensa infantil, cuya característica principal es que tendrá corta duración y una circulación escasa, siempre destinada a los niños de las clases altas.

Al nacimiento de la prensa para niños contribuyen ciertos aspectos del siglo XVIII, como la influencia de los alelukas, los romances, las estampas y los folletines³.

En el siglo XIX se inventa el concepto de niño, como persona que hay que cuidar y cultivar, no como mero proyecto de futuro hombre o mujer. Con la industrialización, se produce el boom financiero de la burguesía española; aparece un público que dispone medios para adquirir los periódicos infantiles, que surgen con la finalidad de que el niño pueda leerlos. Estas revistas se intentan vender a los adultos, no a los niños, de manera que los contenidos se destinan principalmente a ellos bajo las recomendaciones de pedagogos.

Los niños más pobres comienzan a trabajar, y hasta ellos no llegarán estos periódicos debido a su analfabetismo y al gasto que conllevaban. Poco a poco se va progresando y se legisla sobre la obligatoriedad de que los pequeños asistan al colegio unas determinadas horas al día, y con ello se reducen las inacabables jornadas laborales.

² Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

³ *Ibidem*.



Ilustración 1. *Patufet*, N°1.1904.



Ilustración 2. *Dominguín*. Año 1915.



Ilustración 3. *TBO*. 1917.

En el siglo XVIII, las formas de impresión son muy lentas, aunque de acabados bastante conseguidos; ya en el siglo XIX se avanza mucho técnicamente, y este factor unido a las nuevas libertades políticas repercutirá en las publicaciones para la infancia, de forma que estas aumentan en número y variedad. Sin embargo, es ya en el siglo XX cuando se consiguen las tiradas masivas, con el consiguiente abaratamiento de costes, y a la misma vez, mayor consumo y ganancia; así, ellos mismos buscarán estimular la venta de esta prensa.

*Minerva de la juventud española*⁴ es la primera publicación que surge en Madrid, en 1833, cuya característica principal es la traducción de material francés. Entre 1814 y 60, la mayor parte de la producción se centra en Madrid, aunque también en Barcelona existe producción. Pero es en 1867, cuando aparece el verdadero, el primer periódico infantil, en Barcelona, *La Infancia*, cuya característica principal es la finalidad didáctica, el precio poco asequible, la tirada escasa y la impresión de calidad⁵.

Los títulos van creciendo, al igual que los editores. Los periódicos en su totalidad empiezan a introducir la imagen a base de grabados reciclables para unas y otras ediciones. Poco a poco, los temas se van trivializando, ya que los editores, con ojo comercial, van introduciendo cada vez más los grabados y los dibujos en el periódico infantil como forma de captación de público. Rápidamente los métodos de impresión avanzan y se consigue estampar en cuatricomía, que también saltará a la prensa infantil, y se empieza a sustituir el grabado por los dibujos rápidos y las fotografías. El momento culmen en este siglo es cuando aparece la historieta, paralelamente en Norteamérica y Europa. Este es un innovador método expresivo cuya base es la caricatura y el chiste, participando elementos secuenciales, que primero encuentra su espacio en la prensa adulta y posteriormente en la infantil. Esto será fundamental para la aparición de nuestros futuros tebeos.

⁴ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

⁵ *Ibidem*.

Entrando ya en el siglo XX, los primeros periódicos infantiles que se publican son *Heraldo de los niños* y *Álbum de los niños*, en Madrid. Y en 1904, en Barcelona, *Patufet* (Il.1), cuya publicación se prolongó por treinta y cinco años y tuvo una gran influencia en el tipo de prensa que nos ocupa⁶. En poco tiempo su contenido y sus formas expresivas empiezan avanzar, y se origina una prensa para el ocio. En Madrid se crea *Gente Menuda* que presenta importantes innovaciones, surgiendo al principio como suplemento del *ABC* e independizándose después.

Se abaratan las ediciones y por lo tanto aumenta el número de lectores, aunque el mencionado abaratamiento conlleva pérdida de calidad. Entre 1915 y 1921 aparecen tres publicaciones fundamentales: *Dominguín* (Il. 2), *TBO* (Il. 3) y *Pulgarcito* (Il. 4)⁷. El primero se publica en Barcelona en 1915 y podemos decir que representa el arquetipo de los tebeos⁸, aunque su duración fuese extremadamente corta; predomina totalmente la imagen sobre el texto, y esta es la característica por la que podemos decir que este periódico infantil se adelantó a su tiempo, y sentó las bases para otros como *TBO*, que es la revista que consigue dar popularidad a la imagen en este medio. *TBO* surge en 1917 en Barcelona⁹, y desde el primer número es manifiesta su intención lúdica. Sin embargo, a partir de su número diez vemos cambios fundamentales: introduce en la portada una historieta en vez de un chiste, aumenta el formato, introduce dos colores y permite que la historieta goce de un gran protagonismo en su interior. Su precio no varía y se adapta con gran éxito al gusto del público con las historietas de humor, los chistes y entretenimientos, espacios para aventuras y narraciones, y así fue como consiguió aumentar paulatinamente sus tiradas. *TBO* afianzó con estos pasos la historieta.

En 1916 sale publicado en Madrid *Pulgarcito*, que se caracterizará por su corta duración, y se editan además *Chiquilín*, *Pinocho* (Il. 5) y *Macaco* (Il. 6). Docenas de títulos se generan y desaparecen en estos años, mientras las editoriales se van



Ilustración 4. *Pulgarcito*. 1921.



Ilustración 5. *Pinocho*. 1930.

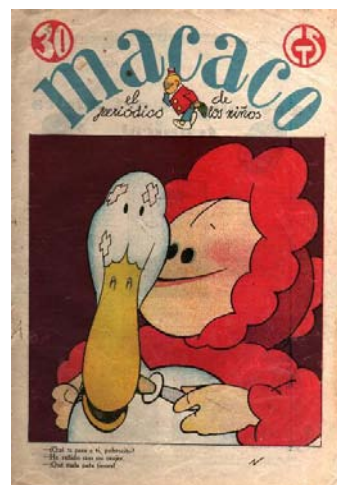


Ilustración 6. *Macaco*. 1928.

⁶ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

especializando a la vez que se produce un ascenso cultural. A la vez que aumenta el público, el contenido de los tebeos se trivializa más, y las publicaciones sufren un proceso de vulgarización. Podemos destacar como editores más importantes de la época a *Garrofé*, *Magín Piñol*, *El Gato Negro*, *Editorial Marco*, *Editorial Vecchi* o *Editorial Molina* en Barcelona; *Federico Bonet*, *Martín Galas*, *Compañía Ibero Americana de Publicaciones* o *Editorial Saturnino Calleja* en Madrid¹⁰.



Ilustración 7. *Pocholo*. 1930.

Paralela a la edición de tebeos corre la edición de folletines, que normalmente consta de relatos policíacos, aventuras de espadachines y pistoleros del oeste, muy inspirados en géneros del cine. Ambos géneros, el folletín y el cine, influyen de manera inevitable en el tebeo de nuestro país. Aunque la política y acontecimientos nacionales e internacionales, también se ven reflejados en ellos, la Dictadura influye sobre todo en las publicaciones en catalán, y se establece la censura para la prensa. Algunas publicaciones se crearon a gusto del ministro de la Gobernación, como por ejemplo *Alegría*, que, habiendo nacido en 1925, perduró hasta 1933¹¹.

Pero es en los años treinta cuando podemos decir que surge la época triunfadora del tebeo que logrará llegar hasta los años cincuenta a pesar de la contienda. El epicentro es Barcelona y ha aparecido como consecuencia de una gran escuela de dibujantes y guionistas españoles en los centros neurálgicos de la península, las nuevas y mejores condiciones para este mundo que ofrecía la República, la influencia de la entrada apabullante del cómic norteamericano, el paulatino ascenso de las clases pobres, el aumento de la prosperidad de vida de los niños y la concentración en las ciudades.



Ilustración 8. *Mickey*. 1935.

Por esta época la editorial de *Santiago Vives*, comienza con la publicación del tebeo *Pocholo* (Il. 7), en Barcelona; y la *editorial Marco* saca al mercado *Don Tito*¹². Pero sin ninguna duda, los tebeos más importantes comienzan a aparecer justo

dos años antes de la guerra, comics ingleses y norteamericanos surgen en las publicaciones de las editoriales barcelonesas, provocando un gran auge de ventas de estas publicaciones, las cuales se ofrecen al público con historietas de españoles y extranjeros en su contenido.

¹⁰ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

Es la casa *Hispano Americana de Ediciones S. A.* quien encabeza esta actividad en 1934 con *Yumbo*, cuyo modelo era italiano; y en ella incluye dos páginas de cómic norteamericano. El próximo título en salir a la luz con material americano es *Mickey* (Il. 8), a cargo de la *Editorial Molino* en 1935, con materiales de *Walt Disney Productions*¹³. Sin embargo, la *Editorial Marco*, decide no quedarse atrás en este aspecto y prueba con un título llamado *Cine Aventuras*, en cuyas páginas podíamos ver a la famosa *Betty Boop* (Il. 9), de MAX FLEISCHER.

En esta fecha también conoce la luz *El aventurero*, de la misma línea que *Yumbo*, pero con la diferencia que en sus páginas sólo se podía leer cómic americano, fomentando de esta manera su comercialización; su temática era exótica, su dibujo muy elaborado, había mucho color en sus páginas y ofrecía suspense y humor. Esta publicación junto con *La revista de Jim Tailer*, de la misma casa, cierran el periodo de preguerra, llegando por supuesto a influir de manera decisiva mucho más allá de los años treinta, y logrando sentar las bases para los tebeos de los años cuarenta.

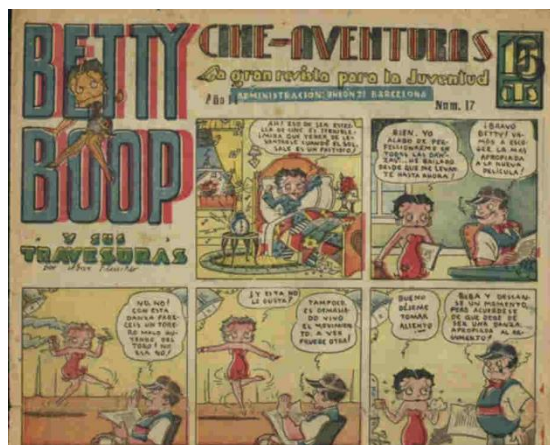


Ilustración 9. *Betty Boop*. 1936.

¹³ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)



Ilustración 10. *Flecha*. 1937.

8.1.1. Influencias sociopolíticas en el panorama editorial de nuestro país desde el inicio de la guerra civil hasta el comienzo de la transición

Cuando estalla la Guerra Civil, los niños de España se quedan sin tebeos, ya que los principales centros productores estaban en Madrid y Barcelona; el tebeo sufre una gran crisis y su evolución queda totalmente estancada, experimentando, si cabe un retroceso¹⁴. Las consecuencias con respecto al tebeo no finalizan cuando lo hace la contienda, sino que se extienden años más allá, durante la posguerra, aproximadamente hasta 1947, se están sufriendo. Esto dará lugar a una nueva etapa que vamos a comentar.



Ilustración 11. *Pelayos*. 1936

Al principio no se esperaba una guerra de tan larga duración, y de esta manera, las publicaciones en los primeros meses a penas se resintieron en la España republicana, aunque se llegan a añadir algunas historietas con héroes vestidos de milicianos. Sin embargo, en la España franquista la prensa en general quedó en dominio del Ejército, que le encontró rápidamente una utilidad propagandística al servicio de las ideologías de derechas. Como resultado nacieron *Flechas* (con ideas falangistas) (Il. 10) y *Pelayos* (de ideas carlistas) (Il. 11). En ellas se acumulan las consignas y las doctrinas de derecha, se ensalza al caudillo, prepondera el texto sobre la imagen y existe una crítica voraz contra el bando contrario, que aparece siempre derrotado¹⁵.



Ilustración 12. *Pionero Rojo*. Nº 1. 1937.

Pelayos nace a finales del 36; es un semanario infantil que surgió con una evidente intencionalidad política contra la República. *Flechas* nace un mes después, pero ya en 1937, imitando a su modelo *Pelayos*. También surge como “semanario nacional infantil”, lo edita la Junta Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española y de las JONS, y estaba destinado a los afiliados infantiles de la Falange denominados los *flechas*¹⁶. Su contenido se esfuerza básicamente en que quede patente cómo vencen al ejército republicano. De

¹⁴ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

¹⁵ Sobre la estructura y actividades de la prensa en los años 30 y 40. <http://argonauta.revues.org/819> (Julio. 2015)

¹⁶ Sobre las revistas *Flechas* y *Pelayos*.

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/flechas_y_pelayos_fet_y_de_las_jons_1938.html (Julio. 2015)

esta forma, la propaganda bélica se convierte en un arma más entre los bandos.

La Barcelona republicana edita una publicación importante, *Pionero Rojo* (Il. 12), “semanario de los niños obreros campesinos”¹⁷, que dedicó sus ocho páginas a textos de temática política y dejando los dibujos sólo para ilustrar de vez en cuando los artículos y los textos.

En la parte franquista la producción se centró en San Sebastián, cuya principal publicación aparece en 1938 y fue llamada *Chicos*¹⁸; esta revista fue llevada a cabo con la colaboración de Consuelo Gil Roësset y Juan Baygual. Poco después acabó pasando a manos de la Delegación de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS nació, como consecuencia, *Flechas y Pelayos* (Il. 13), cuya vida se alargó hasta bien finalizada la contienda.

En la zona roja se sufrió de manera drástica la falta de papel debido a las restricciones, sin embargo casi acabada la guerra civil se continuaron publicando *Pulgarcito*, *Aventurero* (Il. 14), *Patufet*, y algunas más, pero sin periodicidad clara, y con un papel de bajísima calidad.

A principios del 39 cae Barcelona y poco después Madrid.

A lo largo de esta guerra se forman los dibujantes de historietas españoles, y los nuestros editores tratan de ser más profesionales para mantenerse en el mercado. En estos tiempos los editores pretenden popularizar de nuevo los tebeos, y realizan para ello grandes esfuerzos, a pesar de los problemas con el papel, que sigue escaseando, la falta de permisos y las continuas dificultades de distribución. Pero el tebeo ayuda a la población a sentirse mejor, y por ello se potenciará su venta de forma extraordinaria. Estos editores, por su parte, lucharán para que el tebeo no sólo sobreviva, sino que también se difunda, y para ello lo tendrán que adaptar a las nuevas circunstancias.

Debido a la escasez del papel se lleva a cabo una política de autorizaciones, y se importa papel desde Alemania e Italia hasta que se inicia la Segunda Guerra Mundial, cuando ya se vuelve imposible el abastecimiento por parte de estos

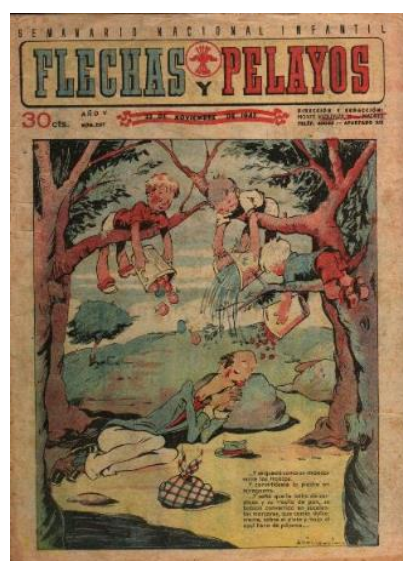


Ilustración 13. *Flechas y Pelayos*. 1938.



Ilustración 14. *Aventurero*. Nº1. 1935.

¹⁷ Sobre la revista *Pioneros*. https://es.wikipedia.org/wiki/Pionero_Rojo (Julio. 2015)

¹⁸ Sobre la revista *Chicos*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Chicos> (Julio. 2015)

países; el papel, por cupos, se llegó a agrupar por calidades y por posibilidades de uso; de esta manera, fueron las publicaciones infantiles las principales afectadas y las más perjudicadas¹⁹.

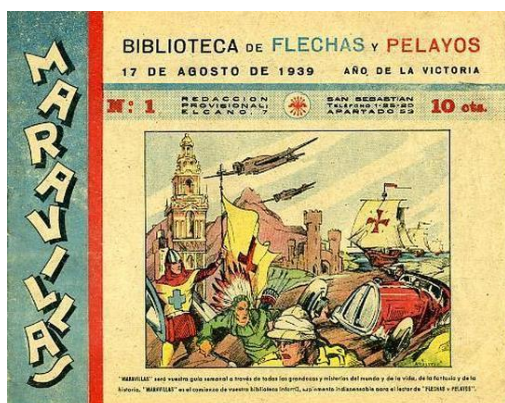


Ilustración 15. *Maravillas*. 1939.

En 1940 surge el Real Decreto que declara el tema de la infancia y juventud competencia de la editorial FET y de las JONS; con esto se subordinaban los tebeos a los principios ideológicos del régimen, y se clasifican éstos como publicaciones periódicas y unitarias o folletines. Los tebeos a penas se publicaron con carácter periódico desde entonces, ya que los permisos que se concedieron para ello fueron a *Flechas y Pelayos*, *Maravillas* (Il. 15), *Chicos* (Il. 16), *Mis chicas* y algunas



Ilustración 16. *Chicos*. 1938.

pocas más²⁰.

Al finalizar la contienda española, *Flechas y Pelayos*, que había surgido de ella, no sabe cómo adaptarse a las nuevas circunstancias (los “pelayos” ya habían desaparecido), y sus ventas descendieron alarmantemente. Sin embargo, *Maravillas*²¹, nacida en el 39, como suplemento de ésta, se mantenía en el mercado con un admirable equilibrio entre los textos literarios y las historietas.

Debemos señalar que la mayoría de las publicaciones de guerra no supieron sobrevivir a ella, ya que no fueron capaces de olvidar y evolucionar.

Durante los 40, las editoriales viven críticos momentos debido a la economía de España y a la política de autorizaciones, y sufren un retroceso importante a medios muy artesanales. La editorial *Hispano Americana de Ediciones*²², en Barcelona, inicia la producción de cuadernos monográficos a la misma vez que *El Gato Negro* y *Marco*. La primera lanza al mercado una nueva serie de personajes norteamericanos (*The Phantom*, *Tarzán*, *Flash Gordon*,..) con los que logró recuperar el interés del público, y sus cuadernos se difundieron por toda la península. Entre 1943 y 1946 edita *Leyendas Infantiles* a base de material norteamericano (*Tarzán*, *Popeye*, *Patrulla X*...) mezclado con el trabajo español (de autores como Escobar).

¹⁹ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

²⁰ *Ibidem*

²¹ Sobre la revista *Maravillas*. https://es.wikipedia.org/wiki/Maravillas_%28revista%29 (Julio. 2015)

²² Sobre la editorial *Hispano Americana de Ediciones*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Hispano_Americana_de_Ediciones (Julio. 2015)

Surgen poco después los cuadernos de aventuras²³, a imitación de los anteriores, a cargo de pequeños editores que se introdujeron en este mundo por ver negocio en él; así fue cómo éstos, lanzando gran cantidad de productos al mercado de mala calidad, obligaron a las antiguas ediciones a ofrecer más calidad y precios más ajustados. Algunas de las editoriales de entonces fueron: *Histograma* y *Rialto* (con la colección del *Diamante Amarillo*) en Madrid; *Hispano Americana de Ediciones*, *Bruguera*, *Marco* y *Grafidea* (con *El jinete Fantasma*) en Barcelona y en Valencia, *Valenciana* (con *Roberto Alcázar* y *Pedrín* (Il. 17) y *El guerrero del Antifaz* (Il. 18)).



Ilustración 17. Roberto Alcázar y Pedrín. Nº 1. 1941.

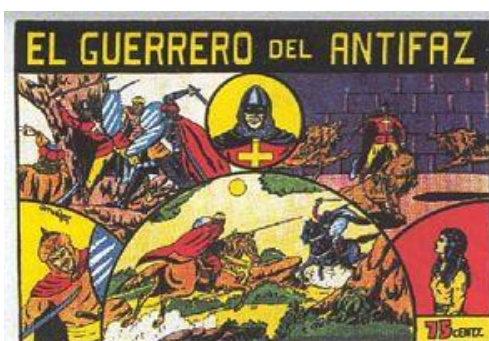


Ilustración 18. *El guerrero del antifaz*. 1944.

Sin ninguna duda, si hubo un tebeo que, en su estudio, se puede considerar como el mayor exponente de esta época, es *Chicos*²⁴, al que hemos mencionado anteriormente. Su longevidad en pleno auge va de los años 45 al 48, cuando fue el principal por no decir el único de la prensa infantil. En este tebeo, la dueña de la empresa, Consuelo Gil, le habla al niño en su propio lenguaje, sin olvidar la formación didáctica; no introduce ningún tipo de propaganda política ni moralizante, de manera que consigue un producto para el niño que conforma muchos conceptos: libro, tebeo, amigo y consejero.

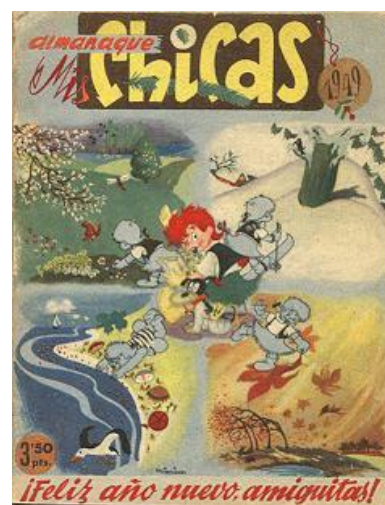


Ilustración 19. Almanaque de *Mis Chicas*. 1948.

En 1941 Consuelo edita *Mis Chicas* (Il. 19), recortando con esfuerzos el papel destinado a *Chicos*, y crea un cuadernillo con secciones únicamente femeninas.

En 1947 el mercado está lleno de una gran variedad de títulos comerciales; la prensa deja de depender de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, como ya en su momento sufriera *Chicos*, y comienza a depender de la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional²⁵; este periodo de transición está marcado por una mayor amplitud de criterios, adquiriendo así los tebeos un alcance nacional con periodicidad fija.

²³ Sobre los *Cuadernos de Aventuras*. https://es.wikipedia.org/wiki/Cuaderno_de_historietas (Julio. 2015)

²⁴ Sobre la revista *Chicos*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Chicos> (Julio. 2015)

²⁵ Sobre la *Vicesecretaría de Educación Popular*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Vicesecretar%C3%ADa_de_Educaci%C3%B3n_Popular (Julio. 2015)

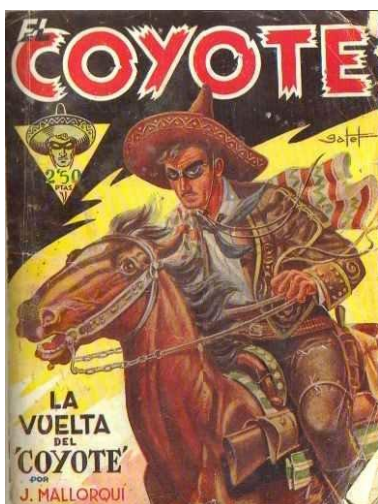


Ilustración 20. *El Coyote*. Nº 9. 1942

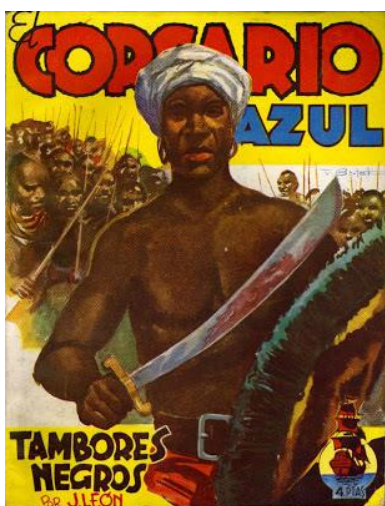


Ilustración 21. *El corsario azul*. Nº 6. 1949.



Ilustración 22. *El capitán Trueno*. Nº1. 1956.

A partir de esta fecha, 1947, las empresas editoriales experimentan un ascenso económico y son lo bastante fuertes como para lanzar sus tiradas a nivel nacional. En estos años, el tebeo cumple no sólo con la función de entretener a los niños, sino también de evadirlos, y les ofrece otra realidad alternativa. España inicia de nuevo cambios cuando en 1957 la Falange pierde la batalla gubernamental en pro de los nuevos ministros del *Opus Dei*²⁶. Así, en el año 63, el tebeo ya se ha convertido en un icono de la comunicación y de la cultura de masas como producto de rápido consumo y fácil lectura. Esta etapa finaliza con la muerte del caudillo (1975), pero comienza su decadencia a partir del 64, cuando debido a la industrialización de los modelos editoriales y la elevada producción, añadiendo a todo ello la importante competencia de las importaciones americanas, éstos acaban degenerando en mediocridad.

Las editoriales más importantes que se concentran en los años 50 y 60 son *TBO*, *Plaza*, *Chicos* y *Bruguera*. En esta etapa hay menor control estatal y aparecen nuevas publicaciones, aunque se siguen enfrentando a las mismas dificultades que en fases anteriores, como la escasez de papel y la dificultad para la distribución, y a otras nuevas, como la antigüedad de la maquinaria y la competencia desleal. Las editoriales como *Bruguera*, *Hispano Americana de Ediciones*, *Marco* y *Valenciana*, despiertan y deciden estudiar los gustos del mercado y de esta manera lanzan varias colecciones de aventuras; triunfa el humor hispánico sin, por supuesto, tocar temas de política, Ejército ni Iglesia, haciendo los tebeos cada vez más competitivos²⁷.

Hay sólo un caso de excepción, la editorial *TBO*²⁸, que llega a sobrevivir con una base

²⁶ Antonio Martín, *Apuntes para una Historia de los Tebeos* (Ediciones Glénat S.L Barcelona. 2000)

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Sobre la editorial *TBO*. <https://es.wikipedia.org/wiki/TBO> (Julio. 2015)

familiar (podría decirse que incluso artesanal) y un escaso planteamiento industrial, superando así el medio siglo de publicación. *TBO* publicó con relativa calidad, y a esto se añadió la sensación de que muchas familias la relacionaban con un pasado mejor y cotidiano, así que disfrutó de gran éxito a finales de los cuarenta.

Como hemos dicho, nuevas editoriales surgen y también nuevos tebeos, aumenta por lo tanto la competencia y se le da una nueva dimensión a la editorial, enfocándola para hacerla una gran empresa de potencia económica; es por esto que surgen nuevos métodos como la introducción de publicidad en las páginas, hacer más tiradas para una mayor difusión o incluso, invertir en las editoriales a base de créditos. En su gran parte, las casas que cumplen estos requisitos estaban situadas en Barcelona.

La editorial de *Germán Plaza* triunfa con las colecciones de novelas del Oeste²⁹, donde a partir del año 43 aparece un personaje que se hará famoso en el continente europeo, *El Coyote* (1947) (Il. 20), que gozaba de una gran calidad y cuyos personajes eran muy cuidados psicológicamente. Poco después introduce exitosamente la novedad del formato de bolsillo con la *Colección Rodeo*.

Aparecen también nuevas colecciones a cargo de esta editorial que tocaban diferentes temáticas, como el género policíaco y el género sentimental. Y muchos temas de la novela se pasaron al tebeo, donde se repitieron personajes y situaciones, surgiendo tebeos como *El corsario azul* (Il. 21) (1949), *El capitán Trueno* (1956) (Il.22) para el género masculino o *Florita* (1949) (Il.23), *Lupita* (Il.24) y *Mariló* (Il.25)³⁰ para el público femenino; estas últimas inspiradas en realidades a medias, ya que como protagonistas presenta a mujeres exitosas en la vida, como modelos o azafatas, que triunfan en el trabajo y en el amor.

La empresa crece y *Plaza* encuentra nuevos personajes y temas, indagando en el cómic italiano, norteamericano y



Ilustración 22. *Florita*. Nº 192. 1953.



Ilustración 23. *Lupita*. Nº 1. 1950.



Ilustración 24. *Mariló*. Nº1 1950.

²⁹ Sobre *Ediciones Cliper*, la editorial de Germán Plaza. https://es.wikipedia.org/wiki/Ediciones_Cliper (Julio. 2015)

³⁰ *Ibidem*.

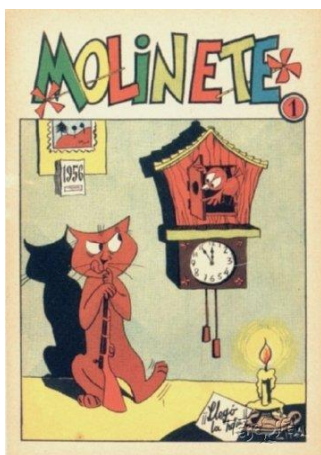


Ilustración 25. *Molinete*. Nº 1. 1956.



Ilustración 26. *Clarín*. Nº 1. 1949.



Ilustración 26. *Balalín*. Nº 1.

francés; y sus tebeos logran calidad y estabilidad llegando a resultar un duro competidor.

Por su parte, *Chicos* mantuvo siempre presente un halo de responsabilidad con respecto a la lectura de los niños; las pretensiones eran las de obtener resultados recreativos de gran calidad, tanto técnica como artística, pero sin dejar a un lado, cómo no, los elementos didácticos. En 1942 surgió *Chiquitito*³¹ como suplemento de la revista *Chicos y Mis Chicas*, y después, en 1945, *El Gran Chicos*.

Aproximadamente dos años después comenzó una dura competencia que hizo que *Chicos* empezara a caer en venta; la empresa estuvo tratando de mantenerse en el mercado hasta 1956, cuando finalizó sus días.

A parte de las editoriales que hemos tratado en las líneas anteriores, nos encontramos también en este panorama con los grupos confesionales ligados a la Iglesia Católica, que al observar el auge de los temas de aventura y de acción a partir de 1942, se plantean poner a su servicio el tebeo como soporte para introducir el tema pedagógico; y se dedicaron a recuperar los periódicos para la infancia introduciéndoles algunas novedades, como ideas moralistas y religiosas. Algunos de estos periódicos fueron *Valentín* o *Jóvenes*. Surge también el tebeo *Molinete*³² (Il.25) en 1956 propiedad de la Institución Teresiana.

Las organizaciones políticas decidieron no quedarse atrás en este sentido y aprovecharon de igual forma la publicación de los tebeos de manera propagandística para inculcar ideas políticas. Un ejemplo de ello es *Clarín*³³ (1949) (Il.26) que parece retroceder toda una época ya que está destinada a los chicos falangistas. Y logra perdurar cuatro años en el mercado pese a su total desubicación en los nuevos tiempos. Otro claro ejemplo de un tebeo que reflejará la política interior del país es

³¹ Sobre *Chiquititos*, el suplemento de la revista *Mis chicas y mis chicos*.

<http://vallatebeo.blog.galeon.com/tags/chicos/> (Julio. 2015)

³² Sobre la revista *Molinete*. https://es.wikipedia.org/wiki/Molinete_%28revista_de_Dulma%29 (Julio. 2015)

³³ Sobre la revista *Clarín*. Http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/clarin_maravillas_1949.html (Julio. 2015)

*Balalín*³⁴ (II.27), surgido en 1957 y editado por el *Departamento Nacional de Información del Frente de Juventudes*.

Como es lógico, tanto estas publicaciones como las anteriores, publicadas en su mayor parte en Madrid, no gozaron del apoyo infantil y en poco tiempo dejaron de estar a la venta.

En el Madrid de los años cincuenta, las editoriales se multiplican debido a que hay mayores facilidades oficiales y a que se regulan las circunstancias económicas. *Bruguera* y *Plaza* se afianzan como grandes potencias, y, como hemos señalado anteriormente, hay títulos muy estables. Será este el momento en el que la Editorial *Rollán*³⁵ triunfará entre el público con tebeos comerciales de carácter totalmente popular, a través de los cuadernos de historietas *Aventuras del F.B.I.* (II.28). A principios de los sesenta aparece la Editorial *Dólar*³⁶, que saca al mercado una colección, *Héroes Modernos* (*The Phanton*, *Flash Gordon*, etc.) de la que obtiene un gran éxito de ventas.

En Valencia los editores se especializan en la publicación de cuadernos de aventuras, aunque también se publicó gran número de tebeos. La Editorial *Valenciana*³⁷ arrasa en el mercado con colecciones como *Roberto Alcázar* y *Pedrín* y *El Guerrero del Antifaz*. Otro título muy relevante de aquella época fue *Jaimito*, que, comenzando a editarse como cuaderno de historietas, se convirtió en el tebeo de mayor popularidad de esta empresa.



Ilustración 28. *Aventuras del F.B.I.* Nº 57. 1953.

En este momento cumbre aparecerá en la historia del tebeo la serie más sólida en la editorial de *Bruguera* la primera historieta de *Mortadelo* y *Filemón* (1958), con guion y dibujos de Francisco Ibáñez, a quien estudiaremos con detenimiento en el capítulo 9. **IBÁÑEZ, UN LENGUAJE GRÁFICO DESDE 1954**, pág. 168.

Ya *Bruguera* no sólo publica tebeos, sino también colecciones de cromos, libros juveniles, novelas de bolsillo,... y tantea nuevos terrenos, con historietas basadas en argumentos televisivos.

En los sesenta, las temáticas comienzan a renovarse y se modernizan, surgen también personajes que se ajustan a los gustos del público, y caen en decadencia los tebeos de aventuras. *Bruguera* da los pasos para convertirse en un emporio en

³⁴ Sobre la revista *Balalín*.

[Http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/balalin_frente_de_juventudes_1957.html](http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/balalin_frente_de_juventudes_1957.html) (Julio. 2015)

³⁵ Sobre la Editorial *Rollán*. [Http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_rollan_s_a.html](http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_rollan_s_a.html) (Julio. 2015)

³⁶ Sobre la Editorial *Dólar*. [Http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_dolar.html](http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_dolar.html) (Julio. 2015)

³⁷ Sobre la Editorial *Valenciana*. [Http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_valenciana_s_a.html](http://www.tebeosfera.com/entidades/editorial_valenciana_s_a.html) (Julio. 2015)

la siguiente década y las editoriales resisten y caen a su alrededor, como *Toray* en el primer caso y *Hispano Americana de Ediciones* en el segundo.

Llegados a este punto, hemos de hablar de las agencias de comics, hasta ahora no mencionadas, ya que el total del 40% aproximadamente de la producción de comics entre los años 1955 y 1975 fue fruto de estas agencias españolas. Podemos destacar entre ellas a *Creaciones Editoriales*³⁸, *Selecciones Ilustradas*³⁹ y *Bardon Art*⁴⁰.

La primera fue creada por *Bruguera* en Madrid, a principios de los años cuarenta, y se creó para proveer de historietas a *Ediciones Rialto*. En ella se trabajaba por encargo y se pagaba por viñetas a una o dos pesetas por cada una. Su época de mayor esplendor se sitúa en los años cincuenta, en la que vende historietas publicadas en los tebeos *Bruguera*, realiza historietas por encargo para editores de otros países y genera muchos beneficios con los mercados exteriores.

Con mayores pretensiones se creó en Barcelona *Selecciones Ilustradas* en 1956, su fin era el de producir historietas para el mercado venezolano. También se dedicaba a la explotación de un estudio de dibujo artístico y de textos literarios, su tema era el cómic romántico por encima de todos. Ésta será reconocida como la agencia española de comics más relevante debido a su gran volumen de trabajo tanto para el exterior como para dentro del país.

Bardon Art nació en 1957, en Barcelona también, y se dedicó a realizar trabajos por encargos para ingleses, alemanes y nórdicos al principio, a los que se unieron los norteamericanos más tarde. Trabajaron sobre todo los comics de humor.

Y conocida es también en Barcelona *Histograma*⁴¹ (luego llamada *Ibergraf*), primera agencia que se plantea como las americanas, es decir, se producen series de comics en tiras para luego venderlas a la prensa que sale diariamente. En los setenta finaliza sus días desbordada por planteamientos más modernos y profesionales.

Se puede decir que la labor de las agencias de cómic⁴² en España resultó tanto positiva como negativa, ya que sirvieron como centro de aprendizaje a muchos dibujantes y aportaron bastante a la economía del conjunto de empresas; sin embargo, el resultado de sus obras está fijado con planteamientos y filosofías de vida que no corresponden a las españolas, ya que la mayoría, como eran encargos para el extranjero, reflejaban otros *modus vivendi* adecuados al gusto de otras sociedades. Es curioso el siguiente apunte, y es que muchos de estos trabajos, una vez exportados, volvían de nuevo importados y traducidos a nuestras editoriales. Si a esto le sumamos que se importaron gran cantidad de comics norteamericanos

³⁸ Sobre *Creaciones Editoriales*. https://es.wikipedia.org/wiki/Creaciones_Editoriales (Julio. 2015)

³⁹ Sobre *Selecciones Ilustradas*. https://es.wikipedia.org/wiki/Selecciones_Ilustradas (Julio. 2015)

⁴⁰ Sobre la agencia *Bardon Art*. https://es.wikipedia.org/wiki/Bardon_Art (Julio. 2015)

⁴¹ Sobre la agencia *Histograma*. http://www.tebeosfera.com/entidades/histograma_s_1.html (Julio. 2015)

⁴² Sobre las agencias de cómic. https://es.wikipedia.org/wiki/Agencia_de_historietas (Julio. 2015)

traducidos en México, obtenemos un gran vapuleo para el tebeo español, que acelera así su decadencia.

En 1951 se crea el *Ministerio de Información y Turismo* y aumenta la entrada en nuestro país de prensa extranjera, de esta forma las importaciones van aumentando cada vez más y compiten en sobremanera con el producto nacional, que no sabe cómo hacerle frente.

En el año 63 el cómic ya tiene otro duro competidor, la televisión, que aumenta en los hogares debido al cambio de perfil sociológico de los lectores españoles y a las intenciones de éstos de modernizarse al encontrar otras nuevas ofertas de ocio. Si a este duro panorama le añadimos también la censura, obtenemos un mercado lleno de tebeos anquilosados y extranjeros. El tebeo de humor empieza a flaquear, *TBO*, por ejemplo, cae, pero *Bruguera* resiste, aunque de manera decreciente, a causa los estereotipos de humor que había conseguido establecer con su potente imperio.

Estamos ya en los años setenta.

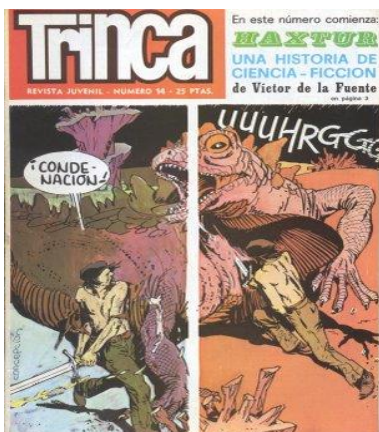


Ilustración 29. *Trinca*. Nº 25. 1971.

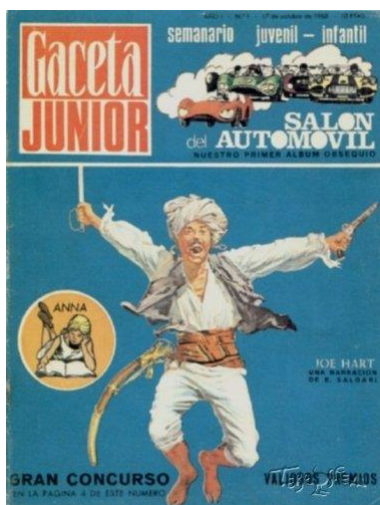


Ilustración 30. *Gaceta Junior*. Nº 1. 1968.

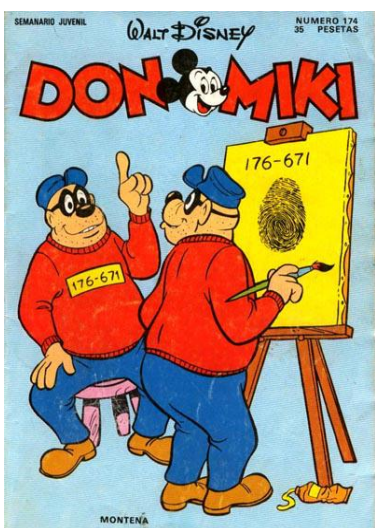


Ilustración 31. *Don Miki*. Nº 174. 1980.

8.1.2. La historieta española desde la transición hasta hoy

Según la estudiosa del medio Francesca Lladó: “Durante la década de los años sesenta, la época del desarrollo económico y de una notoria apertura cultural y artística a la modernidad, se asentaron en España las bases para el cómic adulto (...) De esta forma, el tebeo (...) concebido, con escasas excepciones para un público juvenil, pierde terreno y cede el paso a un nuevo destinatario, el público adulto”⁴³.

Son tiempos de cambios, pero sin embargo, la historieta no cambia, o por lo menos, no lo hace en la dirección esperada. En los años sesenta se ha producido un cambio tan radical en España con la subida del nivel de vida, la entrada de los electrodomésticos en las casas, pisos en propiedad, etc. que en la historieta de humor los personajes más conocidos se suavizan, es decir, *Carpanta* ya no tiene tanta hambre o *Doña Urraca* ya no es tan ácida. Las emisoras de radio aumentan sus oyentes promocionando discos y las fotonovelas triunfan en la televisión, los actores graban discos y los cantantes hacen películas, el entorno está cambiando de una manera radical, y la historieta, conmocionada, no supo afrontar la competencia de estos medios tan arrasadores, en resumen, no supo adaptarse a los gustos del nuevo público⁴⁴.

La Editorial *Doncel* en 1970 lanzó la revista *Trinca*⁴⁵ (Il. 25), con el objetivo de renovar la historieta, y ofreciendo aventuras más frescas, más modernas y liberadas de la ideología del régimen.

Mientras, en el sector juvenil, se comenzaron a publicar series de Miguel Calatayud, Carlos Giménez, Esteban Maroto, Antonio Hernández Palacios o Ventura y Nieto en *Delta 99* (1968) o *Trinca* (1970) y se difundió el cómic franco-belga, de superhéroes y *Disney* a través de *Gaceta Junior*

⁴³ Francesca.Lladó, *Los comics de la transición. El Boom del cómic adulto 1975-1984* (Ediciones Glénat S. L., 2001)

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Sobre la revista *Trinca*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Trinca> (Julio. 2015)

(1968) (Il.30), *Strong* (1969), *Don Miki* (1976) (Il.31) y *Pif* (1978) y *Ediciones Junior* y *Editorial Vértice*. Editorial *Bruguera* es quien domina este mercado, con las revistas *Mortadelo* (1970) y *Zipi y Zape* (1972), y contrasta a dibujantes como Fresno's, Jan, Joan March, Nicolás, Jaume Ribera y Jaume Rovira, optando así por un humor menos testimonial y más disparatado en series como *Sir Tim O'Theo* (1970) o *Superlópez* (1975) y con el nuevo aire franco-belga de *Mortadelo* y *Filemón* (1969)⁴⁶.

Las agencias de comics son fundamentales en este periodo, ya que se convierten en las principales para suministro de historietas de nuevas tendencias. Desde la propia Europa llegan nuevas tendencias donde se reconoce un tratamiento diferente a la viñeta, con un cambio orientado hacia el público adulto, con productos de mayor calidad plástica y más cuidados narrativamente. Sin embargo, los temas y estilos más influyentes provendrán de EEUU, de donde viene el movimiento *underground*... Y con esta influencia, ahora los tebeos ahora son *cómics* o *cómix*. El cómic se convierte en una fuente de ingresos en objeto de estudio, y aparecen diversos autores que publican sus aportaciones a la historia o estudio de este medio, como Luis Gasca, Antonio Lara o Román Gubern.



Ilustración 32. *Vampus*. Nº 1. 1975.

Comienzan a desaparecer títulos legendarios para dejar aparecer otros que abalan que el mundo de la historieta está aún por explotar. De esta forma, nuevos dibujantes y guionistas, con preparación y estudios más concretos, apuestan por la creación de viñetas muy diferentes a las de sus predecesores; ellos están abiertos a la experimentación, y a nuevas influencias como la pintura o el cine. Es el momento no de producir, sino de hacer arte. Asistimos al nacimiento de la historieta como obra de autor. Las estrategias comerciales avanzan, se promociona el nombre del artista y se le reconoce con premios y galardones.

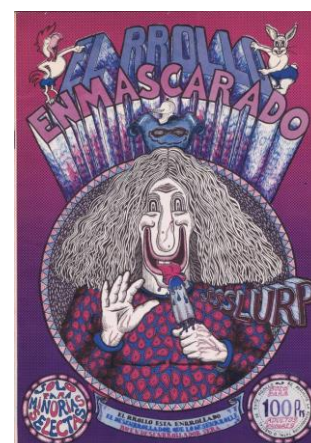


Ilustración 33. *El Rollo enmascarado*. Nº 1. 1973.

Los lectores más adultos sucumben a la moda del terror (*Dossier Negro*, 1968; *Drácula* y *Vampus* (Il.32) de 1971; *Pánico*, 1972; *Rufus*, 1973; *Vampirella*, 1974, o *SOS*, 1975) y la prensa satírica (*Barrabás*, 1972; *El Papus*, 1973) y *underground* (*El Rollo enmascarado*, 1973 (Il.33); *Star*, 1974)⁴⁷.

⁴⁶ Sobre revistas e historietas publicadas en la década de los 70.

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_historieta_en_Espa%C3%B1a (Julio. 2015)

⁴⁷ Sobre el tebeo en el franquismo. <http://tebeoyfranquismo.blogspot.com.es/p/tebeo-y-franquismo-apuntes-historicos.html> (Julio. 2015)

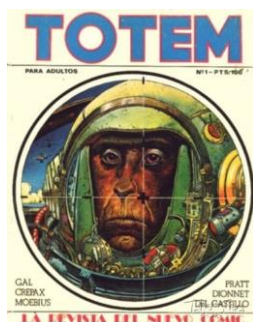


Ilustración 34. *Totem*. Nº 1 1977.



Ilustración 35. *El Jueves*. Nº1. 1977.



Ilustración 36. *El Víbora*. Nº 1. 1979.

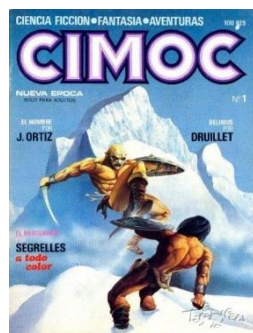


Ilustración 37. *Cimoc*. Nº 1. 1981.

Las grandes editoriales, también, comenzaron a contratar a dibujantes que trabajaban para el mercado exterior y a lanzar números retrospectivos y colecciones recopilatorias, como la *Colección Olé* (1971).

El momento de máximo esplendor del cómic para adultos (el llamado "*boom*") tendrá lugar tras la muerte de Franco, gracias a la labor de editores como Roberto Rocca, José María Berenguer, Luis García, Josep Maria Beà, Rafael Martínez, Joan Navarro y sobre todo Josep Toutain, responsables de una gran multitud de revistas (mensuales o bimestrales): *Totem* (Il.34), *Blue Jeans*, *El Jueves* (Il.35) y *Trocha*, todas de 1977; *Bumerang* y 1984, ambas de 1978; *Creepy* y *El Víbora* (Il.36), en 1979; *Comix internacional*, *Delta* y *Bésame Mucho* en 1980; *Cairo*, *Cimoc* (Il. 37) (publicada por Rafael Martínez, empleado de *Selecciones Ilustradas*, que organiza su propia agencia, *Norma*, de la que surge *Norma Editorial* en 1980)⁴⁸, *Sargento Kirk*, *Metal Hurlant* y *Rambla*, todas de 1981, y *Makoki* y *Vértigo*, en 1982⁴⁹. También hay que destacar la labor de editoriales como *De la Torre* e *Ikusager*, que desarrollan el mercado del álbum.

Las revistas de contenido satírico, ilustradas por autores como Ivà, Ja, José Luis Martín u OPS, se arriesgaron a represalias como el atentado que el 20 de septiembre de 1977 sufrió la redacción de *El Papsu*. Otras cultivaban la ciencia ficción y la fantasía, en muchas ocasiones con un erotismo exagerado, y se dedicaron primeramente a dar a conocer el cómic adulto editado en el extranjero, incluyendo el de autores españoles, como *5 x infinito* (1967) o *Mara* (1971). Finalmente, también proliferaron los tebeos estrictamente eróticos, normalmente de mala factura.

Surgieron, en este clima, nuevos dibujantes como Mique Beltrán, Ceesepe, Guillem Cifré, Gallardo, Pere Joan, Mariscal, Max, Micharmut, Nazario, Roger, Scaramuix, Sento o Daniel Torres⁵⁰. En general, los dibujantes del período quedaron subyugados por el concepto de cómic de autor, lanzándose a escribir sus propios guiones.

⁴⁸ Sobre la formación e historia de *Norma Editorial*. https://es.wikipedia.org/wiki/Norma_Editorial (julio. 2105)

⁴⁹ Francesca Lladó, *Los comics de la transición. El Boom del cómic adulto 1975-1984*. (Ediciones Glénat S. L. Barcelona. 2001)

⁵⁰ Sobre los dibujantes de cómics de los años 70.

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_historieta_en_Espa%C3%B1a (Julio. 2015)

Tal variedad de autores y tendencias dejó series tan famosas como: *Paracuellos* (1976); *Makoki* y *¡Dios mío!* (1977); *Makinavaja*, *Anarcoma* y *Grouñidos en el desierto*, (1979); *Zora y los hibernautas* e *Historias de taberna galáctica* (1980); *El Mercenario*, *Nova-2*, *Bogey*, *Frank Cappa* y *Torpedo 1936* (1981), *Cleopatra*, *Maese Espada* y *Taxista* (1982); *Peter Pank* y *Roco Vargas* en 1983; *Hombre* (1984) y *Las aventuras de Dieter Lumpen* (1985)⁵¹.

Con tal despliegue de títulos, el cómic está más vivo que nunca.

Fue también importante la creación del Salón Internacional del Cómic de Barcelona⁵² (1980) y la edición en 1982 de la obra *Historia de los Comics*⁵³ en fascículos para quioscos, que contó con la colaboración de numerosos teóricos del medio, españoles y extranjeros.

Es el momento en el que los organismos públicos reaccionan al nivel de llegada a los lectores que tiene la historieta y deciden aplicarlo a sus propios intereses, y así, Ayuntamientos, Diputaciones, Universidades, etc. se sirven del mundo del cómic por sus mensajes visuales, por su capacidad de caricaturización, y por los costes reducidos que conlleva. Un ejemplo es la revista *Madriz*⁵⁴, que lanza el ayuntamiento de la capital en 1984, la cual apostó por el reflejo de los estados de ánimo, un tono intimista y lleno de intrigas.

Abundan ya los festivales del cómic, los salones, las jornadas, las exposiciones, los congresos, los talleres de aprendizaje, etc., y todo esto acaba influyendo en la explosión de estas nuevas publicaciones.

*Bruguera*⁵⁵ fue la primera de las grandes editoriales en entrar en crisis, hasta el punto de que algunos de sus autores se sumaron a la revista *Jauja*, ya en 1982. Ello no le impidió superar, sin embargo, a revistas cómicas como *Spirou Ardilla* (1979) y *Fuera Borda* (1984), adquirir el TBO en 1983 y dar luz verde a *Esther* (1981), *Superlópez* (1985) y *Más madera!* (1986). A

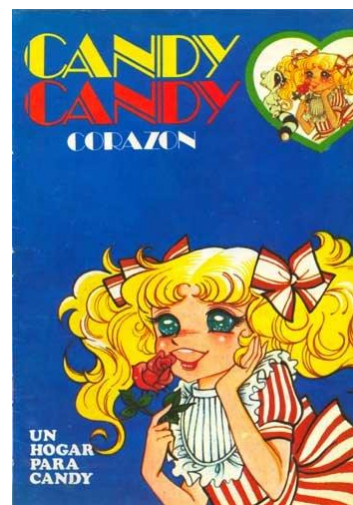


Ilustración 38. *Candy Candy Corazón*. N° 1. 1984.

⁵¹ Sobre las obras de los dibujantes de cómics de los años 70.

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_historieta_en_Espa%C3%B1a (Julio. 2015)

⁵² Sobre los inicios e historia del Salón Internacional del Cómic de Barcelona.

https://es.wikipedia.org/wiki/Sal%C3%B3n_Internacional_del_C%C3%B3mic_de_Barcelona (Julio. 2015)

⁵³ Sobre la publicación *Historia de los cómics*. Toutain Ediciones.

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/historia_de_los_comics_toutain_1982.html (Julio. 2015)

⁵⁴ Francesca Lladó, *Los cómics de la transición. El Boom del cómic adulto 1975-1984* (Ediciones Glénat S. L., 2001)

⁵⁵ Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B.* (Ediciones B. 2010)

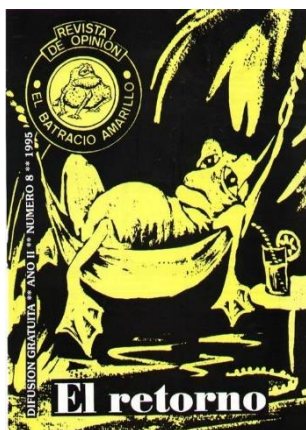


Ilustración 39. *El batracio amarillo*. Nº8. 1994.

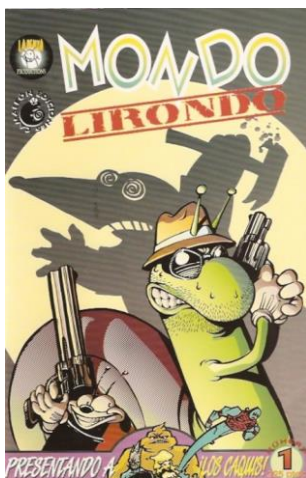


Ilustración 40. *Mondo Lirondo*. Nº 1. 1993.



Ilustración 41. Cartel del XX Salón Internacional del Cómic de Granada. 2015.

la larga, el lector juvenil pareció preferir a los superhéroes norteamericanos, que desde 1982 editaron, en dura competencia las editoriales *Zinco* y *Forum*⁵⁶.

La saturación del mercado fue ya evidente en 1983, con la breve vida de las revistas de *Ediciones Metropol* (*Metropol*, *Mocambo* y *K.O. Comics*), pronto agravada por una recesión económica internacional que encareció el precio del papel y el auge de nuevos medios de entretenimiento, como los videojuegos.

Para entonces, ya se había publicado el primer manga, *Candy Candy* (1985) (Il. 38).

Comienza el crack. *Tótem* cierra en 1985, al año siguiente *Comix Internacional*, en el 87 *Madrid*, aunque *Cimoc* consigue permanecer hasta 1996.

Se produjo un auge de los superhéroes y el manga de importación, con lo que las influencias se internacionalizaron, además de editarse material franco-belga por parte de *Norma Editorial* y cabeceras directamente pornográficas como *Kiss Comix* y *Penthouse Comix*. Se extendieron también las librerías especializadas y las revistas de información (*Dentro de la viñeta*, *La Guía del Cómic*, *Krazy Comics*, *Nemo*, *Urich*, *Volumen*). Surgieron fanzines (*Amaníaco*, *El Batracio Amarillo* (Il.39), *La Comictiva*, *Crétino*, *Kovalski Fly*, *Kristal*, *Paté de Marrano*, *Nosotros Somos Los Muertos*, *TMEO*) y pequeñas editoriales (*Dude*, *MegaMultimedia*, *Under Cómic*, *7 Monos*)⁵⁷.

La editorial *Camaleón*⁵⁸ planteó, por ejemplo, una propuesta de edición independiente que, sin apenas generar beneficio económico, dio salida a un buen elenco de nuevos historietistas, a través de tebeos como *Mondo Lirondo* (Il.40) y *Tess Tinieblas*. Pese a que la editorial acabó cerrando en 1998, otras editoriales, pequeñas y no tanto (como *Planeta DeAgostini* con su línea *Laberinto*) siguieron su ejemplo apostando por nuevos talentos.

⁵⁶ Antonio Altarriba, *La España del Tebeo. La Historieta Española de 1940 a 2000*. (Ed. Espasa Calpe, S. A. Madrid. 2001)

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Sobre la Editorial Camaleón. https://es.wikipedia.org/wiki/Camale%C3%B3n_Ediciones (Julio. 2015)

Muchas de estas historietas fueron de carácter paródico y referencial, como *Fanhunter* de Cels Piñol o *Dragon Fall* de Nacho Fernández y Álvaro López, y realizadas al estilo estadounidense o japonés.

De los veteranos, sólo Alfonso Azpíri, Jordi Bernet, Carlos Giménez, nuestro Ibáñez, Jan o Max, pudieron permitirse el lujo de dedicar sus mayores esfuerzos a la historieta, ampliándose el número de los que trabajaban para el extranjero: Joan Boix, Ignasi Calvet Esteban, Pasqual Ferry, Salvador Larroca, Esteban Maroto, Ana Miralles, Josep Nebot, Carlos Pacheco, Rubén Pellejero o Jorge David Redo. Muchos más se decantaron por la pintura y la ilustración, menos agotadoras y mejor pagadas⁵⁹.

Comenzamos la década de los noventa con un panorama de escasísimas publicaciones periódicas.

Entre mediados y finales de los noventa asistimos al comienzo de un nuevo periodo que viene caracterizado por diferentes temas, nuevos autores e innovadoras formas editoriales. Estamos hablando de uso de la tecnología; el dibujante se sirve de herramientas de trabajo como las tabletas digitalizadoras para dibujar directamente en la pantalla del ordenador, lo que permite la difusión de las historietas a través de Internet, abarata costes y mantiene buena calidad de reproducción. Y unas cuantas editoriales se acogen a estas medidas, como por ejemplo, *Sinsentido*, *Camaleón* o *Factoría de Ideas*.

Hay que mencionar, finalmente, la creación de dos importantes eventos: *El Salón Internacional del cómic de Granada*⁶⁰ (inaugurado en 1994) (Il.41) y las *Jornadas Internacionales del Cómic Villa de Avilés*⁶¹ (iniciado en 1996) (Il.42).

En 1998, se crearon dos eventos más: *Expocómic*, el Salón Internacional del Tebeo de Madrid⁶² (Il.43) y *Viñetas desde Atlántico*.



Ilustración 42. Cartel de las Jornadas Internacionales del Cómic Villa de Avilés. 2015. Un homenaje a Mortadelo.



Ilustración 43. Cartel de Expocómic. 2015.

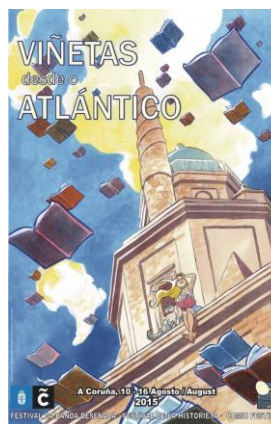


Ilustración 44. Cartel de Viñetas desde el Atlántico. 2015.

⁵⁹ Antonio Altarriba, *La España del Tebeo. La Historieta Española de 1940 a 2000*. (Ed. Espasa Calpe, S. A. Madrid. 2001)

⁶⁰ Sobre cuándo se creó el *Salón Internacional del Cómic de Granada* y su historia. https://es.wikipedia.org/wiki/Sal%C3%B3n_Internacional_del_C%C3%B3mic_de_Granada (Julio. 2015)

⁶¹ Sobre cuándo se crearon las *Jornadas Internacionales del Cómic Villa de Avilés* https://es.wikipedia.org/wiki/Jornadas_Internacionales_del_C%C3%B3mic_Villa_de_Avil%C3%A9s (Julio. 2015)

⁶² Sobre *Expocómic*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Expoc%C3%B3mic> (Julio. 2005)

*el Atlántico*⁶³, Festival de la Historieta de La Coruña (Il.44). También empezaron a surgir editoriales independientes más estables, como *De Ponent* (1998), *Sinsentido* (1998), *Astiberri* (2001), *Dolmen* (2001), *Dibbuks* (2005) y *Diábolo Ediciones* (2006), que se centran en la producción de álbumes y novelas gráficas⁶⁴.

Aunque la revista *El Víbora* desapareció en 2005, *BD Banda*, *Cthulhu* o *El Manglar* se sumaron a las ya establecidas *Amaníaco*, *TMEO* o *El Jueves*. Ésta se renovó de la mano de Manel Fontdevila y Albert Monteys, quienes dieron paso a Darío Adanti, Mauro Entrialgo o Paco Alcázar.

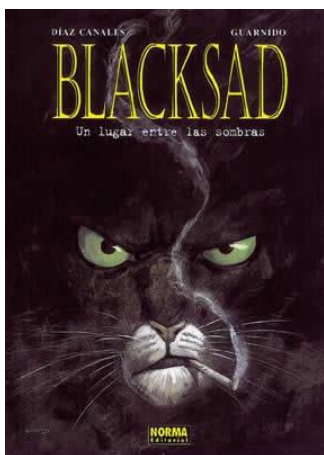


Ilustración 45. *BlackSad*. Vol. 1. De Juanjo Guarnido. 2000.

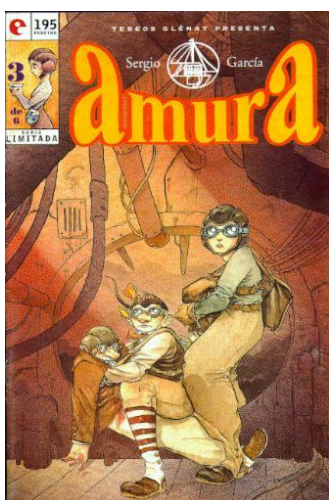


Ilustración 46. *Amura*. Nº 1. De Sergio García. 1995.

Por su parte, las nuevas revistas infantiles, como *¡Dibucómics!* (2001) o *Mister K* (2004) no prosperaron, cerrando además el suplemento *Pequeño País* en 2009. Sobrevive sólo *¡Dibus!* y aquellas que cuentan con subvención para su edición en catalán como *Cavall Fort*, *Camacuc*, *Esquix* y *Tretzevents*.

Poco a poco, y tras el éxito del portal *Dreamers* (1996) de Nacho Carmona, las antiguas revistas de información en papel son sustituidas por publicaciones electrónicas, como *Guía del Cómic* (2000) de José A. Serrano y las colectivas *Zona Negativa* (1999), *Tebeosfera* (2001) y *Entrecomics* (2006), así como por multitud de blogs, entre los que destacan *La cárcel de papel* (2003) de Álvaro Pons y *Mandorla* (2009) de Santiago García⁶⁵.

Muchos autores españoles trabajan para otros mercados:

- Estadounidense: Daniel Acuña, David Aja, Ramón F. Bachs, David López, Emma Ríos, Juan José RyP, El Torres, etc.
- Francés: Sergio Bleda, Juan Díaz Canales y Juanjo Guarnido (Il.45), Tirso Cons, Esdras Cristóbal, Enrique Fernández, José Fonollosa, Sergio García (Il.46), Mateo Guerrero, Raule y Roger IBÁÑEZ (*Jazz Maynard*), José Luis Munuera, Rubén del Rincón, José Robledo y

⁶³ Sobre *Viñetas del Atlántico*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Vi%C3%B1etas_desde_el_Atl%C3%A1ntico (Julio. 2015)

⁶⁴ Sobre las editoriales independientes actuales.

http://es.m.wikipedia.org/wiki/Boom_del_c%C3%B3mic_adulto_en_Espa%C3%B1a#El_boom_del_c.3.B3mic_adulto_281967-1986.29 (Julio. 2015)

⁶⁵ Sobre los portales en internet dedicados a la investigación sobre el cómic.

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Boom_del_c%C3%B3mic_adulto_en_Espa%C3%B1a#El_boom_del_c.3.B3mic_adulto_281967-1986.29 (Julio. 2015)

Marcial Toledano (*Ken Games*), Kenny Ruiz (Il.47), Alfonso Zapico, etc⁶⁶.

En 2007 se creó un *Premio Nacional del Cómic*, que constituye un gran estímulo para el sector⁶⁷.

El panorama editorial actual nos deja con dos bloques empresariales, uno de gran envergadura que contiene monumentales empresas como Editorial *Planeta* y *Grupo Zeta* y otro, formado por las pequeñas empresas. Las primeras tienen grandes cifras de venta y nada desestimables beneficios económicos, y comercializan con material norteamericano y japonés; y las segundas se afanan sobre todo en las publicaciones de los autores nacionales más prometedores.

*Norma Editorial*⁶⁸ es una potencia importante en la actualidad, pero en sus páginas hay muchas viñetas importadas y apuesta en algunos casos por algún dibujante español del que ya se sabe éxito seguro. No es así, por el contrario, la filial española de *Glénat* (de origen francés), que en estos últimos años ha iniciado una política de apoyo a dibujantes españoles que está resultando primordial para la historieta nacional.

Podemos decir que a estas alturas el mercado del cómic en España comienza con un tímido resurgir...

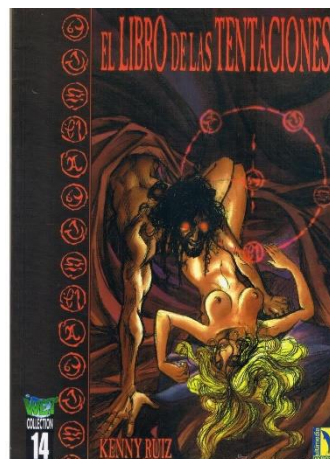


Ilustración 47. *El libro de las tentaciones* de Kenny Ruiz.

⁶⁶ Sobre los dibujantes españoles que trabajan fuera de nuestro país.

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_historieta_en_Espa%C3%B1a (Julio. 2015)

⁶⁷ Sobre el *Premio Nacional del Cómic*, galardón del Ministerio de Cultura.

<http://www.mcu.es/premios/nacionales/ComicPresentacion.html> (Julio. 2015)

⁶⁸ Sobre la creación y la historia de Editorial Norma. https://es.wikipedia.org/wiki/Norma_Editorial (Julio. 2015)

8.2. del gato Negro a Bruguera, de Bruguera a Ediciones B

Parece ser que Juan *Bruguera*-Teixidó (1885-1933), ya poseía una editorial antes de fundar *El Gato Negro* (nombre primigenio de la posterior *Bruguera*), con la que se dedicaba a la publicación de literatura popular o folletín, donde estaba el negocio a principios del siglo XX⁶⁹.

8.2.1. *El Gato Negro* (1910-1940)

Es en 1910 cuando inaugura su nueva editorial, *El Gato Negro*, en medio de un clima convulso en nuestro país: Alfonso XIII daba el visto bueno a un nuevo gobierno, el de José Canalejas, y la Iglesia Católica no parecía muy satisfecha con la recién aprobada libertad de credo. Desde la fecha de inauguración hasta 1936 esta editorial se dedicó a la publicación por entregas de los cuadernillos ilustrados, que recogían en una extensión de 8 a 16 páginas un capítulo completo de una narración larga, con lo cual se “obligaba” al lector a comprar el siguiente capítulo si quería saber cómo acababa. Los géneros habituales eran los romances, las aventuras, los detectives, del oeste o de piratería. Juan *Bruguera*, hombre ambicioso y con cultura del medio, expandió sus géneros tocando ahora los cuentos, los chistes, modelos de cartas de amor y amistad, de buenas costumbres, también adaptaciones de películas, incluso libros sobre inventores o cantantes flamencos, a lo que añade también clásicos como Miguel de Cervantes, Julio Verne, Víctor Hugo o Alejandro Dumas⁷⁰.

Juan *Bruguera*, con una visión comercial muy desarrollada, observó el éxito de la publicación de chistes e historietas que había nacido en 1917 con *TBO*. Y así, en



Ilustración 48. *Pulgarcito*. Primera revista. Sin numerar aún. Con historieta de Escobar en la portada. 1946.



Ilustración 49. *Crispín*. Nº 1. 1922.

⁶⁹ Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B. (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)*

⁷⁰ *Ibidem*.

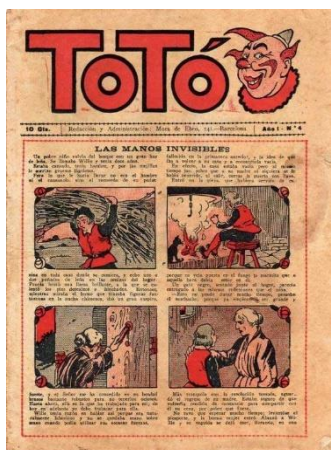


Ilustración 50. *Totó*. Nº 4. 1927.

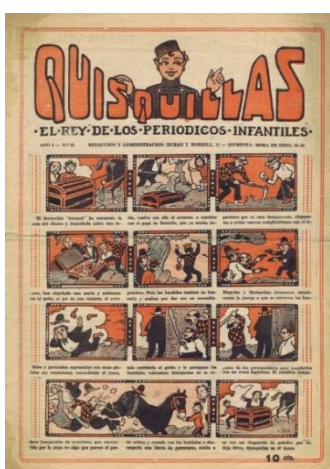


Ilustración 51. *Quisquillas* Nº 25. 1927.

1921, sacó a la luz su propia revista de cuentos, textos y chistes, pasatiempos y artículos: *Pulgarcito*⁷¹ (Il. 48), periódico infantil de cuentos, historietas, aventuras y entretenimientos. Esta revista muy pronto tuvo éxito entre el público infantil y adulto, y llegó a alcanzar una tirada de 50.000 ejemplares a partir de su número 9. Los pioneros de la historieta a nivel gráfico en la editorial de *Bruguera* fueron Arlet, Clapera, Donaz, Moreno, Niel, Pla, Robert, Vinaixa y Urda. Tras este gran éxito, *Bruguera* decidió ampliar los títulos a la venta, y durante los años 20 *El Gato Negro* no paró de publicar revistas como *Crispín* (Il.49), *Totó* (Il.50) o *Quisquillas* (Il.51), todas con un formato y un contenido muy similar a *Pulgarcito*, aunque algunas de ellas ya contaban con historietas con globos. Muchas de estas publicaciones aparecían y desaparecían, mientras que *Pulgarcito* se mantenía firme y cada vez con más éxito⁷².

Ya en los años 30, con la dimisión de Primo de Ribera y las posteriores rebeliones militares, el panorama en España parece muy agitado, *Pulgarcito* ha crecido, se cede el paso a las historietas y se incluyen nuevos dibujantes como Salvador Mestres y Boix. Se afianzan dos conceptos, los bocadillos y las historietas con personajes fijos⁷³.

Por desgracia, en 1933 Juan *Bruguera* fallece y deja su gran legado a sus dos hijos, Pantaleón y Francisco, los cuales deciden introducir algunos cambios en *Pulgarcito*, la historieta vuelve a ganar espacio. A partir del 35 se encuentran concursos que incluyen propaganda de marcas comerciales como el limpiacristales *Netol*. Como novedad se incluyen cromos de artistas de cine y otras colecciones dedicadas a personajes como *Tarzán* o *El Zorro*⁷⁴.

En 1936 estalla la Guerra Civil. Aquí comienza la segunda etapa de *Pulgarcito*, ya que la editorial es incautada por un comité de colectivización que se hace cargo de su dirección y vuelven así los trabajos rutinarios (sacan revistas como *Camarcadas* y *Calderilla*). En 1937 finaliza esta etapa y la editorial vuelve a sus antiguos directores. Los contenidos siguen parecidos, sin embargo nos encontramos referencias a la guerra. Faltaba papel y otras materias primas, y en estas

⁷¹ Sobre la revista *Pulgarcito*, etapas y e historietas.

https://es.wikipedia.org/wiki/Pulgarcito_%28revista%29 (Julio. 2015)

⁷² Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B. (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)*

⁷³ Sobre la revista *Pulgarcito*. https://es.wikipedia.org/wiki/Pulgarcito_%28revista%29 (Julio. 2015)

⁷⁴ Antonio Guiral. Op. Cit.

circunstancias *Pulgarcito* inicia su tercera etapa en 1938 (las portadas acaban publicándose en blanco y negro).

8.2.2. *Bruguera* (1940-1986)

En 1939, ya acabada la Guerra Civil, Pantaleón vuelve a retomar esta labor cambiando el nombre de la editorial por **Ed. Bruguera**. Francisco, oficial del ejército republicano, estaba por ese entonces en un campo de concentración, del que le sacaría su hermano poco después. Así, entre 1939 y 1944 sólo se llegarían a publicar ocho números, ya que la falta de papel y los escasos permisos concedidos por el nuevo gobierno fueron los principales impedimentos (todo lo referido a infancia y juventud fue declarado competencia de la Falange Española). Sin embargo, la editorial, gracias a la recuperación de la imprenta, fue levantando la cabeza poco a poco. Parece ser que lo que provocó el despegue de la editorial fue una colección de cromos aparecidos por vez primera en sobres, llamada *Cromos Cultura*. En 1945 es la Subsecretaría de Educación Popular, concretamente la Dirección General de Prensa la responsable de autorizar la aparición de publicaciones periódicas, y revistas infantiles se toleraban pocas, así, entre 1945 y 1947 se publicaron sólo trece números de *Pulgarcito*. Los hermanos están decididos a levantar a *Bruguera*, para ello contratan a Rafael González con el objetivo de que éste buscara dibujantes y humoristas para la revista, empezando desde cero. Así se localizó a Urda y Escobar, antiguos colaboradores de *El Gato Negro* y encontró nuevos historietistas como Peñarroya, Cifré, Iranzo, Nadal y Vázquez. En el departamento técnico se incorporó González Ledesma⁷⁵.

Trataron de enfocar esta vez la revista desde un punto de vista muy diferente a *TBO*, imponiendo una desdramatización de la sociedad del momento, con un gran sentido del humor y de la caricatura, lo mejor era reírse de uno mismo. Se incorporó hasta el 90% de historietas y se crearon personajes muy peculiares, con lenguaje propio. *Pulgarcito* estaba cumpliendo el objetivo de salir semanalmente al quiosco.

“A lo largo de los primeros años de la posguerra, *Pulgarcito* ofreció a través de su humor una auténtica crónica de la vida cotidiana y de ahí su fundamental valor testimonial de sentimientos, costumbres y modas de la España de posguerra, que en ocasiones llegaba a una más o menos encubierta crítica de las mismas”. Salvador Vázquez de Parga⁷⁶.



Ilustración 52. *Súper Pulgarcito*. Nº 1. 1970.

⁷⁵ Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B.* (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)

⁷⁶ Salvador Vázquez De Parga. *Los comics del franquismo* (Ed. Planeta. Barcelona. 1980)

En *Bruguera* las frustraciones sociales fueron un motivo para reír y se cumplió con la deformación de la realidad a través del humor gráfico.

En 1952 la revista llegó a la ansiada regularización de publicaciones (264 números, un extra de verano y cinco almanaques), y se conseguía el permiso para editarla como publicación periódica. De esta forma, aparecen personajes como *El Reporter Tribulete* (de Cifré), *Carpanta* y *Zipi y Zape* (de Escobar), *Las hermanas Gilda* (de Vázquez), *Doña Urraca* (de Jorge), etc., etc., que sentaron la base para el posterior imperio *Bruguera*⁷⁷.

En los tebeos *Bruguera* se ofrecían situaciones cercanas al lector, *Las hermanas Gilda* representaban la frustración de dos solteras, *Don Pío* representó la dificultad para el ascenso en la sociedad de la época, y *Doña Urraca* era siempre muy negativa y tenía muy mal carácter. Todos ellos fueron creados para el reflejo de la cultura popular.



Ilustración 53. *DDT*. Nº 0. 1967.



Ilustración 54. *Tío Vivo*. Nº 1. 1957.

Pero es también en este año (1952), en el que la censura empieza a actuar con las revistas infantiles y juveniles de más popularidad a través de unas “normas de orientación”. Alguna serie cae como consecuencia de ello, sin embargo, la principales se mantienen, e incluso se propone nuevos personajes y series como *El doctor Cataplasma* (1953), *Troglodito* (1957), y cómo no, *Mortadelo y Filemón* (1958). Entre 1949 y 1951 se publicaron más de treinta números extra de la revista llamados *Súper Pulgarcito* (Il.52). Otro acierto fue la creación de colecciones que recuperaban las mejores aventuras de los personajes más populares. Su publicación *DDT* (Il.53) surge como “revista de humor para gente seria”, una obra con personalidad propia, con series creadas para ella expresamente, y exprimiendo un poco el erotismo de la época. Su éxito fue indiscutible⁷⁸.

Ya en 1957 sufre *Bruguera*, cuando debido su crecimiento las relaciones entre el personal se enfrían, una pequeña crisis dentro de sus oficinas; el grupo de sus mejores dibujantes, Peñarroya, Escobar, Conti, Cifré y Giner, la abandonaron para comenzar con una iniciativa de edición propia, así se liberaban del control de la revista y obtenían libertad creativa y conservaban sus derechos de autor. Esta situación hizo que a *Bruguera* no le quedara otro remedio que contratar

⁷⁷ Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B.* (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)

⁷⁸ *Ibidem*.

nuevos dibujantes como Ibáñez, Gin, Segura o Raf entre otros y se esmerara con las publicaciones. La revista *Tío Vivo* (Il.54) surgió como parte del nuevo proyecto de los autores agrupados, aunque tanto esta publicación como el fondo editorial creado por este grupo de atrevidos dibujantes fueron absorbidos al poco tiempo por *Bruguera*, haciendo de nuevo suya esta publicación y modelándola a su gusto a partir de 1961⁷⁹.

Este es el inicio del crecimiento de esta editorial como una de las más poderosas del panorama español.

Debido a la gran comercialización de *DDT*, la editorial lanza *Selecciones de Humor del DDT*⁸⁰ (Il.55), “revista para mayores”, que es publicada hasta 1959. En ella se agrupaban tiras cómicas y chistes literarios. La agencia de comics de *Bruguera*, *Creaciones Editoriales*, fue principal para este semanario.

Nació en esta época la revista *Can Can*⁸¹ (Il.56), “la revista de las burbujas”, con la intención de seguir captando al público adulto, también con reticencias eróticas y con la mujer como protagonista de sus tiras cómicas.

La característica básica de las historietas de estos años es la suavización o dulcificación de los personajes, *Carpanta* ya no pasa tanta hambre o *Doña Urraca* ya no está de tan mal humor; todo es debido a que los tiempos están cambiando, ya no hay tantas necesidades, y por lo tanto el público ya no se ve tan reflejado en ellos, así que los tebeos pierden gran parte de su contenido crítico. La censura también actúa sobre ellos, de manera que impide que salten a las viñetas las escenas con violencia o que contengan armas u objetos para golpear⁸².

En resumen, *Bruguera* lanzó en los años sesenta una cantidad ingente de tebeos y revistas, son los años dorados de la editorial (Il.57).

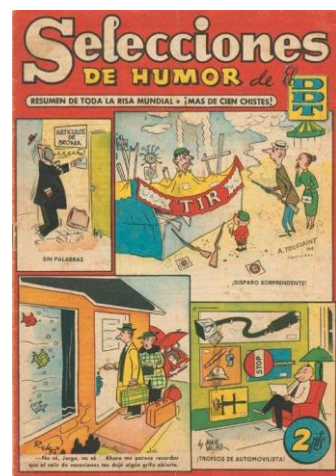


Ilustración 55. *Selecciones del Humor del DDT*. Nº 1. 1956.

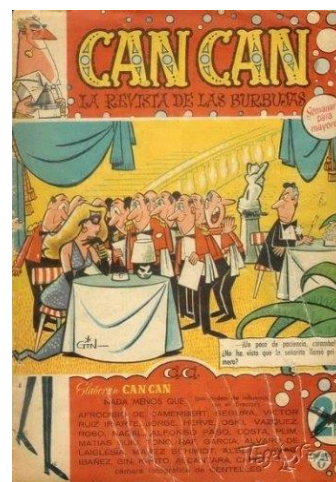


Ilustración 56. *Can Can*. Nº 0.

⁷⁹ Sobre cómo algunos dibujantes se fueron de la editorial para crear una nueva revista.

https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%ADo_Vivo (Julio. 2015)

⁸⁰ Sobre *Selecciones del Humor de DDT*.

http://www.tebeosfera.com/obras/numeros/ddt_selecciones_de_humor_de_el_Bruguera_1956_1.html (Julio. 2015)

⁸¹ Sobre la revista *Can Can*.

http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/can_can_Bruguera_1958.html (Julio. 2015)

⁸² Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B.* (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)

“Por entonces, en 1968, es cuando comienza a haber un reconocimiento popular a la labor que desde tanto tiempo ha estado realizando Editorial *Bruguera*. En ese año, una votación del público dirigida por TVE concede un galardón a *Pulgarcito* en premio a la mejor revista infantil, pero no será el único. Pocos meses después, se le entrega el Aro de Oro en la Feria del Juguete de Valencia y se le hace una mención especial en el II Salón Nacional de Humoristas celebrado en Madrid. En 1969 se le volverá a otorgar los premios de la televisión estatal y de la Feria del Juguete por segundo año consecutivo”.⁸³

A principios de los setenta, *Bruguera* tuvo filiales en ciudades en varias ciudades iberoamericanas como Bogotá, Buenos Aires, Caracas o México que servían como cabeza de puente para la exportación de publicaciones en estos países. La empresa se convierte en una fábrica de hacer dinero y publica títulos gracias a grandes éxitos como la revista *Mortadelo*, la colección *Joyas Literarias Juveniles* y las colecciones de *Super Humor*. *Bruguera* revoluciona el mercado con tebeos norteamericanos, franceses, ingleses, enciclopedias, libros de bolsillo, revistas basadas en series televisivas y cinematográficas⁸⁴,...



Ilustración 57. Integrantes de la Editorial *Bruguera*. Mayo de 1951.

De izquierda a derecha, y de pie: Vernet, maquetista; Eugenio Giner, dibujante del Inspector Dan; Flaqué, encuadernador; el amo, Francisco *Bruguera*; Guillermo Cifré, dibujante; Ángel Duque, rotulista; Peñarroya, dibujante; Josep García, archivero. Abajo, de izquierda a derecha: Amén, maquetista; "Enriqueto", aprendiz; Montserrat Francisco, cajera, con la que había que estar bien; Francisco González Ledesma con su novia, María Rosa.» Extraído del libro de memorias de Francisco González Ledesma: *Historia de mis calles* de Francisco González Ledesma. Editorial Planeta, 2006.

La última década de la editorial nos ofrece el lanzamiento televisivo de varias colecciones literarias; *Bruguera*, el más importante imperio en su género en España, cayó tras las jubilaciones de Rafael González y Francisco *Bruguera*, sus máximos exponentes; esta circunstancia ocasiona que la empresa quede en manos de un nuevo comité, que acaba acumulando errores hasta la primera suspensión de pagos en 1982, cuando la empresa absorbe el fondo editorial de *TBO* y trata de relanzar antiguos títulos que los lectores acaban por no valorar, ante este panorama, algunos de los dibujantes trabajadores de esta empresa se van y esto propicia el declive final de la editorial.

La Editorial *Bruguera* desaparece definitivamente en el año 1986, junto con su progenitor Francisco *Bruguera*.

⁸³ <http://seronoser.free.fr/Bruguera/elimperioBruguera.htm>

⁸⁴ Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B.* (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)

8.2.3. Ediciones B (1986-Actualidad)

Tras su quiebra, la editorial es absorbida por *Ediciones B*, pertenecientes a la Editorial *Grupo Z*, que acabó por adquirir su fondo editorial y fichó a los autores que tenía en plantilla.

Bruguera fue tan grande que su historia no terminó con su cierre en 1986, pues después de una agria diáspora por otras editoriales, muchas de sus figuras principales volvieron a reunirse bajo el paraguas de *Ediciones B*, editorial fundada en 1987. Es uno de los sellos de la *División Libros* de *Grupo Zeta*. Los otros sellos son o han sido *Bruguera*, *Vergara*, *Byblos* y *Zeta* (estos dos últimos, de libros de bolsillo)⁸⁵.

Ediciones B en este momento mantiene una fuerte representación en el mercado español e hispanoamericano, poniendo en circulación libros para adultos (ficción y no ficción), infantiles, juveniles, ilustrados y cómics.

El investigador Antonio Guiral, separa claramente la trayectoria de *Ediciones B* en dos etapas muy diferenciadas:⁸⁶

- **Primera etapa (1987-1996)**

Cuando el *Grupo Z* adquirió los fondos de Editorial *Bruguera*, incluyendo miles de originales, dando lugar a *Ediciones B*. Empezó reeditando los cuadernos *El Capitán Trueno*, *El Corsario de Hierro*, *El Cosaco Verde* y *Jabato* y retomando las revistas *Mortadelo*, *Super López*, *Súper Mortadelo*, *TBO*, *Zipi y Zape* y *Zipi y Zape Super*, además de hacerse cargo de *Guai!* y *Yo y Yo*. Junto a los antiguos autores, incorporó a jóvenes valores, como Cera, Maikel, Marco, Ramis o Bernardo Vergara, que crearon nuevos personajes, de los que sólo perduró *Pafman*. También relanzó las colecciones *Tope Guai!*, *Olé*, *Súper Humor* y *Magos del humor*.

Entre 1989 y 1990, se abrió al cómic estadounidense con las tiras de prensa clásicas *El hombre enmascarado*, *El Príncipe Valiente* y *Flash Gordon*, la revista *Gran Aventurero* y los comic books de First Comics *Las crónicas de Corum*, *Dynamo Joe*, *Elric de Melniboné*, *Hakwmoon* y *Nexus*. También lanzó una versión en color del manga *Akira* de Katsuhiro Ōtomo y recopilaciones de *Quico*, *el progre*.

Desde 1993 y bajo la dirección de Laureano Domínguez, buscó un lector más adulto con las revistas *Al ataque*, *El Chou*, *CO & CO* y *Top Comics*, y los álbumes de *El Mercenario* y *Los libros de Co & Co*.

⁸⁵ Sobre la historia de *Ediciones B*. [Http://www.edicionesb.com/info/index.php](http://www.edicionesb.com/info/index.php) (Junio. 2015)

⁸⁶ Antonio Guiral. *100 Años de Bruguera. De El Gato Negro a Ediciones B. (Ediciones B. Grupo Z. Barcelona. 2010)*

- **Segunda etapa (1997-presente)**

Ediciones B adquirió, en los años 90, los derechos de las compañías estadounidenses *Disney* y *Bongo Comics*, y con la dirección de Carlos Santamaría Martínez lanzó *Top Disney* (1996-1999), *Minnie Disney* (1996-1999), *Mega Top* (1999-2005), *Súper Mini* (1999-2005) y *Top Cómic Mortadelo* (2002-presente), además de *Calvin y Hobbes* y los *Simpson Comics* (2003). La nueva versión de *Zipi y Zape* encargada a Cera y Ramis se canceló en 2002, ante su escaso éxito.

Ya en 1996, *Ediciones B* había cerrado ya todos sus tebeos clásicos, salvo *TBO*, para centrarse en la producción de álbumes monográficos de sus autores más conocidos: nuestro Francisco Ibáñez y Jan.

Desde que comenzó su etapa en *Ediciones B*, Ibáñez ha manifestado estar muy contento con el trato de la empresa y la tranquilidad que ésta le proporciona respecto al cobro de los Royalties, y esto hace que pueda dedicar su mente única y exclusivamente a la creación de sus personajes.

Esta es la opinión que el maestro manifiesta cuando se le pregunta por su relación con *Ediciones B*:

“Por fin después de periodos bastante borrascosos, con editores, con *Ediciones B* ha ido todo sobre ruedas, como una seda. Llegamos a un acuerdo inicial hace trece años y siempre se ha cumplido al milímetro. También he encontrado bellísimas personas, todas ellas mujeres, por cierto, con lo que el contacto profesional ha sido perfecto. Yo estoy contentísimo de este matrimonio que tengo con *Ediciones B*. Todo esto ayuda a que el creador pueda crear y no tener que preocuparse de cuándo o cuánto le van a pagar por esa creación. Con *Ediciones B* sólo me dedico a crear”⁸⁷
Francisco Ibáñez. 2001.

Como dato anecdótico, añadiremos que en marzo de 2011, y bajo la dirección de Ernest Folch, la editorial conseguía cerrar páginas webs centradas en el estudio de Mortadelo y Filemón (entre ellas *la página no oficial de Mortadelo y Filemón*, - <http://mortadelo-filemon.es>- un verdadero estudio sobre la obra del autor con afán exclusivamente divulgativo), provocando una gran polémica en internet.⁸⁸ Posteriormente, tras demostrarse que los autores de la página no dañaban la imagen de los personajes con imágenes de escasa calidad y no perseguían otra cosa que la de dar aún más popularidad a Mortadelo y Filemón, y sin ánimo de lucro, se les permitió seguir con su trabajo ya bajo el visto bueno de la editorial.

⁸⁷ Entrevista para *La Gaceta Universitaria* por Enric Frattini. [Http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTMyJm9ial9pZD0xNTk2JnBtPWJsb2cmcG1jYXQ9aXRlbXMmbGFuZz1lcw%3D%3D#.Vh91CyvGZ6I](http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTMyJm9ial9pZD0xNTk2JnBtPWJsb2cmcG1jYXQ9aXRlbXMmbGFuZz1lcw%3D%3D#.Vh91CyvGZ6I) (Julio. 2015)

⁸⁸ Sobre la historia de *Ediciones B*. [Https://es.wikipedia.org/wiki/Ediciones_B](https://es.wikipedia.org/wiki/Ediciones_B) (Julio. 2015)

8.3. LOS HISTORIETISTAS CLÁSICOS de BRUGUERA

Bruguera, a lo largo de sus años de existencia, vio desfilar por su pasillo a los dibujantes más prolíficos y conocidos que ha llegado a dar la industria del tebeo en nuestro país. Junto a ellos, e irremediamente unidos, están los personajes a los que se pasaron años representando en miles de historietas. Fueron muchos los dibujantes que atesoró *Bruguera* tanto en número como en valor creativo, sin embargo destacaremos algunos por ser los más relevantes; vamos a repasar escuetamente la obra gráfica de algunos de ellos.

- **JOSÉ ESCOBAR SALIENTE**⁸⁹ (1908-1994)
(II.58)

Es uno de los más populares dibujantes de *Bruguera*. Siendo muy joven comenzó a trabajar para revistas y periódicos catalanes, a la misma vez que se hizo funcionario de *Correos*. La primera revista de gran tirada donde trabajó fue *Sigronet* de El Gato Negro. En los treinta publicó en revistas como *Papitu*, *TBO* y *Pocholo*; durante de la Guerra Civil publicó en *L'Esquella de la Torratxa* y se integra en el Sindicat de Dibuijants Professionals. En 1938 ingresó en "Hispano Gráfico Films" como animador.

Cuando la contienda finaliza, es condenado a seis años de prisión por motivos políticos.

A finales de los cuarenta salió de la cárcel y regresó a *Bruguera*. Y a parte de en *Pulgarcito*, también colaboró con otras publicaciones como *Aventurero* y



Ilustración 58. Autocaricatura de Escobar.



Ilustración 59. *Zipi y Zape*. 1948.



Ilustración 60. *Petra, criada para todo*. 1954

⁸⁹ Sobre la biografía y obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Escobar_Saliente (Julio. 2015)

Leyendas Infantiles de Hispano Americana de Ediciones.



Ilustración 61. *Don Óptimo*. 1964.

En 1947 vuelve al mercado la revista Pulgarcito y comienza publicando ya en su primer número. En esa fecha, Escobar da a luz a los personajes que lo harán más famoso, *Carpanta* y *Zipi y Zape* (Il. 59). Aunque crea también a lo largo de su estancia en la editorial otras

series como *Doña Tula, suegra* (1951) o *Petra, criada para todo* (1954) (Il. 60). *Blasa, portera de su casa* (1957) u *Doña Tomasa, con fruición, va y alquila su mansión* (1959) personajes estos últimos a los que crea para estrenar en su aventura en *Tío Vivo*, un grupo de dibujantes de *Bruguera* (Peñarroya, Conti, Cofré y Giner), que, como ya hemos comentado antes, emprenden una aventura en solitario para crear esta revista que posteriormente adquirirá la propia *Bruguera*.

A la vuelta a *Bruguera*, y haciendo gala de su poder de creación, el inagotable ESCOBAR sigue generando personajes como Filomeno y su taxi Genovevo (1963), *Don óptimo* y *Don Pésimo* (1964) (Il.61) o *Plim, el mago* (1969). Aunque la mayoría del tiempo la dedicaba a dibujar a sus personajes estrella, *Zipi y Zape*.

Y terminó su vida creando historietas para *Ediciones B*.

Escobar tuvo muchas facetas, pasando por la de actor, podemos destacar la de creador de cursos de dibujo por correspondencia, incluso tocó también el terreno de la animación con cortos como *La ratita que barría la escalerita* (1925-33).

En 1950 se le galardona con un premio en el Festival de cine de Venecia con el largometraje *Érase una vez*, producido por *Estela Films*, en el que él se responsabilizaba del guion y de la dirección de la animación.

Ibáñez se manifestó así cuando le preguntaron sobre su compañero:

“El hombre era muy constante en su trabajo, jamás se permitía nada, ninguna juegucita ni nada, ninguna comida, ninguna cena, solamente vivía para trabajar, trabajar, trabajar. No alcanzaba a la gracia de Vázquez, ni a la maestría de Martz-Schmidt, y sin embargo comunicaba con el público, quizás porque sus personajes fueran unos críos y, sobre todo dirigido al público infantil (...). Pero incluso pasado su tiempo, los personajes de *Zipi y Zape*, que se habían quedado desfasados, seguían conectando con el público infantil”⁹⁰ Francisco Ibáñez. 1998.

⁹⁰ Sobre la entrevista realizada para la revista *U, el hijo de Urich*.
<http://seronoser.free.fr/Bruguera/entrevistaibanezu.htm> (Julio. 2015)

- **JOSÉ PEÑARROYA PEÑARROYA**⁹¹ (1910-1975) (Il.62)

Admirado y querido por todos en la redacción, hay que destacar de Peñarroya, aparte de que es uno de los autores fundamentales de *Bruguera*, su amabilidad y simpatía.

Dibujante aficionado, comienza trabajando en los estudios de *Dibujos Animados Chamartín*, donde colaboró entre 1942 y 1944 en varios cortos, pero la estancia en este estudio duró poco, ya que en 1947 comenzó a trabajar para *Bruguera* publicando en *Pulgarcito* y *El DDT* personajes como *Don Pío* (1947) (Il.63), *Calixto* (1947), *Don Berrinche* (1948), *Atleto el deportista* (1948) y *Gordito Relleno* (1948). Se puede decir que sus personajes eran como él, felices, sentimentales y buenos por naturaleza.

En 1957 abandonó *Bruguera* junto con los otros dibujantes mencionados anteriormente para sacar *Tío Vivo* a través de la propia editorial que ellos mismos crearon, *D.E.R.*, y así es como nacen nuevos personajes como *La familia Pi* (1957).

Cuando vuelve a *Bruguera* sigue su irrefrenable labor creativa con títulos especializados en el reflejo de la psicología femenina como *Floripondia Piripí se pirra por dar el sí* (1958) o *Las chicas de Peñarroya* (1959), serie aparecidas en *Sissi* y *Can Can*. También desarrolló unos de sus temas favoritos, el deporte: *Quinielo Fultbolínez* (1960) o *Pepe, el hincha* (1962) (Il. 64), publicadas en el *DDT* y *Tío Vivo*. Para *Bruguera* creó *Pitagorín* (Il.65) en 1966, y a la vez comenzó a colaborar en otras revistas especializadas y periódicos.

De Peñarroya podemos destacar cómo nos demostró la calidad de su trazo y su ingenioso sentido del humor en todas y cada una de sus creaciones.



Ilustración 62. Autocartoon de Peñarroya.



Ilustración 63. *Don Pío*. 1947.



Ilustración 64. *Pepe el hincha*. 1962.



Ilustración 65. *Pitagorín*. 1966.

⁹¹ Sobre la biografía y obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Pe%C3%B1arroja (Julio 2015)



Ilustración 66. Autocaricatura de Cifré.

- GUILLERMO CIFRÉ FIGUEROLA⁹²

(1922-1962) (Il.66)

Es uno de los dibujantes más importantes y activos de la empresa. Su obra magna es *El Repórter Tribulete, que en todas partes se mete*, de estilo fue increíblemente expresivo.

A los 19 años comienza su labor como profesional de la historieta en los estudios *Dibujos Animados Chamartín*, donde conoció a Escobar y Peñarroya, futuros compañeros en el mundo editorial.



Ilustración 67. *El Reporter Tribulete, que en todas partes se mete*. 1947.

A los veinticinco años fue aceptado por *Bruguera* (1947), donde publicó sus historietas en revistas como *Pulgarcito* o *El DDT*. Para ellas dibujó a parte de *El Repórter Tribulete, que en todas partes se mete* (1947) (Il.67), *Las tremebundas fazañas de don Furcio Buscabollos* (1947) *Cucufato Pi* (1949) y *Amapolo Nevera* (1952), y otras muchas series de complemento.



Ilustración 68. *Las Tremebundas Fazañas de Don Furcio Buscabollos*. 1947.

Él es uno de los que se une junto a Escobar, Giner, Peñarroya y Conti para publicar la revista *Tío Vivo*, al margen de la editorial *Bruguera*, donde crea nuevos personajes.



Ilustración 69. *Cucufato Pi*. 1949.

De regreso a la editorial, crea *Filiberto Monreal, que nunca tiene un real* (1959), *Pepe Despiste* (1959), *Cepillo Chivátez* (1960) y *Don Tele* (1960).

Cifré también trabajó para el mercado británico, siguiendo guiones y bocetos ya creados, donde disfrutó de una gran acogida. Y pese a la tentación que le supuso emigrar a Venezuela con una gran oferta decidió quedarse y seguir publicando historietas y cuentos infantiles en España, popularizando las tiras de *Don Céspedes* en el *Diario Deportivo Dicen*.

⁹² Sobre la biografía y obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_Cifre (Julio. 2015)

En 1969, en la I *Reunión Nacional de Dibujantes de Historietas*, se le concede su primera medalla a título póstumo. Actualmente su hijo continúa la tradición.

- JOAN RAFART I ROLDÁN (RAF)⁹³ (1928-1997) (Il.70)

Siempre le había gustado dibujar, y eso fue lo que hizo; apoyado por su mujer, dejó la fábrica donde acomodadamente trabajaba, para probar suerte como dibujante a mediados de los cincuenta.

Anteriormente ya había hecho sus pinitos publicando sus historietas humorísticas en *La Risa* (Ed. Marco), aunque en esta etapa se especializa y va adquiriendo un estilo propio. El seudónimo que utilizó fue *Raf*, pero también usó otros como *Dino* o *Roldán*.



Ilustración 70. Autocaricatura de Raf

Multiplicó sus creaciones en revistas como *Florita*, *Pinocho* o *Yumbo*, con personajes como *Loquito Tontuelo* (1953), *La vida aborregada de Gumersindo Borrego* (1953) *Sherlock Gómez* (1953) (Il.71) o *El vejete cascarrabias* (1956), hasta que en 1957, *Bruguera*, que buscaba nuevos dibujantes para suplir a los que se habían marchado para formar *D.E.R.* y publicar *Tío Vivo*, lo contrata.



Ilustración 71. *Sherlock Gómez*. 1953.

Raf pasa dos años creando para esta editorial, y publicando en *Pulgarcito*, *El DDT* y *Tío Vivo* posteriormente, y para ellas crea personajes como *Campeonio* (1957), *Doña Lío Portapartes, señora con malas artes* (1958) o *Don Pelmazo Bla, bla, bla... y las mil latas que da* (1959).

Pero pronto abandona la editorial con pretensiones de abrirse al mercado internacional. De esta forma fue como trabajó para la agencia de cómics *Bardon Art*.



Ilustración 72. *Doña Tecla Bisturín, enfermera de Postín*. 1968.



Ilustración 73. *Sir Tim O'Theo y Patson*. 1970.

⁹³ Sobre la biografía y obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Raf_%28historietista%29 (Julio. 2015)

A finales de los setenta, con gran experiencia a sus espaldas, Raf vuelve a *Bruguera* con nuevas series como *Doña Tecla Bisturín, enfermera de postín* (1968) (Il.72), *Flash, el fotógrafo* (1969), *Manolón, conductor de camión* (1969) y con la que nunca será olvidado *Sir Tim O'Theo y Patson* (1970) (Il.73), su trabajo más exitoso.

Raf, ya en los setenta se abre a nuevos campos como es el humor para adultos, desarrolla el *storyboard* del largometraje de *El mago de los sueños* y colabora en otras series animadas.

Finalmente, en 1992 se le galardona con el *Gran Premio del Salón Internacional del Cómic* de Barcelona.

Terminó sus días colaborando para revistas de historieta.

Sobre Raf, Ibáñez ha comentado:

“Raf era un dibujante de maravilla. En todos los sentidos. Raf es de los pocos que ha sabido hacer dibujo cómico, ha sabido hacer dibujo serio, ha sabido tocar la caricatura, siempre con una soltura espantosa en la mano (...) Toda esa maravilla que eran sus dibujos, cuando llegaba el momento de hacer un guion, de darle un poco de coña y gracia, ahí quizá quedaba un poco más sosillo, y quizá por eso no llegó a conectar con el público”⁹⁴. Francisco Ibáñez. 1998.



Ilustración 74. Autocaricatura de Vázquez

- **MANUEL VÁZQUEZ GALLEGO**⁹⁵ (1930-1995) (Il.74)

Fue uno de los mejores y más influyentes historietistas que ha dado nuestro país junto con Ibáñez. Inició su carrera tremendamente joven con el cuaderno *Macana en el Oeste*, publicado por Hispano Americana de Ediciones en 1946. Al año

siguiente comenzó a trabajar en la revista *Flechas y Pelayos*, donde publicó su primera serie, *Mr. Lucky*. Se cuenta que tuvo que mentir en su edad para poder colaborar en la revista *Pulgarcito* en 1948.



Ilustración 75. *Las hermanas Gilda*. 1949.

⁹⁴ Sobre la entrevista realizada para la revista *U, el hijo de Urich*. <http://seronosser.free.fr/Bruguera/entrevistaibanezu.htm> (Julio. 2015)

⁹⁵ Sobre la biografía y obra del autor. https://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_V%C3%A1zquez_Gallego (Julio. 2015)

Fue de carácter irreverente, marginal y bohemio. Su falta de disciplina hizo que no llegase a ser tan reconocida su labor y que cada dos por tres pasase por apuros económicos. Dicen que su ingenio fuera de lo común y su habilidad para *dar el sablazo* a los más conocidos le sacó de más de un atolladero.

Muy prolífico en personajes e historias, tuvo una tremenda capacidad para el gag. De entre sus series podemos destacar *Heliodoro Hipotenuso* (1948), *Las hermanas Gilda* (1949) (Il.75) y *La familia Cebolleta* (1951).

A Vázquez le hacía gracia criticar, y reflejaba el esperpento de la vida cotidiana como nadie.

Al igual que sus compañeros, también publicó en revistas de la época como el *DDT* y *Can Can* con series como *Currito Farola*, *er niño e la bola* (1951), *La familia Cebolleta* (1951), *Ángel Síseñor* (1953), *Vidas ejemplares* (1957), *La historia esa vista por Hollywood* (1958), *La familia Gambérrez* (1959) o *Angelito* (1964).

Vázquez no participó en la creación de la revista independiente de *Tío Vivo*, se quedó en *Bruguera* inventando nuevos personajes como *Don Isótopo* (1957).

Publicó muchas creaciones más antes de abandonar *Bruguera* a finales de los setenta. Por su carácter y modo de vida, aunque ya era la estrella de la editorial junto con Ibáñez, otros dibujantes como Sanchís y Martz Schmidt recibieron el encargo de la continuación de las historietas de sus personajes.

Surge en esta última etapa el más conocido *Anacleto, agente secreto* (1965) (Il.76), un agente secreto al más puro estilo 007 español y *La abuelita Paz* (1969) (Il.77), creada para el lanzamiento de la revista *Gran Pulgarcito*.

Inició una nueva etapa fructífera, en ocasiones con el seudónimo de *Sappo*, en publicaciones como *Makoki*, *El Papus*, *Jauja*, *Viñetas*, etc., para las que crea títulos como *Don Cornelio Ladilla y su señora María* (1978), *Vámonos al bingo* (1982), *Sábado, sabadete...* (1990) o *Las inefables aventuras de Vázquez, agente del Fisco* (1993). Colaboró también en los tebeos *Garibolo*, *Bichos* y en las revistas *TBO*, *Mortadelo* y *Súper Mortadelo* de Ediciones B.

En 1990 se le otorga el *Gran Premio en el Salón del Cómic* de Barcelona. En 1996 se le otorgó en Granada una calle con su nombre y de nuevo en 2010 el *Salón*



Ilustración 76. *Anacleto, agente secreto*. 1965.



Ilustración 77. *La abuelita Paz*. 1969.

Internacional del Cómic de Barcelona le hizo un homenaje con motivo de los 15 años de su prematuro fallecimiento. En el conocido barrio del cómic de Rivas-Vaciamadrid, junto con la famosa calle de *Mortadelo y Filemón*, existe también una calle llamada *Anacleto, agente secreto*.

Las historietas y personajes de Vázquez se caracterizaron por un trazo sencillo pero muy dotadas de movimiento, al igual que las de Ibáñez; él también estructuró sus historietas con gags continuos desde el inicio hasta el fin; este aspecto hacía a ambos historietistas diferentes del resto de dibujantes de su generación, los cuales adornaban su obra con un único gag final.

El mismo Ibáñez ha manifestado en varias ocasiones qué opinión le merecía este dibujante:

“Para mí ha sido el mejor en historieta cómica que ha habido en este país, el que tenía más gracia. No tenía demasiada inclinación a trabajar, pero para mí ha sido el (...) más chispeante, más ágil, con más movimiento, sabía trabajar cualquier tipo de personaje, (...)... pero tenía el problema de que hacía unas cuantas cosas magníficas y luego no quería trabajar. Luego volvía y hacía otra cosa magnífica, pero el público lector (...) quiere verlo todas las semanas. (...) entonces, cuando este hombre fallaba, como sus cosas tenían buen mercado, allí en *Bruguera* se las encargaban a otros dibujantes (...). Y claro, aquello no era Vázquez. (...)Vázquez hubiera conseguido ser el dibujante de historieta más cotizado del país. Hubiera estado por encima de mí, pero a kilómetros, a años luz. Pero no le dio la gana”⁹⁶
Francisco Ibáñez. 1998.

⁹⁶ Sobre la entrevista realizada para la revista *U, el hijo de Urich*.
<http://seronoser.free.fr/Bruguera/entrevistaibanezu.htm> (Julio. 2015)



ACIONES DEBEN SER
TAMENTE SECRET

DIGO QUE ES PARA DESPISTAR! ¡CA-
NADIE SABE QUE ESTAMOS AQUI,
QUE NOS DEDICAMOS, NI QUIENES
SOMOS, NI...



¡BUENAS!
AEROTERR
USTED, SEÑ

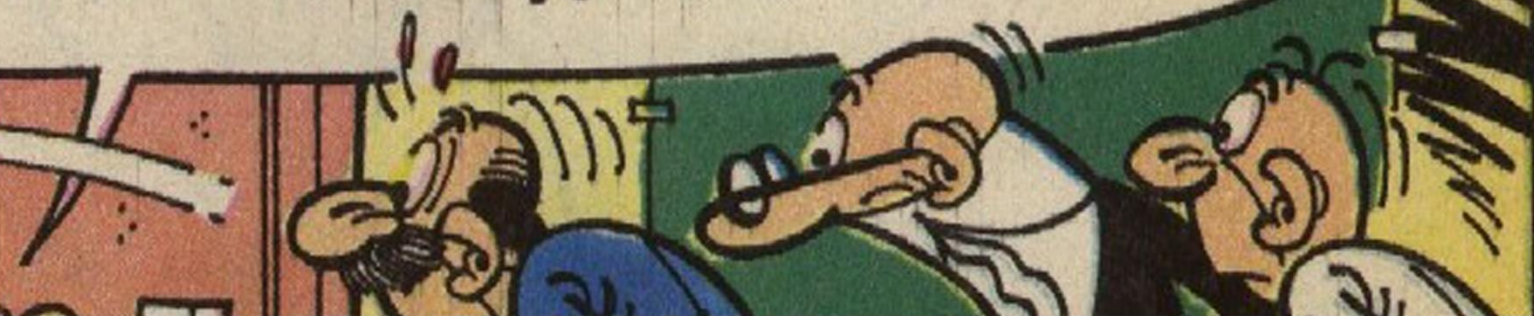


VEO YA: TODO SECRETO

¡AH! DEBIA SER ALC



ES LA "T.I.A.", LOS TECNICOS DE INVESTIGACION
AQUEA, ¿VERDAD? TRAIGO ESTE PAQUETE PARA
OR SUPERINTENDENTE VICENTE... ¡HOMBRE, MOR-
TADELO Y FILEMON! ¿QUE TAL?



CAPÍTULO NOVENO

ibáñez, UN LENGUAJE gráfico
deSde 1954

UN ADMIRA-

¡EL DE ORO AL PRECIO QUE ES

Hemos realizado un breve recorrido por las obras de autores contemporáneos de Ibáñez, pero llegamos a la conclusión de que de todos ellos, el ejemplo que puede parecer más completo y paradigmático es el de Francisco Ibáñez Talavera, que, reclutado por *Bruguera*, por su disciplina y capacidad de trabajo, produjo para ella series de muchísima valoración popular y dio la fama a esta editorial allí donde se publicaron sus personajes.

9.1. Ibáñez

Francisco Ibáñez Talavera (Il.1) nace en Barcelona, el 15 de marzo del año 1936. Los primeros años de su vida transcurren dentro de la sombría etapa de la guerra civil. Acabada ésta, nuestro protagonista cursa estudios primarios en la Ciudad Condal y muy pronto demuestra en la escuela su habilidad dibujando y copiando todo aquello que pasa por delante de él. El manejo del lápiz le acelera como un cohete y de esto pronto dan cumplida demostración las paredes de su casa paterna.



Ilustración 1. Autocaricatura de Ibáñez.

A los once años, el niño Ibáñez envió un dibujo a la revista *Chicos* de Consuelo Gil, la cabeza de un indio *Sioux* (*Halcón Veloz*) (Il.2), copiado de una historieta de *Cuto* de Jesús Blasco en la sección de *Colaboraciones de nuestros lectores*.



Ilustración 2. Indio *Soux* de Francisco Ibáñez. 1947.

Lógicamente, en la escuela, Ibáñez, fue envidiado por sus compañeros de aula y elogiado por sus profesores; alguno de ellos vaticinó al niño un futuro artístico brillante.

El autor cuenta una entrañable anécdota: en plena posguerra, él dibujó un ratón en la esquina de una hoja de periódico, su padre la recortó y la llevó en la cartera durante toda su vida¹.

En aquellos años, el quiosquero de su barrio (debido a robos sucesivos) le confiaba a la familia del futuro artista todas las noches varias cajas llenas de tebeos. Esto hizo que acabara surgiendo una gran pasión por los cómics.

El estudiante Ibáñez, desde siempre fue un admirador ferviente de las películas norteamericanas de humor. Sus personajes favoritos eran: *Charles Chaplin*

¹ Sobre la biografía de Ibáñez. <http://www.mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDgmcG09JnBtPWJsb2c2ZmV0PTA%3D#.VifvXtxncc> (Agosto.2015)

(Charlot), Buster Keaton, Stan Laurel y Oliver Hardy, Harold Lloyd, etc. Aquellas películas estuvieron muy en boga en los primeros años de la República Española y también en la época de la dictadura franquista. Con el paso del tiempo, el joven aficionado se convirtió en un devorador de todo cómic humorístico que cayó en sus manos. También sentía una extraordinaria admiración por los dibujantes de la Editorial Bruguera, los cuales desde el renacer a partir de 1947 de la publicación *Pulgarcito*, sorprendieron a todo el mundo con un lenguaje surrealista y un estilo moderno de dibujo. Así, Ibáñez, dibujó de memoria personajes de la época de series tan conocidas como *Roberto Alcázar* y *Pedrín*, *El Guerrero del Antifaz* o *Juan Centella*.



Ilustración 1. Melenas, de la revista Hipo, Monito y Fifi

Acabados los estudios primarios, Ibáñez cursó los superiores y el peritaje mercantil. Desde muy joven siempre tuvo claro lo que quería hacer: trabajar para llevar un sueldo a su casa con el que poder ayudar a su familia, y después, dibujar.

Debido a esta afición se convirtió en un historietista autodidacta; en aquellos momentos ignoraba si se enseñaba dibujo humorístico en alguna academia.

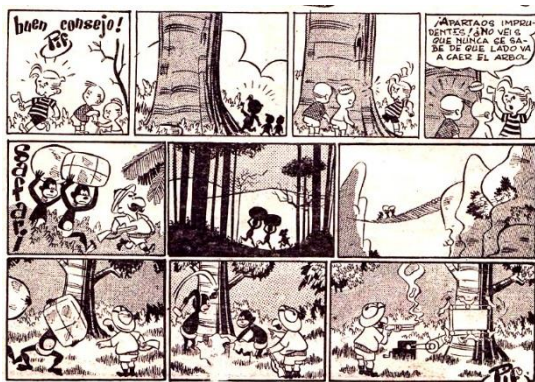


Ilustración 2. Página de chistes - Firmando como PIF. Revista *La Risa*. Nº 74 - Editorial Marco. 1955.

El joven artista se colocó de botones en una entidad bancaria de Barcelona donde ganó su primer sueldo, en una época de oscuridad cultural, social y política. No hace falta decir que lo que habitualmente hacía Ibáñez, entre tarea y tarea o cuando disponía de momentos de relajación, era dibujar y copiar personajes de comics, de autores de valía tan reconocida como Escobar y Vázquez.

Cuando aún no hacía un año de su trabajo en el banco, Ibáñez dejó de lado el aprendizaje de las cuentas corrientes, los créditos, las hipotecas y otras labores de la entidad financiera. Quiso probar fortuna dentro del arte de dibujar tebeos y, a pesar de los consejos paternos, esta fue finalmente su decisión.

“Eso de dedicarme al dibujo era como si hubiera sido una chica y hubiera dicho *Me voy a hacer cupletera*. Venía a ser lo mismo, me dirían *Pero hijo, a dónde vas*. Vamos, ni loco, hombre, ni loco. Cuando dije en el banco *Me voy*, mi padre me

dijo *Pero qué haces, estás loco, el banco es lo seguro, y yo dije Sí, sí, es lo seguro, pero yo me voy, me voy, me voy y me fui, exactamente me fui*". Francisco Ibáñez. 2008².



En el año 1952, después de pasar por diferentes editoriales de Barcelona dejando muestras de sus trabajos, consiguió que se le publicara la primera página. Se trataba de una historieta muy primaria, en un estilo tosco: *Mucho ruido y pocas nueces* publicada en el N° 95 de la revista *Nicolás* (Ediciones Clíper) (Il.3).

Ilustración 3. Primera tira cómica publicada a Ibáñez, *Mucho ruido y pocas nueces*. Revista *Nicolás*. N° 95. Ediciones Clíper.

Empieza una etapa abrumadora de producir y producir páginas y más páginas, portadas, ilustraciones; colaboró al unísono para una, dos, tres y más editoriales diferentes, aceptando todo lo que le proponían, así, publicó en *Aventuras y amenidades de La Prensa* de la agencia *Histograma* (1952), el suplemento *La hora del recreo* (diario *El Levante*, 1953), en el N° 33 del suplemento *A todo color* una tira de la serie *Haciendo el indio* titulada *El asalto* (1953) (Il.4), N° 42 de la revista *La Risa* (editorial *Marco*), en la que aparece una breve historia titulada *El empleíto* (1953), *Almanaque para 1954* de la revista *Picolín* (editorial *Símbolo*, 1953). En aquellos momentos, Ibáñez, trató de mejorar y pulir su estilo, trabajando de forma acelerada. Él sabía muy bien que aquella era una manera de adquirir experiencia.



Ilustración 4. *El asalto*. Suplemento *A todo color*. 1953.

Sus primeros trabajos fueron para la Editorial *Marco*, una modesta empresa familiar que, durante un buen número de años, se situó dentro del grupo de cabeza en el lanzamiento al mercado de un buen número de comics de todo tipo: románticos, bélicos, de aventuras, etc., conformando un crisol variopinto donde se mezclaban artistas noveles y consagrados.

Además, encontramos al joven historietista en trabajos aislados, como su contribución a *Chicolino*. Poco a poco, Ibáñez, se va convirtiendo en un interesante dibujante de humor.

² Sobre la entrevista a Francisco Ibáñez. [Http://seronoser.free.fr/Bruguera/entrevistaibanezu.htm](http://seronoser.free.fr/Bruguera/entrevistaibanezu.htm) (Agosto. 2015)

Cuando el productivo y polifacético Emilio Boix se marchó *a hacer las Américas*, Ibáñez asumió la labor de dibujante principal junto a Martínez Osete, tanto para *Hipo, Monito y Fifi* como para *La Risa* (primera publicación de Ibáñez en su N° 77), actividad que duró hasta el año 1957. En las manos del historietista pusieron personajes, como: *Don Usura, Haciendo el indio, La familia Repollino, Cartapacio y Seguidilla, Nicomedes Camueso, Kokolo, o Melenas* (Il.5) ; algunos de ellos eran cogidos de vuelta por haberlos dejado colgados otros dibujantes. El joven artista se convirtió en un obrero a precio fijo de la editorial con una producción exagerada de historietas, lo que por otro lado le permitió ir mejorando gradualmente su estilo.

Como curiosidad añadiremos un dato meramente anecdótico, en 1955 Ibáñez firma sus trabajos para la revista *Lilliput* (Ediciones *Símbolo*) bajo el seudónimo de *PIF* (como bien afirma Antonio Marín Navarro en su blog³). Este seudónimo lo encontraremos también en el N° 74 de la revista *La Risa* (Il.6).

A finales de 1956 Ibáñez comienza a colaborar en *Paseo Infantil* (a partir del N° 30).

Por esta época decide dejar su trabajo en la oficina bancaria y dedicarse a los cómics, ya que sus colaboraciones en las revistas son económicamente más fructíferas y también personalmente más gratificantes.

Un año más tarde, Ibáñez fichó para *Bruguera*, en aquel momento la más importante editorial del país. Con su incorporación a la editorial se conjugaron dos logros: Ibáñez cumplía su sueño de convertirse en historietista, llegar a crear cómics de autor para una gran empresa, y por otro lado, el editor cumplía su finalidad al contratar a un joven dibujante de talento que prometía y era, además, un trabajador infatigable.



Ilustración 7. *Mortadelo y Filemón, agencia de información*.1958.



Ilustración 8. *La familia Trapisonda, un grupito que es la monda*.1958.

La editorial, por aquel entonces, era ya editora de famosos personajes como la familia *Cebolleta, Doña Urraca, El reporter Tribulete y Don Pío*. Para ella venían trabajando ya célebres dibujantes como Escobar, Peñarroya, Conti, Cifré, Vázquez o Jorge, origen de la *Escuela Bruguera*. *Bruguera* necesitaba nuevos colaboradores para sus publicaciones, debido a que algunos de los mencionados autores (Cifré, Conti, Escobar, Eugenio Giner o Peñarroya) habían decidido

³ Sobre los primeros trabajos publicados por Ibáñez. [Http://tebeosytebeos.blogspot.com.es](http://tebeosytebeos.blogspot.com.es) (Agosto. 2015)

emprender su propia aventura editorial con la revista *Tío Vivo*⁴.

Transcurridos unos meses de su aterrizaje en *Bruguera* y, después de solventar diferentes encargos de páginas auto-conclusivas y alguna que otra ilustración, se le dio a Ibáñez la posibilidad de crear un personaje de humor. Los personajes fueron dos: Mortadelo y Filemón.

Así fue como nacieron Mortadelo y Filemón, Agencia e Información (II.7).

A partir de aquí y durante los años sesenta Ibáñez crea para diferentes revistas de la editorial algunos de sus mejores personajes: *La familia Trapisonda* (*Pulgarcito*, 1958) (II.8), *13, Rue del Percebe* (*Tío Vivo*, 1961), *El botones Sacarino* (*DDT*, 1963), *Rompetechos* (*Tío Vivo*, 1964), y *Pepe Gotera y Otilio* (*Tío Vivo*, 1966).

A partir de 1960, Ibáñez dejará de trabajar para la editorial *Marco* después de mantener con ella una relación laboral de cuatro años. Sin embargo, no fue la última vez que colaboraría con otra editorial durante su estancia en *Bruguera*: en 1963, se publicaron varias tiras de Ibáñez producidas por *Creaciones Editoriales* y protagonizadas por *Los Pérez*. En 1960 *Bruguera* adquiere a su competidora *Tío Vivo* y con ella vuelven a la editorial sus creadores, recordemos que eran antiguos empleados de la casa. Al poco tiempo Ibáñez a partir del N° 149 de *Tío Vivo* publicará: *Claro que...* y chistes para la sección *Ríase...*

Bruguera sacó de nuevo la revista en marzo del 61 desde el N° 0, e Ibáñez resultó el encargado de la contraportada.

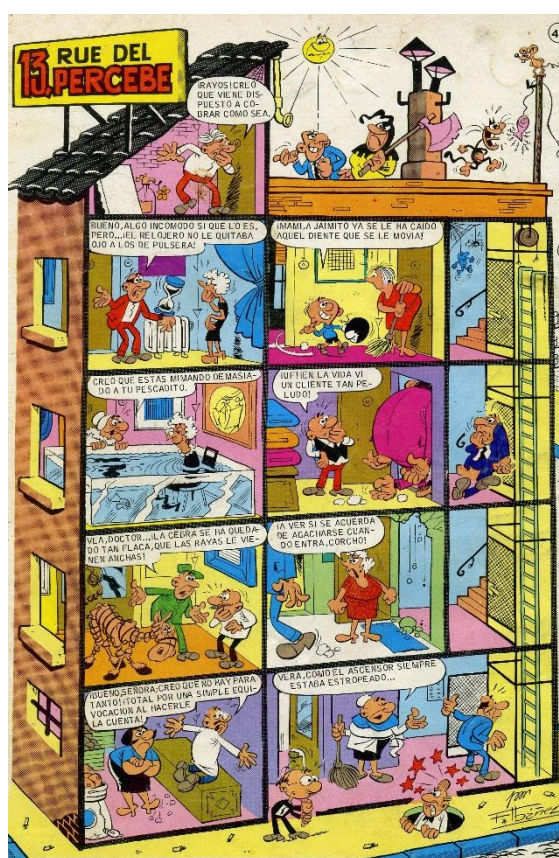


Ilustración 3. 13 Rue del Percebe. 1961.

Para *Tío Vivo*, Ibáñez inventó *13, Rúa del Percebe* (1961), una de las series de mayor éxito en el amplio abanico del maestro. Como dato anecdótico, diremos que varios elementos de la serie fueron censurados, como el inventor loco que

⁴ Antonio Guiral, *Cuando los cómics se llamaban tebeos: la Escuela Bruguera (1945-1963)* (Ediciones El Jueves S.A. Barcelona. 2004)

fabricaba monstruos: "sólo Dios puede crear vida", esto hizo que a Ibáñez no le quedara más remedio que cambiarlo por un sastre desastroso (Il.9).

A partir del año 1963, Ibáñez ya es de fama reconocida. El dibujante, en su afán por sacar adelante el gran volumen de trabajo que tiene, simplifica el trazo al máximo y adquiere un estilo cada vez más dinámico. Es precisamente en esta etapa en la que Ibáñez crea a algunos de sus personajes más emblemáticos y consolida otros ya creados con anterioridad. El gran volumen y el estrés del trabajo junto con el poco tiempo del que dispone, le llevarán, por recomendaciones editoriales, a buscar inspiración en las historietas franco-belgas de Franquin o Morris como veremos en el capítulo **11. PRECEDENTES E INFLUENCIAS**, pág. 340.



Ilustración 4. *El Botones Sacarino*.



Ilustración 5. *Rompetechos*. 1964.



Ilustración 6. *Pepe Gotera y Otilio, chapuzas a domicilio*. 1966.

En 1963 Ibáñez dio vida a *El botones Sacarino del Aullido Vespertino* (Il.10) para *DDT*, donde comenzó como una serie secundaria. El personaje principal, Sacarino, está influenciado por dos grandes del cómic franco-belga: *Gaston Lagaffe* (*Tomás, el gafe*. 1957) y *Spirou* (1946), creados por André Franquin. A partir de 1980, un equipo de apócrifos tomará las riendas de la serie del botones porque Ibáñez tendrá que dedicar todo su tiempo a *Mortadelo y Filemón*.

En 1964 Ibáñez volvió a crear un nuevo personaje, que resultaría de los más populares en toda su carrera y, además, el que él mismo ha reconocido como su preferido: *Rompetechos* (Il.11). Este personaje fue publicado por primera vez en *Tío Vivo* y, desde finales de los 70, contará con sus propias revistas, *Súper Rompetechos* y *Extra Rompetechos*. Con el tiempo, y

sin saber bien por qué causas, *Rompetechos* dejará de aparecer, menos en algunos cameos en las aventuras de otros personajes de Ibáñez, hasta que su creador lo rescata para la revista *Top Cómic* (1993).

En 1966, salieron a la luz los conocidos *Pepe Gotera y Otilio, chapuzas a domicilio* (Il. 12) en la doble página central del *Tío Vivo* N° 269. La serie es un homenaje al arquetipo de chapucero de nuestro país. La serie se convertirá con el tiempo en una de las más representativas obras del maestro, con gran protagonismo

en las revistas *Tío Vivo*, *DDT* y *Súper DDT* de la época⁵. Y también es clara inspiración, aunque no reconocida, de una serie de televisión *Manos a la obra* en antena desde 1997 hasta 2001.

En 1969, con una fuerte y evidente influencia gráfica de Franquin (*Spirou* y *Fantasio*, *Gastón el gafe*), se publica *El Sulfato Atómico*, la primera historieta larga en formato de álbum de *Mortadelo* y *Filemón* a la que seguirían muchas otras a continuación (además del mencionado *Sulfato atómico*, *¡Valor y al toro!*, *Contra el "Gang" del Chicharrón*, *Safari Callejero* o *Chapeau el Esmirriau* son algunas de las que se suelen mencionar más recurrentemente como las mejores historietas de *Mortadelo* y *Filemón*, todas realizadas en esta época).

En 1970 nace la revista *Mortadelo*, a la que seguirán *Mortadelo Gigante*, *Súper Mortadelo*, y los álbumes y recopilaciones de sus páginas en las colecciones *Olé*, *Magos del humor* y *Súper humor*, en unos años en los que progresivamente Ibáñez se va volcando más y más en su creación más popular.

En 1985, Ibáñez deja Editorial *Bruguera*, aunque la editorial retuvo los derechos de los personajes creados por éste hasta el año 1987. Nuestro autor trabajar para *Grijalbo*, que lanza la revista *Guai!* para la que crea a *Chicha*, *Tato* y *Clodoveo*, de profesión sin empleo (Il.13). En este mismo año aparece en quiosco una nueva revista, a cargo de *Grijalbo*: *Yo y yo* (Il.14), en cuya portada lucen *Mortadelo* y *Filemón*, rebautizados por Ibáñez como *yo y yo*; a nuestros personajes los había creado él, pero el nombre "*Mortadelo*" como título de publicación pertenecía a los nuevos dueños del material de *Bruguera*. Anna María Palé, procedente de *Bruguera*, llevaría las riendas de la revista. Raf ayudaría a Ibáñez como representación nacional, y el resto del contenido se completaría con un grupo de personajes francobelgas de los que *Grijalbo* publicaba en álbumes por aquel entonces: *Lucky Luke*, *Tomás el Gafe*, etc. La duración de esta revista fue de tan solo seis números. En 1988, nuestro dibujante llega a un acuerdo con *Ediciones*



Ilustración 13. Chica, Tato y Clodoveo, de profesión sin empleo.

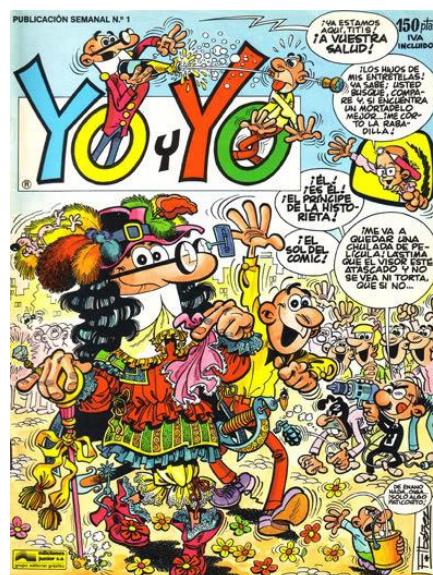


Ilustración 14. Portada del Nº1 de la revista *Yo y yo*. 1987.

⁵ Sobre la biografía de Ibáñez. <http://www.mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDgmcG09JnBtPWJsb2c2Zmc2V0PTA%3D#.VifvXtxncc> (Agosto.2015)

*B*⁶, empresa heredera de los derechos de *Bruguera*, realizando 6 álbumes anuales de *Mortadelo* y *Filemón*; y todo el material de *Grijalbo* pasaría a publicarse por ellos bajo la denominación de *Tebeos S.A.*

Yo y yo volvería a aparecer en 1990, con *Súperlópez* y *Spirou*, entre otros, sustituyendo a los agentes de la T.I.A.

Para hacer balance global de todas sus publicaciones, no podemos dejar de apuntar que en esta última década, traspasada la frontera del 2000, Ibáñez ha ido disminuyendo progresivamente su ritmo de producción; en 2000, 2001 y 2002, sacó cuatro álbumes al mercado, tres en 2003, 2004, 2005, 2006, dos en 2007, cinco en 2008, tres en 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 y 2014. En este último año, está a punto de sacar el segundo en Noviembre.

⁶ Miguel Fernández Soto. *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Ed. Dolmen. 2005)



9.2. Historias apócrifas

Los autores que bebieron de los recursos de Ibáñez y fueron influenciados por su obra, fueron los mismos que formaron el equipo apócrifo en *Bruguera*, inventaron nuevos guiones e historietas y reversionaron otras del historietista, tomaron elementos prestados y así compusieron nuevas portadas e intentaron introducirse en la inventiva y el ingenio del maestro para extraer sus particulares ideas y sus ingeniosos gags.

En base a la información que nos facilitan los hermanos Sánchez en su web⁷, los primeros trabajos apócrifos se remontan a 1967, cuando Bernet Toledano dibuja tres aventuras de una sola página para la revista *Tío Vivo* N° 350, 351 y 352. Toledano tenía experiencia anterior porque había entintado historietas de Ibáñez cuando éste comenzaba a estar saturado de trabajo.

Fueron quince años de autorías apócrifas.

Según nos informa Miguel Fernández Soto⁸, en 1973, Rafael González organizó a petición de altos cargos de la editorial, y por razones exclusivamente comerciales y económicas, un equipo de dibujantes enseñados a reproducir a Mortadelo y Filemón y a fabricar las historietas necesarias. De esta forma surgió el denominado *Estudio Sanchís* y que posteriormente se llamaría *Bruguera Equip*, un estudio en redacción liderado por Blas Sanchís y formado por unos quince trabajadores sin contar los entintadores.

En este equipo, por un lado estaban los guionistas, y por otro los dibujantes.

Algunos de los **guionistas** eran muy experimentados (como Julio Fernández o Armando Matías Guiu), pero otros más jóvenes se unieron a ellos (como Jesús de Cos, Jaume Ribera, Francisco Pérez Navarro, Francisco Serrano, Andreu Martín, Juan Zamora Talló, Francisco Morillo y Jose María Casanovas)⁹.

⁷ Sobre los autores apócrifos. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDYmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLUiyvGZ6I> (Agosto.2015)

⁸ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Ed. Dolmen. Palma de Mallorca. 2005)

⁹ Sobre los autores apócrifos. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDYmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLUiyvGZ6I> (Agosto.2015)

A continuación hablaremos de algunos de los guionistas, destacando sobre todo la figura de Jesús de Cos, que resultó ser inagotable como ningún otro:

- **Jesús de Cos** empezó a trabajar en *Bruguera* a los 19 años, en 1976. Destacó escribiendo guiones para personajes creados por Ibáñez: *Pepe Gotera* y *Otilio*, *Rompetechos*, *El botones Sacarino* y especialmente *Mortadelo* y *Filemón*, de los que guionizó, como mínimo, 140 aventuras cortas. Entre las historietas largas que guionizó se encuentran: *La historia del dinero* (1980), *En el país del Petrodólar* (con *El Botones Sacarino* en 1984), *Que viene el fisco* (1984-85) y *La medium Paquita* (1986). Jesús de Cos pasaría un tiempo como editor de la revista *Mortadelo* en su etapa de *Ediciones B*, cuya cabecera había pasado ya a *Ediciones B*. En aquel *Mortadelo* continuaban Rovira, Esegé, March, Segura, Miguel (y él mismo) además de nuevas incorporaciones como Ramis, Cera, Maikel (luego en la revista *El Jueves*) y *Marco*.

Guionizó también historietas cortas, sin embargo, las más destacadas son estas dos de álbumes largos: *A la caza del Chotta* (1985) y *La secta del Zum Bhao* (1986), ambas dibujadas por Juan Manuel Muñoz.



Ilustración 15. Julio Fernández y Armando Matías Guíu, caricaturizados por Ibáñez en *Desbarajuste integral propio de una editorial*. 1980.

- **Julio Fernández**, fue director editorial, redactor y guionista de historietas.

Escribió el guion de gran cantidad de aventuras cortas de *Mortadelo* y *Filemón* y una aventura larga: *El profesor probeta contraataca* (1986). Ibáñez lo caricaturizó en la aventura corta *Hacer un extraordinario* (1983). En otra aventura corta, *Desbarajuste integral propio de una editorial* (1980), el maestro nos lo vuelve a mostrar caricaturizado en medio de una disputa en la editorial (Il.15 y 16).

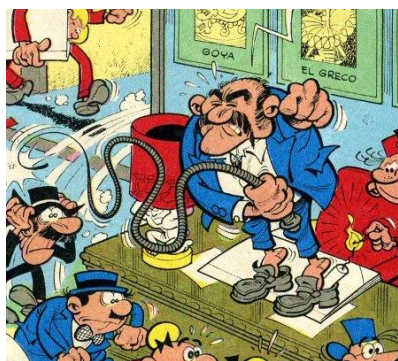


Ilustración 16. Julio Fernández en *Hacer un extraordinario...*, caricaturizado por Francisco Ibáñez. 1983.

- **Jaume Ribera** empezó a trabajar como guionista para *Bruguera* con 18 años, escribiendo guiones de cómic. Por supuesto, también escribió bastantes guiones para historietas cortas de *Mortadelo* y *Filemón* mientras era miembro del *Bruguera Equip*. Conocemos 44 aventuras cortas con sus guiones entre 1973 y 1984. También guionizó dos aventuras largas en 1987: *El rayo transmutador* y *La banda de Matt U'Salen*.

- **Mike Ratera** empezó a trabajar en la editorial en 1979, con 19 años, guionizando unas cuantas aventuras de *Mortadelo* y *Filemón* y *El botones Sacarino*. Por lo menos 26 aventuras de nuestros agentes publicadas entre 1980 y 1982, son suyas.

- **Juan Zamora Talló.**

En 1980, fue uno de los seleccionados para integrar el equipo de guionistas de la editorial.

Realizó guiones de Mortadelo y Filemón, y también de otros conocidos personajes del mundo del cómic como *Pepe Gotera* y *Otilio*,

Deliranta Rococó, *El Doctor Cataplasma*, *El Profesor Tragacanto* y *Puri*, Agencia Matrimonial.

La editorial sometió a todos los **dibujantes**, siendo muy jóvenes e inexpertos, a un ritmo de trabajo frenético, explotador y mal pagado. Aquí haremos un breve recorrido por los dibujantes más reconocidos.

- **Bernet Toledano** dibujó las primeras historietas apócrifas de Mortadelo y Filemón. Fueron publicadas en los *Tío Vivos* Nº 350, 351 y 352 y, posteriormente, en la Colección *OLÉ* (coloreadas y retituladas como *Mortadelo el Ecurridizo*, *Invento Sensacional* (Il.17) y *Una Idea Genial*.

También creó páginas de otros personajes de Ibáñez como *Rompetechos* y *13 Rúa del Percebe*, serie que dibujó a lo largo de dos años, desde finales de 1967 hasta 1970. Los críticos lo consideran como uno de los autores más prolíficos del mundo de la historieta. Publicó sus obras en *Gaceta Junior*, *Tío Vivo*, *Tele Color*, *Din Dan*, *DDT*, *Pulgarcito*, *Mortadelo*, *Súper Mortadelo*, *Pepe Cola*, *Tebeos del bollo*, *Estrellita*, *El Wendigo*, *La PZ*, *Xanadú*, *Funnies*, *El Ruedo*, *Mata Ratos*, *JauJa* o *Súper Pulgarcito*.



Ilustración 17. *Tío Vivo* Nº 351. *Invento sensacional*. Benet Toledano. 1967.

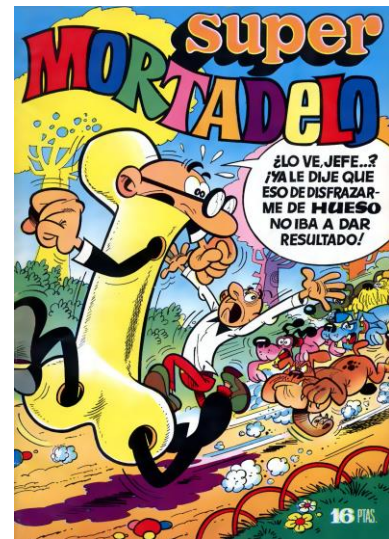


Ilustración 18. Portada de Sagasty para el Nº 15 de *Súper Mortadelo*. 1973.



Imagen 19. Grupo de entintadores de *Bruguera*. Vemos la calcadora sobre la mesa de dibujo. Finales de los 70, principios de los 80.



Ilustración 20. *Historia del dinero*. David Redó. 1980.



Ilustración 22. *El caso del bacalao*. Ibáñez. 1970 / *Los Súperhombres*. Casanyes. 1978.

la famosa “calcadora” (Img.19), máquina que ayudó al equipo a imitar el estilo de Ibáñez y unificar el estilo entre los dibujantes. En la imagen 19 vemos cómo debido al uso de la calcadora las estructuras de las historietas y las poses de los personajes se repiten.



Ilustración 21. *Los disfraces de Mortadelo*. 1ª Aventura de Mortadelo y Filemón (4 págs.) realizada por Osete. 1972.

- **José Luis Sagasti (Sagasty)** fue jefe del estudio gráfico. Colaboró principalmente dibujando portadas¹⁰ (Il.18). En las revistas *Súper Mortadelo* o *Súper Humor*. Diseñó, además, cromos para el álbum de *Dunkin: El medallón robado*, junto con Blas Sanchís y con el guion de Matías Guiu. Dibujó algún trabajo de los agentes, pero su ritmo resultaba lento y no tardó en dedicarse exclusivamente a las portadas.

- **Bancells**, comenzó en la editorial en 1971 entintando material abocetado previamente por el dibujante y acabado a lápiz por **Sanchís**, **Martínez Osete** o **Pineda Bono**. Más tarde, realizó historietas de *Mortadelo* y *Filemón* a menudo con guiones propios. Diseñó la famosa “calcadora” (Img.19), máquina que ayudó al equipo a imitar el estilo de Ibáñez y unificar el estilo entre los dibujantes. En la imagen 19 vemos cómo debido al uso de la calcadora las estructuras de las historietas y las poses de los personajes se repiten.

- **J. David Redó** creó en esta época numerosas aventuras de *Mortadelo* y *Filemón* pero con guiones ajenos. Entre ellas destaca *La historia del dinero* con guion de Jesús de Cos, que *Bruguera* realizó por encargo para *Bankuni6n* (1980) (Il.20).

- **Tino Santanach Hernandez** comenzó su carrera en *Bruguera* realizando historietas cortas de *Mortadelo* y *Filemón*

¹⁰ Sobre los autores apócrifos. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDYmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLUiyvGZ6I> (Agosto.2015)

en el estudio *Sanchis* junto a Antoni Bancells, Jordi David Redó o Martínez Osete. Dibujó casi cien aventuras cortas.

- **Osete** (seudónimos o firmas: Acosta, J. Martínez Osete, Martos, Mart-Os, Martz, Martínez, Martínez Osete, Oset y O'set). En 1961 comienza a trabajar para la editorial, incorporándose en 1972 al equipo de *Sanchis*. Fue continuador de muchas series ajenas y dibujó cientos de páginas de personajes *Mortadelo* y *Filemón* entre 1972 y 1974. Casi la totalidad fueron versiones de las antiguas historietas del maestro, intentó darles un nuevo aire de modernidad, aunque no fueron su fuerte la expresividad y el movimiento (Il.21).

- **Casanyes** comenzó a trabajar en *Bruguera* a los 21 años, en 1975, dibujando páginas de *Mortadelo* y *Filemón* en el equipo de *Sanchis*. También fue miembro del *Bruguera Equip*. Dibujó bastantes historietas de *Mortadelo* y *Filemón* que se publicaron en la revista *Mortadelo Especial* y la *Colección OLÉ!* entre finales de los 70 y principios de los 80. Tuvo la particularidad de introducir las aventuras con un gag en la primera viñeta o en su lugar un enorme globo introductorio. Casanyes fue influenciado por el maestro y también, cómo no, por Franquin. De entre todos los dibujantes apócrifos fue el mejor imitador de Ibáñez (ver *El caso de los párvulos*, 1982 o *Las criaturas de cera vivientes*, 1982) (Il.22).

- **Juan López Fernández (JAN)**. En 1971 comenzó dibujando para *Bruguera* unos *Cuentos Troquelados* de *Mortadelo* y *Filemón*. En 1972 también ilustró para la editorial del *Gato Negro* 16 *Cuadernos para pintar* con *Mortadelo*. En 1973 se publicaron ocho novelas ilustradas de *Mortadelo* y *Filemón* con portadas dibujadas por Jan, que también realizó las páginas interiores de cinco de ellas: *El caso de la langosta* (1973), *El misterio de la perla negra* (1973), *Coca Loca Story* (1973), *Rodaje accidentado* (1973) y *La banda de Al*

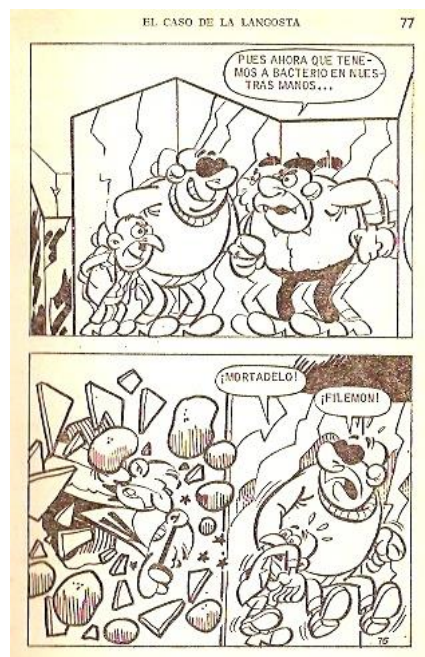


Ilustración 23. *El caso de la langosta*. JAN. *Risa Loca* N° 1. *Bruguera*. 1973.



Ilustración 24. *¡Al oeste, al oeste!* J. M. Muñoz. 1984.

Pepone (1973). *Bruguera* confió en Jan para dibujar un nuevo álbum de cromos, *Las vacaciones de Mortadelo*. Más tarde, crearía su mayor éxito, *Súperlópez* (II.23).

-Juan Manuel Muñoz. En 1978 entró a formar parte de la editorial como entintador. Fue así, como empezó a dibujar a Sacarino en *El vil mosquito*. Una vez dentro del Equipo *Bruguera*, también dará tinta a otros personajes de Ibáñez como Mortadelo y Filemón, *Rompetechos* o *Pepe Gotera y Otilio*. Con nuestros agentes como protagonistas creó historietas cortas como *Al oeste, al oeste* (1984) (II.24). Trabajó con guionistas como Jaime Ribera o De Cos, con guion de este último realizó la aventura larga llamada *A la caza del Chotta* (1985) (II.25). Según la *web no oficial de Mortadelo y Filemón*¹¹, Juan Manuel Muñoz llegó a comentar que entre sus compañeros se encontraban Tino Santanach o Jorge David Redo dibujando aventuras de nuestros agentes, aunque Muñoz sólo entintó historietas realizadas por Redo.



Ilustración 25. *A la caza del Chotta*. J. M. Muñoz. 1985.

Juan Manuel acabará dibujando y dando tinta a sus propias historietas de Mortadelo y Filemón. En 1986, tras la crisis de *Bruguera*, comienza a trabajar con Ibáñez en Grijalbo. Siguió entintando en esta etapa a los personajes del maestro, aunque también creó historietas de *7 Rebolling Street* e hizo portadas para *Guai!*

Como ya sabemos, a partir de 1988, año en que el maestro consigue los derechos de sus personajes, vuelven ambos a *Ediciones B*, y trabajan en colaboración hasta el día de hoy. En esta nueva etapa Muñoz sigue realizando portadas de Mortadelo y Filemón.

De esta manera, las historietas se basan en guiones y dibujos del maestro junto con los acabados y las tintas de Muñoz. Poco después, Muñoz abandona por un tiempo este trabajo y las obras del historietista van pasando por varios entintadores, como por ejemplo Raf (Ver apartado **El entintado**), hasta que se produce la vuelta de J. M. Muñoz con carácter indefinido.

¹¹ Sobre las influencias de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.vILtmivGZ6I> (Agosto.2015)

Otros dibujantes estuvieron presentes entre las filas de los apócrifos, todos ellos, con mayor o menor acierto, guionizaron, entintaron y dibujaron a Mortadelo y Filemón: Francisco Serrano, Armando Matías Guiu, Francisco Morillo, Francesc Mengual, Enrique Cerdán Fuentes, José María Casanovas, Leonardo Díaz, Pérez Navarro (Efepé), Lurdes Martín, Ramón Bernardó, Andréu Martín, Luis Rivera, Aurelio Soto, Juan Turró, Pedro Roma, J.I. Herrera, Ana Inés Gaztáñaga, Andreu Martí, Jordi Pueyo, Tha, José Escarp, María José Cano, David J. Zamora y Franz Hurtado Mestre¹².

Como dato aclaratorio añadiremos que la editorial no pagó derechos de autor a ninguno de sus dibujantes, ya que instantáneamente se consideró dueña de los personajes de éstos. Dentro de esta etapa del *Bruguera Equip* podemos destacar las siguientes aventuras: *El crecepelo infalible* (1985), *México 86* (1986), *El profesor probeta contraataca* (1986) o *El lavador de cerebros* (1987)¹³.

“En sus 66 años de historia -20 de ellos como editorial *El Gato Negro-*, *Bruguera* había lanzado al mercado unas 358 colecciones, alcanzando un total de 24000 números, incluyendo en esta cifra números extraordinarios de vacaciones y almanaques de Navidad. Durante este mismo periodo se habían editado en el mercado español unas 4000 colecciones de tebeos aproximadamente, repartidas entre cerca de 500 editoriales. El semanario *Pulgarcito*, con más de 3000 números publicados, se había convertido en la publicación más longeva de toda la historia del tebeo español”¹⁴.

Tras la quiebra de *Bruguera*, *Grupo Z* compró el fondo de archivo de ésta en 1986, y formó así en su división a *Ediciones B* en 1987. Lo primero por resolver fue otra vez la publicación de las historietas de Mortadelo y Filemón, mientras, Ibáñez trabajaba para *Grijalbo*. Con Toni Bancells capitaneando el equipo, las primeras revistas surgieron de nuevo con material apócrifo a la vez que se esperaba el retorno del maestro. Los dibujantes apócrifos procedían del *Bruguera Equip*, que se renombró como *Equipo B*. Es con este panorama, donde sucedió el litigio por utilizar los personajes sin que el maestro recibiese la cantidad económica que le correspondía por ello.

Por su parte, a partir de 1987, *Ediciones B* comenzó con las publicaciones de las revistas *Pulgarcito* y *Mortadelo* (ambas de carácter semanal) y *Súper Mortadelo* (de carácter quincenal), todas con material apócrifo y con las mismas características que le imprimieron en *Bruguera*. También retomaron las publicaciones de los álbumes con la *Colección OLÉ* de *Bruguera* en el número donde se interrumpieron y reeditaron álbumes antiguos. La *Colección OLÉ* es la publicación en tapa blanda, *Magos del Humor* en tapa dura y *Súper Humor*

¹² Sobre las influencias de Ibáñez. [Http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I](http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I) (Agosto.2015)

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ V.V.A.A., *Los hijos de Pulgarcito* (Ed. Astiberri. Bilbao. 2004)

contendrá lo publicado en la *Colección OLÉ* pero agrupado¹⁵. Mientras la vuelta de Ibáñez se sucede o no, surgirán álbumes como *La banda de Matt U'Salen* (1987) y gran cantidad de historietas cortas como *Condenados por el hampa* (1987), *El antídoto* (1987), *Jack el deshollinador* (1987), *La invisibilina* (1987), *La mafiosa* (1987), *El samurai* (1988) o *La buenomicina* (1988)¹⁶.

El *Equipo B* se disolvió en 1988, año en el que los tribunales devolvieron los derechos de sus personajes al gran historietista. En ese momento, aquellas historias apócrifas se guardaron en los archivos de *Ediciones B* y los fotolitos fueron destruidos para evitar su posible reproducción.

La editorial llegó a un fructífero acuerdo con Ibáñez en ese mismo año y así fue como comenzó una nueva etapa en su carrera trabajando para *Ediciones B*.

A principios de los 90, el equipo de colaboradores que Ibáñez trajo consigo de *Grijalbo* por fin se disuelve, quedando únicamente de colaborador hasta el día de hoy Juan Manuel Muñoz Chueca.

¹⁵ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón*. (Ed. Dolmen, Palma de Mallorca, 2005)

¹⁶ Sobre las influencias de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I> (Agosto.2015)

9.3. reconocimientos y premios para Ibañez

Todas estas distinciones contribuyen al reconocimiento de una de las carreras más productivas y significativas de la historia del cómic de nuestro país:

- Gran Premio del Salón Internacional del Cómic de Barcelona (1994) al conjunto de su obra.
- Sellos de Mortadelo y Filemón (1998)¹⁷ (Il.26).
- Premio al mejor guion de historieta de humor en la 23ª edición de los premios *Diarios de Avisos* (1999).
- Mortadelo y Filemón fueron nombrados embajadores oficiales de la infancia por UNICEF (2000)¹⁸.
- Premio *Haxtur* al *Autor que Amamos* (2000); compartido con Quino).
- Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de 2001 (2002).
- Premio *Notario del Humor* de la Universidad de Alicante (2008).
- Premio *El Chupete* al *Mejor Comunicador con el Público Infantil* (2013). Entre sus méritos el jurado determinó que: "El historietista ha conectado con sucesivas generaciones de niños y jóvenes a través de un humor gamberro pero sano, algo que le ha valido no sólo el aplauso del público sino también de la crítica"¹⁹.



Ilustración 26. Sello de Mortadelo y Filemón.



Ilustración 27. Calle Mortadelo y Filemón. Rivas.



Ilustración 28. Jardín de las Celebridades Alicantinas. Palacio de la Diputación de Alicante.

¹⁷ Sobre los sellos de Mortadelo y Filemón. <http://elsalondecris.blogspot.com.es/2013/09/filatelia-juvenil-mortadelo-y-filemon.html> (Agosto.2015)

¹⁸ Sobre la noticia. [Http://archivo.elperiodico.com/ed/20000825/pag_040.html](http://archivo.elperiodico.com/ed/20000825/pag_040.html) (Agosto. 2015)

¹⁹ Sobre el premio. <http://factoriadelcomic.blogspot.com.es/2013/07/francisco-ibanez-obtiene-el-premio-el.html> (Agosto. 2015)



Ilustración 29. Calle Pepe Gotera y Otilio. Rivas.



Ilustración 30. Rue del Percebe. Rivas.



Ilustración 31. Figuras de Mortadelo y Filemón en el Museo de Cera de Madrid.

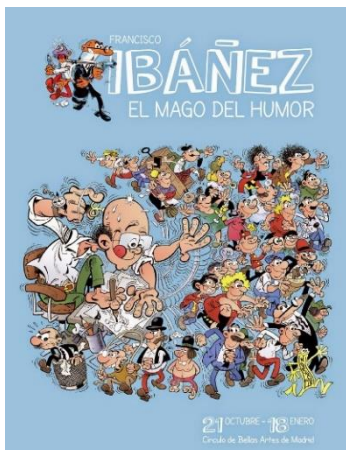


Ilustración 32. Cartel de la exposición *Ibáñez, el mago del humor*. 2015.

- Premio *Entrañables* de APEI-Cataluña (2014)²⁰.

- Otra forma más anónima, la ciudad de Alicante homenajea a nuestro dibujante, encontramos dos figuras planas que se recortan con las claras siluetas de Mortadelo y Filemón en el *Jardín de las Celebridades Alicantinas* del Palacio de la Diputación de Alicante (Il.28).

- Getafe (Madrid) ha querido rendir homenaje a Ibáñez dedicándole una calle a sus más mediáticos personajes: *la senda de Mortadelo y Filemón*. También el ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid ha dedicado varias calles a hacer un homenaje a personajes del mundo del cómic, entre ellos a nuestros agentes: *C/ Mortadelo y Filemón* (Il.27), *C/ Pepe Gotera y Otilio* (Il.29), *C/ 13 Rue del Percebe* (Il.30), *C/ Anacleto, agente secreto*, *C/ Capitán Trueno*, etc.

- Existe un parque llamado Francisco Ibáñez en la localidad Lliçà d'Amunt (Barcelona)²¹.

- El *Museo de Cera* de Madrid también quiso hacerse eco del éxito de los personajes e incorporó hace un tiempo las figuras de Mortadelo y Filemón subidos a un *Tío Vivo* junto a otros personajes como los *Payasos de la Tele* (Il.31)²².

- Un reconocimiento más, en 2014, se inauguró en la sala *Goya* del Círculo de Bellas Artes de Madrid la exposición "*Francisco Ibáñez, el Mago del Humor*" (Il.32) en la que se realiza un recorrido por la biografía del dibujante y un análisis de su obra. La exposición toca además aspectos como su vinculación con las editoriales, la evolución de su estilo, sus técnicas, sus motivaciones y el contexto social y cultural en el que se desarrolló su trabajo¹.

²⁰ Sobre los premios y reconocimientos para Ibáñez.

https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Ib%C3%A1%C3%B1ez#Reconocimientos (Agosto.2015)

²¹ Sobre el parque *Francisco Ibáñez*.

<http://www15.gencat.cat/ceeree/AppJava/fitxaDetallAction.do?codInst=22328&posicionEnLaBusqueda=18> (Agosto.2015)

²² Sobre los personajes Mortadelo y Filemón representados en el *Museo de Cera* de Madrid.

<http://www.museoceramadrid.com> (Agosto. 2015)

9.4. Mortadelo y Filemón, La Historieta

Mortadelo y Filemón nacieron el 20 de enero de 1958 y desde entonces su creador no ha parado. Si se compara con la productividad de otros dibujantes, por ejemplo los tebeos de *Asterix*, éstos aparecían cada dos o tres años y sus creadores eran dos (Uderzo y Goscinny), que juntos hicieron 28 álbumes; el belga Hergé, dibujó 24 historias de *Tintín*; Ibáñez, que trabaja solo, se acerca tranquilamente a los 200.

9.4.1. Mortadelo y Filemón, el nacimiento del mito

La primera historieta de *Mortadelo y Filemón* apareció con el título genérico de *Mortadelo y Filemón, agencia de información* (Il.33). En ese mismo N° 1394 se incluyen *Margarito Celemín, un vendedor muy pillín* de Sanchís, *Rigoberto Picaporte, solterón de mucho porte* de Roberto Segura, *Pascual, criado leal* de Nadal y *Doña Lío Portapartes, señora con malas artes* de Raf²³.

Pero si nos remontamos a los antecedentes, ya en una historieta de Ibáñez de 1955, publicada en la revista *La Risa*, y titulada *El coleccionista de relojes*, podemos ver



Ilustración 33. Primera viñeta de *Mortadelo y Filemón, agencia de información*, publicada en la revista *Pulgarcito*, N° 1394. 1958.

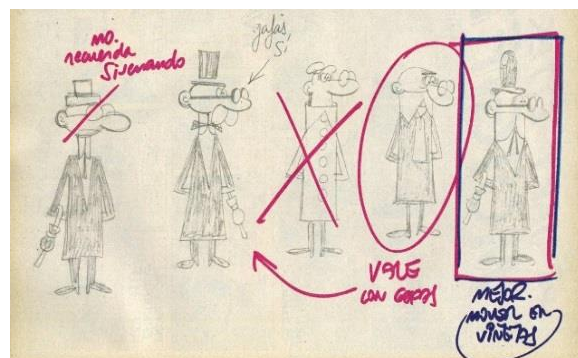


Ilustración 34. Boceto de Mortadelo para Bruguera. 1957.

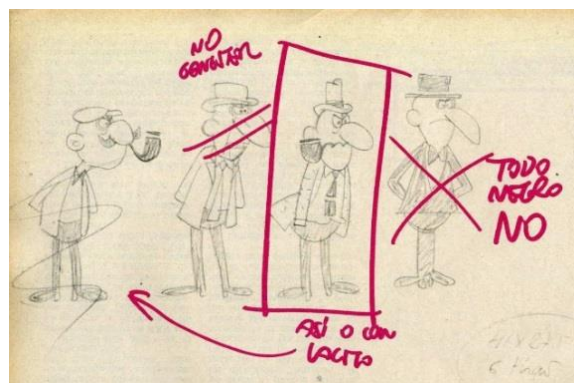


Ilustración 35. Bocetos para Filemón. 1957.

²³ V.V.A.A. Revista *Pulgarcito* N° 1394 (Barcelona. Editorial Bruguera. 1958)

a una pareja de detectives, llamados *Cartapacio* y *Seguidilla*, que tienen que resolver un caso y acaban corriendo por su torpeza²⁴.

Fue Rafael González, director por aquellos tiempos de la editorial *Bruguera* y muy aficionado a las novelas de Dumas, concretamente por *El Conde de Montecristo*, quien pidió a Ibáñez que crease una pareja de detectives. La única condición que puso fue que hicieran reír con sus tonterías y que uno de ellos utilizase siempre algún tipo de disfraz tal como explicaba Gema Bitrián en *Cuando los cómics se llamaban tebeos*²⁵. Aunque es cierto que existe una segunda versión sobre este tema, relacionada con su compañero Vázquez, en el que éste mismo afirma que la idea de los agentes secretos y del transformismo de Mortadelo es suya.



Ibáñez presentó unos bocetos basados en una pareja de detectives privados con la básica intención de crear una historieta que parodiara el género detectivesco (Il.34 y 35). Junto a los bocetos, añadió varias propuestas para el título de la serie, que, en aquel tiempo, llevaba el nombre de los personajes y una frase que rimara: *Mr. Cloro y Mr. Yesca, agencia detectivesca; Ocarino y Pemales, agentes especiales; Lentejo y Fideíno, detectives finos y Mortadelo y Filemón, agencia de información.*

Estos bocetos previos realizados fueron publicados en la revista *Bruguelandia* N° 27 (1983) con motivo del 25° aniversario de los personajes.

Ilustración 36. *Pulgarcito* N° 1394. Primera historieta publicada de Mortadelo y Filemón. 1958.

²⁴ Sobre la historia de Mortadelo y Filemón. <http://seronosser.free.fr/mortadelo/mortadelo.htm> (Agosto. 2015)

²⁵ Antoni Guiral, *Cuando los cómics se llamaban tebeos. La Escuela Bruguera (1945-1963)* (Ed. El Jueves. 2004)

Surgieron así Mortadelo y Filemón en la veterana revista estrella de la casa *Pulgarcito* en los quioscos desde el año 1921.

El nombre genérico de la serie era *Mortadelo y Filemón, agencia de información*, y ocupaba una página por historieta. Se trataba de una pareja de detectives privados, que tenían su propia y modesta agencia. *Mortadelo* fue siempre el subordinado o ayudante, con lo cual, llamaría a *Filemón* siempre “jefe”. También desde los primeros tiempos, la característica más apreciable del personaje principal fue su facilidad para el disfraz, al margen de su nula capacidad intelectual, que acentuaba la mala suerte de su superior.

Creemos que la primera historieta de los personajes realizada por Ibáñez no fue la primera en publicarse (*Pulgarcito* N° 1394) (Il.36), sino que fue la historieta que se publicó diez semanas después la primera en dibujarse y se publicó en *Pulgarcito* N° 1404 (Il.37)²⁶. En dicha aventura Filemón viste la indumentaria típica, gabardina a cuadros y el sombrero a juego.

Esta referencia tan clara con los famosos personajes literarios, fue llevada por Ibáñez un paso más allá cuando introdujo un cameo



Ilustración 37. *Pulgarcito* N° 1404. 1958.



Ilustración 38. Cameo de *Sherlock Holmes* y *Watson*. *Pulgarcito* N° 1432. 1958.

²⁶ Sobre las primeras publicaciones de Mortadelo y Filemón. <http://www.mortadelo-filemon.com/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDkmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#ViD7XivGZ6I> (Agosto. 2015)

de los auténticos personajes de Conan Doyle, *Sherlock Holmes* y *Watson* al final de la historieta publicada en *Pulgarcito* N° 1432 y que ha formado parte de nuestra selección de estudio (II.38).

Por aquel entonces estaban de moda los personajes de Conan Doyle, en la web no oficial de Mortadelo y Filemón²⁷ nos facilitan los siguientes ejemplos: *Sherlock López* y *Waso de leche*, creado por Gabi para *Flechas* y *Pelayos* en 1943, las *Novísimas aventuras de Sherlock Holmes* del escritor humorístico Enrique Jardiel Poncela había escrito en 1928. Las *Aventuras de Sherlock Holmes de Armando Matías Guiu* en 1964. *Cartapacio* y *Seguidilla* de la *Colección Pipa* por Emili Boix, en 1943. *Henry* y *Ketto*, detectives (revista *Nicolás* N° 13, 1951) y *Trik* y *Trak*, detectives (*Pulgarcito* N° 77, 1948) de Josep Escobar. *Las aventuras de Shelo Come* (*La Risa* N° 64) de Emili Boix (1953). *Sherlock Gómez* y *el Dr. Waso*, desarrollado por Raf (revista *La Risa*. 1953-1957). Con los diferentes ejemplos podemos observar que se corresponden con Mortadelo y Filemón en su desarrollo y características más básicas. A partir de Mortadelo y Filemón siguen surgiendo nuevos ejemplos: *Sherlock Pómez* (*Jaimito* N° 14. Editorial Valenciana, 1958) de Palop, *Perry Tostón* (*Tío Vivo*, 1963) de Sanchís, *El Inspector Gatillo* (*Gaceta Junior*, 1969) de Mingo, y *Sir Tim O'Theo* (y *Patson*) de Raf.

Las influencias de los personajes de Conan Doyle durarán poco en nuestros personajes, pronto la pareja de detectives iría perdiendo su parecido con ellos.

Por fin, en 1969, tras once años de periplo en la *agencia de información*, los personajes pasaron al gran centro de contraespionaje nacional: la *T.I.A.* (Técnicos en Investigación Aeroterráquea). Allí, y dentro del *Gran Pulgarcito*, encontraron

a sus nuevos compañeros de aventuras: el *Súper* (*Súperintendente Vicente*) y el *Doctor Bacterio* (que luego pasaría a llamarse *Profesor Bacterio*). Nacían así las historietas largas seriadas de *Mortadelo* y *Filemón*, al estilo belga que impuso la editorial, con *El sulfato atómico* (44 páginas). En este álbum surgen dos personajes secundarios cruciales, el *Súperintendente Vicente* y el profesor e inventor *Bacterio*. Veinte años después del nacimiento de *Mortadelo*, se unió otro nuevo personaje para enriquecer la serie y ofrecer una plantilla fija: *Ofelia*, la primera mujer de estas aventuras. Era la secretaria de la *T.I.A.*, enamorada de *Mortadelo*.

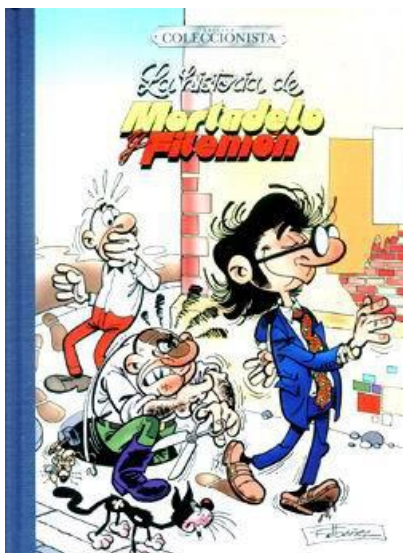


Ilustración 39. Portada de La Historia de Mortadelo y Filemón, Edición coleccionista. 2003.

Cuentan que Ibáñez se inspiró en los famosos dúos de humoristas del cine, como *el gordo* y *el flaco*, pero lo cierto es que también se parecía

²⁷ Sobre la influencia de los personajes de Conan Doyle en otros dibujantes. [Http://www.mortadelo-filemon.es](http://www.mortadelo-filemon.es) (Agosto.2015)

argumentalmente a la mencionada *Novísimas aventuras de Sherlock Holmes* (Ed. Biblioteca Nueva). También observamos la influencia de películas de *James Bond* y series como *Superagente 86*²⁸.

Sus aventuras comenzaron a publicarse en todas las revistas de cabecera de la editorial: *Pulgarcito*, *Tío Vivo* y *Gran Pulgarcito*.

En noviembre de 1970, los dos agentes secretos ya eran tan populares que se creó una revista para ellos. Nació *Mortadelo* (tras la desaparición de *Pulgarcito*), con sus características portadas-historieta. Y así surgieron títulos como *Súper Pulgarcito* (1971), *Súper Mortadelo* (1972), *Mortadelo Gigante* (1974) o *Mortadelo Especial* (1975) e incluso la *Colección Olé* (1971).

Y es precisamente en el almanaque de la revista *Gran Pulgarcito* publicado en 1970 donde sale a la luz *La historia de Mortadelo y Filemón* (II.39) en la que Ibáñez explica los inicios de Mortadelo y Filemón, cómo se conocieron y cómo se hicieron agentes secretos hasta su ingreso en la T.I.A., además de otras peripecias y desventuras como por ejemplo el día que, por causa de un invento del profesor Bacterio, Mortadelo, apodado el *melenudo*, perdió toda su hermosa cabellera. Esta aventura, que nos da mucha información sobre la vida de los protagonistas, no sigue coherencia con *Su vida privada*, otra historieta que Ibáñez publicó en 1992, donde nos contaba otros muchos detalles de la vida de los personajes.

Por fin, en la historieta *Los Gamberros* (1978), Ibáñez nos presenta a la señorita Ofelia, la secretaria del Súper y el papel femenino más relevante de la serie, de ella hablaremos más ampliamente en el capítulo **10. ESTUDIO DE MORTADELO Y FILEMÓN**, pág. 212.

De esta forma, ya en las aventuras largas, irán surgiendo un amplio abanico de personajes secundarios que acompañarán a nuestros detectives y enriquecerán la serie.

Con el aumento de la fama de Mortadelo y Filemón, también subió la presión del trabajo, e Ibáñez “tuvo que apoyarse en un equipo de colaboradores”²⁹.

Durante varios lustros, gran parte del material publicado fue escrito y dibujado al completo por personas ajenas al creador de los personajes, llegando algunos incluso a crear su propio estilo, como los que publicaban en *Mortadelo Especial*, o el dibujante Mart-Os, especialista en pasatiempos (este dibujante ya realizaba historietas de *Mortadelo* en 1973), o el guionista Jesús de Cos, cuyo nombre llegó a aparecer acreditando la autoría del guion de alguna aventura corta (notable

²⁸ Sobre los posibles referentes de Ibáñez en la creación de Mortadelo y Filemón. <http://www.mortadelo-filemon.com/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDkmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViD7XivGZ6I> (Agosto.2015)

²⁹ Sobre la historia de Ibáñez y la creación de Mortadelo y Filemón. [Http://seronoser.free.fr/tausiet/palabras/palabras068.htm](http://seronoser.free.fr/tausiet/palabras/palabras068.htm) (agosto.2015)

excepción en la historia de los apócrifos en el cómic). Este tema lo veremos con la profundidad en el capítulo **Historias apócrifas** de este apartado.

Respecto a las posiciones políticas de Ibáñez, éste ha intentado siempre mantenerse al margen, pero es muy extraño que, en 1975 y con Franco ya en la cama, Ibáñez asegurara que la censura nunca le había prohibido un dibujo. Hoy reconoce que sucedió en varias ocasiones. Nos apoyamos en la información que nos facilitan los



Ilustración 40. *Tío Vivo* N° 151. 1964.

hermanos Sánchez en su web³⁰ para afirmar que hubo muchos casos en los que la censura hizo su trabajo en la serie *Mortadelo y Filemón*. Bajo la atenta observación veremos ejemplos que ilustran que ciertas viñetas habían pasado por el ojo del censor, presentando partes inconexas, cortadas y extrañamente unidas. La censura actuaba para salvaguardar la inocencia y la pureza de la infancia de los niños de posguerra.

Nunca sabremos los criterios que guiaron a los censores para realizar semejantes cambios,



Ilustración 41. *Tío Vivo* N° 272. 1966 / *Bruguelandia* N° 3. 1981.

pero sí disponemos de unos cuantos ejemplos que los ilustran. Bien es conocido que los finales más clásicos de las historietas del maestro están llenos de persecuciones donde los personajes portan armas y objetos violentos. De ahí que notemos que ocurre “algo raro” en estas viñetas extraídas de las

páginas publicadas en la década de los 60 (Il.40). Por suerte, en el segundo ejemplo, y gracias a una reedición posterior a la época de la censura que se publicó sin intención, tenemos un ejemplo en el que vemos los cambios sufridos en el original que tuvo que pasar por la censura, y que da como resultado unas viñetas incomprensibles (Il.41).

En otras ocasiones, manos apócrifas tuvieron que reelaborar los finales a los que no se les podía “hacer el arreglito” para salir del paso.

³⁰ Sobre la censura en los trabajos de Ibáñez. <http://www.mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjcmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.Vif2aBtxncc> (Agosto.2015)

Pero la censura no sólo afectaba a lo gráfico, sino también a lo textual. En el siguiente ejemplo vemos cómo se cambia el nombre del paraje inicialmente nombrado como



Ilustración 42. *Tío Vivo* Nº 114. 1963 / *Tío Vivo* Nº 438. 1969.

Valle del ahorcado (*Tío Vivo* Nº 114, 1963) por el nombre menos ofensivo *Valle profundo*, en la primera reedición de la historieta (*Tío Vivo* 438, 1969) (Il.42). La causa de este cambio hubo de obedecer claramente, tal y como se apunta en la web, a que se considerara que el término *ahorcado* podía poseer una fuerte carga anticristiana o insinuar una exaltación del suicidio.

Por fin llegó la democracia a las páginas de Mortadelo y Filemón, con sus libertades y descabros auestas. Curiosidades sobre este tema nos las cuenta el mismo autor:

“Recuerdo con cariño que me hicieron cambiar una viñeta donde salía una cueva submarina con una ballena que, en vez de tener ballenitos, había tenido pulpitos. Y fuera de la cueva se veía a un pulpo silbando. Aquella vino prohibida de censura. Y el censor, al preguntarle, me dijo que era una apología del adulterio en una publicación infantil. Y yo diciéndole: «Oiga, que es una ballena»³¹. Francisco Ibáñez. 2004.

En 1978, Ibáñez se permitió incluso dibujar una historieta sobre el destape en la que aparecían *Mortadelo* y *Filemón* en la cola de un cine para ver una película erótica.

En 1985, un año antes de la desaparición de *Bruguera*, Ibáñez, debido a los desacuerdos por la explotación de los derechos de propiedad de sus personajes, decide trabajar con otra editorial, *Ediciones Grijalbo*. Para ella inventa nuevos personajes como *Chicha*, *Tato* y *Clodoveo*, de profesión sin empleo que



Ilustración 43. Viñeta extraída de la historieta *El cine de hoy* publicada en el único número de la revista *Can Can* 4ª Época. 1978.

³¹ Sobre la entrevista realizada para el Nº 910 de *El Semanal* en 2005. <http://www.ojodepez-fanzine.net/latiacomforo/viewtopic.php?p=12611&sid=1687837fa0f30f6d848b52515481337b> (Agosto. 2015)

reflejaban una realidad social con una tasa de paro cercana al 20%³² y 7 *Rebolling Street*, que se inspira en su gran serie *13, Rue del Percebe*. Mencionadas series saldrá a la luz en la revista *Guai!* (*Ediciones Junior. Ed. Grijalbo*).

En 1987, tras largos procesos judiciales iniciados con la quiebra de *Bruguera*, Ibáñez recupera la propiedad de sus personajes gracias a la *Ley de Propiedad intelectual* (22/1987) y reinicia la serie en 1988, trabajando ya para *Ediciones B*, introduciendo un nuevo personaje en el álbum *Terroristas* (1988), *Irma*.

9.4.2. El batiburrillo editorial de Mortadelo y Filemón

Las publicaciones de Mortadelo y Filemón son, como mínimo, difíciles de definir. Tantas han sido, que, durante el tiempo de *Bruguera* el caos se apoderó de la serie. Pero, para intentar alcanzar un atisbo de claridad en todo esto, comencemos por el principio.

9.4.2.1. Las historietas cortas

Mortadelo y Filemón, agencia de información, como ya hemos mencionado en repetidas ocasiones, fue publicada en las páginas de la revista *Pulgarcito* el veinte de enero del año 1958 en la Sexta época de la revista. Recordemos que *Pulgarcito* se venía publicando desde 1921 a mano de *El Gato Negro*.

Desde 1958, con la primera aventura de nuestros personajes, ninguna editorial se ha atrevido a publicar todas sus aventuras cortas de manera integral. Aunque sí es cierto que surgieron publicaciones que intentaron recopilarlas, pero no con buenos resultados, ya que las dejaron incompletas.

A finales de los años 60 se suspendió la revista *Gran Pulgarcito*, y la revista *Mortadelo* nació en 1970, así comenzó la publicación más famosas e importante de la Editorial *Bruguera*, que llegó a alcanzar una tirada cercana a 300.000 ejemplares por semana. A partir de aquí surgió toda una cadena de revistas basadas en el mismo nombre, como *Súper Mortadelo*, *Extra De Mortadelo*, *Mortadelo Especial*, *Mortadelo Gigante* y la recopilación de sus aventuras en las colecciones *Olé*, *Súper Humor* y *Magos Del Humor*.³³

Las mencionadas revistas se distribuyeron las aventuras de Mortadelo y Filemón. Las publicaciones de los agentes parece ser que se sucedieron de la siguiente forma:

³² Sobre la época en la que Ibáñez busca trabajos en otras editoriales ajenas a *Bruguera*.

[Http://www.mortadelo-filemon.com/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDkmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViD7XivGZ6I](http://www.mortadelo-filemon.com/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDkmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViD7XivGZ6I) (Agosto.2015)

³³ http://www.edicionesb.com/catalogo/autor/francisco-ibanez_2.html

- **Gran Pulgarcito** (1969-1970). Sustituyó a la revista *Bravo* también de *Bruguera* y pretendía competir con *Gaceta Junior* pero al estilo de las publicaciones franco-belgas. Tenía un tamaño y un precio mayor que el resto de las publicaciones de la editorial, si bien la calidad de impresión seguía siendo baja, alternando páginas en cuatricromía con otras en bicolor. Implantó además y de forma definitiva las series por episodios, tanto de material extranjero (sobre todo de *Pilote*) como español. Las historias largas de Mortadelo y Filemón fueron publicadas en esta revista. Desapareció en el N° 84.
- **Súper Pulgarcito** (1949-51) (1970-1983). Editado por *Bruguera* en dos etapas distintas. En su primera etapa publicó 33 números y presentó dos páginas por serie con tinta roja. En su segunda etapa alcanzó los 152 números. Tanto las historietas cortas como las largas de Mortadelo y Filemón fueron publicadas en la Segunda época (1970).
- **Mortadelo** (1970-1983, *Bruguera*) (1984-1986, *Bruguera*) (1987-1991, *Ediciones B*). Las revistas *Mortadelo* y *Súper Pulgarcito* vinieron a sustituir en el mercado a *Gran Pulgarcito*. Se publicó semanalmente y con 32 páginas (la mitad a todo color y el resto a bicolor). De Mortadelo y Filemón se publicaron historias largas en capítulos autoconclusivos en las tres etapas. Su éxito hizo que apareciesen *Súper Mortadelo*, *Mortadelo Extra*, *los Almanagues*, etc.
- **Súper Mortadelo**: nació tras la revista anterior. Tuvo dos épocas, la de *Bruguera* (1972-1986) y la de *Ediciones B* (1987-1993). Publicó historietas de Mortadelo y Filemón apócrifas y originales.
- **Mortadelo Gigante** (1974-1978) con 18 números publicados y de periodicidad cuatrimestral. Con un volumen de páginas mayor que el resto de revistas de la editorial (148), contenía historias de Mortadelo y Filemón ya publicadas con anterioridad.
- **Mortadelo Especial** (1975-1986) alcanzando los 211 números y de periodicidad quincenal. Las series de Mortadelo y Filemón que publicó fueron apócrifas.
- **Mortadelo Extra** (1987-1966). Empezó a publicarse como extra estacional en la Navidad de 1987 y a partir de octubre de 1991 (n° 14) logró periodicidad mensual hasta su desaparición en 1996 cuatro números al año en Primavera, Verano, Otoño y Navidad. A estos números se les añadieron especiales temáticos (*Grandes viajes*, *evaluaciones*, *basket*, *A comprar y ciclismo*), hasta que a partir de octubre de 1991 (n° 14) empieza a editarse con periodicidad mensual, llegando hasta los 66 números en marzo de 1996.
- **Súper Humor**: (1ª Etapa, 1971) (2ª Etapa, 1984) (3ª Etapa, 1989)
- **Ases del Humor** (1969-1980) Fue la primera colección de recopilatorios de Mortadelo y Filemón. Se publicaron historias largas de los agentes con periodicidad irregular. Supusieron un total de 41 títulos, 36 de ellos protagonizados por nuestros personajes³⁴.

³⁴ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Ediciones B, Barcelona. 2007)

- **Magos del Humor (posteriormente Súper Humor):** (1ª Etapa, 1971) (2ª Etapa, 1984) (3ª Etapa, 1989) es una colección de tomos recopilatorios de historietas primero de la Editorial *Bruguera* y más tarde de *Ediciones B*.
- **Tío Vivo** (1957-1986), aunque con un intervalo a principios de los ochenta. Contó con tres épocas diferenciadas: (1ª Etapa, 1957-1960) (2ª Etapa, 1961-1981) (3ª Etapa, 1985-1986). La revista comenzó como la aventura empresarial de un grupo de dibujantes de *Bruguera*: Escobar, Peñarroya, Conti, Cifré y Giner, que sintiéndose explotados y queriendo los derechos de sus creaciones, fundaron en 1957 la cooperativa D.E.R. (Dibujantes Españoles Reunidos). Querían crear una revista de historietas dirigida a un público adulto, inspirada en la revista argentina *Rico Tipo*. Llegado el número 146 de la publicación, en 1960, es adquirida por *Bruguera*, quien continúa publicándola hasta el número 181. En 1961, *Bruguera* reinició la numeración, iniciando así una nueva etapa que se prolongará hasta 1981, con un total de 1042 números. Continúan la mayoría de autores y personajes de la época anterior, a los que une Ibáñez en su segunda época. La tercera sólo duró 25 números y se enfocó a un público infantil.
- **Súper Tío Vivo** (1972-1983) tenía una extensión mayor que las habituales y aparecía inicialmente cada cinco semanas. Publicó reediciones de *Mortadelo* y *Filemón*³⁵.
- **Bruguelandia** (1981): 29 números de carácter mensual, surgió como homenaje para los dibujantes más antiguos. En los números 1, 3 y 27 nos aportan información interesante y anecdótica de Ibáñez³⁶. La publicación agrupó treinta de aquellas historias cortas de los primeros diez años de vida de los personajes. Las revistas *Mortadelo*, *Mortadelo Especial* o *Súper Mortadelo* recogieron de manera puntual algunas de estas aventuras.

En todas las revistas *Súper* o *Extra*, incluyeron una historia de *Mortadelo* y *Filemón* de 4 a 12 páginas, aunque generalmente fueron de 8 las hubo también de 5, 6 y 7 páginas.

Con esta idea de agrupar las historias de los agentes, la editorial *Bruguera*, en 1971, sacó a la calle la **Colección Olé**, que resultó ser la colección que aglutinó la mayor cantidad de historias cortas a partir de la mencionada fecha. Las historietas fueron coloreadas en su mayoría (no en el álbum del *25 Aniversario*) y además se les añadió un nuevo título. En sus comienzos las aventuras mantenían su carácter individual con sus propios títulos independientes dentro del conjunto, pero poco después comenzó el caos, historietas de pocas páginas se unieron a otras mediante alguna viñeta nueva como nexos o a través del cambio de texto de la última y primera viñeta para mal-unirlas.

³⁵ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón*. (Ed. Dolmen. Palma de Mallorca. 2005) Sobre las revistas y colecciones donde han salido publicados *Mortadelo* y *Filemón*.
[Http://www.tebeosfera.com/sagas/mortadelo_y_filemon_ibanez_1958.html](http://www.tebeosfera.com/sagas/mortadelo_y_filemon_ibanez_1958.html) (Agosto.2015)

Antoni Guiral, *Los tebeos de nuestra infancia: La Escuela Bruguera (1964-1986)*. (Ed. *El Jueves*. Barcelona. 2007)

³⁶ Miguel Fernández Soto. Op. Cit.

Para la celebración del **25º Aniversario** (1983) del nacimiento de los personajes, se republicaron cerca de cien aventuras cortas de los agentes (respetando el formato y el color original) en cinco números de la colección *OLÉ* (de *Bruguera*, 269 a 273). Además publicaron un tomo de categoría con la rotulación en dorado, *Mortadelo y Filemón, 25 años de historia*, que además de incluir las anteriores historietas, llevaba entrevistas y homenajes a Ibáñez, entre otras lecturas.

Sobre 1986, La colección *OLÉ* (de *Bruguera*), fue sustituida por una colección del mismo nombre pero publicada ya por *Ediciones B* entre 1987 y 1992. Comenzó donde lo había dejado la anterior, reeditando los anteriores títulos publicados por la anterior editorial con pequeños cambios.

Esta colección fue continuada por una segunda edición que contó con muy pocos números y apenas incluyeron aventuras cortas.

A partir de 1993, surge otra colección, *OLÉ* (la 3ª) que dedicó doce números (108-117, 126 y 131³⁷) a las aventuras cortas de los agentes (de nuevo retituladas y coloreadas). Éstos también se publicaron (en grupos de 4 o 5) en una nueva edición de *Súper Humor*, que contó con el extraordinario N° 29, para celebrar el 40º cumpleaños de Mortadelo y Filemón. En éste podemos encontrar 80 aventuras pertenecientes a la primera etapa sin modificación alguna.

La mayor parte de las publicaciones *OLÉ* ofrecieron muchas aventuras cortas, sin embargo, los hermanos Sánchez en su web afirman que existen más de un centenar de historietas que jamás volvieron a ver la luz debido básicamente a que se habían extraviado de los archivos de la editorial.

En su **50º aniversario** la editorial (2008) publicó un tomo de gran embergadura (*Mortadelo y Filemón. Agencia de Información. 50 Aniversario. Edición Coleccionista*) recopilando las páginas dobles a dos colores pertenecientes a Pulgarcito entre 1964 y 1967. Con mucho acierto, *Ediciones B* las publicó ordenadas cronológicamente.

En el año 2009 surgió una obra de Antoni Guiral, *El universo de Ibáñez (Ediciones B)*, donde nos aporta información sobre todos los personajes del maestro y además ofrece 6 historietas de la primera etapa publicadas entre 1958 y 1964 en *Pulgarcito* y *Tío Vivo*.

La colección *Maestros del Comic* nació en 2010 como iniciativa de *Ediciones B*, en ella se dedica el primer tomo a Ibáñez. En él podemos leer muchas aventuras iniciales (desde 1958-1964), también recopiladas de *Pulgarcito* y *Tío Vivo*. Como extra encontramos algunas inéditas.

³⁷ Sobre el listado de publicaciones y las colecciones. [Http://mortadelo-filemon.es/content.php?q=Y2NvZGUE9SQiZwbT1ib29rJnBtY2F0PWJvb2smZnQ9MQ%3D%3D#.Vif4xxtxncc](http://mortadelo-filemon.es/content.php?q=Y2NvZGUE9SQiZwbT1ib29rJnBtY2F0PWJvb2smZnQ9MQ%3D%3D#.Vif4xxtxncc) (Agosto.2015)

Signo Editores se encargaron de lanzar al mercado la más valorada colección de Mortadelo y Filemón hasta la fecha. Dividida en 10 tomos, recopiló muchas historietas, cortas y largas. Aunque estaban ordenadas cronológicamente, no consiguen reunir todas y tampoco fue fácil conseguirla ya que no se ofertó en librerías o quioscos.

Desde la página no oficial de Mortadelo y Filemón, afirman que ni en las colecciones *OLÉ* de *Bruguera*, y tampoco en las lanzadas después, se recogieron todas las aventuras de los agentes en su etapa inicial. Así fue como decidieron comenzar a indexar las aventuras publicadas por cualquier editorial (*Bruguera* y *Ediciones B* en su mayoría). Los hermanos Sánchez, con la colaboración de más de cincuenta miembros del foro, junto con el libro de apoyo de Miguel Fernández Soto que referenciaba listados de un gran número de aventuras, se encargaron de la ardua tarea.

El grupo de historietas iniciales de 6 tiras por página realizadas entre 1958 y 1972, representaban las dificultades que la recopilación y clasificación entrañaba, debido al batiburrillo editorial de las publicaciones y reediciones de las mismas.

“Sabía que cuando vieron la luz originalmente no tenían título alguno y este les fue añadido en posteriores reediciones dentro de la primigenia *Colección Olé* de *Bruguera*; era consciente, como muchos seguidores, que una gran cantidad de historietas de una o dos páginas habían sido forzosamente unidas con otras mediante bocadillos de insulsos textos para aparentar ser historias más largas; había contrastado que en distintos *Olés* y *Súper Humor* uno podía toparse con una misma historieta con títulos diferentes (o no tenerlos) o que diferentes historietas podían coincidir en el título; conocía el hecho de que existían aventuras con las viñetas redimensionadas con el objeto de ocupar un mayor número de páginas y rentabilizar así aún más un material ya utilizado...”³⁸ Alfredo Sánchez. 2014.

Más adelante, durante los 70, los agentes llegaron a estar rodando de publicación en publicación, y llegaron a salir hasta en cinco revistas distintas, algunas sin fechar.

Como punto final a su trabajo, los propietarios de la web llegaron a un cómputo total de historietas cortas de Ibáñez, el cual nos regalaba la ansiada cifra de 1025 historietas publicadas entre *Pulgarcito* y *Tío Vivo* y sus extraordinarios, que, junto a las 163 historietas cortas aparecidas en hasta otras trece cabeceras distintas entre 1969 y 1992, sumaba finalmente 1189 historietas cortas incluyendo seriales o 1118 no incluyéndolos³⁹.

³⁸ Sobre cómo se hicieron los listados integrales de la obra de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2NvZGU9R0VSJnBtPWJsb2cmbGFuZz1lcw%3D%3D#.ViLfsCvGZ6I> (Agosto. 2015)

³⁹ Ver el listado de historietas y publicaciones de la serie en el Anexo III, pág. 565.

9.4.2.2. Las historietas largas

Hasta este año (2015), han sido publicadas 200 aventuras largas (44-46 páginas), y está a punto de salir la última (201) en este mes de noviembre, cuyo título es *Elecciones*.

Como ya hemos comentado con anterioridad, las aventuras largas se originaron y empezaron a serializarse en diversas revistas de la Editorial *Bruguera* en 1969, en régimen de 4 a 6 páginas, así como en formato álbum completo e individual (*Colección Ases del humor*), para después seguir con las publicaciones de la mano de *Ediciones B* cuando *Bruguera* se hundió.

En 1996 pasaron a ser publicadas únicamente en formato álbum completo e independiente. Todas ellas han sido realizadas en su mayoría por su autor original, Francisco Ibáñez (menos *Las criaturas de cera vivientes* (1982), *El caso de los párvulos* (1982), *Que viene el fisco* (1985), *El crecepelo infalible* (1985), *A la caza del Chotta* (1985), *La secta del Zum-Bhao* (1985), *Simón el escurridizo* (1986), *El profesor Probeta contraataca* (1986), *La médium Paquita* (1986), *El mundial de México* (1987), *El rayo transmutador* (1987), *La banda de Matt`ussalen* (1987) y *El lavador de cerebros* (1987)).

Actualmente, las dos publicaciones activas donde publican los álbumes de los personajes son, *Magos del Humor*, en la cual se estrenan las aventuras más recientes desde 1987, y la *Colección Olé*, ya en su 4ª Edición, comenzada en 1993, en ella se publican más tarde y a precio más económico. Esta última cada vez era menos publicitada y de distribución muy limitada, siendo muy difícil su localización en tiendas o quioscos, situación que cambió a partir de 2013, cuando la propia Editorial decidió reeditar de manera más o menos constante números descatalogados de la colección (1 número por mes), sin orden específico.

Estas historietas se vuelven a publicar en tomos recopilatorios en las colecciones *Súper Humor* y *Top Comic Mortadelo*, en funcionamiento desde 1993 y 2002, respectivamente, cuya tirada es regular y está normalizada⁴⁰.

9.4.2.3. Otras publicaciones

A mediados de los 60 salieron a la luz los cuentos *Ortiz*, activos de nuevo durante los 80. Fueron cuentos con Mortadelo y Filemón de protagonistas, cuyo carácter fue publicitario y autoría apócrifa.

Durante los años 70 nuevas publicaciones surgen intentando captar a la mayor cantidad de público posible, desde la editorial se intentó abarcar todas las edades y todos los niveles económicos. Así salieron a la luz los cuentos *Mini Troquelados Ases del Humor* (1971) con historietas de Mortadelo y Filemón, cuadernos de

⁴⁰ Sobres las publicaciones y colecciones. [Http://mortadelo-filemon.es/content.php?q=Y2NvZG9UE9SQiZwbT1ib29rJnBtY2F0PWJvb2smZnQ9MQ%3D%3D#.Vif4xxtxncc](http://mortadelo-filemon.es/content.php?q=Y2NvZG9UE9SQiZwbT1ib29rJnBtY2F0PWJvb2smZnQ9MQ%3D%3D#.Vif4xxtxncc) (Agosto.2015)

pasatiempos, de pintar, de actividades, la *Colección Risa Loca* (aventuras ilustradas de Mortadelo y Filemón. 1973) que no contuvo originales del maestro.

La etapa en *Grijalbo* de Ibáñez se puede resumir en el nacimiento de la revista *Guai!* (1985), para la que creó dos series: *Chicha, Tato y Clodoveo*, y *7 Reboiling Street*, en ellas el maestro introdujo cameos de Mortadelo y Filemón (Ver *El carro fantástico* (1987) ó *El arca de Noé II* (1987)). Otra nueva e impactante publicación fue la revista *Yo y Yo* (1987), título con el que sustituyeron a los nombres de los personajes aún en litigio, y que introducía el esperado contenido de Mortadelo y Filemón.

En la actualidad, se ha editado ingente variedad de libros con chistes, curiosidades diversas y material lúdico, como *El libro de juegos de Mortadelo y Filemón*, *Guía para la vida del joven de hoy en día*, *Guía para la vida del estudiante de hoy en día*, *Guía para la vida de un agente de la T.I.A*, *La agenda secreta de Mortadelo y Filemón*, *El álbum fotográfico de Mortadelo y Filemón*, álbumes de cromos, *¡Dibújalos tú solito!*, etc., etc.⁴¹.

Otro tipo de lectura, muy recomendada, que habla sobre la obra destinada a un público más adulto y a los más curiosos de Mortadelo y Filemón, son las obras de cabecera que han servido en muchas ocasiones de referencia en nuestro estudio: *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Miguel Fernández Soto, 2005), *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Antoni Guiral, 2007), *Los tebeos de nuestra infancia. La escuela Bruguera (1964-1986)* (Antoni Guiral, 2007), *El universo de Ibáñez. Del 13 Rue del Percebe a Rompetechos* (Antoni Guiral, 2009), *100 Años de Bruguera. Del Gato Negro a Ediciones B* (Antoni Guiral, 2010), y, finalmente, la tesis *Los comics de Francisco Ibáñez* (Fernando Javier de la Cruz Pérez, 2008).

⁴¹ Ver listado completo en el Anexo III, pág. 565.

9.5. Mortadelo y Filemón, características fundamentales de su narración gráfica

Ediciones B fue la heredera del fondo de archivos e historietas de *Bruguera*. El nuevo acuerdo con la editorial hizo que Ibáñez se centrara sólo en sus personajes y que se dedicara exclusivamente a las historias largas.

A partir de entonces, las historietas se irán acercando cada vez más a la actualidad, nuevo filón encontrado por el autor, después de años renegando de la vida real... Así, Mortadelo y Filemón comparten protagonismo con personajes caricaturizados de los políticos más influyentes del momento, van a mundiales de fútbol y asisten a una olimpiadas, sufren los dolores de cabeza del cambio de moneda, o incluso forman un nuevo partido político de cara a las elecciones, como sucede en el último álbum que verá la luz el mes de noviembre.

La popularidad de *Mortadelo y Filemón* (II.44) en España es inmensa: son los personajes de historieta más conocidos del país, han protagonizado dibujos animados, discos, y películas (lo veremos en el apartado **Mortadelo y Filemón en otros formatos**, pág. 393).

Los supuestos receptores de las historietas de *Mortadelo* son los niños, pero generaciones de lectores han ido conservando su afición, y podemos afirmar que miles de españoles empezaron a leer con estos tebeos y continúan haciéndolo a los cuarenta y cincuenta años. Podemos preguntarnos porqué y más adelante veremos la respuesta.

Ibáñez fue desarrollando su estilo con los años; en sus comienzos sobre los cincuenta en *Pulgarcito*, su grafismo carece aún de los puntos clave que marcarán su particularidad en la forma de dibujar y a través de los cuales lo conocerá su público, pero ya apunta maneras con unos personajes más bien poco estilizados pero que ya han captado las formas básicas de *Mortadelo* y *Filemón*, unos detectives con predominio de mucha línea curva y pocos gags aún para lo que sería la obra en su pleno apogeo.



Ilustración 44. *Pulgarcito*. Nº 2059. 1970.

La evolución de sus personajes fue relativamente rápida, ya que podemos decir que tres años después de su creación la imagen de ambos estaba ya muy cercana a su aspecto actual.

Cincuenta y siete años después de su nacimiento, Mortadelo y Filemón han evolucionado hasta su apariencia actual. Los estudiosos Miguel Fernández Soto y Antonio Tausiet hace unos años realizaron el siguiente análisis de su evolución⁴².



Ilustración 45. Evolución de Mortadelo y Filemón. 1958-2005.

En la exposición Ibáñez, *el mago del humor*, que circula por ciudades españolas este año, han recogido otra evolución realizada por Antoni Guiral y Juan Carlos Ramís⁴³ que, aunque más escueta, resulta también muy ilustrativa:



Ilustración 46. Evolución de Mortadelo y Filemón por Antoni Guiral y Juan Carlos Ramís. 2007.

Observemos las imágenes de izquierda a derecha de ambos personajes, la evolución de éstos responde a varios factores, uno de ellos es los cambios de moda, otro la definición de sus propias personalidades y otro la maduración del autor. Las primeras que nos encontramos sugieren un estilo de trazo menos suelto, más tosco

⁴² Sobre la evolución gráfica de Mortadelo y Filemón.

[Http://seronoser.free.fr/Bruguera/mortadeloevoluciografica.htm](http://seronoser.free.fr/Bruguera/mortadeloevoluciografica.htm) (Agosto.2015)

⁴³ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón* (Ediciones B. Barcelona. 2007)

y simple. A partir de la segunda fila (1961), los personajes ganan expresividad a la vez que pierden los complementos con los que los atavió Ibáñez en sus primeras historietas. A partir de la tercera (1964) se alargan los cuerpos. En la siguiente (1966), han adquirido ya un aspecto muy semejante al actual, la principal característica es el detallismo que ofrecen a la par que el trazo se vuelve enérgico pero suelto⁴⁴.

A rasgos generales, podemos decir que es en la década de los setenta cuando nuestro dibujante alcanza su mejor momento, nos referimos al detallismo que rebosa en todas las viñetas, la adecuada construcción de la historia, el tratamiento de los personajes, con un gran potencial de desarrollo de los secundarios y el gran abanico de comicidad que despliega, siempre buscando nuevos recursos y fórmulas e incluso recuperando y actualizando antiguos conceptos; todas estas características determinan y modelan el estilo del autor. Los personajes son dibujados de un tamaño mayor, los planos suelen cambiar de encuadre, y esto enriquece el aspecto general de la historieta; hay también mejoras en el guion, en la estructura y las soluciones cómicas, aunque el tema principal sigue siendo la captura del criminal, ya que no hay referencias a la *T.I.A.* hasta 1969.

Es sobre los setenta cuando cambia el concepto de historia autoconclusiva y empezamos a ver una trama argumental que se expone a lo largo de las semanas. Esto hace que la obra del dibujante despliegue todo tipo de detalles, situaciones de humor absurdo, finales llenos de ironía, gags clásicos e innovadores, desarrollados de manera que resultan irresistibles a la risa y todo ello acompañado de una narración bastante fluida. Los escenarios son combinados con destreza proporcionando así historias siempre frescas.

Pese a que la violencia suele estar presente a lo largo del desarrollo de todas sus historietas, podemos comprobar cómo en las ocasiones en las que vemos en muy malas condiciones a los personajes, Francisco Ibáñez no introduce en ningún momento el mal trago de la sangre. Con ello consigue suavizar la violencia de esos momentos y provocar la risa del espectador al comprobar, que por mucho que nuestros agentes reciban golpes (se rompan la espalda o les atraviesen la nariz con un arpón) en la viñeta siguiente aparecen como si tal cosa, o como mucho, con el cuerpo vendado, pero siempre ágiles para la acción.

Las explosiones son enormemente abundantes, según Ibáñez son muy del gusto del público, y él las introduce como guinda de los gags. Para estas explosiones, se requiere una gran cantidad de armamento, y sin embargo, pese a la cantidad de armas que nos ofrece en sus historietas, no hace apología de ellas, ni pretende exhibirlas ni mucho menos convertirlas en parte del hilo argumental, sino que las ridiculiza dibujando una araña que cuelga del cañón, o pegando en ellas etiquetas graciosas, etc.; en contadas ocasiones ofrece tiroteos y, por supuesto, ninguna muerte. Son argumentos pacíficos en toda regla.

⁴⁴ Podemos ver más detalles de su evolución física por año en el apartado **10. ESTUDIO DE MORTADELO Y FILEMÓN**, pág. 212.

Como el mismo Ibáñez se ha encargado de aclarar en numerosas ocasiones para la prensa, en sus obras no hay ningún ánimo de crítica social, de hecho, este tema no es aludido en ningún caso en sus viñetas, donde más bien se utiliza la caricaturización de personas públicas para añadir más juego y dar más aliciente a la historieta, sin otro interés que el de propiciar algunas situaciones cómicas al mezclarlos en el mundillo de nuestros héroes de papel.

Como una característica curiosa, podemos decir que nuestro autor no utiliza el ordenador, como él mismo ha confesado, sólo tiene una vieja máquina de escribir en su estudio, ya que le parece una herramienta demasiado complicada para usar a sus años; después de esto, no hay que señalar el carácter totalmente artesanal que enmarca sus dibujos.

El proceso de producción con nuestro dibujante es sencillo, nos lo cuenta él mismo, y presume de la facilidad con la que a estas alturas concibe sus historietas: primero anota la idea, luego los gags, y por último, dibuja la historieta.

A cartoon illustration showing two characters, Mortadelo and Filemón, in a scene. Mortadelo is on the left, looking towards Filemón. Filemón is on the right, looking back at Mortadelo with a slightly annoyed or questioning expression. The background shows some architectural lines and a window.

9.6. etapas de Mortadelo y Filemón

Aquí tenemos la división por etapas que, después de estudiar la obra, hemos considerado elaborar. De esta manera las etapas agrupan características comunes y será más fácil referirnos a ellas en el estudio en cuanto a metodología y evolución se refiere, también por el concepto de búsqueda.

9.6.1. Etapa inicial. 1958-1959

La primera historieta de Mortadelo y Filemón publicada fue en la revista Pulgarcito 1394, el 20 de enero de 1958.

Sus atuendos recuerdan al estilo inglés de Sherlock Holmes y Watson respectivamente. Pronto se producen los primeros cambios en el aspecto de los personajes, Ibáñez sustituye el gabán y el sombrero de doble visera por una chaqueta y un sombrero, aunque mantiene la pipa. Mortadelo mantiene su levita con bombín y paraguas, y su cualidad para disfrazarse desde el primer número. Aunque su boca apenas aparece ayudando a la inexpresividad o a la seriedad. Este aspecto también evoluciona y a finales del año siguiente veremos cómo en la cara de Mortadelo se empiezan a reflejar sus emociones también a través de la boca.

La indumentaria de Filemón se mantiene hasta que el autor decide cambiar su pajarita por una corbata a la par que suaviza sus formas, sobre todo la de su cara en un principio más angulosa.

La indumentaria de Mortadelo recuerda a la de *Fúlmine*, personaje creado por el dibujante argentino Guillermo Divito para la revista *Rico Tipo* sobre 1944, y no tiene ningún cambio, excepto en la pérdida gradual de los accesorios, como el sombrero y el paraguas.

Observamos claramente la influencia del maestro Vázquez en la obra de Ibáñez: los cuerpos son cortos, las narices grandes y hasta la forma de las orejas de caracol. Destacan también influencias de los personajes *Sherlock Holmes* y *Watson* de Conan Doyle.

La personalidad de ambos protagonistas se mantiene en el mismo papel desde el principio, jefe autoritario y gruñón y subordinado bienintencionado pero torpe e

inepto. El primero siempre acaba sufriendo las consecuencias de los actos del segundo.

En cuanto a la construcción de la historia, habitualmente se basa en el desarrollo de una confusión que termina en un gag al final que se lleva a cabo con una persecución conforme pasan los años cada vez más violenta.

9.6.2. Etapa de primeros cambios. 1959-1969

La indumentaria evoluciona. En Filemón, la forma de su cabeza se vuelve como un balón de rugby y su nariz se transforma en más puntiaguda, más parecida a la definitiva, su chaqueta se convierte en una americana. Mortadelo poco a poco abandona paraguas y bombín y relaja su gesto antes siempre con las cejas pegadas a los ojos, que al separarse hacen que gane expresividad en su cara.

A mediados del 62, Ibáñez necesita duplicar su producción debido a las nuevas publicaciones en la revista *Tío Vivo*, 2ª época, y se ayudó del talento de Frankin para inspirarse en los dibujos y situaciones cuando las ideas escaseaban. Los dibujos llevan más detalles tanto en la anatomía de los personajes, como en la vestimenta y la ambientación. Se empieza a desabrochar de forma habitual la chaqueta de Filemón. Y su cabeza se está reduciendo a la vez que su forma general se estiliza y sus pies se encojen.

En el 64, Ibáñez cambia su firma situada en la cabecera de la revista: sustituye el punto por su característico asterisco.

A finales de este año las historietas pasarán a ocupar dos páginas y en especiales cuatro.

En 1965, Ibáñez se anima a introducir más gags a lo largo de la historieta al margen del gag final con el que resuelve todas las aventuras. Esto, en palabras del propio autor aporta dinamismo y acción a la historieta, consuela al lector si el gag final es más o menos chistoso, y evita que el lector tenga la sensación de que ha leído hasta ahí para nada. Abandona las orejas de caracol y las sustituye por unas de estilo Frankin. El aspecto final de los personajes en esta etapa será el que perdure durante toda su existencia posterior.

9.6.3. Etapa de asentamiento 1. 1969-1979

La editorial *Bruguera* insta a sus dibujantes a que adopten un estilo más trabajado y europeo, las aventuras también serían más largas, mejorando la estructura de las historias, el dibujo y la originalidad de los gags. Éstas serían recopiladas para su venta en el extranjero; esto se traduce en el nacimiento de El Súper y el profesor Bacterio y una ambientación mucho más cuidada. Nuestros protagonistas abandonan la Agencia de Información y trabajan para la T.I.A. (técnicos de investigación aeroterráquea, parodia de la C.I.A.). El cambio nos lleva del ya

anticuado Sherlock Holmes y Watson al moderno agente secreto James Bond. El mejor ejemplo es la obra *El sulfato atómico* (1969), en la que el dibujante se recreará aportando muchos detalles y en medios de transporte y fondos. Este nuevo estilo se relajará en los siguientes álbumes que vuelven al estilo más de andar por casa de Ibáñez, que dedicará ese tiempo y nivel de detalles a las portadas.

En estos diez años el autor consolida su estilo y llega al culmen de su arte. Los tintadores aparecen en escena. En 1978 aparece Ofelia. Se alcanza un elevado nivel de detalles sobre todo en los extras de *Verano* y *Navidad* de la revista *Mortadelo*.

9.6.4. Etapa de las cuatro tiras. 1979-1985

En 1979 las aventuras pasan de cinco a cuatro tiras por página, como consecuencia tendremos viñetas más elaboradas y dinámicas. Aumenta el movimiento y la violencia. Ibáñez introduce las primeras caricaturas: famosos, políticos, personajes célebres, históricos o del mundo del celuloide.

En 1985 *Bruguera* termina su andadura y el maestro comienza la lucha por los derechos de sus personajes.

9.6.5. Etapa apócrifa. 1985-1988

El *Bruguera Equip* y otros dibujantes se encargarán ahora de las aventuras de *Mortadelo* y *Filemón*. Surgirán así aventuras largas y apócrifas (en los años 70 se habían realizado aventuras apócrifas pero eran cortas). En 1986 *Bruguera* cierra y nace Ediciones B, quienes consiguen llegar a un acuerdo con el maestro. En 1988 Ibáñez comienza a dibujar en su plantilla.

9.6.6. Etapa de asentamiento 2. 1989-2000

Aparece en escena la secretaria Irma.

Ante tal nivel de demanda (publicaciones en la revista *Mortadelo*, *Mortadelo Extra* y *Súper Mortadelo*) se observa que el nivel de ejecución baja considerablemente, debido a que otras manos ayudan para mantener el ritmo.

A partir de 1989 las portadas se enriquecen y los diseños son mucho más elaborados. Poco a poco y ya para 1996, las historietas comienzan a presentar una notable mejoría a nivel gráfico. Ibáñez empieza a transmitir continuidad, con personajes como por ejemplo la esposa del Súper o escenarios como la pensión *el Calvario* lugar de residencia de *Mortadelo* y *Filemón*.

Ibáñez, como personaje autocaricaturizado, empieza a aparecer en situaciones recurrentes y su firma se convierte en un personaje animado más al salirle brazos, pies y cara en 1994, esto daba mucho más juego en las portadas, que también siguen muy elaboradas durante esta década.

9.6.7. Última etapa. 2000-2015

En esta última etapa, el dibujante se encarga sólo del guion y del abocetado al descender las exigencias de la editorial debido a su edad.

Existen en esta última etapa aventuras brillantes y originales, que equidistan de otras tantas que se vuelven repetitivas y monótonas cuya construcción se repite. A pesar de esto, hasta hoy, cabe destacar la gran capacidad de sacrificio, de trabajo y la brillantez de nuestro autor, que tras 57 años de ardua e incansable labor sigue al pie del cañón ofreciendo a sus lectores mucha calidad y abundante material que fácilmente supera los cuatro álbumes al año.

¡PERO NO IMPORTA! ¡YA TENGO DESIGNADOS NUEVOS PILOTO Y COPILOTO DE PRUEBAS!

¿POR QUÉ SE HA QUITADO EL SEÑOR "SUPER"?
MIRA TAN F...

¡PAZ A SUS ALMAS!

¿AVISO A LA FLORISTERIA, QUE VAYAN PREPARANDO LAS CORONITAS...?

¿A QUÉ SE...?



NO SE PREOCUPE, PROFESOR BACTERIO...
¡LOS ENCONTRAREMOS! ¡NO PUEDEN
ANDAR MUY LEJOS!

BUENO,
¿VIENEN ÉSOS
PILOTOS O QUÉ?

HABIA UNA LIGERA DEFICIENCIA
EN EL PROTOTIPO
PERO YA LA HE
SUBSANADO...
¡TODO ESTA A
PUNTO!

¡TUE TUE TUE...



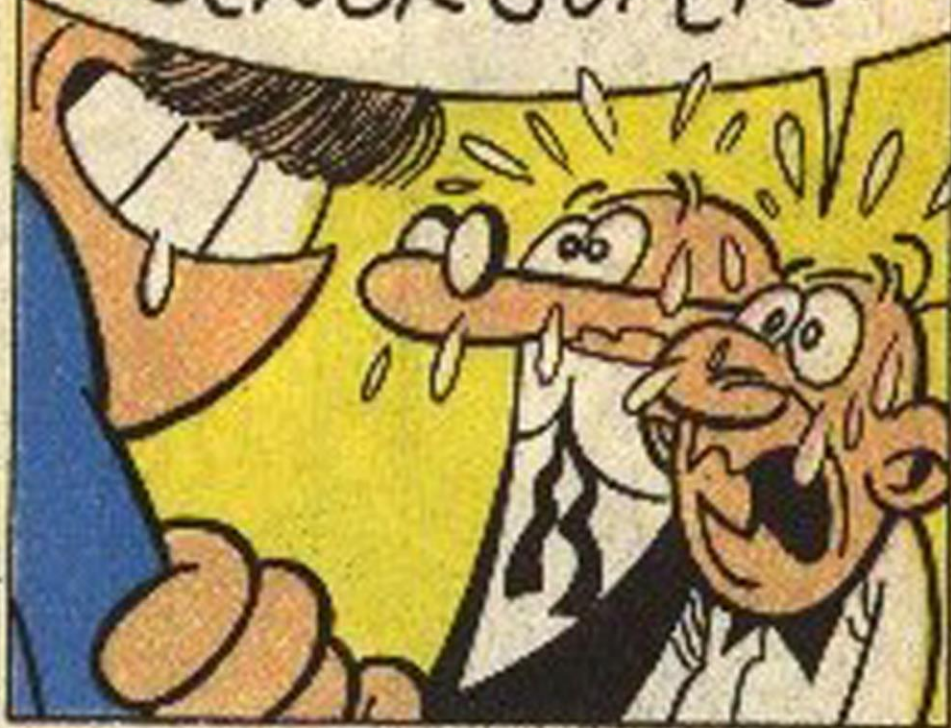
¿QUÉ HAY TAN CALLADO,
Y POR... POR QUE NOS
SILENCIAMENTE?

¿QUÉ VIENE ESA SONRI-
SITA SARCASTICA?



¡OIGA! ¿NO HABRA PENSADO QUE...?
SEÑOR "SUPER"! USTED NO SERA
CAPAZ DE... NO ESPERARA DE NOSO-
TROS...

¡SEÑOR SUPER!



52954

23958

¿CREE QUE
NOS ATRAPARA,
JEFE? ¿LO CREE?

¡JUSTED CALLE Y MUEVA ESOS REMOS,
TARUGOI! ¡Y YA PODIA DARLE UN ME-
NEO AL JABON DE VEZ EN CUANDO!
¡NO HAY MANERA DE QUE ESE PERRO
LE PIERDA EL RASTRO!

¡SNIFL,
SNIFL,
SNIFL...!

CAPÍTULO DÉCIMO

estudio de
Mortadelo y Filemón

Llegados a este punto, este apartado está dedicado al estudio de la obra seleccionada de *Mortadelo y Filemón*. Para ello, hemos establecido una serie de pautas y un orden que se detallan a continuación.

10.1. diseño y Metodología de La Investigación

Esta investigación está planteada con el objetivo fundamental de aportar las claves que llevan al éxito prolongado en el tiempo de Mortadelo y Filemón; con este fin, podremos llegar a una serie de conclusiones como ya se avanzaba al comienzo del estudio. Hemos de dejar constancia que se ha tenido acceso al 95% de la obra existente ya sea en forma virtual o física de *Mortadelo y Filemón*.

Los objetivos específicos son:

- Aclarar y acercar al lector a una mejor comprensión de la obra del autor desde la expresión gráfica al aspecto comercial.
- Analizar la creatividad en la obra en base a la experiencia y evolución del maestro historietista.
- Comprobar cómo el panorama sociocultural español hace evolucionar su capacidad creativa, que hace que surja una adaptación a los nuevos tiempos.
- Para terminar, se pretende aportar las claves del éxito de Francisco Ibáñez.

Para realizar el análisis se han tenido en cuenta una serie de variables seleccionadas por una razón más que evidente, el uso habitual que el historietista hace de su amplia variedad de recursos. Se parte por ello del conocimiento casi global de la obra objeto de esta investigación. Las variables se han escogido de forma homogénea por año, utilizando las publicaciones de los meses de diciembre-enero y junio-julio de cada año de su vida laboral. De esta manera podremos observar la evolución de la obra en el tiempo.



Ilustración 1. Pulgarcito N° 1394. 1958.

Se han seleccionado tanto historietas cortas como largas, según el tipo de trabajo característico o más habitual que estuviese realizando en cada periodo anual. No obstante hay parámetros de estudio para los que ha sido necesario analizar prácticamente la obra al completo (un 94,76% de las historietas), como por ejemplo la temática.

10.2. SELECCIÓN de LAS HISTORIETAS

En el siguiente listado podemos ver cada una de las historietas seleccionadas para el análisis divididas por las etapas que consideramos fundamentales. En las **Etapas Inicial** y de **Primeros Cambios** tenemos acceso a las revistas en las que se publicaron estas historietas (un total de 1050 de las 1313 aproximadas que se han contabilizado según fidedignas fuentes¹), nombramos la revista, el número y el año en el que se publicó.

A partir de la **Etapas de Asentamiento** hasta **Última Etapa** vemos el título del álbum largo y el año en que se publicó (188 álbumes propios publicados de los 200 totales -12 apócrifos-). Las siglas que encontramos al final de cada obra nos indican los apartados que vamos a estudiar en cada una de ellas y se corresponden con los siguientes términos:

- CN: Características Narrativas.
- CG: Características Gráfico-plásticas.

1. Etapa inicial (1958-1959).

- *Pulgarcito* Nº. 1394 (Inicio de Mortadelo y Filemón, Agencia de información) (1958). **C.N.** - **C.G.**
- *Pulgarcito* Nº. 1423 (1958). **C.N.** - **C.G.**
- *Pulgarcito* Nº. 1452 (1959). **C.N.** - **C.G.**
- *Pulgarcito* Nº. 1474 (1959). **C.N.** - **C.G.**



Ilustración 2. *Pulgarcito* Nº 1717. 1964.

¹ <http://mortadelo-filemon.es>
<http://maginoteca.blogspot.com.es>



Ilustración 3. *El sulfato atómico*.

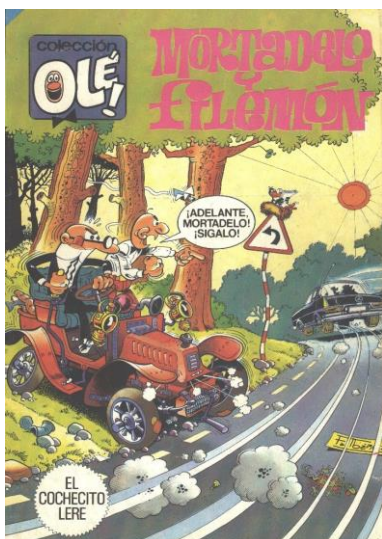


Ilustración 4. *El cochecito Leré*. 1985.

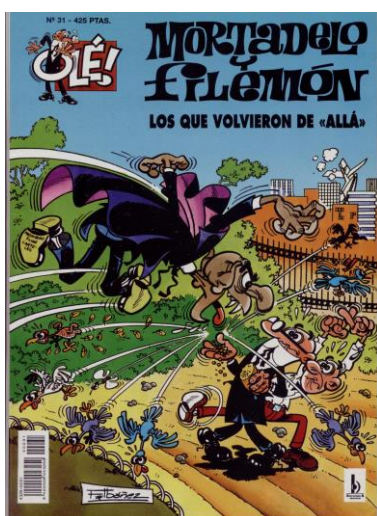


Ilustración 5. *Los que volvieron de allá*. 1987.

2. Etapa de primeros cambios (1960-1968).

- Pulgarcito N°. 1500 (1960) C.N.
- Pulgarcito N°. 1571 (1961) C.N.
- Pulgarcito N°. 1611 (1962) C.N. - C.G.
- Pulgarcito N°. 1660 (1963) C.N.
- Pulgarcito N°. 1717(1964) C.N. (II.2)
- Tío Vivo. 2ª Época N°. 247 (1965) C.N.
- Tío Vivo. 2ª Época N°. 274 (1966) C.N. - C.G.
- Tío Vivo. 2ª Época N°. 339 (1967) C.N.
- Pulgarcito N°. 1952 (1968) C.N.

3. Etapa de asentamiento 1. (1969-1979).

- El sulfato atómico (1969). C.N. - C.G. (II.3)
- Valor y al toro (1970). C.N.
- La máquina del cambiazo (1971). C.N. - C.G.
- Los diamantes de la gran duquesa (1972). C.N.
- El circo (1973). C.N. - C.G.
- El plano de Alí Gusa- No (1974). C.N.
- Concurso oposición (1975). C.N. - C.G.
- Misión de perros (1976). C.N.
- El brujo (1977). C.N. - C.G.
- Contrabando (1978). C.N.

4. Etapa de las cuatro tiras. (1979-1985).

- Moscú 80 (1979). C.N.
- Los kilociclos asesinos (1980). C.N.
- La brigada bichera (1981). C.N. - C.G.
- El balón catastrófico (1982). C.N.
- Hay un traidor en la TIA (1983). C.N.
- Los Ángeles 84 (1984). C.N.
- El cochecito Leré (1985). C.N. - C.G. (II.4)

5. Etapa apócrifa (1987-1988). (Selección de aventuras realizadas por sólo por Ibáñez)

- Terroristas (1987). C.N.
- Los que volvieron de allá (1987). C.N. (II.5)
- El estropicio meteorológico (1988). C.N.
- La perra de las galaxias (1988). C.N. - C.G.

6. Etapa de asentamiento 2. (1989-2000).

- Va la T.I.A. y se pone al día (1989). **C.N.**
- El inspector general (1990). **C.N.** - **C.G.**
- Barcelona 92 (1991). **C.N.**
- El 35 aniversario (1992). **C.N.**
- El nuevo Cate (1993). **C.N.**
- Corrupción a mogollón (1994). **C.N.**
- Silencio se rueda (1995). **C.N.** - **C.G.**
- Expediente J (1996). **C.N.**
- Las vacas chaladas (1997). **C.N.**
- Su vida privada (1998). **C.N.** - **C.G.**
- Siglo XX, ¡Qué progreso! (1999). **C.N.**
- La sirenita (2000). **C.N.** (II.6)



Ilustración 6 *La sirenita* 2000

7. Última etapa. (2001-2015).

- Llegó el euro (2001). **C.N.** - **C.G.**
- Misión triunfo (2002). **C.N.**
- El UVA (2003). **C.N.**
- El señor de los ladrillos (2004). **C.N.**
- Mortadelo de la Mancha (2005). **C.N.**
- El kamikaze Regúlez (2006). **C.N.** - **C.G.**
- Eurobasquet (2007). **C.N.**
- Gasolina... ¡la ruina! (2008). **C.N.**
- ¡Por Isis! ¡Llegó la crisis! (2009). **C.N.**
- Marrullería en la alcaldía (2010). **C.N.**
- Jubilación a los 90 (2011). **C.N.** - **C.G.**
- Londres 2012. (2012). **C.N.**
- El coche eléctrico (2013). **C.N.**
- Tijeretazo (2014). **C.N.**
- El tesorero (2015). **C.N.** - **C.G.** (II.7)



Ilustración 7. *El tesorero*. 2015.

Debido a su enorme amplitud y complejidad se ha optado por realizar el estudio de unas características concretas, las más relevantes, tanto las que más se observan en la obra del autor como las que aportan más originalidad a los resultados.

Se han separado en dos campos, las características narrativas y las características gráfico-plásticas, lo que ayuda a diferenciar unos aspectos que corresponden más con el tema del guion y el contenido, de otros que se corresponderían con la parte gráfica o estética de las historietas.

Como podemos observar en la clasificación anterior hemos analizado las características narrativas en cada una de las historietas seleccionadas. Sin

embargo, las características gráfico-plásticas solo han sido analizadas en algunos números de la selección.

Esto es debido a que las características gráficas llevan un progreso más lento, ya que las pautas básicas se establecieron a los dos años de comenzar la historieta y los cambios han sido suaves y paulatinos salvo en un par de obras que excepcionalmente estudiaremos (*El sulfato atómico* y *Valor y al toro*, de los años 69 y 70 respectivamente).

Y por otro lado, hay una variable que pertenece a las características narrativas, el tema de la historieta, que hemos analizado no solo en esta clasificación, sino en toda la obra del autor. Creemos que puede ser interesante poder comprobar la evolución y la riqueza de las historias contadas por Ibáñez en toda su carrera profesional.

De cada uno de los parámetros que detallaremos a continuación se ha realizado un análisis descriptivo introductorio a las tablas y gráficas elaboradas; con esto haremos un acercamiento en el que se exponen y explican las características principales para llegar a una conclusión definitiva.

A cartoon illustration of Mortadelo and Filemón from the comic strip 'Los Súper Espías'. Mortadelo is on the left, wearing a blue striped shirt and a blue hat, looking angry with a furrowed brow. Filemón is on the right, wearing a blue striped shirt and a blue hat, looking slightly to the side with a neutral expression. The background is a textured, light green and yellow pattern.

10.3. ANÁLISIS de LAS CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS

Dentro de las características narrativas estudiaremos la variedad de los temas y las situaciones recurrentes del dibujante. Veremos las características principales de la estructura de los guiones de Francisco Ibáñez y también las estructuras formal y argumental de las historietas.

Conoceremos el alcance de la dimensión psicológica de los personajes principales, así como la cantidad de disfraces que utiliza Mortadelo y su uso con respecto a sus estados anímicos.

Nos acercaremos a los desastrosos inventos de Bacterio y conoceremos a los villanos más malvados. Comprobaremos cómo el historietista introduce crítica social entre sus páginas y veremos cómo las historietas reflejan temas de nuestra sociedad.

Estudiaremos el inteligente e ingenioso uso del lenguaje entre viñeta y viñeta y analizaremos los distintos tipos de gags y lapsticks. Confirmaremos la asombrosa destreza con el dibujo del maestro cuando hace caricaturas y cameos de personajes conocidos y nos aproximaremos al mundo femenino dentro del universo de Mortadelo y Filemón. Para terminar observaremos los distintos tipos de finales con los que nos deleita el dibujante.

Autores expertos en la obra *Ibáñezca* como Miguel Fernández Soto opinan: “originalidad, situaciones absurdas, finales irónicos, narración fluida, gags eficaces... las mejores historias de Ibáñez tienen esas características, nos ofrecen grandes momentos y secuencias desternillantes. Desarrollan adecuadamente los gags y combinan escenarios y esquemas para realizar unas historietas siempre frescas, ágiles y de una comicidad explosiva y directa que provoca en el lector la hilaridad sin concesiones”².

² Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Editorial Dolmen. 2005)

10.3.1. Temas

Para hacer una historieta lo primero que hay que hacer es elegir el tema del que va a tratar la aventura. Los temas a los que ha recurrido Ibáñez desde el año 1958 han ido evolucionando y variando según ha pasado el tiempo, adaptándose a nuevas épocas y a nuevos lectores.

En estos momentos el maestro alterna temas de la actualidad con otros que podríamos denominar ya clásicos en su trabajo como los malentendidos y atrapar a un villano u otros de carácter anecdótico, por ejemplo los aniversarios, las olimpiadas y los mundiales de fútbol³, por requerimiento de la editorial.

A partir de 1976 (ver *Gatolandia* 76), Ibáñez introduce el primer álbum con la temática de las Olimpiadas aunque lo hace sin referencias con la realidad. Desde entonces, Mortadelo y Filemón han estado en todas las olimpiadas a partir de 1980: *Moscú 80*, *Los ángeles 84*, *Seúl 88*, *Barcelona 92*, *Atlanta 96*, *Sidney 2000*, *Atenas 2004*, *Pekín 2008* y *Londres 2012*.

Mortadelo y Filemón son fieles al Mundial de fútbol desde la aventura *Mundial 1978*, celebrado en Argentina, desde ese momento no han faltado a ninguna cita: *¡Queda inaugurado el Mundial 82!*, *Mundial de México 86* (México), *Italia 90* (Italia), *Mundial 94* (E.E.U.U.), *Mundial 98* (Francia), *Mundial 2002* (Japón y Corea del Sur), *Mundial 06* (Alemania)⁴, *Mundial 2010* (Sudáfrica) y *Mundial 2014* (Brasil).

Poco antes de los 90, el dibujante comenzó a recurrir a temas relacionados con situaciones y personajes de la realidad, trata de ver su lado jocoso y deforma la realidad, Fernando de la Cruz así lo apunta: “en las aventura de Mortadelo y Filemón que tratan de temas de la actualidad, no se informa de la noticia en sí. Tan sólo se da una versión deformada y caricaturesca de ciertos acontecimientos y personajes. La noticia es sólo un pretexto para conseguir la atención del lector. Esta confusión en las referencias espaciales caracterizó a todas las historietas de la época”⁵. Esta otra aclaración del mismo autor con respecto a la temática de la serie es más que acertada: “Es evidente que a Ibáñez no le interesaba la ideología, la religión o la política (...) Las historietas Ibáñez está despolitizadas, desvinculadas de los principios del sistema, evitándose toda problemática que pueda comprometer el pensamiento del autor”⁶.

³ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Editorial Dolmen. 2005)

⁴ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Barcelona. Ediciones B. 2007)

⁵ Francisco Javier de la Cruz Pérez. *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. 2008)

⁶ *Ibidem*.

Pero Ibáñez no sólo trata temas de política, sino también de la prensa rosa (ver *La prensa cardiovascular*, 1996), y cómo no, refleja bajo su particular visión los movimientos sociales actuales (ver *Okupas*, 2002, y *Los verdes*, 1997). Sin embargo, otros argumentos los evita por ser demasiado delicados (terrorismo etarra, por ejemplo).

Según de la Cruz, con respecto al aspecto de la temática inspirada en la realidad “no podemos hablar de una innovación del dibujante, en su obra encontramos las primeras referencias a ciertos acontecimientos de la actualidad informativa hacia finales de 1983. Dos años antes se publica en uno de los semanarios de *Bruguera* una historieta de *Frankfurt* (Rafael Vaquer), en *Atasco Star*⁷, que traslada al espacio el conflicto de los pesqueros españoles con Marruecos. En una portada del semanario *Mortadelo* de 1983 Ibáñez introdujo esa misma referencia”⁸.

Por lo tanto llegamos a la conclusión de que el maestro bebe de la fuente de otros autores y que adopta y adapta magistralmente a su estilo los diferentes recursos que le inspiran las obras ajenas hasta llegar a hacerlos tan suyos que parece que nunca hubieran sido de otros.

Veamos algunos ejemplos de temas basados en situaciones de nuestro presente:

- En *Corrupción a mogollón* (1994), los agentes de la T.I.A intentaban detener al director de la *Guardia Viril*, *Luis Rulfián*, dado a la fuga con un dinero ajeno.
- En *Las Vacas Chaladas* (1997) habló sobre la enfermedad de las vacas locas.
- *¡Llegó el euro!* (2001) se publicó coincidiendo con la aparición de la nueva moneda (Il.8).

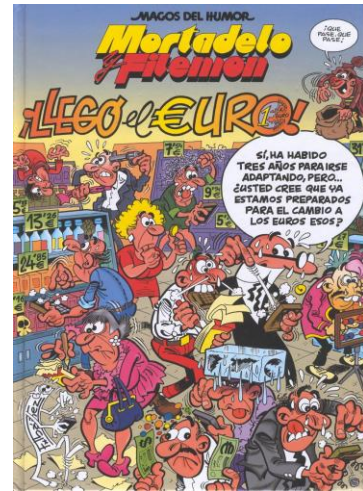


Ilustración 8. ¡Llegó el euro! 2001.



Ilustración 9. Por Isis, llegó la crisis. 2009.



Ilustración 10. La litrona ... ¡vaya mona! 2013.

⁷ V.V.A.A. Revista *Bruguelandia*, Nº 5 (Barcelona. Editorial Bruguera. 1981)

⁸ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

- En *Misión Triunfo* la T.I.A. (2002) organizaba un concurso de talentos musicales justo en la época del boom del programa de televisión más popular del momento, *Operación Triunfo*.
- *El U.V.A.* (2003), era un repaso inmisericorde a la fiebre del AVE: el sobrecoste, la chapuza y el frenesí inaugurador.
- *El señor de los ladrillos* (2004) era una parodia del personaje Jesús Gil en el que Mortadelo y Filemón investigan las turbias prácticas urbanísticas de *Ladrillez Peñón*. También la España de la recalificación urbanística y el dinero negro.
- En *Prohibido fumar* (2005) se burlaba de la ley antitabaco.
- En *¡Por Isis, llegó la crisis!* (2009) Mortadelo y Filemón probaban dispositivos y accesorios para reducir gastos como consecuencia de la crisis económica (II.9).
- *Marrullería en la alcaldía* (2011), en el que un alcalde dejaba vacías las cuentas públicas a golpe de obra descabellada. La corrupción urbanística reducida al absurdo.
- *La litrona... ¡vaya mona!* (2013), sobre el tema del botellón (II.10).
- *El tijeretazo* (2014), parodiando una España cada vez más vapuleada por la crisis.
- *El tesorero* (2015), en el que el tesorero de un partido político acaba escapando con un montón de dinero de los fondos del partido.

“Mortadelo y Filemón han cambiado su forma de expresarse a los tiempos actuales. Por eso aquellos modestitos hombrecillos que trabajaban en la Agencia de Información se convirtieron poco después en agentes de la T.I.A., para adaptarlos a los tiempos y enriquecer la serie”. Francisco Ibáñez⁹.

Hemos considerado en nuestro estudio la temática como uno más de los recursos de los que se sirve el autor para fabricar historietas, como una herramienta para hilar la historieta y como un método de acercamiento al lector si en ellos trata la actualidad.

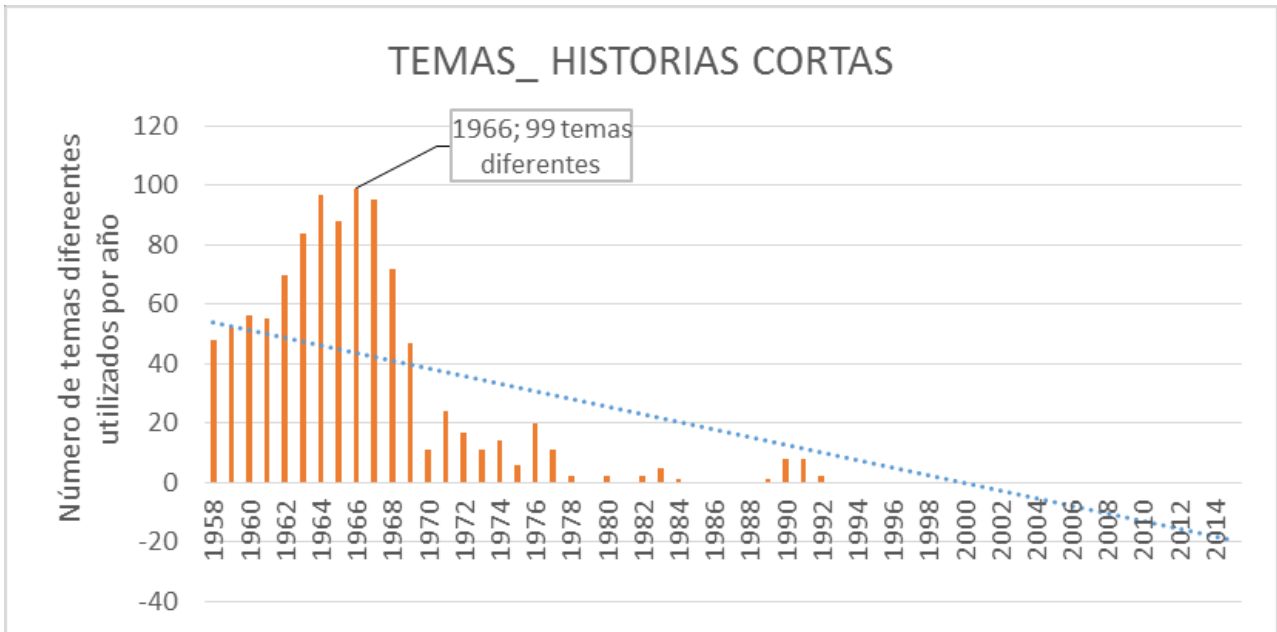
Por ello, hemos querido comprobar cómo el maestro introduce una gran variedad temática relacionada con la realidad social de su tiempo para adaptarse a los lectores.

Para analizar esto hemos dividido la obra del historietista en dos partes, las historias cortas y las historias largas.

⁹ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Barcelona. Ediciones B. 2007)

- Temas de las historietas cortas

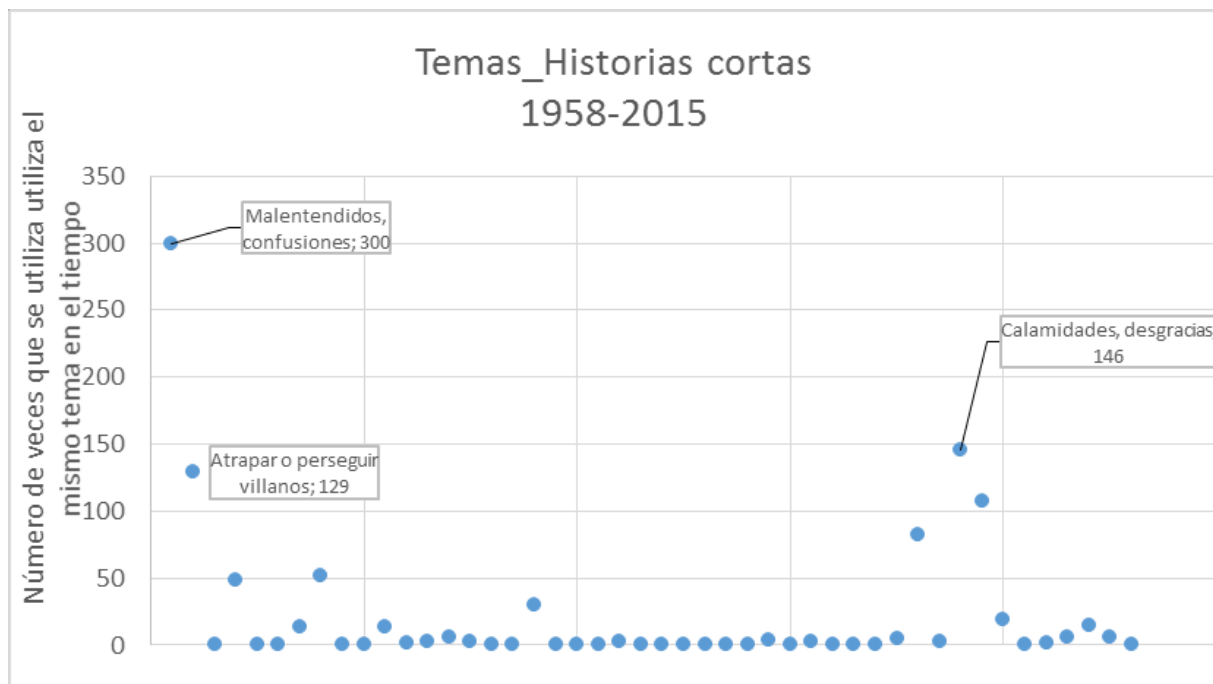
Esta gráfica nos presenta la diversidad de temas que utiliza a lo largo de su carrera profesional, siempre respecto a las obras estudiadas.



Gráfica 1: Temas tratados en las historietas cortas.

Ibáñez comienza publicando una gran variedad de temas y llega a su máximo en 1966, con una variedad de 99 temas diferentes empleados en ese año. Esto denota la gran capacidad del dibujante para adaptarse a la sociedad de la época con el fin de abrirse a la mayor cantidad de público posible y, como consecuencia, subir el número de ventas.

En esta segunda gráfica vemos que el tema más utilizado ha sido el de los malentendidos/confusiones (300 veces), siguiéndole la temática de las calamidades (146) y el de atrapar/perseguir villanos (129). Uno de cada tres va sobre malentendidos.

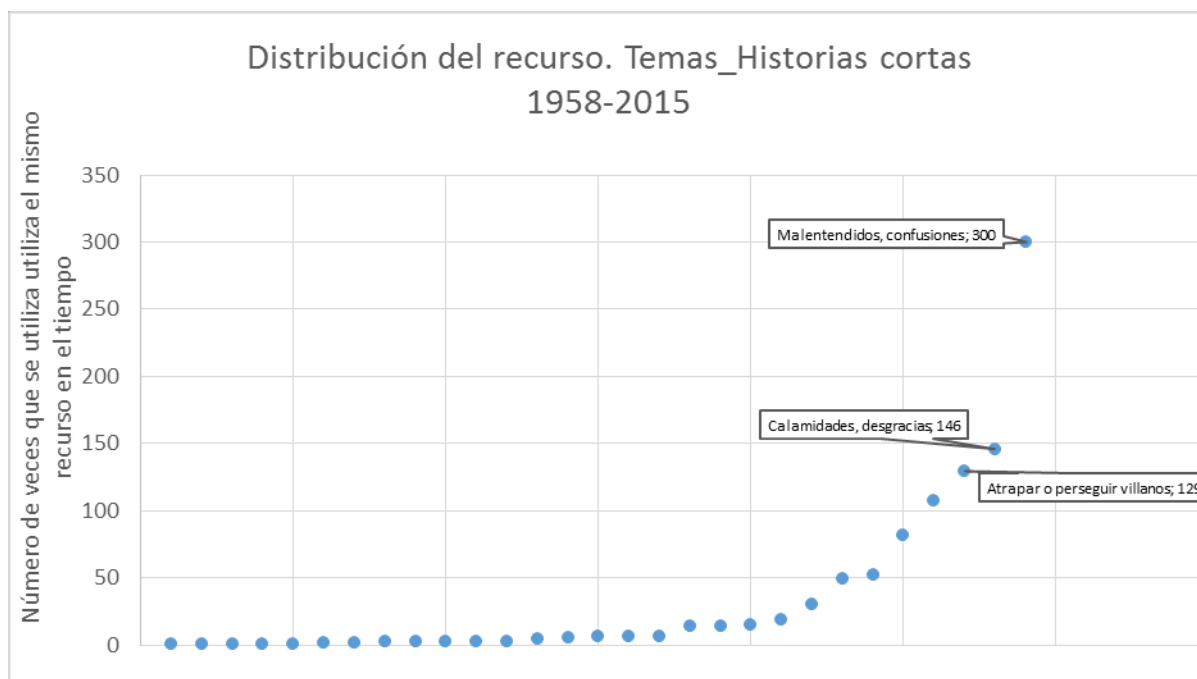


Gráfica 2: Temas de las Historias cortas.

A partir de la publicación de *“El sulfato atómico”*, (1969) Ibáñez se centró en los álbumes largos y la publicación de historias cortas se ve drásticamente reducida, reflejo de ello queda en la gráfica donde se pueden apreciar pocos datos a partir de la década de los 70¹⁰.

¹⁰ Ver listado de temas en el Anexo VIII, pág. 623.

Otro aspecto de interés en el estudio del recurso es confrontar el número de veces que utiliza un mismo tema para ver si existen temas recurrentes a lo largo del periodo de estudio. Queremos reiterar que aunque el estudio comprende de 1958 a 2015, las historias cortas son propias del periodo que engloba las dos primeras etapas del maestro. La gráfica siguiente ordena de menor a mayor las veces que se repite un tema en las historias cortas.



Gráfica 3: distribución del recurso Historias cortas.

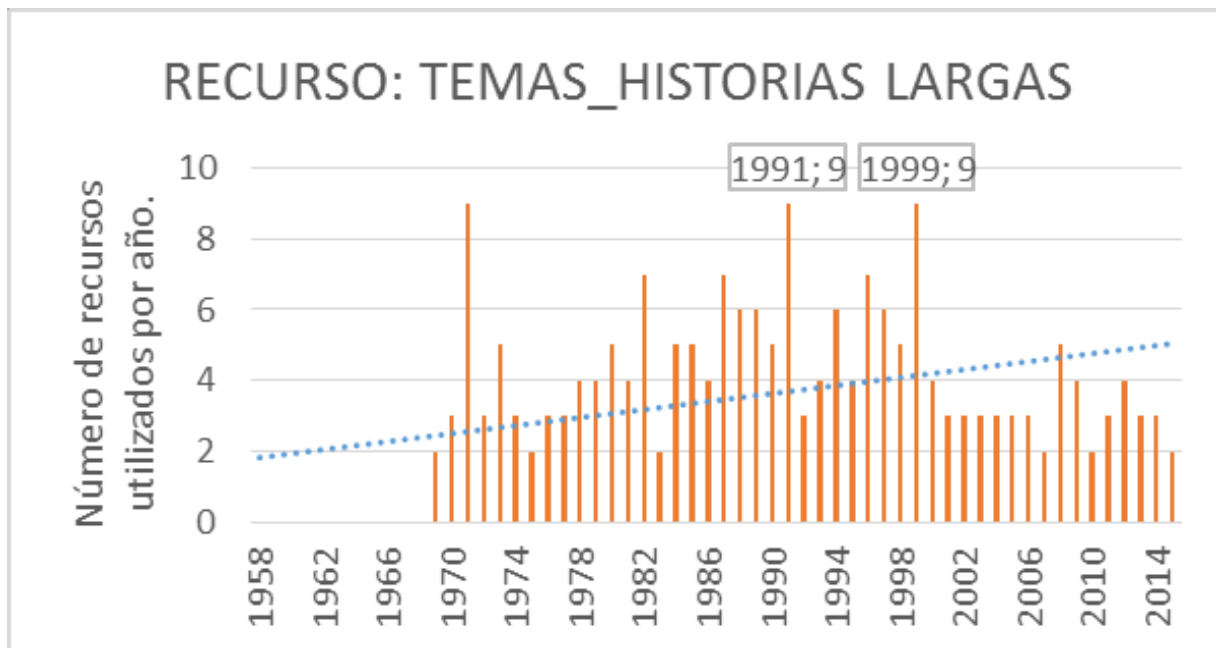
Ibáñez utiliza una gran diversidad de temas. Prueba de ello es que la mayoría no llegan a ser utilizados más de diez veces en toda su carrera. Unos cuantos de ellos (20,68%) son los que se repiten más de cincuenta veces, siendo estos los que mejor definen el estilo del maestro. El tema de Los malentendidos y confusiones, empleado 300 veces, las desgracias acaecidas a los personajes, (146) y atrapar villanos (129) son los predominantes en las historietas cortas.

“A Mortadelo y Filemón les pierden los melentendidos. Creen que *dar un golpe* siempre significa atracar un banco, que un tipo con cara de pocos amigos es forzosamente un delincuente y que alguien con un pijama de rayas acaba de escaparse de la cárcel”¹¹.

¹¹ Antonio Altarriba. *La España del tebeo: La historieta española de 1940 a 2000* (Madrid. Editorial Espasa Calpe. 2001)

- Temas de las historias largas

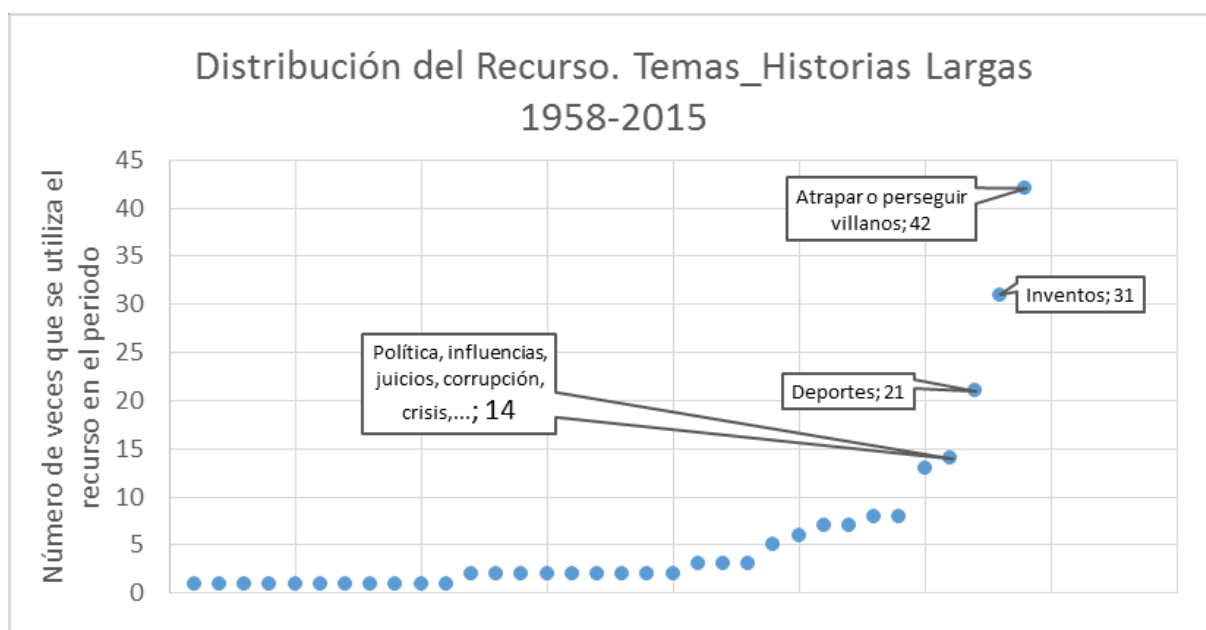
Otra de las variables en este estudio ha sido el tema de las Historias largas, con la finalidad de comprobar si en éstas también el autor varía de temática para adaptarse a los intereses de los lectores. Como ya explicamos antes, Ibáñez comenzó a realizar álbumes largos a partir del 69. Además, al ser menor la cantidad de álbumes publicados (historietas largas) que de historietas cortas, vemos cómo se reducen la cantidad de temas utilizados.



Gráfica 4: Temas. Historias largas.

Vemos cómo existe una tendencia a aumentar el número de temas diferentes, dejando aparte las fluctuaciones, llegando a un máximo de nueve temas distintos por año en la década de los 90. Apreciamos mayor constancia a partir de la década del 2000 en la que no supera de media los tres o cuatro álbumes publicados por año.

Al igual que hemos hecho con los temas en las historias cortas, se han agrupado en una gráfica la cantidad de veces que un mismo tema se ha repetido para el periodo de estudio. Ordenados de menor a mayor se puede contrastar la predilección del maestro por alguno/s de ellos.



Gráfica 5: Frecuencia con la que se repiten las historias largas.

Como se puede apreciar en el gráfico precedente, la gran variedad de temas utilizados son pocas veces repetidos excepto unos pocos concentrados en la derecha de la gráfica. De ellos, los que se han repetido más de diez veces representan un 14,70% del total, lo que demuestra la predilección del maestro por los temas relacionados con los villanos. Además de éstos y como predominantes, están los deportes, los inventos y los robos, los sobornos, la política y las influencias, y dejamos atrás el uso del tema de los malentendidos, el más utilizado en las historietas cortas, que ahora se sitúa en el puesto número 46 del ranking¹².

¹² Ver listado en el Anexo VIII, pág. 623.



Ilustración 11. *Pulgarcito* N° 1611. 1962.



Ilustración 12. *Siglo XX, ¡ qué progreso!* 1999.



Ilustración 13. *Pulgarcito* N° 1474. 1959.



Ilustración 14. *Historia de Mortadelo y Filemón*. 1970.



Ilustración 15. *El balón catastrófico*. 1982.

10.3.2. Situaciones recurrentes

Ibáñez da una continuidad a las historietas con ayuda de ciertas situaciones a las que recurre con frecuencia y que sirven de guía al lector para conocer mejor al personaje:

- Al principio de los tiempos, en la Agencia de Información, Filemón siempre está gritando, tratando despóticamente y abusando de Mortadelo (Il.11).
- A Filemón nunca le ha gustado que su subordinado se esté probando disfraces continuamente.
- Los agentes suelen salir huyendo a los lugares más disparatados cuando el Súper les ordena ir a una misión o probar un invento; al final son atrapados por otros compañeros que los traen de vuelta al despacho del Súper (Il.12).
- Filemón casi siempre es objeto de todas las desgracias que puedan ocurrir, normalmente por culpa de su compañero. En menos ocasiones Mortadelo.
- Habitualmente, en las persecuciones la estructura es: Filemón persigue a Mortadelo con algún objeto contundente o un arma y éste escapa disfrazado. Aunque también existen otras variantes: el Súper puede ser quien persigue o busca a ambos, etc. (Il.13).
- Mortadelo guarda mucho rencor a Bacterio porque por culpa de uno de sus inventos perdió su hermosa melena (Il.14).
- Como se ha apuntado antes, Bacterio no da pie con bola con sus inventos.
- El Súper es un tirano con Mortadelo y Filemón y siempre les termina persiguiendo cuando éstos le ignoran al ordenarles una misión, cuando fracasan en la misión o cuando se burlan de él (Il.15).
- La secretaria Ofelia está siempre coqueteando con ambos agentes, sobre todo con el rey del disfraz (ver Ilustración 1. El señor de los anillos). (Il.16).
- Ambos protagonistas, especialmente Mortadelo, quieren ligarse a Irma, la cual, parece ser que no está por la labor. (Il.17)

- Las entradas secretas que tienen que usar los agentes suelen estar en los lugares más inoportunos y muchas veces, entrar por ellas resulta doloroso, otras, son de todo menos secretas. (Il.19).
- Cuando los protagonistas atrapan a un villano lo más seguro es que sea por casualidad. Y es fácil que otros se lleven el mérito y la recompensa.
- Cuando hay que atrapar al villano los agentes se llevan todos los golpes y el villano acaba ileso. Cuando hay que proteger a alguien es el protegido el que acaba con grandes magulladuras o medio chiflado.
- Nuestros agentes se han modernizado con el paso del tiempo, utilizan ordenadores y móviles, y también tienen euros.
- Aunque Mortadelo y Filemón sufran siempre los más variopintos golpes, las heridas que se producen no suelen ir más allá de un cardenal o un chichón, nunca hay sangre explícita ni cortes o golpes que tengan consecuencias desagradables a la vista (Il.18). F. de la Cruz llama a esta capacidad que tienen los personajes de recuperarse de una viñeta a otra *capacidad transformista*, y engloba dentro de este aspecto la capacidad de Mortadelo más que para disfrazarse



Ilustración 16. *El señor de los ladrillos*. 2004.



Ilustración 17. *Terroristas*. 1987.



Ilustración 18. *El tesoro*. 2015.



Ilustración 19. *La máquina del cambiazo*. 1971.

para transformarse, la mágica recuperación de los personajes tras terribles golpes y accidentes, y la asombrosa capacidad de éstos para empuñar y

amenazar con objetos de gran envergadura y contundentes, casi inverosímiles¹³.

- Mortadelo es experto en “dar el cambiazo”. Tiene la destreza de un ladrón de guante blanco para arrebatar y sustituir cualquier tipo de objeto importante por otro de carácter absurdo de las manos de delincuentes y malhechores, que no se llegan a enterar del cambio, de ahí “el cambiazo” (II.20).



Ilustración 20. Los diamantes de la gran duquesa. 1972. Mortadelo da "el cambiazo".

10.3.3. Guion

Sin duda, para empezar una buena historia lo más importante para enganchar al público es un buen guion, y así lo demuestra nuestro historietista, para relegar como aspecto más secundario al dibujo. En cuanto se tiene el guion poco a poco se podrán ir resolviendo asuntos como los diálogos, los globos, las onomatopeyas...

El gran maestro, guionista inagotable de las historietas de Mortadelo y Filemón, manifiesta abiertamente en muchas de sus entrevistas cuando le preguntan por el guion:

“Lo más importante es el guion. Yo me considero un dibujante mediocre y hace años que llegué al límite en la calidad de mi dibujo, pero he visto a grandísimos dibujantes cuyas obras merecerían estar en el Museo del Prado, pero que no tienen nada que contar. Porque una obra que no tenga un guion interesante está condenada al fracaso. Por eso siempre intento fijarme en el mundo que me rodea y sacar ideas de la actualidad, y cuidar mucho la cantidad y calidad de los gags de las páginas de Mortadelo y Filemón. Lo más importante es que el lector nunca se aburra”¹⁴.

¹³ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. 2008)

¹⁴ Sobre la entrevista a Francisco Ibáñez. <http://www.rtve.es/noticias/20141127/ibanez-nietos-piden-cuentos-mortadelo-filemon/1055761.shtml> (Julio. 2015)

10.3.4. Estructura argumental de la historieta

Tenemos un esquema argumental básico que nos encontramos en cada una de las aventuras: introducción (en los últimos álbumes con ambientación histórica en muchos casos) (Il.21), después los protagonistas se dirigen a la T.I.A. entrando por una entrada secreta (Il.22) o usando una contraseña que termina en gag. El Súper les plantea la misión (Il.23). Si se trata de probar inventos de Bacterio o algo que les parezca demasiado peligroso, Mortadelo y Filemón “saldrán por patas” y otros agentes de la organización tendrán que buscarlos en los lugares más insólitos (Il.24). Tras este contratiempo, el Súper, ya enfadado, termina de explicarles la misión. A partir de ahí podemos disfrutar de sucesivas aventuras que terminan en gag, en resumen: muchas calamidades normalmente para Filemón aunque Mortadelo y otros tampoco se libran (Il.25), hasta que la historieta culmina con un espectacular gag final donde se suelen producir huidas y persecuciones (Il.26).

Hemos extraído los ejemplos del álbum “*El coche eléctrico*”, 2013. En las siguientes ilustraciones podemos ver cómo se cumplen varias de las situaciones recurrentes.

Una vez que el tema y el guion están establecidos, con su introducción, desarrollo y desenlace, lo siguiente es empezar a introducir los gags, relacionados y concatenados para enganchar al lector.



Ilustración 21. *El coche eléctrico*. 2013. Introducción, en este caso, por Ibáñez.



Ilustración 4. *El coche eléctrico*. 2013. Entrada secreta.



Ilustración 5. *El coche eléctrico*. 2013. El Súper les plantea la misión.



Ilustración 24. *El coche eléctrico*. 2013. Ambos huyen pero son traídos de vuelta a la fuerza.



Ilustración 25. *El coche eléctrico*. 2013. Sufren



Ilustración 6. *El coche eléctrico*. 2013. Al final todo sale mal y se produce la persecución.

10.3.5. Estructura formal de la historieta

Con respecto a la estructura formal de la página, primero se verán las historietas cortas de la década de los 60, cuya extensión es de 1 o 2 páginas en *Pulgarcito* y *Tío Vivo*. A la vez, Mortadelo y Filemón empezaron a protagonizar historietas de 4 a 12 páginas en *Súper Mortadelo*, *Súper Pulgarcito* y los *Extras* y *Almanaques de Mortadelo*¹⁵.

A finales de esta década y sobre todo ya en los años 70, según aporta Miguel Fernández “la mayor extensión de las revistas Súper o Extra exige la inclusión de episodios autoconclusivos, por lo que en cada revista escogida (...) aparece una historia de entre 4 y 12 páginas, siendo la extensión media de 8. Aparecerán también episodios de 5, 6 y 7 páginas”.

Las aventuras largas serán divididas en episodios de unas cuatro páginas aproximadamente (variando en algunos casos y resultando así de carácter aleatorio), con el fin de poder publicarlos semana a semana hasta completar la historieta.

Este formato acabará desapareciendo para dejar paso única y exclusivamente al álbum (*Colección Olé*, *Colección Magos del Humor*, etc.),... que oscila entre las 44 y 46 páginas, y así Ibañez dispondrá de mucha más libertad para organizar la aventura.

Durante los años de trabajo del historietista ha oscilado en el número de tiras en sus historietas, en ocasiones a petición de la editorial, a veces para adaptarse a la composición de cara a la impresión, otras para adaptarse al lugar donde iba situada la historieta (si era portada o era interior).

¹⁵ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario*. (Barcelona. Ediciones B. 2007)

Un aspecto de interés para analizar es el desarrollo formal de las historietas y su evolución en las etapas consideradas en este estudio. No sólo interesa estudiar el aspecto gráfico y de forma, sino también las características físicas para su publicación, esto es, la cantidad de páginas, las tiras y su división en capítulos.

CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS	Etapa Inicial		Etapa de primeros cambios										Etapa de asentamiento I								Etapa de las cuatro tiras							
	1958	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85
Estructura de las historietas	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x																		
1 página	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x																		
2 páginas											x																	
4 páginas																												
6 páginas																												
44 páginas aprox.												x	x	x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	X	x	x	x
4 tiras											x	x									x	x	x	x	x	x	x	x
5 tiras		x				x								x	x	x	x	x	X	x	x							
6 tiras	x		x	x	x		x	x	x	x	x																	
Dividida en capítulos														x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Tabla 6: Estructura de las historietas.

Etapa apócrifa		Etapa de asentamiento II												Última etapa														
87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	2000	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	X
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

En esta tabla apreciamos la evolución estructural que sufrieron las historietas, una evolución de carácter externo, ya que era la editorial la que decidía la cantidad de páginas de las que disponía cada autor para su obra.

La estructura formal de las historietas se resume en esta tabla, que nos da información sobre las fechas en las que se publicaban historietas de una página, de dos, cuatro y seis páginas; y cuándo empezó a publicar las de cuarenta y cuatro páginas (1969, álbumes largos). Anteriormente a esta fecha trabajaba con limitaciones muy concretas de espacio, y a partir de entonces se le abrió un abanico de posibilidades debido al nuevo formato de publicación.

La estructura de la página no tiene correlación con la temática, el autor utiliza el mismo esquema (4 o 5 tiras) con independencia del tema que sustente la historia, sin embargo, la adaptación del tipo de viñeta está sometida a los gags, que, como recurso, utiliza para desarrollar la historia, gags que son usados por el maestro de forma indiscriminada con el objetivo de mantener la comicidad de la historia.

Sin embargo, la división por capítulos si está asociada a las historias largas ya que utiliza temas de desarrollo más complicado, con más personajes secundarios y diversos fondos interiores y exteriores. Todo lo anterior hace que las historias se puedan ramificar para facilitar alcanzar las 44 páginas que de promedio tienen los álbumes.



Ilustración 27. *La brigada bichera*. 1981.



Ilustración 28. *Misión de perros*. 1976.



Ilustración 29. *Va la T.I.A. y se pone al día*. 1989.



Ilustración 30. *Hay un traidor en la T.I.A* 1983.

Debemos puntualizar que también hubo historietas de 5, 7, 8 y 12 páginas pero en la selección realizada no ha entrado ninguna.

10.3.6. Los personajes. Dimensión psicológica

La personalidad de nuestros agentes básicamente sigue siendo la misma que, desde su nacimiento en el año 58, forjó el maestro Ibáñez; esos caracteres políticamente incorrectos, son los que han hecho, por otra parte, que funcionen los gags que introduce el historietista, son los contrapuntos, el yin y el yang, dos compañeros de piso y de fatigas, aunque como sabemos, en sus inicios, Filemón es el jefe de la Agencia de Información.

“Mortadelo y Filemón, como muchos otros personajes de *Bruguera*, fueron concebidos a la manera de los grandes dúos cómicos -en el cine, Stan Laurel y Oliver Hardy, en Literatura, Sancho y Quijote-¹⁶. Fernando de la Cruz. 2008.

Filemón suele tener mal carácter y es muy autoritario, y para colmo suele recibir los golpes más absurdos por culpa de Mortadelo. En contrapunto, Mortadelo, de carácter más simple e inepto, suele estar siempre de buen humor, le encanta disfrazarse, y aunque intenta hacer las cosas bien, el resultado siempre es un desastre, desastre que por otra parte es el detonante del gag. (Il.27 y 28).

¹⁶ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. 2008)

Esa superioridad jerárquica, al principio más suavizada, no sólo se vendrá manteniendo hasta el final de sus días, sino que se agudizará en la importante T.I.A (parodia de la C.I.A.), pero esto no impedirá que Mortadelo se rebele, se burle, persiga o intente golpear a su jefe; aunque esto sucederá en contadas ocasiones, claro está, porque para eso Filemón es el jefe y Mortadelo el ayudante que siempre mete la pata. (Il.29 y 30).

Los secundarios son tan conocidos como los protagonistas y cada uno tiene su personalidad que el dibujante explota sin miramientos. Este equipo de secundarios que ayuda a desarrollar las historietas a partir del primer álbum largo “*El sulfato atómico*”, lo forman el Súper (superintendente Vicente), el profesor e inventor Bacterio y la abnegada Ofelia, secretaria principal de la T.I.A.

Mortadelo y Filemón le deben un respeto al Súper, que algunas veces mantienen y otras no, al igual que con el resto del elenco. (Il.31).

A Bacterio, a menudo nuestros agentes, que ya han perdido la vergüenza y los modos, lo insultan y le golpean, aunque al final, a pesar de todo, tengan que probar sus descabellados inventos. (Il.32).

Ofelia, de armas tomar, no terminará mejor parada, ya que será fruto de la mofa de la pareja debido a su “orondo” e “indomable” físico. (Il.33).



Ilustración 31. *Las vacas chaladas*. 1997. Mortadelo y Filemón en ocasiones no respetan a su superior.



Ilustración 32. *Siglo XX, ¡Qué progreso!* 1999. Mortadelo le falta al respeto a Bacterio.



Ilustración 33. *El cochecito Leré*. 1985. Filemón le falta al respeto a Ofelia.



Ilustración 34. *El brujo*. 1977. Mortadelo se disfraza de espía.



Ilustración 35. *Eurobasquet* 2007. Mortadelo se disfraza de bestia



Ilustración 36. *El disfraz, cosa falaz*. 1995. Mortadelo se disfraza de Universo.

interesantes, atrayentes y divertidos como el disfraz.

Sin embargo, Ibáñez aporta algo más, dado que la imaginación del maestro no conoce límites. Así, nos muestra con sus disfraces oficios variados, objetos, animales, personalidades de todas las épocas, llegando a disfrazarlo de cosas tan intangibles como los vientos etéreos, nube de borrasca o Universo (Il.36).

10.3.7. Los disfraces de Mortadelo

“Ibáñez tenía muy claro que la técnica del disfraz podía dar mucho de sí, y poco a poco fue aumentando la capacidad de Mortadelo para ello. Desde su primera historieta, los disfraces marcarán una de las pautas definitorias de la serie”¹⁷. Antoni Guiral. 2007.

Un eficiente agente secreto tiene que estar siempre listo para resolver las más inverosímiles situaciones. Cuando la situación se pone fea, cuando hay que resolver un problema imposible o cuando hay que huir del Jefe o del Súper, Mortadelo siempre tiene a mano el disfraz más audaz y adecuado para cada ocasión.

Según Fernando de la Cruz “dotar a Mortadelo de una habilidad para el disfraz fue un recurso rentable que Ibáñez tomó de la obra de otros dibujantes anteriores, lo cual no le resta ningún mérito, dado que ninguno fue capaz de explotarlo con tanto mérito”¹⁸.

Los dibujantes a los que se refiere De la Cruz eran Escobar, Peñarroya, Conti, Cifré, Vázquez y Jorge, que fueron el origen de lo que se ha dado en denominar Escuela *Bruguera*. De ellos el maestro extrajo elementos y recursos tan



Ilustración 37. *El kamikaze Regúlez*. 2006. Mortadelo se disfraza de La Muerte.

¹⁷ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón* (Barcelona. Ediciones B.2007)

¹⁸ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis Doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

Gracias a este recurso Mortadelo puede huir de sus perseguidores, pasar inadvertido ante los villanos o resolver alguna que otra situación delicada. (Il.38).

Una excusa para provocar el gag son estos disfraces; Mortadelo se llega a disfrazar hasta 40 veces en un álbum (ver “*Los diamantes de la gran duquesa*”, 1972 o “*Misión de perros*”, 1976). La aparición de la mayoría de ellos queda reducida a tan sólo una viñeta, que, sin contar con la del colofón final en el que el disfraz es el centro de atención principal y protagonista de la situación, a veces suelen llegar a pasar desapercibidos o quedan en segundo plano, y son utilizados por el dibujante para reforzar o complementar la situación.

El recurso del disfraz no será exclusivo de Mortadelo, lo emplearán también otros personajes como Filemón, que muchas veces en las viñetas de gag final se camufla con algún disfraz de Mortadelo para pasar inadvertido a la presencia del Súper, o puede formar parte de alguna pieza de carácter comprometido del disfraz de Mortadelo (Il. 39).

Otros personajes que van de paso en las historietas también se dejan seducir por el divertido arte de disfrazarse, como sucede en el álbum *El disfraz cosa falaz*, con un interesante villano que intenta rivalizar con Mortadelo en el arte del disfraz. (Il.40).

Ofelia en esta ocasión, también ha hecho suya esta faceta, también en el mismo álbum (Il.41).



Ilustración 41. El disfraz cosa falaz (1995). Ofelia también se disfraza.



Ilustración 38. Eurobasket 2007. (2007) Mortadelo se disfraza de palmera.

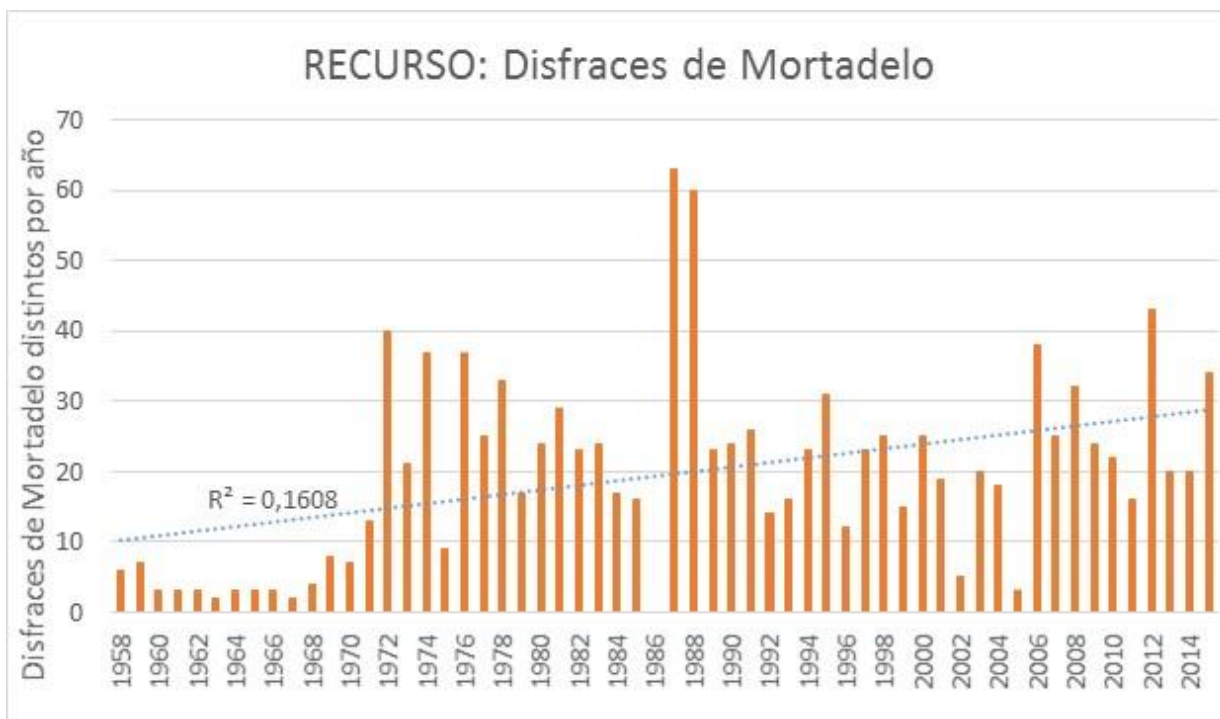


Ilustración 39. Eurobasket 2007 (2007). Filemón se disfraza de perro para pasar



Ilustración 40. El disfraz cosa falaz (1995). El villano, al igual que Mortadelo, es un as del disfraz. A lo largo de este álbum se disfraza en numerosas ocasiones y tiene una lucha de disfraces con Mortadelo.

Ibáñez añade un plus a la expresividad de su obra a través de los disfraces de Mortadelo; es uno de los factores que aportan más creatividad a la serie. Analizar el número de disfraces dibujados por años y la variedad puede ayudarnos a encontrar una de las claves del éxito de la serie. Ya en los inicios de la obra, en las historietas cortas hemos comprobado cómo el personaje de Mortadelo es el instrumento catalizador y recurrente para el desarrollo de la historia. Los disfraces representan un recurso gráfico para ver la evolución del artista y su capacidad creativa.

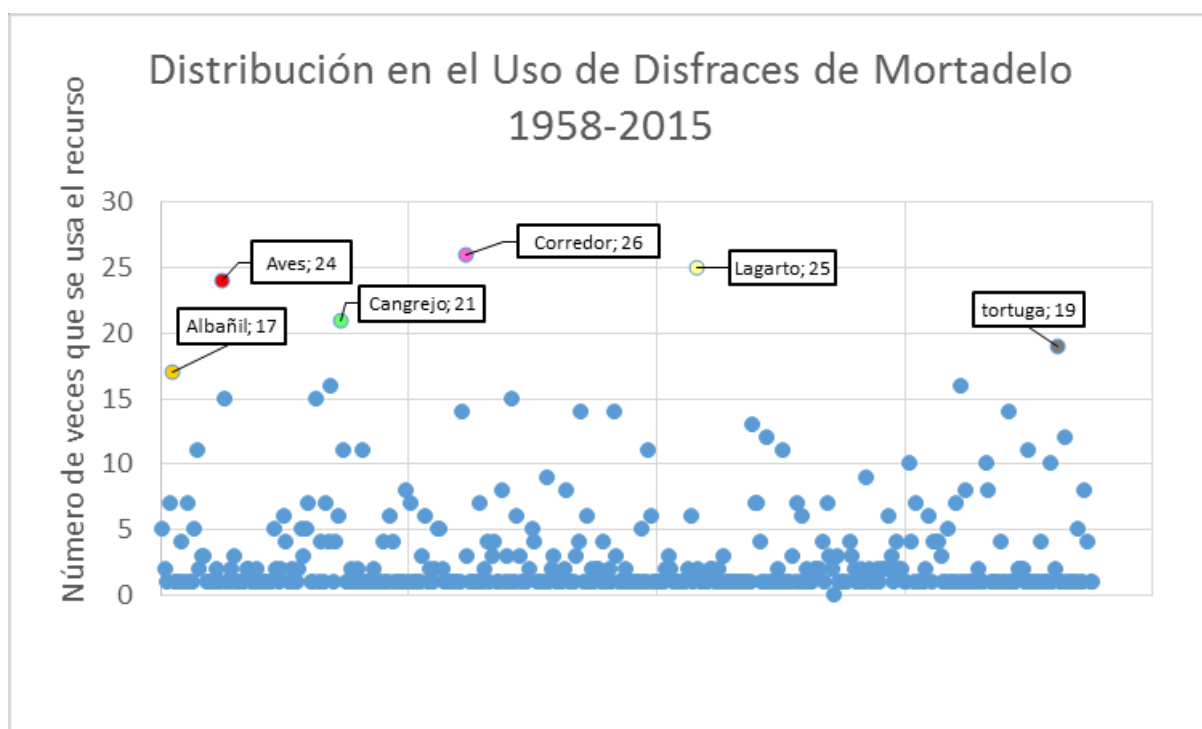


Gráfica 7: Frecuencia con la que Mortadelo se disfraza en el conjunto de historietas analizadas por año.

La gráfica que presentamos a continuación nos explica el número de veces que Mortadelo se llega a disfrazar por año (hasta 63 disfraces diferentes en 1987).

Una vez que Ibáñez es plenamente consciente del potencial de los disfraces, según la tabla allá por el año 72 (una vez dejados a un lado los relatos cortos y después de algunos años elaborando historias largas), explota el recurso del disfraz de Mortadelo en cada número. En la gráfica podemos apreciar cómo mantiene este recurso con pequeños altibajos hasta nuestros días, aparte del pico destacado anteriormente.

Igualmente que en recursos anteriores, interesa visualizar las veces que el maestro utiliza un disfraz en concreto, para poder analizar si existen o no unas pautas y preferencias que se mantengan en el tiempo.



Gráfica 8. Distribución en el uso de disfraces de Mortadelo en las historietas analizadas.

Se han clasificado los disfraces de Mortadelo atendiendo a las características gráficas del propio disfraz. Es decir, nos encontraremos por ejemplo el detalle que les dedica el autor a los diferentes tipos de deportistas (corredor, nadador, jockey, etc.), hace que se les haya considerado a cada uno en un grupo independiente. Sin embargo, en otros grupos como el de flor, no se ha diferenciado el tipo de flor y se han incluido todas en el mismo grupo.

Se han identificado un total de 376 disfraces diferentes de Mortadelo. En las obras estudiadas, nuestro protagonista se ha disfrazado 1138 veces, podemos concluir que Mortadelo se disfraza de media 18,65 veces por historieta.

Ibáñez no suele recurrir al mismo tipo de disfraz, ninguno de ellos aparece superando el 3% (porcentaje de recurrencia) de la obra, esto significa que si cogemos 100 historietas distintas solamente en tres de ellas vamos a encontrar el mismo disfraz.

Destacaremos los disfraces más repetidos (solo 18 de los 376 superan el 1% del porcentaje de recurrencia): corredor (2,28%), lagarto (2,20%), aves (2,11%), cangrejo (1,85%), tortuga (1,67%), albañil (1,49), calamar/pulpo (1,41%).



Ilustración 8. *El sulfato atómico*. 1969. Primera aparición de Bacterio.



Ilustración 7. *La máquina del cambio*. 1971.



Ilustración 9. *Va la T.I.A. y se pone al día*. 1989. Mortadelo y Filemón están hartos de los inventos de Bacterio.



Ilustración 45. *La elasticina*. 1980.



Ilustración 46. *La tergiversicina*. 1991.

Los disfraces de Mortadelo son un recurso dinámico y cambiante, donde el dibujante se recrea en la innovación, tanto es así que raramente tiende a repetir disfraz. Sólo un 7,56 % de los disfraces utilizados se repite más de diez veces durante todo el periodo analizado. Esto significa que Mortadelo proporciona una fuente inagotable de elementos expresivos y creativos¹⁹.

10.3.8. Los inventos de Bacterio

“Los inventos siempre han sido una de las mejores fuentes de comicidad de la serie, unida a la fantasía que destilan estas creaciones y a su capacidad para sembrar el pánico a diestro y siniestro”²⁰.

Una de los temas recurrentes de Ibáñez para desarrollar en sus álbumes y provocar el gag es el gran Bacterio, científico-biólogo de la T.I.A. y sus increíbles y aterradores inventos (Il.42).

El inquietante Bacterio siempre, ya sea por iniciativa suya o por órdenes del Súper, está inventado algo nuevo; por norma general habitualmente son inventos para atacar y vencer al enemigo. (Il.43).

Sus inventos suelen ser un desastre, es raro que cumplan la función para la que están diseñados, y es fácil que las consecuencias de esto (golpes, transformaciones y un largo etcétera) las acaben pagando Mortadelo y Filemón, que posteriormente terminarán haciéndole pagar a Bacterio por todas las calamidades pasadas (Il.44). Estos cacharros tendrán un funcionamiento disparatado que en algunos casos será lo contrario de lo que el profesor estaba inventando.

Este recurso llena las historietas de los agentes

¹⁹ Podemos consultar la variedad de disfraces y su porcentaje de recurrencia de las obras estudiadas en el Anexo VII, pág. 611.

²⁰ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Ed. Dolmen. 2005)

de manera que cuando aparece el profesor Bacterio en la serie allá por el año 1969 en “*El sulfato atómico*” termina siempre todo de la misma manera:

- Bacterio se equivoca al fabricar su invento y éste funciona al revés.
- El invento funciona bien pero Mortadelo y Filemón no lo saben usar de manera correcta.
- El invento funciona, pero en incómodas situaciones.

Algunos de sus inventos más conocidos son: la máquina del *cambiaz*, la máquina de *copiar gente*, la *elástica*, el *transformador metabólico*, el *mimetizador* o la *tergiversicina*. (Il.45 y 46).

10.3.9. Los villanos

Debemos tratar el tema de los villanos en las aventuras de Mortadelo y Filemón; es muy importante debido a la presencia habitual de los mismos entre sus páginas. En sus aventuras tenemos enemigos “ad infinitum”.

Los enemigos en las páginas de Ibáñez suelen cumplir dos tipos de perfiles, o son fuertes, duros y de mal carácter (Jimmy, “el cachondo”), o son de naturaleza endeble pero muy escurridizos e inteligentes (Chapeau, “el esmirriau”).

- **Villanos de ficción**

El historietista inventa los nombres de éstos con intención cómica, aquí tenemos algunos ejemplos:

- Bruteztrausen: Villano de *El sulfato atómico* (1969). Dictador de la república de *Tirania*, robó el sulfato atómico del profesor Bacterio (parodia al dictador Adolf Hitler) (Il.47).
- Magín "El Mago": Villano de *Magín "El Mago"*: (1971). Un hechicero que hipnotiza a sus víctimas.
- Chapeau "El Esmirriau": Villano de *Chapeau "El Esmirriau"*(1971). Un delincuente bajito que de su sombrero es capaz de sacar cualquier cosa (Il.48).



Ilustración 47. *El sulfato atómico*. 1969.



Ilustración 48. *Chapeau, el esmirriau*. 1971. Chapeau.



Ilustración 49. *El brujo*. 1977. Aniceto Papandujo.



Ilustración 50. *El premio NO-VEL*. 1990. Ten-Go-Pis y Ku-Kal-Acha.



Ilustración 51.
Pesadillaaaaa. 1994.
Freddyrico Krugidoff.



Ilustración 52. *El espeluznante doctor Bichez*. 1998. Doctor Bichez.



Ilustración 10. *La rehabilitación esa*. 2001. Mac, el antropoide.



Ilustración 11. *El kamikaze Regúlez*. 2006. Flumencio Regúlez.

- "El Rana": Villano de *Objetivo eliminar al "Rana"* (1976). Es el jefe de una organización enemiga de la T.I.A.
- Aniceto Papandujo "El Brujo": Villano de *El brujo* (1977). Un pueblerino con poderes mágicos que contrató la F.E.A. para eliminar al superintendente (Il.49).
- Billy "El Horrendo": Villano de *Billy "El Horrendo"* (1983). Es bizco, muy fuerte y tiene mal carácter. Mortadelo y Filemón se hacen pasar por sus cómplices para tratar de detenerlo.
- Ten-Go-Pis y Ku-Kal-Acha: Villanos de *El premio No-vel* (1990). Cometieron todo tipo de delitos (Il.50).
- Doctor Bacílez: Villano de *Los que volvieron de "Allá"* (1991). Un científico que ha inventado una máquina que puede traer al presente a personajes importantes de antaño.
- "Todoquisque": Villano de *El señor Todoquisque* (1993), puede imitar el aspecto de una persona.
- "El Rabadillo": Villano de *Dinosaurios* (1993). Este delincuente y su banda le robaron unos huevos de dinosaurio a Bacterio.
- Freddyrico Krugidoff: Villano de *¡Pesadillaaa...!* (1994). Una parodia de Freddy Krueger (Il.51).
- Profesor Catástrofe y Becerrosky: Villanos de *¡Desastre!* (1997). Un científico loco y su ayudante.
- Doctor Bichez: Villano de *El espeluznante doctor Bichez* (1998). Un científico que ha inventado unas pastillas que vuelven al que las toma en insecto (Il.52).
- Escorbuto Carcamal: Villano de *Impeachment!* (1999). Un fiscal que trató de procesar al "Súper" por escándalo sexual. Luego reapareció en *Marrullería en la alcaldía* (2010) para pedir pruebas contra el corrupto alcalde de Valdeporretas.
- Mac "El Antropoide": Villano de *La rehabilitación esa* (2001). Mac "El

Antropoide" es elegido para inaugurar el proyecto de rehabilitación de presos. (Il.53).

- Flumencio Regúlez: Villano muy feo que en *El kamikaze Regúlez* (2006) quiere venganza tras ver una foto suya junto a la definición de "feo" en un diccionario, y se hace terrorista suicida; en *La gripe "U"* (2010) inicia una pandemia para obtener dinero con la venta de las medicinas para hacerse una cirugía estética. (Il.54).

- **Villanos basados en personajes reales**

No faltan en el repertorio malvados villanos basados en personajes reales:

- Antofagasto Panocho "El Tirano": Villano de *El tirano* (1999). El dictador de la República de Chula (parodia del dictador Augusto Pinochet).
- Antofagasto Panocho "El Tirano" (doble): En *¡El estrellato!* (2002) Panocho manda un doble a la T.I.A para robar sus archivos secretos.
- Ladríllez Peñón: Fue un constructor sin escrúpulos, villano principal de *El Señor de los Ladrillos* (2004). (parodia a Jesús Gil).
- Memón (Carlos Menem) en *Mundial 2002* (2002).
- Doctor Castus/Fidel Trasto (Fidel Castro), en *¡Bye bye, Hong Kong!* (1997), *El ordenador... ¡Qué horror!* (2001), *¡Por Isis, llegó la crisis!* (2009) y *La bombilla... ¡Chao, chiquilla!* (2012).
- Radovan Karadzic en *La prensa cardiovascular* (1996).
- Mobutu Sese Seko en *Los Verdes*.
- Luis Rulfian (Luis Roldán) en *Corrupción a mogollón* (1997).
- "El Pioni" (parodia de Dionisio Rodríguez Martín, "El Dioni"), que aparece en *Sydney 2000* (2000).
- Antofagasto Panocho (parodia del fallecido ex-dictador chileno Augusto Pinochet). Aparece en *El tirano* (1999), en *¡El estrellato!* (2002) y en *La venganza cincuentona* (2008)
- *El Tesorero* (parodia de Luis Bárcenas, ex-tesorero del Partido Popular, envuelto en un escándalo de corrupción) en *El Tesorero* (2015) (Il.55).
- Ibáñez es el villano en *El pinchazo telefónico* (1994) (Il.56).



Ilustración 55. *El tesorero*. 2015. Tesorero del partido Papilar.



Ilustración 56. *El pinchazo telefónico*. 1994. Ibáñez.



Ilustración 57. *El vacilón*. 1993. El vacilón.



Ilustración 58. *Terroristas*. 1987. Grupo islamista de Mat- Arrat-As.



Ilustración 59. *Atenas 2004*. 2004. Los talibáñez.



Ilustración 60. *Operación bomba*. 1972. Raf el espiazador.



Ilustración 61. *Los kilociclos asesinos*. 1980. Bruno el megavatio.

• Otros villanos

En otros casos los malvados no son de la tierra, ni humanos (ver *Los invasores* (1973), *Expediente J* (1996), *El Bacilón* (1983). (II.57).

Hay también organizaciones, bandas enemigas y grupos de terroristas:

-Banda del "Orzuelo": banda enemiga en *100 años de cómic* (1996).

-Grupo islamista de *Mat-Arrat-As*: en *¡Terroristas!* (1987). (II.58).

-*Talibáñez*: grupo terrorista en *Atenas 2004* (2004). (II.58).

-A.B.U.E.L.A. (Agentes Bélicos Ultramarinos Especialistas en Líos Aberrantes): organización enemiga que aparece en *El plano de Alí-gusa-no* (1974), *El caso de los párvulos* (1982), *El mundial de México* (1986) e historietas cortas de los años 80.

Otros ejemplos a cual más particular: Gedeón y su banda (*Contra el "gang" del Chicharrón*, 1969), el agente Mostachez (*Safari callejero*, 1970), la banda del Rata (*Valor y...!al toro!*, 1970), Lucrecio Borgio y su banda (*El caso del bacalao*, 1970), Raf el "espiazador" (*Operacion Bomba*, 1972) (II.60), "El cerebro" y su banda (*Los monstruos*, 1973), Von Nassen (*El elixir de la vida*, 1973), Joe el "vibora" y su banda (*Los secuestradores*, 1976), Rodolfo Cobardino y su banda (*¡Soborno!*, 1977), "El verrugas" y su banda (*Los gamberros*, 1978), Rocco y su banda (*A por el niño*, 1979), Rosendo el "cascote" (*La elasticina*, 1980), Bruno el "megavatio" (*Kilociclos asesinos*, 1980) (II.61), El Rata y el Paquidermo (*En Alemania*, 1981), El Céfalopodo (*Los sobrinetes*, 1988), El Profesor Fu-Manchú y su sobrino Fu-lano (*Bye,bye, Hong-Kong*, 1997) (II.62).

Con esto sólo tenemos un atisbo de la amplia gama de personajes malvados que inundan las aventuras de Mortadelo y Filemón. La imaginación de Ibáñez

después de todo sigue en activo y no desperdicia ningún malhechor.

10.3.10. El espejo histórico y crítica social

La obra de Ibáñez fue y es testigo de varias épocas; en estas cinco décadas por sus historietas han pasado momentos, objetos y expresiones que testimonian que el maestro estuvo allí.

A lo largo de las aventuras cortas, el historietista apenas introdujo elementos que fueran un espejo de la cotidianidad, aunque sin intención quedan reflejados el mobiliario funcional, la decoración, los electrodomésticos, los coches,... esto nos permite situar la acción en un contexto temporal concreto²¹.

En las historietas largas de los personajes que ocupan este estudio la cosa cambia, disponemos entre sus páginas de muchos detalles que nos ayudan a comprender la situación del español medio a lo largo de los años 60, 70, 80, 90,... hasta hoy.

Observamos elementos que nos traen hasta nosotros las peculiaridades del marco histórico y cultural; por ejemplo, desde el principio hasta hoy, tenemos en sus páginas modelos de coches como el Seat 600 (Il.63), el Seat 124, el Peugeot 204, un DS 19, un Mercedes Ponton, un Rolls Royce Phantom y un Biscuter (para los cuatro últimos ver “*Siglo XX, ¡Qué progreso!*”, 1999) incluso un Citroën 2CV en “*El cochecito Leré*”, 1985²².



Ilustración 62. Bye, bye Hong Kong. 1997. El Profesor Fu-Manchú y su sobrino Fu-lano.



Ilustración 63. Bye, bye Hong Kong. Seat 600.



Ilustración 64. El señor de los ladrillos. 2004. Oficio: afilador.



Ilustración 65. Los diamantes de la gran duquesa. 1972. Mortadelo se disfraza de madrastra de Blancanieves.

²¹ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

²² Foro sobre los vehículos que podemos encontrar en las historietas de Mortadelo y Filemón. [Http://noticias.coches.com/noticias-motor/los-coches-en-los-comics-ii/18615](http://noticias.coches.com/noticias-motor/los-coches-en-los-comics-ii/18615) (Julio.2015)



Ilustración 66. Pulgarcito N° 1452. Tranvía.



Ilustración 67. El cochecito Leré. 1985. Introducción historia del automóvil.

Encontramos referencias a grupos musicales de la época como los Beatles, a deportistas como Amancio Ortega, a trabajos u oficios ya ausentes o casi, como

el del sereno o el afilador (Il.64), a medios de transporte como el travía (Il.66), el trolebús o el Taf, y gracias a los disfraces de Mortadelo, somos testigos de los dibujos animados que triunfaban por la época, como Marco (“De los Apeninos a los Andes”) o los cuentos clásicos como el de “Caperucita”, “Blancanieves y los siete enanitos”, etc (Il.65).

En la actualidad sigue utilizando estos mismos recursos con claras referencias a ámbitos culturales, políticos, religiosos,...

Como hemos venido comprobando, en esta última treintena, incluso antes, Ibáñez aprovecha sus dotes de caricaturista con el panorama social para introducir una cierta crítica dulcificada entre sus historietas. De esta manera encontramos ya caricaturas de los políticos del momento en álbumes como “El quinto centenario”, “Atasco de influencias” o “Mundial 2006” (Il.68), aunque existen muchos más. Al quedar atrapados para siempre nuestros políticos y los temas más relevantes de nuestra sociedad entre las páginas del autor podemos, con solo mirar un cómic, consultar



Ilustración 68. Mundial 2006. 2006. Ángela Merkel y resto de políticos y representantes de la Iglesia del nanorama nacional e internacional actual

el panorama tratado de una forma divertida, casi rayando lo inocente.

Otra característica de muchos álbumes largos es la introducción o el acercamiento histórico con el que el dibujante nos aproxima al tema de la aventura que vamos a leer. Esta introducción ni qué decir tiene, comienza con tintes cómicos y en ella el dibujante nos ha llevado a periodos tan diferentes como los inventos de locomoción, la prehistoria (Il.67), la antigua Roma, o incluso el descubrimiento de América. A Ibáñez no se le escapa una.

10.3.11. El lenguaje (expresiones, vocabulario, juegos de palabras...)

Ibáñez sigue poniendo en boca de sus personajes tanto palabras como expresiones que han quedado ya casi en desuso, expresiones que cuando comenzó la serie no llamaban la atención y que ahora ya son poco conocidas.

Por otra parte, el maestro se inventa o compone los

nombres propios con la palabra que defina la mayor característica del personaje, acabándolos en *-ez* o en *-ini* en muchos casos, por ejemplo: *Mister Dolarini* para un rico cliente o *Doctor Cascáñez* para su médico de cabecera. En otros casos juega con palabras y construye nuevas para provocar la risa.

Veamos algunos ejemplos:

- Nombres propios y apodos:
 - *Dictador Bruteztrausen.*
 - *Duquesa Tatialagüña.*
 - *El villano Raf el espiazador.*
 - *El ganster Hortensio Cataplinez.*
 - *El agente del fisco Implacáblez.*
 - *El profesor Estafilocóquez.*
 - *El doctor Bacílez.* (Il.69).
 - *El terrorista Mat- Arrat- As.*
 - *El chino Ten- Go- Pis.*



Ilustración 69. *Los que volvieron de allá.* 1991. Doctor Bacílez.



Ilustración 70. *Por Isis, llegó la crisis.* 2009.



Ilustración 71. *Va la T.I.A. y se pone al día.* 1989. Mar Matarile, Rile, Rile.



Ilustración 72. *Jubilación a los 90.* 2001. Servando



Ilustración 73. Los cacharros majaretas. 1974. M.O.S.C.A.



Ilustración 74. Objetivo: eliminar al rana. 1976. H.I.G.O.



Ilustración 12. Atenas 2004. 2004. Cultismo: "Occipucio".

- Padre Beatez / padre Soténez.
- Juegos de palabras:
 - San Seacabó. (Il.70).
 - El can Dado.
 - El circo Nita.
 - El banco Jeando.
- Nombres de países o lugares:
 - Boñigolandia.
 - El desierto de Bab el Sek- Ajo.
 - Barranco Despeñagallinas.
 - Mar Matarile, Rile, Rile. (Il.71).
- Nombres de políticos con claras referencias con la realidad:
 - Luis Rulfián.
 - Mamerto Rojoy.
 - Demetria Costipal.
 - Servando Rubacalva (Il.72).
- Acrónimos inventados para organizaciones, agencias, hermandades,...:
 - T.I.A.: Técnicos de investigación aeroterráquea.
 - A.B.U.E.L.A.: Agentes bélicos ultramarinos especialistas en líos aberrantes.
 - H.I.G.A.: hermandad insoportable gamberros arrejuntados.
 - P.E.P.A.: Pueblabruta exige plena autonomía.
 - F.E.A.: federación de espías asociados.
 - M.O.S.C.A.: Mundial Organization Setrol Agency. (Il.73).
 - H.I.G.O.: hermandad internacional gamberros orbitales. (Il.74).
 - P.E.P.A.: produktion european prototype automobile.
 - B.A.U.: bandidos anónimos unidos.
 - T.E.T.A.: terroristas Euro Trans Atlánticos.
 - T.I.O.: Troyanos invictus orbi.
 - U.V.A.: Ultraloca velocidad automotora.
 - S.O.B.R.I.N.A. (Sindicato Organizador Bollos Reivindicantes Inter Nacionales Atlético).
 - C.U.E.R.N.O (Centro de Utensilios Extraño-Raros Nefasto Ofensivos).
 - A.V.I.M.O.F.I. (Asociación de Víctimas de Mortadelo y Filemón).
 - N.I.E.T.A. (Navicing International Enterpris Tintorring Agency).

- Ibáñez introduce palabras del leguaje culto, se expresa, por supuesto en coloquial, también tiene expresiones en desuso o poco utilizadas, y por supuesto, vulgarismos:



Ilustración 76. *Contrabando*. 1978. Agua mineral "Glu".

- *Occipucio* (cultismo) (Il.75).
- *Colodrillo* (arcaísmo).
- *Melondro* (vulgarismo inventado).
- *Merluzo* (vulgarismo y característico insulto de la Escuela *Bruguera*).

- Expresiones coloquiales en desuso:

- *A troche y moche*.
- *De tomo y lomo*.



Ilustración 77. *Los Ángeles 84*. 1984. "Sapristi": interjección francesa que indica sorpresa.

- Ibáñez inserta su desternillante publicidad ficticia en las historietas, tan real como la vida misma:

- Beba *Coca-Loca* (con hielo o con garbanzos).
- Agua mineral *Glu* (Il.76).
- *Hierbáñez S.A.* (Campos de césped, de grama y de coles).
- Transportes de gorrinos *Tocínez*.
- Alquitrán *El cucaracho*.



Ilustración 78. *El estropicio meteorológico*. 1987. "Rayos": interjección impropia.

- Interesantes son las interjecciones que aparecen con frecuencia como: *rayos*, *corcho*, *sapristi*,... (Il.77 y 78).

- Las repeticiones forman parte del encanto de la serie, y no sólo en los temas recurrentes sino también en la forma de expresarse los personajes. Con el fin de ganar terreno a la expresividad, Ibáñez enfatiza y reitera expresiones como "duro con él, duro" o "ande, jefe, ande" (Il.79).



Ilustración 79. *Moscú 80*. 1980. Reiteraciones: "¡Duro, Duro!".



Ilustración 80. *Hay un traidor en la T.I.A.* 1983. Tratamiento de Ud.

- Otra característica importante es que los protagonistas entre ellos nunca se tutean. Por muchos años que pasen, Mortadelo y Filemón siempre se tratarán de Usted; esto deja claro que



Ilustración 81. *Barcelona 92*. 1992. Castellano que imita los caracteres chinos.



Ilustración 13. *Siglo XX, ¡Qué progreso!* 1999. Recrea los idiomas ruso y chino.



Ilustración 83. *El nuevo cate*. 1993. Ejemplo de expresión en latín clásico utilizada por el clero.



Ilustración 84. *Mortadelo de la Mancha*.

Concluiremos este apartado con una acertada afirmación de Miguel Fernández Soto: “Podría considerarse el lenguaje de Ibáñez como una amalgama de arcaísmos, neologismos, cultismos, expresiones populares, dobles sentidos, reiteraciones, etc.”²³.

aunque pase el tiempo siempre serán jefe y ayudante. Además marcarán distancias y respetarán a su jefe, el Súper, tratándolo de Ud. (Il.80).

El resto del elenco de la oficina se tratan de Ud. también entre ellos. El Súper les habla de Ud. a los agentes, a Ofelia y Bacterio. Y ellos hacen lo correspondiente.

Sin embargo en la calle, el resto de personajes sí se tutearán.

- Ibáñez también introduce en sus historietas frases hechas de la vida cotidiana, todas de carácter coloquial como “irse al cuerno” o “irse a freír espárragos”.
- No podíamos pasar por alto el tema de los idiomas. El maestro los representa en un idioma inventado o adaptado para su entendimiento en otras ocasiones (Il.81 y 82). En algún álbum de carácter especial como “*El quinto centenario*” (1992), “*El nuevo cate*” (1993) (Il.83) o “*Mortadelo de la Mancha*” (2005) (Il.84), observamos que el registro del dibujante vuelve a cambiar, y nos introduce cultamente expresiones en castellano antiguo o latín clásico.
- En boca de sus personajes conocidos pone sus característicos acentos, dejes, muletillas,... (Il.85).
- También el maestro ha puesto el lenguaje a la altura de los jóvenes modernizando así a Mortadelo y Filemón, que se expresan en ocasiones de forma actual y como si fuesen adolescentes (Il.86).



Ilustración 85. *El 5º Centenario*. 1992. Imitación del gallego de Manuel



Ilustración 86. *Su vida privada*. 2007. Ejemplo de lenguaje coloquial de los jóvenes.

²³ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Ed. Dolmen. 2005)

10.3.12. Gags y slapsticks

“Ibáñez, el hombre que me ayudó a comprender que lo más importante de este mundo es reírse. El hombre que me ayudó a crecer y a soportar la vida”. Alex de la Iglesia, 2007²⁴.

El aspecto más interesante y quizá el más importante a considerar en la obra del dibujante es sin duda el del gag. Ibáñez es un maestro con mayúsculas para inventar gags e introducirlos de manera abrumadora en sus viñetas, muchas veces solapados, otras, seguidos.

Con respecto a esto, Miguel Fernández, afirma que la sucesión de los gags en las historietas del maestro puede considerarse un préstamo de las películas de cine cómico norteamericano²⁵.

Y Fernando de la Cruz por su parte afirma, haciendo referencia a las fuentes de las que bebe el maestro: “estos detalles secundarios surrealistas estaban ya en las primeras historietas de *Bruguera* (con dibujantes como Iranzo, Vázquez o Peñarroya)”²⁶.

Bajo nuestro criterio, el gag será el arma más letal del dibujante y la particularidad que lo convierte en un genio de la historieta. El maestro inventa y estructura los gags de diferentes formas cuya evolución también la ha



Ilustración 87. *Pulgarcito* Nº 1411. Primer gag de persecución de Filemón a Mortadelo.

trazado el tiempo. Sólo hay que echar un vistazo a las primeras aventuras para darnos cuenta de que el gag se concentra en la última viñeta y que el resto de la historieta prepara al lector para recibir ese gag-colofón final. Este chiste final solía estar basado en la que podríamos llamar “gran idea” en la obra del artista: la confusión; aunque es verdad que también encontraremos habitualmente las meteduras de pata de Mortadelo que traerán un divertido pero a la vez trágico final para Filemón.

El autor estrenó el gag de la famosa persecución violenta con la ya clásica persecución de Filemón a Mortadelo en la historieta publicada en la revista *Pulgarcito* Nº 1411, en mayo de 1958 (Il.87). Como ya sabemos, lo habitual es

²⁴ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Barcelona. Ediciones B. 2007)

²⁵ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Ed. Dolmen. 2005)

²⁶ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

que sea una persecución con su huida correspondiente. Aunque los personajes perseguidos y perseguidores varíen en las historietas cortas, es siempre la misma tónica: los perseguidos huyen cobardemente y tratan de ocultarse o corren despavoridos, y los perseguidores llevan objetos contundentes de naturaleza violenta con los que pretenden golpear, arrojar, cortar en rodajitas, y un largo etcétera de verbos sin desperdicio.

Un refuerzo para estos gags que estamos comentando son las metáforas visuales o hipérbolas gráficas²⁷ que se pueden considerar como un gag en sí mismas y que en ocasiones ayudan a complementar un gag principal (Il.86). Hablaremos de ellas más extensamente en **El movimiento: líneas cinéticas y metáforas visuales** del apartado **Análisis de las características gráfico-plásticas**, pág. 279.

Conduciéndonos al gag principal están los gags secundarios, que Ibáñez comenzó a introducir allá por el año 65, son pequeños detalles que se dejan ver tras la acción principal de la viñeta.

“Cuando empecé a publicar, el patrón de la historieta cómica consistía en una serie de viñetas que introducían a la última, donde estaba el chiste. Si este chiste tenía gracia, bien estaba, y si no, te habías tragado toda la página para llegar a un final tan soso, tan tonto (...) Yo quise darle más dinamismo, más acción a la historieta; cambié este sistema narrativo por el de poner un gag o una situación cómica cada dos o tres viñetas, para que el lector tuviera la impresión de que, por el dinero que había pagado, le dabas más mercancía”²⁸. Francisco Ibáñez²⁹.



Ilustración 88. *La perra de las galaxias*. 1988. Gag surrealista: araña afeitándose.



Ilustración 89. *La perra de las galaxias*. 1988. Gag surrealista: araña con reloj.

Las relaciones entre los personajes serán también otra excusa para fabricar los gags. Recordemos que, al vivir juntos los dos personajes protagonistas, surgen roces y malentendidos que rápidamente acabarán en gag.

Otro de los chistes recurrentes del artista son indudablemente los medios de transporte gracias a los que se desplazan los agentes (por ejemplo, el destartado autobús llamado *El Avión*).



Ilustración 90. *Los que volvieron de "Allá"*. 1991. Gag surrealista: araña atrapada pon una trampa.

²⁷ Las metáforas visuales expresan ideas mediante imágenes de carácter simbólico. Se utilizan para expresar gráficamente ideas, estados de ánimo, sensaciones o sentimientos.

²⁸ Sobre la entrevista a Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjImcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9Mg%3D%3D#.VilR6huhfcc> (Julio. 2015)

²⁹ Sobre el extracto de la entrevista. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjImcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9Mg%3D%3D#.ViuyfWahdE0> (Julio.2015)

Ibáñez no pierde el tiempo e inventa otros chistes secundarios de claros matices surrealistas y muy originales que a la vez sorprenden al lector, por ejemplo, una araña afeitándose. (Il.88, 89 y 90). Estudiaremos estos gags secundarios en el apartado denominado **Gags Secundarios o Detalles Gráficos** más adelante (pág. 298).

Claro está, no podemos olvidar las entradas secretas, que unas veces provocan la risa por el lugar donde está situada la entrada, otras por los peligros que tiene y otras porque la entrada es de todo menos secreta (Il.91).

Un gag al que suele recurrir está basado en un personaje anónimo que tras ver algo muy raro acaba para ser encerrado en un psiquiátrico.

La ironía es una parte fundamental del chiste e Ibáñez las introduce muy a menudo (Il.92). Con el personaje del Súper trabaja muy bien las ironías; éste suele llamar siempre a sus dos mejores agentes para encargarles la misión más importante y peligrosa, pero como no están disponibles los únicos que le quedan son Mortadelo y Filemón. Este encargo lo suele hacer de forma irónica.

El maestro introduce el dolor físico para provocar la risa: el Súper utiliza la tortura para convencer de una forma suave y delicada a sus agentes para llevar a cabo la misión encomendada, dolor que de nuevo puede aparecer en escena para desdicha de los protagonistas siempre que la misión fracasa (Il.93).

Otros personajes secundarios que proporcionan gags, ya que ése es su principal trabajo, son el profesor Bacterio con sus inventos, gracias a los cuales existe una fuente inagotable de chistes, tantos como inventos. Los agentes se llegan a burlar de Bacterio a la par que sufren las consecuencias desastrosas de sus inventos. Las protagonistas femeninas en el candelero, Ofelia e



Ilustración 91. *El tijaertazo*. 2014. Las entradas secretas.



Ilustración 92. *Atenas 2004*. 2004. Humor irónico.



Ilustración 93. *El tesorero*. 2015. Humor con el dolor físico.



Ilustración 94. *Eurobasket 2007*. 2007. Humor escatológico.



Ilustración 14. *El cochecito Leré*. 1985. Humor discriminatorio de raza.



Ilustración 96. *Misión Triunfo*. 2002. Humor de discriminación sexual.



Ilustración 97. *Corrupción a mogollón*. 1994. Humor de discriminación cultural.



Ilustración 98. *El kamikaze Regúlez*. 2006. Humor negro.

Irma también son víctimas del recurso humorístico del historietista. Nuestros agentes desprecian y se mofan de la gordura de Ofelia, cogiéndola a veces en situaciones íntimas o desagradables (Il.94). Y adoran y persiguen a Irma, debido a su juventud y deslumbrante belleza (podríamos hablar de un humor discriminatorio).

A Ibáñez le gusta introducir juegos de palabras, le enriquece buscar cultismos y otros términos en enciclopedias y libros, y también emplear las expresiones más coloquiales y vulgares, como ya hemos visto en el punto dedicado al lenguaje del apartado **Análisis de las características narrativas**, pág. 219.

En ocasiones el dibujante utiliza elementos más delicados para hacer humor, recurre a los arquetipos, tanto a los tópicos culturales de otros países como también a las tópicas visiones de personas de color (representados como caníbales o criados y esclavos) (Il.95) y homosexuales (representados con camisa de flores, pelo largo y pestañas infinitas con contoneo incluido) (Il.96); esto podríamos definirlo humor

discriminatorio, en el que una discapacidad, el color de piel o la homosexualidad pueden ser excusa para hacer un chiste. No se libran los obesos, la ancianidad o aquellos que tengan algún defecto llamativo, así como el resto de razas, culturas del planeta (Il.97) o incluso la Iglesia.

“Las viñetas del dibujante están repletas de personajes arquetípicos sujetos a una representación icónica característica y estable, y por tanto, con unas señas de identidad peculiares (...) En los inmuebles, las porteras serán la mujeres curiosas y entrometidas por antonomasia, los personajes de la alta sociedad vestirán chaqué y chistera, llevarán monóculo y fumará un enorme puro (...) Un antifaz negro en el rostro de un personaje constituirá un rasgo inequívoco en la representación del ladrón”³⁰.

Otros tintes tiene el humor negro, menos destacado en las historietas de Ibáñez, pero aun así, vemos el tema de la muerte tratado por medio de ataúdes, entierros, velatorios, etc., donde se ayuda de metáforas visuales y otros recursos para construir el gag (Il.98).

Otro tipo de humor que en ocasiones vemos reflejado en las aventuras que nos ocupan es el humor escatológico. En numerosas historietas nos podemos encontrar a los protagonistas en situaciones tan desagradables como que el mismo doctor le hace un lavado literal de estómago a Filemón o cubiertos por completo de heces (Il.99 y 100).

A nuestros ojos llegan gases, aguas fecales y vómitos; muchas veces nos encontramos con traseros al descubierto, gente bañándose o duchándose interrumpidos por las más indescriptibles situaciones.

Pero el humor del artista no sólo queda en lo escatológico (más abundante en esta última etapa), introduce también otros tipos de gag relacionados con temas menos triviales como los siete pecados capitales³¹:



Ilustración 99. Hay un traidor en la TIA. 1983. Humor escatológico.



Ilustración 100. Llegó el euro. 2001. Humor escatológico.



Ilustración 101. Misión triunfo. 2002. Humor irónico.



Ilustración 102. Eurobasket 2007. Gag.

³⁰ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

³¹ Sobre el tema de los pecados capitales en los protagonistas. <http://mortadelo-filemon.es/content> (Julio.2015)

- Ira (es utilizada en todas y cada una de las aventuras).
- Gula (ver “*Esos kilitos malditos*”).
- Lujuria (ver “*Rapto tremendo*”).
- Avaricia (los personajes son tacaños por naturaleza, podemos comprobarlo en “*¡En Alemania!*”).
- Pereza (los protagonistas duermen y descansan a menudo en horario laboral, llegan tarde a su trabajo, etc.).
- Envidia (ver “*Esos kilitos malditos*”).
- Soberbia (Filemón se cree superior a Mortadelo, le grita y lo trata como a un despojo; el Súper representa ese orgullo despreciable cuando les encarga una misión, orgullo del que no queda libre ni el mismísimo personaje de Ibáñez, que presume de virtudes artísticas a veces, aunque otras se ríe de sí mismo o se retrata como a un pobretón).

Uno de los gags más frecuentes son aquellos que se basan en situaciones de extrema violencia (slapsticks). Con el fin de analizar el uso de los gags en la obra de Ibáñez de forma más detallada, hemos estudiado los diferentes tipos de gags que utiliza el maestro a lo largo de su trayectoria profesional y cuyos resultados podemos ver en la siguiente tabla.

CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS	Etapa inicial		Etapa de primeros cambios								Etapa de asentamiento I								Etapa de las cuatro tiras									
	1958	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85
Empleo de los tipos de gags en el tiempo																												
Gag intermedio				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Gag final	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Slapsticks	1	1	1				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Tabla 8: Empleo de los tipos de gags en el tiempo.

Etapa apócrifa		Etapa de asentamiento II													Última etapa													
87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	2000	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Sólo cuantifica si se ha utilizado el recurso, no la cantidad de veces por historieta.

Llama la atención el uso de los gags intermedios incluso en las historietas cortas de las primeras etapas; esto significa una preocupación del autor por mantener la atención del lector a lo largo de la historieta. Una característica que se afianza en el tiempo y que se materializa en finales con slapsticks como colofón.

10.3.13. Cameos y caricaturas

Afirmamos con propiedad que Ibáñez domina el arte de la caricatura. Todos los personajes a los que retrata son fácilmente reconocibles a simple vista (Il.103). El maestro los adapta a su estilo y consigue personajes que ambientan sus páginas llamando la atención por el hecho de ser inspiraciones de la realidad. Ni qué decir tiene que el historietista persigue provocar el humor a toda costa; el maestro les imprime no sólo el carácter físico sino también el psicológico, añadiendo en las conversaciones con los protagonistas sus acentos o maneras peculiares de expresarse. Ibáñez disfruta poniéndolos en situaciones comprometidas o de peligro.

Este recurso tiene sus sutiles inicios por los 80. Y se irá convirtiendo en uno de los recursos más llamativos de su repertorio. Entre las páginas de las historietas de Mortadelo y Filemón podemos encontrarnos con toda clase de políticos y jefes de estado (también eclesiásticos), personajes famosos, deportistas, actores y actrices, actuales e históricos, incluso personajes de otros comics que hacen sus cameos en las viñetas de estas historietas. Recordemos que en ocasiones, hay apariciones de sus propios personajes y otras veces, personajes de otros autores a modo de homenaje a compañeros o simplemente para hacer un chiste: Hermenegilda de Vázquez (*Pulgarcito* N° 1419, 1958), Carpanta con la colaboración de Escobar (*Mortadelo y Filemón, agencia de información*, historieta de los años 60 pero sin fecha exacta de publicación) o también en la historieta “*Unos niños especiales*”, que realizó con Escobar a mediados del 84, en la que Zipi y Zape visitan las instalaciones de la T.I.A. y ponen a prueba la paciencia de Mortadelo y Filemón (Il.104).

Con respecto a este tema, no hay que olvidar el álbum “*Bajo el bramido del Trueno*”, de 2006, en el que, con recortes de los personajes de Víctor Mora, propicia las más que diparatadas situaciones, destacando sobre todo las que se producen con Sigrid (Il.105).



Ilustración 103. *Los Ángeles 84*. 1984. Caricatura de Ronald Reagan.



Ilustración 104. *Unos niños especiales*. 1984. Historieta de seis páginas realizada junto con Escobar.



Ilustración 105. *Bajo el bramido del Trueno*. 2006



Ilustración 106. *Contrabando*. 1978. Caricatura de Félix Rodríguez de La Fuente.



Ilustración 107. Barcelona 92. 1992. Caricatura del Papa Juan Pablo II.



Ilustración 108. Por Isis, ¡Llegó la crisis! 2009. Caricaturas de Hitler, Mussolini y Franco.



Ilustración 109. El 35 aniversario. 1992. Superman.



Ilustración 110. Atasco de influencias. 1991. Caricatura de Juan Guerra.

Podemos destacar la aparición entre las historietas de Ibáñez los siguientes tipos de cameos:

- Famosos y contemporáneos: Jesús Hermida, Lola Flores y El Pescaílla, Félix Rodríguez de la Fuente,... (Il.106).

- Actores: William Conrad, Vivian Leigh, Clark Gable, los hermanos Marx,...

- Políticos y Jefes de Estado: Adolfo Suarez, el príncipe Carlos de Inglaterra, la reina Isabel II (suelen salir juntos), el Papa Juan Pablo Segundo (Il.107), el Papa Wojtyla, Zapatero, Rajoy, Aznar, Giulio Andreotti, Bill Clinton, Ronald Reagan, Alfonso Guerra, Jacques Chirac,...

- Históricos: Hitler, Atila el huno, Mata Hari, Nerón,.... (Il.108).

- De ficción: sus personajes como Rompetechos, Chicha, Tato y Coldoveo, Pepe Gotera y Otilio, el botones Sacarino, o personajes de otros autores ya sean de compañeros como Carpanta o Zipi y Zape de

- Escobar, Hermenegilda de Vázquez, y personajes de otros autores: Batman, Spiderman, Superman,... (Il.109).

La primera aventura en la que Ibáñez introduce caricatura de políticos y personajes públicos fue en 1990 durante la realización del álbum *El atasco de influencias*, publicado en 1991. Los personajes que el maestro retrata con su habitual carga irónica están todos dentro de una trama de corrupción e influencias. El tema de las influencias ya lo había empleado anteriormente (ver *Mundial 82*), sin embargo, en estas páginas retrata por vez primera a un conocido, Juan Guerra (Juanito Batalla) (Il.110). Esto hizo que muchos medios se hicieran eco de la novedad y que, rápidamente, con su ojo comercial, Ibáñez comenzara a introducir a estos

personajes públicos entre las aventuras de su par de agentes.

De esta manera, encontramos gran cantidad de caricaturas en el álbum “*El 5º Centenario*”, donde introduce en los personajes históricos como Cristóbal Colón el conocido rostro del político Felipe González, en ese momento presidente de España (Il.111 y 112). Así, repite con numerosos personajes de esta aventura (el jefe de los salvajes en América tiene la cara de Fidel Castro).

Esta característica va apareciendo con mucha frecuencia desde los años 80 en adelante, de tal manera que podríamos decir que utiliza ya únicamente temas y personajes candentes como telón de fondo para desarrollar sus aventuras.

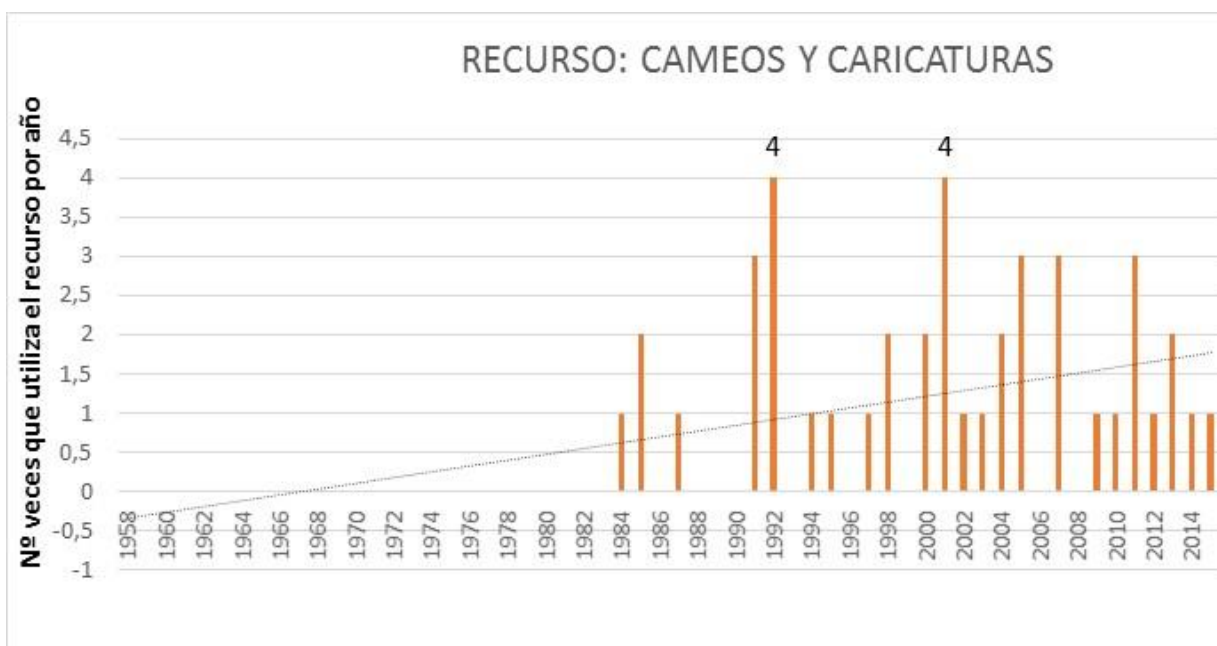


Ilustración 111. *El 5º Centenario*. 1992. Caricatura de Felipe González representando a Cristóbal Colón.



Ilustración 112. *El 5º Centenario*. 1992. Caricatura de Fidel Castro como jefe del pueblo salvaje.

Desde principios de los 90 se hacen comunes dentro de las historias del autor las apariciones de figuras conocidas dentro del mundo de la política, la música, el deporte, etc. Consideramos esto como una manera de acercarnos a la actualidad sociocultural del público, y por lo tanto nos interesa analizar no sólo los diferentes tipos de personajes que caricaturiza, sino también si los repite o no en su obra, y si este recurso se consolida en el tiempo.



Gráfica 9: Cameos y caricaturas introducidas en la obra de Ibáñez a lo largo de su carrera profesional.

Aunque tenemos constancia que existen álbumes en los que Ibáñez se apoya de manera muy explícita en personalidades mediáticas (*Maastrich... Jesús*, 1993, *El pinchazo telefónico*, 1994, *El Tesorero*, 2015), en lo que se refiere a su obra en general y con los datos obtenidos de nuestra selección de estudio podemos ver que no es un recurso del que abuse.

En la gráfica se puede apreciar cómo existe una línea de tendencia que muestra un incremento de los cameos en las historietas largas. El historietista consigue así no sobrecargar el álbum con demasiados personajes que puedan llegar a despistar al lector y evitar continuar con la caracterización durante muchas viñetas; los caracteres de estos personajes quedan relegados a un segundo plano priorizando siempre las acciones de Mortadelo y Filemón.

Analizando el tipo de personajes caricaturizados, se puede entrever qué aspecto de su realidad sociocultural decide el maestro utilizar como trasfondo conductor de sus historias. Así, interesa ver si es la política, el cine o la cultura su fuente de recursos principal.

CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS	Etapa inicial		Etapa de primeros cambios										Etapa de asentamiento I								Etapa de las cuatro tiras							
	1958	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85
CAMEOS y CARICATURAS																												
Políticos, jefes de estado																											x	x
Actores																												
Personajes históricos, bíblicos...																												
Personajes contemporáneos																												
Personajes de ficción (cómic, literatura, mitología)																												x
Autocaricaturas																												

Tabla 10: Tipos de cameos y caricaturas utilizados en las historietas.

Etapa apócrifa	Etapa de Asentamiento II																			Última etapa															Total
	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	2000	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15						
					x	x		x			x				x		x	x	x		x		x	x	x	x	x	x	x	18					
								x									x												2						
																	x		x										1						
						x								x	x						x				x				5						
X					x	x						x	x	x							x				X				9						
					x	x						x	x	x					x								x		7						

En el grupo de personajes contemporáneos hemos incluido a cantantes, deportistas, personajes del corazón,... Otro grupo lo formarían los personajes de ficción y los históricos, que pese a su carácter atemporal son utilizados por el autor para alcanzar un espectro mayor de la realidad sociocultural.

Los más empleados, es decir, políticos y jefes de estado, son muestra de la evolución y reciclaje del dibujante. Usa este tipo de personajes con independencia de la ideología y la nacionalidad, atendiendo por encima de todo a su representatividad mediática, lo que fuerza a publicar el álbum con celeridad para que cuando llegue al público no esté desactualizado.

10.3.14. Autocaricaturas



Ilustración 113. Autorretrato de Francisco Ibáñez en *La Risa*. 1956.

Este apartado es especial sólo porque Ibáñez nos acerca la imagen que tiene de él mismo a través de la caricatura; en no pocas aventuras hace sátira de sí mismo.

Desde muy pronto Ibáñez comienza a salir en sus obras caricaturizado, en una versión que suele tener contenido irónico. Hemos conseguido este temprano ejemplo (Il.113) publicado en la sección *Nuestros Dibujantes* para la revista *La Risa*, Almanaque para 1956 (Editorial Marco):

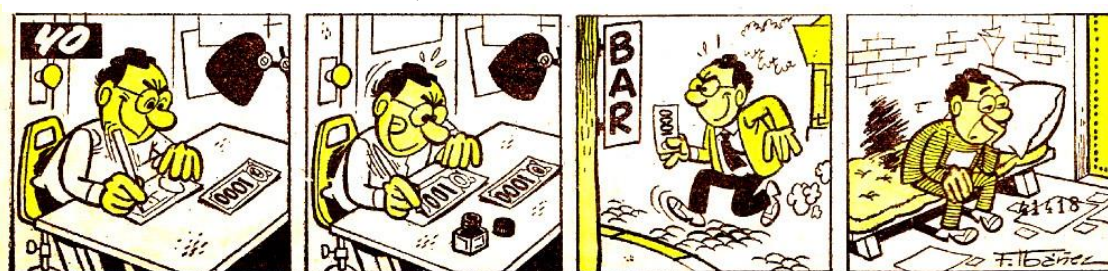


Ilustración 114. *Yo, Pulgarcito* N° 1696. 1963.



Ilustración 115. *El 35 aniversario*. 1992. Ibáñez de niño.

En 1963 Ibáñez dibujó una serie de autoparodia a la que llamó *Yo, En ella* se mofaba de algunos de sus “defectos”: la falta de visión y su calvicie. Se publicaron en revistas como *Pulgarcito* N° 1687, 1694 y 1696 en 1963 y *Can Can*, 2ª época N° 6 por la misma fecha. Más tarde se volvieron a editar en las revistas *Tío Vivo* o *DDT* (Il.114).



Ilustración 116. *Los kilociclos asesinos*. 1980. Ibáñez se engrandece a sí mismo en sus dibujos.

Podríamos hacer si quisiéramos un recorrido de evolución gráfica a través de sus autocaricaturas, o también un recorrido de cómo él se ha visto a través del paso del tiempo. Un buen ejemplo para ello es el álbum *El 35 aniversario* donde se representa en varias etapas de su vida (Il.115).

No desprecia Ibáñez salir en sus propias aventuras haciendo algún cameo, en el papel de narrador o incluso protagonizándolas. El artista es el primero que se ríe de sí mismo. Existen dos tipos de representaciones arquetípicas de su persona: en ocasiones, se retrata dibujando como un loco contracturado y esclavo de su mesa de dibujo (mofándose de una realidad que le es muy cercana), en otras, siendo un ricachón engreído y popular en la editorial (aplicando la ironía que le caracteriza) (Il.116) o en actitud picarona (Il.117).

También hace cameos para provocar un gag que se queda en una o dos viñetas (ver “*Llegó el euro*” (2001) (Il.118) en el que intenta registrarse en un hostel en *Fuentelnabo*). Lo podemos ver haciendo el papel de villano (ver “*El pinchazo telefónico*”, 1994) (Il.119), en el que el propio Ibáñez encarga que pinchen el teléfono de la editorial para conocer las ventas de sus álbumes y pedir así un aumento de sueldo.

En las aventuras que llega a protagonizar lo vemos por ejemplo en “*El 35 aniversario*”(1992) o “*¡Rapto tremendo!*” (2004); y haciendo de narrador en “*Su vida privada*” (1998) (Il.120) o en “*Mortadelo de la Mancha*” (2005).

"Yo me río de mí mismo muchas veces. Hay gente que piensa "que tipo más genial, cómo se refleja él mismo en las viñetas". Pero no es genialidad... a veces es simplemente un lapsus. Estás con el papel delante, en blanco, y dices ¿Qué pongo? No se me ocurre nada y digo, "pues yo mismo", a la gente le gusta cuando salgo. Así que me dibujo, supero ese momento de indecisión, salgo yo, la gente contenta y todos felices"³² Ibáñez. 2011.



Ilustración 122. Cameo de Ibáñez octogenario. *Hacer un extraordinario... ¡Jo! menudo calvario*. 1983.



Ilustración 117. *Mortadelo de la Mancha*. 2005. Ibáñez firmando



Ilustración 118. Cameo de Ibáñez.. Llegó el euro. 2001



Ilustración 119. Ibáñez hace el papel de villano. *El pinchazo telefónico*. 1994.



Ilustración 120. *Su vida privada*. 1998. Ibáñez se ríe de sí mismo convirtiéndose en hombre-lobo.



Ilustración 121. *La sirenita*. 2000. Cameo de Ibáñez en la última viñeta.

³² Sobre la entrevista de Ibáñez. [Http://blog.rtve.es/comic/](http://blog.rtve.es/comic/) (Julio.2015)



Ilustración 123. *Los gamberros*. 1978. Primera aparición de Ofelia.



Ilustración 124. *El coche eléctrico*. 2013.



Ilustración 125. *El cochecito Leré*. 1985.



Ilustración 126. *Hoy se trata de ligar*. 1990.



Ilustración 127. *Misión triunfo*. 2002.

10.3.15. El género femenino

El papel de la mujer en la obra de Ibáñez no puede ser otro que el de provocar la risa, es el mismo papel que el del resto de los personajes masculinos de la serie. Verdadero es que el dibujante hace menos aprecio al papel femenino desde sus comienzos por temas de censura e introduce menos mujeres que hombres, los cuales además son más fáciles de dibujar.

Según Fernando de la Cruz: “La represión del erotismo femenino por parte de la censura fue constante en todas las historietas publicada durante el franquismo. Las del historietista no fueron una excepción. En sus páginas se dio una ausencia total de personajes femeninos, jóvenes y atractivos (...) Para los miembros de la C.I.P.I.J.³³, el erotismo en la mujer incitaba al pecado, y su sola visión era signo de corrupción. Ocultar las peculiaridades físicas era, para los censores, el mejor modo de que los jóvenes fuesen castos de pensamiento”³⁴.

- **Ofelia**

Sin embargo, en el universo de Ibáñez sí que hay cabida para algunas mujeres importantes y excelentes representantes de arquetipos que han llegado a ser el eje de la aventura en algunas ocasiones. Una de ellas es Ofelia (Il.123).

Desde que en 1978 sale a la venta el álbum “*Los gamberros*” aparece por primera vez una protagonista femenina (secundaria), para quedarse. En Ofelia, cuyo físico es de naturaleza contundente y poco agraciado, destaca ese pelo rizado y rubio y su “encubierto” amor por Mortadelo (Il.124). Ella es la secretaria del Súper y protagonizará muchísimos gags.

³³ Comisión de Información de Publicaciones Infantiles y Juveniles. Creada en 1963. Dirigida por Jesús Mº Vázquez, a través de ella la censura se aplicó con rigor y sin excepciones. Desapareció en 1966.

³⁴ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

En estos álbumes la colaboración de Ofelia se vuelve esencial, acompaña a los protagonistas en sus andanzas:

- *EL cochecito Léré* (1985): Ofelia ayuda a Mortadelo y Filemón a probar un coche (Il.125).

- *Hoy se trata de ligar* (1990): A Ofelia le han ofrecido un empleo en la N.I.E.T.A. El Súper pide a Mortadelo y Filemón que intenten ligársela para evitar que se lleve con ella los secretos de la T.I.A. (una de las últimas historias cortas que hizo Ibáñez) (Il.126).

- *Siglo XX, ¡qué progreso!* (1999): Ofelia ayuda a los protagonistas aprobar los inventos.

- *Misión Triunfo* (2002): Ofelia participará en un concurso de canto que organiza la T.I.A. (Il.127).

- **Irma**

La antítesis del personaje de Ofelia la encontramos en Irma. El segundo personaje femenino de más importancia de la serie (Il.128).

Irma llegó a las páginas de Mortadelo y Filemón en la historieta larga “*Terroristas*”, allá por el año 87 y para acallar los rumores generados sobre condición sexual de la pareja de agentes. Poco tiempo estuvo presente entre los agentes de la T.I.A., siendo su última aparición en el año 90 (Il.131). Su trayectoria estuvo muy limitada debido a que pronto fue dibujada por manos apócrifas. Su papel en la historieta es el de secretaria llamativa y guapa. Al principio Irma formaba parte de la sección de *Terrorismo* de la T.I.A. y se encargaba de informar de las misiones a los



Ilustración 128. *Terroristas*. 1987. Primera aparición de Irma.



Ilustración 129. *Los superpoderes*. 1989.



Ilustración 130. *La maldición gitana*. 1989.



Ilustración 131. *Atasco de influencias*. 1991. Última aparición de Irma.

protagonistas. Tal culmen de encantos prototípicos lleva a nuestros protagonistas a mal traer cada vez que se la encuentran (Il.128) Mortadelo se lleva la palma intentando cortejarla y esto hace que Ofelia esté constantemente ofendida e irascible.

Como ella es amable con nuestros agentes (Il.129), lo que en un principio podríamos denominar sutilezas o pequeños detalles por parte de éstos, se convierte en un claro tema de acoso en lo que se refiere a Mortadelo en su afán de conquistar a Irma. Ella intenta llevarse bien con ellos y se mantiene estoicamente al margen, sin embargo, y como era de esperar, surgen los encontronazos con Ofelia. Estas discusiones y celos acabarán suavizándose para que ambas terminen haciéndose amigas y confidentes a lo largo de las aventuras.



Ilustración 132. *Pulgarcito N° 1449*. 1959. Mujer ama de casa.



Ilustración 133. *Súper Humor Bruguera*, N° XLIV. 1982. Doña Rolanda.



Ilustración 134. Ana Mª Palé.

• Otros personajes secundarios femeninos

Entramos ya en los 90 y el historietista vuelve con las pilas cargadas y recupera su serie; Irma acaba saliendo de la T.I.A. en silencio y Ofelia vuelve a quedarse sola como al principio. El artista se entretiene dibujando generalmente ancianitas y señoras *de tomo y lomo*, personajes contundentes y no muy agradecidos que ocasionalmente llenan de los gags más agradecidos las páginas de Mortadelo y Filemón.

Por otra parte, y retomando el hilo de lo anterior, el panorama del género femenino que se nos ofrece sobre todo a partir de la salida de Irma de la serie abarca tanto a la señora anciana, trabajadora, pueblerina, ama de casa, como la ricachona importante; muchas de ellas son de físico contundente y otras todo lo contrario, delgaduchas y desgarbadas.

Todas, menos las demasiado guapas y jóvenes, tienen cabida en las aventuras de nuestros personajes aunque sea sólo de manera pasajera y anecdótica (a veces en una sola viñeta o a lo sumo dos), y todas al completo desarrollan el chiste de manera fulminante.

Aquí tenemos un par de ejemplos de mujeres protagonistas secundarias:

- *Pulgarcito N° 1449*, 1 pág. (1959): una señora solicita los servicios de Filemón tras recibir unos anónimos con

amenazas de muerte (Il.132)

- *Súper Humor Bruguera N° XLIV*, 8 págs. (1982): El Súper encarga a Mortadelo y Filemón la misión de proteger a Doña Rolanda, una mujer muy rica, mientras visita unos terrenos en el campo (Il.133).



Ilustración 135. Montserrat Vives.

Siempre hay excepciones e Ibáñez introduce mujeres arquetipo de carácter caprichoso, exuberante, superficial y poco culto retratando a mujeres que trabajaban en la editorial como Ana M^a Palé (directora de Editorial *Bruguera*) (Il.134) y Montserrat Vives Malondro (redactora y traductora de *Esther*) (ver *Hacer un extrarordinario...¡Jo! menudo calvario*, 1983) (Il.135) y Blanca Rosa Roca (directora general de *Ediciones B* y *Zeta Multimedia* (ver *Especial Aniversario*, 1993 o *El pinchazo telefónico*, 1994) (Il.136).



Ilustración 136. Blanca Rosa Roca.

Una parte importante en el tema sobre lo femenino en la obra del maestro que no queremos dejarnos en el tintero son las villanas, mujeres malvadas, que tienen malos entresijos y se dedican a hacer fechorías a diestro y siniestro. Pocas son las obras que se han podido recopilar que tengan una villana por protagonista junto con nuestros agentes, y ninguna ha entrado dentro de los límites de nuestro estudio, pero haberlas las hay:



Ilustración 137. *La padrina*. 1973.

- *La padrina*, 8 págs. (1973): una historieta de ocho páginas en la que la terrible mafiosa se dedica a robar bancos sin conciencia (Il.137).



Ilustración 138. *La maldición gitana*. 1989.

- *La maldición gitana*, 44 págs. (1989): una gitana arroja una maldición sobre el Súper que empieza a cumplirse rápidamente (Il.138).

No ha sido objeto de nuestro estudio ninguna villana; sin embargo, como hemos visto, no faltan malvadas protagonistas en la obra de Ibáñez, aunque en un

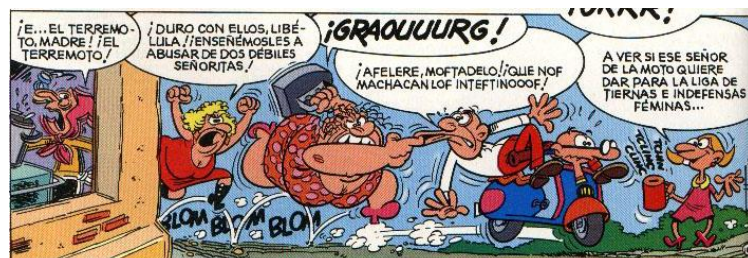


Ilustración 139. *Hay un traidor en la T.I.A.* 1983.



Ilustración 140. *El balón catastrófico*. 1982.



Ilustración 141. *El brujo*. 1977.



Ilustración 142. *Eurobasquet 2007*. 2007.



Ilustración 143. *El kamikaze Regúlez*. 2006.



Ilustración 144. *Los diamantes de la gran duquesa*. 1972.

mínimo porcentaje comparado con los villanos. En todas las historietas seleccionadas en este estudio el papel de la mujer sirve de excusa para provocar el gag.

Aquí vemos algunos ejemplos.

“Hace bastantes años no aparecían mujeres en las historietas. Cuando los censores veían una, le empezaban a recortar las curvas hasta dejarla como un espárrago cabezón”. Francisco Ibáñez³⁵.

³⁵ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Barcelona. Ediciones B. 2007)

10.3.16. Los finales

En las aventuras de Mortadelo y Filemón existen dos tipos de finales cotidianos, el primero más abundante que el segundo: los agresivos (Il.145) y los felices, amén de algún otro de rara naturaleza (ver *Rapto tremendo*³⁶, 2004).



Ilustración 145. *Concurso oposición*. 1975.

Sabemos que los agresivos son los que perduran en el tiempo y los que provocan la risa del lector, sin embargo, Mortadelo y Filemón también se llevan, *de higos a brevas*, alguna que otra satisfacción en forma de final feliz después de cientos de huidas y persecuciones.

- **Finales felices**

Las historias cortas (cuya extensión oscila entre dos y cuatro páginas) que veremos a continuación tienen finales felices, aunque debemos apuntar que siendo siempre felices

para Mortadelo, Filemón se lleva alguno que otro agrídulce:

- *Pulgarcito* *Almanaque* 1965 (1964): Mortadelo y Filemón se enteran de que villano quiere robar un banco, consiguen darle caza y son recompensados por nada más y nada menos que el F.B.I. (Il.146).



Ilustración 146. *Pulgarcito*. *Almanaque para* 1965. 1964.



Ilustración 147. *Pulgarcito*. *Almanaque para* 1967. 1966.



Ilustración 148. *Pulgarcito* N° 1850. 1966.

³⁶ El autor utiliza una narración en off para contar el progreso de los personajes más allá de la historia.

- *Tío Vivo Almanaque 1966* (1965): Mortadelo y Filemón van a vigilar los "Almacenes Almacenados S.A." ya que allí guardan la paga extra navideña de los empleados y puede ser que vayan ladrones.

- *Pulgarcito Almanaque 1967* (1966): el villano acaba de salir de presidio y busca a los agentes para vengarse. Mortadelo y Filemón intentarán atraparlo pero al final descubren que ha sido un error y acabarán cenando todos juntos (Il.147).

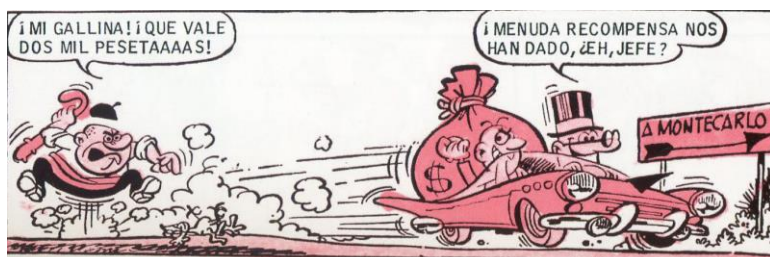


Ilustración 149. *Pulgarcito N° 1852*. 1966.



Ilustración 150. *Pulgarcito N° 1855*. 1966.



Ilustración 151. *Pulgarcito N° 1863*. 1967.



Ilustración 152. *Pulgarcito N° 1867*. 1967.



Ilustración 153. *Pulgarcito N° 1894*. 1967.

- *Pulgarcito N° 1850* (1966): A Mortadelo le dan el soplo de donde se oculta Anselmo "El metralla". Tras varios intentos fallidos por atraparlo al final Filemón por causalidad

lo golpea. Los agentes reciben una recompensa y se van de vacaciones. (Il.148).

- *Pulgarcito N° 1852* (1966): Mortadelo y Filemón intentan interceptar a Joe "El trancas" cuando intenta huir en coche. Filemón sufrirá muchas peripecias con un labriego hasta que por casualidad intercepten y atrapen al villano. Recibirán una recompensa por ello (Il.149).

- *Pulgarcito N° 1855* (1966): Mortadelo descubre dónde está la guarida de Rupercio "El rizado". Al final lo logran capturar tras muchas visicitudes e involuntariamente (Il.150).

- *Pulgarcito N° 1863* (1967): Mac "El troglodito" ha robado las joyas de la baronesa Botija. Los agentes van a recuperarlas. Mortadelo tira las joyas por la ventana y sin querer golpea al "Troglodito" y ambos reciben la recompensa. (Il.151).

- *Pulgarcito N° 1867* (1967): Mortadelo se entera donde se esconde Muchokoko Pokachicha, el gánster japonés y ambos

vana atraparlo. Poor casualidad Filemón golpea al malhechor y cobran una recompensa (Il.152).

- *Pulgarcito N° 1894*, (1967): Filemón se entera de que Jeremías "El Tranca" se ha fugado de la cárcel y cree que vendrá a vengarse. El villano vendrá y tras varias peripecias y golpes éste terminará cayendo por accidente y Mortadelo podrá cobrar la recompensa. Un final no tan feliz para Filemón (Il.153).

- *Pulgarcito N° 1912* (1967): los agentes quieren atrapar a Jack "El Matraca" y como siempre todos los golpes acabarán para el pobre Filemón. Mortadelo al final y sin querer, acaba neutralizando al villano y por supuesto se llevará la recompensa.



Ilustración 154. *Pulgarcito N° 1918*. 1968.

- *Pulgarcito N° 1918* (1968): Para intentar recuperar unos planos que le han robado a Mortadelo los agentes pasarán por cantidad de calamidades sin embargo, por casualidad al final dará caza al villano y se llevará la recompensa (Il.154).

- *Pulgarcito N° 1945* (1968): como suele ser la tónica Mortadelo y Filemón tratan de detener al villano para recuperar unos planos robados. Filemón ha de sufrir antes varios encontronazos hasta que de forma casual lo capturen.



Ilustración 155. *Pulgarcito*. Almanaque para 1973. 1972.

- *Pulgarcito N° 1980* (1969): el villano va a hacer una de las suyas y los agentes intentan detenerlo; como siempre sufrirán en sus carnes grandes catástrofes hasta que al final por azar lo atrapen.

Como podemos observar, algunos de estos finales son felices sólo para Mortadelo (en menos ocasiones para Filemón).

- *Pulgarcito. Almanaque para 1973* (1972): a Mortadelo y Filemón les roban un maletín lleno de dinero que los agentes custodiaban. Al final logran atraparlo y reciben una recompensa. (Il.155).

• Finales agresivos

Los finales agresivos son el colofón final de la obra de Ibáñez, el maestro recurre a la violencia explícita y presenta a



Ilustración 156. Tijeretazo. Mortadelo y Filemón son perseguidos por el Súper y otros personajes exclusivos del



Ilustración 157. Las vacas chaladas. Todos huyen a la vez que intentan vengarse del profesor Bacterio. A su vez son perseguidos de cerca por una de las vacas chaladas.



Ilustración 158. El señor de los ladrillos. Mortadelo es el perseguido

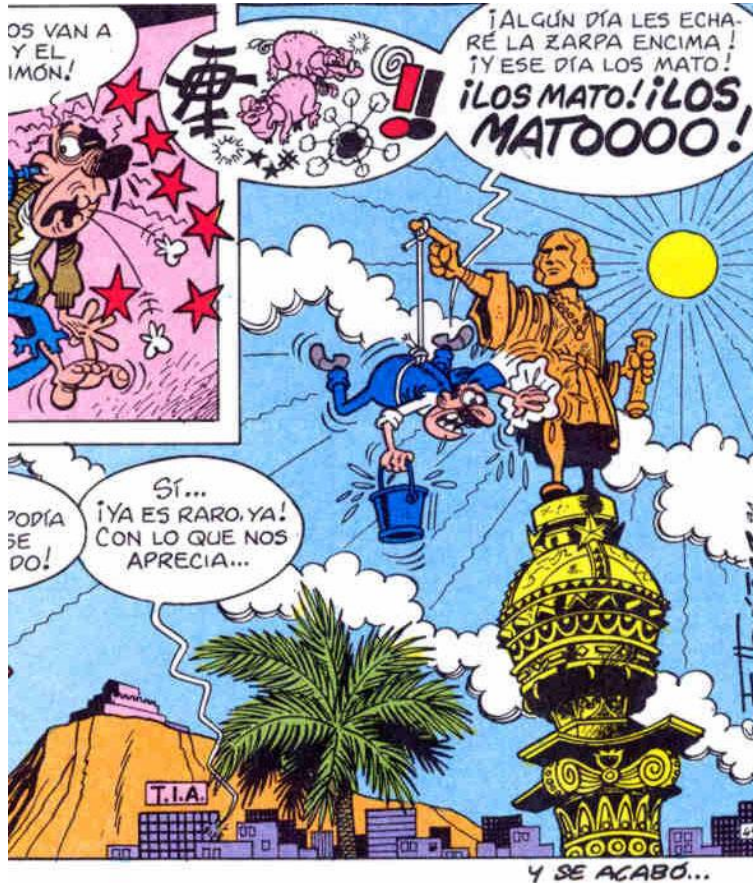


Ilustración 159. Barcelona 92. 1992.

los personajes en dos actitudes claramente definidas: perseguidores y perseguidos. Muchas son las variedades que se nos pueden presentar. Habitualmente son el par de agentes, Mortadelo y Filemón los perseguidos, casi siempre por el Súper (Il.156), aunque también a veces se añaden Bacterio y Ofelia, amén de otros personajes de carácter anecdótico.

En otras situaciones, puede ser el perseguido el profesor Bacterio (Il.157), otras sólo Mortadelo (Il.158), en otras aparecerá solamente el Súper ya relegado a un puesto de barrendero o limpiador enfadado y despotricando sobre los agentes (Il.159), otras pueden aparecer Mortadelo y Filemón huidos (Il.160), etc.

Llegados a este punto, existe un final atípico que no entra dentro de ninguna clasificación anterior, y sería interesante remarcar por su carácter de rabiosa actualidad debido a que pertenece a la **última obra publicada del autor, “El tesorero”** (2015) (II.161), en él,

Ibáñez nos ofrece algo diferente. En la última tira encontramos la típica huida de los personajes, Mortadelo disfrazado de mochuelo posado entre unas rocas dentro de las cuales se esconde Filemón, y el Súper muy enfadado, que les busca ataviado con la ropa de trabajo de su nuevo empleo, barrendero municipal. Hasta ahí todo como siempre, esta escena resultaría ser la última, que a su vez contiene el gag final. Pero, unida a ésta por un pequeño cartucho hallamos la segunda y última viñeta en la que aparece un Mortadelo anciano (sin disfrazar), visitando la tumba de Filemón, al que le cuenta que en breve se celebrará el juicio del tesorero que consiguieron atrapar años atrás, una crítica sin tapujos a la rapidez de la justicia española.



Ilustración 160. Va la T.I.A. y se pone al día. Mortadelo y Filemón aparecen fugados.

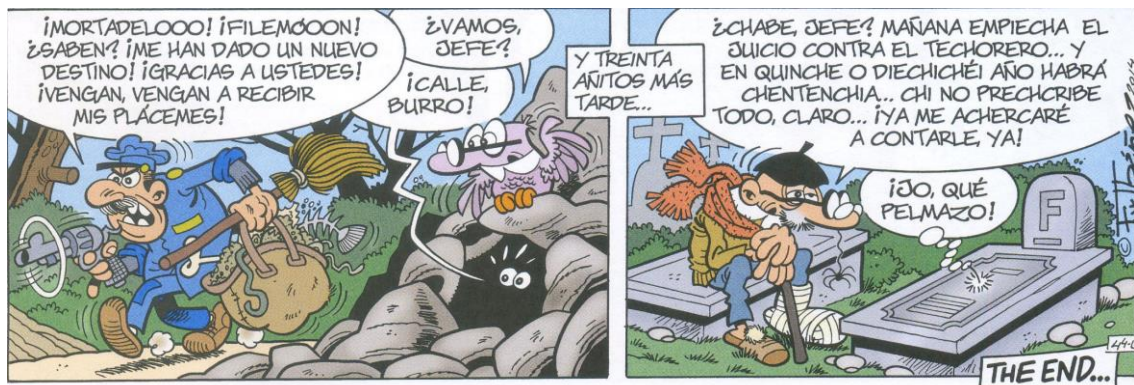


Ilustración 161. *El tesorero*. 2015. El último álbum, un final diferente.



Ilustración 162. Pulgarcito N° 1452. 1959. Filemón se ríe de Mortadelo.



Ilustración 163. Pulgarcito N° 1717. 1964. Mortadelo se ríe de Filemón.



Ilustración 164. Los kilociclos asesinos. 1980. Se huele la tragedia.



Ilustración 165. El pinchazo telefónico. 1994. Final con Ibáñez caricaturizado.

• Finales atípicos

En los finales hemos de destacar algunos que por su naturaleza atípica tienen un carácter poco representativo dentro del volumen global de la obra.

Los hemos agrupado según se han ido presentando en las obras estudiadas. Han ido surgiendo estos tres tipos: Mortadelo se mofa de Filemón y al revés (Il.162 y 163), Se huele la tragedia, es decir, cuando el desenlace es positivo

pero la escena deja entrever un trágico final (Il.164), y el último, en el que en la viñeta final aparece Ibáñez caricaturizado (Il.165).

Esto no quiere decir que no existan otros finales de diversa índole, tan solo que no aparecen en las obras estudiadas.

Final literal

Por último hablaremos del final literal, las palabras que utiliza el autor para indicarnos que se terminó la aventura. Ibáñez tiene varias formas de decirnos adiós que se van alternando en los álbumes y que no siguen un patrón:

- *Fin* (Il.166).
- *The End* (Il.167).
- *Y se acabó...* (Il.168).
- *Se acabó...ameeen* (Il.169).
- *Y la crisis s'acabó...* etc., etc.



Ilustración 166. *Moscú 80*. 1980. Final: “Fin”.



Ilustración 167. *¡Silencio, se rueda!* 1995. Final: “The End”.



Ilustración 168. *El gran sarao*. 1990. Final: “¡...Y se acabó!”



Ilustración 169. *El nuevo cate*. 1990. Final: “Y se acabó... ¡Ameeen!”

La primera forma parte del dibujo en la mayoría de las ocasiones, la podemos ver en el interior del sol, en una carretilla, en un muro, en una piedra, en un cartel colgado de un árbol,... El resto pueden aparecer rotuladas en un margen de la viñeta y se reconocen como otro gag.

Tras estudiar la obra globalmente y para tener un mejor visión temporal de los finales de las historietas, hemos decidido clasificar los finales en cinco categorías en función del análisis anterior: *Felices* (raros y propios de la primera etapa), los más comunes *Agresivos* y otros que no lo son tanto pero que podríamos englobarlos dentro de Finales Atípicos, como, por ejemplo, *Se huele la tragedia* o los finales que terminan con Ibáñez caricaturizado.

En la siguiente tabla podemos observar el uso de cada uno de estos finales a lo largo del tiempo.

CARACTERÍSTICAS NARRATIVAS		Etapa inicial		Etapa de primeros cambios								Etapa de asentamiento II								Etapa de las cuatro tiras									
		1958	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85
Finales: última viñeta																													
Felices																													
Agresivos	Persecuciones, huidas, venganzas, búsquedas	X	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x
Atípicos	F. se mofa de M. y al revés		x					x	x																				
	Se huele la tragedia																							x					
	Ibáñez																												

Tabla 11: Los tipos de finales.

Etapa apócrifa		Etapa de asentamiento II										Última etapa																
87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	2000	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
X	x	X	x	x		x	x	x		x				x		x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	X
									x			x			x							x						
											x		x															
					x						x		x															

No hemos tenido en nuestro estudio ningún ejemplo de final feliz, pero sí que hemos observado que los que hemos encontrado se han realizado en la década de los 60.

A la vista de la tabla se puede concluir que existe una predilección del maestro por los finales trágicos, en los que después de numerosos altibajos en la historietta, los protagonistas, debido a sus torpezas e infortunios, acaban perseguidos por el Súper y en menor medida por otros personajes de diversa índole.

Con respecto a los finales en los que aparece Ibáñez autorretratado, hemos de resaltar que igualmente, salvo rarezas (Il.169), el personaje termina envuelto en persecuciones y golpes al igual que suele pasarle a Mortadelo y Filemón (ver *El pinchazo telefónico*, 1994).

Si atendemos a los porcentajes según se ha obtenido en el estudio, encontraremos que el tema que engloba *Persecuciones, huidas, venganzas y búsquedas* está presente en un 81% de los finales de la obra estudiada. El restante 19% se corresponde con los Finales Atípicos, en el que el final *Se huele la tragedia* supone un 9% del total, quedando un 5% para los otros dos tipos de finales *Mortadelo se mofa de Filemón y al revés* y la caricatura de Ibáñez.

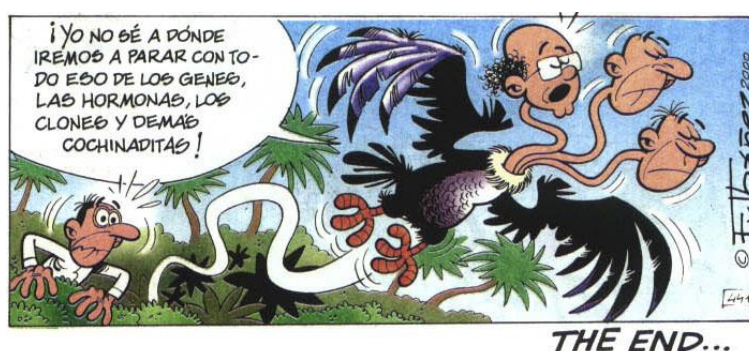


Ilustración 170. La sirenita. 2000. Ibáñez caricaturizado.

10.4. ANÁLISIS de LAS características gráfico-plásticas

Esta parte podríamos analizarla subrayando que está relacionada con todo lo que tiene que ser gráfico en la historieta; el lápiz nos invita a hacer un análisis de su uso echando una mirada a una página simplemente abocetada. Estos bocetos de los que partimos realizados por Ibáñez, plantean los dibujos y las viñetas y se aproximan al resultado final, pero no lo son. El ayudante del dibujante redefine las líneas, las afianza y concluye la página entintándola. En este proceso se reservan algunas partes para el lugar de los globos propiciando de esta manera que todo cuadre y no se termine solapando ningún elemento. Estos globos probablemente lleven parte del texto que les corresponde y que más tarde añadirá el rotulista.

Las características gráfico-plásticas recopiladas para el análisis se pueden agrupar en función de diferentes conceptos: en función de la estructura de la página estudiaremos el título, las viñetas, los bocadillos, los cartuchos, el ritmo, el volumen y las texturas, las onomatopeyas, los fondos y escenarios, los planos y las angulaciones, los detalles gráficos o gags secundarios y otros recursos añadidos. En función del gestuario y expresión, veremos cómo se desarrolla, analizaremos las portadas de



Ilustración 171. Viñeta de Valor y al toro. 1970. Original. Dibujo y entintado por F. Ibáñez.



Ilustración 172. Pulgarcito N° 1991. 1968. Original. Dibujo y entintado por F. Ibáñez.

Ibáñez dibujadas con Mortadelo y Filemón de protagonistas y también estudiaremos el recurso del paso del tiempo. Dentro del movimiento, observaremos los símbolos cinéticos y las metáforas visuales.

En función del entintado: hablaremos de los detalles del trabajo de quien es en estos momentos la mano derecha y ayudante más longevo profesionalmente hablando de Ibáñez.

Para finalizar, nos acercaremos al detalle de la firma del dibujante, que también tiene su evolución en el tiempo y que, por el protagonismo que desvela después, no podemos dejar pasar.



Ilustración 173. Página de Valor y al toro. 1970. Original. Dibujo y entintado por F. Ibáñez.

10.4.1. Estructura gráfica de la página

En este apartado veremos cómo se organiza gráficamente la estructura de la página. Para Ibáñez, una vez seleccionado el tema, llega el momento de la creación y desarrollo de la aventura; el dibujante va concatenando un gag con otro y así lleva al lector casi sin darse cuenta hasta el gag final. Nos plantea de esta manera una introducción, un desarrollo y un desenlace, tanto en las cortas como en las largas; tendremos en cuenta que éstas últimas se subdividen en capítulos de pocas páginas (habitualmente cuatro) con el fin de dejar el círculo cerrado en las publicaciones periódicas de la revista que semana tras semana acabarán publicando todos los episodios y por tanto la aventura completa.

El formato de publicación en revista termina disipándose y quedarán solo las colecciones en álbum de *Magos del Humor y Olé*.

La disposición suele ser siempre la misma: el título en la primera tira (esto puede variar) (Il.174, 175, 176, 177, 178 y 179) ocupando el espacio de dos viñetas o más, después las tres, cuatro o cinco tiras correspondientes según el periodo y el gag final que puede llegar a ocupar el espacio de dos viñetas o sólo una.



Ilustración 174. *Pulgarcito* Nº 1500. 1961.



Ilustración 175. *Siglo XX, ¡Qué progreso!* 1999.



Ilustración 176. *El nuevo cate*. 1993.



Ilustración 177. *Expediente J*. 1996.



Ilustración 178. *El plano de Alí-Gusa-No*. 1974.



Ilustración 179. *¡Silencio, se rueda!* 1995.



Ilustración 180. *Pulgarcito* N° 1452. 1959. Etapa inicial.



Ilustración 181. *Pulgarcito* N° 1571. 1961. Etapa de primeros cambios.



Ilustración 182. *La máquina del cambiazo*. 1971. Título principal.

para lucirse gráficamente.

Observamos que los títulos también se van complicando gráficamente; el álbum, por su carácter de obra de más embergadura, trabajo y atención al detalle, necesita un título que esté gráficamente a la altura, además de que los títulos van variando, cuando en *Pulgarcito* siempre rezaba *Mortadelo y Filemón, Agencia de Información* dispuesto de la misma manera.

En los primeros años, impuesto por la editorial, Ibáñez siempre deja el espacio correspondiente para el título en la primeras dos viñetas; es decir, alarga la viñeta principal, a la izquierda reserva un espacio para éste y a la derecha nos introduce el tema (Il.180).

En la **Etapa inicial** (5 y 6 tiras) así nos lo encontramos, justo debajo observamos la firma del autor. En todos los casos es el nombre de la historieta el que figura: *Mortadelo y Filemón, Agencia de Información*, y jamás veremos el título concreto de la historieta. La rotulación, si observamos, en muchos casos puede variar (Il.181). La etapa de los **Primeros cambios** (5 y 6 tiras) continúa con esta tradición.

- Título

Dentro de las historietas que hemos estudiado, la disposición del título puede variar, y en algunos casos puede llegar a convertirse en una anécdota curiosa. En el caso de *Mortadelo y Filemón* la situación del título llega a ser un verdadero desafío para los lectores, ya que va variando conforme pasa el tiempo y de la primera viñeta en la primera página (como es habitual en las historietas de *Pulgarcito*), puede pasar a la quinta página segunda viñeta, por ejemplo. En los álbumes largos la situación del título presenta un lugar distinto en muchos de ellos y el historietista la desarrolla siempre con un gag de dibujo más detallado y de mayor tamaño y vistosidad, prestando mucha atención a la tipografía y tratándola como un elemento más

En la **Etapa de asentamiento I**, tenemos algunos cambios, unos se continúan en el tiempo, otros no. Es importante incidir en que los personajes ya han dejado la Agencia de Información; ahora trabajan para la T.I.A y sus aventuras se desarrollan en álbumes y no en historietas cortas. En esta etapa hay variedad, por ejemplo, en *El sulfato atómico* (4 tiras) encontramos el título sólo en la portada, y nunca en las páginas interiores. En el caso de *La máquina del cambiazo* (5 tiras) (Il.182 y 183) vemos algo totalmente diferente, existe el título principal por así llamarlo en la primera viñeta, que ya no se alarga, y luego vamos encontrando en los sucesivos capítulos dispuestos cada cuatro, seis u ocho páginas lo que podríamos llamar unos títulos secundarios relatados en rimas:

- El malvado Jack Tortazo y la máquina del cambiazo.
- Otra racha de traspasos con la máquina del cambiazo.
- La máquina del cambiazo o la cosecha del porrazo.
- Y sigue la maquinita, fastidiando, la maldita.
- Vaya un cambiazo ¡Jesús!, ¡el Súper por un obús!
- La máquina, cual sardina, se mece en el mar de China.
- Con el chucho carcamal la historia llega al final.



La historia se divide en tantos títulos como capítulos.

Ilustración 183. *La máquina del cambiazo*. 1971. Títulos secundarios.

En el caso de *“El circo”* (5 tiras, 4 en la primera página) el título se vuelve a encontrar en la primera viñeta a la izquierda, una viñeta que se agranda hasta ocupar dos tiras.



Ilustración 184. *Concurso oposición*. 1975. Etapa de asentamiento I.

En *“Concurso oposición”* (5 tiras) el título está en la segunda tira, ocupándola al completo. El autor introduce la historia con unas viñetas y es el Súper quien presentándoles la misión a los agentes introduce el título de manera contundente y llamativa. Este recurso en adelante será el recurso estrella en lo que a disposición del título se refiere (Il.184).



En *“El brujo”* (5 tiras) está en

Ilustración 185. *El cochecito Leré*. 1985. Etapa de las cuatro tiras.

la tercera tira al completo menos un lugar reservado para un cartucho a la izquierda.

Entramos ya en la **Etapa de las cuatro tiras**, el autor dispone de más espacio para organizar la estructura. En “*La brigada bichera*” buscamos el título y lo hallamos sorprendentemente en la segunda tira de la cuarta página.



Ilustración 186. *La perra de las galaxias*. 1988. Etapa apócrifa.



Ilustración 187. *El inspector general*. 1990. Etapa de Asentamiento II.



Ilustración 188. *Llegó el euro*. 2001. Última etapa.

en la sexta página en la segunda tira, etc., etc.), que existe mucha aleatoriedad entre la situación física de los títulos de las historietas largas y que no responden a ningún patrón en ninguna de las etapas. Podríamos aventurar que este recurso Ibáñez podría haberlo tomado del cine o de la televisión, ya que muchas películas o series comienzan y hasta pasados un minuto o dos no introducen el título de presentación.

En “*El cochecito Leré*” (4 tiras) volvemos a lo clásico, título en la primera tira de la primera página (Il.185).

La **Etapa apócrifa** poco nos ofrece para el estudio; en “*La perra de las Galaxias*” (4 tiras) vemos el título en la segunda tira de la segunda página. Vemos que sigue esa aleatoriedad (Il.186).

En la **Etapa de asentamiento II** sigue ofreciéndonos mucha variedad. En el caso de “*El inspector general*” (4 tiras) está en la segunda tira de la segunda página (Il.187). En “*Silencio, se rueda*” (4 tiras) aparece en la primera tira de la primera página. En “*Su vida privada*” (4 tiras) lo podemos distinguir entre la segunda tira de la cuarta página.

La **Última etapa** sigue estando llena de disparidad. En “*Llegó el euro*” (4 tiras) está en la sexta página en la segunda tira (Il.188), “*El kamikaze Regúlez*” (4 tiras) sitúa su título en la página 1, tira 1, como en “*Jubilación a los 90*” (4 tiras) o “*El tesorero*” (4 tiras) su último álbum hasta la fecha.

Podemos decir, al ver la dispersión de los títulos por las primeras páginas de los álbumes (en unos se encuentra en la primera página en la primera tira, en otros en la sexta página en la segunda tira, etc., etc.), que existe mucha aleatoriedad entre la situación física de los títulos de las historietas largas y que no responden a ningún patrón en ninguna de las etapas. Podríamos aventurar que este recurso Ibáñez podría haberlo tomado del cine o de la televisión, ya que muchas películas o series comienzan y hasta pasados un minuto o dos no introducen el título de presentación.

- Viñetas

Las viñetas más comunes que dibuja nuestro artista son las cuadradas o rectangulares, cerradas, con diferentes contornos,...; en los inicios observamos que el autor no sale de esta rutina.



Ilustración 189. Valor y al toro. 1970.

Conforme va pasando el tiempo e Ibáñez comienza a trabajar en las historias largas vemos cómo esto va cambiando, las viñetas se vuelven más originales, caprichosas y complicadas, al igual que su contorno, y nos podemos llegar a encontrar con el más variopinto diseño; será diferente también su disposición en las tiras.



Ilustración 190. El cochecito Leré. 1985.

Las habrá decorativas o de fantasía: circulares o que tengan un espacio circular y otro no, trapezoidales, verticales que abarcan varias viñetas, horizontales que ocupan toda la tira, las encontraremos abiertas, en las que los personajes o algún elemento se superponen sobre los límites de ésta, las veremos exteriores, en las que no existen los márgenes, etc.

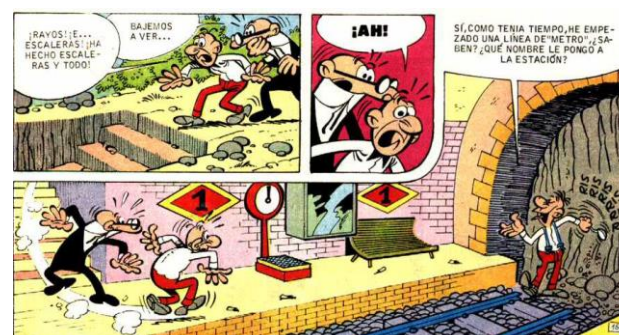


Ilustración 191. Concurso oposición. 1975.

La enorme variedad de formas son un recurso del que se vale el dibujante para, a parte de hacer más atractiva la página, narrar y dirigir la vista del lector al lugar donde más le interesa al dibujante.



Ilustración 192. *Pulgarcito N° 1394*. 1958. Ejemplo de globos arracimados.



Ilustración 193. *El circo*. 1973. Ejemplos de globos más redondeados y ya definitivos.



Ilustración 194. *El tijeretazo*. 2014. Mortadelo tiene un recuerdo.



Ilustración 195. *Su vida privada*. 1998. Ibáñez aúlla como un hombre-lobo.

- Bocadillos

Cuando Ibáñez ha decidido el tema y establecido la estructura, es el momento de pensar en los diálogos, que posteriormente se reflejarán dentro de los bocadillos o globos. En ellos se muestra tanto lo que dicen los personajes como sus pensamientos. Lo que le da ese sentido de agilidad en el ritmo de la obra del maestro es, precisamente, que la información que nos da en los globos muchas veces no es necesaria, y sólo hace la función de complemento acompañando al dibujo, el elemento verdaderamente importante. Esto hace que se vaya mucho más rápido en la lectura.

La forma de los bocadillos en la **Etapa Inicial** son arracimados, con formas muy alargadas (Il.192); este detalle va cambiando poco a poco en la etapa de **Primeros cambios**

en la que los bocadillos se van redondeando hasta llegar a la **Etapa de asentamiento I**, donde se instauran definitivamente unos bocadillos muchísimo más redondeados (Il.193), y llegando con el tiempo a adquirir formas más originales y caprichosas (por ejemplo la terminación con forma antropomórfica).

“Los globos de Ibáñez no sólo incluyen diálogos, también incorporan sonidos inarticulados (gruñidos, bufidos, bostezos, gritos), recuerdos, sueños, onomatopeyas o metáforas visuales”³⁷.

Los globos ayudan al maestro a aportar expresividad a la historieta, con ellos el maestro conseguirá diferentes efectos para deleite del lector; con ellos puede representar la imaginación, un recuerdo (Il.194), el sueño, un grito, un ruido fuerte, un silbido, un altavoz, un aullido (Il.195) la radio,... Cuando Ibáñez ya ha terminado de realizar el trabajo de los

³⁷ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

diálogos, procede a pasarlos a máquina (él no usa el ordenador) y los cede al rotulista.

- Cartuchos

Los cartuchos son un recurso recurrente en las historietas del artista. Los empezamos a encontrar con regularidad en los álbumes largos (en anteriores historias cortas aparecen tímidamente); “*El sulfato atómico*” comienza con uno de ellos, y se van sucediendo a lo largo de la aventura (Il.196).

A partir de ahí, el historietista nos hace pequeñas introducciones. También nos da la información necesaria para facilitarnos el hilo de la historieta tras haber algún tipo de elipsis entre dos viñetas con dos acciones diferentes.

En las imágenes de la derecha tenemos algunos ejemplos (Il.197, 198,199 y 200).

Hemos visto cartuchos en todos los álbumes que entran dentro del marco de nuestra investigación menos en:

- “*El circo*” (1973).
- “*El plano de Alí Gusa- No*” (1974).
- “*Concurso oposición*” (1975).
- “*Misión de perros*” (1976).
- “*Contrabando*” (1978).
- “*Kilociclos asesinos*” (1980).
- “*Moscú 80*” (1980).
- “*La brigada bichera*” (1981).
- “*Hay un traidor en la T.I.A.*” (1983).
- “*Los Ángeles 84*” (1984).
- “*El estropicio meteorológico*” (1988).
- “*El nuevo cate*” (1993).
- “*Expediente J*” (1996).
- “*Las vacas chaladas*” (1997).
- “*Siglo XX, ¡Qué progreso!*” (1999).
- “*El señor de los ladrillos*” (2004).
- “*El kamikaze Regúlez*” (2006).
- “*Marrullería en la alcaldía*” (2010).
- “*Misión de perros*” (1976).



Ilustración 196. *El sulfato atómico*. 1969.



Ilustración 197. *El inspector general*. 1990.



Ilustración 198. *Va la T.I.A. y se pone al día*. 1989.



Ilustración 199. *Silencio, ¡se rueda!* 1995.

- "Tijeretazo" (2014).
- "Contra Jimmy el cachondo" (2014).
- "El tesorero" (2015).



Ilustración 200. La máquina del cambiazo. 1971.



Ilustración 201. Pulgarcito Nº 1423. 1958. El ritmo. Un bocadillo por viñeta pero frases cortas.



Ilustración 202. Las vacas chaladas. 1997. El ritmo. Pocos bocadillos y mucha acción con onomatopeyas.

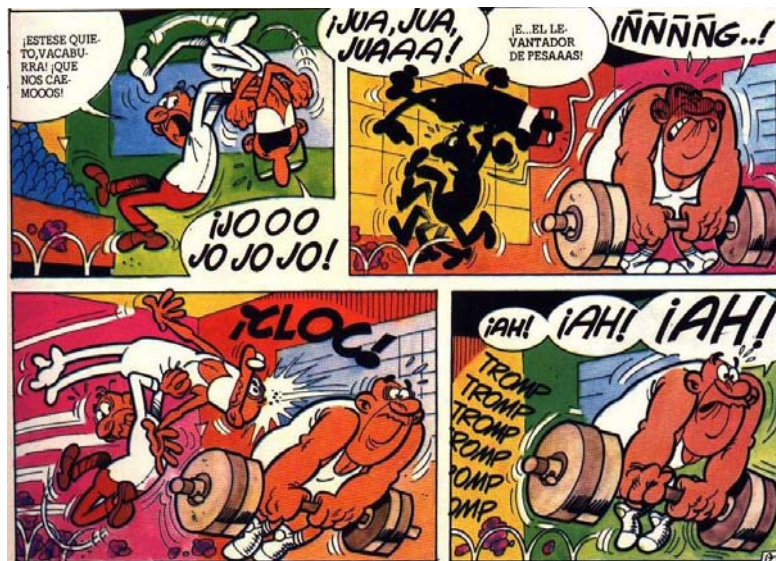


Ilustración 203. Moscú 80. 1980. El ritmo. En cuatro viñetas sólo dos bocadillos y mucha acción con onomatopeyas.

Lo que significa que un 36% de los álbumes estudiados no contenían cartuchos. En las historias cortas analizadas no aparece ninguno. Esto se debe a que, como consecuencia de la extensión de la misma, no es necesario ningún apunte que desvíe la atención; por su carácter de corta y rápida lectura, las historietas cortas no desarrollan demasiado la temática y por tanto este recurso no se ve necesario.

- Ritmo

Exceptuando la información más detallada para leer que se nos facilita en los cartuchos, podemos afirmar que el ritmo que el dibujante intenta imprimir siempre a las aventuras de sus desastrosos Mortadelo y Filemón es increíblemente ágil. Esto se produce, básicamente, debido a tres factores:

- Pocos globos por viñeta. Sólo uno o dos bocadillos, a veces ninguno.
- Poco diálogo. Redactado con frases cortas, con uno o dos verbos y muchas interjecciones, exclamaciones, puntos suspensivos y onomatopeyas.

Plano y angulación de la imagen. Ibáñez en la mayoría de las ocasiones nos ofrece el mismo punto de vista, la misma angulación, el mismo encuadre... (planos figuras, con ligeros contrapicados con la cámara muy cerca del suelo). Así el cambio de viñeta no requiere del espectador grandes esfuerzos para reconocer el espacio o los personajes.



Ilustración 204. *Marrullería en la alcaldía*. 2010. El ritmo. Menos de un bocadillo por viñeta y onomatopeyas, una por viñeta.

De esta forma, una viñeta lleva a la otra apenas sin darnos cuenta y el tiempo de lectura resulta el mínimo imprescindible. Vemos algunos ejemplos en las ilustraciones 201, 202, 203, 204 y 205.



Ilustración 205. *Eurobasket 2007*. 2007. El ritmo. Ausencia total de bocadillos.



Ilustración 206. *Pulgarcito N° 1423*. 1958.
Texturas: chaqueta de paño de Filemón y suelo de hierba.



Ilustración 207. *El sulfato atómico*. 1969.
Texturas: suelo de madera, la chaqueta de paño de Bacterio, las hojas de la planta...



Ilustración 208. *El sulfato atómico*. 1969.
Texturas: la tierra, la madera del tronco del árbol, el acero del carro de combate.



Ilustración 209. *El sulfato atómico*. 1969.
Texturas: la paja.



Ilustración 210. *Valor y al toro*. 1970.
Texturas: los adoquines y la tierra.

- Volumen y texturas

El volumen viene determinado por ciertos factores que el dibujante domina con maestría, el rayado y las líneas cinéticas. Con el rayado nos referimos a que ciertas líneas enfatizadas con el lápiz y luego entintadas pueden hacer que el dibujo “surja” del papel y adquiera la profundidad buscada. Las líneas cinéticas ayudan a enfatizar una dirección o una forma y el dibujante las incluye prácticamente en todas las viñetas, ya sea con el fin de acercarnos la direccionalidad de un movimiento o para hacernos sentir la corporeidad de alguien o algo (Il.206).

En algunas aventuras específicas como en “*El sulfato atómico*” el artista se interesó además por otros factores para lograr el volumen como el estudio de arrugas y la iluminación (de inspiración franco-belga), este tipo de detalles convirtieron a este álbum en el más trabajado de su carrera junto con “*Contra el gang del chicharrón*”, “*Safari callejero*” y “*Valor y al toro*”, siendo estos álbumes los más conocidos y alabados por su público (Il.207, 208, 209 y 210).

En “*El sulfato atómico*” y en las siguientes cuatro aventuras Ibáñez, deja atrás la simplicidad de sus comienzos y nos introduce unas viñetas con elementos más complejos y detallados. En este periodo se iniciarán las publicaciones de las portadas para las revistas; en ellas encontraremos un amplio abanico de texturas, ya que será ahí donde el padre de Mortadelo y Filemón lucirá todo tipo de detalles gráficos junto con gags secundarios: brillos, metal, adoquinado, listones de madera, agua, hielo, cristal, pelo, telas, cortezas de árbol, césped, etc., etc., etc....

Pero no sólo encontramos texturas y tramas trabajadas en estas historias, también las podemos ver en las portadas, donde el maestro hace gala de todo su arte de cara al primer impulso en las ventas, porque, claro está, por el ojo tiene que entrar al futuro lector, y la portada es la primera información de la que disponemos.

Vemos cómo las texturas saltan a la vista en la primera imagen (Il.211), en la que podemos apreciar los brillos y el carácter liso de la tuba, llama la atención la trabajada textura del cesto de mimbre en el que se encuentra el reptil, y más desapercibidas pasa las pequeñas piedras y la tierra fina sobre la que se sienta Mortadelo. El volumen está conseguido de manera magistral, si nos volvemos a centrar en la tuba, no sólo con los brillos sino también con las sombras, que aparecen además en la espalda y a los pies de Mortadelo y del cesto, síntoma de un sol de justicia típico de la India.

En la segunda portada, la textura más llamativa es la de la barba de Mortadelo, que, dibujada pelo a pelo, da la sensación de abundancia y desorden. La textura del agua en calma está bien conseguida, Ibáñez la transmite dibujando la típica espuma alrededor de todo lo flotante, y añade sombras que nos ayuden a intuir la profundidad. El barril sobre el que flota Mortadelo tiene la textura de la madera mediante unas minúsculas líneas que comienzan y terminan alrededor de los aros de hierro junto con otras semicirculares y concéntricas imitando los anillos que se producen alrededor de los nudos en la madera (Il.212).

Ambas imágenes pertenecen a la revista *Pulgarcito* de Ediciones B de 1989 y son un buen ejemplo para hacernos a la idea de cómo en una portada, en la que se desarrollen tres o cuatro texturas más trabajadas y pocas sombras pero bien dispuestas, se consigue un dibujo que entra por los ojos como si de un dibujo realista se tratase.

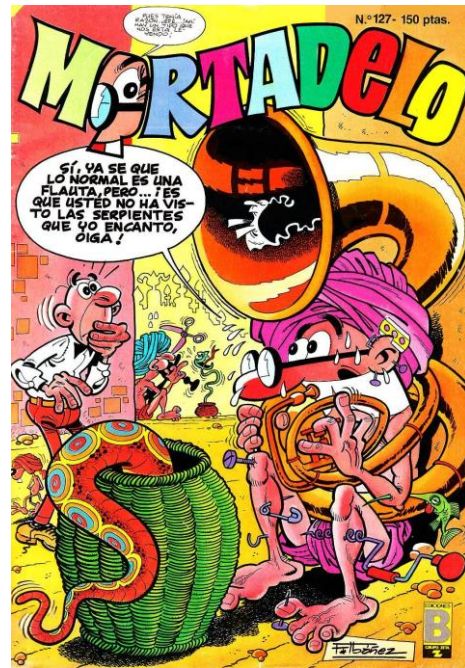


Ilustración 211. Revista *Mortadelo* N° 127. 1989. Portada. Texturas: Trombón, cesto de mimbre, la tierra del suelo.

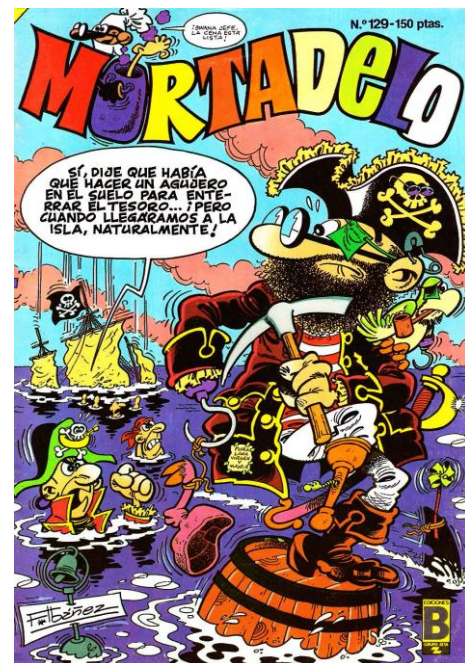


Ilustración 212. Revista *Mortadelo* N° 129. 1989. Texturas: el agua, la madera del barril, la barba, la pata de jamón.



Ilustración 213. *Pulgarcito* N° 1660. 1963.



Ilustración 214. *El coche eléctrico*. 2013.



Ilustración 215. *El U.V.A.* 2003.



Ilustración 216. *La sirenita*. 2000.



Ilustración 217. *Misión de perros*. 1976.

- Onomatopeyas

“Existe un punto, allá al fondo de la viñeta, donde la palabra se visualiza como imagen y la imagen se lee como palabra. Cada vez que, con motivo de cualquier acción contundente, hace obligada aparición, el autor no sabe muy bien si tiene que escribirla o dibujarla”³⁸. Antonio Altarriba. 2004.

Este recurso es un clásico en Mortadelo y Filemón. Se da de una manera brutal y existe en todas y cada una de sus obras. Rara es la página que no contenga ninguna y sí habitual ver varias en una sola viñeta.

Si se puede medir la habilidad de un dibujante a la hora de desenvolverse en el mundo de la historieta, es a través de sus onomatopeyas. En este recurso, como en tantos otros, el maestro vuelve a destacar y además va ganando con el paso de los años, en los que se van tornando de más carga gráfica e interés plástico. Como ejemplo ilustrativo de esto, la ilustración 213, en la que la *O* de la onomatopeya se encaja dentro de la cabeza de Filemón, el historietista juega con las onomatopeyas y las hace partícipes del motivo principal.

En sus páginas, las onomatopeyas, combinación armoniosa entre la palabra y el dibujo, son directas, contundentes, creativas y de gran valor expresivo.

Existen entre sus páginas onomatopeyas de toda índole, desde los más sutiles sonidos a los más estrepitosos: los producidos por un silbido, por el ruido de un martillo golpeando un clavo, una patada, el sonido de un teléfono, un taladro, el ruido de un coche viejo, el *clinc* de una moneda al caer, etc...

Disponemos aquí de algunos ejemplos en las ilustraciones 214, 215, 216 y 217.

³⁸ Antonio Altarriba, *Los hijos de Pulgarcito* (Bilbao. Ed. Astiberri..2004)

- Fondos y escenarios.

Los fondos y escenarios que diseña Ibáñez suelen ser sencillos, básicos, tienen las cuatro cosas necesarias para que el lector llegue a hacerse una idea. Partiendo de la base de que ningún fondo es el mismo en la misma página, es verdad que pocos son los elementos que los integran y además éstos se repiten aunque no en la misma posición (Il.218).



Ilustración 218. *Pulgarcito N° 1660*. 1963. Interior de la Agencia de Información.

Los interiores se componen de un par de paredes en perspectiva en un contrapicado suave, una ventana, alguna cortina, algún sillón, cuadros en la pared, archivadores, radiadores,... y la clásica telaraña de esquina que ayuda a dar volumen o perspectiva a la esquina (Il.219).



Ilustración 219. *El sulfato atómico*. 1969. El despacho del Súper en la T.I.A. Excepción en cuanto a la sencillez de los fondos del resto de aventuras.

Los exteriores son igualmente esquemáticos, el paisaje urbano está conseguido a pesar de su sencillez. El dibujante nos ofrece fondos rurales a menudo aunque con más frecuencia urbanos, y en ellos podemos encontrar desde árboles, a carteles publicitarios, fachadas de edificios, vallas de madera y mucho adoquinado (Il.220 y 221). Todos estos elementos básicos que componen este sencillo *atrezzo* aportarán la ambientación justa para no restar protagonismo a la acción principal de la viñeta.



Ilustración 220. *El plano de Alí Gusa-No*. 1974. El despacho del Súper en la T.I.A. Vemos la diferencia.

Esto sucede así en la mayoría de historietas, menos en las que venimos comentando desde hace tiempo como excepciones, los cuatro primeros álbumes largos (Il.222).



Ilustración 221. *Tío Vivo N° 247*. 1965. Exterior urbano.



Ilustración 222. *Contrabando*. 1978. Exterior urbano. Conforme pasa el tiempo los exteriores se van complicando.

Un aspecto que no queremos dejar pasar por alto es el tema de la documentación. En los viejos tiempos en los que el historietista trabajaba a destajo, quitando los álbumes de estética franco-belga, Ibáñez apenas tuvo tiempo de documentarse. Sin embargo, las cosas cambian a finales de los 80, es a raíz del contrato con *Ediciones B.*, cuando Ibáñez empieza a relajarse y tomarse con relativa calma la realización de sus álbumes. Es en este momento cuando el dibujante comienza a prestarle verdadera atención a la ambientación y se documenta. Por ello veremos excelentes ejemplos de lugares bien conocidos reflejados en sus historietas, ya que por su trabajo, los agentes suelen viajar a tanto a países y lugares muchas veces reales (II.223).



Ilustración 15. *Barcelona* 92. 1992. La Sagrada Familia en Barcelona.

- Planos

La distancia desde la que vemos lo que sucede, es el plano de encuadre. Ibáñez trabaja con muchos tipos de planos sobre todo a partir del año 69.

Los tipos de plano más empleados serán: el plano entero o plano figura (el más utilizado), el plano medio corto (con el que el historietista enfatiza las expresiones de las manos de los personajes), el plano de conjunto y el plano general (los dos últimos muy abundantes, nos enseñan los personajes completos el primero y el escenario el segundo, todo mucho más elaborado) (Il.227 y 228).

No obstante, trabajará muchos otros como el de detalle, el primer plano, el plano americano, etc. (Il. 224, 225 y 226).



Ilustración 224. Concurso oposición. 1975. Plano de detalle.



Ilustración 225. Misión triunfo. 2002. Primer plano.



Ilustración 228. El plano de Alí Gusa- No. 1974. Plano de conjunto.



Ilustración 226. El UVA. 2003. Plano americano.



Ilustración 227. El U.V.A. 2003. Plano entero.



Ilustración 229. *Contrabando*. 1978. Ángulo frontal.



Ilustración 230. *Llegó el euro*. 2001. Ángulo ligero picado.



Ilustración 231. *El cochecito Leré*. 1985. Perspectiva óptica.



Ilustración 232. *Llegó el euro*. 2001. Ángulo ligero picado.

en el suelo; podríamos decir que combina dos tipos de angulaciones, el picado y el frontal. (Il.230).

- Angulaciones

El concepto *angulación* se refiere al ángulo que se genera entre el eje principal del ojo del observador y la *Línea de Tierra*. Con respecto a esto en la obra del historietista existen gran variedad de ángulos, como los frontales, laterales, ligero picado y ligero contrapicado, picados y contrapicados agudos, escorzo, dorsal,...

La angulación más predominante es la frontal. En realidad, lo que hace muy frecuentemente, cuando utiliza los planos figura (o enteros), es combinar dos tipos de angulaciones. Los personajes son dibujados con una angulación frontal, y los fondos con un ligero contrapicado situando la cámara o los ojos del lector muy cerca o a ras del suelo. Teniendo en cuenta que el espectador está muy cerca del objeto (plano figura) lo que está haciendo es evitar dibujar mucho fondo en perspectiva. En todos estos planos figura, Ibáñez evita dibujar suelo (y en muchos casos también techo o cielo), de tal forma que los personajes a veces andan directamente por el borde inferior de la viñeta. Lo que en cine está rotundamente prohibido, Ibáñez lo utiliza con total libertad. Esto podemos verlo en interiores sobre todo (Il.229). En exteriores es habitual que los personajes anden por un pequeño filo que representa el bordillo de la acera.

A éstos les siguen en cantidad el ángulo ligero picado (el autor procede igual que en el caso anterior) el encuadre sitúa la vista del lector ligeramente más arriba. Parece que todo sigue en plano frontal, sin embargo se ven las cosas que puede haber

Para contrarrestar la falta de profundidad de campo que pueda surgir de los recursos anteriormente explicados así como para evitar dibujar elementos del fondo en perspectiva (tales como suelos o techos), el maestro utiliza otros recursos desde sus primeras historietas y que nunca ha abandonado: la perspectiva óptica (el ángulo óptico aumenta o disminuye proporcionalmente a la distancia, y causa la reducción aparente y gradual de los personajes vistos a la distancia). De esta forma tenemos las siluetas de los personajes rellenas de negro y a distintas escalas, que nos dan la sensación de profundidad, aunque el maestro las sitúe normalmente andando por el contorno de la viñeta y con la línea de horizonte de nuevo muy cerca del suelo (Il.231).



Ilustración 16. *Misión de perros*. 1976. Ángulo ligero contrapicado.

Como muy bien afirma F. de la Cruz, la sensación de espacio se consigue mediante tres planos compositivos con diferente escala y grado de iconicidad:

“En el primer plano se dispondrían los personajes que intervienen en la acción, el bordillo de la acera (indicativo de proximidad con respecto al plano del cuadro), más algún que otro objeto de mobiliario urbano (...). Estos elementos se representan con mayor escala, definición y grado de iconicidad, en un plano intermedio, a menor escala, se dibujaría la negra silueta de algún viandante (...), un automóvil, etc.; En el fondo se situarían, con menor escala y sin apenas definición, contornos de edificios, vegetación o cualquier otro elemento que identifique el escenario. El resultado es un efecto óptico de desenfoque o pérdida de la profundidad de campo”³⁹.



Ilustración 234. *Concurso oposición*. 1975. Ángulo contrapicado.



Ilustración 235. *La máquina del cambiazco*. 1971. Ángulo picado muy forzado.

Resulta una técnica muy inteligente a la par que sencilla y rápida y le permite avanzar sin pensar excesivamente en el resultado creíble.

Por supuesto, Ibáñez también encaja angulaciones en picado (Il.232) y contrapicado (Il.343). Y emplea de vez en cuando las anteriores pero muy forzadas, tanto en picados como en contrapicados, como podemos ver en las

³⁹ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

ilustraciones 234 y 235, encuadra a los objetos y personajes desde muy cerca con lo que se ahorra mucho dibujo. Sin embargo, destacaremos que el dibujo sigue conservando profundidad de campo y esto lo logra gracias a esos detalles que podemos ver en primer plano (el zapato de Mortadelo que se precipita al suelo).

Todas las perspectivas las realiza “a ojo”, es decir, no tiene en cuenta las leyes de los sistemas de representación, el cálculo de los puntos y las líneas de fuga es aproximado; Ibáñez se salta esos trámites para crear una rápida perspectiva que resulte creíble, el bagaje de la experiencia que dan los años realiza este trabajo (Il.236).



Ilustración 236. Ejemplo sobre viñeta del álbum *Concurso Oposición* (1975). Ángulo frontal con línea de horizonte en el suelo (perspectiva de rana). Observamos cómo no existen dos puntos de fuga concretos y que la perspectiva está realizada sin tener en cuenta las leyes de los sistemas de representación.



Ilustración 237. *Barcelona 92*. 1992.

- Detalles gráficos o gags secundarios

Toda la obra de Ibáñez y en concreto las historietas de Mortadelo y Filemón, están llenas de detalles gráficos o gags secundarios ajenos totalmente de la acción principal.



Ilustración 238. *El inspector general*. 1990.

El autor incluye los gags como un método más para provocar la risa. Cualquier lugar es adecuado para dibujar un detallito que haga gracia al lector debido al desconcierto que provoca o a que, por su naturaleza, resulta ser una escena ajena dentro de la acción principal de la viñeta. Esto lo vemos en el ejemplo en el que el personaje de fondo transporta unas pesas con una nariz descomunal (Il.238); o en este otro caso, en el que un personaje anónimo pasa por detrás con unas orejas tan grandes que se las tiene que sujetar por encima de la cabeza con una pinzas (Il.239).

También como elementos recurrentes tenemos además la famosa berenjena que acaba saliendo por todas partes (Il.239), en el suelo, en los árboles, en las macetas, en el teléfono, o la flor con una pera colgando, un teléfono saliendo de una planta (Il.240), etc., etc.,...

Y, cómo no, animales, generalmente pequeños, como arañas, ratones, caracoles, cangrejos, lagartijas, gatos,...imposibles de contar (Il.241).



Ilustración 239. *El premio No-Vel.* 1990.



Ilustración 240. *Va la T.I.A. y se pone al día.* 1989.



Ilustración 241. *Hay un traidor en la T.I.A.* 1983.



Ilustración 242. *La brigada bichera*. 1981.



Ilustración 243. *Misión de perros*. 1976.



Ilustración 244. *Valor y al toro*. 1970.



Ilustración 245. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.



Ilustración 246. *El nuevo cate*. 1993.



Ilustración 247 *Por Isis, ¡Llegó la crisis!*

- Otros recursos

El mundo gráfico de Ibáñez nos ofrece recursos clásicos mezclados con otros de carácter novedoso. En esa amalgama hay ciertos recursos que podemos distinguir fácilmente, como por ejemplo la conocida hoja de periódico o nota de prensa al final de muchas de las historietas. Hace referencia siempre al asunto con final fallido que se ha desarrollado en la historieta; esto es, el resultado nefasto de la investigación lo publican hasta los periódicos. En este artículo, con argot periodístico y expresiones *ibáñezcas*, se describen ligeramente los hechos y a veces se adjuntan imágenes ilustrando la noticia; Mortadelo, Filemón, o ambos suelen aparecer al lado en acto de huida, uno o ambos disfrazados para pasar desapercibidos. El nombre del periódico que se verá en ocasiones será también de naturaleza jocosa: “*The Daily Banania*”, “*Olympic News*”, “*El eco*”, “*The Atlanta Chismorring*”, “*La bola*”,... Luego vendrá el titular dando la alarma sobre el asunto, la noticia redactada y su imprescindible “*bla, bla, bla...*” al final (Il.242, 243 y 244).

Otro de los recursos del maestro son indudablemente los bocadillos que no llevan texto sino dibujo (ideogramas). El maestro los utiliza para ilustrar insultos y pensamientos de carácter demasiado

brusco, desagradable o políticamente incorrecto (insultos o palabras malsonantes) (Il.245 y 246). Podemos decir que este tipo de bocadillos son el paso anterior a los golpes y la violencia física que caracterizan las aventuras. Elementos característicos de este tipo de globos son los caracteres chinos, las letras de carácter arabesco o egipcio, el cuerpo de burro o cerdo con la cabeza de quien

corresponda, un retrete, un orinal, sapos y culebras, signos de exclamación, estrellas, el personaje sufriendo cualquier tipo de golpe, corte, ahorcamiento...



Ilustración 248. Moscú 80. 1980.

Es tal la movilidad que adquieren los elementos gráficos en las historietas del dibujante que las viñetas pueden llegar a doblarse en la serie e invitan a los personajes a aparecer detrás de ellas o incluso a meterse por detrás argumentando que es una entrada secreta (II.247).

De la Cruz nos comenta el grafismo desarrollado dentro de los globos de esta manera: “Estos ideogramas de agresividad contienen a menudo imprecaciones iconizadas, es decir, símbolos sustitutorios de expresiones verbales malsonantes que se logran mediante la representación gráfica de elementos paralingüísticos”⁴⁰.



Ilustración 249. Pulgarcito N° 1423.

Otro efecto es el de conectar viñetas, algo parecido a la panorámica cinematográfica, queda ocurrente y expresivo (técnica del *raccord*).



Ilustración 250. Valor y al toro. 1970.

Encontramos la técnica del flashback con el personaje implicado en la primera viñeta y después, sus recuerdos en las sucesivas ayudado también por un cambio en el contorno de las mismas (líneas con ligera ondulación, con entrantes y salientes....) (II.247).



Ilustración 251. Barcelona 92. 1992.

De vez en cuando el dibujante emplea la técnica de la visión subjetiva (el personaje mira a través de un catalejo, unos prismáticos,...), de manera que podemos ver lo que ve uno de los personajes.

⁴⁰ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. 2008)



Ilustración 252. El plano de Alí-Gusa-No. 1974.

Vemos a menudo la técnica del zoom, en la que el personaje, viñeta tras viñeta se va acercando a los ojos del lector, esto hace destacar la emoción que éste vive en ese momento (en Mortadelo y Filemón sobre todo la ira) (Il.248).

El tema de la iluminación es un recurso relativamente poco utilizado por Ibáñez, por ejemplo vemos el caso de las historietas de la revista *Pulgarcito* (Il.249) en el que las sombras se limitaban a un simple rayado con contorno; posteriormente, su uso lo ha limitado a pocas escenas en las que ha desarrollado apagones, contraluces, o velas, en cuyo caso es imprescindible un mínimo estudio de luces. Esto cambia en las cuatro primeras aventuras desarrolladas a partir del “*Sulfato atómico*”, en las que se interesa por plasmar efectos que hacen más verídica la profundidad del dibujo, como son, el estudio de arrugas y detalles de las vestimentas y el entorno, humos, nieblas, sombras duras, etc. (Il.250).

Hay que destacar que este recurso tampoco se ve limitado sólo a estas obras (Il.251).

Las flechitas de dirección son otro recurso que utiliza el dibujante. Su finalidad es la de dirigirnos a la viñeta adecuada que podría no estar situada en el orden adecuado de lectura y por lo tanto el lector podría confundirse. Esto es debido a que la forma de la viñeta ha dejado de ser la convencional tanto por una necesidad del guion como de la escena (Il.252).

10.4.2. Los personajes. Gestuario y expresión

No hace falta decir que los dibujos del padre de Mortadelo y Filemón son expresivos por naturaleza; el guion así lo determina, pero esa no es la única razón por la que los personajes son más visuales y gráficos que otra cosa, Ibáñez quiere hacer reír y ha descubierto la manera. Ellos representan el sumun de la comunicación no verbal.

“Si hay un rasgo que caracteriza el “estilo Ibáñez” (...) este es (...) la marcada expresividad. Los rasgos faciales de los personajes de Ibáñez están magistralmente trazados, sus movimientos poseen una elocuencia única, y las acciones y los objetos que desfilan por sus páginas no pueden ser más *contundentes*”⁴¹. Miguel Fernández Soto. 2005.

Aunque en sus primeros tiempos de *Pulgarcito*, la cosa no rozase tales extremos (Il.253), poco a poco, la serie comenzó a ser más expresiva que otra cosa.

Con solo mirar la cara de Mortadelo distinguimos elementos que ayudan a forjar esa expresividad: la nariz es grande para provocar la risa, los ojos (abriéndose, desencajándose, cerrándose,...), las cejas (tornándose su grosor y remarcando su volumen) y la boca (sacando dientes enormes y afilados, o una lengua grande hasta enseñar la úvula), estos elementos completan el sentimiento que el maestro quiere transmitir; ninguno de los protagonistas tiene pelo, y esto acentúa el efecto cómico a la vez que ayuda al dibujante a ir más rápido en su trabajo.



Ilustración 253. *Pulgarcito* 1394. 1958. Observamos la expresión un poco plana de Mortadelo.



Ilustración 254. *Pulgarcito* N° 1423. 1958.



Ilustración 255. *Expediente J.* 1996.



Ilustración 256. *El tesorero.* 2015.



Ilustración 257. *La sirenita.* 2000.

⁴¹ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Palma de Mallorca. Editorial Dolmen. 2005)



Ilustración 258. *La briedada*



Ilustración 259. *Los que volvieron de allá*. 1991. Mortadelo huye como un corderito asustado.



Ilustración 260. *Concurso oposición*. 1975. Mortadelo se



Ilustración 261. *El plano de Alí Gusa-No*. 1974. Mortadelo huye como una rata.



Ilustración 262. *Misión de perros*. 1976. Mortadelo odia a los

En el lenguaje corporal son terriblemente expresivos con brazos y piernas, que se llegan a retorcer, a estirar y a distorsionar para representar cualquier emoción (pánico, sorpresa, ira, risa, sorpresa,...) a través de sus muy recurrentes metáforas visuales (Il.254).

Estos efectos han ido evolucionando con el tiempo en las historietas de Ibáñez (echemos un vistazo a las primeras aventuras y veremos cómo cambia ya el panorama a finales de los 60) y sus páginas se han ido haciendo más expresivas: de un vistazo fugaz extraemos los estados de ánimo o la personalidad, de tal manera que muchas de las viñetas han llegado a entenderse sin necesidad del globo, lo que hace que éste, en ocasiones, tenga una aparición meramente anecdótica (Il.255).

Esa expresión de la que hablamos bebe de una fuente tan importante en estas historietas como lo es la de los golpes. Es tan sumamente característico que nuestros personajes estén siempre “*liados a mamporros*”, como dice el historietista, que no sería un cómic de Mortadelo y Filemón si no hubiese este tipo de violencia. El maestro representa esto de muchas maneras: el chichón es la más famosa, la nariz negra y gorda, dientes que se caen, ojos morados medio abiertos, caras hinchadas con la marca de una mano, estrellitas alrededor,... al final, siempre encontramos brazos, piernas y cuerpos enteros escayolados, collarines, etc. (Il.256).

Mortadelo tiene un plus para su expresividad, ya que sus disfraces, que en muchas ocasiones los usa para capturar al villano, o para divertirse, en otras le sirven para manifestarnos su estado de ánimo, como por ejemplo cuando huye cobardemente como una gallina (Il.258) o como un corderito asustado (Il.259), se escabulle como una lagartija, huye como una rata (Il.261), se monda como una patata, se arrastra como una babosa porque se siente mal...(Il.260) o se disfraza de gato para representar le odio que le tiene a los perros en este álbum (Il.262).

10.4.3. Las portadas

No olvidemos que las portadas son el principal reclamo para el lector, por lo tanto, es en ellas donde el maestro se esmera y nos hace llegar todo el esplendor de su dibujo trabajado, hecho con los cinco sentidos e increíblemente detallado para el deleite del lector. No sólo tenemos grandes portadas estéticamente hablando, sino que también grandes gags las acompañan (sin olvidar los gags secundarios que las inundan: caracoles, ratones, berenjenas, chorizos, gatos, arañas, y un sinfín de pequeños detalles) que aportan un tono de humor añadido.

Según F. de la Cruz, “la misma editorial cuidaba más la reproducción y el cromatismo de las portadas que el de las páginas interiores del álbum (...) vemos también el empleo de colores saturados, impactantes. El cromatismo funcionaba como un grito al consumidor, como un impacto visual que debía atraer inconscientemente su atención”.

El humor en esas portadas merece un estudio con más detenimiento. Coincidimos con Miguel Roselló (blog “The R Lounge”⁴²) que las clasificó como las mudas (habituales en la colección “Ases del Humor”) (Il.263) y las habladas (alternadas con las mudas durante los 70, hasta que en los 90 son casi las únicas) cuyo texto es importante para hacer llegar el gag en toda su esencia al lector (Il.264).

En *La página no Oficial de Mortadelo y Filemón*⁴³ se realiza, en base a la anterior, una clasificación muy interesante de las etapas que nos permitimos añadir aquí:

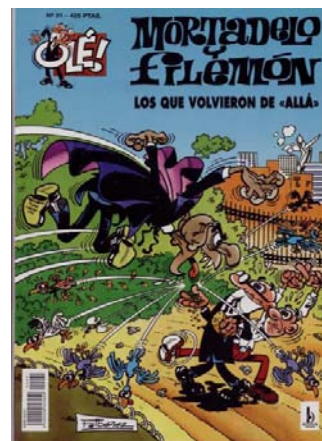


Ilustración 263. *Los que volvieron de allá*. 1991. Portada muda.



Ilustración 264. *Expediente J*. 1996. Portada: ¿Qué le hace pensar...?



Ilustración 265. *La perra de las galaxias*. 1988. Portada: ¿Seguro que...?

⁴² Sobre la clasificación de las portadas. <https://roseistheword.wordpress.com/2010/01/16/la-portadas-chapuceras-de-mortadelo-y-filemon/> (Julio.2015)

⁴³ Sobre la clasificación de las portadas. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xNjImcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9MTM%3D#.Vipo1huhfcc> (Julio.2015)

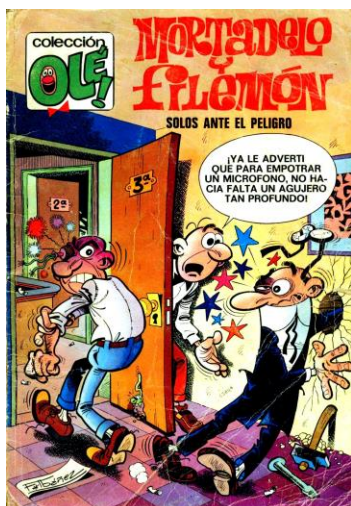


Ilustración 266. *Misión de perros*. 1976. Portada: ¡Ya le advertí que...

“1. "¿Qué le hace suponer...?/¿Qué le hace pensar...?"

Se trata de portadas en las que el escepticismo de Mortadelo o Filemón sobre cualquier asunto choca frontalmente con lo que le está ocurriendo a su compañero al otro lado de la pared, de la esquina... ¡o de su espalda! (Il.264).

2. "¿Seguro que...?"

Algún personaje (normalmente Filemón, el Súper o un tercero) pone en duda algo que ha dicho otro personaje (que habitualmente sonríe de forma inocente tras saberse descubierto) (Il.265).



Ilustración 267. *El nuevo cate*. 1993. Portada sobre un malentendido.

3. "¿Todavía se atreve a negar...?"

Casi podría incluirse en el grupo anterior. La principal diferencia entre ambas categorías es que en este último grupo la duda se confirma tras un hecho evidente que se muestra en la propia portada.

4. ¿Se convence de una vez...? / Ya le advertí que... / Ya le dije que..."

Mortadelo recrimina a Filemón (o viceversa) por algo que ha ido mal y que no hubiera pasado si uno de los agentes hubiera hecho caso al otro (Il.266).

5. "...Pero eso ya es pasarse / Se ha tomado demasiado en serio..."

Mortadelo (habitualmente) lleva al límite cualquier cuestión: una invitación, una sugerencia de su jefe... También podría suceder que una nueva norma impuesta por la T.I.A. ha llegado demasiado lejos...

6. "Confusiones por malos entendidos"

Mortadelo normalmente interpreta mal una orden de Filemón. Son siempre portadas que basan su humor en el juego de palabras (Il.267).

7. "Usted dirá lo que quiera pero..."

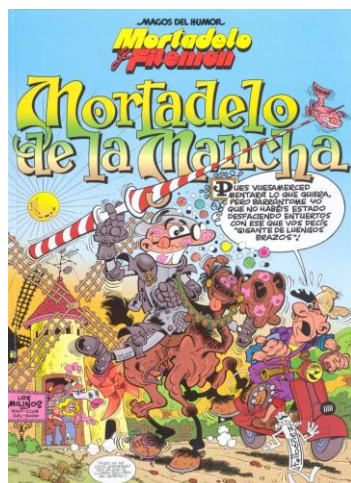


Ilustración 268. *Mortadelo de la Mancha*. 2005. Portada: "Usted dirá lo que quiera pero..."

Surge de la contradicción en la forma de pensar entre dos personajes cualesquiera (Mortadelo-Filemón, Filemón-Súper...) en relación a un hecho en torno al que gira el gag de la portada.” (Il.268).

Pero no todas las portadas habladas utilizan estas fórmulas fijas, existen otras muchas que confirman que en la variedad está el gusto y que el humor gamberro de Ibáñez no tiene límites ni cordura.

Las portadas que rondan los años 90 son las más trabajadas, las mejor compuestas, las más detalladas, estamos ante una época de perfecta combinación entre floreciente manufactura e inspiración difícil de repetirse.

Como portadas curiosas aquí tenemos dos, la primera portada de Mortadelo y Filemón (Il.269) y la portada llena de fuerza y de simbolismo que realizó el maestro cuando llegó a un acuerdo con *Ediciones B* sobre los derechos de sus personajes (Il.270).

“Es una de las constantes de Ibáñez: dibujar portadas llenas de gente, animales o cosas. Cuentan que su habilidad para el detalle provocó que el director editorial de la época, Rafael González, le exigiera a Ibáñez llenar siempre que fuera posible las portadas de pequeños detalles, gags incluidos, con el objetivo de llamar la atención de los lectores”⁴⁴. Antoni Guiral. 2007.



Ilustración 269. *Pulgarcito Extra de Verano*. 1969. Primera portada de Mortadelo y Filemón. Las anteriores eran historietas en la portada.



Ilustración 270. Revista *Mortadelo* Nº 49. 1988. Portada que manifiesta la vuelta de Ibáñez tras haber recuperado los derechos de sus personajes.

⁴⁴ Antoni Guiral, *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario* (Barcelona. Ediciones B. 2007)



Ilustración 271. *Corrupción a mogollón*. 1994.

10.4.4. El paso del Tiempo

Las características *ibáñezcas* para el gag del paso del tiempo (cuando un personaje espera a algo o alguien o que termine la acción de otro) son ya un clásico en su abanico de recursos, y es una de las particularidades que más recuerda su público: telarañas y setas (Il.271 y 272), barbas blancas en los personajes, la vejez (Il.273), los personajes se han muerto de esperar (Il.274) y otros recursos más interesantes y originales, como vemos en la ilustración 275.



Ilustración 272. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.



Ilustración 273. *Concurso oposición*. 1975.



Ilustración 274. *Misión triunfo*. 2002.



Ilustración 275.

10.4.5. El movimiento: Líneas cinéticas y Metáforas visuales

A nuestro juicio, los dos elementos fundamentales para plasmar el movimiento son las líneas cinéticas y las metáforas visuales. Ambas muy presentes en la obra *ibañezca*.

Desde aquella primera aventura publicada en 1958, el historietista desparrama líneas cinéticas allá donde pone el lápiz. Las líneas cinéticas se corresponden con unos símbolos gráficos que aportan dinamismo, movimiento, vitalidad, ritmo y énfasis a la acción y hacen que el lector pueda seguir los hechos sólo con mirar, sin leer ningún tipo de texto; sirven también para marcar una trayectoria o el camino de los elementos que están en movimiento (Il.276 y 277). Con ellas el artista crea sensaciones de personajes que siguen una trayectoria, de coches que se mueven, objetos que vuelan al ser arrojados, golpes, etc.

En ocasiones el autor duplica o triplica un elemento para remarcar una trayectoria y subrayar la rapidez del movimiento. (Il.278). Así sucede con las viñetas secuenciales que nos suelen trasladar algún tipo de movimiento a través de la observación de poses correlativas.

Las líneas cinéticas nos ayudan a ver además otros efectos relacionados con el movimiento del cuerpo como zarandeos, temblores, frío, miedo,... (Il.279). El contorno del personaje se multiplica con pequeñas líneas cinéticas para dar la sensación de que la línea se desdibuja, esto es lo que aporta la sensación de movimiento.

Otro tipo de líneas cinéticas enfatizan las expresiones de los personajes o el estado de ánimo, el movimiento está conseguido con líneas curvas



Ilustración 276. *Corrupción a mogollón*. 1994.



Ilustración 277. *El nuevo cate*. 1993.



Ilustración 278. *El U.V.A.* 2003. Los brazos se triplican para favorecer la sensación de movimiento.



Ilustración 18. *El sulfato atómico*. 1969. Líneas cinéticas que ayudan a entender una sensación de vibración.



Ilustración 280. *Tío Vivo* N° 274. 1966. Líneas cinéticas onduladas sobre la cabeza enfatizan el enfado. Además vemos el recurso de las nubecillas de humo.

alrededor de la cabeza que insinúan dolor, líneas en zig-zag que simbolizan los rayos sobre la cabeza indicando ira, etc. (Il.280).

Los olores, ya sean agradables o no, también se expresan con líneas cinéticas, en este caso onduladas (Il.281).



Ilustración 281. *Contrabando*. 1978. Líneas cinéticas que representa el mal olor. Además, vemos el recurso de las moscas para enfatizar.

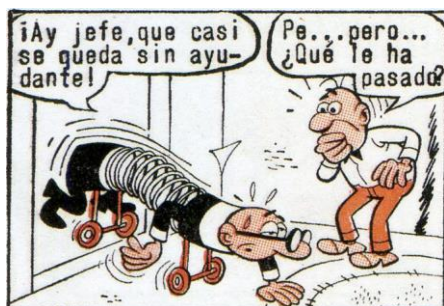


Ilustración 282. *Tío Vivo* 247. 1965. Metáfora visual.

Otra parte que nos ocupa en este apartado y que es fundamental en Mortadelo y Filemón son las metáforas visuales, de las cuales el historietista puede presumir ser un maestro.

Desde las primeras viñetas que dibujó (Ilustraciones 282 y 283) hasta ahora, viene incluyéndolas cada vez más, las ha ido complicando con el paso del tiempo y a cual más ingeniosa.



Ilustración 283. *Pulgarcito* N° 1660. 1963. Metáfora visual.

Las metáforas visuales vienen a reforzar la idea principal de la viñeta y su finalidad básica es el gag. Hay metáforas visuales de carácter sencillo y marcada tradición como son: el signo de interrogación sobre la cabeza del personaje cuando éste duda de algo, la "z" sola o repetida cuando éste sueña, el signo de exclamación cuando el protagonista se sorprende, etc. Sin embargo, las metáforas

visuales que más utiliza el maestro son las deformaciones extremas e imposibles que le ayudan a expresar una idea o también el estado anímico del personaje en cuestión.

Son Mortadelo y Filemón las víctimas principales de éstas pero no se libra ningún personaje de la serie. La cantidad por historieta varía (Il.284, 285 y 286).



Ilustración 284. *Barcelona 92*. 1992. Metáfora visual.



Ilustración 285. *El balón catastrófico*. 1982. Metáfora visual.



Ilustración 286. *Por Isis, ¡Llegó la crisis!* 2009. Metáfora visual.



Ilustración 287. Los diamantes de la gran duquesa. Entintada por Osete.



Ilustración 288. *Mortadelo y Filemón*, agencia de información. Revista *Pulgarcito* N° 1394. Primera publicación de Mortadelo y Filemón. Dibujada y entintada por Ibáñez.



Ilustración 19. *Siguiendo el rastro*. 1973. “Remake” realizado por Osete de la historietta original de Ibáñez publicada en *Pulgarcito* N° 1394.

Pulgarcito (Il.288, original de Ibáñez e Il.289, *remake* de Osete). Llegó a realizar más de setenta *remakes* de aventuras cortas del maestro además de sus propias aventuras cortas de Mortadelo y Filemón⁴⁷. Recordamos que pudimos ver el tema de los “*remakes*” con más detenimiento en el apartado denominado **Influencias de Ibáñez**, pág. 353.

10.4.6. El entintado

Ibáñez, a partir de la **Eta** de **primeros cambios**, nunca ha sido dueño de su entintado. Seguramente por el trabajo ingente que ha tenido que realizar y ver imposible, literalmente, dedicar su escaso tiempo en esos menesteres; el artista por tanto, desde los últimos años en Agencia de Información, tuvo que recurrir a entintadores que le descargasen de trabajo.

“El éxito de Mortadelo exigía una enorme y continua producción de páginas que Ibáñez era incapaz de llevar a cabo aunque le entintasen los dibujos” dice Miguel Pellicer, responsable de la producción de libros y cuentos infantiles y juveniles de *Bruguera* en los sesenta y setenta⁴⁵. Antoni Guiral. 2010.

Así que a partir de ahí ya no estamos seguros de cuántas historietas consiguió entintar el maestro, exceptuando “*El sulfato atómico*” y “*Valor y al toro*”.

Hasta donde llega nuestra información, en los años 70 tuvo varios entintadores. Cada uno de ellos dejó huellas con voluntad o sin ella en la obra del historietista; mencionamos por ejemplo a Juan Martínez Osete (1970-1975, entintador de Mortadelo y Filemón), historietista, dibujante y entintador, cuyo estilo hizo que las cabezas, manos y pies en la serie aumentaran ligeramente de tamaño⁴⁶ (Il.287). Como la demanda era imparable se especializó en realizar *remakes* de las primeras historietas de Mortadelo en

⁴⁵ Antoni Guiral. *100 años de Bruguera. De El gato negro a Ediciones B* (Barcelona. Ediciones B. 2010)

⁴⁶ Sobre los *remakes* de Osete. <http://entodoelcolodrillo.blogspot.com.es/2010/06/los-apocrifos-de-mortadelo-un-intento.html> (Julio.2015)

⁴⁷ Sobre los *remakes* de Osete. <http://entodoelcolodrillo.blogspot.com.es/2010/06/los-apocrifos-de-mortadelo-un-intento.html> (Julio.2015)

En la editorial llegó un momento caótico en el que una sola historieta podía llegar a pasar por las manos de distintos entintadores.

Juan Manuel Muñoz⁴⁸, un dibujante de cómics que comenzó a trabajar para *Bruguera* en el año 1978, se especializó en personajes de Ibáñez y llegó a dibujar sus propias aventuras largas de Mortadelo y Filemón, como "A la caza del Chotta" en 1985 (Il.290), o historias cortas como "Al Oeste, al Oeste" (6 pág., 1984)⁴⁹.

En 1986, tras haber dejado por un tiempo *Bruguera*, Juan Manuel Muñoz retoma el contacto con el maestro y ambos mano a mano se aliaron como dibujante y entintador en Grijalbo.

En 1988, el maestro recuperó el control de sus personajes, y llegó a un acuerdo de publicaciones con *Ediciones B* (Grupo Zeta), desde entonces Muñoz trabaja codo a codo con él hasta el día de hoy.

En aquellos tiempos, Ibáñez, que traía de Grijalbo su equipo de colaboradores, se vale de ellos para sacar adelante sus aventuras ante las exigencias de la editorial; algunos de ellos fueron Lourdes Martín y Ramón Bernardó. La calidad de dibujo y guion se resintió y en esta etapa tenemos álbumes de factura regular o mediocre. Era tal la presión del dibujante que llegó a grabar los guiones para que otros los transcribieran; su mano derecha ilustró portadas y llegó a realizar también aventuras largas.

A principios de los 90 la editorial decide prescindir de los colaboradores, y el historietista y Juan Manuel Muñoz se quedan solos formando equipo; el maestro al mando del guion y del dibujo abocetado y el subordinado con los acabados y los entintados (Il.291).

Otros entintadores como Raf sustituirán a Juan Manuel Muñoz que deja por un tiempo la colaboración; con este dibujante y entintador no hubo un buen resultado y no repitieron. Podemos ver su entintado en "Las embajadas chifladas", 1991 y "El invento bacteriológico", 1992; su estilo fue detallista pero suelto y no se ajustaba al lápiz del maestro.



Ilustración 290. A la caza del Chotta. 1985. Dibujo por Juan Manuel Muñoz y guion de Jesús de Cos.



Ilustración 291. El profeta Jeremías. 1990. Viñeta extraída de la página 9. Entintado por Juan Manuel Muñoz y dibujo de las págs. 1 hasta la 24. Guion y el resto dibujado por Ibáñez.

⁴⁸ Ver nuestra entrevista a Juan Manuel Muñoz Chueca en Anexo III.

⁴⁹ Sobre la vida laboral de Juan Manuel Chueca. <https://www.linkedin.com/pub/juan-manuel-mu%C3%B1oz-chueca/64/2a0/8a2> (Julio.2015)



Ilustración 292. *Unos niños especiales*. 1984. Con colaboración especial de Escobar para dibujar a Zipi y Zape.



Ilustración 20. *El otro yo del profesor Bacterio*. 1973. Entintado: Osete.



Ilustración 21. *El elixir de la vida*. 1973. Entintado: Osete.



Ilustración 295. *El invento bacteriológico*. 1992. Entintado: Raf.

- Con Escobar de colaborador:
 - “Unos niños especiales” (6 pág., 1984) (Il.292).
 - Con Osete en el entintado (1970-1975):
 - “*El otro yo del profesor Bacterio*” (1973) (Il.306).
 - “*EL elixir de la vida*” (1973) (Il.293).
- Con Raf en el entintado (1992):
 - “*Las embajadas chifladas*” (1992).
 - “*Invento Bacteriológico*” (4 págs., 1992) (Il.294)



Ilustración 296. *El pinchazo telefónico*. 1994. Entintadora anónima.

Durante 1993-1995 (desde la página 44 de “*Dinosaurios*”, 1993, y en álbumes como “*El pinchazo telefónico*”, 1994, “*20.000 leguas de viaje sibilino*”, 1996, “*La prensa cardiovascular*”, 1996, etc.), una mujer entintadora cuyo nombre desconocemos se encargará de Mortadelo y Filemón; su estilo es detallista y se recrea con las texturas⁵⁰ (Il.296).

Juan Manuel Muñoz regresó definitivamente en 1996 y desde entonces trabaja con el maestro redefiniendo y terminando el dibujo, y entintando las páginas que cada semana recoge de casa de Ibáñez. Para ello se vale de plumilla y tinta, y rotuladores *Staedler* de distintos grosores⁵¹. Podemos ver el entintado de Juan Manuel Muñoz en las ilustraciones de la 310 hasta la 327.

Ya en la editorial por fin se les añade la rotulación, se les da el color y quedan listas para su impresión.

Para tener una referencia más exacta de lo que hemos visto anteriormente y alcanzar a comprender la importancia de este colaborador, expondremos las historietas del historietista en las que han trabajado entintadores y dibujantes, sin mencionar nada apócrifo, por supuesto:

⁵⁰ Sobre los remakes de Osete. [Http://entodoelcolodrillo.blogspot.com.es/2010/06/los-apocrifos-de-mortadelo-un-intento.html](http://entodoelcolodrillo.blogspot.com.es/2010/06/los-apocrifos-de-mortadelo-un-intento.html) (Julio.2015)

⁵¹ Ver entrevista a Juan Manuel Muñoz en Anexo I, pág. 477.

- Ibáñez lápiz y guion/ J. M. Muñoz acabado a lápiz y entintado:

- “El Bacilón”, 44 págs. (1983) (Il.297).
- “El Ascenso”, 44 págs. (1983).
- “Testigo de Cargo”, 44 págs. (1984).
- “El Cacao Espacial”, 44 págs. (1984 a 1985).
- “Terroristas”, 44 págs. (1987).
- “La perra de las galaxias”, 44 págs. (1988).
- “Seul 88”, 44 págs. (1988).
- “Los Sobrinetes”, 44 págs. (1988) (Il.298).
- “Las Tacillas Volantes”, 44 págs. (1988 a 1989).
- “La Cochinadita Nuclear”, 44 págs. (1988 a 1989).
- “Armas con bicho”, 44 págs. (1989).
- “La maldición gitana”, 44 págs. (1989).
- “El Candidato”, 44 págs. (1989).
- “La Gomeztroika”, 44 págs. (1989).
- “El Ansia de Poder”, 44 págs. (1989).
- “El profeta Jeremías”, 44 págs. (1989 a 1990).
- “Los Espantajomanes”, 44 págs. (1990).
- “El Atasco de Influencias”, 44 págs. (1990).
- “El Plemio No-Vel”, 44 págs. (1990).
- “El rescate botarate”, 44 págs. (1990) (Il.299).
- “El Gran Sarao”, 44 págs. (1990).
- “Olimpiada Chalada”, 44 págs. (1990).
- “El Ordenador ése...”, 44 págs. (1990).
- “¡Esto ocurrió de verdad, muy cerca de Navidad! (8 págs., 1990).
- “La Crisis del Golfo”, 44 págs. (1990 a 1991).
- “Barcelona 92”, 44 págs. (1991).
- “El Caso del Señor-Probeta”, 44 págs. (1991).
- “La Tergiversicina”, 44 págs. (1991 a 1992).
- “El Quinto Centenario”, 44 págs. (1991 a 1992).
- “El S.O.E.”, 44 págs. (1992).
- “El Señor Todoquisque”, 44 págs. (1992 a 1993) (Il.300).
- “Robots Bestiajos”, 44 págs. (1993).
- “Dinosaurios”, 44 págs. (1993) (Il.301).
- “Atlanta 96”, 44 págs. (1996).
- “100 años de Comic”, 44 págs. (1996).
- “El Trastomóvil”, 44 págs.



Ilustración 297. *El bacilón*. 1983. Entintado: J. M. Muñoz.



Ilustración 298. *Los sobrinetes*. 1988. Entintado: J. M. Muñoz.



Ilustración 299. *El rescate botarate*. 1990. Entintado: J. M. Muñoz.



Ilustración 300. *El señor Todoquisque*. 1993. Entintado: J.M. Muñoz.



Ilustración 22. *Dinosaurios*. 1993. Entintado J.M. Muñoz.

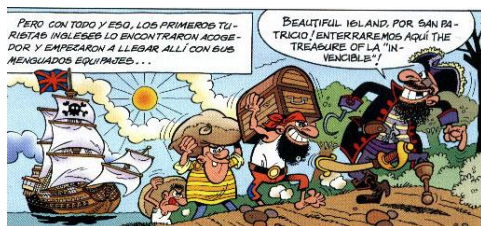


Ilustración 302. Bye, bye Hong Kong. 1997. Entintado: J.M.Muñoz.



Ilustración 303. Su vida privada. 1998. Entintado: J.M.Muñoz.



Ilustración 304. S. XX, ¡Qué progreso! 1999. Entintado J.M.Muñoz.



Ilustración 305. La vuelta. 2000. Entintado: J. M. Muñoz.



Ilustración 306. La sirenita. 2000. Entintado: J.M.Muñoz.

- (1996).
- “¡Desastre!”, 44 págs. (1997).
- “¡Bye bye, Honk-Kong!”, 44 págs. (1997) (II.302).
- “Esos Kilitos Malditos”, 44 págs. (1997).
- “Los Verdes”, 44 págs. (1997).
- “Las Vacas Chaladas”, 44 págs. (1997).
- “Mundial 98”, 44 págs. (1998).
- “La banda de los Guiris”, 44 págs. (1998).
- “Su Vida Privada”, 44 págs. (1998) (II.303).
- “¡Deportes de Espanto!”, 44 págs. (1998).
- “El Espeluznante doctor Bichez”, 44 págs. (1998).
- “El Oscar del Moro”, 44 págs. (1999).
- “La Maldita maquina”, 44 págs. (1999).
- “De los ochenta p'arriba”, 44 págs. (1999).
- “Siglo XX, ¡qué progreso!”, 44 págs. (1999) (II.304).
- “El Tirano”, 44 págs. (1999).
- “La M.I.E.R. ”, 44 págs. (1999).
- “Impeachment!”, 44 págs. (1999).
- “La Vuelta”, 44 págs. (2000) (II.305).
- “Sydney 2000”, 44 págs. (2000).
- “La Sirenita”, 44 págs. (2000) (II.306).
- “Fórmula Uno”, 44 págs. (2000).
- “Los Vikingos”, 44 págs. (2001).
- “¡Llegó el Euro!”, 44 págs. (2001).
- “El ordenador, ¡qué horror!”, 44 págs. (2001).
- “La Rehabilitación esa”, 44 págs. (2001).
- “Okupas”, 44 págs. (2002).
- “Mundial 2002”, 44 págs. (2002).
- “Misión Triunfo”, 44 págs. (2002).
- “El Estrellato”, 44 págs. (2002).
- “Mascotas”, 44 págs. (2003).

- “Parque de Atracciones”, 44 págs. (2003).
- “El U.V.A.”, 44 págs. (2003) (II.307).
- “¡Rapto Tremendo!”, 44 págs. (2004).
- “Atenas 2004”, 44 págs. (2004).
- “El Señor de los Ladrillos”, 44 págs. (2004).
- “Mortadelo de la Mancha”, 44 págs. (2005).
- “Prohibido Fumar”, 44 págs. (2005).
- “El Carnet, al punto”, 44 págs. (2005) (II.308).
- “El Kamikaze Regúlez”, 44 págs. (2006).
- “Mundial 2006”, 44 págs. (2006).
- “¡Bajo el Bramido del Trueno!”, 44 págs. (2006).
- “El Dopaje... ¡Qué Potaje!”, 44 págs. (2007).
- “Eurobasket 2007”, 44 págs. (2007).
- “El Dos de Mayo”, 44 págs. (2008) (II.309).
- “¡Y van 50 tacos!”, 44 págs. (2008).
- “Venganza cincuentona”, 44 págs. (2008).
- “Pekín 2008”, 44 págs. (2008).
- “Gasolina... ¡la ruina!”, 44 págs. (2008).
- “¡En la luna!”, 44 págs. (2009).
- “¡Por Isis! ¡Llegó la crisis!”, 44 págs. (2009) (II.310).
- “Nuestro antepasado, el mico”, 44 págs. (2009).
- “La gripe “U””, 44 págs. (2010).
- “Mundial 2010”, 44 págs. (2010).
- “Marrullería en la alcaldía”, 44 págs. (2010).
- “Chernobil... ¡Qué cuchitril!”, 44 págs. (2011).
- “¡A reciclar se ha dicho!”, 44 págs. (2011) (II.311).
- “Jubilación... ¡a los noventa!”, 44 págs. (2011).
- “La bombilla... ¡Chao, chiquilla!”, 44 págs. (2012) (II.312).
- “Londres 2012”, 44 págs. (2012).
- “¡Espías!”, 44 págs. (X-2012).
- “El coche eléctrico”, 44 págs. (2013).
- “¡Broommm!”, 44 págs. (2013).
- “La litrona... ¡Vaya mona!”, 44 págs. (2013) (II.313).
- “¡Tijeretazo!”, 44 págs. (2014).



Ilustración 307. *El U.V.A.* 2003. Entintado: J.M. Muñoz.

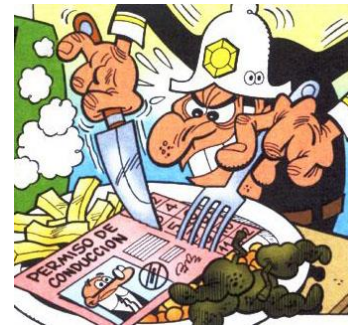


Ilustración 308. *El carnet al punto.* 2005. Entintado: J.M. Muñoz.



Ilustración 309. *El dos de mayo.* 2008. Entintado: J.M. Muñoz.



Ilustración 310. *Por Isis, ¡Llegó la crisis!* 2009. Entintado: J. M. Muñoz.



Ilustración 311. *¡A reciclar se ha dicho!* 2011. Entintado: J. M. Muñoz.

- “Contra Jimmy el Cachondo”, 44 págs. (2014).
- “El tesorero”, 44 págs. (2015) (Il.314).



Ilustración 312. La bombilla... ¡Chao, chiquilla! 2012. Entintado: J.M.Muñoz.

Destacamos un total de 187 álbumes largos de Mortadelo y Filemón originales de Ibáñez hasta la fecha (de los 200 que hay publicados en el mercado), a punto de salir a la venta en el mes de Noviembre el 188: ¡Elecciones! Y con previsiones de los siguientes álbumes para 2016:

- ¡Miseria, la bacteria! (202)
- Sueldecitos más bien bajitos (203)



Ilustración 313. La litrona... ¡vaya mona! 2013. Entintado: J. M. Muñoz.

Las siguientes imágenes son muy aclaratorias y nos indican cómo sigue el proceso de creación de las páginas de Mortadelo y Filemón cuando dejan de estar en las manos de Ibáñez. La primera ilustración es el encaje a lápiz del historietista (Il.315 y 316). Cuando ya tiene abocetadas de seis a ocho páginas, el maestro las entrega a su colaborador



Ilustración 314. El tesorero. 2015. Entintado: J. M. Muñoz.

En ese momento, Juan Manuel Muñoz las repasa y depura con el lápiz, borra lo que sobra y después entinta (Il.317). Esto hace de ello un trabajo muy subjetivo con el cual el maestro debe depositar total y entera confianza.⁵²

Como dato interesante, podemos acudir al Anexo I donde se encuentra la entrevista que tan amablemente nos concedió Juan Manuel, y en la que nos explica los tipos de materiales que emplea para su trabajo (rotuladores, plumillas, tinta, etc.) y el tipo de papel que en el que encaja el historietista sus trabajos.

Para terminar el proceso, Juan Manuel lleva las páginas ya pasadas a tinta y listas a la editorial y es allí donde proceden a su escaneo y se colorean por ordenador (Il.318).

⁵² Imágenes extraídas del Blog de J. M. Muñoz: <http://portafoliojmmunoz.blogspot.com.es/search/label/Originales%20Mortadelo%20relizados%20con%200Ib%3%A1%3%B1ez> (Julio.2015)



Ilustración 315. *La litrona ... ¡Vaya mona!* 2013. Boceto a lápiz de Ibáñez



Ilustración 316. *La litrona ... ¡Vaya mona!* 2013. Sobre el lápiz de maestro las líneas definitivas de J.M. Muñoz



Ilustración 317. *La litrona ... ¡Vaya mona!* 2013. El entintado de J. M. Muñoz.



Ilustración 318. *La litrona ... ¡Vaya mona!* 2013. Coloreado con ordenador.

10.4.7. En la imprenta

En este apartado, Ibáñez nada tiene que ver ni decidir. Hace años la labor de coloreado se realizaba en el taller de la editorial donde manos expertas coloreaban las páginas de las historietas con colores planos.

Las primeras historietas de Mortadelo y Filemón se publicaban tal como las dibujaba su autor: original en blanco y negro (monocromía). En ocasiones se incluía un tramado de puntos para conseguir el degradado; aunque las historietas no tardarán en incorporar un segundo color (bicromía), también con tramados incorporados; inicialmente el rojo pero posteriormente también el verde y el azul (Il.319 y 320).

Cuando la historieta se presentaba en la portada o en la contraportada de la revista *Pulgarcito*, se grababa el material en fotolitos, por el sistema de hueco-grabado con los tres colores primarios: magenta, amarillo, cian y además el negro (cuatricromía). El resultado de impresión era pobre, pero esto cambió al comprar *Bruguera* una máquina *Manroland* (sistema *Offset*) y una rotativa *Victoria Briss* que hicieron que en los años 60 y 70 se pudiesen degradar los fondos. Llama la atención de estos años el estridente colorido y los cambios de matices en los colores en una misma historieta. Posteriormente la editorial se hizo con una rotativa *Cerutti* que hizo mejorar bastante la calidad de las impresiones⁵³.

Por el año 2000, el color se empezó a dejar en manos de diseñadores gráficos que mediante ordenador colorean las historietas con programas de retoque fotográfico, diseño y dibujo como el *Photoshop* (Il.321)⁵⁴.

Algunas veces, pero en casos contados, se llegaron a colorear con acuarela como *El 5º Centenario*, (1992)

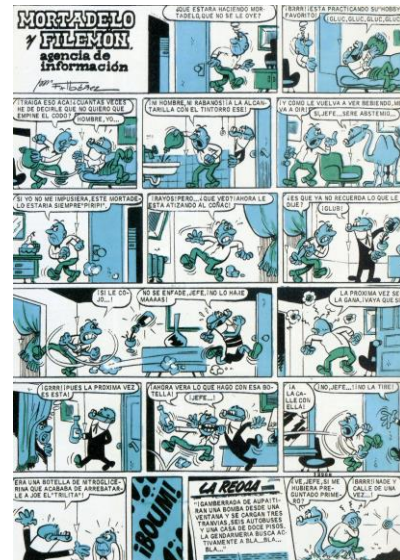


Ilustración 319. *Tío Vivo* N° 274. 1961.



Ilustración 320. *Pulgarcito* N° 1611. 1962.



Ilustración 321. *El señor de los ladrillos*. 2004. Coloreado por ordenador.

⁵³ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis Doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

⁵⁴ Ver nuestra entrevista a D. Manuel de Cos, editor y responsable de cómics de Ediciones B, en Anexo I, pág. 479.

(Il.322).



Ilustración 322. *El 5º centenario*. 1992. Coloreado a acuarela.

El rotulado tuvo sus periodos en los que pasó de hacerse a mano a escribirse a máquina (aunque algunas onomatopeyas se seguían haciendo dibujadas), para posteriormente volver a la forma manual, más cercana y con más capacidad expresiva. (Il.323 y 324).



Ilustración 323. *Llegó el euro*. 2001. Todo el álbum rotulado a mano.



Ilustración 324. *El cochecito Leré*. 1985. Rotulado a máquina y a mano ocasionalmente.

En el aspecto técnico, hemos planteado un estudio temporal del trabajo de imprenta que auxilia y complementa la obra del maestro. Analizando la evolución y las transiciones desde el trabajo más artesanal de los acuarelistas hasta el uso del ordenador.

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-PLÁSTICAS	Etapa inicial		Etapa de primeros cambios		Etapa de asentamiento I					Etapa de las cuatro tiras		Etapa apócrifa	Etapa de asentamiento II			Última etapa			
	1958	59	62	66	69	71	73	75	77	81	85	88	90	95	98	2001	06	11	15
EN LA IMPRENTA																			
Monocromo	x	x																	
Color			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Color en el taller: con máquina o con acuarelistas	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x					
Color por ordenador																x	x	x	x
Rotulación manuscrita	x	x				x	x		x			x	x	x	x	x	x	x	x
Rotulación impresa			x	x	x			x		x	x								
Formato vertical	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Tabla 12: En la imprenta.

Una de las cuestiones más sorprendentes es la tardía introducción del ordenador para el color. Según Manuel De Cos, responsable de la sección de comics de *Ediciones B*, no fue hasta 2001 cuando se empezó a digitalizar y grabar las imágenes en formato CD o DVD⁵⁵.

El detalle de la rotulación manuscrita y la impresa va alternándose hasta consolidarse la primera a finales de los ochenta. A pesar de existir tecnología para diseñar fuentes tipográficas que imiten la escritura manual, el rotulado se sigue haciendo a mano, imprimiendo a la obra un carácter artesanal, cercano y espontáneo.

⁵⁵ Ver nuestra entrevista a D. Manuel de Cos, editor y responsable de cómics de Ediciones B, en Anexo I, pág. 479.

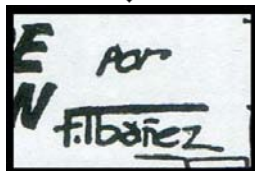


Ilustración 325. Pulgarcito N° 1394. 1958. Firma con el punto.

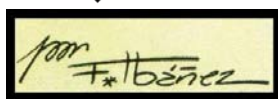


Ilustración 23. Pulgarcito N° 1952. 1968. Firma con asterisco.



Ilustración 327. Misión de perros. 1976. Firma con asterisco y sobre etiqueta.

10.4.8. Firma

Un elemento a descartar que es propio y original de Ibáñez es su firma, que empezó a llamar la atención en los 90. Él la incluye en casi todas sus historietas cortas, al inicio en la primera viñeta, como vemos en la ilustración 338, y en todas las portadas de los álbumes. En la firma podemos estudiar una evolución; desde sus inicios en el 58, el historietista firma con un punto hasta mediados de la década de los 60 (Il.325), en la que cambia el punto por un asterisco, que se mantendrá hasta el día de hoy (Il.326). Sin embargo a principios de los 70 introduce un elemento nuevo, una especie de etiqueta sobre la que escribirá su nombre y le dará mucho juego, ya que la colocará por la portada donde le apetezca insertándola como un elemento más (Il.327).

A mediados de los 90 se produce una nueva evolución, a esta etiqueta le salen extremidades y ojos y se convierte en una figura animada que participa de la escena de la portada de una manera activa como gag en sí misma; es un añadido más que entra rápido por los ojos ya que en todos los casos actúa como un compañero más de Mortadelo y Filemón (Il.328).



Ilustración 328. *La sirenita*. 2000. Firma con asterisco, sobre etiqueta y animada.

La firma como elemento más privado, íntimo y personal del maestro, permite igualmente analizar su evolución y la incorporación de recursos. Nos encontramos con una perspectiva de análisis alejada de la grafología y centrada en las posibilidades que ofrece para enriquecer las portadas con elementos plásticos propios.

CARACTERÍSTICAS GRÁFICO-PLÁSTICAS	Etapa inicial		Etapa de primeros cambios		Etapa de asentamiento I					Etapa de las cuatro tiras		Etapa apócrifa	Etapa de asentamiento II			Última etapa			
	1958	59	62	66	69	71	73	75	77	81	85	88	90	95	98	2001	06	11	15
LA FIRMA: Evolución	x	x	x																
Con el punto	x	x	x																
Con el asterisco				x	x	x													
Sobre una etiqueta y con asterisco							x	x	x	x	x	x	x						
Animada														x	x	x	x	x	x

Tabla 13: La firma. Evolución.

La firma de carácter público del autor ha ido cambiando con el tiempo que ha pasado de ser una simple rúbrica sin más adorno que una *F* más grande que el resto de las letras y subrayada, a evolucionar y convertirla en un personaje más. Cada cambio es consolidado y nunca volverá a atrás.

Sabemos además, por la entrevista que nos concedió, que su firma de carácter personal difiere de la comercial y pública que presenta en sus aventuras⁵⁶.

⁵⁶ Ver nuestra entrevista a Francisco Ibáñez en el Anexo I, pág. 473.

10.4.9. Gráfica resumen

La gráfica que veremos a continuación es la denominada general por ser un compendio de lo anteriormente visto. En ella reflejamos con un símbolo gráfico (elemento extraído de la obra del maestro), si ha habido cambios con respecto a la etapa anterior. Ibáñez no deja de cambiar aunque sea para reciclar volviendo a recursos antiguos.

En la temática de la imprenta durante la **Etapa de Primeros Cambios** hay evolución o cambio, siendo la más llamativa que se pasa del monocromo al color. Observamos que esta evolución es sin retorno y se pasa de colorear las historietas con máquinas en el taller a hacerlo por ordenador.

En la rotulación sin embargo, hay oscilaciones en el tiempo y se alterna la rotulación manual con la escrita a máquina para pasar a ser manual de nuevo.

“El rotulista podía jugar con diferentes estilos caligráficos, tamaños y grosores de la letra para lograr distintos grados de potencia en la voz. Las alteraciones de tamaño y grosor enfatizan la voz de los personajes”⁵⁷.

En el apartado de la firma tenemos una clara evolución en el tiempo, nunca vuelve atrás en ningún aspecto y es fruto de la madurez del dibujante.

Al igual sucede con el tema del movimiento, cuya evolución también la da el tiempo. En este tema se desarrollan con maestría las líneas cinéticas y las metáforas visuales, cuya evolución se ha producido para mejorar hasta rozar el culmen de la expresividad.

Para terminar, en el apartado Estructura de la página es donde más cambios se han producido, al igual que en la **Etapa de Asentamiento II** y precediéndole muy de cerca la **Etapa de Primeros Cambios**. En ambas, casi completas con el icono elegido, observamos cómo se van sucediendo los cambios de una etapa a otra en la mayoría de los aspectos estudiados.

⁵⁷ Fernando de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

10.4.10. Resultados del análisis

Para extraer las conclusiones de este apartado, uno de los más importantes de esta investigación, creemos conveniente destacar aquellos acontecimientos y momentos clave de las características analizadas:

- **Características Narrativas**

- 1958: a principios de año nacen los personajes Mortadelo y Filemón, cuya primera historieta se edita en la revista *Pulgarcito* número 1394.
- 1985-1987: hay un litigio por los derechos de los personajes entre la editorial y el autor. Otros dibujantes se encargarán de dibujar a Mortadelo y Filemón.
- 1988: Ibáñez vuelve a ser el único dibujante. Se reconoce que algunas obras no fueron dibujadas por el maestro aunque sí contengan su guion.

- Temas

- 1959: el historietista utilizará a menudo los recursos de la confusión, el malentendido o la equivocación para generar el gag final y terminar casi siempre con una persecución.
- 1964: Pasamos de aventuras detectivescas a historias con temas de la vida cotidiana.
- 1969: Ambos pasan de la Agencia de Información a formar parte de la T.I.A.
- 2000: A partir de este año algunos argumentos y esquemas de las temáticas anteriores con parecidos fondos se repiten: mundiales, olimpiadas...

- Estructura argumental

- 1958: las historietas son de una sola página con seis tiras.
- 1964: las historietas pasan a dos páginas y en números especiales cuatro páginas con seis tiras.
- 1969: las historietas se hacen largas, de 44 páginas con cuatro tiras en *El Sulfato Atómico* y cinco tiras en las siguientes. Y continúa nuestro autor publicando en la revista Mortadelo con aventuras largas de forma seriada compuestas por cuatro páginas con cinco tiras.
- 1979: las aventuras largas pasan de cinco a cuatro tiras; esto permitirá más nivel de detalle y más dinamismo.

- Los personajes. Dimensión psicológica

- 1958: la relación entre ambos es de jefe tirano y malhumorado y subordinado bienintencionado pero desastroso con afición por los disfraces.

- 1961: Filemón se vuelve más autoritario y tacaño. Como consecuencia de esto Mortadelo empieza a buscar empleo fuera de la Agencia de Información.
- 1969: Ambos empiezan a rendir cuentas al Súper, eso hace que, aunque sigan siendo jefe y subordinado, estén más cerca el uno del otro.
 - o Los disfraces de Mortadelo.
- 1958: En la primera aventura ya aparece el primer disfraz de Mortadelo (perro sabueso). A partir de ahí llegaremos a ver hasta 40 disfraces diferentes en un álbum.
 - o Los inventos de Bacterio
- 1969: Aparece el profesor e inventor Bacterio.
 - o Gags. Humor absurdo. Slapsticks
- 1958: un único gag final.
- 1965: desarrollo de gags cada dos o tres viñetas y gag final.
- 1969: los gags se agilizan y son más dinámicos.
 - o Cameos y caricaturas
- 1979: Ibáñez introducirá caricaturas de políticos, de famosos, de personajes célebres, de personajes históricos, de personajes del mundo del cómic.
- 1990: en esta década nuestro autor comienza a aparecer en sus aventuras, normalmente con cameos (narrador, invitado, etc...).
- 2004: el maestro llega a protagonizar una de ellas: “*¡Rapto tremendo!*”.
 - o El papel del género femenino
- 1978: aparece la secretaria Ofelia en el número “Los gamberros”.
- 1988: aparece la secretaria Irma en el número “Terroristas”.
 - o Los finales
- 1958: Desde la primera aventura se termina con una persecución. Estas persecuciones se irán encruceciendo con el paso del tiempo.

- **Características Gráfico- Plásticas:**

- 1958: Ibáñez establece las pautas y características principales y básicas de su nueva serie: Mortadelo y Filemón.
- 1959: en estos primeros dos años la serie ya sufre de una evolución gráfica.
- 1969: el dibujante da un giro a su trabajo; comienza a realizar su primera aventura larga ("*El Sulfato Atómico*"), en la que dota a sus viñetas de un altísimo nivel de detalle y de volumen, aparece el estudio de arrugas, sombras y también detalles en accesorios y escenarios. Surgen el Súper y Bacterio. Este alarde de laboriosidad se irá relajando en los siguientes álbumes para acabar reflejando ese lujo de detalles en las portadas.
- 1970: el estilo se consolida y apenas se producen cambios reseñables.
- 1991: culmen de calidad y cénit en el nivel gráfico en obras como "*Barcelona 92*" (1991), "*Maastricht... ¡Jesús!*" (1993), ganando así los personajes en expresividad. En esta década, el historietista comienza a dar continuidad a algunos personajes como el director general de la T.I.A. o la esposa del Súper. Los villanos se renuevan constantemente. Ibáñez decide dar más datos de la vida cotidiana de los personajes: sus costumbres, su residencia...

- ❖ Los personajes. Gestuario y expresión

- La cabeza:

- 1958: La barbilla de Filemón es muy picuda.
- 1959: Filemón, su barbilla se empieza a redondear a partir del número 1400 (sucede en sólo 7 números).
- 1961: la cabeza de Filemón pasa paulatinamente de tener forma de plancha (*Pulgarritos* N° 1496, N° 1547) a adquirir la silueta de un balón de rugby (*Pulgarritos* N° 1578, N° 1590).
- 1964: la cabeza de Filemón se reduce de tamaño.

- Párpados y ojos:

- 1958: Mortadelo tiene entreabiertos los ojos. Sus pupilas son pequeñas.
- 1961: aumentan de tamaño. Mortadelo abre completamente los ojos.

- Forma de la nariz:

- 1959: la nariz de Filemón de va haciendo más picuda.
- 1964: la nariz de Filemón se reduce de tamaño.

- Boca:

- 1958: ausencia de boca en Mortadelo.

- 1959: aparece la boca a principios de año y se vuelve más expresivo.
- 1960: siempre tiene boca.
 - o Orejas:
 - 1958: comienza con las orejas vacías. A finales de año empieza a dibujarlas con forma de caracol (influencia de su amigo Vázquez).
 - 1965: deja las orejas con forma de caracol y las sustituye por unas parecidas a las de Franquin.
 - 1967-1968: el maestro dibuja en este periodo el perfil de Filemón con dos orejas.
 - o Extremidades:
 - 1961: Mortadelo se estiliza.
 - 1963: influencia del estilo franco-belga en la forma de los dedos de las manos de los personajes.
 - 1964: los pies tanto de Mortadelo como de Filemón se reducen de tamaño.
 - 1965-1967: Ambos personajes casi se igualan en la estatura debido probablemente a un ajuste al nuevo espacio dispuesto en las páginas centrales de la revista. Filemón parece engordar. (*Pulgarcito* N° 1751).
 - 1969: los personajes se estilizan. Ahora el autor dispone de espacio para alargarlos.
 - 1979: los personajes se estilizan aún más.
 - o Vestimenta y los accesorios:
 - 1958 (a mediados): Filemón cambia el gabán por chaqueta de fieltro, camisa y corbata; desaparece el sombrero inglés. Mantiene la pipa. Pocos meses después lleva siempre pajarita.
 - 1959: Filemón cambia la chaqueta de fieltro por americana. Mortadelo va perdiendo el bombín y el paraguas. Cambios asentados en el *Pulgarcito* N° 1472 a mediados de año (aunque en números posteriores se observa de nuevo alguno de estos elementos es debido al desorden en las publicaciones de las historietas).
 - 1962: la chaqueta americana de Filemón empieza a aparecer abierta en ocasiones.
 - 1963: influencia del estilo franco-belga en los detalles de los pliegues en la chaqueta de Filemón. La americana permanece desabrochada ya siempre.
 - 1964: Filemón comienza a quitarse la chaqueta en ocasiones o se la pone para salir. A principios de año sustituye el adorno de los zapatos por dos líneas. A finales de año las simplifica a una sola (aunque en 1962 ya había utilizado este estilo).
 - 1969: Filemón recupera su americana roja.

❖ Portadas

- 1969: (estilo franco-belga) Ibáñez confiere a las portadas de las nuevas aventuras largas una gran cantidad de detalles y una admirable destreza con el lápiz.
- 1970-1984: se consideran estos años como la época dorada de las portadas del dibujante.
- 1988: Ibáñez que recupera sus derechos y comienza su trabajo con una portada llena de simbolismo (revista Mortadelo, N° 49).
- 1989: El nivel de detalle sigue aumentado y los personajes son más elaborados.
- 1994: aparece en la portada la firma animada.
- 2000: en los siguientes años se empobrecen si comparamos con las anteriores, tanto por la falta de ideas y originalidad, como por la falta de detalle.
 - El movimiento: Símbolos cinéticos, Metáforas visuales
- 1961: van evolucionando. Son más atractivas y más expresivas.
- 1969: el historietista da continuidad a algunas metáforas visuales como por ejemplo los chichones que antes desaparecían de una viñeta a otra.
- 1979: mejoran las expresiones de los personajes. Aumenta la violencia y el movimiento. Los personajes derrochan energía.
 - Firma
- 1964: Ibáñez cambia el punto de su firma por un asterisco.
- 1965: encontramos varios números sin firma, supuestamente olvido del autor. (*Tío Vivo* 2ª Época, N° del 227 al 231).
- 1972: el maestro personaliza su firma de la portada con una etiqueta.
- 1994: la anima, de tal forma que la dota de ojos, boca, brazos, manos, piernas y pies; ésta interactúa con los personajes y suele tener el papel de gag o contribuye a la creación del gag principal.

10.5. Conclusiones específicas

Para finalizar este capítulo, extraeremos una serie de conclusiones basadas en el estudio anterior:

Conclusión 1: el éxito de Mortadelo y Filemón con las historietas cortas hizo que la editorial, mirando el aspecto comercial, se lanzase a encargar a Ibáñez las historias largas y que encargase las cortas a otros dibujantes para satisfacer la demanda de los lectores.

Conclusión 2: con respecto a la evolución del dibujante, la estructura gráfica de la página es el apartado que más cambios ha manifestado hasta llegar a su cénit en los 90. Hay una evolución en la que se desarrollan con maestría las líneas cinéticas y las metáforas visuales; también se produce un aumento de gags. Sin embargo, los caracteres de los personajes se mantienen en el tiempo. La evolución de la firma es un hecho fruto de la madurez del dibujante, refleja el interés del maestro por aportar nuevos elementos que hacen especial y consolidan su estilo.

Conclusión 3: Ibáñez está influido por el panorama sociocultural español; se esfuerza en ofrecer un guion sólido y actualizado y de inspiración en temáticas de la realidad aunque las adapta y deforma a su antojo, así, las páginas de Mortadelo y Filemón resultan un espejo histórico desde su nacimiento, y además hacen crítica social desde los años 80. Los cameos con personajes de la vida real son realizados con gran pericia en el arte de la caricatura, y son su mejor arma para refrescar las temáticas y reflejar la actualidad.

Conclusión 4: el dibujo de sus páginas es magistral por la destreza de su trazo y el despliegue de los gags, protagonistas esenciales de sus historietas (de contenido violento, escatológico o discriminatorio); sus historietas ofrecen todo un despliegue de detalles gráficos o gags secundarios; es un maestro en la aplicación de las líneas cinéticas y de las metáforas visuales; utiliza la violencia extrema con consecuencias suavizadas y adaptadas a todos los públicos; y aporta expresividad y buen humor a las aventuras a través de los disfraces de Mortadelo.

Según F. de la Cruz, y coincidimos con él enteramente, Ibáñez tiene una capacidad asombrosa para asimilar y desarrollar los recursos que recoge de sus compañeros de profesión, siendo ése su gran mérito, transformar todos estos elementos prestados en materia personal, enmarcándolos en un cuadro de recursos que parecen y terminan siendo propios y originales ante los lectores, los dibujantes y la crítica.

“Ibáñez asimiló las novedades y evolucionó, convirtiéndose en un superviviente”⁵⁸.

Puede que hasta aquí hayamos dado pautas para conocer mejor las claves del éxito de Francisco Ibáñez Talavera, dibujante, guionista, referente en el mundo del cómic, querido y admirado por toda España.

⁵⁸ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los cómics de Francisco Ibáñez* (Tesis Doctoral. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008)

¡ADELANTO! ¡FILEMÓN!
¿DÓNDE ESTÁN RO-
DANDO?



¡BO, SEÑOR SUPER, QUÉ MAES-
TRÍA! ¡CARAMBOLA A LA PRIMERA!
¡Y SIN USAR TACO NI NADA!





CAPÍTULO UNDÉCIMO

precedentes
e INFLUENCIAS

Para tener una mayor amplitud de miras en la trayectoria *historietística* de Francisco Ibáñez, es necesario recurrir a sus fuentes, sus influencias, los autores que lo marcaron con su ingenio y su talento. Ibáñez se inspiró y tomó prestados muchos recursos de las obras de otros dibujantes y los hizo suyos. Veamos su trayectoria.

11.1. INFLUENCIAS EN IBÁÑEZ

Encontraremos dos etapas claramente diferenciadas en las influencias de las que bebió del maestro Ibáñez para llegar a encontrar su propio estilo. Ilustraremos las mencionadas etapas con las imágenes que nos brindan los hermanos Sánchez; abundantes horas de investigación y esfuerzo con elocuentes colaboradores dan como resultado ésta más que interesante web: <http://mortadelo-filemon.es>¹, un pozo de sabiduría para quien quiera conocer profundamente muchas de las facetas de Mortadelo y Filemón y su autor.

Sabemos que Rafael González pidió a Ibáñez que crease una pareja de detectives en la línea de *Sherlock Holmes y Watson* y que, al igual que el Conde de Montecristo, se disfrazasen cada dos por tres². Inevitable es que nos fijemos en el sospechoso parecido de Mortadelo al personaje *Fúlmine* (cuyo sino es ser gafe e ir provocando muchas desgracias), creado por el dibujante argentino Guillermo Divito en 1945 y publicado en las páginas de la revista *Rico Tipo*³ (Il.1).

Una gran influencia directa y temprana en el trabajo de Ibáñez fue su amigo y compañero Manuel **Vázquez**, además del resto de compañeros de *Bruguera*. La ilustración 2 define perfectamente la admiración que sentía Ibáñez por Vázquez. Vemos cómo coincide en el tipo de gag, no es ya sólo mera inspiración. Ambas se varían unos meses la una de la otra, siendo la obra de Vázquez la primera en ver la luz.



Ilustración 1. Fúlmine / Mortadelo



Ilustración 2. Misión: Guardaespaldas. Mortadelo Extra Carnaval de 1971. Vázquez. 1971 / La caja de diez cerrojos. Ibáñez. 1971.

¹ Sobre Ibáñez y Mortadelo y Filemón. [Http://mortadelo-filemon.es](http://mortadelo-filemon.es) (Agosto.2015)

² Sobre cómo fueron los inicios de Mortadelo y Filemón. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2NvZGU9SEVNRVJPJmN0Z19pZD0xMDkmcG09YmxvZw%3D%3D#.ViKmBCvGZ6I> (Agosto.2015)

³ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Ed. Dolmen. Palma de Mallorca. 2005)

De la Cruz⁴, en su estudio, nos transmite una *Bruguera*, sobre los 50 y 60, que intentaba poner al día a sus historietas y dibujantes inspirándolos en comics extranjeros. Comenta que la editorial imitó y plagió en sus semanarios, como *DDT*, las novedades y formatos de la revista Argentina *Rico Tipo*, y también adoptó las novedades y fórmulas editoriales europeas, sobre todo las de la Escuela de Marcinelle (*Spirou*, *Gaston Lagaffe*, etc.). En un momento determinado exigió a sus dibujantes que imitaran los personajes, escenas, guiones y gags de los cómics franco-belgas, para ello, se encargaban de dejarles de guía ejemplares de las mencionadas publicaciones.

Las **obras extranjeras** fueron una influencia muy clara en la obra del maestro. Eran modernas, aportaban dibujos de gran expresividad y mucho dinamismo, sus ambientaciones estaban muy detalladas y tenían carácter casi realista, los guiones estaban muy trabajados y se desarrollaban de forma lineal y clara, también ofrecían una gran cantidad de recursos tanto gráficos como expresivos.

Como acertadamente afirma De la Cruz: “Todas estas novedades iban a suponer para el dibujante español la mejor academia de dibujo de historietas”⁵.

Desde la editorial, tenían en mente hacer historietas largas de Mortadelo y Filemón y reunir las en álbumes largos. Pretendían lanzarlas al extranjero, por lo tanto, los dibujos debían estar a la altura, complicar su estilo y mejorar en recursos gráficos.

En estos años llegaríamos a ver no sólo inspiraciones sino también copias. Ibáñez, con su estilo más sencillo, copió gags, objetos, planteamientos de escenas, personajes, fondos,...de obras franco-belgas, concretamente del dibujante **Franquin**, de quien cogió sus álbumes como libros de cabecera. De esta manera fue como el dibujante y guionista intentó estar a la altura y prestó más atención a los fondos y ambientes, se esforzó más en el dibujo y amplió sus recursos expresivos.

Ibáñez fue capaz de mantener este estilo tan trabajado y depurado exactamente durante cuatro de sus álbumes, en *El sulfato atómico* (1969), *Contra el gang del chicharrón* (1969), *Safari callejero* (1970) y en *Valor y al toro* (1970), siendo los otros dos que les siguen (*El caso del bacalao*, 1970 y *Chapeau, el esmirrau*, 1971) de factura bastante más relajada. Así fue cómo comenzó una vuelta al estilo ibañezco. Varias fueron las causas de esta vuelta a los orígenes, pero la principal se debió a que con el ritmo de trabajo que le imponían desde la editorial (debía entregar 20 páginas a la semana), el dibujante no podía pararse a realizar un trabajo tan elaborado. Sin embargo, a estas alturas, el historietista ya había asimilado recursos franco-belgas que dejarían, sin pretenderlo, huella en sus dibujos para el resto de su vida. Ibáñez tomó prestadas muchas ideas de autores extranjeros

⁴ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis Doctoral. Cuenca. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. 2008)

⁵ *Ibidem*.

(Franquin, Morris, Tillieux, Peyó,...) y de sus obras (*Spirou y Fantasio*, *El dictador y el champiñón* (1953), *La mina y el gorila* (1959), *El prisionero de los 7 budas* (1960), *Z como Zorclub* (1961), *El retorno de Z* (1962) y *QRN en Bretzelburg* (1966)⁶, etc.

En esa época, en nuestro país sólo se leía a *Lucky Luke*, *Tintín* o *Asterix*, así que las ideas que presentaba *Bruguera* en sus historietas y personajes eran totalmente novedosas para el público español.

A pesar de unas cuantas inspiraciones, copias e influencias, el mérito de Ibáñez estuvo en encontrar su propio estilo adaptando algunos recursos ajenos de forma extraordinaria a lo largo de sus mil y pico aventuras de *Mortadelo y Filemón*. Dicho esto, daremos paso a una serie de ejemplos que ilustran lo anterior.

Es en 1962 cuando vemos las primeras viñetas más que inspiradas en la obra franquiniana. Las expuestas en la web mencionada proceden todas de las tiras de *Tomás el gafe* (II.3).



Ilustración 3. *Tomás el gafe*. Franquin. 1960 / *Método infalible*. Ibáñez. 1962.



Ilustración 4. *Tomás el Gafe*. Franquin / *El archivador*. Ibáñez. 1963.



Ilustración 5. *Tomás el gafe*. Franquin. 1963 / *Día provechoso*. Ibáñez. 1964.

⁶ Sobre la historia de *Mortadelo y Filemón*. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2NvZGU9SEVN RVJPJmN0Z19pZD0xMDkmcG09YmxvZw%3D%3D#.ViKmBCvGZ6I> (Agosto.2015)



Ilustración 6. *Tomás el gafe*. Franquin. 1965 / *El reveillón de Mortadelo y Filemón*. Ibáñez. 1968.



Ilustración 7. *El guante de tres dedos*. M. Tillieux. 1965 / *El sulfato atómico*. Ibáñez. 1969.

En 1963 existen otros tantos ejemplos, pero aquí hemos rescatado este del archivero por representar a la perfección la idea que queremos transmitir (Il.4).

En 1964 seguimos encontrando esas ideas copiadas. El siguiente ejemplo es muy aclaratorio (Il.5).

Los próximos cuatro años se siguen encontrando nuevas evidencias, aunque muchas de ellas discretas, verdaderas inspiraciones. No es el caso de la ilustración 6, en *El reveillón de Mortadelo y Filemón* (*Pulgarcito Almanaque para 1969*) se ve a simple vista cómo la viñeta está más que inspirada en otra tira de *Tomás el gafe*.

Pero es en 1969 cuando Ibáñez se pone manos a la obra con la idea de hacer algo que nunca antes había hecho. Así surgió *El sulfato atómico*, bajo propuesta de la editorial y con una clara intención mercantil. En este álbum, prima sobre todo una excelente calidad gráfica tanto en personajes como escenarios, muy detallistas y trabajados.

En relación a este tema, en la web⁷ nos comentan: “Las viñetas mejoran en encuadre, composición,... menos

⁷ Sobre los dibujantes que influyeron en la trayectoria artística de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDcmeG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViKtlSvGZ6J> (Agosto.2015)

simplificadas que las anteriores y más tridimensionales gracias a la influencia de los comics extranjeros”.

El estilo que prima en el álbum es, evidentemente, belga. Y en él asistiremos al estreno de grandes personajes de la serie, el profesor Bacterio (que recuerda vagamente al *Doctor Zwart*, personaje secundario de la aventura de *Spirou, La mina y el gorila en 1956*) y *Ofelia*.

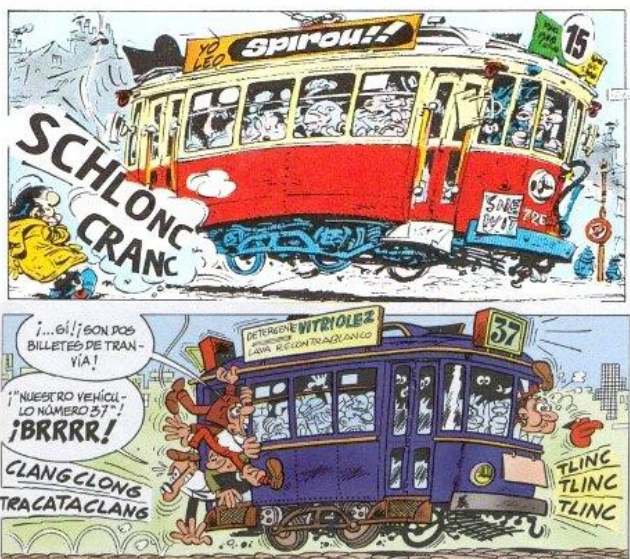


Ilustración 8. *QRN sur Bretzelburg*. Franquin. 1963 / *Contra el gang del chicharrón*. Ibáñez. 1969.

Según la información compartida en esta misma web a nivel argumental recuerda al de aventuras como *El guante de tres dedos de Tillieux* (1965) o a *El asunto Tornasol de Hergé* (1956), en el que el robo de los inventos de Tornasol es el punto de partida de la historieta, al igual que sucede en *El sulfato atómico* con el invento de Bacterio (inspirado este último en un personaje de la serie *Spirou y Fantasio*, el doctor Zwart (*La mina y el gorila*. 1956).

Ejemplos que detallan cuestiones gráficas están reflejados en toda la obra de *El sulfato atómico* (1969), en la que se nos muestra un vehículo muy parecido a la aventura de Tillieux publicada cuatro años antes. Otro ejemplo llamativo es la característica forma que tiene un vehículo militar blindado que nuestros agentes utilizan para huir en dicho álbum y que procede de la obra *El agente espacial* de Peyó que se publicó en la revista *Spirou* en 1968.

Otra coincidencia se produce cuando el general Bruteztrausen y su ayudante utilizan un coche al que le falta una rueda, lo que provocará un aparatoso accidente (con vuelta incluida) muy similar al dibujado por Tillieux (II.7)⁸.

En 1969 Ibáñez crea *Contra el gang del chicharrón*. Aunque existen más ejemplos, hemos seleccionado el siguiente como el más representativo. En esta viñeta con claras referencias (II.8), observamos el parecido existente entre los tranvías. Fue en este álbum cuando el maestro, a petición de la editorial, comenzó a dividir la historieta en capítulos, es decir, secuencias cortas, independientes y autoconclusivas, pero con el nexo común del tema. La finalidad era publicarlos semanalmente para al final reunirlos todos para la venta en un solo álbum.

⁸ Sobre los dibujantes que influyeron en la trayectoria artística de Ibáñez.

[Http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDcmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViKtlSvGZ6J](http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDcmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViKtlSvGZ6J) (Agosto.2015)



Ilustración 7. Z como Zorclub. Franquin. 1961 / Valor... ¡y al toro! Ibáñez. 1970.



Ilustración 8. Valor... ¡y al toro!. Ibáñez. 1970.



Ilustración 9. The movie crazy. Director: Clyde Bruckman 1932.

Habrán otros ejemplos que no es necesario incluir para hacernos una idea de lo importantes que fueron las obras de Franquin para el desarrollo de la carrera artística de nuestro dibujante.

En el cuarto álbum de esta etapa, *Valor y al toro* (1970), una de las historietas mejor consideradas entre sus lectores, el maestro continuó introduciendo ideas tomadas de las series de Franquin. En el ejemplo que tenemos a continuación, Ibáñez no sólo copia la escena del vehículo de la aventura *Z como Zorclub* (1961), sino que también el gag de la bicicleta que viene justo detrás de ésta pertenece a una película: *Movie Crazy* (1932) (Il. 7, 8 y 9).

Según De la Cruz, algunas viñetas de este álbum también

están copiadas del álbum de *Gil Jourdan Libellule s'élève* (1957) del belga Tillieux⁹.

Con respecto al nuevo contexto en el que se mueven nuestros agentes, la T.I.A., Ibáñez toma prestados elementos de películas de agentes secretos: el zapatófono (de *Súper Agente 86*), los inventos de Bacterio, que provienen del científico que siempre equipaba a James Bond, el Súper haría el papel de *M* y Ofelia parodia a *Money Penny*, secretaria de *M* y discretamente enamorada de Bond. Incluso existen paralelismos entre las entradas secretas, y los mensajes con la serie *Misión Imposible* (1966).

Algunos de los elementos mencionados se encontraban ya en las aventuras de *Anacleto, Agente secreto* de Vázquez, historieta que también influyó en Mortadelo y Filemón. Sólo el rastro quedaba ya de los parodiados Holmes y Watson de la **Etapa Inicial**.

⁹ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. 2008)

Con respecto a la calidad de estos primeros álbumes del maestro, muy acertadamente, De la Cruz concluye:

“Por desgracia, la calidad de las historietas no iba a ser constante en su trayectoria (...) Fue una cuestión de ritmo de trabajo, producto de la penosa situación profesional que vivieron los dibujantes en *Bruguera*. En los primeros trabajos publicados (...) primó más la calidad de las historietas, y no la cantidad (...) En 1969 *Bruguera* exploraba un nuevo mercado orientado a un consumo de calidad. Sin embargo, un año después (...) se inclinó definitivamente por una línea comercial (...) Al tiempo que el ritmo de trabajo aumentaba, el dibujante simplificaba (...), prescindiendo de la “documentación” previa al dibujo de las viñetas que tan buenos resultados le había aportado”¹⁰.

Durante los años 70, no paran de sucederse los paralelismos y las coincidencias,... Extraemos de la citada web dos ejemplos más de las obras *A la caza del caco* (1970) y *La caja de los diez cerrojos* (1971) (Il.10). El recurso en ambas es el mismo pero lo emplea en primer lugar en el tiempo el dibujante Franquin.

En la primera muestra, la máquina que lleva colgada Filemón a la espalda reproduce el mismo gag que en la viñeta del gafe. En el segundo caso, los hipopótamos hacen las veces de piedras para que o bien los vehículos pasen por encima como sucede en el primer caso, o bien para que Filemón consiga atravesar el río.

Pero ahora hablemos de otro dibujante del que bebería Ibáñez. Otro ejemplo que los habituales colaboradores de la web nos ofrecen es la ilustración 11, una viñeta del dibujante Peyo que no deja lugar a dudas cuando vemos la obra ibañezca. En la obra *El pitufo volador*, publicada en la revista *Spirou*



Ilustración 10. *Tomás el gafe*. Franquin. 1961 / *La caza del caco*. Ibáñez. 1970.

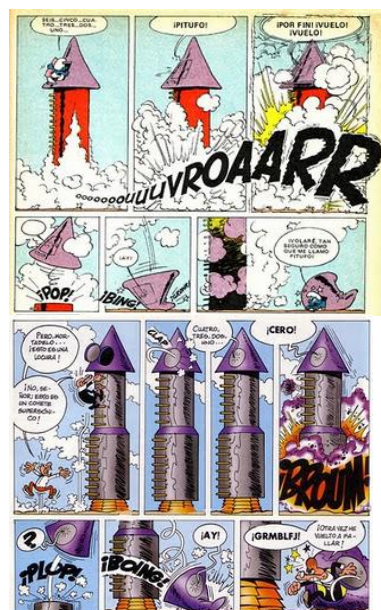


Ilustración 11. *El pitufo volador*. Peyó. 1963 / *El mortadelillo volante*. Ibáñez. 1973.



Ilustración 12. *Las reducciones*. Franquin. 1960 / *A la feria, a la feria*. Ibáñez. 1973.

¹⁰ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. 2008)



Ilustración 13. *Tomás el gafe*. Franquin / *Los invasores*. Ibáñez. 1974.



Ilustración 14. *Les brothers*. Franquin. 1966 / *Hacer un extraordinario. ¡Jo, Menudo calvario!* Ibáñez. 1983.

(1963) inspiraría al maestro para la creación de la historieta *El mortadelillo volante*. En ella, Mortadelo quiere volar cueste lo que cueste, y lo intentará de muchas maneras.

Sorprendente es el parecido que guardan las viñetas que se corresponden con el número 12. Pertenecen a la publicación de *Spirou*, *Las reducciones* (1960) del dibujante Franquin, y la segunda, a la historieta de Ibáñez titulada *A la feria, a la feria* de 1973.

En plena década de los 70 nuestro autor seguía inspirándose en los autores franco-belgas.

Otro ejemplo más está en la introducción de la aventura *Los invasores* (1974), en la que otra vez Ibáñez decidió buscar a las musas en *Tomás el gafe*, de Franquin (Il.13).

El excelente trabajo de recopilación realizado por el equipo de la web nos sigue ofreciendo numerosos y muy interesantes ejemplos más sobre las influencias franco-belgas en la obra ibañezca¹¹.

¹¹ Sobre los dibujantes que influyeron en la trayectoria artística de Ibáñez.

<http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDc0G09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViKtIsvGz6J> (Agosto.2015)

Ya estamos en la época de los 80, y seguimos viendo en las imágenes cómo se suceden las coincidencias.

En la historieta corta *Hacer un extraordinario... ¡jo, menudo calvario!* en la que el maestro celebra el 25º Aniversario de *Mortadelo y Filemón*, observamos ciertas similitudes con la aventura de *Spirou, Fantasio y Gastón: Bravo le brothers* de 1966. Según el estudio de los hermanos Sánchez, en general se trata de bromas relacionadas con el día a día en la editorial (Il.14).

Otra evidencia con la obra de Franquin en *La perra de las galaxias* (1988) (Il.15).



Ilustración 15. *Tomás el gafe*. Franquin / *La perra de las galaxias*. Ibáñez. 1988.

En los 90 se empiezan a perder las referencias a los dibujantes franco-belgas, aunque todavía podemos seguir descubriendo ejemplos. Están en obras tan importantes como *El atasco de influencias* (1990), *El 35 Aniversario* (1992), *Los Monstruos* (1972), *Pesadiiiiillaaaa!* (1994) (Il.16), *Su vida privada* (1998), *La vuelta* (2000) y *El coche eléctrico* (2013), así nos informa De la Cruz en su obra.



Ilustración 16. *Ideas Negras*. Franquin. 1977 / *Pesadiiiiillaaaa!* Ibáñez. 1994.

Otro tema que no podemos dejar pasar son las portadas y las contraportadas. En ellas, nuestro dibujante sigue reflejando su admiración por la obra franco-belga. Ibáñez ha llegado a componer más de mil portadas con nuestros personajes *Mortadelo* y *Filemón* a lo largo de toda su carrera profesional.

La que a continuación presentamos fue durante muchos años la archiconocida contraportada de la colección *Ases del Humor* de *Bruguera*. Comparamos y concluimos que es una versión de la contraportada de los cómics de *Gil Pupila*, del maestro belga *Tillieux* (Il.17).



Ilustración 17. Contraportadas: *Ases del Humor*. Bruguera / Gil Pupila. Dupius.

En la web nos ofrecen muestras a cual más variopinta sobre portadas del maestro en las que intuimos la procedencia de su idea.

En la ilustración 18, comparamos como ambas figuras tienen un parecido realmente importante. La primera, de *Tomás el gafe*, se publicó en 1971, la segunda, fue una portada para la revista *Mortadelo*, concretamente para el Nº 39, y salió a la luz en 1975.



Ilustración 18. *Tomás el gafe*. Franquin. 1966 / Portada revista *Súper Mortadelo* Nº 38. Ibáñez. 1971.

Este ejemplo es uno de los más definitorios que hemos encontrado. El oso polar que dibuja Ibáñez para la portada Nº 146 de la revista *Mortadelo* es tremendamente semejante al de *Tomás el gafe* (Il.19).

Resumiendo, nuestro dibujante, ya fuera por obligaciones o recomendaciones de la editorial como *motu proprio*, se dejó influir en unas treinta portadas con viñetas y guiones franquinianas, una cifra que, si decidimos valorar en la totalidad de su trayectoria, no es significativa para las más de 1000 portadas que realizó a lo largo de su carrera.



Ilustración 19. *Tomás el gafe*. Franquin. 1972 / Portada revista *Mortadelo*. Nº 146. Ibáñez. 1973.

Otros personajes del maestro sufrirán también estas coincidencias, como fueron *Pepe Gotera* y *Otilio* o *el botones Sacarino* (1963), quien fue fruto de la combinación de los personajes *Gastón* y *Spirou* de Franquin.

Dejando aparte las influencias franquinianas, Ibáñez ha sido influenciado por otros autores pero de manera más anecdótica.

De la Cruz, comparte con nosotros esta otra viñeta (Il.20) extraída de la aventura *El 35 Aniversario* (1992), que está inspirada en un gag de la revista *La Risa*, una revista en la que el maestro colaboró en este mismo número.

Las historias de Hergé, padre de Tintín, fueron otra de las opciones de Ibáñez para modernizarse y hacer sus aventuras más europeas. De ellas posiblemente extrajera las ideas de los muchos viajes de Mortadelo y Filemón por otros países.



Ilustración 20. Autor desconocido / El 35 Aniversario. Ibáñez. 1992.

En otras ocasiones el historietista repitió sus propias escenas y sus genuinos gags cuando la inspiración no llegaba a tiempo. Las primeras viñetas en las que se encuentra este paralelismo, según los estudiosos de la web, se encuentran en los *Tío Vivos* N° 259 y 279 (Il.21), publicados



Ilustración 21. *Tío Vivo* N° 259. Ibáñez. 1966 / *Tío Vivo* N° 279. Ibáñez. 1966.

con meses de diferencia. Observemos las coincidencias, el texto de los globos varía en una sola palabra, el disfraz de Mortadelo tiene el mismo peinado, los mismo anteojos y sólo varía el accesorio (en el primero es un lazo y en el segundo un collar) y el largo del vestido. La expresión de Filemón es un poema, repite los mismos gestos con las manos aunque en la primera aparezca sentado y en la segunda de pie.

Para terminar, Ibáñez reconoce estas influencias¹², su admiración por Franquin y reconoce haberle imitado en muchos aspectos, asunto que no ha llevado mal ninguno de los inspiradores, Vázquez y Franquin se han pronunciado al respecto quitando importancia a las coincidencias en las viñetas de la obra de Ibáñez. Expresamente, en la misma entrevista, nuestro dibujante quiso apuntar que Rafael González, director de *Bruguera*, impuso a todos los dibujantes de *Bruguera* imitar personajes de origen franco-belga debido a su alto nivel de venta al público. Desde la editorial se les exigió calidad en tiempo record, con lo cual las labores de creación y de documentación fueron dejadas a un lado por las apremiantes fechas de entrega.

Con el paso de los años, el maestro irá dejando a un lado los cómics de Franquin para centrarse en su particular estilo, con el que se ha hecho famoso tanto en nuestro país como en otros muchos del panorama internacional.

De la Cruz expresa su reflexión sobre lo anterior: “En cierto modo, imitación y plagio forman parte de su esencia. Entre el creador y la iconosfera se produce un proceso de retroalimentación continuo (...) El plagio en artes plásticas puede entenderse (...) en dos direcciones, la primera como copia (...) con mayor o menor

¹² Sobre cómo habla Ibáñez de sus influencias. <http://seronoser.free.fr/bruguera/entrevistaibanezu.htm> (Agosto.2015)

alcance, se copian ideas, elementos, soluciones de otros artistas; la segunda como falsificación, y entonces la firma se copia igualmente. En la editorial Bruguera, los autores se copiaron ideas, temas, representaciones y personajes unos a otros, y se apropiaron de soluciones y recursos de otros dibujantes (...) La propia editorial se apropiaba de los personajes y series creadas por sus dibujantes”¹³.

Y, además, nos obsequia con unos aclaratorios apuntes sobre lo que el maestro pudo aprender de cada uno de los autores por los que fue influenciado: “De Franquin tomó la claridad del dibujo y la precisión en el trazado de personajes, objetos y escenarios, también la distribución dinámica de las viñetas (...). De Manuel Vázquez la articulación rítmica del humor dentro de la narración, y el nuevo marco en el que se desarrollaron los agentes. De Hergé y Franquin se fijó en los guiones, más complejos y elaborados, y en la riqueza de personajes”¹⁴.

Sólo nos queda añadir que todos estos recursos formaron al Ibáñez de hoy, un historietista que lleva muchos años esbozando y trabajando su propia línea, que encontró, a pesar de o gracias a ello, un camino de evidente y claro éxito con las aventuras de sus genuinos personajes; un artesano de la historieta que responde por su pasado, reconoce sus limitaciones y mira fijamente al futuro.

¹³ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca. 2008)

¹⁴ *Ibidem*.



11.2. INFLUENCIAS de Ibáñez

Ibáñez, como maestro dibujante de prolífica carrera a lo largo de muchos años, además de tener sus seguidores en el público lector, también los tiene como es lógico en sus compañeros de trabajo y en el mundo del cómic o la historieta.



Ilustración 22. *Pulgarcito* Nº 1523. Ibáñez. 1961 / Una de tortas. Casanyes. 1975.

Estos admiradores beben de su obra, se inspiran en la fuente de sus recursos y acuden a sus tebeos para orientarse. Esto hace, evidentemente, que sus obras resulten influenciadas y, en mayor o menor medida, se observen características propias del genio ibañezco.



Ilustración 23. *Pulgarcito* Nº 1584. Ibáñez. 1961 / Una misión ajetreada. Casanyes. 1975.

Uno de los admiradores declarados del maestro es **Casanyes**, compañero de profesión y al que *Bruguera* recurrió para dibujar las historietas apócrifas de la época en que Ibáñez no trabajaba para *Bruguera* y los derechos de los personajes se encontraban en litigio (II.22).

Este dibujante asimiló recursos del maestro que antes pertenecieron a su vez a Franquin. Casanyes creó historietas con nuevos guiones apócrifos y se inspiró en obras antiguas de Ibáñez, como muy bien nos muestran en su página web los hermanos Sánchez con estos dos ejemplos¹⁵ (II.23 y 24).

¹⁵ Sobre las influencias de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2c2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I> (Agosto.2015)



Ilustración 24. *Operación Gorrino* retitulada como *Animalitos*. Ibáñez. 1972 / *La gran locura*. Casanyes. 1980.



Ilustración 26.1. *Moscú 80*. Ibáñez. 1980.

Ilustración 27. *El Aniversario*.



Ilustración 28. *El prisionero de los 7 budas*. A. Franquin. 1960.



Ilustración 29. *A por el niño*. Francisco Ibáñez. 1979.



Ilustración 30. *Navidades negras*. Ramón Casanyes. 1981.



Ilustración 25. *La sequía*. Casanyes. 1974.

Durante las décadas de los setenta y ochenta, el compañero de nuestro historietista tomaría prestadas muchas viñetas de sus diversos álbumes largos (algunas, gráficamente literales, otras, menos) así como personajes en solitario, que incluiría en diversas aventuras apócrifas.

Uno de los ilustrativos ejemplos que no ofrece Alfredo Sánchez¹⁶, se corresponde con la estirada señora de clase media-alta que vemos en la ilustración 24, en la que en sucesivos años recurre a este personaje incluyéndolo en sus historietas (Il.25).

También lo hace con gestos y actitudes de los personajes. Observemos las ilustraciones 26 y 27. En ellas vemos las notables diferencias entre los dos personajes, sin embargo, las actitudes y la pose coinciden.

Pero la inspiración a Ibáñez, como hemos comentado antes, no le surge de las musas. En algunos casos, el maestro se inspira en su admirado Franquin para resolver algunas viñetas, las que por casualidad, posteriormente adaptaba Casanyes a su obra. Lo vemos claramente en las ilustraciones 28, 29 y 30.

¹⁶ Sobre las influencias de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I> (Agosto.2015)

Esto sucede en incontables ocasiones, tanto en el esquema compositivo de las viñetas como en distintos elementos como vehículos, animales, etc.

Casanyes, posteriormente, cuando dejó de versionar, creo series cuyo guion y estética fueron fieles reflejos del estilo ibañezco. Un ejemplo fue la historieta que dibujó para *Garibolo: Paco Tecla y Lafayette* (1986), en la que dos detectives trabajaban para la Central de Inteligencia a las órdenes del Chapas (haciendo las veces del Súper)¹⁷.

Las portadas apócrifas de *Bruguera* en las que trabajaron diversos dibujantes se componen de gran cantidad de elementos “de parecido razonable” con otros de la obra del historietista. En la ilustración 31, Juan Manuel Muñoz refleja la misma composición y actitud de los personajes, aunque varía ligeramente el fondo y la indumentaria de Mortadelo¹⁸.

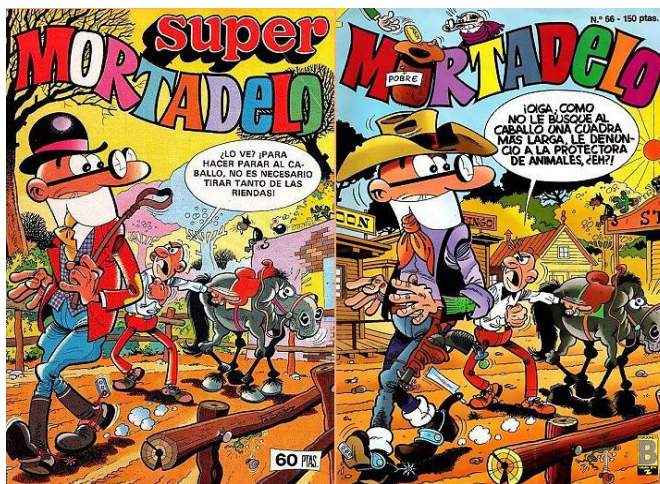


Ilustración 31. Revista *Súper Mortadelo* N° 120. Ibañez. 1981/Revista *Mortadelo* N° 66. Juan Manuel Muñoz. 1988.

Este hecho no sólo sucedió con *Mortadelo* y *Filemón*, sino también con otras obras del maestro, como vemos en la ilustración 32¹⁹, en la que la portada original de *Sacarino* realizada por el maestro es copiada en la composición y actitud de los personajes por Juan Manuel para la portada de *Súper Mortadelo*. Los personajes principales son otros pero su forma de desenvolverse es la misma, el burro, el fondo y la mesa del primer plano son copia completa.

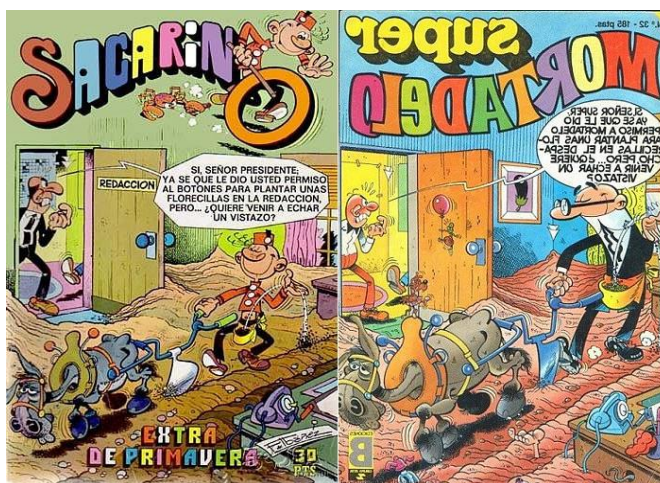


Ilustración 32. Revista *Sacarino Extra Primavera*. Ibañez. 1975 / *Súper Mortadelo* N° 32. Juan Manuel Muñoz. 1987.

¹⁷ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibañez* (Tesis doctoral. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca. 2008)

¹⁸ Sobre las influencias de Ibañez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I> (Agosto.2015)

¹⁹ *Ibidem*.

Casanyes también dibujó portadas en las que, si comparamos con las correspondientes de Ibáñez, existen mucho más que similitudes... (Il.33).



Ilustración 33. Portada *Mortadelo* 2ª Etapa N° 261. Casanyes. 1986/ Portada *OLÉ* N° 141. Ibáñez. 1977.

Otros componentes de *Bruguera Equip* también realizaron sus portadas apócrifas, y, al igual que Casanyes, también se inspiraron en portadas antiguas del maestro. Aquí tenemos un ejemplo muy aclaratorio que los hermanos Sánchez nos ofrecen en su web²⁰ de Lourdes Martín (Il.34). La última es la portada de Pepe Gotera y Otilio para la revista *Risadictos* de 1985. Fue compuesta por la dibujante a partir de las dos portadas dispuestas en primer lugar pertenecientes a álbumes de la colección *OLÉ* de Ibáñez.



Ilustración 34. Unión de elementos y personajes de dos portadas de Ibáñez para configurar una nueva por Lourdes Martín para la revista *Risadictos*. 1985.

Otro dibujante de la editorial, **Martínez Osete**, también realizó una gran cantidad de historietas con nuestros agentes. Encargado este trabajo por *Bruguera*, comenzó sus andanzas con estos personajes en 1972. Quisieron dar un aire nuevo a las

²⁰ Sobre las influencias de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I> (Agosto.2015)

antiguas historietas de Ibáñez de los primeros años de trabajo dándoles color y actualizándolas.

La labor de Osete haciendo estas versiones es observable hasta en 120 páginas, según la información que nos facilita la web no oficial de Mortadelo y Filemón²¹, por lo menos en 70 aventuras cortas, amén de otras adicionales con su propio guion que llegaban a alcanzar casi las 100 páginas²².

A finales de los 60, **Bernet Toledano** ya había realizado tres aventuras cortas de Mortadelo y Filemón con carácter puntual.

No tardó en crearse un equipo de dibujantes que no daba abasto dibujando a los personajes de Ibáñez para cubrir la demanda del público, y, como consecuencia, de la editorial.

La mítica primera historieta, publicada en la revista *Pulgarcito* N° 1394 (1958), fue también reelaborada por Osete, con adaptación de guion incluida, ya que en esos momentos Mortadelo y Filemón formaban parte del personal de la T.I.A., en la aventura *Siguiendo el rastro* (1973). Osete no cambia el guion de los bocadillos pero sí que moderniza a los personajes, despojándolos de las primitivas indumentarias de la **Etapa Inicial** (Il.35).



Ilustración 35. *Pulgarcito* N° 1394. Ibáñez. 1958 / *Siguiendo el rastro*. Osete. 1973.

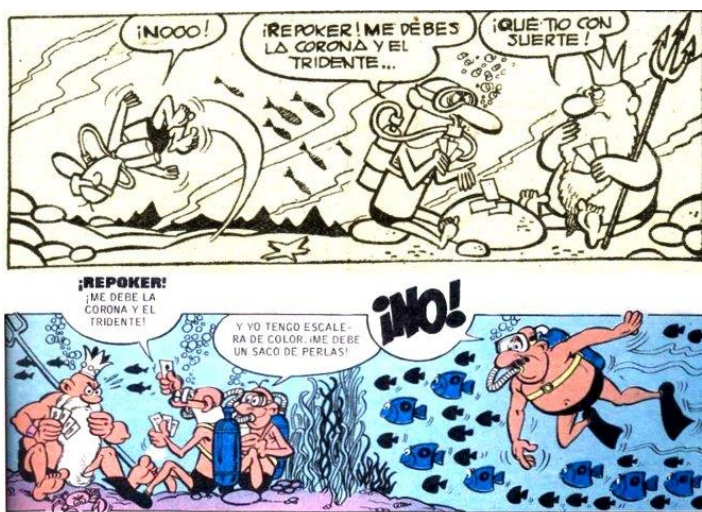


Ilustración 36. *Pulgarcito* N° 1416. Ibáñez. 1958 / *Juegos de azar*. Osete. 1973.

²¹ Sobre la web no oficial de Ibáñez y Mortadelo y Filemón. <http://mortadelo-filemon.es> (Agosto.2015)

²² Sobre los remakes de Osete. [Http://laosamayor-migsoto.blogspot.com.es/2008/09/los-remakes-de-martnez-osete.html](http://laosamayor-migsoto.blogspot.com.es/2008/09/los-remakes-de-martnez-osete.html) (Agosto.2015)

Otras historietas originales del primer año de existencia de Mortadelo y Filemón también fueron reversionadas, por ejemplo las publicadas en los *Pulgarcitos* N° 1395, 1400, 1401, 1402, 1403, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415 y 1416.



Ilustración 37. *Pulgarcito* N° 1423. Ibáñez. 1958 / *Los disfraces de Mortadelo*. Osete, 1972.

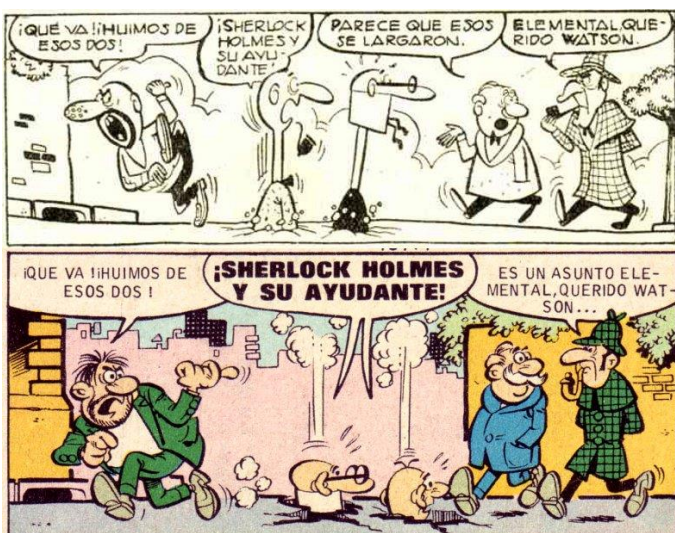


Ilustración 38. *Pulgarcito* N° 1432. Ibáñez. 1958 / *Falsa ilusión*. Osete. 1973.



Ilustración 39. *Pulgarcito* N° 1506. Ibáñez. 1960 / *La parcela junto al mar*. Osete. 1974.

Conforme va pasando el tiempo Osete se atreve a introducir cada vez más elementos de su cosecha y personajes, recordemos que adapta las historietas a los tiempos del momento y personajes como el Súper no aparecían en las antiguas.

La historieta de *Pulgarcito* N° 1423 (1958) se reversionó como *Los disfraces de Mortadelo* (1972) (Il.37).

En este último ejemplo Osete se atreve en un acto de valentía a cambiar el disfraz de Mortadelo que pasa a vestirse de sirena y además dibuja el detalle de humor absurdo con la vela encendida en el fondo del mar, en un esfuerzo sin precedentes de imitar al maestro.

La historieta publicada en *Pulgarcito* N° 1432 (1958) se reversionó como *Falsa ilusión* (1973) (Il.38).

Esta historieta es muy conocida, destacan los afamados *Holmes y Watson* de C. Doyle. Osete hace una versión en la que modifica pocos aspectos.

La historieta publicada en *Pulgarcito* N° 1506 (1960) se redibujó como *La parcela junto al mar* (1974) (Il.39).

En esta viñeta encontramos algunos cambios, Osete moderniza el vehículo, cambia la expresión corporal de Filemón, que ahora muestra su cara y hace desaparecer el ibañezco detalle del muñeco recortado.



Ilustración 40. *Pulgarcito* N° 1668. Ibañez. 1963 / *Los habanos*. Osete. 1973.

La historieta publicada en *Pulgarcito* N° 1668 (1963) se rehízo como *Los habanos* (1973) (Il.40).

En este caso Osete copia hasta la planta de la mesita del fondo, lo único que las diferencia es la chaqueta de Filemón.

La historieta publicada en *Pulgarcito* N° 1833 (1966) se reversionó como *El fichero engrasado* (1973) (Il.41).



Ilustración 41. *Pulgarcito* N° 1833. Ibañez. 1966 / *El fichero engrasado*. Osete. 1973.

De este extra de verano, Osete extrajo cuatro historietas diferentes: *Carreras a go-gó*, *Una chirimoya de Málaga*, *Flores para la señora (II)* y *Veranillo loco* (Il.42).

Es posible, que la mayor influencia de Ibañez se diese en Casanyes y en Osete, sin embargo, otros dibujantes también hicieron sus imitaciones y sus *remakes*.



Ilustración 42. *Pulgarcito Extra Verano*. 1966 Ibañez. 1966 / *Veranillo loco*. Osete. 1973

Antonio Bancells redibujó la historieta del *Pulgarcito* N° 1428 y la tituló *La esmeralda* (Il.43). Y otras, también de *Pulgarcito*, como fueron los N° 1436 (1958), 1479 (1959), 1479 (1959), 1498 (1960), 1517 (1960) y 1575 (1961).

Jordi David Redo reversiona la historieta de *Pulgarcito* N° 1448 (1959) en *Lo contrario* (1975) (Il.44) y la historieta del N° 1692 (1963), *Espiando al Súper* (1974).

Tino Santanach reversiona los *Pulgarcitos* N° 1705 (1964), N° 1708 (1964), por *Aventuras*



Ilustración 43. *Pulgarcito* N° 1428. Ibáñez. 1958 / *La esmeralda*. Antonio Bancells. 1975.



Ilustración 45. *Tomás el Gafe*. Franquin. 1962 / *El armario de Mortadelo*. Ibáñez. 1964. *Aventuras locuelas*. Santanach 1976.



Ilustración 46. *Pulgarcito* N° 1802 (1965) / *Un día gafe*. Apócrifa, 1976.

locuelas (1976) (Il.45), N° 1819 y 2022 (1970).

Lo curioso de la ilustración 45, es que Ibáñez, a su vez, la tomó prestada de Franquin, y que Santanach a su vez reversiona imitando el dibujo de Ibáñez.

Dibujante apócrifos, por supuesto, también hicieron remakes de historietas del maestro (Il.46).

A parte de las reversionadas de *Pulgarcito*, los apócrifos también se apoyaron en historietas de otras revistas como *Tío Vivo*, cuyo N° 114 (1963) fue *El escondrijo* por Antonio Bancells (1978).

El Equipo *Bruguera* se nutría de tal manera de las historietas de Ibáñez, que nos llegamos a encontrar al mismo personaje varias veces en varias aventuras de diferentes años y realizados por distintas manos. Interesante es este ejemplo en el que un camarero aparece en sucesivas historietas apócrifas y luego de manos de **Jordi David Redo** (Il.47)²³.

Otros dibujantes más jóvenes reconocen el mérito de Ibáñez y la influencia de éste en sus vidas y en sus obras.

Cera, comenzó su profesión en los 80 en Ediciones B, y alcanzó la fama con el personaje *Pafman* (imitación paródica de Súperman). En sus historietas introdujo de manera descarada golpes, caídas y muchísimos gags, tanto en el primer plano



Ilustración 47. Valor... ¡y al toro! 1970 / ¡Que no cunda el pánico! ¡Tenemos trabajo! Apócrifa, 1987 / El rey de los cacos. Jordi David Redo. 1982.

como en el segundo, con mucho humor violento y persecuciones con grandes objetos contundentes y agresivos, al fondo, siempre los edificios simplificados a cuatro trazos. Referencias, todo esto, que nos llevan claramente a la obra del historietista. Quiriendo hacer incluso un homenaje a nuestro autor, Cera introdujo cameos de los personajes de Ibáñez en sus páginas.

March, guionista y dibujante, también reconoce en sus historietas muchas influencias del maestro. En su serie *Tranqui y Tronco* (1987) encontramos muchas referencias (ver *Mortadelo Extra* N° 48. 1994 o *Mortadelo Extra* N° 174. 1990). La pareja de personajes meten mucho la pata, y tienen un jefe que los persigue cuando algo sale mal.

Jan, cuyo mayor éxito fue *Súper López* (1979), introdujo en sus aventuras referencias a la actualidad y la caricatura de personajes públicos (en la revista *Mortadelo Extra* N° 61 aparece *Lolaspaña* -caricatura de Lola Flores-).

Como acertadamente afirma De la Cruz: “Este tipo de referencias vienen a demostrar que muchos en *Bruguera* estaban atentos a lo que Ibáñez introducía en sus historietas”²⁴.

Rovira, en su historieta llamada *Segis y Ovidio* (1972), un protagonista persigue al otro que, a su vez, se protege con un escudo medieval (clara inspiración en *Mortadelo*).

²³ Sobre los listados de los *remakes* y las imágenes. [Http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDYmcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9OQ%3D%3D#ViLLWSvGZ6I](http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMDYmcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9OQ%3D%3D#ViLLWSvGZ6I) (Agosto.2015)

²⁴ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. 2008)

En los 80, Ibáñez decidió empezar a retratarse y a reflejar su ambiente laboral así como a muchos de sus jefes y compañeros de la *Ediciones B*. **Giménez** en su obra *Los profesionales* (1982) hizo lo mismo, se autocaricaturizó y también a muchos de sus compañeros de Selecciones Ilustradas donde trabajaba²⁵.

Las influencias del historietista no tienen límites, dibujantes jóvenes y actuales confiesan sus preferencias y la influencia en su trabajo del maestro barcelonés: Santiago Orue, Manel Fontdevila, Carlos Diego, Fernando Vergara, David Ramírez, Abarrots, Nacho Fernández, Mauro Entrialgo, Calpurnio,..”²⁶

Pero del gran Ibáñez no sólo se bebe en el mundo del cómic. Nuestro dibujante también es influyente en otras facetas del mundo de las artes. Figuras como Javier Fesser, Alex de la Iglesia o Santiago Segura aclaman al maestro. Fieles seguidores de su trabajo son escritores de la talla de Lucía Etxebarria o Marcos Ordóñez, críticos de cine, como Pedro Calleja o Jesús Palacios, manifiestan su admiración por el maestro. En el mundo del cine, el dibujante tiene admiradores como el actor Darío Paso o el músico César Strawberry²⁷.

Todos ellos crecieron con los entrañables Mortadelo y Filemón en los quioscos y librerías, porque, había que vivir en una isla desierta para no conocer a estos avispados agentes.

²⁵ Sobre las influencias de Ibáñez. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMjUmcG09JnBtPWJsb2cmb2Zmc2V0PTA%3D#.ViLTmivGZ6I> (Agosot.2015)

²⁶ Fernando Javier de la Cruz Pérez, *Los comics de Francisco Ibáñez* (Tesis doctoral. Cuenca. Ed. de la Universidad de Castilla La Mancha. 2008)

²⁷ *Ibidem*.



11.3. estudio comparativo con historietistas coetáneos

Durante años, los historietistas de Bruguera bebieron de los recursos que ofrecían los veteranos de la *Escuela Bruguera* y se inspiraron unos en la obra de otros y otros en la obra de unos. Surgieron estilos individuales que, a su vez, tenían puntos o nexos muy interesantes en común. Ibáñez siempre ha reconocido que sus compañeros de Bruguera fueron una gran fuente de inspiración para él, su amigo Vázquez el que más.

Vamos a comparar las características fundamentales de la obra de Ibáñez en *Mortadelo* y *Filemón*, con diferentes historietistas coetáneos a nuestro autor.

El objetivo fundamental es encontrar similitudes y sobre todo diferencias que puedan ayudarnos a comprender el éxito y la permanencia en el mercado durante tantos años.

Los historietistas que formarán parte de esta comparativa son Escobar, Peñarroya, Cifré, Raf y Vázquez.

Hemos elegido la siguiente historieta del maestro procedente de la revista *Súper Mortadelo* de 1974 por corresponderse con los años de realización de las historietas de los demás autores, cuyas fechas oscilan en los primeros cinco años de la década de los 70. Hemos de destacar que la de Cifré, es decir, la de *Reporter Tribulete*, aunque está publicada en 1975, es cierto que el dibujante ya había fallecido en la década anterior, con lo cual, sabemos que es una reedición. Al no conocer la fecha de la primera edición, podríamos aventurarnos a formar la hipótesis de que la historieta la realizó entre 1950 y 1955, ya que a principios de los 60 tenía otros proyectos más novedosos relacionados con el mundo de la historieta.

Partiendo de estas limitaciones, procederemos a observar unos cuantos aspectos, los más relevantes o los generales de cada historieta seleccionada para comparar estos rasgos con la de Ibáñez.

En cuanto a las características narrativas, atenderemos a los temas, el desarrollo del guion, el lenguaje y los juegos de palabras, los gags y los slapsticks, el humor absurdo, los arquetipos y la dimensión psicológica de los personajes.

Las características gráficas que vamos a tratar para este análisis serán las siguientes: la estructura de la página (la situación del título y la firma si los hubiese, la originalidad del contorno de las viñetas y la forma de los globos y su contenido, y también los cartuchos si apareciesen), el reflejo de insultos, las palabras malsonantes y los enfados (violencia si existiese), la plasmación del movimiento, las líneas cinéticas, las onomatopeyas y las metáforas visuales y sus arquetipos, el ritmo en el dibujo, el volumen y las texturas, los fondos, los planos y las angulaciones y, cómo no, los detalles gráficos o gags secundarios.



Ilustración 1. Primera página de la historieta de Mortadelo y Filemón *Misión de 96 octanos* publicada en la revista *Súper Mortadelo*. 1975.

Antoni Guiral (crítico, editor y guionista de historieta) ha destacado que el éxito de Ibáñez se debe a "su humor, muy directo y muy gamberro, del que se ríe todo el mundo. Ibáñez tiene un don para el humor vital y optimista, que se nota incluso hablando con él. Pero ese humor también es provocador, porque consigue que nos riamos de cosas aunque sepamos que no es políticamente correcto. No está bien reírse de eso pero te ríes. Además tiene distintos grados de humor, por eso sus viñetas están llenas de detalles"²⁸.

De todos los aspectos narrativos y gráfico-plásticos que ya hemos visto en apartados anteriores, destacaremos algunos que se dan con mayor evidencia en esta primera hoja de la historieta titulada *Misión de 96 octanos* de seis páginas.

Características narrativas:

En relación a la **estructura del guion**, hemos de apuntar que normalmente Ibáñez plantea las misiones en las historias cortas de más de una página entre mediados y el final de la primera hoja, como así se cumple en este ejemplo, de forma que atrapa intrigando al público para que siga avanzando en su lectura. En este caso, la **firma** del autor no aparece y sí existe un espacio destinado al **título** que queda enmarcado por los dos personajes de factoría seguramente apócrifa.

Si hay que destacar un elemento entre el resto, es, sin duda, la manifiesta **originalidad** del dibujante para provocar el **gag**. Encontramos que la misión viene planteada justo después del primer gag, que transcurre de la tercera viñeta hasta la sexta (Filemón coge la tortuga pensando que es un teléfono y ésta le muerde en la oreja), el segundo gag está en la séptima viñeta, en la que Mortadelo se ríe de la descomunal oreja de su jefe llamándolo *Dumbo*, el tercer gag se encuentra en la octava viñeta, en la que hay un **slapstick** (Filemón golpea a Mortadelo, que como siempre, no se lo toma muy a mal), el cuarto gag se produce en la viñeta 10, en la que la tortuga se queja de que tiene que hacer de teléfono para ganarse la vida, es decir "para poder comer unas cuantas hojas de lechuga", como ella misma expresa; el quinto gag se desarrolla en la viñeta 11, en la que Mortadelo, sibilinamente propone a su jefe hacerse corruptos: "¡Si hay suerte, podemos pedir el 10% por tener la boca cerrada!"; actitud que rápidamente es castigada por Filemón con un puñetazo en el ojo a Mortadelo en la viñeta 12, que cerraría el cupo de gags de esta página.

Otro elemento más para provocar la risa es cuando se produce una confusión debido a un juego de palabras que Ibáñez introduce para hacer reír cuando Mortadelo, tras haberle mordido la tortuga a Filemón, le aclara a éste: "le dije que el teléfono estaba *en* la tortuga, no que fuera *la* tortuga".

²⁸ Sobre los comentarios que hizo Antoni Guiral, como comisario de la exposición *Ibáñez, mago del humor* en su inauguración. <http://www.rtve.es/noticias/20141021/exposicion-rinde-homenaje-francisco-ibanez-mago-del-humor/1033400.shtml> (Septiembre. 2015)

Una característica totalmente *ibañezca* es el slapstick que aparece en la viñeta ocho, cuando de nuevo, *Filemón* vuelve a abusar de su superioridad laboral para dar una lección a *Mortadelo* tras un comentario impertinente. Esto deja patente la **relación arquetípica** que existe entre jefe y ayudante, comportamiento que, además, viene reforzado por el respetuoso tratamiento de Ud. que ambos se profesan desde siempre. Si seguimos atendiendo al **lenguaje** empleado, encontramos un gag hecho con el nombre de las gasolineras: *Quesso*, que es un juego fonético con el nombre de la empresa petrolera *ESSO*, una conocida marca de combustibles, lubricantes y estaciones de servicio de origen estadounidense²⁹.

Añade, además, otros detalles característicos suyos o los denominados **gags secundarios**, como la araña saliendo del cañón de la pistola en la primera viñeta.

Características gráfico-plásticas:

Ibáñez en las pocas historias cortas que hace en estos años no se atreve a salir del convencionalismo de las **viñetas rectangulares o cuadradas** por la rapidez que implica seguir en la línea clásica de la estructura de la página, aunque no se lo plantea así en las historietas largas. Aunque bien es cierto que nos regala dos viñetas que aportan más originalidad a la monotonía de las cuadradas, éstas son las que conforman las duodécima y decimotercera viñetas. En ellas imprime con unas **líneas onduladas** un carácter de ritmo al contorno de ambas viñetas y ayuda a la comprensión de la misma pues sitúa a *Mortadelo* arriba a la izquierda y a *Filemón* abajo a la derecha, dotándolas de un equilibrio en la composición a parte del plus en el nivel estético.

Así, la estructura cuadrada o rectangular de las viñetas se mantiene desde el principio hasta el final de la página. Sin embargo, tenemos el contrapunto en los **fondos**, que cambian una vez tras otra sin llegar a repetirse en ninguna viñeta. El autor emplea varios recursos para romper esa monotonía, como por ejemplo, extraer al personaje fuera de las líneas de contorno de la viñeta, como ocurre claramente en la número seis.

Es innegable el efecto visual que el maestro imprime al **ritmo** de la narración, en las primeras seis viñetas se ve muy claramente que con el poco contenido de los globos y con un par de onomatopeyas y una metáfora visual imprime una gran velocidad a los primeros momentos de la historia.

Si nos fijamos en las **onomatopeyas**, existe una gran abundancia de ellas, están presentes en 5 de las 16 viñetas con las que cuenta la página; Ibáñez las emplea con el fin de inculcar a la historia mucha más expresividad, ya en la viñeta número dos, el autor explota este recurso para hacernos entender cómo el ruido del teléfono se escucha por doquier y el protagonista no sabe de dónde procede, permanece hecho un lío mirando a todos lados y envuelto en el sonido de la llamada. Estas onomatopeyas son acompañadas por gran variedad de **líneas cinéticas** que ayudan

²⁹ Sobre la petrolera *ESSO*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Esso> (Septiembre. 2015)

a aumentar la credibilidad del movimiento, un ejemplo sencillo está en la viñeta cinco, cuando Filemón se lleva la *tortuga-teléfono* a la oreja el recorrido de lo onomatopéyico es visual gracias a las líneas cinéticas que la acompañan.

Existen un par de ejemplos muy llamativos de **metáforas visuales**, en la viñeta siete y en la trece; en la primera tenemos a Filemón con la oreja completamente deformada y enorme debido al mordisco del animal y en la siguiente vemos cómo *Mortadelo* se estira los labios con los dedos para simular la boca cerrada. Estos efectos ayudan a la expresividad del personaje, imprimen carácter jocoso y hacen que los personajes estén más cercanos a los lectores.

Para fomentar la **expresividad** de los personajes el autor dibuja muchos más **planos medios** y **enteros** que cualquier otro tipo, de manera que nos acerca las caras de los protagonistas para que observemos de cerca sus reacciones. Y no se complica con las **angulaciones**, son planos de carácter frontal todos ellos con su característico punto de vista en la línea de tierra que llega a transmitirnos la sensación de combinar dos tipos de angulaciones, la frontal y un contrapicado suave.

En siguiente caso el autor recurre al clasicismo y decide emplear el arquetípico **código simbólico** que resuelve todos los golpes en la historieta, las estrellas; esto sucede en dos ocasiones, durante la viñeta siete y catorce. Y emplea también el clásico **recurso de la telaraña** en las esquinas de la Escuela Bruguera, que ayuda al dibujante a aumentar la profundidad de la habitación sin complicarse mucho en el dibujo.

Existe un intento de estudio de **volumen** con unas sombras en las viñetas una, tres, cuatro, cinco, seis y siete, destinado únicamente a los fondos, a los que mancha de negro su parte superior para centrar la mirada del espectador en el personaje principal y hacer un esfuerzo para imprimir algo de **profundidad**. En la última escena vemos cómo la sombra que se produce en el lateral de la mesa y en el espaldar de las sillas es ya una meta conseguida para la realización de la profundidad, quedándose aquí el único ejemplo en toda la página.

Los **fondos** son muy cambiantes, en muchos de ellos están vacíos, y es el color aplicado el que los llena. En estas viñetas carentes de escenario no existen, por tanto, elementos que distraigan al lector. Sin embargo, en las otras, los elementos que las componen varían de unas a otras, aunque se repitan: puertas, cuadros, archivadores, ventanas...

La cantidad de recursos de los que se sirve el autor son innegables. La multitud de gags que unen las escenas son de inigualable factura, tanto por su abundancia como por su originalidad, siendo esto fruto de un guion bien estructurado y puesto al día.

11.3.1. Escobar



Ilustración 2. Primera página de la historieta de *Carpanta* publicada en la revista *Mortadelo*. Nº 278. Año VII. 1976.

Antoni Guiral afirma que Escobar realiza su crítica más feroz con el personaje de Carpanta, un mendigo que busca constantemente algo que llevarse a la boca, pero que nunca renuncia a su cuello y su pajarita. “La gente pasaba mucha hambre (...) Eso era una realidad en la calle, igual que el gran número de gente sin techo”, cuenta Toni Guiral³⁰.

En este caso, el protagonista de la historieta es *Carpanta*, un hombre pobre cuyo sino es pasar mucha hambre; en alguna ocasión ya hemos comentado el porqué de un personaje con estas características, por lo tanto, pasaremos a analizar algunos de los aspectos narrativos y gráfico-plásticos que se disponen en la historia.

Características narrativas:

Esta historieta se compone de una sola página, y su **estructura** general es muy clara: una introducción, donde Carpanta se da cuenta de que puede hacer negocio alquilando su casa al igual que su vecina; el desarrollo, cuando surge el problema, es decir, el protagonista anuncia su casa en alquiler, recibe la visita de alguien interesado y se produce un malentendido, que es el **tema** principal de la historieta; finaliza con un desenlace que consta de un solo **gag final** como colofón, cuando se destapa el malentendido, necesario para que exista el resultado del mencionado gag final.

El sistema de viñetas es estático, hay **seis bandas** y todas se dividen en **tres viñetas**, menos la última, que lo hace en dos ya que el gag final requiere de más espacio para aclarar el malentendido.

El **título** y la **firma** requieren un espacio que por exigencias de la editorial se disponía en la primera viñeta, al estilo clásico de Bruguera. Este título es genérico para las aventuras de Carpanta, al sólo llevar su nombre, sin ningún otro adelanto del tema que desarrollará la historieta. El espacio inferior del título incluido por el rotulista posteriormente, se reserva para la firma del dibujante.

Características gráfico-plásticas:

Aunque no pasan desapercibidos los dos tipos de **viñeta** que nos ofrece en un alarde de imaginación y atrevimiento, pues es una complicación añadida, el dibujante emplea un **marco simple** con el que va alternando y rompiendo el ritmo habitual con un **marco en zig-zag** hasta en tres ocasiones y con la **ausencia de marco** siete viñetas. De esta forma, se llega a convertir en un tótem cuadrado con un ritmo que alterna los contornos de las viñetas.

Se pueden observar unas reducidas **líneas cinéticas** solo en dos viñetas, la número seis y la catorce.

³⁰ Sobre la entrevista a Tony Guiral con motivo del 20 aniversario de la desaparición de Escobar. [Http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-03-30/20-anos-sin-escobar-carpanta-sigue-hambriento_109043/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-03-30/20-anos-sin-escobar-carpanta-sigue-hambriento_109043/) (Septiembre. 2015)

Escobar introduce dos tipos de **globos**, el normal y el de pensamiento, este último clave para representar una parte importante de la historieta.

Nos atreveríamos a decir que apenas el único punto que da dinamismo son los **fondos**, que aparecen completamente diferentes en todas y cada una de las viñetas, y así el autor nos muestra distintos ambientes, tanto interiores como exteriores.

Los personajes apenas se mueven, ni siquiera despegan los brazos del cuerpo, se limitan a doblar ligeramente las rodillas, por lo tanto la **expresión** corporal queda muy limitada. No podemos contar con ningún elemento externo que contribuya a fomentar esta expresividad de la que hablamos, excepto el caso en el que se produce el salto y la carcajada del personaje en la catorceava viñeta, para la cual no se utilizan **onomatopeyas**; ni siquiera las expresiones de las caras, limitadas en todos los casos a simples sonrisas o expresiones dubitativas, ofrecen un poco más de dinamismo en el dibujo.

El **plano** que más abunda es el **entero**, mostrando los personajes completos hasta los pies, excepto en dos ocasiones cuando se usa el **plano medio**, mostrándolos de la cintura para arriba, y encontramos en la viñeta final uno de conjunto. Esto contribuye a la uniformidad gráfica de la historieta, que, junto con la combinación de la **angulación frontal** y **ligero contrapicado** y el punto de vista sobre la línea de tierra, con esto evita, al igual que Ibáñez, dibujar los fondos en perspectiva, ahorro de trabajo y de tiempo, un clásico de la Escuela Bruguera.

Los **fondos** son una fuente para la ambientación muy bien manejada en este caso; vemos cómo encontramos tanto interiores como exteriores. Y están dotados todos ellos de los elementos característicos que le corresponden a cada uno. Esto enriquece las viñetas y nos ayuda a situar el personaje.

Es de señalar que el único **símbolo de carácter arquetípico** que observamos es el símbolo del dólar que aparece con miedo en la primera viñeta, de tamaño demasiado reducido como para llamar la atención, ya que se camufla entre la valla que nos encontramos de fondo.

Un detalle característico de la Escuela Bruguera son las **telarañas** en las esquinas de las habitaciones, que el dibujante emplea para ayudar a que se produzca la tridimensionalidad. Esto sucede en casi todas las viñetas de interiores.

En conclusión podemos decir que ni la originalidad ni la expresividad son características de las que pueda hacer alarde esta historieta, pero sí que tiene puntos brillantes como la combinación de los diferentes tipos de contornos y la ausencia de ellos, y también la espléndida y detallada ambientación tanto exterior como interior.

11.3.2. Peñarroya



Ilustración 3. Primera página de la historieta de *Gordito Relleno* publicada en la revista *Mortadelo*. Nº 278. Año VII. 1976.

“Gordito Relleno es un tipo buenazo, aunque tontorrón sin remedio, el pobre. Pensándolo bien tal vez sean estos dos mis referidos (Don Pío y Gordito Relleno). Los dos (Cifré y Peñarroya) eran gordos, alegres, amantes de la vida, la comida, las mujeres y la luz,...Lo habían pasado muy mal (sobre todo Peñarroya, combatiente del ejército rojo), pero nunca se quejaban de nada. Sus personajes eran como ellos, felices, llenitos, sentimentales e irremediabilmente buenos”. Francisco González Ledesma³¹.

Esta es una de las historietas más particulares de este dibujante contemporáneo de Ibáñez, su título es *Gordito Relleno*.

Podríamos decir que es el caso contrario a *Carpanta*, que siempre pasa hambre, es el arquetípico bonachón e ingenuo de tripa grande que suele estar siempre de buen humor. Su problema no es llenar el estómago.

Características narrativas:

Esta historieta, como en el caso anterior, se resuelve también en una sola página y sigue la misma **estructura**: una introducción, el amigo del protagonista se presenta de visita en casa del protagonista; el desarrollo, *Gordito* es un blando de carácter, los vendedores ambulantes le acaban vendiendo cosas que no necesita y su amigo trata de ayudarlo echando a patadas al último que llega; y la conclusión con gag final, este último no era vendedor, sino alguien que venía a saldar una deuda importante con el protagonista, por lo tanto Gordito, que se queda sin su dinero, se enfada y se produce el gag final, éste arremete contra su amigo con una escultura que le había comprado a uno de los vendedores.

La estructura de las viñetas es totalmente estática. De nuevo sigue el esquema anterior, se divide en **seis bandas horizontales** y cada una de ellas contiene **tres viñetas**, todas de tamaño muy parecido; este ritmo sólo se rompe al inicio, cuando el autor introduce el **título** de la historieta como un apartado en la primera viñeta.

En la primera viñeta, al igual que sucede con la aventura de *Carpanta*, se reserva el espacio para el título y abajo, colocada a la derecha encontramos con dificultad la **firma** del autor, desarrollada a modo de cuadrado, subrayada, pequeña y discreta.

Características gráfico-plásticas:

Los tipos de contornos en las **viñetas** cambian hasta en dos ocasiones, y también, al igual que sucede en la historieta de *Carpanta*, vemos viñetas sin contorno, aunque conservando la parte inferior en todos los casos, ya que sirve de límite y base de dibujo.

³¹ Antonio Guiral, *Cuando los cómics se llamaban tebeos: la Escuela Bruquera (1945-1963)* (Ediciones El Jueves S.A. Barcelona. 2004)

De los **globos** y como novedad, hemos de destacar el que aparece en la penúltima viñeta, en él se desarrolla una conversación telefónica, indicada simplemente con el delta del globo en zig-zag.

Los **fondos** que componen todas las viñetas varían, aunque se sitúan todos en el interior de la casa de *Gordito*; debemos destacar un punto diferenciador del resto, y es que el **plano contrapicado** suave que parece emplear el autor para construirlos hace que aparezca constantemente parte del techo, característica que no se da en ninguno de sus compañeros, que se sirven de los bocadillos para solapar la parte superior de la viñeta. Esto se debe con seguridad a una simple maniobra para ahorrarse dibujar innecesariamente, imitando así el estilo de encuadre de la escuela Bruguera. Sin embargo, en los personajes no se da esta angulación. Éstos caminan por el contorno de la viñeta como si del suelo se tratase, al igual que sucede en *Mortadelo y Filemón* y en *Carpanta*.

Abundan los **planos enteros**, los **medios** se dan en menor medida; aunque gracias a estos últimos nos acercamos a la cara y estudiamos los gestos del protagonista. **Expresiones** que, por otra parte, se quedan cortas y pobres, donde se acaban moviendo a duras penas las cejas o la boca de los personajes; tenemos un ejemplo muy claro en la viñeta trece.

La **ambientación** es simple, no descuidada, pero roza la austeridad, limitándose a cierto mobiliario como cuadros y sofá en el que predomina la línea recta.

Las **líneas cinéticas** están presentes en cuatro de las viñetas, la número cinco, la diez, la catorce y la diecisiete, pero de una manera tan sutil que pasan desapercibidas. Ahora bien, en base a esto, podemos decir que hay predominio de las líneas rectas y duras que propician un mayor estatismo y una menor agilidad visual.

El autor se vale de cinco **onomatopeyas** para representar ciertos ruidos como el timbre o los golpes, pero se quedan poco rotundas al aparecer carentes de relleno y poco expresivas si vemos que las letras permanecen de igual tamaño sin recibir si siquiera una orientación para indicarnos de dónde proviene el sonido, simplemente “suenan” en el ambiente.

En resumen concluiremos diciendo que ni la expresividad ni la novedad parece ser el fuerte de esta historieta, que deja que la monotonía invada sus calles y bandas, aunque es atrevida con la textura visual de la chaqueta a rayas del protagonista y es novedoso y cercano el tema de la historia.

11.3.3. Cifré



Ilustración 4. Primera página de la historieta de *Repórter Tribulete*, publicada en la revista *Súper Mortadelo*. 1975.

“Aunque sólo fuera por *El repórter Tribulete, que en todas partes se mete*, Cifré merecería estar en la galería de los mejores dibujantes de humor de la historieta española. Creador prolífico de estilo expresivo fue, desde el principio, uno de los autores más activos de la Escuela Bruguera” Antonio Guiral. 2004³².

El repórter Tribulete es el personaje más carismático de este dibujante. El protagonista sobrevive y pasa penurias trabajando en un periódico de reportero.

Características narrativas:

Esta historieta no se **estructura** en una sola página, sino en dos. Podemos decir que en esta primera, el autor se limita a introducirnos el asunto que desencadenará el desarrollo, esto es, las situaciones que vivirá el protagonista con el dinero que ha conseguido para pagar el alquiler de tres meses. Independientemente de cómo acabe esta historia ni en qué página, ya sabemos que al protagonista le costará miles de dificultades llegar hasta su casero con el dinero, y que el colmo será la posibilidad más que probable de que no logre pagarle.

Con respecto a la estructura argumental de la historieta nos centraremos en la primera página como en el resto de los casos. En ella disponemos de un inicio, donde se plantea el problema, el *Reporter* no dispone de dinero para hacer efectiva la deuda que ha adquirido con su casero y pide un anticipo de sueldo con la excusa de que así estará más motivado para trabajar. Al negárselo su jefe decide buscarse la vida; el desarrollo comienza cuando acude a un prestamista, consigue el dinero y al salir a la calle un ladrón intenta atracarlo; tras una artimaña, consigue que el ladrón no se percate de su dinero y cuando lo muestra al espectador, una ráfaga de aire se lo lleva; y la viñeta final es del protagonista corriendo tras el dinero, y así el autor nos prepara para darle la vuelta a la página y mantiene la emoción del “¿qué pasará ahora?”.

En este caso, sucede lo mismo que en la página de *Mortadelo y Filemón* con respecto a la situación del título, que se encuentra en una banda superior con la que el dibujante no ha tenido responsabilidad alguna. En esta banda se introduce el **título** y la **firma** del autor no aparece. La historieta se divide en cinco **bandas** con tres **viñetas** de diferente tamaño

Durante la duración de la historia en la primera página hay dos **gags** sencillos en la cuarta y treceava viñetas, ambos basados en un **slapstick** solapado.

³² Antonio Guiral, *Cuando los cómics se llamaban tebeos: la Escuela Bruguera (1945-1963)* (Ediciones El Jueves S.A. Barcelona. 2004)

Características gráfico-plásticas:

Todas las **viñetas** son cuadradas o rectangulares, no rompe ninguna de ellas la monotonía, aunque es cierto que existen partes que se salen y se superponen de alguna de las viñetas, dándole más expresividad y movimiento a los elementos que acompañan a la narración.

Características gráfico-plásticas:

Ingeniosamente, utiliza un recurso valiente que no hemos visto hasta ahora en los anteriores ejemplos, relacionado con los **globos**. Estos concatenan varias viñetas, es decir, sirven como nexos de unión entre ambas. Esto es un recurso atrevido que utiliza hasta en tres ocasiones.

Los personajes secundarios que nos plantea son totalmente **arquetípicos**; veamos el ejemplo del jefe usurero que explota a sus trabajadores y que nunca les concede ni un aumento ni un adelanto de sueldo; clásico es ya el ladrón ataviado con gorra y antifaz para que no lo reconozcan que espera tras una esquina con palo en mano; pero no menos conocido es el papel del típico policía con porra que siempre anda por allí pero que nunca se entera de nada.

Encontramos unos clásicos en los **códigos simbólicos** que aparecen, estos son el signo de interrogación de la viñeta número cinco y del dólar en las últimas. Y vemos el típico recurso de la Escuela Bruguera al añadir las **telarañas** en las esquinas para proporcionar la sensación de tridimensionalidad en la primera viñeta.

Existen varios intentos de **profundidad** mediante la representación de las sombras, ello lo observamos en las viñetas 1, 3, 6, 7, 8 y 9, todos ellos planteados tímidamente con un rayado que poco ayuda a entender la tercera dimensión que se quiere insinuar.

En relación a las **texturas**, el dibujante despliega un catálogo parco pero bien ejecutado, ejemplo de ello son las texturas del cristal de la puerta de la oficina de las escenas interiores, la pared de piedra de la sexta viñeta y la textura de la madera en la valla de la doceava.

Para el desarrollo de los dos gags, se oyen los golpes mediante **onomatopeyas** pero no aparece la escena, con lo cual el dibujante se ahorra tener que dibujar una complicada escena de violencia.

El **dibujo** de Cifré parece mucho más **ágil** que el de sus dos compañeros anteriores. Los **bocadillos** incluso se montan encima de otras viñetas y también ofrecen el recurso de alargar el delta cuando el personaje que habla no está presente para indicar la direccionalidad; como resultado, esto acaba añadiendo **dinamismo** a la composición gráfica.

Igual ocurre en un caso con uno de los personajes, que no se acaba restringiendo al límite de la viñeta, como ocurre en la viñeta número cuatro, donde un secundario se sobresalta y su mano acaba por salirse de los límites del encuadre.

Los **fondos** varían en todos los casos y el dibujante nos muestra su pericia a la hora de reflejar ambientes. El primero es el de la oficina, que apenas continúa en cuatro viñetas, dejando el resto para el ambiente callejero, donde el dibujante sitúa la típica valla que quita de complicaciones y ahorra tiempo en el dibujo, como vemos también en el caso de *Carpanta*.

Las **líneas cinéticas** parecen más abundantes y efectivas que en los casos anteriores. Existen en casi todas las viñetas, en movimientos tan simples como el de caminar por la calle; pero en la escena en la que se encuentra como verdadera protagonista es en la viñeta catorce, cuando define muy acertadamente el camino del dinero que vuela delante del *Reporter*.

Las **onomatopeyas** sí forman parte activa de la narración gráfica, unas letras se suceden más grandes que otras, e incluso provienen de una dirección por la direccionalidad que nos indica su aumento de tamaño, como en la cuarta viñeta: “¡CROC!”. Y aparece el ya clásico código simbólico basado en ver las estrellas al ser golpeado en la viñeta anterior.

Muchísima más frescura y dinamismo invaden las historias de este autor, sin embargo, su carrera, que apenas sobrepasa los quince años, se verá truncada con una muerte prematura. Sus compañeros tendrán que envidiarle, pero no llegará a la altura de la pluralidad de recursos expresivos de Ibáñez.

11.3.4. Raf

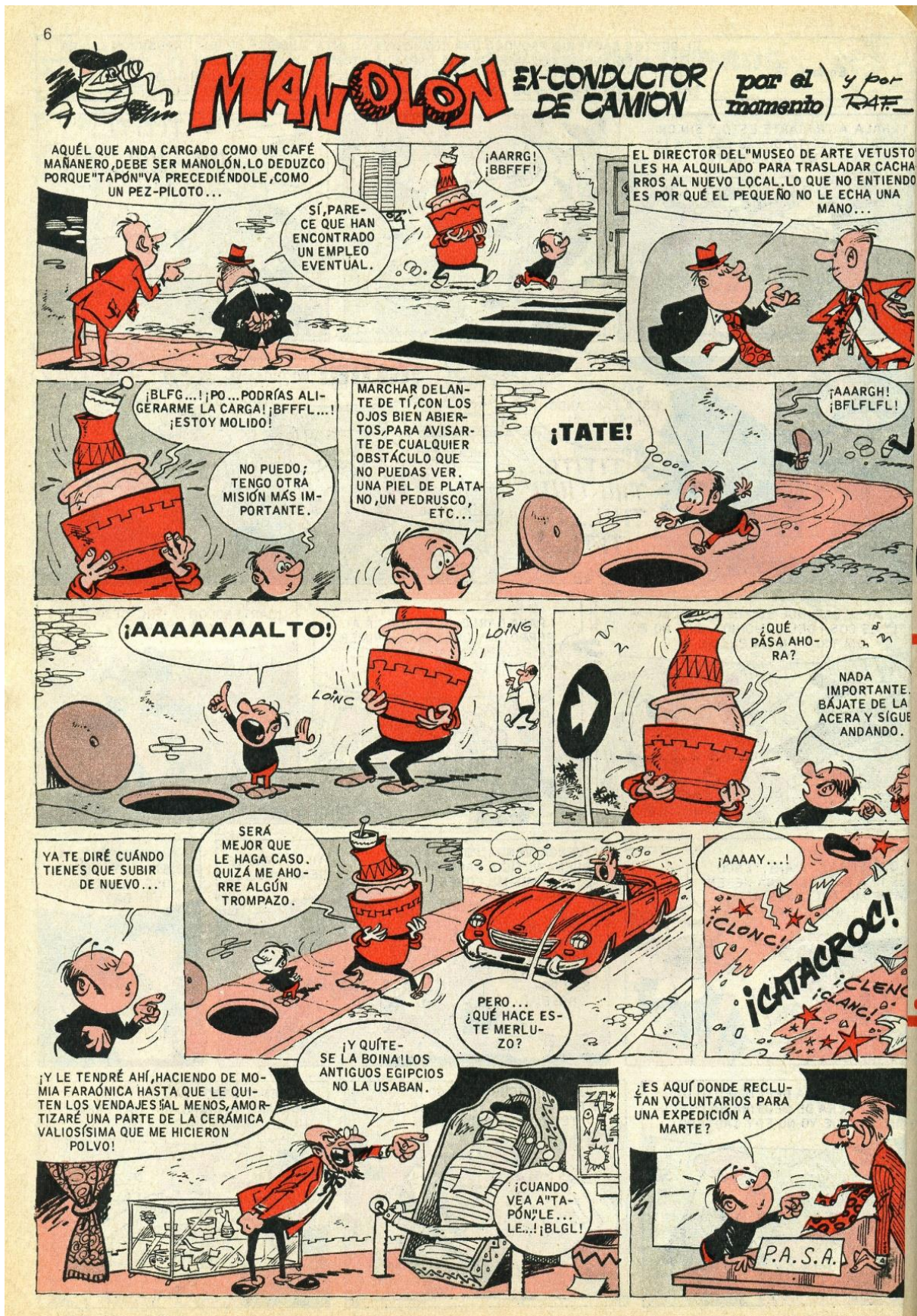


Ilustración 5. Primera página de la historieta de Manolón, conductor de camión, publicada en la revista *Mortadelo*. Nº 278. Año VII. 1976.

“La vida, el movimiento, la gracilidad de los dibujos de Raf son sin duda fruto de su propia pasión, de su incontenible energía. Este humorista autodidacta, pródigo, de cualidades gráficas muy personales, dibujó a lo largo de su vida miles y miles de páginas, chistes e ilustraciones, todas ellas con un sello característico e inconfundible”³³ Antoni Guiral. 2004.

Esta historieta de Raf, es muy curiosa por su carácter atípico, ya que el autor transforma el título tras un accidente de *Manolón* con el camión, y mientras éste se recupera, decide cambiarlo por el de *Manolón, ex conductor de camión* (sólo durante esta historieta) y es ésta la razón por la que, por primera vez, vemos al protagonista sin su vehículo.

Características narrativas:

El **planteamiento** de esta historieta se resuelve en una sola página con un **gag** final, sin embargo, la historia continúa en páginas posteriores ya que *Manolón*, junto con su compañero busca trabajo que pueda hacer mientras se repone y le arreglan el camión.

Vemos cómo la **estructura** de la página es la siguiente: hay una introducción, en la que dos conocidos del protagonista nos presentan la historia, nos dicen que *Manolón* tiene un empleo eventual cargando artículos del museo de arte; después, se sucede el desarrollo de la misma, nuestro protagonista confía en un amigo suyo para que le guíe en su camino ya que él va demasiado cargado para ver nada; su amigo, que vela por él, le invita a que abandone la acera ya que ve en ella un peligro, sin darse cuenta de que por la carretera viene un vehículo a toda prisa que acaba atropellando a *Manolón* y rompiendo todo el material que trasladaba; el desenlace final describe cómo el protagonista tiene que hacer el papel de momia en compensación a los desperfectos producidos, reservando la última viñeta de la página para introducirnos otra nueva aventura dentro de la misma historia, en la que *Tapón*, el amigo de *Manolón*, busca un nuevo trabajo para ambos como voluntarios para una expedición al planeta *Marte*.

La composición estructural de la historieta está resuelta con **cinco bandas** de **dos** y **tres viñetas** cada una combinándose. Este sistema impone un **ritmo** de lectura que alterna tiras con un paso del tiempo más rápido y otras más lento, aporta bastante **fluidez** a la narración y le resta monotonía.

El **título** de la historieta tiene una banda reservada en la parte superior, al igual que sucede en la historieta de *Mortadelo y Filemón* y *El repórter Tribulete*. En las aventuras habituales de este personaje, aparece el nombre genérico *de Manolón, conductor de camión* y cerca, a la derecha, el **título de la aventura** en cuestión.

³³ Antonio Guiral, *Cuando los cómics se llamaban tebeos: la Escuela Bruquera (1945-1963)* (Ediciones El Jueves S.A. Barcelona. 2004)

En este caso el nombre está evolucionado por el desarrollo del argumento de la historieta: *Manolón, exconductor de camión (por el momento)*. Este atisbo de originalidad queda patente también en el resto de la página. En esta franja del título, a la derecha, se sitúa además la **firma** del autor, cuyo **seudónimo** aparece bastante claro y en letras de un tamaño suficiente como para no pasar desapercibidas.

Características gráfico-plásticas:

Tenemos **viñetas** con contorno y sin contorno, que se van alternando, unas rectangulares en sentido horizontal, otras en sentido vertical, y otras tantas cuadradas. En este aspecto Raf es original y dibuja su historieta con un gran sentido gráfico de la composición, no dejándose invadir por la monotonía.

Nuestro dibujante se esfuerza en reflejar los **fondos** con paisaje urbano, llegando a conseguir en pocas líneas la tercera dimensión de una calle; en la penúltima viñeta podemos disfrutar de una recreación de la sala egipcia del museo, donde Raf se explaya y decora con detalles clásicos la escena; estos **detalles** nos hacen llegar a la conclusión del elevado nivel de grafismo del dibujante. Son muy habituales los **planos enteros** durante toda la historieta, excepto el **primer plano** que dibuja en la viñeta cuatro de su amigo *Tapón*; contamos con cinco **planos medios** que nos acercan a los personajes, pero hay que decir que no se produce ninguna **expresión** que llame la atención o salga de la cotidianidad en la expresión resultando los rostros monótonos o aburridos en ocasiones.

Hemos de destacar la gran pericia de Raf con el desarrollo de las **angulaciones**, siendo el más atrevido de los dibujantes estudiados hasta ahora, y el que más claramente realiza los **picados suaves** (aunque es verdad que no son dibujos en perspectiva con las estrictas bases de los sistemas de representación, sino dibujos realizados a mano alzada). En este aspecto señalaremos que no sitúa a los personajes en el filo de la viñeta como los anteriores autores, sino que los introduce dentro de ella con un agradable efecto tridimensional debido a la angulación.

Tenemos muestras de **globos** con bocadillo normal y de pensamiento, estos últimos monólogos aportan riqueza a los diálogos al transmitirnos las ideas propias de alguien que no las piensa decir en voz alta y hace sentir al lector su cómplice.

Las **líneas cinéticas** abundan, aunque las más llamativas se encuentran en las viñetas tres, cinco y nueve; a pesar de esto, debemos destacar que son pobres en expresión gráfica, ya que pasan tan desapercibidas que apenas dotan de movimiento a los objetos o personas.

La única **onomatopeya** que observamos está dibujada en la escena donde se sucede el atropello del coche y se destroza el material, que suena: “¡CATACROC!” en décima viñeta. Es una onomatopeya simple pero gráficamente está bien estructurada y corresponde a la viñeta que vertebra toda la historia.

Con respecto al **lenguaje**, un recurso que suele emplear mucho, como hemos visto anteriormente, es la sustitución del nombre de una organización por otro nombre de fonética parecida que logre despertar la risa; en este caso, Raf lo utiliza también sustituyendo con poco ingenio *N.A.S.A.* por *P.A.S.A.*, pretendiendo una inocente carcajada en su público.

En cuanto a la representación del **volumen** hay intentos en las viñetas 1, 3, 5, 6, 9, 10 y 11, muy del gusto de la Escuela Bruguera, en las que a través de trazo negro en el fondo intenta imprimir **profundidad** y también dibujando unas escuetas sombras de los personajes sobre la acera que se limitan a un simple rayado. En la viñeta 1 es donde mejor se observa esta recreación en las **sombras**.

Tenemos un intento de hacernos llegar una **textura** en las viñetas tres y siete, en la que el adoquinado de la carretera intenta tomar el relieve y las características que le son propias.

Se puede decir, por tanto, que la historieta de este autor puede competir con la de Ibáñez, pero si comparamos las fuentes de recursos de Raf con las del maestro, vemos que se queda corta respecto a riqueza expresiva, aunque no así a nivel gráfico.

11.3.5. Vázquez

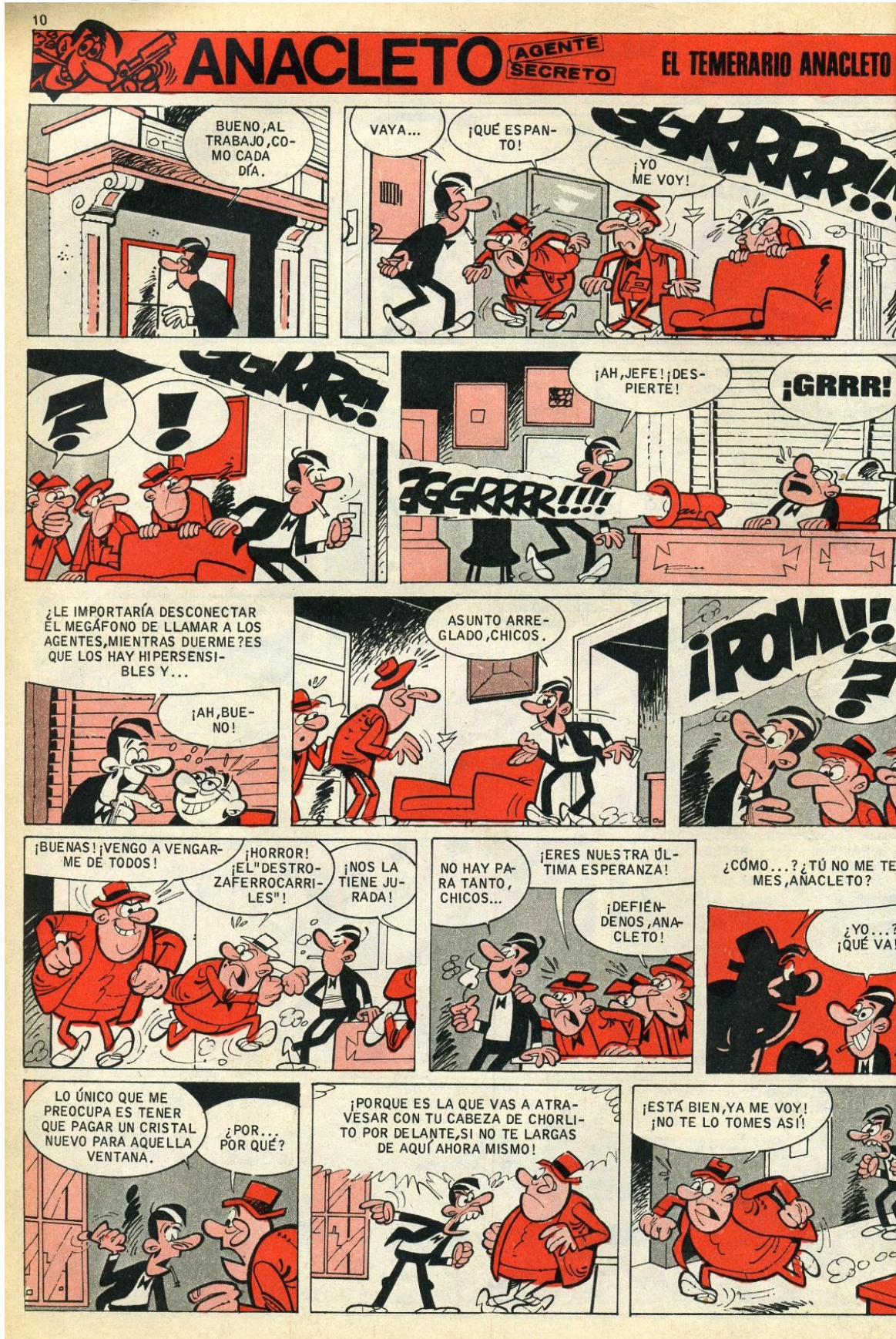


Ilustración 6. Primera página de la historieta de *Anacleto, agente secreto*, publicada en la revista *Mortadelo*. Año VII. Nº 290. 1976.

“No engaño a nadie si afirmo que Vázquez fue uno de los mejores historietistas de humor que haya tenido nuestra historieta; a ello podemos añadir: fue uno de los más carismáticos, de los más controvertidos y de los que mejor ha sabido labrarse una imagen que ha devenido en mito”³⁴ Antoni Guiral. 2004.

Anacleto, agente secreto, es posiblemente la obra más característica de este autor y por la que es más conocido, junto con sus *Hermanas Gilda*.

Esta historieta no se resuelve en una sola página, sino en dos. En ella se nos plantea el inicio de una historieta, primero con un **gag** que tiene su inicio en la segunda viñeta y se resuelve en la quinta. *Anacleto* llega a la oficina y se encuentra a los compañeros asustados porque oyen un ruido de enfado proveniente de la oficina del jefe, por lo tanto nadie se atreve a entrar; nuestro valiente agente, sin problemas pasa a la oficina y descubre que su jefe se ha quedado dormido con el megáfono conectado; así resuelve este malentendido; el desarrollo de la historia empieza en este punto, cuando al salir *Anacleto* del despacho del jefe se encuentra con el “*destrozaferrocarriles*”, que viene a vengarse, los compañeros del agente se asustan y se esconden, pero él está hecho de otra pasta; el desenlace nos cuenta cómo el protagonista asusta sin problemas al delincuente que acaba por salir huyendo.

Características narrativas:

La **estructura** de la historieta se compone de **cinco bandas**, cuyas dos primeras contienen **dos viñetas** y el resto **tres**. Esto nos indica que la acción va más lenta al principio y más rápida a partir de la tercera.

Con respecto al **título** general, lo encontramos situado en la parte superior de la página en una banda, como en la historieta de *Mortadelo y Filemón*. En la derecha aparece el **título concreto** de la historieta. La **firma** del autor no aparece, aunque, por los personajes, el desparpajo en los dibujos, la destreza con las onomatopeyas y los planos, es fácilmente reconocible, su autor es Vázquez (sabemos que, en ocasiones, otros integrantes de Bruguera recibían el encargo de realizar sus páginas debido a la informalidad de éste en la entrega de los trabajos, aunque claramente la calidad de guion, gags y dibujos se resentía).

Es la única página de las analizadas hasta ahora, a parte de la *de Mortadelo y Filemón*, en la que encontramos ya un **gag** en la segunda viñeta, que se extiende hasta la cuarta. Así que vemos que el maestro no espera hasta el final para sacar una sonrisa a su lector, sino que va en varias ocasiones abriendo boca con sucesivos chites al igual que Ibáñez.

³⁴ Antonio Guiral, *Cuando los cómics se llamaban tebeos: la Escuela Bruguera (1945-1963)* (Ediciones El Jueves S.A. Barcelona. 2004)

Características gráfico-plásticas:

La forma de las **viñetas** es la habitual, son rectangulares alternadas con las cuadradas aunque ofrece elementos originales, ya que alguna parte del contorno desaparece.

En relación al estudio de la **profundidad**, el dibujante se sirve de las **sombras** para añadir el efecto tridimensional, las introduce de forma discreta en muchas de las viñetas, en la primera, por ejemplo tenemos una sombra dura que ayuda a crear la profundidad en el edificio, en nueve de las viñetas vemos la sombra arrojada del protagonista o la sombra en el interior de una estancia del fondo. Sin embargo, llama nuestra atención el oportuno **contraluz** el personaje de primer plano en la viñeta nueve, esto añade intriga y además complica gráficamente el resultado del dibujo, cosa que hemos de agradecer.

Sólo hay un intento de la representación de las **texturas**, el cual, acertadamente, está reflejado en el cristal de la ventana que aparece en la penúltima y última viñetas.

Dispone de seis **planos enteros** y **cinco medios**, y una novedad no vista hasta ahora en las demás páginas analizadas, dos **planos americanos** que enmarcan de rodillas hacia arriba, también característico de escenas con intriga o riesgo.

El tema de la **angulación** lo resuelve de igual forma que los anteriores dibujantes de la Escuela Bruguera, la línea de tierra a los ojos del espectador con lo cual se ahorra dibujar fondos en perspectiva, y unos falsos planos contrapicados como el de la viñeta siete. Existe un interesante y atrevido intento de perspectiva con punto de fuga a mano alzada en la primera viñeta, representado a través del edificio.

Como personajes **arquetípicos** que conforman esta página, señalaremos a dos por ser los más habituales en las historias de agentes secretos, uno es el típico matón aquí llamado “*destrozaferrocarriles*” y otro el agente secreto protagonista. Ambos encarnan lo que podemos llamar el clasicismo absoluto en el tema, el malhechor es grande y fuerte, pero luego cobarde, y *Anacleto* es arrogante y valiente, como cualquier agente inspirado en *James Bond* que se precie, y acaba salvando a todo el mundo sin llegar a ensuciarse las manos. Ambos personajes cumplen a rajatabla con el perfil en el que se les encasilla.

No hay riqueza de **fondos**, pero sin embargo éstos están trabajados con detalle; tenemos el de la entrada del edificio donde trabaja el protagonista, y luego todos los planos de las estancias y despachos del edificio. Todos muy típicos de las películas de gánsters, con persianas, ventanales, cuadros, archivadores,...

Las **onomatopeyas** son abundantes y expresivas; los golpes son representados con un “*POM*” convencional pero de grafismo adecuado y con direccionalidad al lugar

del impacto, al igual que el ronquido del jefe en la viñeta cuatro, que resulta totalmente expresivo e intrigante.

Hemos de destacar el **ritmo** ligero que aplica en las cuatro primeras viñetas, en las que los globos son muy parcos en palabras y una viñeta nos traslada a otra muy rápidamente. Es el camino que nos lleva al primer gag.

Dos clásicos en los **códigos simbólicos** se repiten en la escena, el de la interrogación y la exclamación. Y también elementos de la Escuela Bruguera, como las **telarañas** en los rincones que ayudan a crear la sensación de profundidad (segunda y sexta viñetas).

Un detalle reseñable es el **globo** que expresa los gritos en la penúltima viñeta, que fomenta la expresividad de la historia y pone de manifiesto los nervios de acero y el valor del protagonista.

Las **líneas cinéticas** se reflejan adecuadamente sobre todo en la segunda y última viñeta; en el primer caso los compañeros están temblando y sus cuerpos dibujados se agitan con las líneas que los rodean; y en el segundo caso, el matón huye corriendo y dejando tras de sí una estela de humo, **código simbólico** muy recurrente y apropiado para la ocasión.

Resumiendo, el maestro Vázquez es un profesional en su campo, sus dibujos están llenos de maestría y su narración es correcta, aunque los primeros parecen carecer de la frescura que necesitan para ser más atractivos y el planteamiento de la historia parece ser más que típico. Son abundantes los recursos que emplea, y es muy hábil al introducir el primer gag, sin embargo no rivaliza en este campo con el muestrario de gags de Francisco Ibáñez.

11.3.6. Conclusiones

Como colofón a este escueto análisis podemos llegar a algunas conclusiones sobre cada uno de los autores referidos, que acaban por adolecer en uno o varios aspectos, algunos de manera más notable que otros.

Escobar carece de cualquier tipo de expresividad, y el argumento de su historia es frágil.

Peñarroya deja que sus personajes se endurezcan gráficamente, que parezcan rígidos y monótonos, y su historia no dispone a penas de recursos expresivos que aligeren la carencia de un argumento interesante.

Cifré, con muchísima más frescura y dinamismo que los anteriores, no llegará a la altura de la multiplicidad de recursos gráficos de Ibáñez.

Vamos mejorando en calidad, y Raf puede llegar a ser un competidor duro, pero si comparamos sus fuentes de recursos con las del maestro, vemos que se queda corto respecto a riqueza expresiva, aunque no así ocurre a nivel gráfico.

Y el maestro Vázquez, cuyos dibujos parecen estar rebosantes de destreza y su forma de llevar la historieta es adecuada, nos ofrece un planteamiento de la historia totalmente típico.

Los recursos gráficos de estos experimentados maestros de la historieta son muchos, pero no alcanzan la maestría en la expresividad del dibujo, el dominio del gag y la originalidad del guion de Francisco Ibáñez.

LO QUE
IGNORABAN
LOS ESPEC-
TADORES ES
QUE EL EFEC-
TO ESE DE LA
LOCOMOTORA
NO SE LOGRÓ
HASTA EL
QUINTO IN-
TEN-TO...

RIDAD, SOLO
HA QUEDADO
ESTO DE LA
CÁMARA!

QUE DEL
CAMERA-
MAN...

TER
LIO



¡MORTADELO! ¡FILEMÓN!
¡COMPAREZCAN AQUÍ EN DOS
MINUTOS O ALGUIEN LO VA
A SENTIR!

PUES SÍ
SÍ... ¡SIEM-
MANO DOS
RRA-





CAPÍTULO DUODÉCIMO

Mortaledo y Filemón
MÁS ALLÁ de LA HISTORIETA

La obra gráfica de Francisco Ibáñez es muy amplia y no está limitada solo al terreno de la historieta. Abarca también otros muchos campos que se han sabido explotar convenientemente: los dibujos animados, las películas con actores de carne y hueso, las animaciones en 3d, las campañas publicitarias, los juguetes,... hasta llegar incluso al tema de los homenajes.

12.1. MORTADELO y FILEMÓN EN OTROS FORMATOS

Alrededor de las divertidas andanzas de los personajes de Ibáñez se ha creado una industria que ha fabricado todo tipo de objetos de nuestros protagonistas, aparte de los sellos, tenemos desde fundas para asientos de coche hasta ambientadores, pasando por diversas campañas de publicidad en los ochenta de marcas de flanes, galletas, o helados. En los noventa también participaron en campañas muy importantes de publicidad, para una compañía de seguros, para la *Agencia Tributaria* y para un banco (lo veremos más detenidamente en el apartado **Marketing y merchandising**, pág. 404).



Ilustración 1. Imagen de la tirada de sellos sobre el cómic español.1998.

Pero este asunto aún no queda aquí. Una vía promocional que llega a todos los públicos pueden ser los dibujos animados.

12.1.1. Series de dibujos animados

A lo largo de la extensa vida de *Mortadelo y Filemón*, se han realizado varias series de animación. *Mortadelo y Filemón* fueron elegidos para este fin entre todos los personajes *Bruguera* por muchos motivos, la tremenda expresividad con que Ibáñez dotaba a sus personajes, el juego que parecía dar su oficio, el gancho que tenía *Mortadelo* con sus disfraces, que añadía una gran riqueza y una excusa para los gags y las situaciones más insospechadas, y la gran variedad de escenarios que ofrecían sus misiones.

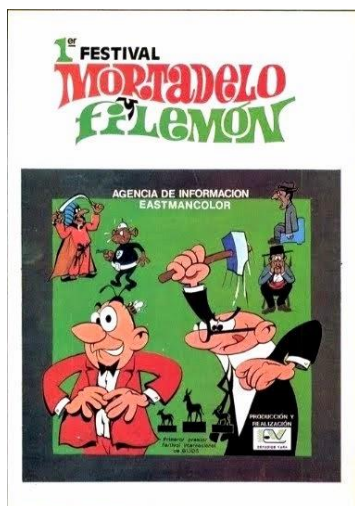


Ilustración 4. Primer Festival de Mortadelo y Filemón. 1969.

De esta manera, en 1966 los estudios *Vara* crearon el primer corto que llevó por título: *Mortadelo y Filemón: Agencia de Información*. El corto cosechó reconocimientos como el *Premio de Plata* en el *Festival de Cine de Gijón* y en los dos años posteriores, 1967 y 1968, otros dos, obtendrían el mismo galardón *Carioco y su invención* y *Un marciano de rondón*¹.

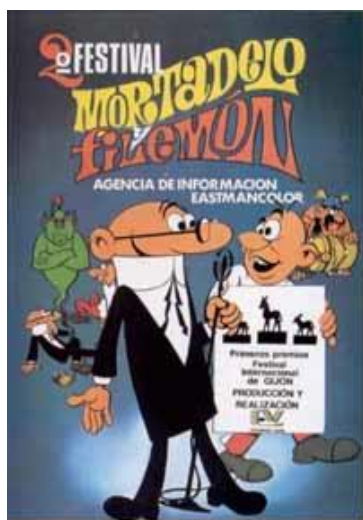


Ilustración 5. Segundo Festival de Mortadelo y Filemón. 1970.

Debido a este gran éxito, se realizaron tres Festivales del Humor, y dentro de cada uno de ellos se reunieron los cortos animados de diez minutos de duración:



Ilustración 6. *El armario del tiempo*. 1971

1. *Mortadelo Y Filemón, Primer Festival Del Humor (1969)*: El caso del apagón (1968), En El Rancho De Oregon (1967), Carioco Y Su Invención (1967), Las Minas Del Rey Salmerón (1968), Un Marciano De Rondón (1968), La Invitación (1968), Gansters De Ocasión (1968), Espías En La Legión (1968) (II.4).

2. *Mortadelo Y Filemón, Segundo Festival Del Humor (1970)*: Agencia de información (1966), El Jarrón De Hong Kong (1968), Fugado De La Prisión (1968), Genio O No Es La Cuestión (1969), Engaño A Filemón (1969), Montan En Avión (1970), Más De Un Ladrón (1970), Contra El Píson (1970) (II.5).

3. *El Armario Del Tiempo (1971)*: El Yeti (1970), Waterloo (1970), Los Impostores (1970), Misión

¹ Sobre los dibujos animados de los Estudios Vara. [Http://mortadelo-filemon.es](http://mortadelo-filemon.es) (Agosto. 2015)

Increíble (1970), Maxiaventura Bajo El Mar (1971), El Conde Mácula (1971), El Armario Del Tiempo (1971)²(II.6).

En los cortos los agentes están trabajando en la *Agencia de Información*. La animación tiene escenas muy dinámicas, con unos fondos trabajados y una banda sonora muy adecuada. Hemos de señalar el gran trabajo de doblaje realizado en los *estudios Arcofon*, (Madrid) por unos entregados Víctor Ramírez y José Martínez Blanco, que aportaron un *plus* a los capítulos: (Mortadelo) y (Filemón)³.

Si exceptuamos algunas apariciones en *spots* publicitarios, tendremos que esperar aproximadamente 25 años para ver a los personajes del maestro de nuevo en la animación.

Ya que el inicio de la carrera animada de nuestros personajes fue bastante prometedor, teniendo en cuenta la escasez de medios con los que se habían hecho las animaciones, sobre 1994 una productora alemana creó la serie televisiva de dibujos animados *Mortadelo y Filemón* (II.7), que resultó de poco éxito; fue transmitida en España por *Antena 3* y producida por *BRB Internacional*, colaboraron *Ediciones B*, *Antena 3* y la cadena alemana *RTL*. La animación fue llevada a cabo por los Estudios de Animación *Jade Animation*, de China.



Ilustración 7. Mortadelo y Filemón. Serie animada de BRB. 1994.

En cuanto a aspectos técnicos como gráficos, la animación resultante en esta serie dejaba mucho que desear, realmente parecía que los personajes y este tipo de humor les eran bastante desconocidos a los orientales, y por lo tanto la animación fue muy limitada y apenas contenía gags ni metáforas visuales. Se eliminaron muchos gags y partes imprescindibles para la comprensión de la historia. También se modificaron algunos juegos de palabras habituales de Ibáñez para evitar confusiones. La serie fue reemitida posteriormente por la cadena digital *Fox Kids*, y se acabó editando en VHS y DVD por *SAV*.⁴ Se realizaron un total de 26 episodios autoconclusivos divididos en dos temporadas de 13 cada una. Los capítulos tenían una duración de unos veinticinco minutos y recogían algunas de las historias más famosas de los personajes seleccionadas por el autor.

Temporada 1: *El sulfato atómico*, *Magín*, *el mago*, *Testigo de cargo* (capítulo piloto), *Safari callejero*, *Los inventos del profesor Bacterio*, *El caso de los gamberros* (inspirado en el álbum *Los gamberros*), *Misión de Perros*, *En busca del antídoto* (*El antídoto*), *El contrabando* (*Contrabando*), *El caso de los*

² Sobre las animaciones que contiene cada Festival.

[Http://seronoser.free.fr/bruguera/elmundodemyfprensa.html](http://seronoser.free.fr/bruguera/elmundodemyfprensa.html) (Agosto. 2015)

³ Sobre los dibujos animados de los Estudios Vara. [Http://mortadelo-filemon.es](http://mortadelo-filemon.es) (Agosto.2015)

⁴ Miguel Fernández Soto, *El mundo de Mortadelo y Filemón* (Editorial Dolmen. Palma de Mallorca. 2005)

diamantes (Los diamantes de la gran duquesa), Los cacharros majaretas, La gallina de los huevos de oro, Los superhéroes del profesor Bacterio (basado en el álbum Los espantajomanes).

Temporada 2: *El caso de los sobornos (basado en la historieta ¡Soborno!), El balón catastrófico, El caso de la estatua (La estatua de la libertad), Hay un traidor en la T.I.A., La elasticina, El caso de Billy el horrendo (Billy, el horrendo), La máquina de copiar gente, El caso de los secuestradores (Los secuestradores), Casos aéreos (inspirada en Secuestro Aéreo), La brigada bichera, La venganza de Tengo-Pis (El premio No-vel), El ansia de poder, El otro yo del profesor Bacterio*⁵.

La serie se estrenó en 11 países más (Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Bélgica, México, Chile, Sudáfrica,...). En general, la serie parece que no resultó del gusto del público adulto, triunfando poco en el infantil, y menos aún con el propio Ibáñez, que no dudó en manifestar su opinión en varios medios de prensa. Sin embargo, a pesar de las críticas, recibió varios premios: *Premio Zapping* a la *Mejor serie de animación propia* (2003), *Premio TAC* a la *Mejor serie de animación* (2004) y *Mejor programa infantil* en los *IV Premios Foro del Espectador* (2007). También fue apoyada por la *Asociación de Telespectadores y Radioyentes* y en 1995 llegó incluso a ser finalista en los *Premios TP de Oro*⁶.

⁵ Sobre los dibujos animados de los Estudios BRB. [Http://mortadelo-filemon.es](http://mortadelo-filemon.es) (Agosto.2015)

⁶ *Ibidem*.

12.1.2. Cine

Los míticos personajes de Ibáñez han sido llevados al cine en tres ocasiones de manos de dos directores diferentes, la primera tuvo su estreno en 2003 con Javier Fresser como director, la segunda en 2008 con Miguel Bardem y la tercera y única de animación en 2014, repitiendo experiencia Fresser, incondicional admirador del maestro y de Mortadelo y Filemón.

La primera resultó ser un éxito en taquilla en su primer fin de semana, obtuvo 5,1 millones de recaudación y superó el millón de espectadores en 325 salas. La segunda ha embolsado unos 2,8 millones de euros con casi medio millón de espectadores en 488 salas. Y la tercera, en animación 3D, recaudó 1,4 millones de euros el fin de semana de su estreno, la cifra más alta de una película de animación española desde *Las aventuras de Tadeo Jones* (2012).

A continuación veremos algunos detalles y la implicación y participación de Ibáñez en cada una de ellas.

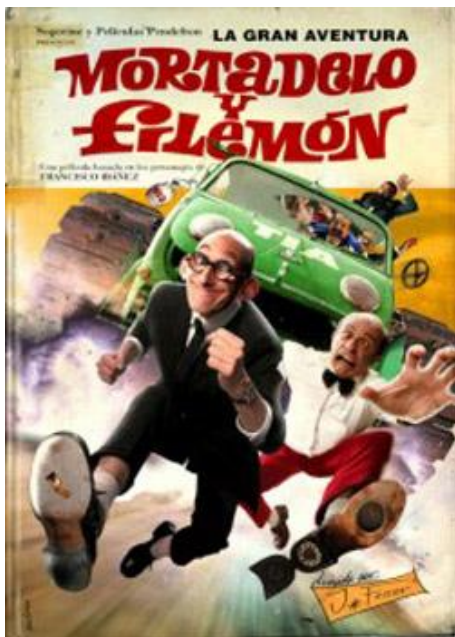


Ilustración 8. Cartel de la película *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. 2003.



Ilustración 9. Francisco Ibáñez, en el centro, con los protagonistas de la película, Benito Pocino y Pepe Viyuela, de izquierda a derecha.



Ilustración 10. Imagen de la película *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. 2003. Filemón, al igual que en las historietas, utiliza un elemento clásico entre los agentes secretos, el zapatófono.

12.1.2.1. La gran aventura de Mortadelo y Filemón

Mortadelo y Filemón se han llevado al cine con personajes reales en *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003) (Il.8) dirigida por JAVIER FESSER y protagonizada por Benito Pocino (Mortadelo) y Pepe Viyuela (Filemón). Está producida por *Películas Pendelton* en coproducción con *Sogecine*.

Al Profesor Bacterio le han robado el más peligroso de sus inventos, un artefacto que, a través del ladrón, termina en manos de un dictador loco y de un carácter muy particular, dispuesto a utilizarlo de forma criminal. El Súper lo tiene claro: si quiere recuperarlo no debe contar con sus agentes *Mortadelo y Filemón*. Cuando éstos se enteran de que la T.I.A. ha contratado a un detective chulesco y fantasmón para resolver el caso, deciden actuar por su cuenta y riesgo, aunque las cuentas las pague el Súper y el riesgo lo corra la humanidad⁷.

Fueron muchos los cómics de los que se tomaron ideas prestadas:

- De *El sulfato atómico* (el autocar de la compañía *El Avión*, el cartel *Visite Tirania* y el discurso de Rompetechos).
- De *Chapeau, el esmirriau* (los agentes destrozan el descapotable del Súper). De *El caso del bacalao* (la entrada de la farola).
- De *Safari Callejero* (el despertar de los agentes en su habitación). De *La caja de diez cerrojos* (el Súper aparece montado en un caballito de madera) y de *El estropicio meteorológico* (el transmutador meteorológico del Bacterio).
- De la aventura corta *Defendiendo la paga* (el ladrón *Nadiusko*). Otras ideas como el edificio de 13 Rue del

⁷ <http://www.mortadeloyfilemonlapelicula.com>

Percebe donde vive Filemón, el *zapatófono* (Il.10), los detalles como el mono con un carro o el esquimal son recurrentes en muchas de las aventuras de los personajes.

- Además, se mencionan otros personajes clásicos del tebeo español como Zipi y Zape, Las hermanas Gilda y Anacleto⁸.

Vemos, con una cuidada atención a los detalles, muchos gags secundarios y detalles del humor de Ibáñez reflejados en la película, por ejemplo, cuando *Mortadelo* y *Filemón* caminan por las alcantarillas, se pueden ver carteles que indican la dirección: “payá” y “pa tomar por culo”; cuando *Mickey*, el gigante lee en su celda *Gente menuda* publicación infantil donde se encontraban muchos de los trabajos de Ibáñez (Il.11). Al final de la película aparece una caricatura de Ibáñez con la leyenda “Ibáñez for President”. En la hoja que *Freddie mazas* usa para dejar el mensaje del secuestro de la madre de *Filemón*, se puede ver un dibujo de *Anacleto*, agente secreto. Como *Rompetechos* era el personaje favorito de Ibáñez y siempre lo introduce en alguna viñeta, Fesser lo incluyó en la producción (Il.12). Después del rodaje, la película se digitalizó colores y resaltar la idea de imagen fugaz del exterior de la *Gigante*, se puede ver en un de Ibáñez con la inscripción “Se que hay en el despacho de *El* debajo: 10' adelantado, 8' funciona. Durante la película se que prohíben la circulación de ancianos, y la señal de de 180 kms/h.⁹



Ilustración 11. Imagen de la película *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. 2003. En las manos de *Mickey*, el gigante está el semanario de *Gente Menuda*, donde aparecieron durante años publicadas historietas de nuestros personajes.



Ilustración 12. Imagen de la película *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. 2003. Cameo de *Rompetechos*, igual que en las historietas.



Ilustración 13. Las portadas de los álbumes (Colección Olé y Magos del Humor respectivamente) basados en *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. 2002.

⁸ <http://mortadelo-filemon.es>

⁹ Sobre los gags secundarios que aparecen en la película *Mortadelo y Filemón, la gran aventura*.

[Http://tepasmas.com/curiosidades/mortafile](http://tepasmas.com/curiosidades/mortafile) (Agosto.2015)

En los XVIII Premios Anuales de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas en el año 2003, la película cosechó los Goyas a: *Mejor Montaje*, *Mejor Dirección de Producción*, *Mejor Dirección Artística*, *Mejor Maquillaje y Peluquería*, *Mejores Efectos Especiales*, premio *Huevo de Colón en Los Premios Turia*, y en *Expocine 2004*, *Premio a La película más taquillera de 2013*.¹⁰

Tras la visión de la película Ibáñez declaró: “Está conseguidísima y estoy muy satisfecho”. Y así, ya realizado el film, nuestro dibujante nos brindó la historieta *El estrellato*, basada en las peripecias, enfrentamientos y confusiones sufridas por los personajes durante el rodaje de la película (el dibujante introduce elementos del guion de la película como el derrumbe de la fachada del 13, *Rue del Percebe*).

Según la agencia *EFE*, la película se convirtió en la segunda más taquillera del cine español, tras el film *Los otros*, de A. Amenábar.

Según informaron los productores del film -*Sogecine y Producciones del Escorpión*- la película de Fesser recaudó, en los primeros tres meses, más de 22 millones de euros. En su primer fin de semana tras el estreno -lo que supuso también otro récord- recaudó en taquilla más de cinco millones de euros, cifra superada únicamente por dos superproducciones extranjeras, *Harry Potter 2* y *El Señor de los Anillos: Las dos torres*”.¹¹

¹⁰ Sobre los premios que recibió la película *Mortadelo y Filemón, la gran aventura*.
[Http://www.labutaca.net/reportaje/18goya.htm](http://www.labutaca.net/reportaje/18goya.htm) (Agosto. 2015)

¹¹ Sobre la recaudación de la película *Mortadelo y Filemón, la gran aventura*.
[Http://www.abc.es/hemeroteca/historico-30-04-2003/abc/Espectaculos/mortadelo-y-filemon-segunda-pelicula-espaf1ola-mas-taquillera_177613.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-30-04-2003/abc/Espectaculos/mortadelo-y-filemon-segunda-pelicula-espaf1ola-mas-taquillera_177613.html) (Agosto.2015)

12.1.2.2. Mortadelo y Filemón, misión: salvar la Tierra

La esperada película (Il.14) se estrenó el 25 de enero de 2008 y dirigida por Miguel Bardem. Se estrenó con motivo del cincuenta aniversario de la publicación de Mortadelo y Filemón. Fue producida por la división de cine del Grupo Zeta y la productora *ON PICTURES*.

El argumento se inspira en varias historietas: *El caso del bacalao* (la idea de acabar con las reservas de agua del mundo), *El señor Todoquisque* (el villano), de *Valor... ¡y al toro!* (la escena del triciclo) y *Chapeau, el esmirriau* (el perro que ataca a los que llevan sombrero)¹².



Ilustración 14. *Mortadelo y Filemón. Misión: salvar la tierra.* 2008.

Mortadelo y Filemón han discutido porque Mortadelo vio a Filemón sobrepasarse con su hermana, (aunque en realidad fue al revés). Coincidiendo con una horrible sequía, unos terroristas liderados por el malvado Botijola están sabotando las reservas de agua del mundo. El profesor Bacterio inventa una máquina para hacer que llueva, pero el invento hace desaparecer el agua (Il.15). Botijola se entera y decide hacerse con él para secar todo el planeta y sustituir el agua por un líquido que él mismo ha creado.



Ilustración 15. *Mortadelo y Filemón. Misión: salvar la Tierra.* 2008.

El reparto de los protagonistas lo forman los anteriores actores, sólo variando Edu Soto en el papel de Mortadelo (Il.16).



Ilustración 16. *Mortadelo y Filemón. Misión: salvar la Tierra.* 2008.

Recibió el *Goya* al *Mejor maquillaje y peluquería* y el *Goya* a los *Mejores efectos especiales* en 2008.

¹² Sobre la película *Mortadelo y Filemón, misión salvar la Tierra*. [Http://mortadelo-filemon.es](http://mortadelo-filemon.es) (Agosto.2015)

Su recaudación en su primer fin de semana fue de unos 2,8 millones de euros con casi medio millón de espectadores, aunque fue bastante peor que su predecesora, 5,1 millones de recaudación y superó el millón de espectadores en 325 salas frente a las 488 de esta segunda parte. Acabó el año siendo la segunda película española más taquillera del 2008.



Ilustración 17. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.

12.1.2.3. Cine de animación en 3D, *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*

Es la tercera película protagonizada por Mortadelo y Filemón (Il.17), su estreno fue a finales de 2014. Está completamente desarrollada en animación en 3D, a diferencia de sus predecesoras *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003) y *Mortadelo y Filemón. Misión: salvar la Tierra* (2008).

Jimmy el Cachondo y sus secuaces, han sustraído con facilidad un documento ultra-secreto de la T.I.A., lo que la deja en ridículo delante de las demás agencias de espionaje. Al Súper no le quedará más remedio que

encargarle el escarmiento del villano y recuperación del documento a Mortadelo y Filemón. Para empeorar las cosas, el violento criminal *Tronchamulas* ha escapado de la cárcel para vengarse de Filemón, autor de su detención en el pasado, con quien deberán aliarse para encontrar la guarida del malhechor. El Profesor Bacterio ayudará a la pareja con su nuevo invento, la *Reversicina*,

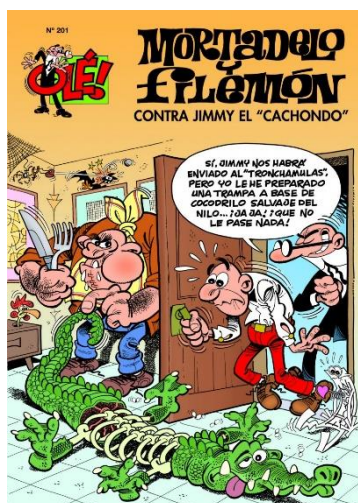


Ilustración 18. Las portadas de los álbumes (Colección Olé y Magos del Humor respectivamente) basados en la película *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.

un brebaje que hace cambiar a las personas a lo contrario de lo que son o piensan en realidad.

Repite como director Javier Fesser y está producida por *Zeta Audiovisual, Películas Pendelton, Warner Bros España e Ilion Animation Studios*. El guion del film está elaborado por el mismo Fesser, Cristóbal Ruiz y Claro García.

Es ganadora de dos *Goya* (*Mejor película de animación* y *Mejor guion adaptado*), un *Gaudí* (*Mejor película de animación*) y un *Forqué* (*Premio Especial EGEDA al Mejor largometraje documental y/o de animación*), todos obtenidos en 2015.

La película tiene adaptación en historieta, con lápiz del propio Ibáñez, titulada de igual manera: *Contra Jimmy el Cachondo*. Se publicó días después que el film, en diciembre de 2014. El álbum sigue una línea distinta a los acontecimientos del largometraje, aunque tiene muchas referencias e ideas obtenidas del mismo. A diferencia de los cómics de Ibáñez, el protagonismo en la película recae en Filemón y no en Mortadelo debido a que Javier Fesser, director de la película, siente predilección por éste. El historietista quedó muy satisfecho con el resultado del proyecto.

La película recaudó 1,4 millones de euros el fin de semana de su estreno, la cifra más alta de una película de animación española desde *Las aventuras de Tadeo Jones* pero lejos de los pronósticos que auguraban casi el doble de recaudación. Hasta enero de 2015 había conseguido en España casi 5 millones de euros sobre un presupuesto de 10 millones.

La recepción crítica fue en general positiva, con comentarios que resaltaban especialmente el ritmo trepidante de la película y la calidad de la animación, mientras que la negativa se dirigió a la falta de unión entre la sucesión de chascarrillos¹³.



Ilustración 19. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.



Ilustración 20. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.



Ilustración 21. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014. Cameo de Rompetechos.

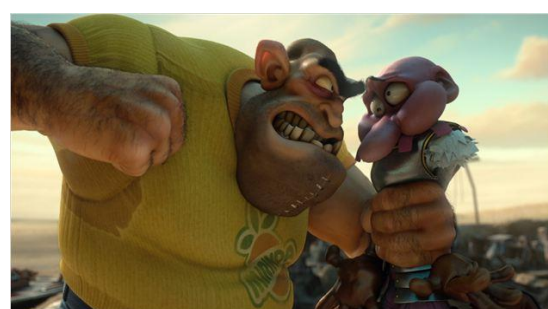


Ilustración 22. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. 2014.

¹³ Sobre la película *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Mortadelo_y_Filem%C3%B3n_contra_Jimmy_el_Cachondo#cite_note-5 (Agosto.2015)

12.1.3. Marketing y Merchandising

Acompañados de su éxito, han traído los personajes de Mortadelo y Filemón todo un elenco de campañas y elementos publicitarios; las marcas los eligen por representar el símbolo de la venta segura.

12.1.3.1. Marketing

El aspecto publicitario de nuestros antihéroes pasa desde los libros de colorear o cuadernos de actividades para los más pequeños, a otras temáticas e índole totalmente diferente como los videojuegos, los juegos para ordenador y los comics electrónicos, llegando incluso a Internet, el medio por excelencia, en el que encontramos numerosas páginas webs y blogs dedicados con mucho cariño al trabajo de Ibáñez.

- Internet

Hemos de informar que la página *Mortadelo y Filemón*¹⁴, ganó el *Premio Anual de la Asociación de Usuarios de Internet* (A.U.I.) a la mejor página de ocio y entretenimiento en 2003.

Otras páginas, más que entretenidas, valiosas, ofrecen una visión estudiosa y de referencia de la obra del maestro; sus creadores son niños que se criaron leyendo comics de Ibáñez y de otros dibujantes compañeros de profesión, nacionales e internacionales. Estos *estudiosos-fans* se vuelcan por presentarnos *todo* sobre el mundo de Mortadelo y Filemón, con mucha pasión y respeto por estos personajes.

Si queremos aprender bajo una información completa y contrastada y debatir sobre temas y curiosidades de las historietas de Mortadelo y Filemón además de muchísimas cosas más relacionadas con estos personajes, no podemos dejar de visitar:

- <http://mortadelo-filemon.es>
- <http://tecnicosdeinvestigacionaeroterraquea.blogspot.com.es/>
- <http://seronoser.free.fr/Bruguera/>
- <http://www.ojodepez-fanzine.net>
- <http://laosamayor-migsoto.blogspot.com.es/>
- <http://lomejordemortadelo.blogspot.com.es/>
- <http://entodoelcolodrillo.blogspot.com.es/>
- <http://mortadeloyalgomasp.blogspot.com.es/>
- <http://dicionariodemortadelo.blogspot.com.es/>
- <http://mortadelo1988.blogspot.com.es/>
- <http://borricondearriba.blogspot.com.es/>
- <http://mortadelon.blogspot.com.es/>

¹⁴ Página oficial de Mortadelo y Filemón. [Http://mortadeloyfilemon.com/](http://mortadeloyfilemon.com/) (Agosto.2015)

- Libros

Ediciones B, aprovechando el tirón de la primera película, publicó cinco: *Hora 0*, adaptación novelizada del film (escrita por Jorge Sarto), *Volumen Singular*, versión para niños (escrita por Guillermo Fesser), *En carne y hueso* (la historia gráfica), *Del cómic a la pantalla* (escrito por Pepe Colubi y Toni Galindo) y la *Fotonovela* (fotocomic con viñetas y bocadillos).

Además de esto, Mortadelo y Filemón disponen de libros especiales (cuyo listado completo ofrecemos en el Anexo IV) que NO ofrecen historietas de los agentes, y que están realizados por varios autores utilizando la imagen de los personajes para contar al público cosas relacionadas con ellos y su vida (puro marketing).

Ejemplos claros de ello pueden ser:

- Guía para la vida del ecologista de hoy en día. Francisco Ibáñez, S.A. Ediciones B, 2009.
- Mortadelo y Filemón: guía de los secretos de la T.I.A. Francisco Ibáñez, S.A. Ediciones B, 2011.

Este álbum de cromos apareció en 1990 y está dedicado a los disfraces de *Mortadelo*. Fue editado a cargo de *Panini* (Il.23).

Además, en 2001, aparecieron seis cuadernos de actividades y juegos para niños. La portada era auténtica de Ibáñez. Los contenidos eran pasatiempos infantiles, laberintos y auténticos dibujos del autor extraídos de portadas antiguas para colorear (Il.24 y 25).

Este libro surgió como iniciativa de la editorial pero está ilustrado en su totalidad por el maestro, en él explica al público infantil las técnicas para dibujar a nuestros personajes y alguno más: *Mortadelo y Filemón y demás bichos vivientes de la T.I.A. ¡Dibújalos tú solito!*, de Ediciones B, 2003 (Il.26).

- Juegos de ordenador

En el mercado se nos ofrecen varios de nuestros personajes, el primero se titula "*Mortadelo y Filemón*". Apareció en 1987, para *Amstrad*, *Commodore* y *Spectrum*. La compañía alemana *Magic Bytes* fue la encargada de realizarlo, y *Dro soft* lo tradujo y distribuyó por nuestro país. Poco después este juego contaría con una



Ilustración 23. Imagen del álbum de cromos de Mortadelo. 1990.

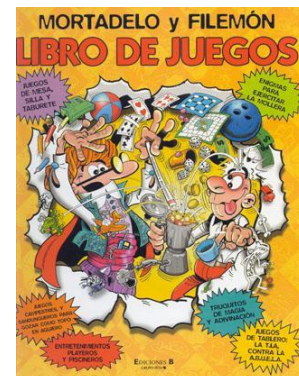


Ilustración 24. Libro de juegos de Mortadelo y Filemón. Ediciones B.

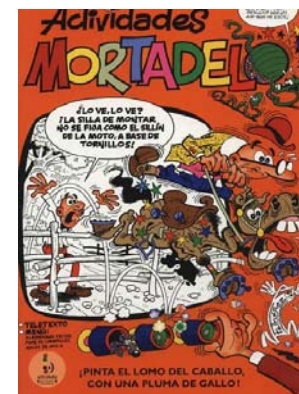


Ilustración 25. Cuaderno de actividades de Mortadelo y Filemón. 2001.



Ilustración 26. *Mortadelo y Filemón ¡Dibújalos tú solito!* Ediciones B. 2003.

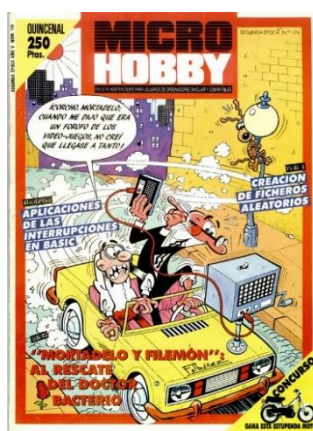


Ilustración 27. Primer videojuego de Mortadelo y Filemón para ordenador. 1987.



Ilustración 28. Salvapantallas de Mortadelo y Filemón para el teléfono móvil. 2007.

segunda parte. *Mortadelo y Filemón* deben enfrentarse a los esbirros de la A.B.U.E.L.A. para rescatar al *Dr. Bacterio*, previamente secuestrado (II.27).

La segunda parte, aparecida en los años noventa, se titula *Mortadelo y Filemón II, Safari Callejero*, recordemos que este es el título de una de sus historietas publicada en los años 70 y para diferentes soportes, *Spectrum*, *Amstrad CPC*, *MSX* y *PC*.

Más actuales, encontramos los que realizó la empresa de *Alcachofa Soft*, como, por ejemplo, *Mortadelo y Filemón: Operación Moscú*, donde nuestros personajes recorren varios espacios muy conocidos de Rusia como la plaza Roja, el parque Gorki o el museo o *Mortadelo y Filemón: La Máquina Meteoroloca*, en la que deberán buscar esta máquina que cambia el tiempo.

- Teléfonos móviles

Ya introducidos de lleno en las nuevas tecnologías, en la web oficial de *Mortadelo y Filemón* encontramos esta propaganda para descargarlos en el teléfono móvil (II.28).

“MORTADELO Y FILEMÓN EN TU MOVIL: por fin puedes tener a Mortadelo y Filemón en tu móvil de la manera más fácil”¹⁵.

¹⁵ Sobre el anuncio del salvapantallas para el teléfono móvil. [Http://www.mortadelo-filemon.es/](http://www.mortadelo-filemon.es/) (Agosto.2015)

- Las grandes campañas publicitarias

Otro aspecto a tener en cuenta es cuando la imagen de nuestros agentes se utiliza para promocionar otros productos de grandes y variadas marcas. Extensísima es la publicidad que podemos encontrar basada en Mortadelo y Filemón, que tienen el tirón que muchas empresas buscan para ofrecer una imagen que llega a la gente y que, ya sea por hacer reír o porque llevan entre nosotros la friolera de 57 años, inspiran confianza.



Ilustración 29. Chicle Douglas Hinchable. 1962.



Ilustración 30. Chocolates Nogueroles. 1962.

Ya desde su nacimiento en 1958, los personajes han promocionado el chicle *Douglas Hinchable*, curiosamente, una de las historietas propuestas para su estudio dispone de un anuncio (Il.29).

Promoción de los chocolates de la empresa familiar española *Nogueroles*, cuyo personaje de marca (*Kitín*) lo realiza el compañero de Ibáñez, Vázquez (Il.30)

También durante esos años se publicita este papel secante de la casa *Ingres* en el block de dibujo de esta misma casa (Il.31).



Ilustración 31. Papel secante de *Ingres*. 1962.

Entre finales de 1965 y 1966, tenemos este anuncio de los libros Bruguera: *El placer de obsequiar y recibir libros*. Estas campañas publicitarias con sus personajes solían ser muy habituales (Il.32).

En octubre de 1974 aparece este anuncio del refresco ya desaparecido *Mirinda* (de la multinacional estadounidense *PepsiCo*) en la revistas Bruguera. Se realizó también una campaña publicitaria en televisión realizada por los *Estudios Vara* en la cual Mortadelo y Filemón animados anunciaban la bebida. También llegó a publicarse una historieta publicitaria de carácter apócrifo (Il.33).



Ilustración 32. *El placer de obsequiar y recibir libros*. 1965-66.



Ilustración 33. *Mirinda*. 1974.

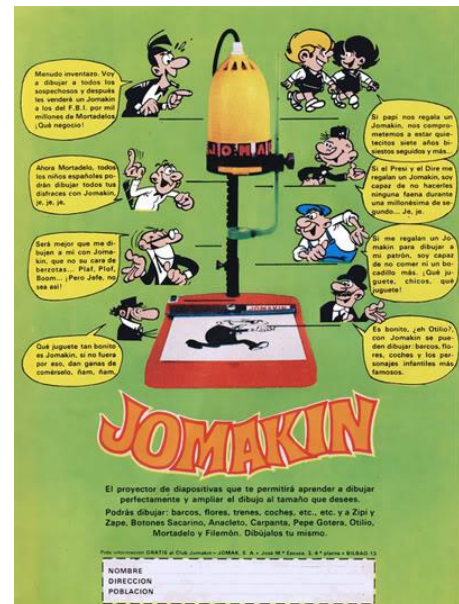


Ilustración 34. *Proyector Jomakin*. 1973-74.

Entre los años 1973 y 1974 las imágenes de Mortadelo y Filemón promocionaron el juguete *Jomakin* de la casa *Jomax S.A.* de Bilbao, era un proyector de diapositivas para que los niños pudieran copiar a sus personajes favoritos: Mortadelo y Filemón, el botones

Sacarino, Zipi y Zape, Anacleto,... Martínez Osete se encargó de ilustrar unas mini-historietas llamadas La historieta fantasma de los personajes Bruguera en la aparecía la silueta de uno de ellos, para que así fuese el público quien dibujase el personaje. (Il.34).

En 1975 la marca *Phoskitos* del grupo alimentario español *Adams Foods* se publicita con la imagen de nuestros agentes secretos (Il.35).



Ilustración 35.



Ilustración 36. Cartel del XVI Certamen Internacional de Cine y la Juventud de Gijón.

En 1978 el maestro dibujó la ilustración para el cartel del XVI Certamen Internacional de Cine y la Juventud en la ciudad de Gijón (Il.36).

En 1980, *Bankuni3n* sacó a la luz un álbum en tapa dura, de buena encuadernación y papel (brillo) en la que *Mortadelo y Filem3n* contaban la historia del dinero de forma didáctica, con la aparici3n de Súper y Bacterio y su máquina del cambiazo. Con guion de Jesús de Cos, un fijo de *Bruguera*, y dibujos del equipo formado quizá por Osete y Sanchís, la calidad del producto final resultó aceptable. Lo más interesante, la portada, firmada por el propio Ibáñez (Il.37).



Ilustración 38. Historieta de una página anunciando las plumas de la marca Parker. 1981.

La marca *Parker*, en 1981, decidió promocionarse regalando a sus compradores una figurita de *Mortadelo* disfrazado de caballero o hidalgo, sentando precedente a lo que después sería el álbum de *Mortadelo de la Mancha*. Nuestro dibujante hizo varios anuncios publicitarios de estas plumas incluyéndolos en diversas revistas a modo de historieta de una sola página (Il.38).

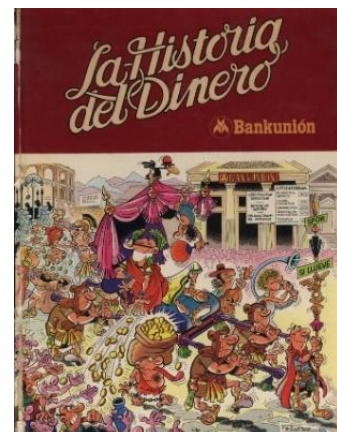


Ilustración 37. La historia del dinero. Grupo Bankuni3n. 1980.



En ese año *Tulicrem* de la empresa *Unilever* publicitó sus mantequillas con Mortadelo y Filemón, y añadió una pegatina debajo de la tapa (Il.39).

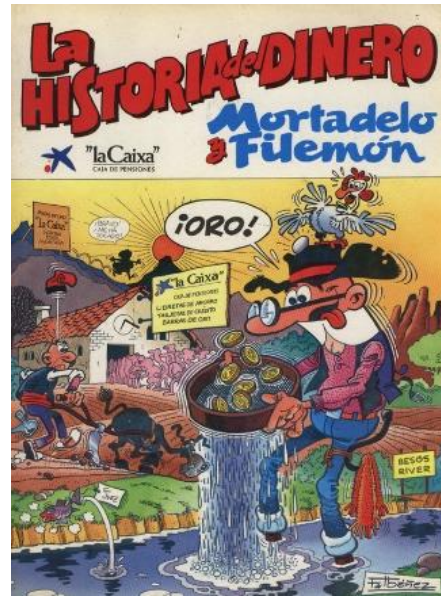
Ilustración 39. *Tulicrem*. 1981.

En la década de los 80 se promocionaron en las revistas de *Bruguera* los balones *Dukla* con imágenes de algunos personajes de la casa (Il.40).



Ilustración 40. Balones *Dukla*. Años 80.

Fue tal la aceptación del primer álbum de *La Historia del dinero*, que dos años después (1982) contaría con una nueva edición obra de *Bankuni6n* y del *Banco Hispano Americano*; la historia volvió a aparecer a raz6n de dos p6ginas por n6mero en un suplemento de tebeos del *Peri6dico de Catalu1a*. En 1989, *La Caixa* adquiere los derechos, y edita este 6lbum en tapa blanda, a1aadiendo 4 p6ginas con dibujos de los ap6crifos que tanto cundieron desde finales de los 80. Aparte de estas p6ginas, aparece una vi1eta fuera de tono dibujada por Cera, desaparecen unas cuantas de la anterior versi6n, y se estiran dos para llenar, creando una mezcla de dibujantes muy cuestionable. Estas p6ginas nuevas explican las cajas de ahorro, imposici6n de *la Caixa*. Adem6s de la versi6n en castellano apareci6 otra en catal6n (Il.41).



Ilustraci6n 41. Imagen de la portada de *La historia del dinero* realizada para *La Caixa*. 1989.

Y de nuevo, lo m6s destacable es la portada de Ib61nez, nueva para la ocasi6n, plagada de sus esperados gags y detalles divertidos.

Con el Mundial de 1982, salieron a la venta una colecci6n de 120 fichas de los jugadores, Mortadelo ilustra la portada del archivador, y tambi6n protagoniz6 los anuncios de las fichas (Il.42).



Ilustraci6n 42. Archivador para la colecci6n de fichas de jugadores del *Mundial 82*. 1982.



Ilustraci6n 43. Galletas *Nupral*. 1982.

En ese mismo a1o estas galletas de la desaparecida casa *Nupral* se promocionaron con Mortadelo y el *Mundial de F6tbol* (Il.43).



Ilustraci6n 44. Colecci6n *Ases del Deporte Mundial*. 1983.

Al a1o siguiente los agentes anunciaron la colecci6n *Ases del Deporte Mundial* de *Bruguera* (Il.44).



Ilustración 45. Plumieres Vipo S.A. 1982.

Promocionaron también los plumieres de *Vipo S.A.*, su imagen fue impresa en la parte superior del estuche en 1982 (II.45).

En estos chicles de *Mortadelo y Filemón* se ofrecía un premio a la persona que enviase 10 envueltas con la respuesta correcta a la pregunta “¿De qué se ha disfrazado Mortadelo?”. El premio era un llavero de *Mortadelo* y la entrada en el sorteo de una bicicleta. Esta campaña corrió a cargo de la empresa *Jake S.A.* de Murcia allá por el año 1986 (II.46).



Ilustración 46. Anverso y reverso de un chicle promocional de Mortadelo y Filemón. 1986.

La entidad de financiación *Fundación Hipotecaria* encargó a Ibáñez nueve tiras promocionales de sus productos en 1990 (II.47).



Ilustración 47. Uno de los nueve anuncios de la *Fundación Hipotecaria*. 1990.



Ilustración 48. Anuncio de *Catalana Occidente*. 1991.

Al año siguiente, Ibáñez realizó tres ilustraciones para la campaña en prensa de la empresa de seguros *Catalana Occidente* (II.48).

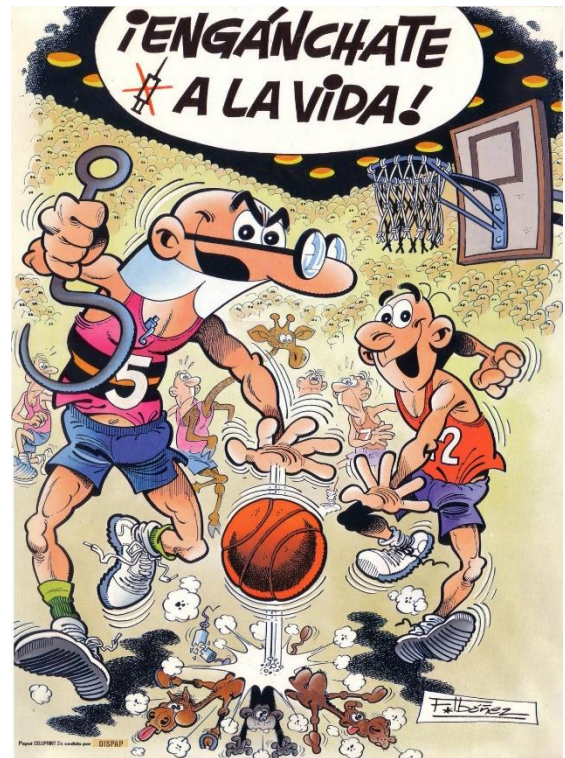


Ilustración 49. Anuncio antidrogas para la campaña *Engánchate a la vida* de la F.A.D.

En los años 90, *Ediciones B* encargó a sus dibujantes que realizaran una ilustración para la campaña de la *Fundación de Ayuda contra la Drogadicción* cuyo lema fue *¡Enganchate a la vida con el cómic!* (II.49).

Hacienda eligió a los personajes Mortadelo y Filemón para una campaña en la que recordó a los contribuyentes su obligación de exigir factura en todas las compras o reparaciones, entre octubre y noviembre de 1995. La campaña se propuso para prensa, radio y televisión¹⁶ (Il.50).

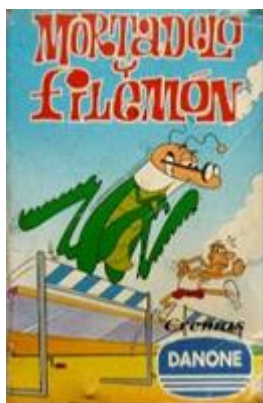


Ilustración 51. Cremas Danone. 1994.



Ilustración 52. Anuncio del helado La Bomba.

La francesa multinacional agroalimentaria Grupo Danone elaboró unas cremas con las que acompañaba una figura de Mortadelo en 1994 cuando se emitía por televisión la serie animada de BRB (Il.51).

De ese mismo año es la promoción del helado La Bomba de la empresa española de helados Frigo, que a su vez patrocinó la colección de VHS de la serie animada que venía de regalo con *El periódico de Catalunya* (Il.52).

Esta es última de las seis viñetas realizadas por Ibáñez que emplearon para promocionar la colección de VHS (Il.53).



Ilustración 50. Anuncio de Hacienda. 1995.

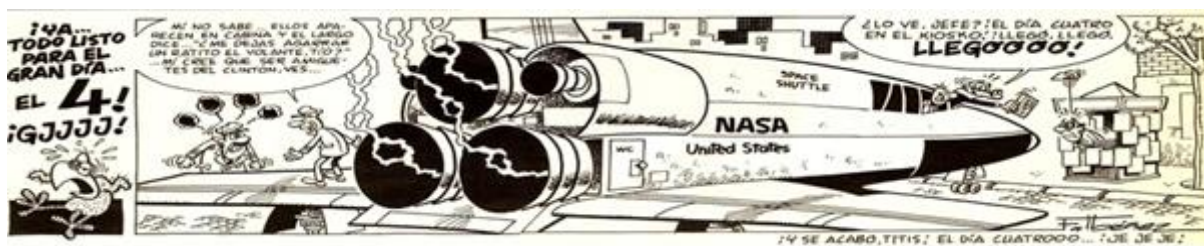


Ilustración 53. Promoción de la salida a la venta de la colección de VHS de la serie animada con *El periódico de Catalunya*. 1994.

¹⁶ Sobre la noticia de la campaña publicitaria con estos personajes. [Http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1995/10/19/economia/68758.html](http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1995/10/19/economia/68758.html) (Agosto.2015)



Ilustración 54. *TostaRica*. 1994.

También en 1994, la empresa española *Cuétara* (marca de galletas, cereales y dulces) promociona con Mortadelo y Filemón sus famosas galletas *TostaRica* (Il.54).



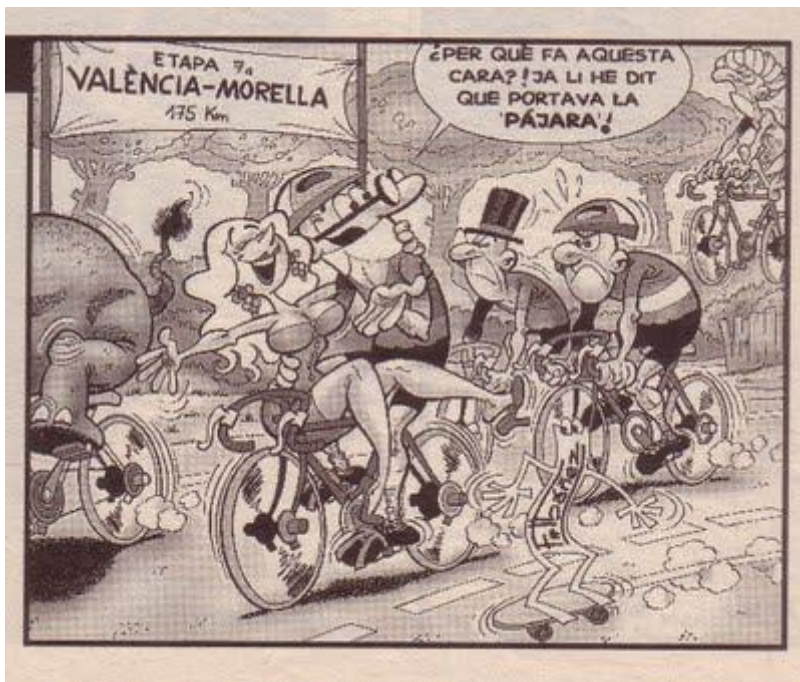
Ilustración 55. *Nutella*. 1994.

Ese año la marca *Nutella* de la empresa agroalimentaria *Ferrero* promociona su crema de cacao con nuestros personajes (Il.55).

En 1999, año en que se fusionaron la entidad bancaria española *BBVA* con la entidad bancaria pública *Argentaria*, se llevó a cabo una campaña publicitaria sobre un préstamo hipotecario para ésta última (Il.56).

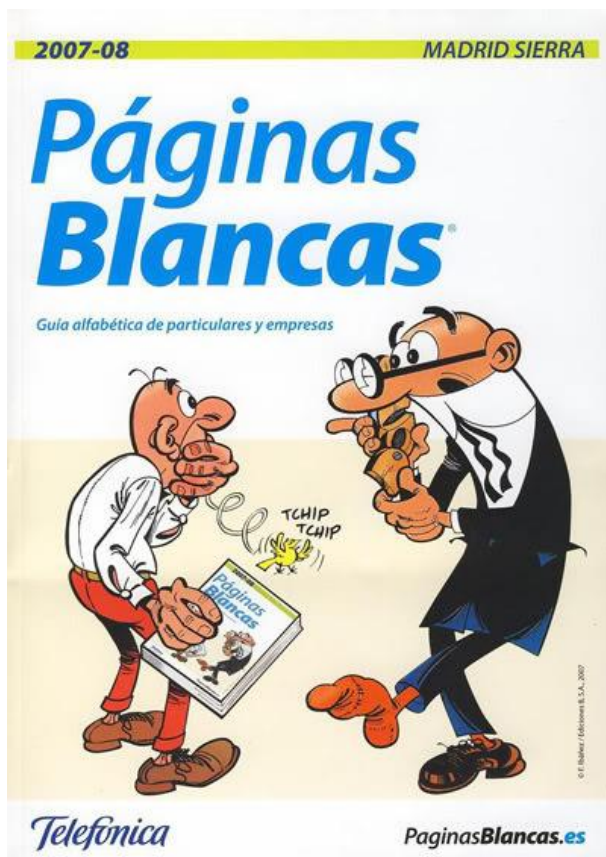


Ilustración 56. *Argentaria*. 1999.



En verano de 2000 el personaje Mortadelo fue escogido como mascota oficial de la edición de la *Vuelta Ciclista a España*, celebrada en agosto (Il.57).

Ilustración 57. Ilustración de Ibañez para "El periódico de Catalunya". 2000



La empresa multinacional española de telecomunicaciones *Telefónica* emplea para la portada de las *Páginas Blancas* de la temporada 2007-2008 a Mortadelo y Filemón. De aquí, destacar que los personajes no son realizados expreso para la portada, sino que son recortados y pegados de publicaciones anteriores, el *OLÉ B 3ª Época*, N° 62 y N° 65, observamos que demuestran poca cohesión e interrelación entre ellos, incluso en el tamaño (Il.58).

Ilustración 58. Páginas Blancas de Telefónica. 2007/08.

También en 2007, Ibáñez realiza el cartel para la *Mostra del Còmic de Cornellá*, cuyo premio *IVÁ al mejor historietista profesional* recibió el maestro en 2004 (Il.59).

Y en 2007, *Brother Iberia*, compañía especializada en la comercialización de productos ofimáticos e informáticos, escogió a Mortadelo y Filemón como imagen de su próxima campaña de televisión que con motivo de la campaña de “Vuelta al Cole” promocionaría su rotuladora electrónica *PT-1280*.



Ilustración 60. Campaña publicitaria de Brother Iberia bajo es slogan: “Y tú, ¿eres primo, o eres brother?”. 2007.

Realizados por el animador en 3D Pau Montero, aparecieron en las cadenas de televisión *La Primera, La 2, Cuatro* y en varios canales temáticos¹⁷ (Il.60).



Ilustración 59. Cartel para la *Mostra del Còmic de Cornellá*. 2007.

El nuevo catálogo de juguetes *Guisval*, que celebró en 2007 su cuadragésimo quinto aniversario, nos ofrece estos coches con lanzadores bautizados con los nombres de los personajes principales: *Mortadelo, Filemón, el Súper y Bacterio* (Il.61).



Ilustración 61. Coches de la marca *Guisval*. 2007.

¹⁷ Sobre el anuncio de Brother.

[Http://www.creativads.net/archivos/campa%C3%B1a%20publicitaria%20brother](http://www.creativads.net/archivos/campa%C3%B1a%20publicitaria%20brother)

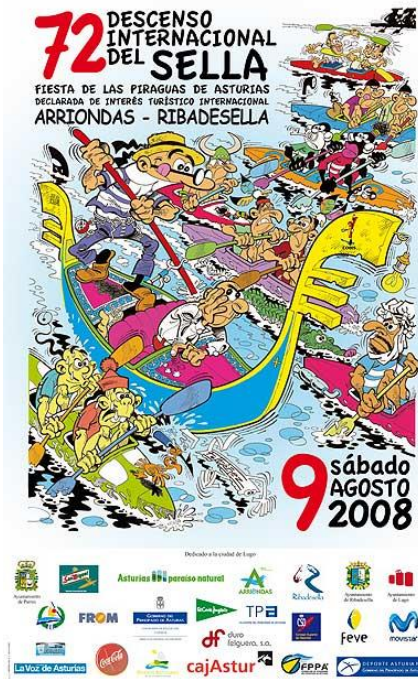


Ilustración 62. Cartel promocional del 72 Descenso Internacional del Sella. 2008.

En 2008 Ibáñez aporta su ingenio para promocionar el 72 descenso del río Sella en Asturias (Il.62).

También, en ese mismo año, los grandes almacenes *El Corte Inglés*, lanzan el cartel promocional de su 30ª Carrera por Barcelona de manos de Ibáñez (Il.63).



Ilustración 63. Cartel promocional de la 30ª Carrera de El Corte Inglés en Barcelona. 2008.



Ilustración 64. Dibujo promocional del 50 Aniversarios de la casa Campo Viejo. 2009.

En 2009 los vinos *Campo Viejo*, con motivo de su 50 Aniversario, se publicitan con una página en el *Periódico de Cataluña* en la que Mortadelo y Filemón brindan dando la enhorabuena a la marca (Il.64).



Ilustración 65. Cartel de la VI Campaña Nacional Motera de Donación de Sangre y Órganos. 2009.

Por esa misma fecha, los personajes promocionan con un cartel la VI Campaña Nacional Motera de Donación de Sangre y Órganos (Il.65).



Ilustración 66. Imagen promocional de la campaña de reciclaje de Lliçà d'Amunt. 2009.

También en 2009, el ayuntamiento de Lliçà d'Amunt (Barcelona) encarga esta ilustración para su campaña de reciclaje. Diversos objetos, como imanes o bolsas de la compra de tela, la acompañaban.

En 2011, el Corte Inglés regala un póster a todo el que comprase ciertos álbumes de Mortadelo y Filemón (Il.66).



Ilustración 67. Lona publicitaria de fachada de la revista Esquire. 2013.

En 2013, Ibáñez se promocionó junto a la revista *Esquire* en un edificio de la C/ Goya (Madrid) (Il.67).

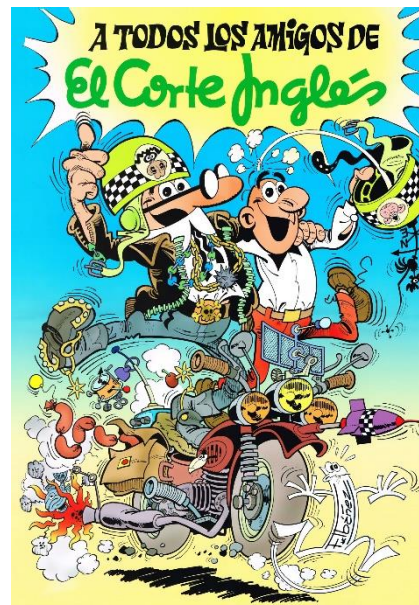


Ilustración 66. Póster publicitario de El Corte Inglés. 2011.

En 2015 ha salido en el suplemento de *El Periódico*, *Icult* una portada especial dibujada por el maestro expresamente para el día de *San Jordi* (Il.68).

Los ejemplos en los que la imagen de nuestros agentes sirve para publicitar son innumerables, y escapan a nuestras manos, sobre todo los más antiguos de los años 60, 70 y 80. En la web existen dos recopilaciones que llaman la atención por la laboriosidad en la búsqueda y por la cantidad de ejemplos que ofrecen; de estas dos webs hemos extraído en anterior muestrario de imágenes:

- <http://mortadelon.blogspot.com.es/>
- <http://mortadelo-filemon.es/>



Ilustración 68. Portada para *Icult*. 2015.

12.1.3.2. Merchandising



Ilustración 69.
Bolígrafos representando cada uno al par de personajes.

Podemos llamar *merchandising* al conjunto de productos publicitarios que se fabrican para promocionar el producto de un artista o una marca. En este caso, Mortadelo y Filemón, al igual que en el terreno publicitario, ponen toda su carne en el asador. Surgen todo tipo de productos, muchos oficiales, otros no, con las efigies de nuestros agentes. Desde los años 70 (en realidad ya hay algunos intentos en la década anterior), se licencian numerosos objetos de consumo tales como muñecos, cuadernos para colorear, puzzles, juegos, álbumes de cromos, barajas de cartas, camisetas,...

De fecha difícil de determinar son estos bolígrafos de los personajes (Il.69).



Ilustración 70. Juego de mesa de Mortadelo y Filemón. 1990.

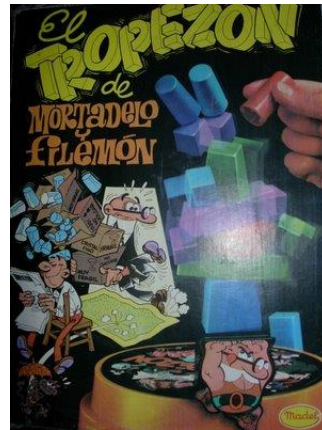


Ilustración 71. Juego El tropezón de la casa Madel. 1990.

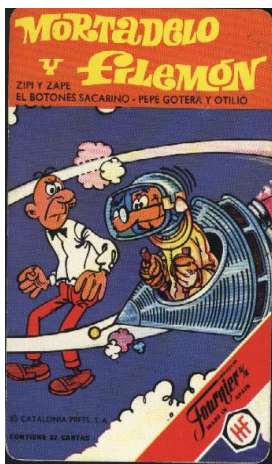


Ilustración 72. Cartas Fournier. Principios de los 90.



Ilustración 73. Imagen del juego de ajedrez. 1990.

Diferentes Juegos de Mortadelo y Filemón de fecha aproximada 1990 (Il.70, 71, 72 y 73).



Ilustración 75. Figurita en pvc de Mortadelo.

Este juguete a cuerda es de la casa Corama, posiblemente de los años 70 (Il.74).

Figura en pvc de Mortadelo, de la casa Comics Spain. De fecha indeterminada (Il.75).



Ilustración 74. Juguete de Mortadelo y Filemón en sidecar de la casa Corama. Años 70.

Pegatinas obtenidas seguramente como parte promocional de una marca de galletas sobre los años 90 (Il.76).



Ilustración 77. Colección de cromos de Bruguera. 1982.

En 1982, en algunas publicaciones de *Bruguera* (especiales y demás) apareció esta singular colección de cromos, con el objetivo de poder jugar con ella de la siguiente manera: colocándolos boca abajo, cada jugador por turno irá golpeándolos con el hueco de la palma de la mano, y los que queden boca arriba, serán para él (Il.77).



Ilustración 76. Pegatinas de Mortadelo y Filemón. Años 90.

Esta canasta forma parte de la promoción del último álbum de *Mortadelo y Filemón*, *Eurobasket 2007*; se regalaba al adquirirlo en algunas librerías españolas (Il.78).



Ilustración 78. Canasta promocional del álbum Eurobasket. 2007.

Los siguientes productos de merchandising proceden de los años 80, en general son juegos destinados al público infantil: figuritas, puzzles, juguetes de cuerda, marionetas,...



Ilustración 79. Colección de figuritas de la casa Cómics Spain

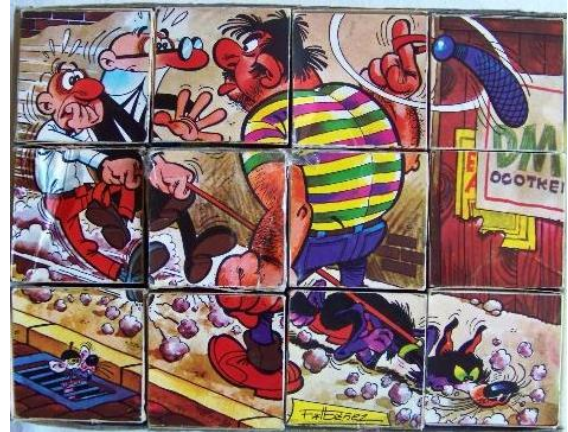


Ilustración 80. Rompecabezas de Mortadelo y Filemón, de la casa Papirots.



Ilustración 81. Muñecos de cuerda de la casa Juypen que se llegaron a promocionar en la revista *Mortadelo* N°637



Ilustración 82. Bola de agua y nieve con los personajes de Ibáñez.



Ilustración 83. Marionetas de la casa Famosa.



Ilustración 84. Huchas.

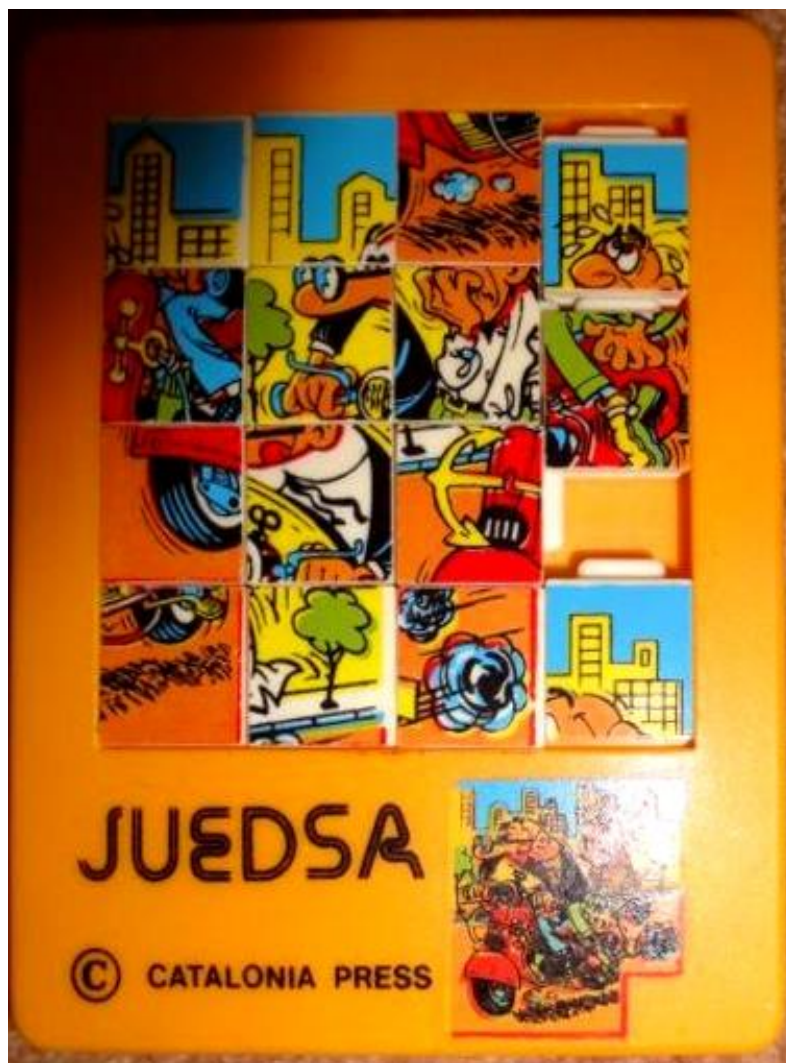


Ilustración 85. Puzzle de Mortadelo y Filemón de la casa *Juedsa*.

A la hora de hacer recopilación del merchandising de los personajes, al igual que sucede con la publicidad, resulta una labor de años de investigación y búsqueda. Nos quedaremos pues con esta pequeña muestra expuesta anteriormente, suficiente para mostrar la importancia de nuestros personajes, y que ha sido extraída de las siguientes webs, donde cualquier interesado puede profundizar

- <http://mortadelo-filemon.es>
- <http://mortadelon.blogspot.com.es/>

12.2. Mortadelo y Filemón en otros países

Fuera de nuestras fronteras han triunfado algunos historietistas españoles de los cuales nos debemos sentir orgullosos, entre ellos, Ibañez es uno de los más respetados, difundidos y valorados en el mundo, sobre todo con su obra magna *Mortadelo y Filemón*, cuyas historietas son publicadas en Europa bajo muchos nombres diferentes, y su título varía de una a otra lengua:

- *Mortadelc pa File* en esloveno (Il.86).
- *Dörtgöz ve Dazlak* en turco (Il.87).
- *Nopsa & Näpsä* en finlandés (Il.88).
- *Αντιρίξ και Συμφωνίξ* (*Antirix kai Symphonix*) en griego (Il.89).
- *Flink och Fummel* en sueco (Il.90).
- *Paling & Ko*, en holandés (Il.91).
- *Fortune & Fortuni* en italiano (también *Mortadella e Filemone*) (Il.92).
- *Mortadello i Filemon* en polaco (Il.93).
- *Clever & Smart* en noruego, checo y alemán (Il.94).
- *Älli ja Tälli* en finés (Il.99).
- *Flip & Flop* en danés (Il.100).
- *Mortadel et Filémon* en francés (también *Futt et Fil*) (Il.101).
- *Mortadelo e Salaminho* en portugués (Brasil) (Il.102)
- *Salamão e Mortadela* en portugués (Portugal).
- *Zriki Svargla & Sule Globus* en serbo-croata.
- *Mortadel·lo i Filemó* en catalán.
- *Mortadelo ets Filemón* en euskera.

Pero es en **Alemania**, como ya hemos mencionado en alguna ocasión, donde su éxito de ventas fue asombroso y fueron publicados en diversos formatos, incluso llegaron a comercializarse allí los tres volúmenes de los *Estudios*



Ilustración 86. *Mortadelc pa File* en esloveno.



Ilustración 87. *Dörtgöz ve Dazlak* en turco.



Ilustración 88. *Nopsa & Näpsä* en finlandés.



Ilustración 89. Antirix & Simphonix en griego.



Ilustración 90. Flink och Fummel en sueco.



Ilustración 91. Paling & Ko en holandés.

Vara, se estrenó en cines *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* en 2003 así como la serie animada de televisión de BRB (1994).

Además existió merchandising de Mortadelo y Filemón, aunque más limitado que en España: camisetas, relojes, tarjetas telefónicas, etc¹⁸.

Un motivo clave de este éxito, según ha manifestado el mismo Ibáñez en alguna entrevista, han sido las cuidadas traducciones, que llegan a desviar en ocasiones de los guiones originales para adaptarse al lector alemán, con añadido, incluso, de juegos de palabras particulares y algunas alusiones a la cultura popular de este país.

Otros personajes de nuestro autor han sido también publicados en alemán, algunos de ellos son *Pepe Gotera* y *Otilio, 13, Rue del Percebe* o *El botones Sacarino*.

En **Francia** fueron publicados en varias ocasiones, primeramente fueron *Mortadel et Filemón*, a principios de los setenta; a mediados de los ochenta volvieron a aparecer en uno de los semanarios de cómic de mayor prestigio y algunos de sus álbumes fueron traducidos por la Editorial *Artima*, bajo los nombres de *Fut et Fil*. La revista *Pif* dedicó su N° 704 (1982) a *l'humour espagnol*, en el que aparecen ambos agentes rebautizados como *Mortadelle et Philémon*.

En **Italia** fueron reproducidos bajo el nombre de *Mortadella e Filemone*, al principio, y luego como *Fortune e Fortuni* a cargo de la Editorial *Mondadori*. Sólo aparecieron cuatro álbumes publicados por la editorial *Williams* en 1972. Toni Guiral en *El Gran Libro de Mortadelo y Filemón* nos informa que también aparecieron publicaciones de los personajes con otro nombre: *Fortune e Fortuni*. También se emitió en 1994 la serie de BRB con el título de *Mortadello e Polpetta, la coppia che scoppia* y posteriormente se estrenaría en 2003 la película con actores *Spía + Spía (La gran aventura de Mortdelo y Filemón)* donde se los rebautizó como *Mortazzolo y Rincobronco*.

¹⁸ Sobre las publicaciones de Mortadelo y Filemón en otros idiomas. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMTUmcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9Ng%3D%3D#.ViJppCvGZ6I> (Agosto. 2015)

En **Holanda** han recibido el nombre de *Paling en Ko*, editados por la Editorial *De Vrijbuiter* y después por *Arboris*.

En los países del norte, concretamente en **Dinamarca**, han triunfado especialmente (existen publicados cerca de 40 álbumes), y son llamados *Flip & Flop*. Allí se tradujeron estos álbumes a cargo de la Editorial *Interpresse*. Al público danés dedicó Ibáñez el álbum *La Sirenita*, que le valió para ser aún más conocido y apreciado. En **Finlandia** fueron *Nopsa ja Näpsä* en las dos primeras publicaciones y posteriormente en 1980 en otra etapa de publicaciones fueron rebautizados como *Älli ja Tälli*. En **Noruega** se han publicado al menos 31 álbumes de Mortadelo y Filemón: 8 álbumes como *Flipp og Flopp*. Sin embargo, la mayoría de los álbumes se publicaron en la colección *Clever og Smart*. En **Suecia** sin embargo el éxito de los agentes fue fugaz y sólo dos álbumes vieron la luz en dicho país en 1973. Allí se conocieron como *Flink och Fummel* y la editorial *Semic* fue quien publicó sus escasas aventuras.

En **Gran Bretaña**, en 1983 la efímera editorial *Opal Quill Ltd.* publicó varios anuales británicos realizados con historietas españolas traducidas. Los llamaron *Banger & Mash* ("Salchicha" y "Puré"). También en Reino Unido se estrenó la serie de animación de *BRB*, renombrando a los personajes como *Mort & Phil*.

En **Turquía**, la editorial *Alpha* publicó al menos 6 números en 1989. Allí los agentes se llamaron *Dörtgöz ve Dazlak* que significa literalmente *Cuatro-ojos y Cabeza-calva*.

En **Polonia**, en 2004, la editorial *Kasen Comics* publicaba dos aventuras de Mortadelo y Filemón: "*El señor de los ladrillos*" y "*Mascotas*". Lo curioso es que los nombres de los agentes prácticamente no se tocaron: *Mortadello i Filemon*.

En la **República Checa**, en 1992, la editorial *Fortuna Print* publicó un álbum de los agentes. Allí llevaron el mismo nombre que en otros países como Alemania o Noruega: *Clever & Smart*. Además se estrenaron las dos primeras películas, en las que se les llamó *Agenti Dementi*.



Ilustración 92. *Mortadella e Filemone* en italiano.

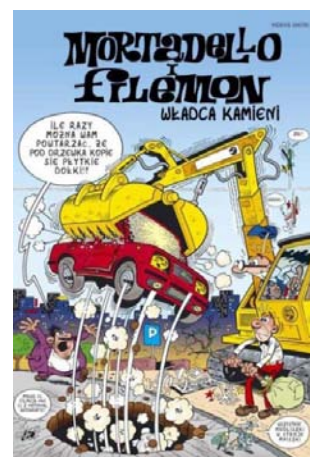


Ilustración 93. *Mortadello i Filemon* en polaco.

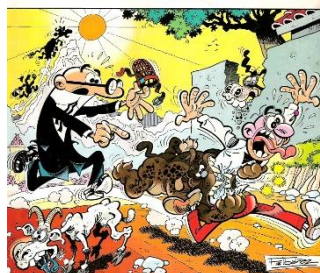


Ilustración 94. *Clever & Smart* en alemán.



Ilustración 95. *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* en Rusia.



Ilustración 96. *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* en Japón.

En **Eslovenia**, únicamente se publicaron 8 números de Mortadelo y Filemón en el año 2007, gracias a la buena iniciativa de un empresario de dicho país. La empresa distribuidora fue *Chargonet*.

En el continente sudamericano nuestros protagonistas son muy conocidos (en **México** o **Chile**, por ejemplo). *Bruguera* publicó allí a través de su filial un total de 73 revistas con aventuras de los agentes en 1979.

De **E.E.U.U.** sólo sabemos que en 1977 la agencia de distribución de cómics norteamericana (el *King Features Syndicate*) publicó varias aventuras de Mortadelo y Filemón con el sello *King Features* (aunque este dato aportado por Toni Guiral no ha podido ser contrastado aún). Existe muy poca información al respecto como también sucede con la traducción de las aventuras al serbo-croata. En Yugoslavia los personajes llevaron el siguiente nombre *Zriki Švargla i Šule Globus*¹⁹.

En otros países como en **Rusia** (*Mortadelo u Filimon*) o **Japón**, no se han publicado sus aventuras, sin embargo sí se han estrenado sus películas en el cine o en la televisión (Il. 95 y 96).

En nuestro propio país también han sido traducidos a las lenguas autonómicas como euskera y catalán.

En **Cataluña** aparecieron 15 álbumes de *Mortadelo i Filemó* en la colección *Mestres del humor*, libros en cartón de 48 páginas a color que recopilaban aventuras de dichos personajes además de otros como *Zipi i Zape* y *Súper Llopis*. Se publicaron entre los años 1987 y 1990. En 2012, ventidós años después de la publicación del último número, *Ediciones B* continuó la colección siguiendo la misma numeración en la que había quedado la colección (Nº 30) y publicó nuevas aventuras de los agentes en catalán (Il.97).

En cuanto al **euskera** sólo podemos citar dos publicaciones: la primera, en la década de los años 60, en la revista vasca *Pan-Pin*, una revista de pequeño tamaño (sólo 8 páginas) que fue creada por un grupo tutelado por la Iglesia con idea de favorecer la difusión

¹⁹ Sobre las publicaciones de Mortadelo y Filemón en otros idiomas. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMTUmcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9Ng%3D%3D#.ViJppCvGZ6I> (Agosto.2015).

del euskera. Posteriormente, en 2001 y con motivo de la entrada en el euro, apareció un nuevo álbum en euskera (aunque esta vez el nombre de los agentes no se tradujo) titulado *Iritsi da Euroa*, publicada en castellano como *¡Llegó el euro!*²⁰ (Il.98).



Ilustración 97. *Mortadel-lo i Filemó* en catalán.



Ilustración 98. *Mortadelo eta Filemón* en euskera.

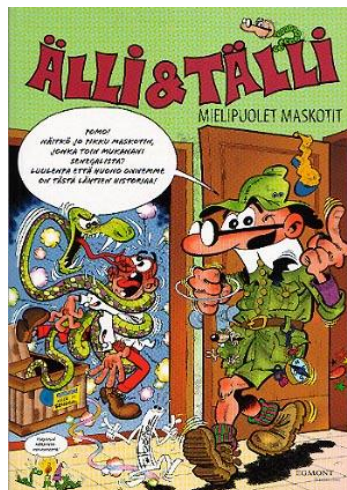


Ilustración 99. *Älli ja Tälli* en finés.

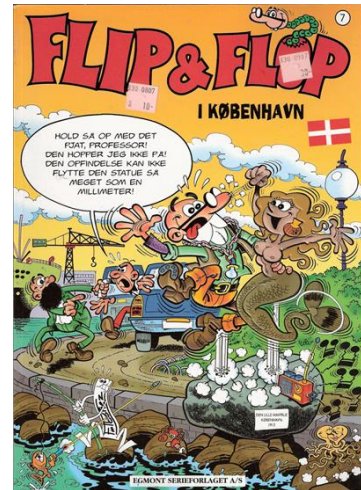


Ilustración 100. *Flip & Flop* en danés.

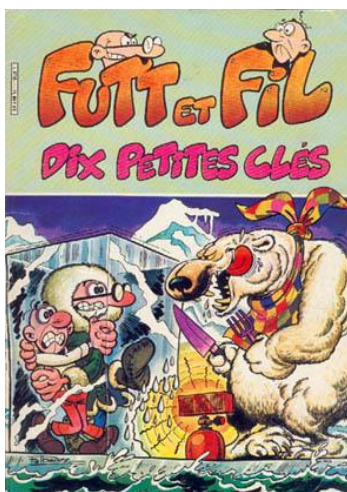


Ilustración 101. *Futt et Fil* en francés.



Ilustración 102. *Mortadelo e Salaminho* en portugués (Brasil).

²⁰Sobre las publicaciones de Mortadelo y Filemón en otros idiomas. <http://mortadelo-filemon.es/content?q=Y2F0X2lkPTQ4JmN0Z19pZD0xMTUmcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9Ng%3D%3D#.ViJppCvGZ6I> (Agosto.2015)

12.3. MORTADELO Y FILEMÓN, SOLIDARIOS CON LOS PROBLEMAS SOCIALES

En 2007, *Mortadelo* y *Filemón* comenzaron una campaña de apoyo económico al autismo (Il.103).

Se editaron 155 títulos con las aventuras de *Mortadelo* y *Filemón* que se podían adquirir en 300 expositores ubicados en los 156 hipermercados de la cadena de distribución francesa *Carrefour* en toda España. Se recaudaron fondos para financiar 96 proyectos que beneficiaron a 5.350 personas afectadas por autismo de todas las comunidades autónomas.

“*Súbete al carro por el autismo*” fue el lema de la nueva campaña en favor de las personas con autismo que presentaron en Madrid la *Fundación Solidaridad Carrefour*, el *Grupo Zeta* a través de su editora Ediciones B, la *Fundación Reina Sofía*, la *Confederación Autismo España* (CAE) y la *Federación Española de Asociaciones de Padres de Personas con Autismo* (FESPAU).

Al acto asistieron el presidente de la *Fundación Solidaridad Carrefour*, Rafael Arias Salgado; el presidente del *Grupo Zeta*, Francisco Matosas; Francisco Ibáñez como creador de *Mortadelo* y *Filemón*; la presidenta de la *Federación Española de Asociaciones de Padres de Personas con Autismo* (FESPAU), Isabel Bayonas; y la vicepresidenta de la *Confederación Autismo España*, María del Carmen López, entre otras personalidades.”²¹



Ilustración 103. Imagen de la campaña de apoyo al autismo. 2007.



Ilustración 104. Detalle del precio: "P.V.P. 2 euros. 1 euro se destina a proyectos de apoyo al autismo"

²¹ Sobre la campaña de *Carrefour*.

[Http://www.carrefour.es/grupo_carrefour/sala_prensa_07/230707_mortadelo_filemon_autismo.html](http://www.carrefour.es/grupo_carrefour/sala_prensa_07/230707_mortadelo_filemon_autismo.html) (Agosto.2015)



Ilustración 105. *Esos kilitos malditos*. 1997.

Según noticias de la web <http://info.autismo.org.es>²², *Mortadelo y Filemón* recaudaron en aquella campaña más de 230.000 euros en tres meses a favor del autismo. Esta cantidad y el resto, recaudado en su año de duración, fue destinada a financiar 96 proyectos a favor de las personas con autismo.

Para esta campaña en los álbumes se fijó un precio simbólico de dos euros (Il.104), de los cuales un euro fue destinado a la creación de talleres y aulas para beneficiar a las personas con *Trastornos del Espectro Autista* (T.E.A.).

En la web de *El periódico.com*²³ nos informaron sobre la total recaudación del año completo gracias a nuestros agentes y a la desinteresada colaboración de Ibáñez. La suma total fue 830.931 euros.

Las historietas son reediciones de 48 páginas más cubiertas en color (Il.105), encuadernadas en rústica, con cubierta plastificada de características similares a la colección *Olé, Mortadelo y Filemón* aunque con el logo habitual de la colección *Magos del Humor*²⁴. En la portada podíamos ver una pegatina donde se exponía el precio y el destino del euro donado. En la contraportada (Il.106) leemos una aclaradora definición del término *Autismo* por Pedro M. González (psicólogo) y también una orientativa respuesta a la pregunta *¿Qué nos pediría un*



Ilustración 106. Contraportada.

²² Sobre la recaudación de la campaña.

[Http://info.autismo.org.es/AE/infoAutismo/Boletin_20071030/campa%C3%B1a-carrefour.htm](http://info.autismo.org.es/AE/infoAutismo/Boletin_20071030/campa%C3%B1a-carrefour.htm) (Agosto.2015)

²³ Sobre la suma final de la recaudación.<http://www.elperiodico.com/es/noticias/sociedad/20081127/grupo-zeta-carrefour-logran-830000-euros-para-los-autistas/print-65593.shtml> (Agosto.2015).

²⁴ Sobre las características de la edición.

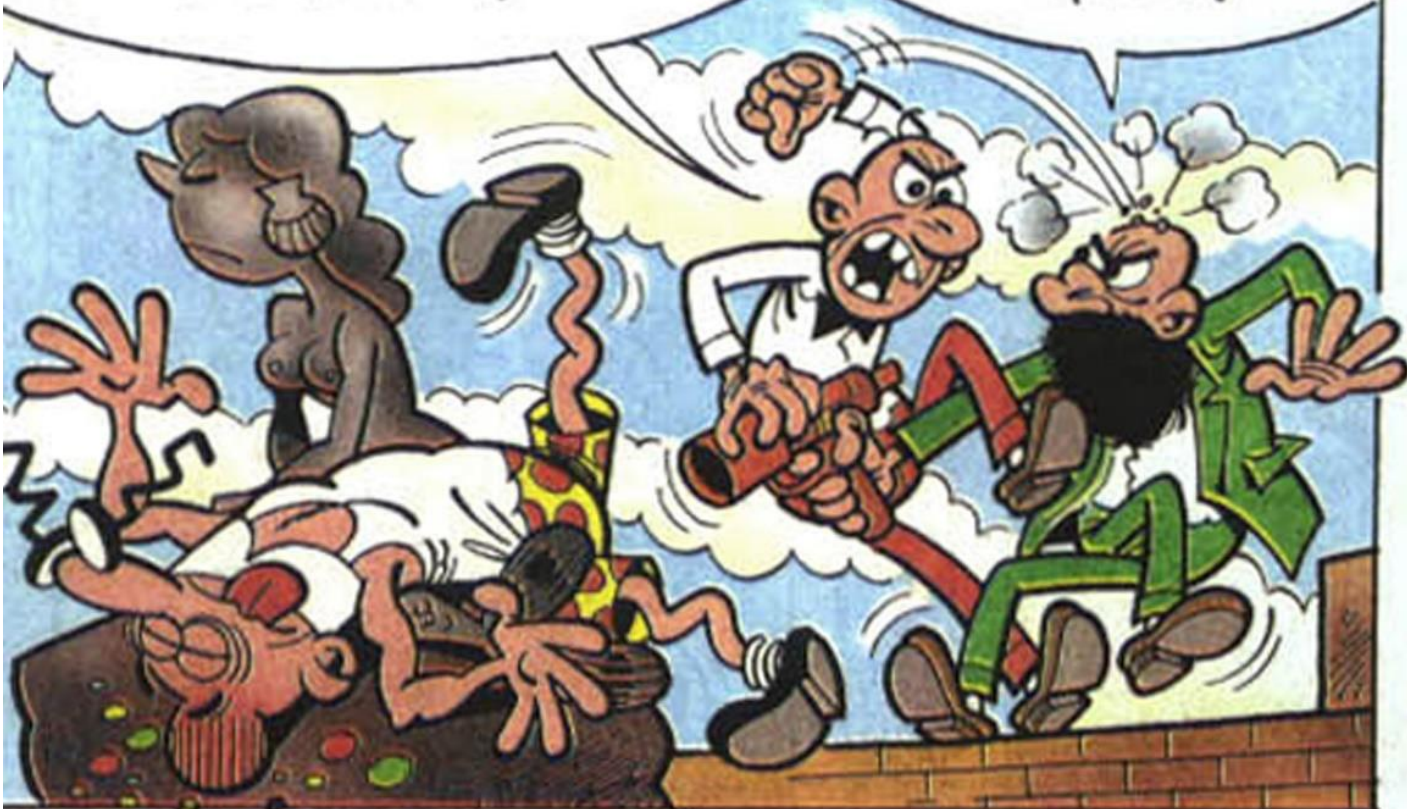
http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/mortadelo_y_filemon_b_2007_-carrefour-.html (Agosto.2015)

autista? de manos del fallecido Ángel Rivière, uno de los *psicólogos* españoles especializados en *autismo* que más destacó a nivel internacional.

Entre los 155 títulos podemos encontrar los álbumes *Esos kilitos malditos* (1997), *La vuelta* (2000), *Bye, bye, Hong Kong* (1997) o *Testigo de cargo* (1984).

ESE CACHIVACHE DE LAS NA-
RICES! ¡TRAIGA, QUE LO
TIRO AL MAR!

¡ANTES TIRO
SUSTRIPAS,
QUE...!



GLGLGL...





CAPÍTULO DECIMOTERCERO

CONCLUSIONES

A lo largo de estos apuntes se ha pretendido demostrar cómo a través de premisas concretas se puede aprender a manejar el medio de la historieta, a valorarlo en toda su complejidad y a rentabilizarlo como fenómeno comercial de nuestra sociedad.



CONCLUSIONES: MORTADELO y FILEMÓN, BUSCANDO LA CLAVE DEL ÉXITO

Nuestra principal finalidad al comenzar esta investigación, tras considerar que el conocimiento sobre nuestro cómic en la sociedad española es escaso y además poco valorado, es la de aportar pautas de entendimiento para una mejor comprensión de este medio de comunicación como vehículo propio del entretenimiento de una época. A partir de ahí hemos observado cómo la problemática sociocultural española modifica la capacidad creativa de Francisco Ibáñez, y hemos analizado sus creaciones y su evolución, ya que las historietas de este dibujante y guionista pueden considerarse como una fuente de riqueza cultural y expresiva en nuestro país.

“Antes iba a firmar libros y la inmensa mayoría del público era infantil, ahora más de la mitad son adultos. Incluso me encuentro con gente de ochenta años, que te crees que van a hacerle un regalito al nieto, y te dicen: «No, si es para mí, que te he seguido toda la vida». Esto es una maravilla. A veces pienso tanto o más en el público adulto que en el infantil”. Francisco Ibáñez. 2005¹.

Con estos apuntes pretendemos dar respuesta a la siguiente cuestión: ¿dónde está la clave de la fama indestructible de Ibáñez como historietista que ha llegado a mantenerse en lo más alto generación tras generación?

Con los datos aportados anteriormente queda claro que no se trata de una sola. Son variadas y es necesario estudiarlas en un contexto.

El medio que nos ocupa ha sido y es fuente referencial de una época que todavía hoy muchos mantienen despierta, pero que por desgracia las nuevas generaciones poco conocen.

El cómic fue muy importante hace unos cuarenta o cincuenta años, y es una parte de nuestra cultura que no debemos olvidar. La historieta es un producto original español y ha hecho más agradable la existencia de unos lectores en tiempos difíciles de hambrunas y carencias. Fue un método de evasión al que todo el que

¹ Entrevista a Ibáñez realizada por Pablo Martínez Pita el 14-3-2005.

[Http://www.abc.es/hemeroteca/historico-14-03-2005/abc/Cultura/francisco-iba%F1ez-confio-en-que-dentro-de-cuatrocientos-a%F1os-se-celebre-mi-mortadelo-de-la-mancha_201195975676.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-14-03-2005/abc/Cultura/francisco-iba%F1ez-confio-en-que-dentro-de-cuatrocientos-a%F1os-se-celebre-mi-mortadelo-de-la-mancha_201195975676.html)
(Septiembre. 2015)

quería lograba tener acceso. Los tebeos circulaban, se intercambiaban, se leían y volvían a leer, y detrás de cada una de estas revistas y de estas historietas, se encontraban los autores que trataban de sobrevivir a fuerza de lápiz y papel en una sociedad de posguerra en la que el talento para dibujar era lo de menos. Ellos ayudaron a mitigar el dolor, evadieron a España con sus chistes, la hicieron fuerte con sus sarcasmos y fueron su aliento para continuar.

Estos dibujantes, todos amigos del mundo del humor, formaron una valiente generación que ayudó a la gente a olvidar sus penas por unos segundos y fueron los pioneros de un medio aún no lo suficientemente valorado como parte de nuestra cultura popular reciente más arraigada.

Francisco Ibáñez no sólo fue de los pioneros, su personalidad caló tan fuerte en sus dibujos que revolucionó en poco tiempo el mundo de las revistas, llegando a editarse una, *Mortadelo*, en la que podíamos encontrar, en su mayor parte, sus historietas. Fue y continúa siendo un *as* del medio no sólo en su vertiente artística sino también en la comercial, ya que se ha llegado a formar todo un imperio sobre sus personajes.

Ibáñez, entre otras cosas (su facilidad para el dibujo, su sólido guion, su potencialidad en los gags...), ha sabido por encima de todo, evolucionar, y con buen ojo de ventas, adaptarse a las novedades de los tiempos, y ha explotado éstas al máximo incluyéndolas en las aventuras de los agentes secretos.

El humor sencillo y a la vez inocente que desarrolla, triunfa entre todos los públicos. Los gags que despliega son tremendamente expresivos y en muchas de las ocasiones llegan a rayar el absurdo, pero aun así despiertan la risa. El éxito de los personajes es la sencillez con que los trata; los roles que les imprime dan pie a que los gags funcionen a diestro y siniestro, y sin embargo, es ese carácter el que los hace más humanos, ya que se tratan entre ellos como de forma desinhibida lo haría cualquiera si no pasara antes por el velo de la hipocresía y de las “buenas formas”.

Es, precisamente por esto, por lo que provocan la carcajada en las situaciones más o menos cotidianas. Las relaciones entre ellos son fieles a una realidad exagerada, *Mortadelo* y *Filemón* están subordinados a un jefe que constantemente pone en duda su trabajo y les manda a las misiones más ruinosas bajo unas condiciones pésimas. Así, *Filemón* aprovecha para reflejar su frustración y subyugar a *Mortadelo*, que permanece a pesar de todo después de tantos años, bajo las órdenes de su jefe, que le grita, persigue y golpea cada vez que sale algo mal.

De esta manera, Ibáñez, con su humor gamberro y desenfadado, ha logrado mantener la admiración y el seguimiento del público de todas las edades, debido a su larga y fecunda trayectoria laboral, con la que ha hecho reír hasta tres generaciones de españoles.

Más de cincuenta años de experiencia avalan a Ibáñez como uno de los dibujantes y guionistas de más éxito y fama dentro del panorama español y es la única figura de su época que continúa aun viviendo de sus personajes y en activo. No es casualidad por tanto que se le haya escogido a él para realizar este acercamiento al mundo de la historieta española. Así, y tras plantearnos muchas cuestiones relativas a su obra con incógnitas aún por resolver, optamos por aproximarnos a ella de un modo cercano y observador, con los tebeos en las manos y dispuestos a interesarnos por cada detalle de su narración gráfica.

Con respecto a esto hemos destacado las características fundamentales que, a nuestro juicio, son las claves del éxito de nuestro gran autor, basadas muchas de ellas en la experiencia y el ojo comercial del mismo:

1. La obra de Ibáñez resulta la mayor fuente de recursos propios y prestados asimilados hasta hacerlos más que propios, y a la vez sencillos y efectivos.
2. Sus historietas son fiel reflejo de muchas partes de la sociedad de su tiempo, sobre todo a partir de los últimos treinta y cinco años.
3. Gran parte del éxito de Francisco Ibáñez se basa en su evolución, en función a diferentes aspectos como:
 - La caricaturización de personajes de la vida pública, que aparecen a modo de cameo en la historieta, desvinculándose de la crítica directa al personaje real.
 - El reflejo de eventos de las clases y condiciones de la vida social actual, que introducidos así sirven como pretexto para el desarrollo de miles de enredos y situaciones cómicas que nada tienen que ver con la realidad.
 - La variedad temática, abarcando aspectos que conciernen a otros países, de manera que amplía el abanico de ventas.
 - La expresividad gestual extremadamente exagerada en el desarrollo de las historietas.
 - El amplio repertorio de gags, incluso unos dentro de otros, utilizados en una sola historieta.
 - El estudio de los personajes con características y caracteres particulares y los personajes arquetípicos.
 - La violencia desarrollada en las historietas se corresponde con una *fórmula light*, que desprovée de dramatismo a las escenas y relaja las consecuencias de las agresiones.

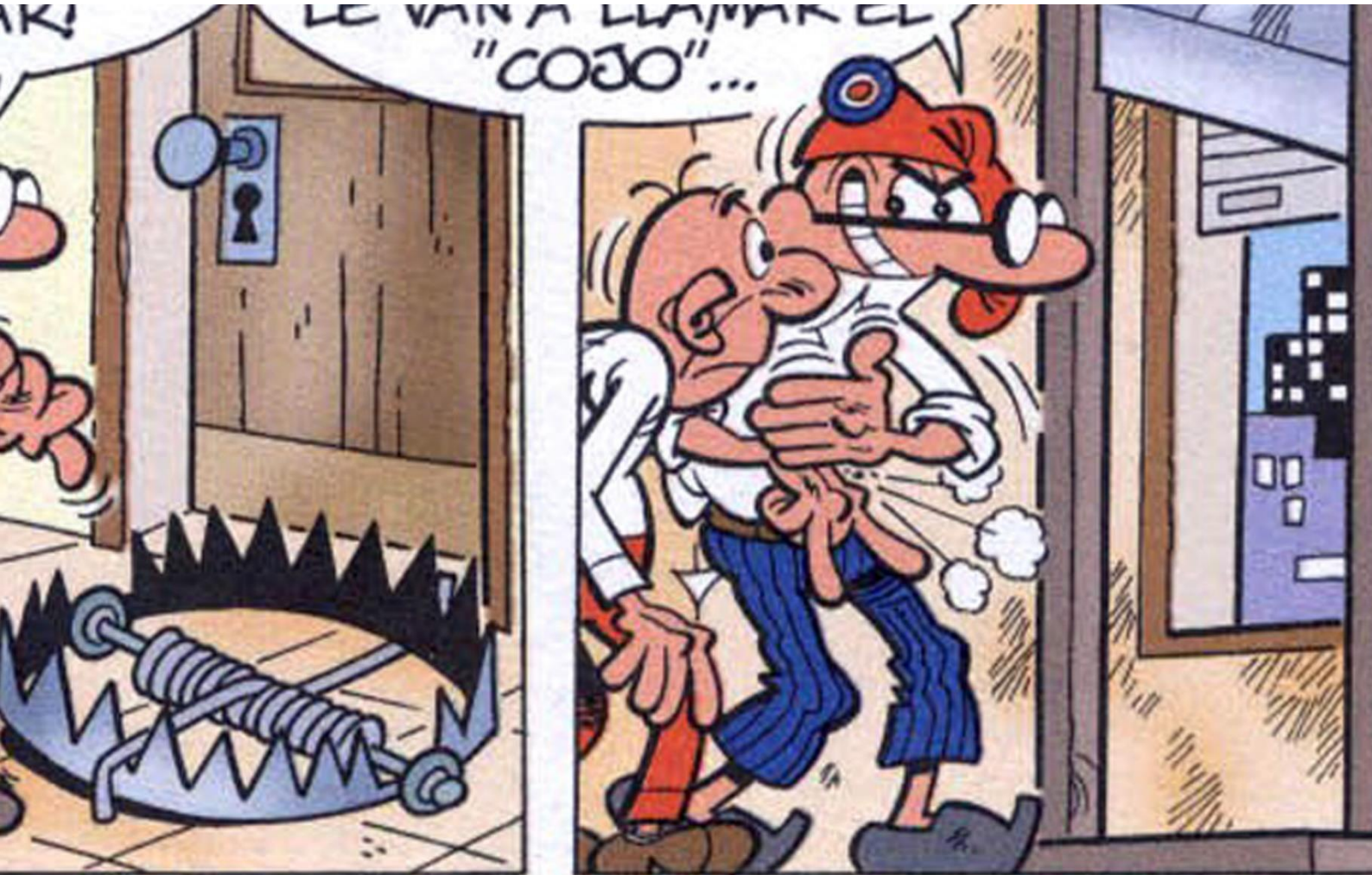
- Los códigos simbólicos particulares del dibujante.
- El ojo comercial del autor que refleja lo que el público busca, evolucionando sus historietas para que no pasen de moda ni se reduzca el nivel de ventas.

Unos apuntes como éstos y estudios o investigaciones más completas, pueden ayudar a despertar el interés por algunos aspectos de la historia de España ya olvidados, pueden enseñarnos los valores de una época en que las personas vivían en otras circunstancias menos halagüeñas, y se divertían de otra manera. Y, sobre todo, pueden despertar nuestro interés por el renacer de un nuevo método de entretenimiento basado en el humor sencillo y barato para todos los públicos.

Hay que destacar, llegados ya a este punto, que en todo momento se pretendió transmitir la admiración más sincera a los autores y estudiosos mencionados en este proyecto y resaltar que los objetivos que se persiguen no son otros que los de profundizar en la obra de D. Francisco Ibáñez desde un punto de vista positivo, constructivo, divulgativo y sobre todo entretenido.

¡Larga vida a IBÁÑEZ!





CAPÍTULO DECIMOCUARTO

bibliografía



Alonso Valdivieso, Concepción. 2013. *Análisis de los dibujos animados emitidos en televisión: personajes, estilos y mensajes*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada.

Altarriba, Antonio. 2001. *La España del Tebeo. La Historieta Española de 1940 a 2000*. Madrid. Ed. Espasa Calpe, S. A.

Atarriba, Antonio y Mauro Entrialgo. 2004. *Los hijos de Pulgarcito*. Bilbao. Ed. Astiberri.

Ballesteros, A. y C. Duée. 2000. *Cuatro lecciones sobre el cómic*. Cuenca. Ed. De la Universidad de Castilla La Mancha.

Barbieri, Daniele. 1993 *Los lenguajes del cómic*. Barcelona. Ed. Paidós ibérica S.A.

Bremond, Claude. 1968 *Pour un gestuarie des bandes dessinées*. Paris. Langagues.

Coma, Javier. 1979 *Del gato Félix al gato Fritz. Historia de los comics*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili S. A.

Cuadrado, Jesús. 2000 *Atlas de la historieta y su uso*. Vol 1 y 2. Barcelona. Ediciones Sinsentido.

De la Cruz Pérez, Fernando. 2008. *Los cómics de Francisco Ibáñez*. Tesis Doctoral. Ediciones de la Universidad De Castilla-La Mancha.

Eco, Humberto. 1977. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona. Ed. Lumen.

Eisner, Will. 2002. *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona. Norma Editorial.

Eisner, Will. 2003. *La narración gráfica*. Barcelona. Norma Editorial.

Fernández Soto Miguel. 2005. *El mundo de Mortadelo y Filemón*. Palma de Mallorca. Editorial Dolmen.

García Padrino, Javier. 1992 *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid. Fundación Germán Sánchez-Ruipérez.

García Sánchez, Sergio. 2000. *Sinfonía Gráfica*. Barcelona. Ediciones Glénat S. L.

García Sánchez, Sergio. 2004. *Anatomía de una historieta*. Madrid. Ed. Sins Entido.

Gasca, Luis y Román Gubern. 2001. *El discurso del cómic*. Madrid. Editorial Cátedra.

Guarnido, Juanjo. 2010. *Trayectoria de un dibujante*. Editorial Universidad de Granada. Centro de Cultura Contemporánea.

Guiral, Antoni. 2004. *Cuando los cómics se llamaban tebeos, la Escuela Bruguera 1945-1963*. Ediciones El Jueves S.A.

Guiral, Antoni. 2007. *Del tebeo al manga. Una historia de los comics*. Vol. 1-12. Barcelona. Panini Comics.

Guiral, Antoni. 2007. *El gran libro de Mortadelo y Filemón. 50 Aniversario*. Ediciones B

Guiral, Antoni. 2007. *Los tebeos de nuestra infancia, la Escuela Bruguera 1964-1986*. Barcelona. Ediciones El Jueves S.A.

Guiral, Antoni. 2009. *El Universo de Ibáñez: del 13 Rue del Percebe a Rompetechos*. Barcelona. Ediciones B.

Guiral, Antoni. 2010. *100 años de Bruguera. De El gato negro a Ediciones B*. Barcelona. Ediciones B.

Hidalgo Rodríguez, M^a Carmen. 1999. *Ilustración infantil española en los años 90. Los personajes y su representación*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

Horno López, Antonio. 2013. *Animación japonesa. Las series de anime actuales*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

Ibáñez, Francisco. 1983. *Mortadelo y Filemón. 25 años de historia*. Editorial Bruguera. Barcelona.

Ibáñez, Francisco. 2005. *Todo Mortadelo y Filemón y otros personajes de Ibáñez*. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2007. *Descubre los secretos de Mortadelo y Filemón: su vida privada, la historia de Mortadelo y Filemón*. Barcelona. Ediciones B.

- Ibáñez, Francisco. 2007. *Dibújalos tú solito. Mortadelo y Filemón ¡y demás bichos vivientes de la TIA!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2008. *Mortadelo y Filemón, Agencia de Información. Edición Coleccionista. 50 Aniversario.* Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2009. *Mortadelo y Filemón. Edición Especial Coleccionista.* Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2010. *Colección Maestros del cómic. Mortadelo y Filemón, Agencia de Información.* Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2011. *Clásicos de Mortadelo y Filemón. 25 Aniversario.* Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2011. *Mortadelo y Filemón. Edición Coleccionista.* Signo Editores.
- Lindo, Alfonso. 1975 *La aventura del cómic.* Madrid. Ed. Doncel.
- Lladó, Francesca. 2001. *Los comics de la transición. El Boom del cómic adulto 1975-1984.* Barcelona. Ediciones Glénat S. L.
- Lorente Aragón, Juan Carlos. 2000. *Los tebeos que leía Franco en la Guerra Civil (1936-1939).* Madrid. Imphet (Imprenta del Patronato de Huérfanos del Ejército de Tierra).
- Martín, Antonio. 2000. *Apuntes para una Historia de los Tebeos.* Barcelona. Ediciones Glénat S.L
- McCay, Windsord. 2006. *El Pequeño Nemo En El País De Los Sueños. Esos espléndidos domingos.* Barcelona. Editorial Norma.
- McCloud, Scott. 2001. *La revolución de los cómics.* Barcelona. Norma Ed.
- Moix, Tenrenci. 2007. *Historia social del cómic.* Barcelona. Ediciones B.
- Regueira, Tino. 2005. *Guía Visual de la Editorial Bruguera (1940-1986).* Barcelona. Ed. Glénat.garcía
- Remesar, A. y A. Altarriba. 1987 *Comicsarias. Ensayo sobre una década de la historieta española (1977-1987).* Barcelona. Ed. P.P.U. (Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.)
- Rodríguez Diéguez, J. L. 1991 *El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza.* México. Ediciones G. Gili S. A.
- V.V.A.A. 1988 *Comics Clásicos y Modernos.* Madrid. Guía El País. Promotora de Informaciones S.A

V.V.A.A. 1996 Catálogo de la Exposición *Tebeos: Los primeros 100 años.* Madrid. Biblioteca Nacional de Madrid.

V.V.A.A. 2002. *Historia de una página. Procesos creativos del arte contemporáneo.* Barcelona. Universidad de Granada. Ediciones Glénat.

Vázquez De Parga, Salvador. 1980 *Los comics del franquismo.* Barcelona. Ed. Planeta.

Vázquez De Parga, Salvador. 1983 *De Mortadelo a Makoki: El humor y la sátira en los comics españoles de los últimos tiempos*" para Historia de los Comics. Toutain.

Vázquez De Parga, Salvador. 1983 *Estrellas Del Cómic.* Barcelona. Ed. Planeta.

VVAA. 1983 *Mortadelo y Filemón. 25 años de historia.* Barcelona. Editorial Bruguera.



14.2. revistas de publicaciones de Mortadelo y Filemón

- V.V.A.A. 1958. *Pulgarcito* N°. 1394. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1958. *Pulgarcito* N°. 1423. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1959. *Pulgarcito* N°. 1452. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1959. *Pulgarcito* N°. 1474. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1960. *Pulgarcito* N°. 1500. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1961. *Pulgarcito* N°. 1571. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1962. *Pulgarcito* N°. 1611. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1963. *Pulgarcito* N°. 1660. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1964. *Pulgarcito* N°. 1717. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1965. *Tío Vivo*. 2ª Época N°. 247. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1966. *Tío Vivo*. 2ª Época N°. 274. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1967. *Can Can*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1967. *Tío Vivo*. 2ª Época N°. 339. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1968. *Pulgarcito* N°. 1952. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1970. *Pulgarcito*. N° 2074. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1970. *Pulgarcito*. N° 2059. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1972. *Din Dan*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1973. *Súper Tío Vivo. Extra Revista Juvenil*. Barcelona. Ed. Bruguera.
- V.V.A.A. 1974. *Mortadelo Extra De Verano*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1974. *Mortadelo Extra De Verano*. Barcelona. Editorial Bruguera.

- V.V.A.A. 1974. *Mortadelo*. Año IV. Nº 191. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1975. *Súper Mortadelo*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1975. *Tío Vivo Extra de Verano*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Mortadelo Especial Marcianos*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Mortadelo Especial Vampiros*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Mortadelo*. Nº 278. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Mortadelo*. Nº 290. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Mortadelo*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Revista Súper DDT*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Súper Mortadelo*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1976. *Súper Tío Vivo*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1977. *Mortadelo Especial Futuro*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1977. *Mortadelo Especial Turismo*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1977. *Pulgarcito Extra De Verano*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1977. *Pulgarcito. Extra Revista Juvenil*. Barcelona. Editorial Bruguera.
- V.V.A.A. 1977. *Súper Mortadelo*. Barcelona. Editorial Bruguera.



14.3. ÁLBUMES LARGOS de MORTADELO y FILEMÓN

- Ibáñez, Francisco. 1969. *El sulfato atómico*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1969. *Contra el "gang" del "Chicharrón"*. Barcelona. Ed. B.
- Ibáñez, Francisco. 1970. *Safari callejero*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1970. *Valor y... ¡al toro!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1970. *El caso del bacalao*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1971. *Chapeau el "Esmirriau"*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1971. *La máquina del cambiazo*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1971. *La caja de los diez cerrojos*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1971. *Magín el Mago*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1971. *¡A la caza del cuadro!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1972. *Los inventos del profesor Bacterio*. Barcelona. Ed. B.
- Ibáñez, Francisco. 1972. *En la Olimpiada (Gatolandia 76)*. Barcelona. Ed. B.
- Ibáñez, Francisco. 1972. *Operación ¡bomba!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1972. *Los diamantes de la gran duquesa*. Barcelona. Ed. B.
- Ibáñez, Francisco. 1973. *El otro "yo" del profesor Bacterio*. Barcelona. Ed. B.
- Ibáñez, Francisco. 1973. *Los monstruos*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1973. *El elixir de la vida*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1973. *El circo*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1973. *El antídoto*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1974. *Los invasores*. Barcelona. Ediciones B.

- Ibáñez, Francisco. 1974. *Los cacharros majaretas*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1974. *A las armas*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1974. *El plano de Alí-gusa-no*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1975. *Pánico en el zoo*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1975. *Concurso oposición*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1975. *Los mercenarios*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1976. *Objetivo eliminar al "Rana"*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1976. *Misión de perros*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1976. *Los secuestradores*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1976. *La gallina de los huevos de oro*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1976. *El caso del calcetín*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1977. *El brujo*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1977. *¡Soborno!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1977. *Los guardaespaldas*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1978. *Mundial 78*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1978. *Los gamberros*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1978. *Contrabando*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1978. *La máquina de copiar gente*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1979. *Los "bomberos"*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1979. *El transformador metabólico*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1979. *¡A por el niño!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1979. *La gente de Vicente*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1979. *Secuestro aéreo*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1980. *Moscú 80*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1980. *La elasticina*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1980. *Kilociclos asesinos*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1980. *Ladrones de coches*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1980. *Lo que el viento se dejó*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1981. *La brigada bichera*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1981. *Tete Cohete*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1981. *Mundial 82*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1981. *El caso de los señores pequeñitos*. Barcelona. Ed. B.

Ibáñez, Francisco. 1982. *En Alemania*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1982. *¡Queda inaugurado el Mundial 82!* Barcelona. Ed. B.

Ibáñez, Francisco. 1982. *El balón catastrófico*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1982. *Billy el "Horrendo"*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1983. *Hay un traidor en la T.I.A.* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1983. *El Bacilón*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1983. *El ascenso*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1984. *La Estatua de la Libertad*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1984. *Testigo de cargo*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1984. *Los Ángeles 84*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1985. *El cacao espacial*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1985. *El preboste de seguridad*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1985. *El cochecito Leré*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1988. *¡Terroristas!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1988. *El huerto siniestro*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1988. *El estropicio meteorológico*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1988. *La perra de las galaxias*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1988. *Seúl 88*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1988. *Los sobrinetes*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1989. *Los superpoderes*. Barcelona. Ediciones B.

- Ibáñez, Francisco. 1989. *Las tacillas volantes*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *La cochinadita nuclear*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *Armas con bicho*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *La maldición gitana*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *El candidato*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *La Gomeztroika*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *El ansia de poder*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1989. *Va la T.I.A. y se pone al día*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1990. *El profeta Jeremías*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1990. *El premio No-vel*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1990. *El rescate botarate*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1990. *El gran sarao*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1990. *Los espantajomanes*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1990. *El inspector general*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *El atasco de influencias*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *Los que volvieron de "Allá"*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *La crisis del Golfo*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *Barcelona 92*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *El caso del Señor-Probeta*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *La tergiversicina*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *Las embajadas chifladas*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1991. *El racista*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1992. *El quinto centenario*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1992. *El S.O.E.* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1992. *El 35 aniversario*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1993. *El señor Todoquisque*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1993. *Maastricht... Jesús*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1993. *El nuevo cate*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1993. *Robots bestiajos*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1993. *Dinosaurios*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1994. *La ruta del yerbajo*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1994. *Clínicas antibirria*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1994. *Mundial 94*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1994. *El pinchazo telefónico*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1994. *¡Pesadillaaa...!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1994. *Corrupción a mogollón*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1995. *Timazo al canto*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1995. *Animalada*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1995. *¡Silencio, se rueda!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1995. *El disfraz, cosa falaz*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *20.000 leguas de viaje sibilino*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *La prensa cardiovascular*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *El jurado popular*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *El ángel de la guarda*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *Atlanta 96*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *100 años de cómic*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1996. *Expediente J*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1997. *El trastomóvil*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1997. *¡Desastre!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1997. *¡Bye bye, Hong Kong!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1997. *Esos kilitos malditos*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 1997. *Los verdes*. Barcelona. Ediciones B.

- Ibáñez, Francisco. 1997. *Las vacas chaladas*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1998. *Mundial 98*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1998. *La banda de los guiris*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1998. *Su vida privada*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1998. *¡Deportes de espanto!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1998. *El espeluznante doctor Bichez*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *El óscar del moro*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *La maldita maquinita*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *El tirano*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *La M.I.E.R.* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *Impeachment!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *De los ochenta p'arriba...* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 1999. *Siglo XX, ¡qué progreso!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2000. *Sydney 2000*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2000. *La Vuelta*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2000. *La sirenita*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2000. *Fórmula Uno*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2001. *La rehabilitación esa*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2001. *Los vikingos*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2001. *¡Llegó el euro!* 2001 Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. *El ordenador... ¡Qué horror!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2002. *¡Okupas!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2002. *Mundial 2002*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2002. *¡Misión Triunfo!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2002. *¡El estrellato!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2003. *¡Mascotas!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2003. *Parque de atracciones*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2003. *El UVA* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2004. *¡Rapto tremendo!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2004. *Atenas 2004*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2004. *El Señor de los Ladrillos*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2005. *Mortadelo de la Mancha*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2005. *Prohibido fumar*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2005. *¡El carnet al punto!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2006. *El kamikaze Regúlez*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2006. *Mundial 2006*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2006. *¡Bajo el bramido del trueno!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2007. *El dopaje... ¡Qué potaje!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2007. *EuroBasket 2007*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2008. *¡...Y van 50 tacos!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2008. *¡Venganza cincuenta!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2008. *¡El Dos de Mayo!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2008. *Pekín 2008*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2008. *Gasolina... ¡la ruina!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2009. *¡En la Luna!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2009. *¡Por Isis, llegó la crisis!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2009. *Nuestro antepasado, El Mico*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2010. *La gripe "U"*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2010. *Mundial 2010*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2010. *Marrullería en la alcaldía*. Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2011. *Chernobil, ¡qué cuchitril!* Barcelona. Ediciones B.

Ibáñez, Francisco. 2011. *¡A reciclar se ha dicho!* Barcelona. Ediciones B.

- Ibáñez, Francisco. 2011. *Jubilación... ¡a los noventa!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2012. *La bombilla... ¡chao, chiquilla!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2012. *Londres 2012*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2012. *¡Espías!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2013. *El coche eléctrico*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2013. *¡Broommm!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2013. *La litrona... ¡vaya mona!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2014. *Mundial 2014*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2014. *¡Tijeretazo!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2014. *Contra Jimmy el "Cachondo"*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2015. *El Tesorero*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco. 2015. *¡Elecciones!* Barcelona. Ediciones B.



AACE. Sitio web de la Asociación de Autores de Cómic de España. *Humor social y los nuevos notarios del humor.*

<http://autoresdecomic.blogspot.com/2007/04/humor-social-y-los-nuevos-notarios-de.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

ABANDOMOVIEZ. *Información sobre la película El increíble Hulk.*

<http://www.abandomoviez.net/db/pelicula.php?film=5787> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

ACDCOMIC. *Los cómics más importantes de 2015.*

<http://www.acdcomic.es/esenciales2015/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

ALOHACRITICÓN. *Información sobre la película Dare Devil.*

<http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article598.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

APAAPACOMICS. *Publicaciones. Dibujantes españoles.*

<http://www.apaapacomics.com/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

APARTE MAGAZINE. *El sector editorial del cómic en España.*

<http://www.apartemagazine.es/2013/09/el-sector-editorial-del-comic-en-espana/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

APARTE MAGAZINE. *El sector editorial del cómic en España.*

<http://www.apartemagazine.es/2013/09/el-sector-editorial-del-comic-en-espana/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

BATANGA. *Ganadores de los Premios Eisner 2014.*

<http://www.batanga.com/comics/3842/aqui-están-los-ganadores-de-los-premios-eisner-2014> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

CARAMBACOMICS. *Editorial de nuevo nacimiento que apuesta por dibujantes españoles.* <http://carambacomics.com/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

CINEFILO. *Críticas a la película La máscara.* <http://www.cinefilo.es/cine-la-mascara-12036.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

CINEMANÍA. *Los 13 mejores villanos de Mortadelo y Filemón*.
<http://cinemania.es/noticias/los-13-mejores-villanos-de-mortadelo-y-filemon/>

CINEMOTIONS. *Crítica a las películas de Tintín*.
<http://www.cinemotions.com/modules/Films/fiche/12723/Tintin-et-le-temple-du-soleil/affiches/1.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

CSIC. *La historieta española de 1951 a 1970*.
<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/1373> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

DIVXONLINE. *Información sobre la película Asterix y Obélix, misión Cleopatra*. <http://www.divxonline.info/pelicula/2934/asterix-y-obelix-mision-cleopatra-2002/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

DREAMERS. *Biografía de Jack Kirby*. <http://dreamers.com/karetos/j/jkirby.htm>
(Fecha de última consulta 15/09/2015)

ECARTELERA. *Crítica a la película The Spirit*.
<http://www.ecartelera.com/peliculas/1721/the-spirit/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EDICIONA. *Editoriales de cómic en España*.
http://www.ediciona.com/editoriales_comic_espana-dir-s46-p67-pagina-3.htm
(Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL DIARIO. *Editoriales independientes: el panorama después del boom*.
http://www.eldiario.es/cultura/libros/Editoriales-independientes-panorama-despues-boom_0_297470743.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL DIARIO. *Editoriales independientes*.
http://www.eldiario.es/cultura/libros/Editoriales-independientes-panorama-despues-boom_0_297470743.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL MUNDO. *Entrevista a Santiago García sobre el panorama actual del cómic en España*.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2013/06/10/comic/1370874878.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL PAÍS. *El sector español editorial retrocede 20 años*.
http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/14/actualidad/1405317133_980091.html
1 (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL PAÍS. *Información sobre el álbum Eurobasket*.
http://www.elpais.com/articulo/agenda/Mortadelo/Filemon/Gasol/elpepugen/20070302elpepiage_3/Tes (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL PAÍS. *Información sobre la segunda película de Mortadelo y Filemón.*
http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mortadelo/Filemon/volveran/gran/pantalla/elpepucul/20070219elpepucul_6/Tes (Fecha de última consulta 15/09/2015)

EL SÉPTIMO ARTE. *Información sobre la película El increíble Hulk.*
<http://www.elseptimoarte.net/peliculas/el-increible-hulk-42.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

ENTRECOMICS. *Entrevistas e información sobre diversos autores.*
<http://www.entrecomicscomics.com/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

ENTRECOMICS. *Sesión de firmas de Ibáñez.*
<http://www.entrecomics.com/?tag=francisco-ibanez> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

FILMAFFINITY. *Información sobre todas las películas del apartado del comic y el cine.* <http://www.filmaffinity.com/es/film466912.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

FILOCOMIC. *Información sobre el mundo del cómic.*
http://filocomic.blogspot.com/2007_08_01_archive.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

FRIKICOSAS. *Los mejores dibujantes de cómic americano de toda la historia.*
<http://frikicosas.blogspot.com/2007/08/los-mejores-dibujantes-de-comic.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

FULGENCIO PIMENTEL. *Publicaciones. Dibujantes españoles.*
<http://www.fulgenciopimentel.com/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GIZMOVIL. *Noticia sobre la emisión de la primera película de Mortadelo y Filemón para teléfono móvil.* <http://gizmovil.com/2007/04/11/sogecable-emitira-una-pelicula-para-moviles/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GOETHE INSTITUTE. *Más allá de los superhéroes: Del tebeo a la novela gráfica.* <http://www.goethe.de/ins/es/es/lp/kul/mag/lit/com/11177671.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GORIANET. *Información las películas de Tintín.*
<http://www.gorianet.it/tintin/cinema.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GUÍA DEL CÓMIC. *Biografía de Ibáñez.* www.guiadelcomic.es/i/francisco-ibanez.htm (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GUÍA DEL COMIC. *Datos sobre las ventas de las editoriales españolas.*
<http://www.guiadelcomic.es/editoriales/2014/2014-cifras.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GUIA DEL COMIC. *El cómic en España en 2014: checklist y cifras*.
<http://www.guiadelcomic.es/editoriales/2014/2014-cifras.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GUIA DEL COMIC. *El cómic en España: el checklist y las cifras*.
<http://www.guiadelcomic.es/editoriales/2014/2014-cifras.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GUÍA DEL CÓMIC. *Índice de autores de cómic*.
<http://www.guiadelcomic.com/autores/index.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

GUIA DEL COMIC. *Trayectoria profesional de Ibáñez*.
<http://www.guiadelcomic.com/autores/ibanyez.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

HOY CINEMA. *Información sobre la película El vengador*.
<http://www.hoycinema.com/vengador-1989.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

KOOMIC. *Venta de libros digitales de Mortadelo y Filemón*.
<http://www.koomic.com/es/novedades/novedades-digital/details/15097/2/digital/mortadelo-y-filem%C3%B3n-mortadelo-de-la-mancha> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

LA BUTACA. *Información sobre la película La liga de los hombres extraordinarios*.
<http://www.labutaca.net/films/18/laligadeloshombresextraordinarios.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

MÁS QUE CÓMICS. *Sobre el Salón del Cómic de Barcelona*.
<http://masquecomics.blogspot.com/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

MCU. *El cómic español contemporáneo. Después del tebeo*.
http://www.mcu.es/libro/MC/Tebeos/04_elfuturo_1.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

MORTADELO Y FILEMÓN, página oficial. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://mortadelo-filemon.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

-PLANETA CÓMIC. *Listado sobre autores de cómic*.
http://www.planetacomix.net/comics_listado.asp?cat=3040 (Fecha de última consulta 15/09/2015)

PLANETA CÓMIC. *Novedades sobre cómic*.
http://www.planetacomix.net/comics_detalle.asp?Id=9767&cat=3899 (Fecha de última consulta 15/09/2015)

RTVE. *Programa La mitad invisible. Ibáñez.*
<http://www.rtve.es/television/20150427/mortadelo-filemon-francisco-ibanez/792821.shtml> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

-RTVE. *Sobre el cómic Torpedo de Sánchez Abulí.*
<http://www.rtve.es/noticias/20141106/sanchez-abuli-torpedo-tipo-no-iria-copas/1043200.shtml> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

SALÓN DEL MAL. *Ganadores de los Premios Eisner 2015.*
<http://salondelmal.com/2015/07/11/los-ganadores-de-los-premios-eisner-2015/>
(Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Alfonso. Blog unamiajilladeto. *Sobre los inicios de Mortadelo y Filemón.* <http://unamiajilladeto.blogspot.com.es/2012/04/detectives-espias-y-agentes-de-la-ley.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Alfredo Sánchez, Blog diccionario de Mortadelo. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón.*
<http://dicionariodemortadelo.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Alfredo Sánchez. *Información sobre Mortadelo y Filemón.*
<http://tecnicosdeinvestigacionaeroterraquea.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Alfredo Sánchez. Lo mejor de Mortadelo y Filemón. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón.*
<http://lomejordemortadelo.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Alfredo Sánchez. *Los gags del álbum El inspector general.* <http://lomejordemortadelo.blogspot.com.es/2010/11/87.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Conguito. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón.*
<http://borricondearriba.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Ediciones B. Blog Factoría del Cómic. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón.* <http://factoriadelcomic.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de El Rincón del Taradete. *Charla de Antoni Guiral con Ibáñez.*
<http://elrincondeltaradete.blogspot.com.es/2011/11/charla-de-antoni-guiral-con-francisco.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Felikis. Blog el nuevo blog de Mortadelo y Filemón. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón.*
<http://blogdemortadelo.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Francesc Josep. *Las 10 mejores películas adaptadas al cómic*. <http://www.francescjosep.net/las-10-mejores-adaptaciones-de-comics-de-todos-los-tiempos/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Hergest. Blog pensión el calvario. *Crítica de la Película Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*. <http://pensionelcalvario.blogspot.com.es/2014/11/mortadelo-y-filemon-contra-jimmy-el.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Hergest. Blog pensión el calvario. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://pensionelcalvario.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Iznogud. Blog el maravilloso mundo de los tebeos. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://elmaravillosomundodelostebeos.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de José Ángel Quintana, Chespiro. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://mortadeloyalgomias.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Juan Manuel Muñoz Chueca, entintador de las historietas de Ibáñez. <http://portafoliojmmunoz.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de la exposición: Ibáñez mago del humor. *Imágenes, fechas y notas de prensa*. <http://mortadelo-filemon.com/expo/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Magín el Mago. Blog la Maginoteca. *Sobre las historietas cortas de Ibáñez*. <http://maginoteca.blogspot.com.es/2013/05/mortadelo-y-filemon-todas-las.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Manu de Ordoñana, blog Ser Escritor. *Producción editorial española. Avance 2011*. <http://serescritor.com/tag/panorama-editorial-espanol/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Mariano Bayona. *Sobre el Guerrero del Antifaz*. <http://elguerreroelantifaz.marianobayona.com/censura.htm>. (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Miguel Fernández Soto. *Sobre Ibáñez*. <http://laosamayor-migsoto.blogspot.com/2007/07/ibez-dibujante.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Miguel Roselló. Blog The R Lounge. *La evolución gráfica de Mortadelo y Filemón*. <https://roseistheword.wordpress.com/category/the-r-comics/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Miguelancon. Blog de cine. *Retrospectiva de Mortadelo y Filemón*. <https://manzanasasesinas.wordpress.com/2015/06/29/retrospectiva-de-mortadelo-y-filemon/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Omar Pérez. *Información sobre el cómic belga*. <http://omarperezsantiago.blogspot.com/2007/01/el-comic-belga.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Pedro Alegre, Japi. *Dibujantes españoles en U.S.A. David Rubí: Fiction*. <http://comics.imakinarium.net> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Peuve. En todo el colodrillo. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://entodoelcolodrillo.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Rul. Foro no oficial de Mortadelo y Filemón. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://www.ojodepez-fanzine.net/latiacomforo/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Santiago Jurado, El rincón de Mortadelón. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://mortadelon.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Tierra de Cinefagos. *Crítica a las películas de Superman*. <http://cinefagos.wordpress.com/2007/10/04/analisis-de-trilogias-y-sagas-superman/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web de Víctor 1988. *Información específica de Ibáñez, Mortadelo y Filemón*. <http://mortadelo1988.blogspot.com.es/> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web del blog Vallatebeo. *Sobre la historia de los tebeos y la novela popular*. <http://vallatebeo.blog.galeon.com/i2010-09/3> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

Sitio web del foro La Mansión. *Información sobre las publicaciones clásicas de Bruguera, como Pulgarcito*. <http://lamansion-crg.net/forum/index.php?showtopic=32715> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

SUITE101. *El cómic, el único sector editorial que aumentó sus ventas en 2010*. <http://suite101.net/article/el-comic-unico-sector-editorial-que-aumento-sus-ventas-en-2010-a59251#.VfvOaJdpVrN> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TARINGA. *Información sobre la película Howard el pato*. <http://www.taringa.net/posts/tv-peliculas-series/1109422/Howard-The-Duck-1986.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TEBEOSFERA *La censura del erotismo en los tebeos españoles*. http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/censura_del_erotismo_en_los_tebeos_espanoles_.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TEBEOSFERA. *Información sobre el Tarzán de Harold Foster*. <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Clasicos/Foster/Tarzan.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TEBEOSFERA. *Información sobre las publicaciones de cabecera de Mortadelo y Filemón*. http://www.tebeosfera.com/sagas/mortadelo_y_filemon_ibanez_1958.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TEBEOSFERA. *Informe sobre la industria de la historieta en España*. http://tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2014.pdf (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TERROR FANTÁSTICO. *Información sobre la película El vengador*. <http://terrorfantastico.com/foro/index.php?topic=879.0> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TIENDA DREAMERS. *Sobre el cómic Historias de la puta mili*. http://www1.dreamers.com/productos/42155_PENDONES_DEL_HUMOR_33_HISTORIAS_DE_LA_PUTA_MILI.html (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TODO HISTORIETAS. *La historia del cómic en Japón*. http://www.todohistorietas.com.ar/historia_japon.htm#TOP (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TOONOPEDIA. *Ilustraciones e información sobre Yellow Kid*. <http://www.toonopedia.com/yellow.htm> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

TRUCOTECA. *Manual del juego de Mortadelo y Filemón*. <http://www.trucoteca.com/guias/PC/mortadelo-y-filemon-el-escarabajo-de-cleopatra-8103.html> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

WIKIPEDIA. *Historia de la Historieta en España*. https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_historieta_en_Espa%C3%B1a (Fecha de última consulta 15/09/2015)

WIKIPEDIA. *Información sobre el listado de álbumes de Mortadelo y Filemón*. http://es.wikipedia.org/wiki/Mortadelo_y_Filem%C3%B3n (Fecha de última consulta 15/09/2015)

WIKIPEDIA. *Información sobre la película The Spirit*. [http://es.wikipedia.org/wiki/The_Spirit_\(pel%C3%ADcula\)](http://es.wikipedia.org/wiki/The_Spirit_(pel%C3%ADcula)) (Fecha de última consulta 15/09/2015)

WIKIPEDIA. *Información sobre la película Watchmen.*
[http://es.wikipedia.org/wiki/Watchmen_\(pel%C3%ADcula\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Watchmen_(pel%C3%ADcula)) (Fecha de última consulta 15/09/2015)

YOUTUBE. *La presentación de la exposición de Ibáñez, el mago del humor, por Antoni Guiral.*

https://www.youtube.com/results?search_query=+antoni+guiral+presentacion+de+la+exposicion+de+iba%C3%B1ez (Fecha de última consulta 15/09/2015)

ZONA NEGATIVA. *Wonder woman de George Pérez.*

<http://www.zonanegativa.com/?p=2778> (Fecha de última consulta 15/09/2015)

El Copyright de las ilustraciones y de las fotos corresponden a sus respectivos propietarios. Su utilización en este estudio únicamente tiene fines de investigación, y son usados sólo de forma referencial y de complemento con respecto al texto que se incluye.

Por: Marisa López Rodríguez

Directora de Tesis: Sr. Dña. M^a Carmen Hidalgo Rodríguez

Programa de Doctorado Dibujo, Diseño y Nuevas Tecnologías

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes Alonso Cano

Universidad de Granada. 2015

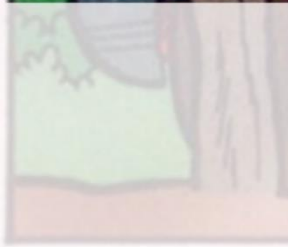
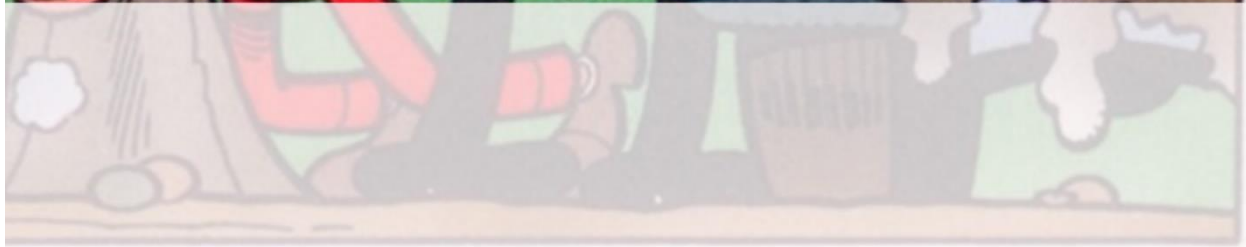




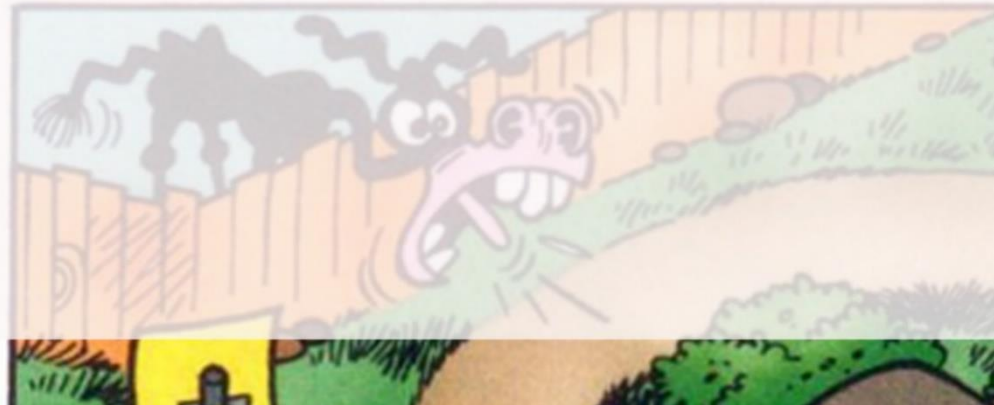
S,
E

¡VALE TÍO,
VALE!

"PUENTE
DE LAVADO" ...



EN ROTON-
D PUEBLO
ECIE!





anexos

¡Y ENCIMA
SE HA PEGADO
UN RASCÓN



ANEXO I

Entrevistas realizadas por Marisa López para esta investigación a:

- **Francisco Ibáñez. 2015.**
- **Juan Manuel Muñoz, entintador de *Mortadelo y Filemón*. 2015.**
- **Manuel De Cos, responsable del Área de Cómics de Ediciones B. 2015.**

ENTREVISTA A FRANCISCO IBAÑEZ TALAVERA
Realizada por Marisa López. 2015.

- Es evidente que *Mortadelo* y *Filemón* han cambiado a lo largo de estos cincuenta años. ¿Podría comentarnos la evolución que Ud. considera han sufrido estos personajes?

1.-Se inició la serie con historietas de una página y un solo gag, que se resolvía al final de la página. La siguieron historias de 2, 4, 6 ú 8 páginas, con cantidad de gags de esos, hasta llegar a los álbumes de 44 páginas con la tira de gags, sketches, situaciones cómicas o como lo quieras llamar. También los temas se han puesto muy al día, los personajes han ido variando de acuerdo con la mano (y la sesera) del pintamonas, viñetas más completas, más fondos o decorados, etc.

- Ambos personajes disponen de su personalidad propia. ¿Qué es lo que más le gusta del carácter de *Mortadelo*? ¿Y de *Filemón*? ¿Qué es lo que menos?

2.-Mortadelo es un tipo sencillo, una pizca tontorrón y, como todos los tontainas, bastante listillo, vividor y despabilado con las cosas que le afectan directamente. Filemón es su interlocutor y evita algo que a mí siempre me jorobó, y es que el personaje vaya hablando solo a lo largo de la historieta, como un beodo. En conjunto, vienen a ser algo así como el "clown" y el "augusto" de los payasos del circo.

- Como artista del dibujo que ha producido miles y miles de páginas ¿Sabría decirnos cuál es la historieta de la que se siente más orgulloso?

3.-¡De todas! Si una es buena, la otra es mejor. ¡Si hasta a mí me hacen reír cuando pasado el tiempo tras su publicación, las agarro para echarles una ojeada! No puedo por menos que comentar "¡Pues tiene gracia el tío este! ¡Llegará, llegará!"

- En las páginas de *Mortadelo y Filemón* de vez en cuando encontramos un personaje femenino, sin embargo, suelen pasar sin pena ni gloria ¿Por qué no hay "agentas" secretas?

4.-La cosa viene de los terribles tiempos de la censura franquista, cuando incluir personajes femeninos en las historietas era aventura de inciertos resultados. La espantosa censura, con sus "faldas excesivamente cortas, los bustos prominentes, la culera impúdica, la fémica española que debe ser santa y pura" y en fin, otras animaladas por el estilo que nos empujaban a prescindir de las "agentas" esas, por lo que pudiera pasar.

- A lo largo de su carrera, ha cosechado importantes éxitos como *El sulfato Atómico*, sin embargo, ¿Tiene usted conocimiento de cuál de sus álbumes ha tenido más éxito de ventas?

5.-Pues la verdad es que, a pesar del tiempo que llevan en la brecha, todos han tenido un gran éxito. Sin ir más lejos, el último álbum, "El Tesorero", ya lleva trecientas ediciones y lo que te rondaré, morena.

- Siendo consciente del volumen de ventas de sus historietas, ¿Qué es lo que a su juicio hace de *Mortadelo y Filemón* sus personajes de más éxito?

6.-Pues que tienen mucha "coña" con sus gags, que están muy puestos al día con los temas, que tienen un cierto aire que los asemeja al personaje real...¡quesí, que sí, que hay cada tipo por ahí...! que resultan simpaticotes, que se acompañan de mil y un detalles de segundo plano...¡qué se yo! Pero los demás personajes no les van a la zaga, ¿eh? Me los piden continuamente, lo que pasa es que solo con dos manos y una cabeza, pues no doy para más, mira.

- En numerosos medios ha manifestado que le gustaría que le sobrevivieran *Mortadelo y Filemón*. ¿Ha pensado en algún sustituto?

7.-Pues todavía no...Andamos por el segundo cincuentenario de sus andanzas...¡En cuanto llegemos al tercero, empezaré a plantearme el tema!

- A veces, la peor crítica es la de uno mismo, si tuviera que criticarse a sí mismo con respecto a su trabajo, ¿cuál sería su frase más dura?

8.-¡El exceso! ¡La enormidad! ¡La superabundancia! ¡El trabajar veintiocho horas diarias! El tener que buscar en el diccionario el significado de la palabra "vacaciones"...¡el ser más tontaina que el personaje, vamos!

- A lo largo de su carrera su trabajo se ha sabido reconocer y se han celebrado muchos homenajes en su honor, ¿Sabría decirme cuál ha sido el evento o el premio que ha recibido que más le ha emocionado?

9.-¡Psché! Premios, diplomas, menciones, entrevistas, homenajes...No es que me resbalen, pero tampoco me hacen sentir cual pavo real. El mejor evento o premio, para mí, son esos centenares de personas que en cada firma, esperan su turno pacientemente, esos niños que llegan con los ojos como platos, esa abuelita que dice "¡Te leo desde que tengo uso de razón, que no me flate mi Mortadelo"...¡Esos son los premios de verdad!

- Todo su trabajo se relaciona con hacer reír a los demás, ¿Ha pensado alguna vez a lo largo de su trayectoria en cambiar del género cómico a otro género, por ejemplo, más dramático o de otro estilo, aún desconocido, de Ibáñez?

10.-¡NOOOO!

- Y en relación con la pregunta anterior, ¿Tiene algún *hobby* o se manifiesta artísticamente de otra manera?

11.-Vamos, vamos; después de esas veintiocho horas diarias dándola al lápiz, cavilando, pensando nuevos gags, nuevas historias, nuevos temas, nuevos lo que sea... ¿crees que me queda tiempo para cualquier otra zarandaja?

- Para finalizar, ¿Se atrevería a describirnos y hacer balance de cómo ha sido su vida como compañero de avatares y sufridor de Mortadelo y Filemón?

12.-Pues de todo ha habido, como en botica. Momentos felices, momentos tremendos con algún dire que cada semana me soltaba el mismo rebuzno "¡Más, más, necesitamos más páginas, que trabaja usted muy poco!" Pero en fin, en conjunto, ha sido media vida profesional muy agradable y placentera...;Esperemos que la próxima media, sea algo por el estilo!

Muchas gracias por todo, D. Francisco

¡De nada, a mandar!

A handwritten signature in black ink, consisting of a long horizontal line with a vertical stroke and a small flourish at the end.

En vez de transcribir las respuestas que con tanta cortesía nos brindó, hemos respetado la solera que le da a sus palabras la vieja máquina de escribir del estudio de Francisco Ibáñez.

ENTREVISTA A JUAN MAUNEL MUÑOZ CHUECA
Entintador de Mortadelo y Filemón
Realizada por Marisa López. 2015.

- ¿Qué tipo de rotuladores usa para entintar? ¿De qué marca? ¿Utiliza plumilla a menudo? ¿Le gusta algún tipo de tinta en concreto? ¿En qué tipo de papel se dibujan las historietas? ¿De qué tamaño es el papel donde se encajan?

El papel es una A3 de marca *Guarro* adaptándolo a la plantilla de la página. Aunque el papel es una elección de Ibáñez, Desde siempre si no recuerdo mal ha usado esta marca.

Uso la plumilla de dibujo en algunas partes de los dibujos combinada con rotuladores de varios tipos. La marca de plumilla que he usado más tiempo es la *Brause*, y también la *Guillot* y *Perry*. En cuanto a los rotuladores combino los *Edding 1200* y calibrados de varias marcas como *Staedler*, *Uni Pin* y últimamente he descubierto los *Sakura*. Uso el 0.05, 0.1, 0.2, 0.3, 0.4, 0.5 y 0.8 según necesidad y todas estas marcas. En cuanto a la tinta no tengo ninguna preferencia. Para las correcciones eso sí, uso *gouache* blanco *Talens* y en ocasiones puntuales la cuchilla.

- ¿Cuál es su hora preferida para trabajar?

La hora es indiferente teniendo en cuenta que mis jornadas son generalmente de 10 o 12 horas, y si el trabajo urge hasta de 18.

Eso sí me gusta más trabajar por la mañana cuanto tengo luz del sol abundante, pero eso lamentablemente son solo unas horas.

- ¿Cada cuánto le entrega el dibujante sus páginas y cuántas?

Generalmente Ibáñez me pasa 6 págs. cada 8 o 10 días.

- ¿Trabaja con fecha de entrega límite? ¿Es la editorial flexible con las entregas?

No hay una fecha límite normalmente, pero cada dos meses y medio normalmente está terminado un álbum. Evidentemente en ocasiones debido a la temática del mismo y su actualidad estamos más presionados para acabarlo pues tras entregar las págs. Viene el proceso de color y rotulado así como la impresión y luego la promoción y distribución a los puntos de venta. El álbum debe estar con antelación suficiente disponible para que las ventas sean rentables. Por ejemplo álbumes como Mundiales, Olimpiadas, y otros eventos del tipo que sea o que estén de gran actualidad.

- ¿Siente Ud. valorada la labor del entintador?

Por desgracia en España el trabajo del entintador no ha sido valorado como debiera. En países como Francia, Bélgica y en Europa en general se tiene en más consideración al entintador. Y en EEUU los entintadores aparecen en los créditos del cómic junto al autor del lápiz. De hecho es frecuente que entre dibujantes se entinten unos a otros los trabajos cuando es necesario y no se oculta al público.

Me gustaría dejar claro que el término entintador no me gusta, sino que debiera ser "dibujante a tinta". Un entintador debe ser un buen dibujante para hacer bien el trabajo y aumentar y realzar el lápiz elevando la calidad del resultado final.

Un mal entintado puede destruir el dibujo y uno bueno todo lo contrario. De hecho en los álbumes que dibujé a veces el entintado lo hacía otra persona y lamentablemente mi trabajo se veía desmerecido por usar un calificativo suave.

- ¿Cuando Ud. empezó a trabajar con Ibáñez era admirador suyo?

Evidentemente que era admirador. Ten en cuenta que me leía todo lo que podía cuando era niño de él y de todos los personajes y también de aventuras, bélico, ciencia ficción, etc. de otras publicaciones y esa afición me llevó un día a ir con mi carpeta con 16 años a Bruguera. Hice unas pruebas y empezaron a darme trabajo.

- Haciendo balance del tiempo trabajado con Ibáñez, ¿Cómo definiría la relación entre Uds?

Hombre, casi familiar. Por ejemplo estuve ya hace años en la boda de su hija mayor, conozco a su esposa y a los nietos... Ten cuenta que puede ser perfectamente mi padre por edad. Pero eso sí, el plano personal no quita que sea exigente con el trabajo como el primer día.

- Después de tantos años de esfuerzos yendo a la par con Mortadelo y Filemón, ¿Qué tiene que decirnos de estos personajes?

La verdad es que son sin duda alguna los personajes más importantes del cómic español desde hace más de 50 años. Han contado con el favor de ya varias generaciones. Abuelos, hijos y nietos son fans de Mortadelo y Filemón, sin olvidar otros de sus personajes como Rompetechos, Sacarino, Pepe Gotera y Otilio, 13 Rue del Percebe, etc., que también y aunque hace años que no se publican tienen muchos admiradores y seguidores.

- ¿Piensa que Mortadelo y Filemón podrían continuar sin Ibáñez? A estas alturas, ¿Cómo se sentiría Ud. entintando a un Mortadelo y Filemón que fueran dibujados por alguien que no fuera Ibáñez?

Deseo que Ibáñez siga en activo muchos años, y aunque es increíble su capacidad de trabajo ya tiene los 80 en el horizonte. Otros grandes creadores como Uderzo han estado en activo hasta hace poco siendo bastante más mayores que él. Espero continuar yo dibujando nuevos álbumes de los personajes en un futuro, colaborando con él o si ya no fuese posible, colaborar con un guionista cuando se retire, ya que siempre me ha manifestado quiere que tras él sigan publicándose.

ENTREVISTA A MANUEL DE COS
Editor y responsable del Área de Comics de Ediciones B
Realizada por Marisa López. 2015.

- ¿Podría informarnos sobre el N° de ejemplares editados correspondientes a la 1ª edición de cada álbum largo?

Este dato no consta en ningún sitio, porque se trata de información de la editorial bruguera de la que no disponemos.

- Sería muy interesante conocer el número de ventas por álbum largo, esto nos haría tener una idea de la magnitud y repercusión del trabajo de Ibáñez.

Como ya te comenté, este dato no es posible facilitarlo, no nos está permitido internamente.

- ¿Dispone de la información sobre el número de reediciones y número de ejemplares por reedición de los álbumes largos?

No lo siento, has de tener en cuenta que en muchos casos son primera edición en bruguera y no tenemos estos datos.

- ¿Sabría el porcentaje de ventas que suponen Mortadelo y Filemón con respecto al resto del volumen de comics de la editorial?

Un 70 % aunque no existen datos exactos.

- Hablemos sobre el éxito de las películas, ¿Piensa que han contribuido a difundir más a los personajes y han ayudado a subir las ventas?

Sin duda, el éxito de las películas ha contribuido a la popularidad del personaje, aunque ya lo era mucho al ser el autor más comercial de España. En cuanto a las ventas, influye en que la difusión de las películas ayuda a la venta del libro ligado a la aparición de la película. Además contribuye a realizar más reimpresiones por la demanda de los centros comerciales.

- Tenemos a Mortadelo y Filemón tanto en cómic electrónico como en *Librino*, ¿tiene constancia de que sean estos dos nuevos formatos un paso adelante para los personajes? ¿O por el contrario, el formato clásico es el que sigue triunfando?

En cuanto a *librino*, solamenten se editó uno, porque al ser un formato tan pequeño no es adecuado al tamaño que necesita un cómic para disfrutar de las ilustraciones. El cómic electrónico sí que funciona, pero mucho menos que el formato clásico, sin duda es una apuesta de futuro, pero el aficionado al cómic quiere tener el libro físicamente.

- Los tebeos y los niños, ¿Tienen desde la editorial alguna forma de saber si las ventas van destinadas más a un público infantil o quizá más a un lector adulto?

Las diferentes líneas están ya dirigidas a una edad determinada, pero en nuestro caso, las colecciones son claramente infantiles, con la excepción de los clásicos de aventuras como el capitán trueno o el jabato, que son dirigidos a un público nostálgico y claramente adulto.

- ¿Podría hacernos un balance o explicarnos "grosso modo" cuál fue (desde que comenzaron las historietas de Mortadelo y Filemón por el año 58) y es el proceso de impresión de las historietas? ¿Qué cambios ha habido?

El cambio fundamental está en la técnica de grabación y de impresión. En 1958 se grababa el material en fotolitos, por el sistema de hueco-grabado, más adelante se pasó al sistema offset, y sobre el año 2001 se empezó a digitalizar las imágenes por ordenador y grabarlas en CD o DVD. También es muy importante señalar que, hasta que irrumpió el ordenador, el coloreado se realizaba a mano por operarios especializados.

Actualmente los operarios que realizan esta labor, dan el color por ordenador. Excepto en el caso en que es el mismo autor el que realiza el color, como es el caso de Juan López "Jan", porque en su caso el coloreado es muy personal.

- ¿Cuándo se empezó a colorear con ordenadores? ¿Sabría decirnos qué programas se utilizan más frecuentemente?

Como ya he contestado anteriormente, en nuestra empresa sobre 2001. El programa más frecuente usado es Photoshop.

- ¿Podría informarnos hasta dónde llegan los derechos de Ibáñez sobre los personajes y por decirlo de alguna manera dónde empiezan los de la editorial?

Esto está muy claramente definido, los autores son propietarios de sus personajes. La editorial tiene el derecho de reproducción de los mismos.



Prensa escrita: artículos y entrevistas

1ª ENTREVISTA. 1992

Por Toni Vizcarra, Jordi Cañisá y Jordi Coll.

Fanzine *Amaníaco* núm 7, sep. 1992.

<http://seronoser.free.fr/bruguera/entrevistaibanezamaniaco.htm>

P. ¿Cómo se le ocurrió, en una época como en la que usted empezó, ponerse a dibujar historietas? ¿Qué decía su familia?

R. Hombre, la familia evidentemente no lo entendía. Yo trabajaba en un banco, con lo cual yo tenía un plato seguro. Y no creas, aquellos tiempos eran, indudablemente, malos, pero en comparación no sé si eran peores aquellos que estos.

Por lo menos, en aquellos tiempos había cantidad de editores en Barcelona. Empezaba por una editora de cuarta o quinta fila y yo iba subiendo peldaño a peldaño hasta llegar arriba, al gran gigante que era Bruguera. Pero había muchas posibilidades para poder empezar entonces, ahora hay pocas.

P. Desde que nacieron Mortadelo y Filemón, allá por el año 1958, en Pulgarcito... ¿cómo ha visto la evolución de sus personajes?

R. Bueno, había una página en blanco por lo que sea, no recuerdo bien cómo era, y el jefe me pidió un personaje nuevo. Ahora, de cómo eran entonces a cómo son ahora, pues claro, totalmente han cambiado. No sólo Mortadelo, todos los personajes han cambiado, todos los personajes del cómic cambian.

En primer lugar porque el autor, o vaya avanzando o vaya retrocediendo; no sé cuál es mi caso, uno de los dos será. En segundo lugar porque cambian los tiempos y, claro, quieras o no, aunque de forma inconsciente, pues cambia el personaje.

Aparte cambia en el aspecto de los diálogos, eran más ágiles, otros temas en sí. La propia constitución de la historieta era muy sencillita. Luego empezaron a meterse en la T.I.A., con una serie de personajes secundarios, que igual que en las películas animaban el cotarro, al ser extras y tal, y todo eso unido.

La historia cómica no cambia de hoy a mañana. Coges las historietas de este año y del pasado y las historietas son iguales. Ahora coges historietas de hace diez años atrás, pues sí, ya verás las diferencias. Coges las de 20 años, pues más todavía; coges las de 30 años y ya no las conoce ni su padre, vamos. O sea que es el tiempo el que los hace cambiar.

P. Cuando nace Gran Pulgarcito en 1969, ¿fue un precedente dentro de la Escuela Bruguera el que tuviese que dibujar historietas más largas?

R. No, porque de hecho, lo que llamáis historietas más largas, no pasan a ser más que una serie de episodios cortitos, cosidos los unos a los otros. De hecho, en un álbum de 44 páginas verás que dentro, cada cuatro, y luego cada seis u ocho páginas, podías colocar unas delante de otras y el libro no variaba nada.

Vamos, entonces se miraba en primer lugar la revista semanal, al público le gustaba que la historieta empezara y se acabara. Entonces la solución para hacer un libro era hablar sobre un tema que cada semana se pudiera empezar y terminar en ocho páginas, y que además pudiera juntarse con otro episodio siguiente, con el episodio anterior, hasta formar un álbum.

P. Bueno, el sentido de la pregunta iba porque a partir de su aparición, era la primera vez dentro de la Escuela Bruguera en que un autor hacía una historia de 44 páginas seguidas como “El Sulfato Atómico”. Es decir, no había historietas largas, todo eran historietas cortas.

R. Exactamente, y es que fuera de aquí se hacía, y fue quizás por aquellos tiempos cuando se dijo de hacer lo mismo a ver si se vendía. Y fue cuando se me dijo “hazlo por este sistema, que luego podemos hacer un libro y lo podemos vender como un libro”, y simplemente fue eso.

P. ¿Hubo influencia de los clásicos franco-belgas como Franquin?

R. Sí, sí, tremenda, absoluta. Mira, había un director que cogía un personaje y lo cogía como ídolo, como modelo, y todo tenía que ir a imitar a aquel personaje porque era lo que vendía. Igual que ocurría en Bruguera, que iban muchos chicos noveles a enseñar sus trabajos y les decían: “Si, muy bien, pero tienes que imitar a Ibáñez”, lo cual era una verdadera tontería.

Y muchos ayudantes, cuando en aquella época estaba CONTI, que era una de las viejas glorias de allí, junto con PEÑARROYA, CIFRE, que eran de lo mejorcito de Bruguera. Pues entonces ¿qué pasó?, que todo el que iba allí tenía que parecerse a CONTI. Siempre estábamos con los parecidos.

P. Esto viene ligado con lo que hablábamos antes de la escuela franco-belga... ¿el parecido de El Botones Sacarino con Gastón el Gafe?

R. Viene de ese tiempo también. Lo que pasa que éste era un botones, y yo había sido botones en mi tiempo, y dije: “mira, vamos a retratar un poco las desavenencias de cuando era botones con un personaje”.

P. Hablando del ritmo de producción que se llegó a marcar en la Editorial y que llevó a contratar lo que se llamó “negros” de Bruguera... ¿Qué opina de la labor que se hizo con sus personajes?

R. Bueno, cuidado, ha habido cosas. Primero, hubo que se tenía que hacer mucho trabajo, cantidad de páginas, tremendas... yo he llegado a trabajar hasta un promedio de 20 páginas semanales. Tenía que hacerme el guion, lo principal de la historieta, empezarme el guion por lo menos, algunas páginas estaban terminadas a pluma, otras a lápiz, terminaditas ¿eh?, para que luego viniera otro y las pasara a pluma. Eso tenía perdón, porque se le daba masticado y sólo se limitaba a repasarlo.

Lo que ha habido luego ya ha sido que al querer más trabajo, eso fue ya en los últimos tiempos, la cosa empezaba a ir mal con la editora, cuando ya chocábamos y tal, hubo pleitos y todas esas cosas, yo cogí un equipo en el que uno hacía el guion, otro hacía el dibujo a lápiz, otro lo pasaba a pluma... imagino que habría otro que lo comprara y lo leyera porque aquello resultaba desastroso.

P. En algún momento, cuando ya estaba en la cumbre del éxito, ¿pensó en dejar Bruguera y dedicarse al mercado internacional, para otras editoriales?

R. No, porque trabajaba para el mercado internacional a través de Bruguera, claro. Lo que la pelea continua, claro, estaba cuando el reparto de beneficios. Eso fue una de las cosas que me llevó a la enganchada final, no. Ahora, en el mercado internacional ya estaba, y continuó estando.

P. Cuando se plantea un álbum, desde la sinopsis hasta el álbum final, ¿qué camino sigue en cuanto a esbozos, guion, etc.?

R. No, bueno, mira, lo que importa es el tema. Por ejemplo, en “El Plano de Ali-Gusa-No”, la cuestión era encontrar un plano, luego ya es variar ambientes, de situación... o sea, en un barco, en un hospital, y en cada uno buscarle los gags. Luego que la historia tenga una cierta continuidad, es decir, que se pueda leer sin tropiezos, y empezar a escribir el guión. Y luego con el guión, como la pauta del músico, tocar la trompeta, es decir, empezar a dibujar.

P. ¿Cuál de los personajes que ha creado le ha dado más lástima que el público olvidara?

R. Ten en cuenta que el público nunca olvida absolutamente ninguno.

P. Pero hay personajes que tuvieron una vida muy corta...

R. Bueno, sería por falta de tiempo. Yo tenía cinco, seis personajes, cuando de Mortadelo sólo salían dos páginas semanales; entonces tenía tiempo de hacerlo todo. Ahora, cuando Mortadelo se convirtió en cinco, seis, ocho páginas semanales, pues entonces no daba tiempo de hacerlo todo, claro. Hubo que ir eliminando. Ha sido más que nada cuestión de tiempo. Algunos se han vuelto a publicar.

El personaje de Rompetechos a mí me gustaba mucho. Ten en cuenta que todos los personajes eran parejas, y ese era solo, con lo cual liquidaba la página en nada, pero tuve que dejarlo por falta de tiempo.

P. De los personajes de 13 Rue del Percebe, ¿había algún personaje que existiera realmente?

R. Exactamente no. Dicen que si el personaje de la buhardilla era otro compañero dibujante.

P. ¿Vázquez...?

R. ¿El personaje de allí? No hombre, no, en absoluto, ja, ja... Pero no, era una cosa para llenar la página esa.

P. ¿Por qué no se ha podido recuperar la serie?

R. No, no, que te refieres ¿a 13 Rue...? Lo han vuelto a publicar ahora, son los mismos de antes.

P. Pero no son páginas nuevas...

R. No, no, son las mismas de antes... El tiempo, es que no tengo tiempo de hacerlas, imposible, el tiempo. Lo que ocurre ahora es que no puedo trabajar con la velocidad de antes. Ya en los últimos años he pagado la factura de estar trabajando durante 30 años, de haber estado pegado al tablero, sin fines de semana, sin vacaciones, nada. Al final, pues claro, una vértebra del cuello ha fallado, se me ha *esguinzado*. ¿Cómo lo llaman esto...? Un punzamiento cervical, y esto me afectó a los nervios del brazo derecho. Y con tantos dedos como tenemos en el cuerpo, veinte dedos, me había de fastidiar precisamente éste. O sea que estoy trabajando las mismas horas de antes, pero produciendo menos, porque no puedo ir a la misma velocidad de antes. No sé, si pudiera ir a la misma velocidad de hace 10 años, podría salir un 13 Rue de Percebe más, o más páginas de Mortadelo, u otra cosa, yo que sé.

P. En las historietas de El Botones Sacarino, el personaje del director, ¿era alguien conocido?

R. Sí, era de allí. Éste y otro del que os hablaba antes eran de allí, de la casa grande. Incluso, no sé si llegó a aparecer siquiera, las primeras páginas era polémico por su cara. La primera vez se lo tomó como broma y sonrisas. La segunda ya no hubo sonrisas. Y a la tercera, yo no estaba allí en aquel momento, pero cuando llegaron las páginas a sus manos, las tiró por el suelo y dijo que recortaran aquellas cabezas, que las cambiaran... Y el personaje ya no volvió a salir.

P. ¿Y el director quién era? ¿Era el director de *Bruguera*?

R. De Bruguera, sí, sí, exactamente.

P. ¿Y siempre le pasaban esas cosas, o era exagerado?

R. No, no. Era una nota que hacía yo de coña dentro de la Editorial, como diciendo: “vamos a reírnos del tigre”, y tal. Y ya te digo, las primeras páginas, mira, por aquello de que yo soy el director de revistas de humor y que no se diga que no tengo humor, ¿sabes? Pero en las siguientes...

P. ¿Qué participación tuvo en las películas de dibujos que se hicieron de Mortadelo y Filemón?

R. Eso tuvo mucha gracia. Al parecer se hizo un contrato según el cual tenía que supervisar el guion, los dibujos, y si había que hacer algún cambio antes de que se proyectara, pues tenía que indicar el cambio que quería que se hiciera; en fin, dar el visto bueno. Y la primera película de Mortadelo yo la vi en un cine de aquí, de Barcelona... y pasando por taquilla. O sea, que estuve totalmente al margen.

P. ¿Considera que en este país se valora suficientemente el cómic o es un arte menor?

R. ¿Qué es un arte mayor y un arte menor? ¿Qué es valorar o no valorar? ¿Y quién lo valora? Mira, si te refieres a premios oficiales y tal... mira, yo no los quiero. Para mí, ¿sabes cuál es mi premio? Cuando recibo la carta de aquel chico y me dice que le gustan mucho los dibujos, que tiene tantos Mortadelos y tal, o te pide un dibujito. O un señor mayor... tenía un abogado que decía que tenía muchos problemas al cabo del día, pero llegaba la noche, se metía en la cama, cogía un Mortadelo y se dormía tan ricamente. Eso es para mí lo importante.

P. ¿Tiene idea de la cantidad de páginas que ha llegado a dibujar, o ya ha perdido la cuenta?

R. Huy, ni idea. Si de Mortadelo se han hecho, aparte de las historias cortas de una página, dos, tres, cuatro o seis, que eran una sola historia, que al final no tenían continuidad; libros de estos de 44 páginas se han hecho ciento y pico, sólo con esto, pues cuenta, cuatro mil quinientas... solamente con esto calcula los dobles, demás personajes y todo eso... yo creo que debe ir por los diez mil o así.

P. Queremos comentarle una cita que hemos leído, que resulta bastante impresionante sobre su obra. Dice: "... su personalidad (la suya) ha sido tan avasalladora que resulta difícil discernir si el estilo Bruguera creó a Ibáñez o ha sido Ibáñez el que ha creado el estilo *Bruguera*..."

R. Je, je. No, no, las cosas como son. En la época en que Bruguera empezó a ascender y llegó a ponerse en primera línea del cómic aquí en el país, fue en buena parte gracias a este señor que os estaba diciendo, este director. En su tiempo, este hombre era también guionista. O sea, él, siguiendo unas líneas, hizo los guiones cambiando el estilo de hacer historietas que se hacía por entonces. Te estoy hablando ya de hace cerca de 50 años. Cambió la forma de hacer el personaje y consiguió que la revista de aquel entonces, el Pulgarcito, DDT... se colocaran en primera fila. Le dio un empuje y tiene el mérito de haber creado entonces la verdadera Escuela Bruguera. Yo no hice más, quizás, que darle un pequeño giro en los últimos tiempos.

P. ¿Qué opina de la crítica que se ha hecho sobre su obra?

R. Me da igual. Porque muchas veces la crítica que hacen de tu obra sólo la lee el propio autor y nadie más.

P. De todos los países donde se ha publicado su obra, ¿cuál ha sido el más receptivo?

R. Alemania, indudablemente. Mira, recibí el otro día una carta del editor de allá, que me decía que el año que viene se celebran los veinte años en que se está publicando Mortadelo, y se celebraba también la copia número CINCUENTA MILLONES de Mortadelo publicadas en Alemania. En distinto formato, distintos álbumes, pero la copia cincuenta millones de álbumes publicados allí.

P. ¿Puede adelantarnos algún proyecto futuro?

R. No, no, imposible. Con la cantidad de páginas que estoy haciendo, imposible. Cuando aprenda a dibujar con la otra mano, quizás sí, pero por ahora, imposible.

Se hizo algo distinto en la época que tuve los pleitos con Bruguera, cuando se creó la revista GUAI!, y tal. Se hicieron unos personajes nuevos para pasar aquel lapsus de tiempo, para cubrir... Prácticamente no podía ni trabajar con mis propios personajes. Luego se solucionó aquello, volví a trabajar con Mortadelo y Filemón, y los otros personajes... no han muerto, porque a la gente le gustaba, pero están de momento en el baúl de los recuerdos, en espera que lleguen otros tiempos.

2ª ENTREVISTA

Por Santiago García con Joan Navarro y David Muñoz.

Entrevista publicada en *U, el hijo de Urich*, revista de estudio de la historieta Núm. 8, enero de 1998

<http://seronoser.free.fr/bruguera/entrevistaibanezu.htm>

Santiago García: Me gustaría empezar por el principio, para ser exhaustivos.

Bueno, el principio antes de Bruguera fue muy corto. Estuve trabajando para *La Risa*, de Marco, y para la *Símbolo*. La *Símbolo* era aquella que estaba en la calle Aribau, y duró muy poco tiempo, se fue a hacer puñetas inmediatamente. En la Marco duré un poco más de tiempo, cuatro años quizás. Entonces yo trabajaba en el banco, así que lo simultaneaba con lo de la Marco, lo hacía en ratos libres. También estuve en aquello que duró muy poco del *Paseo Infantil*, de don Claudio Colomer, un franquista, un procurador en Cortes, gobernador civil de media España, que no tenía ni idea de lo que era un cómic, pero en fin, lo hizo. Estuve cosa de un año con él, y de ahí ya salté inmediatamente a Bruguera. Esto fue a mediados del 57, porque a finales del 57, en octubre o noviembre, ya creé a Mortadelo, que empezó a publicarse a principios del 58, porque entonces trabajábamos con anticipación, no como ahora.

Santiago: ¿Y cómo fue lo de decidirse por la profesión de dibujante de tebeos?

Pues no lo sé. Bueno, supongo que me gustaría. Entonces me gustaría todavía, claro. En los ratos libres haría monitos y vería que me gustaban.

Santiago: ¿De chaval leía tebeos?

Sí, sí, sí. A pesar de las penurias de los tiempos, era de los que me los tragaba todos. Todos, todos, no me fallaba ni uno. No porque los comprara, porque no había un real para comprar tebeos. Yo nací en el 36, después vino la guerra, así que imagínate qué tiempos eran aquellos. Pero resulta que donde yo vivía, abajo había un quiosquero, con montones de revistas y tebeos, y el buen hombre, para que no le robaran, por la noche nos subía a casa los cajones llenos de cosas. Imagínate qué noches. Me leía todo lo que salía, todo, todo, sin gastarme ni un duro. Y aparte de eso, pues lo que hemos hecho todos, coger la carpetita debajo del brazo, ir a un editor, a otro, a otro, “Hombre, que te falta un poco”, “¿Cuánto?”, “Un mes, dos meses, un año, dos años, tres años”... hasta que se

colocaron las primeras en la Símbolo, luego en Marco, luego en *Paseo Infantil* y luego en Bruguera ya.

Santiago: ¿Desde el principio hacía ya tebeos de humor, no sentía interés por las aventuras?

No, no, no, hacía siempre humor. Recuerdo que hice algo en serio cuando estaba en el banco. Había otro dibujante que se llamaba Romeu que por medio de intermediarios trabajaba para fuera de España y tenía mucho trabajo. Le ayudé un poco, pero nada, fueron cuatro o cinco páginas, pero nunca se me ocurrió intentar un trabajillo en serio. A mí la cosa de la coña, y hasta la fecha.

Santiago: ¿Cuándo decidió que su vocación era la de dibujante de tebeos? Porque eso siempre ha sido algo un tanto mal visto por la gente.

Yo, ante todo, quería pintarraजार. En cualquier trocito de papel, en cualquier pedacito de la pared de casa... una cosa lleva a la otra. Alguna vez he comentado, que yo publiqué mi primer dibujillo a los cinco o seis años en una revista que se llamaba *Chicos*, de Madrid, que tenía una última o penúltima página que era la típica de colaboración de los lectores, que te publican el dibujito y te lo premian, ahí fue el primer sitio donde aparecí publicado. No sé si me dieron cinco duros, que solucionaron el hambre familiar durante una semana. Y entonces empecé a publicar alguna historietilla, que entonces la dificultad no estaba en hacerla, claro, sino en cobrarla. Pero bueno, entonces lo de cobrarla era lo de menos, la cuestión estaba en ver las cositas publicadas: “Oye, qué bonito”, “Soy yo, eh, que soy yo”, lo hacía por eso.

Santiago: ¿En casa le animaban?

No, no, no, no. Qué va, hombre, qué va, en aquellos tiempos, qué va. Eso de dedicarme al dibujo era como si hubiera sido una chica y hubiera dicho “Me voy a hacer cupletera”. Venía a ser lo mismo, me dirían “Pero hijo, a dónde vas”. Vamos, ni loco, hombre, ni loco. Cuando dije en el banco “Me voy”, mi padre me dijo “Pero qué haces, estás loco, el banco es lo seguro”, y yo dije “Sí, sí, es lo seguro, pero yo me voy, me voy, me voy” y me fui, exactamente me fui.

Santiago: ¿Entonces en el banco entró por presión familiar?

Porque había que hacer algo. Entonces, los ingresos por medio del dibujo eran prácticamente cero. Y aquellos tiempos ya te digo que eran muy jodidos, había que trabajar en lo que fuere y había que hacer algo. Además, en el banco tenía la ventaja de que te dejaba bastantes horas para hacer más cosas.

Allí el que no tenía otro empleo tenía dos, y el que no tres y el que no cuatro. Allí había alguno que al salir del banco se iba a hacer de vendedor de una empresa de cristalería, y por la noche cogía la trompeta y se iba a tocar a una sala de fiestas, eso ocurría en infinidad de casos. Esa era la ventaja del banco, que podías estar ahí jorobándote un rato, y luego dedicarte a lo tuyo. Así que lo que pasa es que vas haciendo cosillas fuera del banco y cuando ves que los ingresos de fuera del banco son casi iguales que los del banco, y empiezan a subir, pues “Eeh, adiós banco, adiós queridos”. Ellos también “Adiós, querido, ¡por fin te largas!” y todos contentos.

Santiago: ¿Con qué edad entró en el banco?

Pues yo entré de botones, con catorce años. Para esa fecha ya estaba publicando algo. Sin cobrarlo ni nada, pero ya estaba publicando algo. Había una revista que se llamaba *Alex* que la hacían los hermanos Badía, donde había un espacio pequeñito de cinco o seis viñetas, que hablaba de bichitos, que si el osito esto o lo otro... sin cobrarlo, claro. Casi fue inmediatamente de dejar el banco, que estuve con el Marqués, el que hacía el *Paseo Infantil*, estuve unos meses con él, y entonces se presentó la oportunidad en Bruguera, porque Cifré, Peñarroya, Conti, Escobar, se habían marchado a hacer el *Tío Vivo*, y mira tú, quedó allí un rinconcito para meter la cabeza, e intentarlo y tal, y fue intentarlo y cuajar, y adelante.

Santiago: Entonces entró toda una generación, entró usted, entró Raf, entró Segura...

Sí, sí, y, bueno, de esto me había olvidado, había colaborado también con Gin en un suplemento del periódico *La Prensa*, un periódico del Movimiento, donde yo hacía una historieta que se llamaba *Haciendo el indio*, que tampoco se cobraba aquello, aquello sí que era hacer el indio. Y Gin por aquel entonces también empezaba. Raf no, Raf empezó por Marco, y sí que hizo cosas en el *Paseo Infantil*, y aprovechando la coyuntura de que todos estos se habían marchado, nos dijimos, “Vamos a intentarlo, oye, es el momento”. Metimos allí la cabeza, llevamos unas cosillas. Seguramente si hubieran estado los otros, no habríamos entrado, pero se fueron, cosa que siempre tendremos que agradecerles, y entramos.

Santiago: ¿Con qué tipo de trabajo entró en Bruguera?

Cuando fui por primera vez a Bruguera, fui con unas páginas de Can Marco, y me dijeron, “Ah, muy bien, adelante, adelante”. Allí todos empezábamos con lo mismo. Nos daban unos chistes de prensa extranjera, quince chistes, para que copiáramos cada uno a nuestro estilo. Luego empezábamos con el “Ahora haga usted una página con un chiste suyo, lo que se le ocurra”, y luego

una historietita, e inmediatamente “invente un personaje, algo nuevo para que tenga una sección fija”. Y el primero que hice fue *Mortadelo y Filemón*, que pegó. Fue llegar y besar el santo.

Santiago: Por lo que cuenta, parece que las editoriales de aquella época no eran muy serias, por lo menos a la hora de pagar.

Pues no, no es que fueran muy serias, es que no eran nada serias, absolutamente nada serias. Bueno, se salvaba Bruguera, se salvaba también Gerpla, que era otro que también liquidaba, algún otro, Hispano Americana también liquidaba las cosas. Al final todo quedó reducido a una sola editorial gigante, que fue Bruguera, pero entonces había siete u ocho editoriales, de primero, segundo, tercero, cuarto, quinto... hasta el décimo... y se trataba de ir subiendo escaloncito a escaloncito. Así que ya te digo, por entonces no importaba aquello de cobrar o no cobrar.

Santiago: Pero ya entonces Bruguera era la gran aspiración, ¿no?

Claro, claro, claro, claro, claro. Era el último escalón. Ya una vez allí decías, “Bueno, a partir de aquí, ¿qué hacemos? Aquí, en el país, ya no queda nada”. Ya sólo buscar intermediarios y publicar fuera del país, que era otra meta también. Aquí dentro del país el último escalón era Bruguera, y lo siguió siendo durante muchísimo tiempo.

Santiago: ¿Y qué esperanzas tenían de publicar fuera del país?

Bueno, esperanzas siempre hay, todos cuando hemos empezado hemos tenido esperanzas de publicar dentro del país, y fuera del país, y llegar hasta el premio Nobel y todas esas cosas. Luego viene o no viene. Para publicar fuera, incluso a través de Bruguera ya se hacía muchísimo. Al cabo del tiempo de empezar *Mortadelo*, muchas veces le insistí al director, González, que igual que nosotros publicábamos cosas de fuera, que lo nuestro intentara meterlo fuera. “Nada, Ibáñez, mire usted que la mentalidad de fuera es muy distinta, que el humor de aquí no es el humor de los escoceses, ni de los escandinavos, ni de los alemanes”, “Pero humor sólo hay uno, y tiene gracia o no tiene gracia, y a partir de ahí todo lo demás son zarandajas”, “No, no”, hasta que al final entraron. Entraron y uno de los primeros fueron los alemanes, que lo cogieron muy bien, lo cuidaron mucho, buscaron un traductor que hizo una cosa maja, porque ya sabes que el traductor es el 50%, y tuvo un éxito tremendo y aparte de ahí lo vendieron en muchos sitios. Claro que eso tampoco lo cobraba.

Santiago: ¿Las ventas al extranjero?

Las ventas al extranjero. De vez en cuando te daban una propinilla para tenerte calladito. “¡Ah, qué bien, qué bien! ¿Y esto tendrá continuidad?”, “¡No sabemos! ¡No sabemos!”

Santiago: Volviendo al momento de su entrada en Bruguera, en 1957, ¿cuáles son las primeras diferencias que nota respecto a los otros sitios donde había trabajado?

Absolutamente ninguna. Ninguna, ninguna, ninguna. A veces se dice “Bruguera imponía...”. A mí jamás me impusieron nada.

Santiago: Yo a lo que me refería es a si se notaba que era una empresa con más medios, mejor organizada...

Hombre, indudablemente, indudablemente. Antes estaba colaborando en una revistita y nada más, y aquí había la posibilidad de colaborar en infinidad de revistas, el *Pulgarcito*, el *DDT*. Hacía una cantidad de cosas tremenda. Si no encajaba en una podía encajar en otra. Era mucho más abierto para cualquier persona que empezara.

Santiago: ¿Los dibujantes trabajaban todos en casa?

Sí, sí, sí, sí, sí. Allí íbamos un día, lo que llamaban ellos “hacer viñetas”, aquella página que hacía Bruguera que metía una anécdota, un chiste, un comentario, que había que hacer un dibujito, te ibas allí y hacías el dibujito. Por ahí hemos pasado todos. Jorge, el de *Doña Urraca*, también iba el mismo día que yo, otro día iba el Cifré, otro el Peñarroya, a hacer el viñetaje que le llamaban allí. Pero el trabajo se hacía en casa, igual que las modistas, al final de la semana entregar la faena y ya está.

Santiago: Pero a pesar de que trabajaban en casa, ¿se conocían, se relacionaban, había un ambiente común?

Sí, sí, sí, sí, sí. Bueno, por lo menos había, digamos, dos grandes grupos, unos de los autores que hacían la historieta cómica y otro el de los autores que hacían la historieta en serio, y casi nos veíamos más, salvo algunos casos esporádicos en los que interconectábamos, el grupo de los cómicos por un lado y el grupo de los digamos serios por otro. Y nos llevábamos todos la mar de bien. Quizás por eso de trabajar en casa, que no nos veíamos nunca, nada más que una vez a la semana, nos llevábamos de maravilla todos.

Santiago: O sea, que se veían todas las semanas.

Exactamente, exactamente.

Santiago: ¿Y se iban a tomar algo, compartían vivencias?

Sí, sí, sí, sí. Había mucha alegría. Nos íbamos a cenar aquí, nos íbamos a cenar allá. Cenas se hicieron muchas. Se hicieron tres agrupaciones de dibujantes; las tres acabaron igual, claro. Las tres fueron agrupaciones de dibujantes que se reunían unos cuantos “Podíamos formar esto, defender nuestros derechos”, “Hombre, magnífico, imponente, venga, vamos”. Hablábamos unos con otros, conseguíamos la aquiescencia de todos, nos reuníamos un día, hablábamos, “Vamos a formar esto”, ya lo tenemos formado, y entonces “Como faltan unos cuantos, la semana que viene ya haremos una reunión general de todo, hablaremos de todo”, y la semana siguiente esos cuantos ya se habían convertido en unos cuantos más, claro. “Bueno, como no ha venido la gente, tendrá que ser la tercera semana”. La tercera semana, menos todavía. Todas las agrupaciones de dibujantes terminaron así, por la falta de asistencia y la falta de interés de la mayoría de los dibujantes.

Santiago: Así que intentaron agruparse en algún tipo de sindicato.

No, hombre, sindicato no, sindicato era impensable entonces. Hablar de sindicatos entonces, ¿pero qué dices? No, no, se trataba de formar algún grupo, porque cada uno por separado no hacíamos nada. Como grupo sí se podía tener cierta fuerza delante del editor. Pero la fuerza de esos grupos... ya sabes que en cuanto alguno tenía un trabajito bueno, decente y bien pagado, pues “Tú ya sabes que yo voy por lo mío”, se desentendía inmediatamente del grupo, y el otro que decía mucho, en cuanto tenía otro trabajito pues hacía exactamente lo mismo, y al final todo cayó por eso.

Santiago: ¿Entonces tenían alguna sensación de ser maltratados por la empresa, se sentían explotados? ¿Pensaban que merecían algo más?

Sí, indudablemente, claro. Se habló mucho del asunto de los derechos de propiedad intelectual, que era una de las metas. Por aquel entonces aquí se pensaba que fuera del país era Jauja, que cualquier dibujante era propietario absoluto de todas sus cosas, todas sus obras. La gente se desencantó bastante cuando pasó lo siguiente: la última asociación que hubo se llamaba A.D.E., Asociación de Dibujantes Españoles, y vino Eisner, el americano, a charlar un poco de cómo iban allí las cosas, y cuando este hombre nos iba explicando cómo iba el asunto en su tierra, resultaba que allí estaban exactamente igual que aquí, o peor que aquí, todo es de la empresa, todo es del editor... Pero bueno, a pesar de todo aún se puede hacer un pequeño esfuerzo. Y cuando

algo se consiguió, que no lo consiguieron todos, desde luego, pero alguno lo consiguió, no fue por la fuerza sino porque el editor veía “Que este tío se nos va, se nos va, se nos va. Vamos a empezar a arreglarle un poquito esto, a aflojarle un poco los porcentajes, un porcentaje chiquitito, pero se lo arreglamos”. Esa fue la forma de que algunos lo consiguieran y otros no lo sé.

Santiago: ¿Y a dónde se podían ir? Porque a partir de determinado momento prácticamente sólo existía Bruguera.

Sí, pero estaban los intermediarios, había muchos y cada vez fue habiendo más, como el recientemente fallecido Toutain.

Santiago: Entonces estamos hablando de los 60–70.

Sí, exactamente. Estaba Toutain, estaba Macabich, estaba Ortega... yo no conozco muchos porque nunca he trabajado con intermediarios. Cuando vieron que con estos intermediarios podían marcharse fuera fue cuando empezaron a pensar “Vamos a retenerlos”. Con algunos se consiguió, con otros no, y estos hicieron muy bien, porque la inmensa mayoría de los que se marcharon se encontraron mucho mejor económicamente que no continuando en Bruguera. Empezaron a trabajar para Alemania, para Inglaterra, para Sudamérica, y al final del año comparaban y decían “Oye, esto es una maravilla, ¿eh? una maravilla”. Y durante muchos años fue una maravilla hasta que empezó a dejar de serlo, claro.

Santiago: Cuando empezó en Bruguera, ¿cómo cobraba? ¿por página entregada, o tenía un sueldo?

No, no, de sueldo nada, de sueldo nada. Trabajaba a tanto la página y para de contar.

Santiago: A destajo.

Exactamente. Y claro, pasaba el tiempo y cada intento de mejorar el precio de la página representaba una discusión, representaba casi un ataque al corazón por parte del editor. Esto le pasaba al viejo Marco, Cristóbal Marco. Le decía “El precio de página a ver si lo arreglamos un poco”, “Si es que no se vende” porque nunca se vendía, “Pero si estamos cobrando a 275, póngalo a 300”, “¡Estáis locos! ¡Estáis locos! ¡Ramón, que me siento muy mal!”, allí en la silla. Luego ya conseguimos hacer el sistema aquel de contrato con la cláusula de revalorización automática de acuerdo con el IPC. Entonces ya no hubo más discusión, claro, tanto aumentaba el coste de la vida, tanto se aumentaba la página y se acabó. Luego, ya te digo, estaba el problema de lo que no era la clásica producción y consumo en el país, las ventas afuera, esa

lucha continuó hasta el final. Tuve que romper con Bruguera y hablar directamente con los editores de fuera para llegar a un acuerdo directo, pero mientras existió el gigante, persistió el asunto ese.

Santiago: ¿De las reediciones que hacía la propia Bruguera tampoco veían nada?

Conseguí también, con el tiempo, empezar a cobrar porcentajes de royalties, sobre todo de los álbumes que se hacían, más que nada con Bruguera pensando eso de “Este se nos larga, se nos larga”. Entonces los alemanes también empezaron a publicar de una forma masiva, había tenido incluso contactos directos con ellos “Vente a trabajar acá, vente a trabajar acá”. Y estas cosas siempre se saben, si lo has hablado hoy, el otro lo sabe ayer. Y así se empezaron a pagar royalties, por lo menos en cuanto a primera edición; la segunda... ya era más difícil. Pero la primera sí te la liquidaban más o menos religiosamente, claro, más o menos, porque si la maquinita había hecho 50.000, tú no estabas al lado de la maquinita, y si te liquidaban 30 O 40, punto en boca, y eso continúa pasando ahora, y de eso también se quejan ahora “¿Y las máquinas, cuánto tiran las máquinas exactamente?”. Pero vaya, ya empezaron a ir las cosas un poco más serias y tal, pero vamos, era siempre una lucha constante, y los royalties eran muy bajitos.

Santiago: ¿Bruguera cada cuánto tiempo pagaba, cada semana, al mes?

Bruguera estuvo pagando durante mucho tiempo religiosamente cada semana, hasta que llegó un momento en que las cosas empezaron a ir mal, bastante antes de que desapareciera definitivamente. Entonces hubo un momento allí en que cobraba, en primer lugar, el personal, porque aquello era sagrado, claro, que Bruguera tenía 2.000 o 3.000 empleados, no me acuerdo cuánta gente tenía. Entonces, se pagaba al personal, se pagaba a toda la directiva de la editorial, se pagaba a los proveedores de papel, se pagaba a los proveedores de tinta, se pagaba la comida al gato, y si quedaba algo, para los dibujantes, y si no quedaba, pues mira, que no queda.

Santiago: Aparte de los contactos que tenían entre los dibujantes cada semana cuando se encontraban en la editorial, ¿existían contactos particulares entre algunos?

Sí, hacíamos grupitos que sí. Ya te digo que a veces salíamos a celebrar algo, o sin celebrar nada, simplemente salíamos a cenar por ahí, o a veces si nos juntábamos el día de la entrega de páginas, íbamos todos a casa de alguien a echar una partidilla, y ya sabes, en las partidillas se charla y tal. Lo normal y corriente.

Santiago: Me gustaría que hiciera algunas semblanzas de figuras de la época, cómo eran como personas, lo que le parecían como autores...

Todos eran bellísimas personas, todos eran artistas magníficos, todos eran imponentes. Y si esperas que diga algo en contra de alguno, nada. Había cosas, indudablemente, pero no las voy a decir, por descontado.

Santiago: Pero seguro que entonces puede especificar las virtudes concretas que tenía cada uno de ellos.

Todos los muertos son buenos, ¿sabes? Todos los muertos son buenos.

Santiago: Por ejemplo, me gustaría que hablara de la figura de Rafael González, que creo que era muy importante en Bruguera.

Claro, claro que era importante. Bruguera prácticamente era González. La editorial era él. La decisión era él. Lo que se había de publicar era él. Era él el que decidía y no decidía. Tenía una gran noción de lo que era el cómic y también tenía una gran noción de empresa, así que abarcaba ambos campos. Tenía también una gran noción de lo que era ser un tío completamente intratable. Hasta que lo ibas conociendo y entonces te decían que no, que a este hombre lo que le pasaba es que era muy tímido y que los tímidos en público se vuelven una especie de déspotas para disimular la timidez. Pero este era muy intratable, hasta que llevabas varios años con él y limabas asperezas y todas esas cosas, este tío era bastante intratable. En los tiempos de auge del principio de Bruguera, con el Pulgarcito, cuando cogió una fama tremenda y llegó a pasar por delante del TBO, eso fue gracias a Rafael González. González, además de ser el director de las publicaciones, era también guionista. Hacía unos guiones que en aquel momento tenían mucha gracia. Fue el que hizo el cambio, cuando el Pulgarcito empezó a utilizar un lenguaje con todas aquellas palabrejas difícilillas, y las exclamaciones, “¡Lapislázuli!”, y empezar a juntar palabrejas así. Esto fue una búsqueda de González que tuvo mucho éxito de cara al público. Cambió todo lo que eran los diálogos de los personajes de historieta, eso fue todo obra de González. Fue un cambio tremendo en aquel tiempo. Y desde luego siguió llevando las cosas con mano de hierro. Sería intratable, sería un tío un tanto rarito, si quieres, pero fue el que supo mantener a Bruguera en todo lo alto.

Santiago: O sea que era una persona que al mismo tiempo era de empresa y también creativo.

Sí, sí, sí, sí, sí.

Santiago: ¿Creaba personajes también?

Creo que sí. Creo que creó algunos, creo que al principio creó algunos personajes, tanto cómicos como en serio, hasta que al final la dimensión de la empresa le absorbió completamente y tuvo que abandonar todo esto y dedicarse únicamente a lo que suponía la parte de la empresa.

Santiago: ¿Cifré?

Con Cifré contacté poco porque desgraciadamente murió muy joven. Era un tío magnífico también. Él vivía por un barrio que se llama Horta, y nos encontrábamos en un barito que había por allí, no sé por qué nos encontrábamos siempre en algún barito. Sé que era un tío magnífico, pero desapareció muy joven.

Santiago: ¿Y qué le parecían los tebeos que hacía?

Hombre... Mira, si de hecho todos lo que hemos venido después de ellos, si somos y estamos es quizá porque ellos estuvieron antes. Para nosotros no existe ningún aula en la universidad que nos enseña a ser dibujantes de tebeos. Eso depende de dos cosas: en primer lugar, de la iniciativa, la fantasía, la capacidad que tenga cada uno; en segundo lugar, el fijarse en la técnica de los demás. Entonces, todos nos fijamos, quien más quien menos, en Cifré, o en Peña, o en Escobar, o en Conti, o en Vázquez, o en quien quieras. Todos nos fijábamos en todos ellos, como cuando uno es pequeño, y va copiando de uno y de otro, imitando, haciendo sus dibujitos hasta que se hace un estilo propio. Ésta ha sido nuestra aula. Nuestra universidad ha sido los anteriores a nosotros. Igual que posteriormente a mí, que esto sí que fue un error de Bruguera y de González, que nunca lo encontré yo correcto, ocurrió que González tenía la manía de que cuando algún dibujante descollaba, es decir, que las ventas de este señor subían, tenía la manía de que todos los demás debían continuar los pasos de este dibujante. Esto pasó por ejemplo con el caso mío. Cuando estaba Mortadelo en todas partes, llegaban allí chicos con algunas cosas que a lo mejor algunas de ellas valían, y con el tiempo habrían sido un nuevo estilo, una nueva forma de hacer, pero no, en aquel momento era “No, tiene usted que imitar a Ibáñez”, “No, oiga, pero yo...”, “Sí, sí, tiene usted que imitar a Ibáñez”, hasta que lo destrozaban completamente. Estuvo a punto de destrozarse incluso a firmas ya hechas, como el caso de Alfonso Figueras, que le dijo que tenía que seguir la tónica de no sé qué dibujante. Incluso una vez se empeñó en que tenía que seguir la tónica de un francés que tenía mucho éxito, mucha fama, pero que no era ni siquiera un dibujante de historieta... esto... Coq, creo que se llamaba.

Joan Navarro: Coq era español.

Bueno, no sé, publicaba siempre en revistas francesas. Estaba empeñado en que siguiéramos eso. Decía que para los chicos era imponente, cojonudo. Le decíamos “Pero es que esto en historieta no se corresponde...”, “¡Que sí, que sí, que hay que imitarlo!”. En cuanto alguien descollaba, él pensaba que si los demás le imitaban iba a entrar un río de divisas en la editorial. Esto fue un gran error suyo. Pero vaya, de todas maneras, todos aportaron algo. Unos su forma de dibujar, otros su forma de mover los personajes, otros su forma de encajar la historieta, sus fondos, sus decorados, todos han aportado algo, absolutamente todos.

Santiago: Cuando usted empezó, ¿había alguien que fuera el modelo que se proponía a imitar?

Sí, ya te digo que todos ellos, absolutamente todos, todos, todos, todos ellos.

Santiago: No, quiero decir por parte de la empresa, por parte de Bruguera. ¿No decían “hay que imitar a éste”?

No, ya te digo que a mí particularmente jamás me dijeron nada de eso. Jamás, jamás, jamás. Sé que con algunos ocurrió. Raf era un dibujante infinitamente superior a mí, un dibujante magnífico, pero siempre tropezaba con González, que le decía “No, su dibujo es muy duro” o “No, su dibujo es muy blando” y Raf “Me ha dicho esto, ¿qué coño quiere decir con que mi dibujo es duro o blando? ¡Porque yo no lo entiendo! No hay quien se aclare”, y yo le decía “Son cosas de él, tú hazlo igual y a la semana que viene lo encontrará todo perfecto”, y así ocurría. Incluso, al principio, hacía una serie de chistes para una compañía que estaba formada dentro de Bruguera que se llamaba Creaciones Editoriales, y allí hacía unos chistes que eran para venderlos en el resto del mundo. Entonces, para hacer aquellos chistes había que hacer primero unos bocetos a lápiz y él los aprobaba. Llegabas y te decía “Éste, éste, éste y éste”, “¿Y los demás no?”, “No, no, los demás no”. Tú ibas haciendo los que se habían aprobado y los demás te los guardabas. Y con todos los que te iba devolviendo, una semana los metías en el montón y los volvías a llevar y él te decía “Éste, éste, éste y éste”, y tú “Vale, hombre”.

Santiago: ¿Qué me cuenta de Raf?

Raf era un dibujante de maravilla. En todos los sentidos. Raf es de los pocos que ha sabido hacer dibujo cómico, ha sabido hacer dibujo serio, ha sabido tocar la caricatura, siempre con una soltura espantosa en la mano. Hay dibujantes magníficos, que dibujan verdaderas maravillas, que, por lo que sea, no conectan con el público. ¿Y por qué? ¿Quién sabe? Quizás fallaba el

aspecto del guión. Toda esa maravilla que eran sus dibujos, cuando llegaba el momento de hacer un guión, de darle un poco de coña y gracia, ahí quizá quedaba un poco más sosillo, y quizá por eso no llegó a conectar con el público. Pero ha habido muchos como Raf, dibujantes magníficos, que para mí han sido verdaderos monstruos. Por ejemplo, como dibujante, Alfonso Figueras, que para mí ha sido de los mejores que ha habido entre nosotros, entre los cómicos, y sin embargo tampoco ha sabido conectar con el público. Había otro que como dibujante no le llegaba ni a la suela de los zapatos, que era Conti, que siempre tuvo una aceptación tremenda. Y sin embargo, toda la gente llegaba, y sin embargo Alfonso Figueras no llegaba. ¿Por qué? Pues no lo sé.

Santiago: Quizás Figueras fuera muy raro, muy personal.

Sí, sí, sí. Era distinto, distinto pero bien trabajado, bien hecho, muy bonito. El resultado final era cojonudo. Había hecho una serie, que tenía un trabajo de tramado, de pluma, eran verdaderas maravillas, y gracia tenía, mucha. Hizo una serie que se llamaba *Loony*, de un marino, que tenía una gracia tremenda. Y sin embargo no consiguió que la gente se matara por comprar sus cosas, pues eso no lo consiguió nunca.

Santiago: ¿Y Vázquez?

Vázquez no era tan buen dibujante como Figueras, pero para mí ha sido el mejor en historieta cómica que ha habido en este país, el que tenía más gracia. Vázquez no tenía demasiada inclinación a trabajar, pero para mí ha sido el que ha tenido más coña, el que ha sido más chispeante, más ágil, con más movimiento, sabía trabajar cualquier tipo de personaje, lo sabía hacer todo con una gracia tremenda... pero tenía el problema de que hacía unas cuantas cosas magníficas y luego no quería trabajar. Luego volvía y hacía otra cosa magnífica, pero el público lector quiere una cosa constante, quiere verlo todas las semanas. A la que una semana le fallan las cosas... entonces, cuando este hombre fallaba, como sus cosas tenían buen mercado, allí en Bruguera se las encargaban a otros dibujantes, les decía “Mira, te toca esto de Vázquez”. Y claro, aquello no era Vázquez. El lector, aunque no sepa exactamente qué pasa, sabe que esto no era aquello, y le repele un poco. Vázquez hubiera conseguido ser el dibujante de historieta más cotizado del país. Hubiera estado por encima de mí, pero a kilómetros, a años luz. Pero no le dio la gana.

Santiago: Creaba muchísimas series, muchísimos personajes, pero luego no tenían demasiada continuidad.

Exactamente, sí, creó un montón. Pero siempre le pasaba lo mismo. Estaba una temporada haciéndolo, y luego estaba seis meses sin hacerlo, y luego volvía, y se sacaba otro, “Éste es magnífico también, venga, adelante,

adelante, adelante, trabaje, trabaje usted”, “Sí, sí, sí”, y trabajaba, claro, pero poco. Entre otras cosas, y no quiero incidir sobre eso, por el mismo carácter de Vázquez...

Santiago: Sí, bueno, existe toda una leyenda a su alrededor, que además parece que a él mismo le gustaba fomentar, ¿es cierta esa leyenda?

En este momento habrá mucha gente en el país que dirá “La leyenda de Vázquez yo me cago en ella”, porque son los directamente perjudicados.

Santiago: Cuéntenos alguna anécdota al respecto.

No, no, no, no. Ya se ha hablado mucho de él, y ahora incidir...

Santiago: Alguna anécdota simpática...

Es que con eso de la simpatía o la no simpatía, al final siempre hay algún tío al que ha perjudicado... bueno, hacía cosas que... por ejemplo, ir al despacho de la editorial Bruguera en Madrid con un montón de páginas “Oye, este trabajo es para enviar. ¡No! ¡No lo toquéis! ¡No lo toquéis! ¡Que es muy delicado y se puede estropear!” Levantaba la primera página “Mira, ¿veis? Son de las Gilda, tantas páginas, y otras tantas páginas de la Familia Cebolleta”. Se le pagaba, se enviaba y cuando lo abrían en Barcelona se encontraban la primera página hecha y el resto del papel en blanco. Cosas por el estilo había hecho muchas. A su padre lo había matado no sé cuántas veces. Llegaba al director “González, que me hace falta el dinero, que mi padre se acaba de morir”, y la primera vez vale, pero la segunda... “Váyase, hombre, váyase”, y Vázquez “Mire que es verdad, que estoy desesperado, que me tiro por la ventana”, y González le abría la ventana, “Adelante, señor Vázquez”...

Santiago: También era duro de pelar González.

¡Joder que si era duro! Y aun así y todo, picó muchas veces con él. Como era bueno, pensaba “A ver si se regenera”. Picó infinidad de veces, infinidad. No es que picara, pero se le perdonaban cosas, se le dejaban pasar cosas, pero claro, al final ya era “Que se vaya por ahí, hombre”.

Santiago: Porque siempre volvía y siempre le daban trabajo.

Sí, siempre era lo mismo. Podían ser más días o menos días, más semanas o menos semanas, pero al final siempre era lo mismo.

Santiago: Creo que Vázquez y usted son los dos únicos de la Escuela Bruguera que se utilizan a sí mismos como personajes dentro de las historietas. Por lo menos son los que lo hacen más asiduamente.

No sé si los demás lo habrán hecho alguna vez, me imagino que sí. Estas cosas son la que hacen que los lectores digan “¡Qué genial es este tío! ¡Qué cosas hace! ¡Cuánto sabe!”, y la verdad es que cuando uno está delante del papel piensa “Hostia ¿qué pongo? ¡No se me ocurre nada! Coño, voy a salir yo, que a la gente le gusta”, y ya está resuelto aquel momento.

Santiago: Otro puntal de Bruguera era Martz-Schmidt.

Otro gran dibujante, sí, hombre, de éste me había olvidado yo. Tan bueno o mejor quizás que Alfonso Figueras. Y lo sigue siendo, lo sigue siendo. Era un hombre que de pronto desaparecía y te preguntabas “¿Dónde estará? ¿Dónde estará?” y te enterabas que estaba en la catedral de no sé dónde, pintando los frescos, un verdadero artista, una maravilla. También trabajaba para el teatro, haciendo decorados. Yo he visto algunos y eran verdaderas maravillas. Sigue siéndolo. Otro de los que, no sé por qué, tampoco conectaba. Otro de los que te preguntas, “¿Por qué no?”. También tenía gracia, mucha gracia. Él te decía que le costaba mucho, que quería que le hicieran los guiones, y a veces se los hacían, pero yo le decía “Lo que tú haces es mil veces mejor que lo que te hacen, lo que tú haces tiene una sal, una gracia espontánea, ver solamente un muñeco tuyo corriendo y haciendo cualquier pijada tiene más gracia que todos los guiones que te hacen”, “Sí, pero me cuesta mucho, me cuesta mucho”, y él conseguía que le hicieran guiones, y tampoco conectó demasiado.

Santiago: ¿Escobar?

Escobar sí. De todos ellos, aun no siendo el mejor, los personajes de Escobar, Zipi y Zape concretamente, han sido siempre, después de Mortadelo, los que más han conectado con el público. Tampoco te explicas por qué. El hombre era muy constante en su trabajo, jamás se permitía nada, ninguna juerguecita ni nada, ninguna comida, ninguna cena, solamente vivía para trabajar, trabajar, trabajar. No alcanzaba a la gracia de Vázquez, ni a la maestría de Martz-Schmidt, y sin embargo comunicaba con el público, quizás porque sus personajes fueran unos críos y, sobre todo dirigido al público infantil, aquello conectaba mucho en su tiempo. Pero incluso pasado su tiempo, los personajes de Zipi y Zape, que se habían quedado desfasados, seguían conectando con el público infantil. El público infantil es muy benevolente, no es como el público de los cantantes, que si hoy lo hace mal le mandan a la mierda, al dibujante de historieta parece que le perdonan muchas cosas, le perdonan las faltas, durante mucho tiempo siguen siendo asiduos lectores.

Santiago: ¿Entonces usted cree que sí existía una Escuela Bruguera en cuanto a estilo, y que no es sólo una forma fácil de englobar a autores desde un punto de vista histórico que no tienen demasiado que ver estilísticamente?

Había una Escuela Bruguera, porque Bruguera lanzó una forma de hacer las revistas que dio en el clavo, y dio en el clavo porque aquello se vendía, económicamente dio buen resultado. Si van a comparar la historieta que hacíamos en Bruguera con, por ejemplo, la historieta que se hacía en el *Nicolás*, de Gerpla, incluso los autores eran los mismos, porque algunos pasaron de un sitio a otro. En *Nicolás* trabajaba un tal García, Martz-Schmidt, trabajaban los mismos autores, hacían las mismas historietas, pero eran distintas de la Escuela Bruguera.

Santiago: ¿La editorial cómo calibraba cuáles eran los personajes que más gustaban? Porque al salir todos juntos en *Pulgarcito*, ¿cómo sabían que uno u otro tenía más éxito?

Porque había el sistema de las cartas de los lectores. A nosotros nos llegan muchas, pero a la editorial le llegaban muchísimas más. Aquello era una primera toma de contacto con el público. Luego, el propio González sabía lo que gustaba y lo que no gustaba mucho antes de que llegaran las cartas. Después, se hacían pruebas, con álbumes monográficos dedicados a algún personaje, y aquello venía a ser ya la prueba definitiva. Esto le ocurrió una vez con Vázquez, precisamente. Una de las primeras firmas que se hacían en el Corte Inglés, me acuerdo que fuimos los dos a firmar allá a Madrid, nos sentamos los dos, y se formó una cola... Yo afortunadamente siempre he tenido esa suerte, cuando he ido a firmar se han formado unas colas enormes, y continúan formándose. Y a él que no le venían, y a él que no le venían. Estaba ya negro, allí. Cuando le venía alguien y miraba el álbum: ¡Mortadelo! “Es para ése, es para ése, es para ése”...Cosas así, pues claro, se reflejan en ventas y para la editorial calibrar lo que se vende o no se vende es facilísimo.

Santiago: ¿En qué momento son conscientes la editorial y usted de que Mortadelo es un éxito?

Al principio me imagino que sería con las cartas de los lectores, luego con los álbumes monográficos. Luego hubo una enganchada terrible, tremenda, que tuve con Rafael González, que fue una enganchada de esas que dices “Bueno, o esto se arregla de alguna forma o ahí te quedas, me voy a mover por otro lado y esto se acabó”. Eso llegó a oídos de la dirección, y me llamaron inmediatamente “Oiga, he tenido usted una...”, “Yo ya no puedo aguantar más, o rompemos o no sé cómo acabaremos, pero yo no puedo aguantar más, ustedes mismos...”, “Vamos, hombre, usted sabe cómo es el Señor González, su posición le hace ser un poco duro con los colaboradores”, “Pero coño, no

es que sea duro, es que es un guijarro”, “Sí, pero usted ya lo conoce”, “Sí, yo lo conozco pero no lo aguanto más, se acabó”, “Mire, mire, yo lo hablaré con él, no se preocupe, y mientras tanto vamos a arreglar la cosa de forma económica”, que es la mejor manera de arreglar las cosas, “Le aumentaremos sus retribuciones”. Yo pensaba que me iban a subir el 10, 15 por ciento, y me dicen “Lo doblaremos, lo doblaremos ahora”, y yo “Ah, hombre, pues cojonudo”, pues todo arreglado, hombre, y por otro lado a partir de ese día González me trató con guante blanco, cambió completamente, se bajó de su castillo en el acantilado, “Ibáñez, usted ha tenido...”, “No, no, yo no he tenido nada, ha sido usted el que lo ha provocado. A mí me han llamado para hablar”, “Ya, ya, pero usted comprenda mi postura aquí”, y a partir de aquel día la cosa fue como la seda y ya no volvió a ocurrir nada.

Santiago: Pero eso se lo podía permitir usted que era el dibujante estrella. Supongo que los demás no tendrían tanta suerte.

Exactamente, yo sabía que si saltaba de allí, podía seguir perfectamente. Ahí no hay vuelta de hoja. Algunos se han quejado y con razón, “Oye, yo lo que hago tiene un valor y no tengo por qué estar supeditado al capricho de este hombre”. Otros se han quejado sin razón, si su dibujo no llega al público, pues no llega al público, sea mejor o peor, no hay beneficio, si no hay beneficio pues aquel señor no interesa demasiado, claro. Aquello no era ninguna institución de beneficencia, como es natural. Ha habido de todo allí, cada colaborador ha sido un caso distinto.

Santiago: Por cierto, en las historietas más autobiográficas que ha hecho recientemente, Rafael González aparece como un personaje con bigote y gafas, ¿no?

Sí. En Bruguera hice una serie en la que hacía salir una oficina y el director era él, le puse a él. Llegó la primera página y “¡Ah! ¡Qué gracia! ¡Mira cómo me ha pintado!”. La segunda: “Sí, bueno, tiene gracia esto, sí, vale”. Y la tercera no dijo nada. Cuando me dicen allí “Oye, esto lo has de cambiar”, “¿Por qué?”, era la tercera página. “¿Has pedido las dos anteriores?”, “No”, “Ha hecho que se recorte su cabeza de todos los personajes y que pongan otra cabeza en su lugar. ¡Y estaba que se cagaba en todo! ¡Pegaba unos gritos!”

Santiago: En la historieta del 35 Aniversario lo hace aparecer como protagonista de una historieta en la que es Quasimodo.

¡Ah, sí, sí! ¡Es ése, es ése! Ahora como está muerto ya no hay problema.

Santiago: Entonces, ¿usted cuál considera que es la Edad de Oro de Bruguera? ¿Desde qué momento hasta qué momento cree que se produce el apogeo tanto artístico como comercial de Bruguera?

La Edad de Oro se empezó a vislumbrar cuando se empezó a publicar Mortadelo, fue subiendo con Mortadelo y llegó al súmmum con Mortadelo. Dirán “Éste qué coño está diciendo aquí”, pero es que hubo un tiempo en que Bruguera prácticamente vivía de Mortadelo. Tenía pérdidas por todas partes y en cambio lo de Mortadelo era un río de oro continuo, y con aquello tapaban distintos agujeros que tenía la empresa. La Edad de Oro de Bruguera fue Mortadelo, y Mortadelo coincidió con la Edad de Oro del cómic. Serían los años 60-70. Estoy seguro de que si yo hiciera Mortadelo ahora, pasado mañana estaría en una esquina limpiando parabrisas. Ahora ya no hay tiempo para hacer crecer un personaje. Éste, como ya llegó a la fama hace mucho tiempo, es quizás el único que se va manteniendo. Pero vamos, que yo podría crear ahora un personaje que fuera una maravilla, y la salida sería pero que muy dudosa, porque le faltaría un medio, un medio de sustentación. Antes los personajes se hacían un nombre en la clásica revistita semanal. Se hacía una página cada semana, aquello gustaba, se hacía una doble página, gustaba, se hacían cuatro páginas, etc., etc. Existía ese soporte. Y a partir de ahí se pasaba a los álbumes y a todo lo que tú quieras. Esas revistitas semanales han desaparecido por completo. No queda ni una. Ni aquí ni tampoco fuera. No queda ni una. Falta ese soporte. Entonces, si creara un personaje bonito tendría que arriesgarme a lanzarlo como álbum, y para lanzarlo como álbum tendría que tener un soporte de publicidad tremendo, carísimo, y hoy en día eso es arriesgadísimo.

Santiago: ¿Y a qué cree que se ha debido esto?

Porque el público, infantil o joven, o si se ha corrido ya a los mayores, tiene muchas más cosas con las que divertirse, sencillamente. Antes los críos, cuando venían de la escuela, sólo podían leer los tebeos. Cuando empezó la televisión, con sus dibujos, pues todavía no hacía mucho daño porque era muy poco, pero últimamente, con la cantidad de televisión y de pelucitas de dibujos, que se lo dan todo masticado, todo hecho, que no tiene que leer, porque una cosa que le da horror al crío cuando empieza es leer, a él ese bichito que se llaman letras le causan horror, a eso añádele mil oportunidades de distracción que tienen ahora, que si los comecocos, que si esto que si lo otro, y coger el coche con el papá los fines de semana, que antes tampoco se hacía, son toda una serie de cosas, que... bueno, que los gustos cambian. A mí antes, cuando venían los críos a enseñarme cosas, que a veces venían con la mamá, y entonces sí que era horrible, cuando los críos venían con la mamá y venga a decir “Mire lo que hace el nene”, y muchas veces me preguntaban “¿A usted

qué le parece? ¿Esto tiene un porvenir?”, y yo les decía “¿Porvenir a qué se refiere, a la parte económica?”, “Sí, sí”, “Pues sí, claro que, un porvenir tremendo, basta que lo haga bien, y si al final le falla esto del cómic, habrá adaptado sus manos a un tipo de trabajo que le servirá para la publicidad o para algo”. Últimamente me vienen y cuando me preguntan “¿Qué porvenir tiene?”, “Muy sencillo. ¿A qué se refiere, al aspecto económico o al aspecto lúdico? El aspecto lúdico cojonudo, si al crío le gusta se divertirá, y mientras tanto lo tiene usted en casa y no andará por ahí tomándose canutos ni cosas raras de ésas. ¿Aspecto económico? Señora, yo no voy a decirle que no, igual le sale un genio, un Picasso, pero, pero, siguiendo la tónica general, beneficio económico ninguno, absolutamente ninguno”.

Santiago: Antes comentamos que en los inicios no le animaban en absoluto. Cuando llegó a la cumbre, ¿cómo cambió la imagen que tenía de la profesión, tanto la que tenía usted como la de su familia?

¡Hombre, la familia encantada! La gente que había fuera, en el exterior, que todavía no sabía muy bien qué era el cómic y eso, se quedaban parados. Cuando me encontraba con alguno que había trabajado conmigo en el banco, y que había hecho también algo de cómic en los tiempos difíciles, me decía “Oye, ¿tú qué haces ahora?”, “Pues historieta”, “Ya, ya, pero ¿de qué vives, de qué vives?”. Esa pregunta era normal, absolutamente normal. Cuando el cómic ya empezaba a dar sus dividendos, la gente que se había quedado fuera no sabía verlo, incluso no lo creían, era la cosa ésa de “Bah, ése debe de estar pasándolas canutas”, cuando la cosa ya iba perfectamente bien.

Santiago: En aquella época, Mortadelo y Filemón eran conocidos por todo el mundo, no sólo por el público de los tebeos. Eran un fenómeno nacional.

Este personaje ha tenido tanta clientela entre el público adulto como entre los niños, quizás más entre los adultos que entre los niños. Cuando voy firmando por ahí y me viene infinidad de veces el señor o la señora ya mayorcito, de unos setenta años o así, y cuando pienso que le van a regalar el álbum al nieto y les digo “¿Cómo se llama el chico?”, me dicen “No, no, no es para el chico, es para mí, es para mí”. Y gente mayor, y cuando digo mayor me refiero a que no son niños, son gente de 20, 30, 40 años, todavía, todavía, todavía en este momento, igual mañana ya no lo sé, pero todavía en este momento aún lo compran.

Santiago: ¿Usted cuando se dispone a hacer una historieta no piensa “La voy a hacer para un niño, la voy a hacer para un joven, la voy a hacer para un adulto”?

No, pero hay que tener en cuenta a todos estos sectores. A todos, a todos. El sistema últimamente con el Mortadelo es tratar, a ser posible, temas de

actualidad. Temas de actualidad que aquí en el país tenemos a manta, porque con lo que hacen aquí los políticos tenemos para llenar montones de álbumes. Pero claro, lo que hacen los políticos de aquí, fuera del país... pues ya no saben quién es el Guerra, ni nada. Hay que hacer cosas ya a escala mundial, grandes acontecimientos. Aparte de la Olimpiada y el Mundial de Fútbol, pues coger temas como hace algunos años el del Nuevo Catecismo, que fue *El Nuevo Cate*, explicar a través de Mortadelo qué coño era eso de Maastricht, y cosas así. O sea que con esto se mantiene al personaje con una cierta actualidad, con una cierta puesta al día. La gente mayor, que constantemente está leyendo el periódico, escuchando la radio, viendo la televisión, se identifica un poco con aquello, y el crío, que quizás no se identifique, porque no está al tanto, ve sin embargo los gags que están ocurriendo, que tanto da que sean con Maastricht como con la vecina del quinto primera, para el crío es un gag simplemente. La cosa es conseguir que se vaya manteniendo la atención de todos.

Santiago: ¿Cómo se plantea el trabajo en un álbum? ¿Busca un tema de actualidad y a partir de ahí desarrolla un argumento? ¿Se sienta delante de la página en blanco sin nada planificado e improvisa?

Hasta la desaparición de la revistita semanal, los álbumes no eran más que la recopilación de las páginas que iban saliendo en la revistita semanal. Cuando se me propuso hacer historietas de estas de continuación para luego recopilarlas en un álbum yo ya sabía lo que iba a ocurrir, porque yo también he sido crío, a mí también me han gustado mucho los tebeos, y le dije al dire: “Mire, yo sé lo que pasa con los críos, que no les gusta llegar al final de la página y ver *continuará*, y se quedan pensando que vaya con el *continuará*, que a lo mejor la semana que viene la mamá no se lo compra, y eso no les gusta. Aquí el sistema es que haya un tema que sí, que se vaya desarrollando, pero que las cuatro o seis páginas que formen cada episodio en la revistita tengan un principio y un fin. En sí mismas, que sean una historieta, y luego, unidas con todas las demás, que formen un álbum”. Y así es como se ha estado haciendo durante años, durante muchos años. Ahora ya no hace falta hacerlo así, claro, ahora ya no hace falta cortar cada seis páginas. Pero bueno, de todas maneras, tú imagina que esto del álbum no es nada nuevo, es de toda la vida. Desde que el cine es cine, por ejemplo, un álbum de estos es lo que en su día fueron en el cine una peliculilla de Laurel y Hardy, un tema que no tiene demasiada importancia, porque lo importante son los gags que iban ocurriendo, una película de Abbot y Costello, una película de Lewis y el otro, en fin, de las grandes parejas cómicas que en el cine ha habido, esto pasado al papel, sencillamente, sencillamente. Y todo esto con un tema general que no tiene ninguna importancia. “Abbot y Costello contra los fantasmas”, pues mira tú qué bien, lo que tiene importancia son los gags y que cada cinco minutos de proyección sea una cosa nueva. Esto es lo que le gusta al lector.

Santiago: Y cuando se ponía delante de la página, ¿no tenía mucha idea de lo que iba a pasar en esa página o lo tenía ya planeado, lo llevaba pensado?

Hombre...

Santiago: ¿O lo iba improvisando?

¡No, no, no, no, no! Eso nunca. Yo soy muy concreto. Para hacer las cosas bien existe un sistema, no te lo voy a explicar porque entonces se enterarán otros y tendrán una clase gratis y seguiré sin cobrarla yo. Pero existe un sistema, hay un sistema, nada de dejarlo al azar “Ya irá saliendo, ya irá saliendo”. No, no, no, cuando se hace un álbum ya está todo pensado y más que pensado.

Santiago: ¿Tiene una fórmula concreta destilada después de muchos años de experiencia?

No hay ningún ordenador, sencillamente. Cuando me preguntan “¿Tú qué aparato usas?”, “Pues mira, yo la mano derecha y la cabeza de en medio”, no hay más. Afortunadamente, continúa sin haber un ordenador que haga historietas. Pero no hay nada más, no hay nada más. Es pensar las cosas y se acabó.

Santiago: Volviendo a la época dorada de Bruguera, me imagino que por entonces usted tendría que buscar inspiración en todas partes.

Eso de la inspiración es otra gilipollez también. Tú no te puedes poner delante del papel “Coño, no llega la Musa, vamos a dar una vuelta a ver si llega la Musa” y cuando vuelves “Tampoco ha llegado, a ver si mañana”, y al día siguiente lo mismo y llega el final de semana y vas al editor “¿Y las páginas qué?”, “Es que no ha llegado la Musa”, “¿Pues ya te puedes ir a buscarla y si no, no vuelvas!”. No, de eso nada. Además las Musas hoy en día están asociadas y cobran royalties también. No, de eso nada. Aquí no hay más remedio que ponerse delante del papel y si no viene la Musa, hacerla venir. Pensar, pensar, darle vueltas al asunto, hasta que brota la idea, hasta que te la haces venir bien, y ya está, y se acabó.

Santiago: Bueno, pero me imagino que habría lecturas o películas que veía que...

Hombre, bueno, sí, alguna cosa te ha dado alguna idea, sí, pero ten en cuenta que si tú vas por la calle y ves cualquier cosa que te haga reír, el ejemplo más vulgar y corriente, la señora gorda que se cae y te ríes, todas esas cosas que ves por la calle, pasadas al papel, son una ñoñería insoportable, todo eso para pasarlo a la historieta requiere más agilidad. Todo lo que ves por ahí, nada sirve, nada sirve, absolutamente nada. Quizás alguna cosa se haya

aprovechado de la que no son acción, algún juego de palabras, una frase dicha en un momento determinado que tiene su coña, todo esto también ayuda, ¿no? Pero lo que es el gag en sí, el gag de acción, no va a salir de ahí.

Santiago: Quizás a partir de los años 60, cuando acumulaba un enorme volumen de trabajo, ya no leía tebeos.

Sí, sí, claro que leía tebeos, yo siempre los he leído. Cada vez menos, porque ya tenía menos tiempo, pero yo siempre los he leído.

Santiago: ¿Y qué era lo que leía?

En aquellos tiempos, cuando yo empezaba, todo lo que se publicaba. Aparte de todas las series de Bruguera, *Pulgarcito*, *DDT*, etc., estaban los de Gerpla, *Yumbo*, *La Florita*, estaba la Hispano Americana, con el *Pocholo*, en Valencia estaba el *Jaimito*, estaba el *Pumby*, había una cantidad de cosas, y yo me las tragaba todas, lo digería todo.

Santiago: La Escuela Valenciana resultaba anticuada en comparación con Bruguera.

Sí, sí, indudable, sí. Y además era de menor calidad, quitando algunos ejemplos como Karpa, que aún vive, los demás no eran de una calidad tan alta. Ahora mismo no recuerdo ninguno que fuera demasiado... Y además veías los dibujantes serios que había entonces, como Blasco y Freixas, yo me los tragaba todos, absolutamente todos.

Santiago: ¿Extranjero leía alguno?

No, extranjero no. El quiosquero no los tenía y yo no tenía dinero para comprarlos. Sí, pero de vez en cuando sí, lo único que tenía el hombre de abajo era el *Flash Gordon* y seguramente *El Hombre Enmascarado*. Y la coña era que este hombre de abajo, aquello del *Flash Gordon* y *El Hombre Enmascarado*, que eran verdaderas maravillas, casi no lo vendía. La gente prefería comprar, y mira tú si había una diferencia abismal, *Roberto Alcázar* y *Pedrín*, antes que el *Flash Gordon* de Alex Raymond. Se vendía mucho mejor.

Santiago: Cuando empezaron a llegar historietas francobelgas, como Asterix o las de Franquin, ¿qué le parecieron?

Hombre, magníficas. Sobre todo entre los franceses, un tío que a mí siempre me ha gustado mucho, y hasta le he imitado muchas cosas es Franquin. Para mí, un dibujante fabuloso, y casi todos los de allí, Franquin, Peyo... Han

salido de allí dibujantes magníficos, y no entiendo por qué allí las revistas han caído también. ¿Por qué? Esto, que para mí era el *súmmum*, el no va más, también ha caído por los suelos. ¿Esto cómo te lo explicas? Y es por eso, sencillamente porque la gente se ha ido apartando. Cualquier publicación franco-belga era muy superior a cualquiera de las nuestras, me refiero a las semanales. Superiores pero a años luz. Todas han caído.

Santiago: Otro elemento que supongo que influiría bastante en las producciones de Bruguera entre los años 50 y los 70 sería la censura.

Sí, claro, indudable. Pero como sabía ya de qué pie cojeaba la censura, y tenía mucho trabajo, no podías permitirte el lujo de enviar una página y que te viniera devuelta por la censura. Era impensable ponerse a repetir algo, entonces trabajabas con un ojo puesto aquí y el otro en la oficina de censura, y hacías cosas para que no ocurriera nada. Aun así y todo, nos venían cosas devueltas, que decías “¿Será posible? ¿Qué habré hecho yo aquí?”. Venían cosas devueltas, pero era una mínima parte. En toda mi vida trabajando para Bruguera sólo me habrán venido devueltas, y no realmente devueltas, sólo para arreglarlas un poco, un par o tres de páginas. Un detalle determinado que decían: “Esto hay que quitarlo”.

Santiago: ¿Y con qué motivo?

En la revista *Can Can* yo hacía una sección que la empezó Manuel Vázquez que era *La historia ésa vista por Hollywood*. Él la dejó después de diez o doce páginas y me tocó a mí continuarla. Cuando ya llevabas un montón de personajes ya no sabías qué hacer, empezabas a meter ahí que si Fantomas, que si esto, que si lo otro, y una vez se me ocurrió meter a la Ballena Blanca, a Moby Dick. En una viñetita, no tenía ninguna importancia, se veía una cueva submarina, y se veía a Moby Dick, la ballena, con el ballenato al lado, empuñado y tal, en el suelo había unos cuantos pulpitos que salían corriendo, el ballenato estaba allí metiendo la bronca, mientras fuera de la cueva se veía un pulpo enorme allí escondido. No tenía la mayor importancia, ¿no? ¡Joder! Vino la contestación de censura diciendo que cómo se permitía ese libidinoso colaborador poner un adulterio en una revista infantil. ¡Hostia, pero si son ballenas!

Santiago: Vamos, que en cuanto que se despistaban...

Salió una vez la cosa más bestia del mundo. Salía en la *13 Rúa del Percebe*, en la calle, un perro que se estaba comiendo un hueso tranquilamente, simplemente, sin ninguna intención. ¡Pues coño, resultaba que aquel perro se estaba lamiendo su miembro viril! ¡Hostia! ¡Llegaba un momento en que para

hacer una línea recta te lo pensabas! ¿Cómo lo interpretarán estos señores de la censura?

David Muñoz: ¿Todas las páginas pasaban por la censura?

Sí, sí, todas, todas, absolutamente todas.

Santiago: ¿Tenían unas directrices previas expresas?

Sí, claro, había unas directrices. Lo que ocurre es que personal de la oficina de censura, por temor a su dirección, a sus gerifaltes, si las directrices eran hasta aquí, ellos llegaban mucho más lejos. En cuanto surgía cualquier pequeña duda: “¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera!”. Entonces el director de censura era un cura, el padre Vázquez le llamaban, y a veces le habían comentado en la editorial páginas que había devuelto la censura con la cruz roja y se meaba de risa, decía “Están locos, están locos, están locos”.

Santiago: ¿Recuerda algún otro problema que tuvieran otros dibujantes?

Sí, Jorge, el que hacía *Doña Urraca*, hizo un personaje que se llamaba *Don Pancho*, que tenía su mujer, que se llamaba Doña Pancha, llevaba la clásica cola de caballo, y se estuvo publicando durante tiempo, hasta que vino una devuelta, tachada, y pensamos “Se habrán equivocado, pues no hace años que se está publicando esto, ¿qué pasa?”. Antes de romperla preguntaron, porque igual era un error. Llegó una respuesta diciendo que no, que aquella señora llevaba una cola de caballo, y que las colas de caballos incitan a los niños a la masturbación.

Santiago: Y lo decían así, con toda la cara.

A Vázquez también le ocurrió, con *Las Hermanas Gilda*. En muchas de las historias de las Hermanas Gilda, la gracia era que la gorda se buscaba un novio, y el novio al final era una cosa rara, un tipo raro. Y en una de las historietas lo que pasaba era que el novio era un centauro, y se veía la última viñeta a la gorda sentada encima del centauro, corriendo tan feliz, y a la otra mirando desde lejos, lo clásico en las historietas de las Hermanas Gilda. También vino devuelta, y la explicación fue que un centauro, a fin de cuentas, era un hombre, y que aquel hombre iba desnudo, y que las Hermanas Gilda no podían ir montadas encima de un hombre desnudo.

Santiago: De todas formas, imagino que tendrían más problemas los autores de cómic de aventuras, más realista.

Sí, pero ellos también lo tenían en cuenta. Ya sabían que cuando se daban un beso, el puño había de caber entre las bocas de los dos que se están besando. Cuando iba a hacer el día de viñetaje, a veces me pasaba que en el *Can Can*, en la contraportada, sacaban la foto de una artista, y me decían “Oye, Ibáñez, súbele un poco esto de aquí”. No enseñaba nada, pero yo decía “¿Hasta dónde? ¿Hasta aquí? ¿Hasta aquí? ¿Hasta aquí?”, “Hasta donde puedas, tú súbelo hasta donde puedas”. Eran todo gilipolces.

Santiago: ¿Y a los dibujantes a veces no les divertía burlar a la censura?

Sí, a veces pasaba. A veces en las páginas que llamábamos de actualidad se metía una señora imponente, con gente alrededor, cuidado, sin tocarla ni nada, metías a un tío pequeñajo allí agarrado a una pierna, y ni siquiera se fijaban, si lo hubieran visto la habrían devuelto inmediatamente “¡Pero qué hace ése, que la está cogiendo! ¡La mujer es santa!”. Esto de que “la mujer es santa” era una coña también. Muchas cosas desaparecieron, como *Don Pío*, de Peñarroya, que desapareció porque “atacaba la sacrosanta unidad de la familia española”, y entonces en vez de ser el padre, la madre y el hijo, se convirtieron en el tío, la tía y el sobrinito, y entonces ya valía.

Santiago: ¿Cuántas páginas hacía a la semana trabajando para Bruguera?

Muchas. Yo hacía muchas páginas entonces.

Santiago: ¿Desde el principio?

Sí, sí. Yo hacía muchas páginas, muchas. Ahora ya no puedo, imposible. Yo estuve trabajando allí con un promedio de unas 20 páginas semanales. Algo disparatado, claro.

Santiago: Una vez leí que llegaba a hacer 40 páginas semanales.

No, cuarenta no.

Santiago: Eso ya era un poco exagerado.

¡Es que veinte ya era exageradísimo! ¡Exageradísimo! Los grandes de fuera, como *Asterix*, hacen un álbum cada año o cada dos. Yo, actualmente, trabajando poco, tengo que hacer seis álbumes anuales.

Santiago: ¿Seis álbumes anuales?

Eso trabajando poco.

Santiago: ¿De 44 páginas?

Sí, sí, claro, de 44 páginas. Pero entonces me hacía las 20 páginas a la semana completitas, guion, dibujo, todo. Todo, todo, todo. Yo no contaba ni con vacaciones, ni nada.

Santiago: ¿Y no contaba con ayudantes?

Al final sí, al final ya se empezó a contar con los clásicos pasantes, digamos. Yo hacía la historieta a lápiz y luego venía el otro dibujante, que a lo mejor no sabe hacer una historieta pero tiene buena mano para dibujar, y lo pasaba a pluma. Más de eso no, más de eso nada. Era una cosa exagerada, exagerada completamente.

Santiago: ¿Cómo recuerda aquellos años? ¿Cómo años de mucha presión?

¡Claro! Imagínate. La presión era tremenda por parte de la editorial, y encima estaba llegando a ese extremo, que no lo hacía nadie, de hacer 20 páginas semanales, que sólo lo hubiera podido hacer Vázquez, pero como Vázquez no quería... a los demás les era totalmente imposible. La presión era tremenda, de estar haciendo eso todas las semanas, y encima de vez en cuando me venía González y me decía “Oiga, Ibáñez, a ver si puede hacer un esfuerzo y hacer una paginita más”. “¡Vale ya! ¡Que de esfuerzos ya llevo hechos 48, uno detrás de otro, uno encima de otro! ¡Imposible!”, “Sí, pero usted puede”, “¡No puedo! ¡No puedo! ¡No puedo!”. Había una presión, sí, y en cuanto podían, venga más páginas. Incluso habían llegado a enviar a alguien de la editorial con cualquier excusa para ver qué estaba haciendo, qué tenía encima de la mesa. ¡A un tío que está haciendo 20 páginas a la semana le envían a uno a ver qué coño está haciendo, no vaya a ser que esté haciendo cosas para otra editorial! ¡Vamos, para matarlos! ¡Para matarlos! Esto era la presión de la editorial, pero a eso añádele la presión familiar, claro, porque llegaba el fin de semana y “¿Qué, esta semana tampoco?”. Era tremendo por todas partes.

Santiago: ¿Cómo hacía 20 páginas semanales? ¿Cuántas horas trabajaba al día?

Todas. Todas y unas cuantas más. Todas, todas, todas, todas. Me quedaba hasta las tres de la mañana, o hasta las seis de la mañana, o toda la noche en vela. Luego he pagado factura, claro, me ha pasado factura porque tengo la columna hecha una mierda, rota por todas partes, con pinzamientos y cosas por todas partes. Pero en aquel momento no lo piensas.

Santiago: Pero es que además no basta con pasar muchas horas delante del tablero, además hay que ser gracioso, hay que estar inspirado.

Los gags tenían que estar. Y no era como se hacía al principio en Casa Bruguera, con el sistema de una historieta, un gag. Una historieta era un chiste hinchado, se llegaba a la resolución en la última viñeta y mira, tiene gracia, no la tiene, y ya está. El sistema que yo hacía fue siempre de cada dos o tres viñetas un gag, una cosa nueva. La última viñeta era una más, el broche de oro, el cierre. Yo hacía muchos, a lo largo de cada historieta hacía muchos. Como trabajo era tremendo, espantoso. ¡Sólo yo era capaz de hacerlo! ¡Sólo yo! ¡Sólo yo!

Santiago: Su capacidad de trabajo era...

Tremenda, tremenda, espantosa. Ahora ya no puedo, ahora ya no. Acabó aquello. A veces se ha comentado ¿no sería mejor hacer menos trabajo, menos cantidad de trabajo, y que tuviera más calidad, que estuviera mejor terminado? Pues sí, indudablemente sí, a mí me gustaría, aunque fuera trabajando las mismas horas, pero hacer menos trabajo en esas mismas horas, que quedaran mejor terminadas. Pero hay un problema, un problema importante. Todos tenemos un techo. Yo puedo pasarme ocho horas en una página en vez de cuatro, pero eso no me asegura que vaya a estar mejor. Si yo no sé hacer nada más, da exactamente igual que pase ocho o dieciséis o que me pase cuatro. Por lo tanto, sí, podía haber quedado algo mejor, al menos mejor trabajadas de fondos y eso, pero para de contar, ¿eh? para de contar.

Santiago: O sea, que usted se acostumbró ya a trabajar a ese ritmo y...

No, no, no, no, es que cada uno tiene su ritmo. Cada uno tiene su límite, y el hecho de que las cosas se hagan más despacio no quiere decir que vayan a salir mejor. Uno sabe hasta dónde sabe, y a partir de ahí no puede hacer nada más. Si no sabe hacer nada más, no puede hacer nada más. Absolutamente nada.

Santiago: Se puede retocar el dibujo.

Nada, nada, nada, nada, nada, nada. Aparte de que lo que interesa de la historieta es otra cosa. El gran error que hemos tenido todos al empezar es prestar toda la atención al dibujo, que las cosas queden bonitas. Al lector lo que le importa es el guion. No hablo del aficionado a la historieta, el aficionado a la historieta no tiene importancia porque no es negocio, el aficionado a la historieta, que puede ser un 2 por mil, económicamente no tiene ningún peso. Interesa el lector, el que compra las cosas para disfrutar, para divertirse, y ése lo que quiere, si se trata de historieta cómica, es coger su página y, hombre,

no te digo desternillarse, revolcarse por el suelo, pero sí pasar un rato divertido con aquello, entretenido. A ése tanto le da que cada dibujo sea una obra de arte digna de figurar en el Prado como que el dibujo tenga gracia y que le haga reír, sencillamente eso. O sea que a veces es una tontada. Es más, cuando a veces se ha intentado hacer historieta con viñetas más grandes, más trabajaditas, con más fondos, la respuesta inmediata del lector era “¡Nos robáis material! Este dibujante esta semana no ha querido trabajar, ha hecho menos viñetas”, cuando en realidad al hacer viñetas más grandes, cada página suponía muchas más horas de trabajo que hacer viñetas pequeñas. Pues la respuesta era “Por las dos pesetas que pagamos, nos quitáis mercancía”.

Santiago: ¿Qué desgastaba más? ¿Estar tantas horas físicamente dibujando o el darle vueltas a la cabeza tratando de inventar un gag?

Todo, todo. Todo por igual. Porque además no era aquello de “ahora empleo este tiempo en prensa”, “ahora me distraigo y hago la historieta”. No, no. Pensabas aquello, y cuando aquello ya estaba resuelto y estabas trabajando en el dibujo, al mismo tiempo ya estabas pensando en lo siguiente, porque no podías entretenerte con los brazos cruzados, no. Cuando terminara la página, ya tenía que estar preparado el guion para la siguiente. Era espantoso aquello.

Santiago: ¿Por qué empezaron las historietas largas?

Por la posibilidad de hacer álbumes, sencillamente por eso. Siempre, todo lo que se ha hecho siempre, ha sido por la parte económica. Siempre, siempre, al cien por cien, siempre, siempre, siempre. Entonces se vio que aparte de la publicación semanal había mercado para lanzar los álbumes. Entonces pensaron lo siguiente: si el mismo dibujante nos hace una historieta especial para publicarla en álbum, tenemos que pagarle tanto por la publicación semanal, y aparte tanto por la historieta que haga para el álbum. Sin embargo, por el mismo precio tenemos lo que sale todas las semanas, que lo metemos en álbumes y se va a vender la mar de bien. Como así fue, efectivamente. Aquellas historietas semanales se recopilaban, salían como álbumes y se vendían como rosquillas.

Santiago: Entre las historietas largas, una que a mí siempre me ha llamado mucho la atención es *Valor... ¡y al toro!*

¡Ah, sí, sí! *Valor... ¡y al toro!*... esa historieta se hizo cuando hubo enganchadita con el dire allá en Casa Bruguera. *En Valor... ¡y al toro!*, no sé si te habrás fijado en las primeras páginas, bueno, si no eres muy profesional no lo ves, que los personajes quedan un poco rarillos, y es porque los personajes eran otros. Eran otros, y en el momento en que llegué a un arreglo con Bruguera, lo que hice fue aprovechar las pocas páginas que estaban

hechas, cortar la cabeza y poner la de Filemón, y continuarla con Filemón, y cortar y continuarla con Mortadelo. Hubieran sido otros, claro.

Santiago: ¿Cómo? ¿Entonces esa historieta la hizo pensando en otro...?

Pensando en otro mercado, exactamente.

Santiago: Entonces dijo “Yo me voy de aquí”.

Sí, sí, sí, sí. Como ínterin se solucionó la cosa con Bruguera...

Navarro: Pero vamos a ver: la primera historieta larga es *El sulfato atómico*.

No sé si fue la primera. Luego se ha hablado de ella como que fue la primera, pero no me acuerdo si fue la primera.

Navarro: Sí, el primer álbum pensado que salió en *Gran Pulgarcito*, cuando Bruguera lanzó la revista en el año 69 fue *El sulfato atómico*.

Sí, en aquel entonces fue cuando, con aquello de las manías del González, que en aquel momento estaba por todo lo francés y belga y todo eso, y fue cuando decidió que teníamos que hacer álbumes. Pero dijo “Claro, esto que hacemos aquí normal y corriente no vale, tendría que ser una cosa más terminadita, fíjese en esto, fíjese en esto y haga una cosa muy bonita”. A la larga, un álbum normal y corriente tiene exactamente las mismas ventas, porque esas cosas muy bien hechas les gustan a los aficionados a la historieta, que son un uno por mil. Pero en aquel momento este hombre dijo “Vamos a hacer una cosa bonita”, y fue cuando hice lo de *El sulfato*. En aquel entonces también preparaba lo de *Valor... ¡y al toro!* Luego ya se arregló la cosa con Bruguera, se terminó lo de *El sulfato*, se terminó *Valor... ¡y al toro!*, y otra vez eso de las viñetas tan trabajadas volvió a bajarse. De hecho, la gente se quejaba de que antes dábamos seis tiras por página y ahora dábamos cuatro, así que yo dije: “Mira, que no sea ni una cosa ni la otra, vamos a hacer cinco, que también queda muy bonito, muy presentable, que a todo el mundo le gustará, casi no se dará cuenta de que hemos rebajado una, y todos tan contentos”. Durante mucho tiempo se estuvo haciendo con cinco tiras. Luego ya fue cuando se pasó a cuatro, un poco también por comodidad, porque pensamos “Bueno, como con cuatro lo estamos haciendo casi exactamente igual que cuando lo hacíamos con seis, pues ahora es un poco más sencillo hacerlo”.

Navarro: Me ha sorprendido lo del conflicto en la época de *Valor... ¡y al toro!*, porque cuando salió *Gran Pulgarcito*, hacía un año y pico que Bruguera había comprado *Asterix* y el material Dargaud que les gustaba. *Gran Pulgarcito* lo lanzaron a imitación de *Pilote*, con las grandes series por entregas, pusieron a

Mortadelo y Filemón al frente, y el siguiente paso, una vez fracasó esto, fue la revista *Mortadelo*, en 1970. Visto desde fuera, daba la impresión de que el matrimonio Bruguera-Ibáñez había ido subiendo hasta llegar a su momento álgido en el año 70. Entonces, que entremedio haya un conflicto es algo de lo que yo no tenía ni idea.

Sí, sí, sí, sí, sí.

Navarro: ¿Por qué se produjo? ¿Cuándo se produjo?

Como ya dije antes, este hombre, González, era muy especial. Las cosas no iban bien con él. Y después de hacer la cantidad de puntos que yo le hacía, salíamos a discusión semanal. Discusión pero fuertecita, ¿eh? “Yo te aguanto a ti, tú me aguantas a mí, a mí tanto me importa saltar a la calle, a ti tanto te importa que salte, pues vamos a por todas ya”, y se gritaba y todas esas cosas. A eso se unía la falta de seriedad respecto al pago de royalties, o sea que se juntaba todo, hasta que llegó ya el momento de explotar. Vino la pelea, mi marcha arriba. Interin, antes de que llegara mi marcha arriba, como las peleas eran continuas, yo ya estaba pensando en lo otro, en mandarles a hacer puñetas, y se acabó. Con *Valor... ¡y al toro!* Procuré hacer que no se notara mucho el cambio de las cabezas en las tres o cuatro primeras páginas. Ya no me acuerdo de qué nombre les puse, pero eran dos personajitos más tirando a lo que se hacía fuera, más parecido a lo que hacían ellos, pero no me costó nada recortarles la cabeza y poner a *Mortadelo y Filemón* y aquí no ha pasado nada.

Santiago: Entonces los personajes eran básicamente *Mortadelo y Filemón*.

Sí, sí, sí, sí, sí. Además, yo les mantenía casi las mismas características, porque, ya que me marchaba, quería marcharme haciéndoles la puñeta, claro. Yo quería algo que fuese aquello, que no fuera lo mismo para que no pudieran echármese encima, pero que recuerde a aquello. Que sea un tipo que también se disfrace. “Les voy a hacer la puñeta”. Claro, eso luego me sirvió para aprovechar aquellas páginas, así que fue magnífica la idea aquella.

Santiago: ¿Y a dónde se iba?

No, no, no, no. Si es que no tenía nada. Yo sabía que si preparaba algo que estuviera bien, iba a encontrar dónde publicarlo. No es que yo supiera que concretamente me iba a ir aquí o me iba a ir allá. No, no, no.

Santiago: ¿Al extranjero quizás?

Pues sí, podía ser una cosa para publicarla fuera y se acabó. Entonces todavía no había contactos con los alemanes. En aquel momento, a poco bien que lo hicieras, había trabajo para casi todo el mundo. Yo sabía que me iba a costar más o menos, pero que lo iba a colocar en cualquier otro sitio.

Navarro: Otra curiosidad que tengo es si conociste y trataste a Perich, el humorista, durante su etapa de redactor en Bruguera.

Sí, claro, claro. Perich era el jefe hasta cierto punto. Allí el jefe era Rafael González. Entonces, cada uno de los redactores jefe, Perich, Oliván, Turnes, cada uno estaba al frente de una revista. En teoría eran los directores, pero eran directores sin vara de mando. Unos directores que tenían que coger sus páginas, ir al director general y decirle: “¿Qué le parece esto?”. Entonces el director general daba su visto bueno, y ellos “Vale, vale, vale”. Conmigo nunca hubo problema, lo que hacía yo, bien hecho estaba. Ahora, en cuanto se querían salir un poco del camino trillado, el visto bueno no lo daba el director de la revista, lo daba el jefe supremo. Siempre, siempre, siempre.

Santiago: *Valor... ¡y al toro!* Demuestra que su dibujo sí podía ser mucho más trabajado, más detallista.

Sí, pero también llevaba más tiempo. Y dentro de la producción Bruguera, aquello no se podía mantener. Hacer 20 páginas y que fueran como ésas era imposible, lógicamente.

Santiago: ¿Se siente especialmente orgulloso de ese álbum o de algún otro?

Yo no trabajo para colgarme mis páginas en la pared y que la gente diga “Mira, qué bonitas son”, yo trabajo para llegar a la mayor cantidad de público posible. Yo no soy un cínico para decir “No, a mí lo que importa es el arte, a mí el dinero no”. A mí no me regalan el dinero, y yo si haciendo una cosa puedo ganar más dinerito, pues yo la hago, sencillamente. Lo hago porque sé, además, que consigo mi meta que era llegar a la mayor cantidad de público posible. A esa mayor cantidad de público llego con esa historieta no tan trabajada. No tan trabajada en cuanto a lo físico, al dibujo, ahora, en cuanto a la idea, al guion, ahí sí que lo he trabajado siempre igual. Aquello yo sabía que llegaba a la cantidad de público que yo quería llegar, por lo tanto era suficiente ya.

Santiago: Sí, bueno, pero aun así, una vez acabado el trabajo uno puede mirar hacia atrás y decir: “Caray, qué bien me ha quedado éste, qué inspirado estaba hoy, cómo me gusta éste”.

Es que una simple viñetita con un personaje dando saltos por ahí sin nada de fondo detrás puede tener más coña que una viñeta que me recuerde al cuadro de *Las Lanzas*. Una viñetita la puedo hacer trabajadísima y resultar un plomo indecente, en cambio hacer otra sencilla y tener más gracia.

Santiago: A eso me refiero, a eso. De guion, de gracia...

Hombre, todos son míos, todos son míos. Cuando alguna vez tengo un poco de tiempo de releer alguno digo “Éste que bueno es, y éste es mejor, éste es mejor”...

Santiago: ¿No hay ninguno mejor?

¡Todos son verdaderas maravillas! ¡Son joyas, son joyas!

Navarro: ¿Y de personaje?

La verdad es que lo he dicho mil veces: Rompetechos. El personajillo aquel pequeñajo que tenía mucha coña, tanta o más que Mortadelo, y encima era más fácil de hacer, porque era un solo personajito. Así como el resto de las historias que yo hago son Mortadelo y Filemón, que son dos, Pepe Gotera y Otilio, que son dos, o Chicha, Tato y Clodoveo, que son tres, éste era uno solo y pequeñajo, no requería grandes cosas. La parte gráfica de esas historietas salía con nada. Pensarlas era más jodido, pero la parte gráfica salía en nada. Igual que la *13 Rúa del Percebe*. La parte gráfica trabajaba sobre plantilla y salía en nada. Ahora, hacer la *13 Rúa del Percebe*, en el momento de hacerla, de crearla, costaba dos o tres veces más que una página corriente. En una página normal y corriente eran tres o cuatro gags, y en la *13 Rúa del Percebe* eran 14 ó 15, siempre metidos en el mismo lugar, siempre metidos en aquel nicho, en aquel piso, de ahí no podían menearse, no podías hacerlos correr por las montañas o por el campo. Aquello cuando llevabas ya cien páginas decías “Joder, qué saldrá ahora”, cuando llevabas 300 era “Hostia” y cuando llevabas 500 era “¡Joder, qué pongo yo aquí ahora!”. Pues salía, salía, y hubieran seguido saliendo.

Santiago: ¿Quizás la *13 Rúa del Percebe* era lo que más le agobiaba?

Sí, sí, sí, sí, sí. Pero mira, como sabía que gustaba, cuando se hizo la revistita con Grijalbo que se llamó *Guai!*, hice la misma *13 Rúa del Percebe* pero corregida y aumentada, la hice en la página central, a página doble, así que

daba más trabajo todavía. Pero yo sabía que al lector aquello le gustaba. Yo sabía que iba a tener más trabajo, pero como al público le gustaba, daba igual. Con eso siempre he sido muy respetuoso, con ese último paso de la llegada al público. Eso siempre lo he tenido en cuenta, siempre, siempre.

Santiago: Ya que hablamos de personajes, podíamos repasar cómo fueron inventados los más importantes. Por ejemplo, Sacarino.

Mira, con la invención de un personaje se podían decir mil cosas, llenar varias revistas como ésta. Explicar una serie de pijadas y gilipolleces y llenar páginas y páginas y más páginas... ¡Inventar un personaje es la cosa más sencilla del mundo! ¡Es lo más tirado del mundo! Un personaje de historieta cuanto más sencillo sea, cuantas menos características tenga, tanto mejor para la historieta. El personaje ideal para la historieta es Juan Pérez de Vázquez. Es ideal, vale para todo. Al inventar un personaje hay que darle alguna característica que le diferencie de lo que hay en ese momento en el mercado, que sea un poco distinto, que no tenga muchas características, para no encerrarlo, pero que tenga suficientes para hacerlo distinto de los demás, y ya está. En un día yo te puedo inventar 15, 20 personajes, 40, los que quieras. Lo jodido empieza a partir de ese momento. Cuando empiezas a menearlo y llevas ya 100 páginas, 500, 1.000, ahí está la dificultad. En inventarlo no, en absoluto, en absoluto, nada de nada.

Santiago: ¿Pero es preferible trabajar con personajes o sin ellos, en historietas genéricas?

Ibáñez se encoge de hombros.

Santiago: ¿Tampoco le supone ninguna dificultad?

Ibáñez sonríe.

Santiago: Lo digo porque muchos dibujantes comentan que tener personajes ya inventados les facilita mucho el trabajo frente a las historietas genéricas, que les resultan más trabajosas.

Según cómo, lo facilitan. A veces te pueden encorsetar. Si coges series sueltas puedes tratar el tema que te dé la gana. Si coges un personaje, más o menos ha de tener relación con el personaje. Cuando haces historietas sueltas, puedes hacer lo que te dé la gana, claro, así que tienes un poco más de libertad para trabajar. Pero es igual, en el fondo es igual, en el fondo es igual. Si eres capaz de inventar gags que te vayan chorreando, es igual, es lo mismo.

Santiago: Sí, bueno, pero de todas maneras me gustaría comentar un poco de dónde salieron los personajes.

Una cierta relación sí que hubo en un momento dado... por ejemplo, con Mortadelo era el tiempo de los agentes secretos y todas esas cosas. Gracias al cine tenían cierta fama los agentes secretos, así que el dire me dijo “¿Tú no podías hacer algo de un agente secreto?”, y yo le dije “Se ha hecho mucho”. Porque con agentes secretos en historieta se había hecho muchísimo ya. Me dijo “Piénsese algo que lo diferencie”. Salió aquello de Agencia de Información que ya nos permitía algo más amplio, que los personajes no sean sólo el policía y el ladrón, sino que sea un tipo montando informes, metiéndose en la empresa, ya nos permite un poco más. Y luego Pepe Gotera y Otilio eran los clásicos de siempre, los chapuceros de siempre, que en historieta se han hecho toda la vida. Rompetechos era un tío que toda su gracia se basaba en la miopía del personaje. En aquel momento sí, en aquel momento no había nada de eso. Aquello sí que fue: “Invente un personaje”, “¿Qué personaje”, “Usted mismo, aquí quedan unas páginas vacías, así que haga algo distinto a lo que haya hecho hasta ahora, o sea, algo que tenga gracia” y ya está.

Santiago: La T.I.A., el Súper y Bacterio llegaron ya con las historias largas.

Eso fue lo que te dije antes de intentar que el personaje no sea siempre lo mismo. En ese momento *Mortadelo y Filemón*, *Agencia de Información* estaba ya pasado, la gente se habría hartado de ello. Así que vamos a ponerlo un poco al día. Aquello fue, cómo te diría yo, hacerlo un poco más cinematográfico. Que fueran los personajes y, aparte, las segundas figuras, las figuras digamos de fondo. Crear otra serie de personajes que los ayudaran, que los complementaran, que hicieran una cosa más completa. Y que además son personajes que te ayudan, porque a mí el Bacterio me ayudaba a hacer guiones con sus inventos raros y sus cosas raras, que cuando yo en un momento pensaba “Joder, ¿qué hago ahora? ¡Ah! Pues un invento del Bacterio”. Aquello ayudaba mucho, muchísimo, muchísimo. El meterle actualidad ayudaba muchísimo. Si el cómic continuara, de aquí a unos años pensaría en otra cosa para mantenerlo al día. Pero como la cosa no sé si va a continuar, pues no sé, ya veremos.

Santiago: Los chistes que introduce ahora de actualidad y también con otro tono, ¿los hace ahora por mantener la vigencia de la serie o los habría hecho antes de no ser por la censura?

No, no creo que se hubieran hecho antes. Se trata de mantener sobre todo al público adulto. A veces hacer cosas que llegan, no te explicas cómo, a... verás, a veces la censura que existe en la barriga de cada lector es peor que la censura oficial de entonces. Yo me he encontrado con hacer verdaderas tontadas y

recibir cartas de la mamá de un niño “Este Mortadelo ya no es lo que era, se lo voy a retirar a mi niño, porque mi niño no puede crecer con esta lectura”. ¿Qué habré hecho ahí? En un álbum de Mortadelo, *El Quinto Centenario*, en un momento dado, en el galeón, no me acuerdo por qué, se pierde la ropa. Hacen ropa nueva, y está allí también Rompetechos, que se equivoca y hace la tela con un tejido blanco rompiendo las velas... El caso es que en un momento dado están desnudos. De espaldas, claro. De espaldas enseñando el culito. Me llegó una carta de una madre: “Esto es pornográfico”.

Santiago: ¿Usted ha dicho que ahora mismo está más interesado en mantener el público adulto que en captar al niño?

No, no, todo, todo. Si no captamos al niño, el público adulto desaparece. Hay que mantenerlos a todos. El tiempo que le quede al cómic, tendremos que mantenerlos a todos, no sólo a uno, habrá que contentarlos a todos.

Santiago: Para cerrar el tema de los personajes, ¿cuál era su favorito entre los personajes de la Escuela Bruguera?

Hombre, en un principio, cuando empezaba, todos, todos, absolutamente todos. Luego, si vamos a afinar un poco, como gracia, como gracia chispeante, sobre todo los de Vázquez, indudablemente. Los de Vázquez. Conti, aunque no fuera gran dibujante, también tenía mucha gracia. El Figueras también, porque como yo aparte de ser lector también era aficionado a la historieta, pues me gustaba Figueras por su forma de hacer, de resolver. Es que no puedo... por alguna razón, todos, todos, absolutamente todos. ¡TODOS!

Santiago: ¿Cuándo empezó a notar la decadencia de Bruguera?

Cuidado, que la decadencia de Bruguera no vino por las revistas, por los colaboradores y todo eso, ¿eh? La decadencia de Bruguera fue administrativa, ¿eh?

Santiago: Fue por motivos de gestión.

Exactamente. Si no, hoy día continuaría, fue todo administrativo, todo, todo.

Santiago: ¿No hubo bajada de ventas?

Podía haber, pero el cómic siempre ha tenido subidas y bajadas que nadie ha sabido nunca a qué se deben. En épocas de escasez se vendía más, los álbumes más caros que hacíamos, se vendían más. En épocas que la gente vivía mejor, se vendía menos. Nunca se ha sabido cómo se vendía el cómic. Mientras duró la decadencia de Bruguera, posiblemente las ventas subieron y bajaron varias veces.

Santiago: Pero no fue algo que un día se acabó de golpe.

No, no, no, no. Fue viniendo, fue viniendo, fue viniendo. Fueron muchas cosas, no puedo decir que se debió a esto y ya está. Fue aquello de entre todos la mataron y ella sola se murió. La cabeza visible, Francisco Bruguera, cayó enfermo, y tuvo que alejarse de allá, alguno se quejaba de que ya antes de que cayera enfermo algunas cosas no se habían hecho como debían hacerse.

Santiago: Desde la posición de dibujante que llevaba sus páginas a la editorial, las entregaba y volvía a casa, ¿era consciente de que aquello iba a peor?

Sí, sí, yo lo veía, unos cuantos lo veían, pero una inmensa mayoría no. Para la inmensa mayoría hasta el último día fue “¡Ah! ¡Esto es el gigante! ¡Esto no puede caer nunca! ¿Cómo va a caer esto? ¡Ja!”. Para la inmensa mayoría fue así.

Santiago: Usted abandonó Bruguera algo antes de que desapareciera.

Sí, sí, sí.

Santiago: ¿Cómo fue la salida?

Precisamente porque como te decía, uno de los puntales de Bruguera era Mortadelo, que producía chorros de dinero. Y el autor de Mortadelo no era tratado de forma idónea para que se mantuviera aquello. No podía tolerar que produciendo aquel chorro de dinero, fuera tratado como el último de la cola. Entonces vinieron las peleas, los pagos empezaron a espaciarse. Yo les dije que por mal que fueran las cosas, yo los pagos los quería al día, porque gracias a lo que yo hago se están manteniendo, así que yo los pagos los quiero al día. Y se espaciaban, entonces las cosas ya empezaban a ir malamente, los roces, los roces, los roces, los roces y al final, pues fuera.

Santiago: Y se marchó a Grijalbo.

Exactamente.

Santiago: ¿Cómo surgió eso?

Con Grijalbo ya había tenido conversaciones antes de marcharme de Bruguera. Cuando llegó el momento les dije “Bueno, pues ahora es el momento, si queréis hablamos porque yo me voy a marchar ya de allí”. De hecho, si en aquel momento todo el fondo editorial de Bruguera hubiera ido a parar a Ediciones B y hubiésemos hablado, quizás toda la etapa de Grijalbo ni siquiera se habría producido. Pero claro, aquel fondo de Bruguera quedó

en el aire, y yo no podía quedarme de brazos cruzados, yo tenía que seguir haciendo lo que fuera. Ahí fue cuando entró Grijalbo, y con Grijalbo en marcha fue cuando Ediciones B se hizo cargo del fondo de Bruguera, y fue entonces cuando nos sentamos a una mesa y hablando tranquilamente, llegamos a una serie de acuerdos buenos para ambas partes y adelante.

Santiago: Grijalbo lo que intentó fue sacar una revista tipo Bruguera. De hecho le contrató a usted, y a Segura, a Martz-Schmidt...

Grijalbo sacó una cosa muy potable, porque aparte de los de Bruguera, también compró series de los franceses: *Asterix*, *Lucky Luke*, *Blueberry*... En conjunto, la revista de Grijalbo era buena, era muy buena. Lo que pasa es que era una revista nueva y quizás entonces empezaba a dar los primeros golpecitos el asunto de la caída del cómic. Grijalbo no consiguió colocarlo a la altura que esperaba, y la cosa iba así, así, así, hasta que llegaron las conversaciones con Ediciones B. Grijalbo también quería quitarse de encima la cosa infantil, así que todos quedamos felices y se acabó.

Santiago: Su gran apuesta en *Guai!* fue *Chicha*, *Tato* y *Clodoveo*. ¿Resultó algo especial ponerse después de tantos años a crear unos personajes nuevos?

Bueno, se trataba de aprovechar el momento del paro. Me preguntaron qué iba a hacer y dije que iba a hacer eso, me dijeron que por qué y dije “Hombre, aquí tenemos actualidad y va a ser actualidad por muchos años. Aquí tenemos tema para largo”.

Santiago: ¿A usted le gustaban *Chicha*, *Tato* y *Clodoveo*?

Sí, me gustaban, pero daban mucho trabajo. Si te das cuenta, todos los personajes en mis historietas son calvos. Dicen que los personajes se acaban pareciendo al autor, o el autor al personaje. Sí, sí, pero en el fondo está la vagancia, porque hacer los personajes con mucho pelo lleva una cantidad de horas para acabar la página. Y en *Chicha*, *Tato* y *Clodoveo* todos tenían pelo, y era bastante difícilillo de hacer además. Pero bueno, fue por aquello de decir, vamos a hacer una cosa nueva, pues que le guste al público, que el cambio sea mayor todavía, que sea otra cosa.

Santiago: Es significativo, porque en la época Bruguera se inventan personajes con profesiones, y sin embargo llega el momento de inventar personajes para una época nueva y se inventa a unos que están en el paro.

Exactamente, exactamente. Ya entonces la historieta la hacía con un poco más de actualidad.

Santiago: ¿En aquellos momentos no pensó en la posibilidad de conseguir la propiedad de Mortadelo y Filemón, de sus personajes?

La propiedad del personaje es como lo que te decía antes de las páginas. Yo la propiedad no la quiero para tenerla ahí, para colgar un diploma que diga “La propiedad de este personaje es de Ibáñez, ¡es mío!”. La propiedad de un personaje es para comerciar con ese personaje. Esté donde esté la propiedad, se puede comerciar con ella.

Santiago: Sí, pero al no pertenecerle a usted, mientras usted estaba en Grijalbo, B podía sacar álbumes de Mortadelo y Filemón que no eran suyos.

No, no, no, no... bueno, aquello ya te digo que nos reunimos en una mesa y todo eso se limó. Aquel equipo que montó Bruguera que uno hacía el guion, otro hacía el dibujo a lápiz, otro hacía la pluma, otro le daba el color, aquello se quitó del mercado, todo fuera.

Santiago: ¿Eso ha desaparecido?

Sí, sí, completamente. En cuanto a la propiedad de los personajes, la industrial, eso sería un pollo de miedo, un choque tremendo que estaría en los tribunales durante años y años. Estaría yo muerto y aún duraría la cosa. En cuanto a la intelectual, yo la quiero para negociar sobre ella. Vamos a llegar a todos estos acuerdos, y el día que falle todo esto, el día que digáis “Mira, ya no vamos a continuar, ya no podemos continuar”, entonces esa propiedad intelectual, sin abogados, ni jueces, ni tribunales ni nada, pasa a mí y se acabó la cosa. Más sencillo, imposible.

Santiago: Con el paso a B, fue iniciar una nueva etapa. ¿Era todo distinto, el trato por parte de la editorial...?

Ten en cuenta que en Bruguera, quitando el contacto que hubo con el director, que era cerrado, no, no era cerrado, era una piedra, e incluso con este hombre cuando llegó el momento de suavizar las posiciones, a partir de ese momento, en el trato personal con aquella gente, nunca tuve problemas. Jamás dio problemas, jamás, jamás, jamás.

Santiago: ¿Entonces no notó diferencias al pasar a B?

Ninguna. Ni allí se me exigía nunca nada, ni allí se me pedía nunca nada, ni allí se me ponían trabas, ni aquí tampoco.

Navarro: Pero, por ejemplo, el que ahora estés haciendo seis álbumes al año, ¿no es una exigencia de la editorial, es tu producción natural?

Ni es una exigencia de la editorial, ni es mi producción natural. Es lo que puede absorber el mercado en este momento. No sólo el mercado de aquí, sino también el de fuera. Bueno, en Alemania querrían más, pero ya está bien, ya he trabajado bastante. No es que yo les imponga “Es que quiero hacer seis”, ni que ellos me digan “Tienes que hacer tantos”. No, no, no. “Mira, hay esto, se puede hacer esto, ¿podemos hacerlo?”, “Sí, podemos hacerlo”, “Pues venga, adelante”.

Santiago: Usted hace ya muchos años que trabaja pensando en el mercado internacional.

Sí, sí, sí...

Santiago: Entonces, esta crisis, ¿la ve a escala...?

General, general, es general. Hará un par de años estaba yo en Francfort, allá en el stand, y cuando terminas de firmar te pones de charla con el editor, y me enseñaba la pared con *Clever & Smart*, y aparte tiene los demás héroes del resto de Europa ahí, y me decía “Mira, todo esto junto, todo esto, da la mitad de lo que me dan *Clever & Smart*”. Económicamente. Todo esto nada, fuera, fuera. El último año, cuando he ido, prácticamente todo lo demás había desaparecido. Todo, todo. Quedaba solamente el personajito ése que es un soldadito de la Segunda Guerra Mundial que lo hace un italiano...

Navarro: ¿*Sturmtruppen*?

Exactamente. Parece que lo venden bien. Pero el resto, todo fuera ya, todo fuera.

Santiago: Bueno, la gran posibilidad de supervivencia de los personajes de cómic hoy en día son las series de dibujos animados.

No, no, no, no. Hubo un tiempo, cuando en la televisión aquí había dos cadenas, y allí había dos cadenas, y allí había dos cadenas, bien. Pero en estos momentos en cada país hay diez cadenas. A esas cadenas les llega material a mansalva. Y si en un tiempo se pagaba, por decir una cifra, cien mil dólares por pasar una peliculita de media hora, ahora se pagan diez mil. Ha bajado en picado. Completamente.

Santiago: Creo que usted nunca ha quedado muy contento de las adaptaciones de *Mortadelo* y *Filemón* al cine y la televisión.

Yo fui a una escuela de pago y no me gusta decir palabrotas. La opinión me la reservo.

Santiago: ¿No tiene esperanzas de que se pueda hacer algo bueno en ese sentido?

Mira, aparte de que interviene también la cosa económica, porque *Mortadelo* y *Filemón* se envía a Hong-Kong o no sé dónde, porque claro, un trabajo chino desde luego lo hacen los chinos. Y claro, les sale lo más barato del mundo y el resultado es catastrófico. Y que se haya hecho bien... yo no he visto todavía, todavía, ningún personaje de historieta que se haya pasado a animación, que haya quedado bonito. Y lo han trabajado bien, porque he visto peliculitas de *Lucky Luke*, y de *Asterix*, y coño, da la sensación siempre de que esos personajes tengan bolas de hierro atadas a los pies. Tiene más movimiento el personaje en la paginita que no en la pantalla. Tenía que ser todo lo contrario, ¿no? La pantalla tenía que ser un movimiento loco, ¿no? Pues no se ha conseguido jamás, jamás.

Santiago: ¿Quizás por los guiones?

No, no, no, los guiones no tienen nada que ver. Es la construcción de la película, la forma de hacer, lo que fuere. No sé, no sé. No he visto ninguna, ninguna. Ninguna.

Santiago: Y eso que sus historietas son las más dinámicas de la escuela Bruguera, junto a las de Vázquez.

Ah, sí, los dibujitos de Vázquez también habrían servido para hacer animación. Lo que pasa es que los habrían matado también. Vázquez tenía un personajito que habría sido ideal para hacer animación: el niñoito aquel, el Gu-Gú. Yo a veces lo miraba y lo estaba viendo en la pantalla, saltando, corriendo. No llegó a hacerse nunca, pero aquello habría sido una maravilla en dibujo de animación. Un dibujo de animación de aquello con guion de Vázquez, que él siempre encontraba ideas, con lo difícil que era encontrar ideas para el enano aquél, habría quedado de maravilla. Podría haber quedado y no hubiera quedado, seguro que no. Seguro que no. No he visto ningún personaje que quede bien. Ninguno.

Santiago: Lo cierto es que sus páginas tenían una vitalidad, una energía, muy distinta del resto de los tebeos que se hacían.

Bueno, quizás por eso *Mortadelo* está vendiendo todavía y los demás no.

Santiago: Ya, pero ¿usted era consciente de esto? ¿Era algo que buscaba deliberadamente?

Muñoz: Ha dicho antes que lo que escribía eran gags de acción, ¿no?

Sí, sí, sí, sí.

Muñoz: Un tipo de humor muy distinto de lo que hacía el resto de la gente.

Porque a mí me ha gustado siempre y me sigue gustando todavía lo que llamamos el celuloide rancio, las peliculitas de Harold Lloyd, del propio Charlot. Mil series que se hacían entonces de unos grupos que salían en el cine mudo... Se hacían una serie de cosas en los años 30 y antes de los años 30, que para mí eran una maravilla. Era gag tras gag, gag tras gag. El tema general de la película no tenía ninguna importancia, iban ocurriendo cosas continuamente y en los cines cuando se proyectaba eso, todo el mundo reía y se lo pasaba en grande, todo el mundo lo pasaba pipa. Todavía hoy, cuando se vuelve a pasar una película de esas, le gusta a todo el mundo todavía, eso es lo que estoy haciendo.

Santiago: Eso es lo que es Mortadelo, una colección de gags sin ningún argumento.

Ni más ni menos. Sencillamente eso. Tiene un poco de argumento porque en un momento dado sacas a un tipo de dices “¿Quién puede ser este tipo que está haciendo esto?” y al final resulta que es Fidel Castro o algo así. Para el mayor resulta que “Anda, pues si era Fidel”, para el pequeño es un personaje más. Pero aparte de eso, continúa siendo una serie de gags y gags y gags.

Santiago: En alguna ocasión también ha practicado cierta crítica de costumbres y vicios nacionales.

¡Hombre, claro! Consciente o inconscientemente, lo vas metiendo. Lo que pasa es lo que decía antes, que no puedes meterlo demasiado. Si se vendiera solamente en nuestro país, sí, cosas que afectan a nuestras costumbres, y nuestra forma de ser y de hacer. Aún pongo bastante, porque claro, al público de España hay que contentarlo, y para mí es el primero, los demás están después. Pero hay que pensar siempre en los demás. Estas cosas se hacen a escala mundial.

Santiago: ¿Y cómo han ido cambiando esos vicios y costumbres que criticaba a lo largo de estos años?

Hombre, esos temas que hacíamos sobre la miseria y el hambre, no voy a decir que hayan desaparecido, pero al menos en teoría, sí han desaparecido. Las costumbres de la gente: antes era estar en casa y al fútbol, ahora con el

coche... Estas cosas sin darte cuenta las vas reflejando, porque lo vas viviendo cada día y lo vas reflejando allí. En parte de forma consciente y en parte de forma inconsciente, van surgiendo. Eso no tiene la menor importancia. El gag igual se puede hacer con las costumbres de hace 30 años que con las costumbres de ahora. Exactamente igual.

Santiago: ¿No tiene algunos vicios favoritos sobre los que volver?

No, no, yo no critico nada en particular. A mí no me interesan en absoluto los pecados capitales de los españoles. No, no, no. Yo, gags que se adapten a la forma de ser de cada personaje y ya está.

Muñoz: Una curiosidad mía, un guion de Mortadelo y Filemón, ¿cómo es?, ¿es un guion escrito?, ¿son bocetos con los diálogos?, ¿cómo es?

No, bocetos no. Eso da mucho trabajo. Antes dije que no iba a decir la forma de hacerlo, pero bueno... Se escribe simplemente, cuando tienes pensado más o menos lo que es la historieta, cuando tienes pensados los gags, se escribe simplemente Viñeta 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7. Simplemente lo que van a decir. Claro que los guiones, cuando es un señor que hace un guion y se lo entrega a otro señor que le va a hacer el dibujo, tiene que poner “La escena representa tal y cual, los personajes dicen esto y lo otro”. Esto, como me lo hago yo mismo, ya sé perfectamente lo que representa la escena, no hace falta que me lo escriba. Entonces escribo únicamente lo que van a decir los personajes para ver el espacio que ocupa, para que no ocurra aquello de que a veces el personaje chafa al bocadillo, o el bocadillo queda ahí bailando solo. Sólo lo que van a decir, cosa que generalmente luego, cuando estás trabajando, se cambia y luego cuando llega al rotulador se vuelve a cambiar, pero bueno, la idea ahí sigue. Lo demás, lo de abocetar, qué va, ni hablar.

Santiago: ¿Ha corregido mucho, ha borrado mucho, ha tirado muchas páginas?

Si las fábricas de gomas tuvieran que vivir, hablo de gomas de borrar, los otros sí que viven bien, tuvieran que vivir de lo que yo he utilizado gomas, estarían... A la velocidad que se trabajaba allí en Bruguera, es que no podías ni utilizar la goma, hombre. No había tiempo.

Santiago: Sin embargo, son páginas que se ven muy bien acabadas, sin fallos.

¡Hombre, por favor! ¡Por favor! Ese comentario ofende...

Santiago: ¿Nunca ha trabajado en colaboración? O bien con un guionista, o bien al revés, escribiendo un guion para otro dibujante.

Jamás, jamás, jamás. Se intentó hacer allí, en Casa Bruguera, cuando estaba así de trabajo, “Oye, que no doy más”, “¿Pero qué es lo que cuesta?”, “¿Coño, cuesta todo!”, “¿Se puede ayudar un poco con los guiones?”, “Hombre, pues no sé, sí, se podría ayudar un poco. Si me dan un guion que tenga gracia...”. Se hicieron no sé cuántos intentos... y ninguno.

Santiago: ¿Y echarse una mano entre dibujantes cuando estaban muy agobiados de trabajo?

No, no, cuando estás muy agobiado lo que haces es aquello de terminar las cosas, pero terminarlas muy bien a lápiz y que otro las pase a pluma. Eso es lo máximo que se puede hacer. Lo máximo. Todo lo demás queda raro. Queda raro.

Santiago: ¿Y quién se ocupaba de estos entintados? ¿En redacción, quizás?

No, no, no, no. Hay dibujantes que son buenos, que saben dibujar, que tienen buena mano para dibujar, pero que son incapaces de pensar o de narrar nada, son incapaces de hacer un guion. Absolutamente incapaces. Lo único que saben es dibujar. A gente así es a la que se le dan estas cosas.

Santiago: ¿Pero eran dibujantes que tenían sus propias series?

No, no, no, no, no, no, no, no.

Navarro: ¿Eran dibujantes que buscaba la editorial, o te los buscabas tú?

Sí, sí, la mayoría de las veces los buscaba la editorial, o a veces han venido ellos mismos: “Mire, es que yo sé dibujar y a mí me interesaría pasar”. Normalmente los buscaba la editorial. Eran gente que había pasado por la editorial intentando pasar algunas páginas y les decían “El dibujo está bien. Ahora, el guion no interesa, es horrendo, espantoso”. Y esos se quedaban como pasantes. Eso me lo han hecho a mí y nos lo han hecho a todos los que hemos pasado por allí: a Escobar, a Raf, todos han tenido un pasante en un momento dado cuando había tantas revistitas semanales, cuando había tanta producción todos tenían sus pasantes.

Navarro: Y uno de ellos era Martínez Osete [entintador de series como *El Capitán Trueno* o *El Jabato* y autor de las suyas propias].

Sí, bueno, éste quizá era el único que ha tenido series propias. Éste ha trabajado mucho y ha tenido series propias. Pero ha llegado un momento en

que sus series ya no tenían interés y entonces se dedicó a hacer estas cosas. Los demás, ninguno es conocido.

Santiago: Esto del entintado me recuerda una cosa que me ha desconcertado siempre. ¿Quién coloreaba los tebeos de Bruguera? ¿Y cómo? ¿Y qué le pasaba?

¿Tú no has visto nunca, en las páginas de historieta sobre todo, que sale un personaje que lleva un traje azul, y en la viñeta siguiente lo lleva colorado, y en la siguiente lleva una manga verde y la otra amarilla? Lo que eran las páginas interiores se coloreaban directamente en los talleres. Cogían aquello, venía la prueba en azul. Muchas veces ni se pintaban siquiera. A veces se hace la prueba en azul, y sobre esa prueba en azul se pinta el color. Otras veces en la misma editorial cogían un lápiz y ponían encima de la historieta “blau”, “ver”, “mar”, iban poniendo encima con iniciales el color en que tenía que ir cada cosa y ya se ponía directamente en máquinas. Lo único que se ha trabajado un poco más han sido las portadas. Se han hecho un poco más trabajaditas, ya las ha hecho un señor que más o menos sabía trabajarlo. Y ahora se hacen también con cacharro, con ordenador.

Muñoz: ¿Los dibujantes no coloreaban?

Algunos sí, algunos sí lo hacen. Raf, por ejemplo, lo ha hecho siempre. Gin lo hacía. Yo no he tenido nunca tiempo, aquello habría sido emplear varias horas más y a mí me decían “¿Usted no se preocupe del color, usted a lo suyo, a lo suyo! ¡Las páginas, las páginas! ¡Ya le daremos color aquí!”. Pues venga, fuera.

Santiago: ¿Y qué le parecía el resultado luego?

Dentro, en las páginas, era horrible, era horrendo, espantoso. Había páginas en las que de fondo metían un morado tremendo, que lo tapaba todo, que lo mataba todo, y yo decía “¡Pero joder! ¿Qué estáis haciendo aquí?” y me decían “Sí, ya se lo decimos en talleres, que tengan cuidado con esas cosas”. Pero... Eso también se ha arreglado últimamente. Los están pintando a base de ordenador y quedan la mar de bien. Hacen unos colores que no se comen la figura, no se comen la escena, y queda la mar de bonito ahora.

Santiago: A Bruguera no le importaba mucho la calidad en aquella época.

A Bruguera le importaba la venta, la venta. La venta, la venta, la venta, la venta, simplemente. La venta. Allí importaba el dividendo.

Santiago: ¿Y no pensaban que la bajada de ventas pudiera tener relación con la calidad?

Allí el director la idea que tenía era que si le damos al lector una revista con un color que aquí ha tapado esto o se la damos con un color normal, la venta al final será la misma. Quizá tenía razón. Nosotros no estábamos nunca de acuerdo con eso, claro, pero quizá tenía razón. No estábamos de acuerdo porque éramos los autores, y decíamos “Nos ha jodido el trabajo de hoy” por él, que no le importaba en absoluto, que no era cosa suya, que sólo le importaba la cuenta de resultados, le daba todo igual.

Muñoz: Normalmente usaba siempre la misma planificación, con los personajes en planos generales en la viñeta como si estuvieran de pie en un teatrillo.

Volvemos a lo de siempre, a los aficionados a la historieta y a los que no lo son. Al aficionado a la historieta le gustan horrores los ángulos especiales, unos personajes que están metidos dentro de un edificio y no se les ve, una gran viñeta donde los personajes aparecen en un rincón con un paisaje determinado, todo queda muy bonito, queda imponente, queda magnífico. Al lector general de la calle, todo eso le importa un huevo, y él lo quiere fácil, lo quiere fácil. Además, en las historietas que yo hago, como hay que sacar tantos gags, hay que eliminar toda la paja. A veces un diálogo que yo lo comprimo y lo meto en una viñeta, pues esos diálogos a veces se subdividen en varias viñetas, con lo cual el personaje empieza a hablar, en la siguiente sigue hablando y está allí en la lejanía con una gaviota en primer término que queda la mar de bonito. En la tercera se ve debajo del mar que hay un besugo y la voz viene desde arriba que dice cosas muy bonitas. Y así todo igual y van ocupando cuadros y cuadros y llegas al final de la página y resulta que una sola conversación entre dos personajes te ocupa toda una página. Eso la gente no lo quiere. La gente quiere que vayan ocurriendo cosas. Yo he de comprimir al máximo, y comprimir al máximo no me permite eso, porque en cada viñeta los personajes tienen que estar haciendo algo distinto, que se tiene que ver. Se tiene que ver. No puedo permitirme esos lujos.

Santiago: Pero aun comprimiendo al máximo, salta a la vista el uso de una gran variedad de recursos.

Sí, sí, sí, sí, sí. Además, yo cuando estoy trabajando y estoy un poco espeso, tengo al lado un diccionario de sinónimos y cuando falla una palabra: “Corre, corre, corre, busca”. O de pronto descubro que algo ya lo han dicho antes y no se puede poner ahí, y hay que cambiarlo de sitio, para que el resultado sea distinto, que no sea una repetición. O sea, que si es ágil la parte gráfica, que sea ágil también el guion.

Santiago: Cuando usted está dibujando, ¿nunca piensa conscientemente en lo que está haciendo, en qué recursos está usando, es todo instintivo?

Sí, sí, sí, sí, sí. Es una cosa que ya ni te paras a pensarlo. Es así y ya está. Incluso a veces pasa que se te ocurre una idea y dices “Hostia, no, pero esto ocupa tres viñetas. No, no, no. Tiene que ocupar una y media porque ya empieza el siguiente gag”. Y hay que buscarle las palabras con coñita, pero resumidas al máximo, para que pueda empezar el siguiente gag. Lo de siempre: que cuando un señor o un chiquito viene a comprar la revistita, que se vaya tan contento porque por ese dinero se lleva una cantidad de mercancía tremenda.

Santiago: Bueno, esa era la idea del *TBO* de los inicios, amontonar lo más posible en cada página.

Sí, pero era otra cosa. Se amontonaba, pero era mucha palabrería, mucha palabrería. Para su tiempo estaba bien, cuando no existía esa forma tan dinámica de hacer historietas, pero hoy no tendría ninguna razón de ser. Hoy en día las historietas de Benejam, bueno, reflejan un poco el sentimiento de la familia, el papá, la mamá, la yaya y esas cosas, pero en general los del *TBO* eran anticuados.

Navarro: Salvo Coll.

¡Coll! Sí, bueno, exactamente, pero aquel era otra cosa. Pero el resto, que si Urda, Tínez, Muntañola, empezaban a hablar y a hablar y no paraban.

Santiago: ¿Coll sí le gustaba?

Sí, claro.

Santiago: ¿Era distinto?

Era magnífico. Fue un cambio de verdad. Sus personajes y su forma de resolver las historietas fueron algo distinto a lo que se hacía antes. Algo distinto completamente.

Santiago: ¿Le conoció en persona?

Sí, sí, sí. A veces hacíamos unas reuniones en el antiguo Café Vienés, en el paseo de Gracia. Era un Café que tenía un baile debajo. Allí hacíamos una reunión todos los sábados unos cuantos dibujantes y muchas veces vino Coll.

Navarro: ¿En qué época?

¡Buff! ¡Buff! Te estoy hablando de hace cuarenta años ya. ¡Yo soy muy viejo! Coll fue un hombre que trabajó en el *TBO* y que incluso para los precios de aquel tiempo consiguió hacer algún dinerillo. Él era albañil, era paleta, y con ese dinerillo creo que se metió en algo de construcción y que le fue muy mal. Aquello fue para abajo y se arruinó o algo así. Y luego no sé qué le ocurrió cuando intentó volver y sé que andaba ya un poco malamente y que pensaba que le daban trabajo porque le tenían lástima hasta que se suicidó. Me dijeron que se le había metido en la cabeza que él había sido el gran Coll y que ahora le tenían lástima. Eso es lo que me dijeron, no sé.

Santiago: Bueno, y a Mortadelo y Filemón en 1998, ¿cómo los ve? ¿Siguen siendo vigentes? ¿Son de esta época?

Sí, sí, sí, sí, sí. Todavía, todavía, todavía. Ahora estoy trabajando en los Mundiales de este año, ¡y ya está bien! ¡Yo he odiado toda mi vida el fútbol! ¡Lo he odiado toda mi vida y no sé cuántos Mundiales he hecho!

Santiago: ¡Pues el *Mundial 78* es tremendo!

Pues ya estoy haciendo el del 98.

Navarro: ¿Te ves partidos de fútbol como documentación?

¡Qué coño me voy a ver partidos de fútbol! ¡Pues sólo faltaría que tuviera que ver partidos de fútbol! ¡Vamos, hombre, vamos! ¡Sería una locura! Y después de los Mundiales irá el número conmemorativo del Cuarenta aniversario de Mortadelo y Filemón, que allí se han empeñado en que lo haga. Se hizo el 25 en Bruguera. Aquí se emperraron hace 5 años en hacer el 35 Aniversario. Ahora quieren hacer el 40. Digo: “¡Coño, luego haréis el 42, el 44! Cada vez es más cortita la cosa”, “Bah, tú no te preocupes. Se vende, así que adelante”. Entonces haré el 40 Aniversario, y mientras esté trabajando en el 40 Aniversario, pues surgirá cualquier cosa por los periódicos, la radio, la televisión, cualquier elemento que incida en un momento de la vida del globo e iremos a parar a eso.

Santiago: En el 35 Aniversario hace algún chiste con personajes como Snoopy o Spider-Man.

Yo saqué a Spider-Man en el de los cien años del cómic, que también tenía que ser otra cosa, pero cuando empecé a trabajar caí en la cuenta y le dije a la editorial: “Oye, ¿y si hacemos aquí cualquier personaje de los que están en auge, como Asterix, en un momento dado en una viñeta, que son los cien años del cómic?...”, “No, no, ni hablar, ni pensarlo”, “Hombre”, “No, no, que eso es muy serio, se nos echarán enseguida encima”, “Pues fuera, sacaremos a los

de siempre, los clásicos, los antiguos, Flash Gordon y el Hombre Enmascarado, los del año de la nana y se acabó”. Ahora, si en algún momento alguno ha hecho falta sacarlo por algún motivo determinado, pues sí lo he hecho salir. El Superman ha salido muchas veces, y el Spider-Man ha salido muchas veces, sí. Es un gag más, sencillamente un gag.

Santiago: Entonces, ¿hasta cuándo van a seguir Mortadelo y Filemón?

Hay dos posibilidades de que acaben: una...

Navarro: ... que no se celebren más Mundiales de fútbol.

Una, el fin del cómic. Y la otra es el ¡bum! El ¡bum! es la jubilación de un dibujante. El ¡bum! que se oye y la gente dice “¿Qué ha pasado?”, “Mira, ahí está el dibujante, con la cara vuelta”, esa es la otra posibilidad, sencillamente.

Muñoz: ¿No le ha apetecido en algún momento dejar de dibujar historietas?

¡Infinidad de veces! ¡Todos los días! Todos los días, todos los días. Cuando me levanto y paso al lado del tablero “¡Qué asco! ¡Qué asco!”. Me dicen: “¿Y no te gusta?”. Hombre, a mí me gustaba, a mí me gustaba. Ahora, no. Lo hago porque hay que hacerlo, lógicamente. Pero ya no. Ya no, en absoluto.

Santiago: ¿Y después de tantos años de éxito, aún tiene que seguir?

Si yo hubiera tenido otra forma de hacerlo, con seis u ocho horas diarias, o ahora que hablan de las 35 horas semanales, pues sería cojonudo estar trabajando 35 horas a la semana. Pero estoy trabajando 90 horas a la semana, oye que ya está bien. Estoy hasta aquí, oye, hasta aquí. Pero es que me vienen con aquello de que “Oye, que no eres tú solo. Que contigo están trabajando el otro, y el otro, y el otro, y todos aquellos que vienen después de ti”. Y con aquello me pueden y yo digo: “Bueno, pues vale, sí, pobrecitos, pues vamos a seguir”. Y seguimos.

Santiago: ¿Y no ha considerado la posibilidad de escribir los guiones y que lo dibujara otro?

No. No, no, no, no, no. El día que yo lo deje... Mira, si B quiere continuarlos por alguna razón y yo tengo que dejarlos por alguna razón, pues mira, “Yo te hago el guion, que otro haga el dibujo”. Yo lo miraré, me asquearé, me cabrearé, pero en fin, ya está. Ahora, es destrozarlo. Es destrozarlo. No es lo mismo que uno haga su guion y su dibujo... Yo lo veo en todos los demás: el guionista va por un lado, y el dibujante va por otro. Y si no están muy, muy, muy compenetrados, pues al final resulta muy difícil. Compenetración por

ejemplo como la que hubo entre Gosciny y la gente que estuvo trabajando con él, aquello era una maravilla.

Santiago: Le dolería ver *Mortadelo y Filemón* hecho por otros autores.

Sí, claro, claro. De todas maneras yo no soy como el hindú ese que dice “Cuando yo muera, mi viuda a la hoguera conmigo”. Si lo pueden continuar, pues que lo continúen. Y si le siguen sacando jugo, pues que continúen haciéndolo.

Santiago: ¿No quiere matarlos en una historia?

...A veces lo he dicho: “Hombre, pues mira, si las cosas se ponen malamente y veo que matándolos esta semana y resucitándolos dentro de dos semanas con algún invento del Bacterio se vuelve a vender, pues quizá lo haría también, quizá lo haría también”.

Santiago: Pero, ¿qué hace falta para matar a Mortadelo y Filemón?

Bueno, se les puede matar las veces que se quiera, y tampoco pasa nada.

Santiago: Con todo lo que han pasado y a todo lo que sobreviven, no se me ocurre cómo podría acabar con ellos.

Sí, pero llega un momento en que estás hasta aquí.

Santiago: Llega un momento en que les acaba por coger manía.

Hombre, tanto como manía, tanto como manía, no. Al personaje, no. Manía a la profesión, a la forma de hacer. Son demasiadas horas, estás un poco cansado, un poco harto ya. Hombre, si de aquí a mañana me pusiera delante del papel y dijera “Hostia, no se me ocurre nada”, o terminara de hacer una cosa y dijera “Hostia, que mierda he hecho aquí, esto no hay quien lo lea”, yo mismo sería el primero que diría “Se acabó, esto se acabó, ya no doy más, se acabó”. Hoy por hoy, todavía no he llegado a eso. Creo. Seguro que éste está pensando por dentro “Joder, hace años que está así”.

Navarro: ¡Yo no he dicho nada!

¡Ah, bueno, bueno!

Santiago: Cuando usted empezó, unas generaciones de dibujantes sucedían a otras, y los jóvenes aprendían de sus antecesores. Esta situación de generaciones ya no existe.

Ahora es muy difícil. Podría haberla, indudablemente. Siempre la ha habido y podría haberla. Pero le han quitado la plataforma para que eso se produzca. Le han quitado la revistita semanal.

Santiago: Queda *El Jueves*.

Ya no es lo mismo, es otra cosa. *El Jueves* lo es también, pero es otra cosa. Es otra cosa completamente distinta ya. Las revistas satíricas pueden salir adelante con mucha gracia y sin muy buen dibujo. Perich no era muy buen dibujante, pero cuatro rayas de Perich ya valían un tebeo entero. Lo que hacen en *El Jueves*, una revista satírica en la que se ríen de los políticos, tiene su gracia y al momento se ha pasado ya. La historieta requiere otro trato, es un concepto distinto. Todavía podría salir algo, pero es difícilillo. Antes, cuando existía esa cantidad de revistas semanales, con todos esos dibujantes, podían salir cosas nuevas, ahora ya es casi imposible.

Santiago: Parece como si los dibujantes hubieran ido ganando en calidad, en competencia, pero hubieran perdido en gracia y en esa enorme capacidad para hacer páginas que tenían antaño.

Los dibujantes han sido cada vez mejores, qué duda cabe. Mira, te hablo de cuando yo era pequeño, yo miraba aquellas cosas de Alex Raymond como la octava maravilla del mundo, cuando hoy en día hay muchos dibujantes aquí en España que le dan sopas con honda a lo que hacía Alex Raymond. Hay dibujantes aquí ahora mismo mucho mejores de lo que fue Alex Raymond, pero muchísimo mejores. Indudablemente el dibujante cada vez ha ido a mejor, claro. Bueno, como en todas las profesiones. Ahora, si por un lado los dibujantes son mejores, pero por otro el público se va retirando, retirando, retirando, pues eso no sirve de nada.

Santiago: Durante los años 80 surgió una generación de autores, amparados en revistas como *El Víbora*, *Cairo* o *Madriz*, que hacían cómic para adultos y que parecían completamente opuestos al modelo Bruguera, pero que en realidad habían absorbido mucho de las enseñanzas de la Escuela Bruguera. ¿Usted era consciente de aquello?

Bueno, aquello vino cuando la Transición, y nacieron infinidad de revistas de ese tipo, la inmensa mayoría muy buenas. Surgieron también las revistas eróticas, o francamente pornográficas, y luego vino la criba. En aquel momento, cuando en España el público nunca había visto a una señora en

pelotas con un tío encima, “Hostia, mira, Pepe, fíjate”. A las cuatro o cinco revistas, “Hostia, mira, Pepe, es la misma que vino allí”, y al final aburre. En aquel momento la situación del país permitió que se viera una auténtica avalancha de revistas de esas, pero después de aquello lógicamente, lo que ha quedado... ¿hay algo más además de *El Jueves* ahora?

Navarro: *El Víbora*.

***El Víbora*. Y ya no hay nada más, ya está.**

Santiago: Parece que ve muy desolador el panorama para el cómic.
Navarro: Sí, porque durante toda la conversación vas dando a entender que el cómic está muerto.

Está muerto, eso es indudable. Lo que pasa es que no está muerto del todo. Está medio muerto. Aguanta un poco. Está medio muerto y no se muere nunca. Esto puede durar todavía. Puede durar años. Ahora, ¿cuántos? No lo sé. ¿Hasta que se muera del todo? Siempre puede quedar algo. Siempre habrá cuatro aficionados. Siempre habrá aficionados. Ahora, lo que fue... vamos, es que no hace falta que yo lo diga, coño. No hay más que ir por la calle y parar por los quioscos y ya lo veis. El que tiene 60 años como yo ha visto la subida, subida, subida y luego ha visto la bajada, bajada, bajada hasta quedar en nada. Los quioscos de la calle antes eran casi todo tebeos y unas cuantas revistas. Ahora son casi todo revistas y algún tebeíto por ahí del *Mortadelo* o del *Zipi y Zape* y para ya de contar.

Santiago: ¿No le ve ninguna posibilidad? ¿Ninguna solución? ¿Solamente la extinción?

No, no, porque podíamos esperar que surgieran supergenios o algo así. Pero es que no se trata de supergenios, no se trata de que la cosa esté mejor. Se trata de que la gente ya no quiere ese medio. Ya no quiere que las cosas le lleguen por ese medio, quiere otro medio, otro medio, sencillamente, la gente prefiere otros medios. Claro que eso también va a repercutir a la larga en el asunto de la narrativa, de la novela, va a repercutir. El que de enano no se acostumbra a cultivar esos bichitos que se llaman letras, de mayor tampoco se va a acostumbrar, ¿eh? Y eso va a ser muy jodido. Ya hoy en día, salvo muy honrosas excepciones, los tirajes de las novelas son bajísimos, de aquí a unos cuantos años no sé cómo serán.

Santiago: ¿Y esta caída ha sido muy rápida o un lento goteo?

¿A qué llamas rápida? No sé. Podríamos hablar quizá de diez años a esta parte. Porque hace diez años se notaba. Diez años a esta parte, quizá.

Navarro: Hombre, hace diez años cerró Bruguera.

Sí, exactamente, exactamente. Exactamente.

Santiago: Pero dijimos que el cierre de Bruguera no estuvo relacionado con una crisis del cómic.

Hay una relación directa, o mejor dicho inversa, entre la forma en que han ido subiendo los medios audiovisuales y la forma en que ha ido bajando el tebeo. Mayor cantidad de canales de televisión, mayor cantidad de jueguecitos, y el tebeo ha ido cayendo.

Santiago: ¿Pero el tebeo no tiene algo que no tengan la televisión, el cine o el ordenador? ¿Algo propio que no pueda ofrecer ninguno de ellos?

Hombre, podría, claro que podría, imagínate. Para mí, por lo menos, no es lo mismo leer un libro que ver la adaptación cinematográfica de ese libro. Con los tebeos podría ser lo mismo, debería ser lo mismo. Es lo que te decía antes, la cosita que veo en el tebeo, para mí es muy superior, tiene más movimiento, que esa misma cosita vista en la pantalla, vista en dibujos animados. Pero eso díselo a 200 millones de lectores que hay en el mundo. Explícaselo. Explícales que esto es mejor. Explícaselo.

Navarro: En Japón sigue vendiéndose el tebeo.

Ya, ya, ya, el manga, pero yo te hablo de Europa. Si fuera un fenómeno nuestro, diría “¿Qué nos pasa, coño?”. Pero es un fenómeno europeo.

Santiago: En América también ha pasado.

Creo que sí, que ha caído también bastante. O sea que no es eso de decir que aquí seguimos siendo burros y analfabetos y no nos gusta coger el papel. Es en toda Europa, en toda Europa. Aquí ha habido gente que ha ganado mucho dinero, en la época de los intermediarios, trabajando para Inglaterra, para Dinamarca... para Europa entera, excepto Rusia y países satélites. Se trabajaba para Europa entera. Ahora nadie, nadie, nadie.

Santiago: ¿Mortadelo y Filemón también ha notado la crisis?

No, se va aguantando. Se va aguantando bien.

Santiago: Después de lo que ha dicho, me temo que si le pedimos el típico consejo del dibujante veterano para los noveles, va a ser un poco descorazonador.

Coged el papelito y a la esquina... a limpiar coches. Yo no me atrevería jamás a decirles a los chicos “Dedícate, dedícate”. Lo más que me atrevería a decirles es: si a ti te gusta y te divierte, hazlo. Pasarás un buen rato como yo lo pasaba en mis tiempos. Ahora, económicamente...

Santiago: ¿Tiene un espíritu muy competitivo?

Bueno, por lo menos lo he intentado, claro. Por lo menos me he esforzado siempre en eso, estar siempre a la última, trabajar siempre como un loco. A veces me dicen: “Hombre, tú no has vivido”. Bien, pero vamos a ver qué concepto tiene cada uno de vivir. Para ti el concepto era trabajar una hora y luego marcharte y yo disfrutaba con lo mío. Eso quiere decir que mientras tú estabas en un baile yo estaba trabajando, ¿y tú has vivido mejor que yo? ¿Cuándo has estado encima de una señora? Bueno, pues a lo mejor entonces sí, quizá sí, pero yo he disfrutado con lo mío, sencillamente he disfrutado muchísimo. Por lo tanto no le envidio nada a nadie. Absolutamente nada. Nada. Cuando se acabe pues se acabó. Y ya está. Jodería mucho que se acabara diciendo “Hostia, ¿y ahora qué hago yo?”. Pero termino y termino bien. Conmigo no hay preocupaciones de futuro ni nada. Feliz. Feliz. Imagínate ahora, con lo que cobraré por esta entrevista. Redondeado del todo.

Santiago: Bueno, con eso igual no le llega para jubilarse. O sea que antes realmente disfrutaba delante del tablero, se divertía dibujando.

Sí, hombre, claro, claro, excepto ya te digo, cuando llega el último tiempo que ya empiezas a sentirte un poco cansado, que empiezas a decir “Lo que más me gustaría es dejarlo”. Pues hombre, sí, claro, durante muchos años me ha hecho disfrutar aquello. Ya lo creo. Hacer aquello y luego, como pasa ahora con la televisión, que están pendientes de los índices de audiencia, yo estaba pendiente de los índices de tirajes y ventas y decía “Joder, esto es cojonudo. ¡Y no baja, y no baja! ¡Y se mantiene!”. Hace mucho, eso. Hace mucho, hace mucho. Hace muchísimo. Ya lo creo que hace, coño. Tener un objetivo previsto y haber alcanzado ese objetivo. Es magnífico eso, es magnífico. Aunque caiga ahora. Qué le vamos a hacer, durante muchos años les he importado.

Navarro: ¿Sabes cuántos álbumes has hecho?

Sí, porque aquí los han publicado todos. Mira, la colección Olé va por el ciento treinta y tantos. De álbumes, ¿eh? De álbumes. Porque ten en cuenta que con las páginas sueltas se podían haber completado un disparate de álbumes más.

Yo me refiero a álbumes de estos de 44 páginas, que creo que están en el 133, me parece. Y páginas sueltas, un disparate más. ¿Y si cogemos todos los personajes, imagina la cantidad de álbumes que saldrían también! Porque hay páginas y páginas de los demás también.

Navarro: Tampoco sabes las páginas que has hecho a lo largo de tu vida.

Ni quiero saberlo.

Santiago: Y mirando hacia su larga carrera ahora, ¿se arrepiente de algo? ¿Se siente especialmente orgulloso de algo?

Me siento orgulloso de toda la carrera en general. La doy por muy bien empleada. He conseguido una meta que muchos se han propuesto y no han llegado, que es la de ser el primero durante muchísimos años, el primero en ventas, el que más ha llegado a muchísimos rincones del país, el que más lo han estado leyendo. Eso lo he conseguido y no ha sido cosa esporádica, de un año de éxito y luego haber caído. Han sido muchos años, muchos, muchos. Y al llegar este momento pienso que todo tiene un principio y un fin. Estoy muy orgulloso de lo que he hecho. Mucho, mucho.

3ª ENTREVISTA. 2005

Preguntas de internautas anónimos a Francisco Ibáñez sobre sus personajes con motivo de la publicación por *EL MUNDO* de la colección 'Las mejores historietas del cómic español'.

<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2005/06/1618/>

1. Buenas tardes, Maestro. Esta misma mañana he estado leyendo el Mortadelo de las Olimpiadas de Barcelona '92, jejeje. La pregunta es esta: ¿Mortadelo y Filemón algún día tendrán que ponerse al día en lo que la tecnología respecta, no? Es decir, renovarse un poco más de lo habitual, ¿no? Porque siempre les vemos sin coche propio, Sin móvil, sin portátil, etc... Muchas gracias por cada carcajada que me has provocado.

Mortadelo sobre todo debe ir siempre con su aspecto, con su vestimenta. Mortadelo está como Papá Ibáñez que no entiende nada de tecnologías y de todas esas cosas de ordenadores.

2. Sinceramente, creo que debería usted abandonar las historietas basadas en eventos de actualidad y la sátira política y volver al estilo de historietas largas que escribía en los 70 y los 80. A pesar de esta crítica, gracias por llevar tanto tiempo haciéndome reír.

¿Qué hago? La mitad me dicen eso y la otra mitad dicen lo otro. ¡Señor, señor! ¿Qué hago?

3. Sepa que gracias a usted de pequeño aprendí expresiones tales como "boato y prosapia", "luminosa y refulgente" y muchas otras palabras de raro uso, ¿a cuenta de qué tiene usted un vocabulario tan rico?

Me paso las horas echando mano de diccionarios como sinónimos, homónimos y otros por el estilo. Ja, ja, ja.

4. ¿No cree que le deberían dar el Premio Cervantes? En mi opinión personal, Mortadelo y Filemón es una obra maestra. Un saludo. Le admiro profundamente.

Cuando yo empecé con el Mortadelo, creía que iba a caer el Nobel. Los años y la experiencia me han demostrado todo lo contrario. Ja, ja.

5. Ninguna pregunta, solo una felicitación: Gracias por endulzarme la infancia que pase en hospitales. GRACIAS

El día que nos veamos estás invitado a cenar.

6. ¿Qué opina de la tan cacareada crisis del cómic español? ¿Qué podríamos hacer para solucionarla y que gente de tanta valía como Carlos Pacheco, Salvador Barroca, Pedro Angosto o Pascual Ferry vuelvan a trabajar en España, cuando están triunfando en los Estados Unidos y saben que en España no ganarán tanto dinero como ahí?

Bueno, no creas, no creas. En todas partes se cuecen habas y el resto de Europa está por ahí por ahí. Respecto a la crisis habría que buscar 14 Ibáñez más y a ver si se palía la crisis esa.

7. Buenas tardes desde Gijón. ¿Realmente las historietas de ahora se dibujan artesanalmente o ya llevan un proceso informatizado? ¿Cuánto tiempo se tarda en dibujar una historia larga desde que se hace el guion?

Cuando viene a mi estudio algún chico a hacerme alguna entrevista se queda parado al ver que no hay ordenadores ni cacharros. No hay más que una máquina de escribir. Lo cual quiere decir que en pleno 2005 sigo haciendo las historietas con la mano derecha y la cabeza de en medio, y se acabó, no hay más.

8. Buenas tardes monstruo; para cuando una aventura de Mortadelo y Filemón con la historia de la democracia de España?

Sobre la democracia de España creo que habré hecho ya como 48 álbumes. No te preocupes, habrá 48 más.

9. Qué le parece que hayan adaptado el comic 13 rue del percebe a la televisión (aquí no hay quien viva) no ha llegado a percibir nada? muchas gracias

¿De verdad eso es la 13 Rúa? Me dejas parado. He visto un montón de programas que me recuerdan cosas de la Rúa, pero solo me recuerdan. Por descontado, no he percibido ni un real.

10. Buenas tardes, maestro del tebeo. Todos sabemos de lo que es capaz cuando se trata de hacer reír a los demás, pero... ¿qué o quién le hace reír a usted? ¿Qué humor "ajeno" le gusta a Francisco Ibáñez? Gracias y enhorabuena.

A mí me hace reír mis propias historias pero cuando ya se han publicado. Tardo 2 meses en hacer un álbum, luego 2 o 3 meses más para imprimirlo, distribuirlo, ponerlo a la venta y entonces es cuando miro los álbumes y me río.

11. Me intriga profundamente el saber por qué desde hace unos años dibuja los ojos al revés (se superpone uno sobre otro en el sentido que no es). Por favor, oh príncipe de los ingenios, ¿A qué se debe esta peculiaridad?

Tú imagina que vieras un personaje real con los ojos puestos así. ¿A qué te partirías de risa? Pues ahí, ahí está la cosa.

12. Estimado señor Ibáñez. En mi opinión uno de los motivos por los que sus comics no se consideran dentro de los grandes (Tintín, Astérix...) aunque sobrados motivos tienen para ello, es el uso de tramas repetitivas o minihistorietas que se suceden dentro de otra más larga (los diferentes partidos en los especiales de un mundial, los disciplinas deportivas en los especiales olímpicos...), careciendo de una estructura de planteamiento nudo y desenlace que enganche más al lector. Supongo que las exigencias de productividad editoriales serán la causa pero ¿no desearía probar a veces con una trama "de verdad"?

¿Y quién ha dicho que no estén entre los grandes? ¿Quién ha dicho eso? Ja, ja,ja. A la mayoría de los lectores lo que les encanta, lo que les seduce, lo que les hace reír es la cantidad continua de gags, no el tema en general. El hecho de que cada 2 o 4 viñetas haya un gag, sketch o situación cómica.

13. Por cierto, con Ofelia e Irma... ¿los colectivos *feministas* y *hembristas* nunca le han tachado de estereotipar la imagen de la mujer por su físico y bla, blá, bla, ...? G.A.

Je,je. Con respecto a Ofelia, si tú hubieras conocido los años de censura en los que no se podía hacer una señora tal como es una señora... Y en cuanto a Irma, no fue más que una cepillada a la secretaria del editor alemán !qué hay que quedar bien con todo el mundo, caray!

14. ¿Por qué hay tan pocas *dibujantas* de historietas?

Es una pregunta que hace 40 años que yo mismo me estoy haciendo y nunca he sabido contestarla.

15. ¿Qué es lo que piensa cuando ve los primeros comics que dibujo, donde las orejas eran una espiral? ¿A qué se ha debido esa evolución hacia los detalles más ínfimos?

Bueno, si cualquier dibujante no evolucionara con el tiempo, hace años que estaría limpiando parabrisas de los coches en la esquina.

16. Aunque disfruto mucho con sus historias de Mortadelo y Filemón, a veces pienso que podrían ganar mucho con mejores guiones (no se enfade, por favor). ¿Ha pensado alguna vez en trabajar con un guion de terceros?

No, no lo he hecho jamás ni voy a hacerlo nunca. Es más, la inmensa mayoría de los lectores le dan más importancia al guion que al dibujo y yo mismo me considero un dibujante mediocrillo que se salva con el guion.

17. Jefe, ¿qué le parece «Mister K»? Yo soy treintañero y me encanta. Rescate parte del espíritu de los tebeos de antes pero con un toque contemporáneo y *juevero* que haría que al señor Bruguera le diera un patatús si viera según qué cosas en viñetas infantiles.

Si te gustan los tebeos de antes, a mí me gustan las películas de antes, de *Charlot, Gordo y el Flaco*, lo que llaman el celuloide rancio pasado a papel. Respecto a ese “Mister K”, hace como 40 años que no estoy al día.

18. Don francisco, no cree que la CIA saca sobrada ventaja a la TIA en el pulso de ser la más desastre.

Ja, ja, ja. Si yo supiera darle al público la cantidad de coñas que le da esas instituciones a su público, al público norteamericano, si yo lo supiera sería el tío más feliz del mundo.

19. Magín el Mago, Chapeau, el Esmirriau... ¿Qué personaje eventual se ha quedado con ganas de convertir en protagonista?

Lo difícil es seguir encontrando personajes. Además, me gusta que me cites esos que acabas de nombrar porque me recuerda los tiempos felices en que yo todavía usaba el peine porque todavía tenía algo que peinar.

20. Soy un periodista de esta casa. Sólo quiero decirte que has sido una referencia cuando yo era niño. Me aficioné a la lectura contigo cuando estaba en EGB y aún te sigo leyendo. Gracias por existir.

Un abrazo así de gordo, un abrazo como una catedral. Mucha gente me dice 'yo aprendí a leer con Mortadelo y Filemón' y tengo que contestar 'y yo también, y yo'.

21. Mi hijo Álvaro, de 10 años, es un adicto a sus historias... ¿A qué cree que se debe que generación, tras generación, todos nos enganchemos a sus libros, sin importar el paso del tiempo?

Porque es mentira eso de que las nuevas generaciones no piensan ni son inteligentes. Son inteligentísimas, por eso siguen con Mortadelo y seguirán 50 años más, claro.

22. ¿Está el cómic agonizando...? ¿Qué le parecen promociones como la de *El Mundo* que lo recuperan?

De agonizar nada. Mientras quede un Mortadelo en este mundo, el cómic estará en pleno auge. Sobre la promoción, me gustan todos los álbumes, no podría elegir. Es imposible. Todos son hijos de mi tinta.

23. ¿Qué opina del tipo de comic Manga? de ese género japonés....

Yo diría que manga pero de chaleco. Sé que sin contarme a mí mismo, ya he dicho antes que soy un dibujante mediocrillo, aquí hay verdaderos artistas que le dan sopas con honda a esos mangueros cuyos personajes me recuerdan siempre a la Heidi y el Marco.

24. Tengo entendido que Felipe González era (o es) un adicto a sus historietas. ¿Sabe usted de algún otro personaje público, famoso o con cierta responsabilidad en el país que se atreva a reconocer una filia similar? ¿Por qué está mal visto que los Mortadelo sean tus libros de cabecera? Gracias por todo, majó

Yo diría que quizá habrá algún personajillo de esos de las alturas a quien no guste el Mortadelo pero que yo sepa sólo uno o dos que no vale la pena citar.

25. ¿Cuál de los personajes del cómic español de otros dibujantes le hubiera gustado crear a usted? ¿Superlópez, quizás? ¿Qué opinión le merece la escuela de dibujantes que salieron de la revista "El jueves"?

Para mí todos los compañeros de profesión son enormes, sublimes, grandes, maestros... Todos me gustan, todos tienen algo mejor que lo que hace este humilde pintamonas.

26. Buenas tardes, ¿cómo surgieron los personajes de Mortadelo y Filemón? Gracias.

Cuando nos preguntan eso, siempre nos hinchamos y decimos ¡Trabajamos días, horas, semanas, rompiendo folios, volviendo a hacer! Todo es mentira, un personaje de cómic se crea en 5 minutos. Lo difícil de verdad es menearlo cuando llevas hechas 50000 páginas.

27. me parece curioso que Mortadelo y Filemón no tengan un archienemigo fijo como lo tienen otros héroes del cómic. ¿Cuál podría ser de entre todos los que ha creado? Gracias.

Hombre, por favor ¡Tengo la suficiente imaginación para crearle 5, 20, 100, 1000 enemigos!

28. Buenas tardes, creo sinceramente que usted es el mejor dibujante de nuestro país, me gustaría saber qué autores y géneros de cómic lee. Así como su opinión respecto a la novela gráfica, (Joe Saco, Eisner...)

Cuándo yo digo que trabajo 26 horas diarias, no es broma. Yo en la hora 24 pongo la hora canaria para tener una horita más de trabajo, lo cual quiere decir que no es que me quede mucho tiempo para leer todas esas cosas.

29. ¿Mortadelo tiene algo que ver con "mortadela", o es pura coincidencia?

Algo, algo tuvo que ver en los tiempos de la hambruna que afortunadamente tú no has conocido. Era una obsesión la que teníamos con eso de menear el diente, o de poder menearlo.

30. ¿El mundo saca ahora la colección, tienes usted todos los tebeos o tendrá que comprar alguno?

Ja, ja, ja. Yo no tengo tanto dinero como vosotros, no puedo comprarlo todo. Normalmente cuando tengo algún tebeo suelto por casa siempre hay alguien que lo pide y no lo veo nunca más.

31. Buenas tardes, ¿cómo calificaría al fallecido humorista Chumy Chúmez?

Todos, no solamente Chumy Chúmez, todos los colaboradores de la extinta Codorniz fueron genios en un tiempo muy difícil para ser genio.

32. Hola genio. Una pregunta fácil: ¿saldrá Filemón del armario algún día? Un abrazo enorme y gracias por hacernos reír.

Ja, ja, ja. A veces me preguntan ¿Se van a casar Mortadelo y Filemón? Y les digo 'Si se quieren, hoy no tendría mayor importancia, claro'.

33. ¿Le ha afectado a usted la piratería, Sr. Ibáñez? y ¿qué opina usted sobre este tema tan actual?

Imagínate, llevo 50 años trabajando con editores...!vamos, vamos señores editores, es broma!

34. Si finalmente Madrid llega a ser sede olímpica, ¿tendremos un Mortadelo olímpico-cheli? Un abrazo muy grande.

Naturalmente que tendremos un Mortadelo cheli y un Filemón de Chamberí y un Súper de Lavapiés.

Un abrazo así de gordo, si fuera posible les invitaba a todos a comer o a cenar, pero afortunadamente no es posible. Un abrazo, queridos.

4ª ENTREVISTA. 2013

Entrevista realizada para Previaia Magazine por entrevistador desconocido.

<http://magazine.previsorabilbaina.com/la-entrevista/entrevista-a-francisco-ibanez/>

P: Continúas trabajando a los 77 años. ¿Hasta cuándo te queda cuerda?

R: La cuerda la acabé hace tiempo (risas). Desde hace ya tiempo les digo a la editorial: “oye que estoy cansado ya, que me quiero jubilar” y no me dejan. Me dicen “mira este es el planning de este año, el del año que viene...”. Bueno ahora en serio, cuando se hace el trabajo a gusto, no es lo mismo que cualquier otra profesión. Aquí es el público, el lector, el que te jubila, y conmigo no lo han hecho todavía, así que vamos a seguir...

P: ¿Cuántas horas trabajas al día?

R: Todas. A veces lo digo en broma, pero casi es cierto. Es aquello que al llegar la hora 24 pongo la hora canaria para tener una hora más para trabajar (risas). Son muchas horas al día.

P: Supongo que cuando no estás dibujando, también estás dando vueltas a la cabeza, buscando nuevas historias...

R: Claro. Esto de la historieta tiene dos fases. Una es la parte simplemente gráfica, que es a lo que estás acostumbrado a hacer toda la vida, casi con el tornillo. Pero luego, está la otra, la difícil, en la que tienes que pensar “¿qué pongo? ¿qué nuevos gags hago esta semana?”. Lo mismo puede llevarte 10 minutos, que te pasas 6 horas para preparar un guioncito.

P: Hoy día se habla con gran preocupación sobre el retraso obligado de la edad de jubilación (algo que nadie quiere ver), ¿Qué opinión tienes tú al respecto?

R: Es una verdadera desgracia, a pesar de que sea algo que yo haga. Pero yo me considero un caso aparte. Precisamente sobre eso hice un álbum, ya que me gusta tocar los temas de actualidad, para que el público no se aburra y piense que estoy en la era cuaternaria. Se llamaba de forma irónica “Jubilación a los 90”, pero a este paso, veo que vamos a llegar a eso. Si todo el mundo pudiera hacer aquello que más le gusta, nadie hablaría de eso, pero la inmensa mayoría trabaja en cosas que no les gusta y lo tiene que hacer por

obligación. Es algo que no tendría que ocurrir nunca. Mira, uno que no se quiere jubilar y otros que no quieren trabajar. Todos los extremos son malos.

P: ¿Eres consciente de la influencia que has tenido/ y tienes en tantas y tantas generaciones de este país?

R: Sí, creo que todo el mundo ha crecido con mis historias. No te puedo decir exactamente cuántas generaciones han pasado en tantos años, per fíjate, cuando yo empezaba con esto e iba a firmar ejemplares a lo largo y ancho del país, el público era eminentemente infantil. Pero luego ha ido cambiando, se ha ido haciendo más adulto y ahora tengo seguidores de todas las edades; desde el chiquillo que está empezando a leer, para lo cual Mortadelo le va la mar de bien para perder el pánico a esos bichitos negros que se llaman letras, hasta el adulto. Y no me refiero a los de 40, sino también a los de 70, 80 o los 90 años. Hay gente que me dice que me ha seguido toda la vida y que todavía lo sigue haciendo, lo que es una verdadera satisfacción. Cuando alguien me dice: “Oye, tú tendrás muchos premios, ¿no?”. Pues yo contesto: “Mira, no, oficial no tengo ninguno ni puñetera falta que me hace”, bueno alguno ya ha caído (risas) pero no tiene importancia, “pero, ahora, de los otros tengo miles, cada vez que voy a firmar por ahí y veo esa cola que me asusto y me dan ganas de dar media vuelta y empezar a correr. Cien, doscientas personas, una hora antes ya con su álbum debajo del brazo. Ese es el premio de verdad, lo demás son tonterías.

P: ¿Te has sentido con la responsabilidad de inculcarles algo o tu único objetivo era el de entretener?

R: Sobre todo busco entretener. Trasladar situaciones cómicas, que tengan gracia y que el lector pase un rato divertido, que buena falta le hace hoy día. No que se retuerza por ahí riendo como un loco, sino que simplemente con que ría de ombligo para adentro ya tengo más que suficiente. Recuerdo que el antiguo director del primer gigante editorial en el que estuve decía que injustamente en las épocas de crisis era cuando más ejemplares vendíamos. La gente necesita también pasar un buen rato.

P: ¿Recuerdas cuál fue el primer boceto/dibujo que hiciste? ¿Con cuántos años?

R: Uyyy... De esto hace mucho muchos años. Era allá por la edad de piedra y la época del Cro-Magnon. Yo tenía 5 ó 6 añitos, en plena postguerra, cuando no había nada de nada. Por no haber no había ni papel. A mí me gustaba ya coger el lápiz y hacer dibujitos. Y un día, a falta de papel, cogí una esquinita de un periódico que compraba mi padre e hice un ratoncito. A mi padre le

hizo mucha gracia. Lo recortó, se lo guardó ... y al cabo de un montón de años, cuando falleció, aún llevaba en la cartera ese dibujito. Es algo que recuerdo con muchísimo cariño.

P: Comenzaste trabajando en un banco. Cuéntanos un poco, ¿a qué te dedicabas allí?

R: Sin faltar a la verdad, puedo decir que estuve en un banco, lo de trabajar era otra historia (risas). Allí tenía aquellas farragosas hojas del debe y el haber, el saldo, la tinta roja, la tinta azul, los números... y debajo de todas esas enormes hojas, yo escondía la mía, la de los dibujitos y las historietas. Y desde aquella fecha tengo un hombro más bajito que el otro, porque cada dos por tres me daban un golpecito por detrás y me decían, “¡Ibáñez otra vez!”. Me giraba y era el apoderado. La verdad es que fue una gloria el día que yo marché de allí. Detrás de mí oí un ‘¡pum!’ y era una botella de champán diciendo “por fin se va el tío este”, y yo también pensando “por fin me largo de aquí”, así que al final todos contentos.

P: Hoy en día los bancos están absolutamente demonizados. ¿Quisiste huir a tiempo?

R: Pues sí. Aunque por aquel entonces todavía no había empezado la historia esa de la banca.

P: Tu género es el humor y sólo con verte u oírte hablar se te ve una persona que transmite ese espíritu. ¿Crees que con los tiempos que corren es una fórmula que deberíamos ejercitar con más frecuencia?

R: Si quieres que te diga la verdad, a veces mi mujer me dice: “Oye hijo mío, tú en las historias tendrás mucha gracia, pero aquí no hay quien te aguante”. Y mira, creo que tiene razón (risas). Reconozco que es bastante difícil, pero creo que vendría la mar de bien contagiarse un poco del espíritu mortadelero.

P: ¿A qué personaje de nuestra actualidad te gustaría caricaturizar?

R: Los personajes nuevos se hacen cuando llegan aquellas cartas horribles del público diciendo: “Ya está bien de rollos, esto no hay quien lo aguante, etc...”. Entonces hay que quitar el personaje y pensar en otro. Como ese momento no ha llegado, yo sigo con los míos. Ahora bien, dentro de los míos, sí que hago salir muchas veces a gente de actualidad, gente que está en auge en estos momentos en el campo de la política y demás. Más que nada para que el lector vea que saco cosas fresquitas que se están viendo a la vez en televisión,

periódicos, etc... No es para hacer crítica social ni política. Para eso están ya los chisteros de los periódicos y revistas, que además, lo hacen la mar de bien. Y además creo que todos esos personajes en la vida real nos hacen una competencia desleal, porque ya llega un momento que nos hacen reír a todos. Es una competencia difícil de superar (risas).

P: ¿Nunca te han dado un toque de atención por sacar a algún personaje público?

R: Que va. Todo lo contrario. Ha habido dirigentes como Felipe González que incluso hablaba que una de sus lecturas preferidas era la de Mortadelo y Filemón. Cuenta que llegó una festividad y su mujer dudaba entre regalarle el último número de Mortadelo o una colección que había salido sólo para coleccionistas. También se de otros dirigentes a los que les gustaba salir. Incluso el propio Rey y la Reina me han felicitado por lo que hacía. Al final todos contentos.

P: ¿De dónde sacas la inspiración para tantos miles de historias a lo largo de tantos años?

R: Esa misma pregunta me la hago yo a veces. Cuando te hablan de todo aquello de las Musas que vienen aquí a soplarle la oreja... pues a mí no me ha venido nunca ninguna, ni se me ha sentado nunca en el tablero del sofá. Estoy seguro que con los tiempos que corren me hubieran cobrado royalties por los servicios (risas). Aquí no queda otra que poner los codos sobre la mesa, apretar la cabeza y si no, apretar con las manos los tomos que tengo de la Enciclopedia Universal hasta que brotan ideas. Y hasta el momento han ido brotando. Yo siempre digo que si un día me paso 24 o 40 horas seguidas con los codos en la mesa y con la página en blanco sin que se me ocurra nada, al día siguiente cojo todos los papeles, los lápices y con unas cerillas debajo y a freír puñetas todo. Pero eso no ha llegado todavía, así que esperemos que tarde.

P: ¿Qué influencia en ellas tienen tus experiencias cotidianas?

R: Yo parezco un monje trapense, de los que no hablan con nadie. No tengo tiempo de ir a ninguna parte. Además es que las cosas que ocurren por ahí, si las pasan al papel quedan de una sosería espantosa. Por ejemplo, la típica señora que se pega un resbalón y se mete una culada. Dibujar eso es de una ñoñería impresionante. Al final hay que poner los codos sobre la mesa y buscar los gags con tu imaginación.

P: ¿Cómo afectó la censura en época del franquismo en tus historias?

R: Conmigo no hubo demasiada, porque conociendo el paño, ya trabajaba con un ojo pegado en el papel y el otro puesto en la oficina de censura. Pero aun y todo, pasaron cosas. Como por ejemplo, en una de las páginas de la serie “13 Rue del Percebe” había una viñeta con una especie de Dr. Frankenstein que fabricaba sus monstruitos. Hasta que un día vino una página devuelta con el espantoso lápiz rojo que utilizaban. Nosotros pensábamos que había sido un error. Y cuando preguntamos por qué la habían tachado, llegó una carta de censura diciendo que aquello no podía ser porque aquel señor fabricaba seres humanos y el único que pude fabricar seres humanos es el Sumo Hacedor. Y como ese hubo más de un caso que era para mearse de risa. Había otra sección que se llamaba “La Historia vista por Hollywood”, en la que se daba una visión de las películas que se acababan de estrenar. Harto de personajes, un día dibuje una ballena Moby Dick. En una de las viñetas aparecía una cueva submarina rodeada de pulpitos, el *balleno* al lado la miraba con mala cara, y fuera de la caverna pasaba un calamar gigante silbando y diciendo que no tenía que ver nada con eso. Aquello también vino devuelto, porque me acusaban de ser un autor sibilino en una revista infantil que hacía apología del adulterio.

P: ¿Con cuál de tus personajes de identificas más?

R: Mortadelo es muy querido por mí porque se ha publicado en toda Europa con gran éxito. Pero sobre todo, el más querido por mí es un personaje chiquitajo que se llama rompetechos, que es el más parecido al autor (risas). Le quitas las gafas y es igual que el autor. Tienes que llevarle a casa de la mano. Además así como todos mis personajes son por parejas –Pepe Gotera y Otilio, Mortadelo y Filemón- e incluso por tríos –Chica, Tato y Clodoveo-, este era uno solo y encima pequeñito, que cundía mucho. Te ponías a hacerlo y te ventilabas toda la página. Es un poco mi Alter Ego. Aquello que dicen que el autor acaba pareciéndose al personaje, en este caso ha ocurrido.

P: Dos de tus personajes más entrañables son Pepe Gotera y Otilio. ¿Nunca te ha venido el fontanero de turno a decirte que has estigmatizado al gremio?

R: Que va, siempre me han venido contentos. Creé esos dos personajes por tocar un tema de actualidad. Resulta que yo tengo una casita de campo y un día vino un fontanero a ponerme unas tuberías nuevas y cuando aquello lo probó y lo puso en marcha, parecía las fuentes de Montjuic, con toda el agua y luz que salía. Como recuerdo de esta experiencia, me decidí a hacer aquella historieta.

P: Cuando tienes que hacer un arreglo en casa, ¿te declaras también un chapucillas o prefieres recurrir ayuda externa?

R: La verdad es que siempre he sido bastante aficionado al bricolaje, pero ha habido veces que he tenido que dejarlo correr. Por ejemplo aquella silla que arreglas y se queda coja para toda la vida o el grifo que tenías que acabar diciendo “¡agua va!”. Pero la verdad es que siempre me ha gustado hacerlo. Lo que pasa es que no he tenido tiempo.

P: ¿Por qué decidiste dedicar una serie a la vida cotidiana en una casa/comunidad de vecinos? (digamos que es la más atípica de todas las que has hecho): 13 Rue del Percebe

R: Quería cambiar el cliché. Dejar de hacer la típica viñeta una detrás de otra para ofrecer una historia global, de un espacio en el que ocurren tantas cosas a la vez, como es en unos pisos. Tampoco era nada nuevo. Venía de aquellas novelas de la picaresca española como el Diablo Cojuelo de Luis Vélez de Guevara, en las que narraba las historias cotidianas que ocurrían en el interior de una casa. Lo cierto es que “13 Rue del Percebe” gustaba muchísimo a la gente, pero daba un trabajo espantoso, horrible, no tanto en la parte gráfica como a la hora de pensarlo. Así como a cualquier otro personaje lo situabas en el campo, en la calle, en la playa o donde conviniera por el guion, aquí tenía que estar siempre cada uno en su pisito. Y los 10, 15, 20 o 50 primeros números, bien, pero cuando llegabas al 80 o 100 llegaba el momento de “qué hago yo ahora, cómo les pongo aquí”. Qué hacemos con el ascensor, por ejemplo, que siempre le ocurría algo, o al de la alcantarilla, el gato o el ratón arriba... Pero a la gente le gustaba así que no quedaba otra que apretarse el cinturón de las neuronas y que surgiera la idea.

P: Ya da de sí la vida en una casa...

R: Y que lo digas. Incluso han sacado series muy muy parecidas de televisión. Pero bueno, yo nunca voy a decir nada. Si lo han hecho es porque les ha gustado, así que no pasa nada.

P: ¿Tú crees que esta comunidad tendría un buen seguro de hogar?

R: Seguro que sí. Les hacía falta un seguro muy bueno para arreglar todas las historias que pasaban ahí dentro.

P: Todos identificamos algún vecino con los que aparecen en el cómic 13 Rue del Percebe. ¿Con cuál te identificarías tú mismo?

R: Yo no, pero a raíz de este comic, en una ocasión se me acercó un vecino de la escalera bastante mosqueado y me dijo: “Oye, tío que aparece aquí en esta página tuya, ¿no tendrá una relación conmigo, no?”. Yo le dije: “No hombre, tranquilo”. Yo al menos me considero un buen vecino, nunca he estado peleado con nadie.

P: ¿Percibes que las nuevas tecnologías están afectando a la supervivencia del cómic entre los más jóvenes?

R: Claro, algo sí que influye. Los críos sobre todo antes eran más aficionados a los comics. Ahora ya no. Ahora se decantan por las teclitas, las pantallitas y todas esas cosas digitales. A veces pienso que los ojos se les van a volver cuadrados. Pero también lo encuentro lógico, porque al fin y al cabo huyen de esos bichitos que decíamos que se llamaban letras. Oyen, escuchan y lo resuelven todo. Incluso se divierten fabricando su propia historieta. Pero luego esos niños encuentran también la gracia en esos álbumes de Mortadelo, o que se los recomienda su padre, su abuelo o su bisabuelo y algunos hasta se acostumbran e incluso continúan con él.

P: ¿Y tú has dado el paso a las nuevas tecnologías o sigues dibujando como lo has hecho toda la vida?

R: Yo estoy todavía en la roca y el martillo. A veces me dicen: “Oye tú ya no debes hacer nada con todos esos ordenadores que hay, ¿no?”. El día que un ordenador sea capaz de pensar y de crear su propia historieta, yo soy el primero que irá a hacer cola. Pero ese ordenador no ha salido todavía, así que continuamos aquí como hace 60 o 70 años. La mano derecha, el lápiz, la goma y arreando.

5ª ENTREVISTA. 2014

Por Jesús Jiménez.

<http://www.rtve.es/noticias/20141127/ibanez-nietos-piden-cuentos-mortadelo-filemon/1055761.shtml>

La película *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo* es el mejor regalo que Fesser podía haber hecho a Francisco Ibáñez, que ha visto cómo sus personajes cobran vida en la gran pantalla con una calidad asombrosa. **“Es magnífica, fuera de serie –afirma un entusiasmado Ibáñez-. Creo que la pintura española tiene su momento cumbre con *Las Meninas*, la literatura con *El Quijote* y los dibujos animados con *Mortadelo y filemón contra Jimmy el cachondo*. Me ha maravillado”**.

Ibáñez destaca la agilidad de la película: **“Mis personajes siempre se han distinguido por su dinamismo. Siempre intento que parezca que están a punto de escaparse de las viñetas. Y eso lo podemos ver corregido y aumentado en la película. Las carreras, los golpes... y al ser en 3D parece que Mortadelo y Filemón se escapen de la película para sentarse contigo, en la butaca de al lado”**.

“Tuve la suerte –continúa Ibáñez- de poder visitar los estudios donde se rodaba la película. Y me maravillé del cuidado y la fidelidad con que ha trabajado un equipo tan grande como talentoso. Había gente que, en sus ordenadores, se ocupaba únicamente de la luz de las secuencias y de las sombras de los objetos, otros encargados del vestuario, los objetos... todo está cuidado hasta el más mínimo detalle. Aunque yo bromeaba diciendo que todo lo que hace ese gran equipo de decenas de personas, lo hago yo solo en mi tablero de dibujo. Pero realmente es un trabajo excepcional”.

“Hay que ver la película dos veces para apreciarla”

“Mortadelo y Filemón parecen vivos –continúa el maestro- son tal y como yo los dibujo, y además han reproducido fielmente mi mundo, lleno de detalles. Hay detalles en segundo y tercer plano, cientos de pequeñas cosas como las que a mi me gusta dibujar en las viñetas, como mis cuadros, caracoles... hay que verla dos veces, una para disfrutarla y otra para recrearse en esos pequeños detalles que tienen muchísima coña”.

Ibáñez destaca que Fesser ha sabido reflejar la personalidad de Mortadelo y Filemón, pero confiesa que lo que más le gusta es ver a Rompetechos en

movimiento: **“Es mi personaje favorito, mi alter ego, y siento no tener más tiempo para dedicarle, por eso siempre intento dibujarlo en las aventuras de Mortadelo y Filemón, Y me encanta que esté en la película”.**

“Además de ser muy parecido a mí, los dos somos muy cegatos, Rompetechos tiene la ventaja de que mis personajes suelen ir en parejas, Pepe Gotera y Otilio, Mortadelo y Filemón...o incluso tríos, como Chicha, Tato y Clodoveo, pero él siempre es el único protagonista, y eso que es muy chiquitajo. Ha cundido mucho y siempre será mi favorito”.

Pero además de los habituales, Fesser y su equipo nos sorprenden con nuevos personajes que podría haber diseñado el mismo Ibáñez: **“Todos los personajes nuevos son increíbles –comenta el dibujante- y a la vez están en la línea de los que llevo haciendo 57 o 58 años. Y cada uno tiene su estilo. El personaje de Jimmy el cachondo es un gamberro sin remedio realmente entrañable, también el forzado, en la línea de los brutos que yo siempre he dibujado, aunque uno que me hace mucha gracia es Mari Trini, dos siameses unidos por el abdomen”.**

“La verdad es que creo que todos los secundarios son geniales –añade Ibáñez- como el Súper, Ofelia o el profesor Bacterio. En los tebeos los creé como relleno cómico para las trastadas de Mortadelo, pero han conseguido ser casi humanos y muchas veces se colocan por encima de los dos agentes de la TIA. Por cierto, que Bacterio me ha solucionado muchas papeletas, cuando no se me ocurren ideas siempre está ahí con alguno de sus inventos absurdos y me inspira para seguir adelante y puedo llenar páginas y páginas”.

“No sé de donde salen esos locos inventos -se ríe- muchas veces estoy sentado y hecho mano de los primeros cómics de Mortadelo y Filemón y me hago una autotransfusión de mi propio trabajo. Porque nunca me ha venido a visitar ninguna musa, las ideas llegan trabajando. Y el día que no me lleguen y pase cuarenta horas sin imaginarme nada, cogeré una cerilla y prenderé fuego al tablero de dibujo. Pero afortunadamente ese momento todavía no ha llegado”.

Coincidiendo con el estreno de la película, el 3 de diciembre, se publicará el cómic *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo* (Ediciones B). **“No es una adaptación fiel –confiesa Ibáñez- es imposible porque pasan tantas cosas en los primeros diez minutos que ya darían para todo un álbum. Así que, basándome en las ideas generales he hecho una nueva historia, de forma que quien que lea el cómic puede ver la película sin destriparle nada y viceversa”.**

Hace unos días Fesser nos comentaba que le gustaría saber más de algunos personajes secundarios cómo el Superintendente Vicente. **“Hay tantas cosas que se podrían contar que ese imposible -contesta Ibáñez-, porque no hay tiempo material. Podríamos dedicar álbumes al Súper, a Bacterio, o a Ofelia, sería maravilloso verla cuando era chiquitaja... Pero no tengo tiempo, ni siquiera tengo para dedicárselo a Rompetechos que, como contaba, es mi personaje favorito. Quizá lo haga algún día, cuando los aficionados se cansen de Mortadelo y Filemón y me dejen tiempo para otros personajes, pero parece que siguen teniendo cuerda para rato”**.

“A veces pongo el reloj en la hora canaria para tener más horas para trabajar – bromea-. Y cuando vienen mis nietos de visita me piden que les cuente cuentos de Mortadelo. Creo que eso lo dice todo”.

Cuando le preguntamos por la vitalidad de Mortadelo, tras casi sesenta años, Ibáñez asegura que. **“Lo más importante es el guion. Yo me considero un dibujante mediocre y hace años que llegué al límite en la calidad de mi dibujo, pero he visto a grandísimos dibujantes cuyas obras merecerían estar en el Museo del Prado, pero que no tienen nada que contar. Porque una obra que no tenga un guion interesante está condenada al fracaso”**.

“Por eso siempre intento fijarme en el mundo que me rodea y sacar ideas de la actualidad, y cuidar mucho la cantidad y calidad de los gags de las páginas de Mortadelo y Filemón. Lo más importante es que el lector nunca se aburra”.

El éxito de Mortadelo y Filemón ha traspasado fronteras, siendo conocidos en toda Europa: **“Recuerdo que hace muchos años –nos comenta Ibáñez- el gigante editorial para el que trabajaba (Bruguera) renunció a que trabajáramos para el mercado europeo a pesar de nuestra insistencia. Pero luego Mortadelo llegó a países como Alemania y las tiradas fueron fabulosas. Recuerdo una vez firmando ejemplares en Frankfurt. Había una cola espantosa y lo peor es que no era como en España, que la gente se llama Manolo o Pepe, sino que allí todos los nombres eran muy alemanes y me costaba muchísimo acertar con las dedicatorias”**.

Ibáñez confiesa que ese éxito internacional puede deberse a la influencia del cine mudo en su trabajo: **“Yo siempre fui un enamorado del cine mudo, de las películas de Charlot, Jaimito o Pamplinas y, sobre todo, de las series de Max Sennett en las que ocurrían muchísimas cosas a toda velocidad. Y yo trasladé las ideas de ese celuloide rancio al papel”**.

Ibáñez asegura que: **“La actualidad siempre es una fuente de inspiración, pero corres el riesgo de que un personaje que puede ser muy famoso hoy, como el pequeño Nicolás, esté completamente olvidado dentro de cuatro meses, que es lo que tardo en dibujar un cómic. Una vez, incluso, dibujé un álbum sobre un político de Marbella muy famoso y que adoraba a su caballo y, cuando estaba a punto de entregarlo a imprenta falleció, así que tuve que dibujar una nueva cara para el personaje y pegarla encima de todas las viñetas en las que aparecía”.**

Ibáñez asegura que su idea es **“Seguir con Mortadelo y Filemón hasta que pueda, de momento estoy a punto de acabar un nuevo álbum y ya tengo ideas para el siguiente. Después de casi 60 años parece que cuesta encontrar buenas ideas, pero van saliendo y cómo decía, el día que no salgan enciendo la cerilla y ¡a la porra!”**

De momento Ibáñez disfruta con esta película que ya es un hito en el cine español. Su éxito está asegurado, pero habrá que ver si consigue superar el de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, la adaptación con actores del mismo Fesser, que en 2003 consiguió más de 22 millones de euros, sólo en España.

“Ambas películas me encantan –asegura Ibáñez- recuerdo que cuando Fesser me dijo que iba a hacer la película le dije que le iba a ser imposible encontrar a Mortadelo. Peo lo consiguió. Benito Pocino nació para interpretar a Mortadelo. Y la película tenía un ritmo alucinante, igual que las historietas. Leí que ese año el cine español se salvó gracias a Mortadelo. Era una película magnífica, pero esta nueva adaptación de dibujos animados, ¡además de magnífica es maravillosa!”

Ibáñez: declaraciones de prensa

Recopilación de Miguel Fernández Soto.

<http://seronoser.free.fr/bruguera/ibanezdeclaracionesdeprensa.htm>

"Si algún día me decidiera a escribir mis memorias, me resultaría muy fácil. Tendría suficiente con tres líneas. Me levanto, y me pongo al tablero, hasta la hora de comer. Como, y vuelvo al tablero, y no me levanto hasta la hora de cenar. Ceno y vuelvo al tablero hasta que me vence el sueño, cuando me vence. Si no, paso la noche en vela delante del tablero" (3). Así resume Francisco Ibáñez su dedicación a la historieta, que desde hace ya bastantes años se centra exclusivamente en Mortadelo y Filemón. Nuestro autor reconoce que **"Jamás, jamás disfruto mientras dibujo a mis personajes. Trato con ellos cordialmente, pero les odio"(3)** tras una afirmación tan tajante, Ibáñez se apresura a matizar **" es más bien una relación amor-odio"(3).** Odio mientras se devana los sesos delante de las páginas, Amor cuando, pasado un tiempo, lee la historieta ya publicada **" y a veces me río y pienso: parece que este chico promete"(3).** Pero en definitiva, Mortadelo y Filemón para su autor **"son como hijos, si no de sangre, al menos de tinta. He llegado hasta a soñar con ellos y todo. Me pasa muchas veces, salgo disparado de la cama porque de pronto ¡clinc! surge una idea y hay que anotarla para que no se olvide. Qué le vamos a hacer, son míos, forman parte de mí y aunque me desvelen tengo que aceptarlos. Además, el que sean personajes que gustan a tantos miles de personas te hace quererlos más, porque a través de ellos me quieren a mí" (4).**

Después de 40 años, Ibáñez aún tiene que luchar contra el papel en blanco: **"Lo tienes ahí, vacío y te parece que te va a envolver, te preguntas como te las vas a ingeniar esta semana" (3).** **"Eso de las musas es un camelo. La inspiración ha de venir por narices, así que uno no se puede sentar y esperar a que llegue. No hay más remedio que hincar los codos en el tablero y empezar a apretar la cabeza para que broten ideas, porque aquí han de salir las páginas y dejarse de puñetas. El gran problema de la historieta es el guion. Con el dibujo puedes calcular más o menos el tiempo. Sabes que una página puede llevarte unas cuatro o cinco horas. Pero el guion, si estás fresquito igual te lleva diez minutos, si tienes una nubecilla media hora y si tienes un cumulonimbo, puesto da una tarde".(4)**En una reciente entrevista ,matiza:**" Lo que más me cuesta es parir la idea. Una vez que tengo el tema, se me van ocurriendo situaciones cómicas y un argumento que las une. Luego pienso en lo que van a decir los personajes. Aquí soy muy exigente. Hay que cuidar mucho los diálogos, elegir las palabras adecuadas, evitar repeticiones... y cuando lo tengo todo planeado, cojo el lápiz y empiezo a dibujar. El dibujo viene después. El**

guion es, sin duda, lo más importante de una historieta y lo que más esfuerzo me lleva” (5)

Bruguera fue la casa editorial de Ibáñez durante casi 30 años, pero al final tuvo que luchar en los tribunales por los derechos de los personajes: **“tú empiezas de joven y tu ilusión era publicar cosas, lo de menos era que te pagaran. No sabías que había una oficina de patentes donde la editorial lo registraba todo. Bruguera era propietaria de la idea, de los dibujos, de los guiones, de tu padre, de tu madre: de todo. Podían publicar Mortadelo o cualquier otro personaje mío sin contar conmigo, dibujado por otros. Tres años de litigios me costó. Al final pagaban todo gracias a Mortadelo: todos los gastos, todos los sueldos, hasta la comida del gato. Y si quedaba algo, se lo daban al autor. Estas cosas te encienden. Están viviendo de mí y te apalean... Todo eso se solucionó: con Ediciones B todo marcha como es debido” (6).**

Sobre las razones del éxito de su trabajo: **“seguramente se debe a que no los he mantenido como eran al principio, los he hecho evolucionar. Al principio eran una especie de chiste hinchado, que se resolvía en la última viñeta. Luego acabé metiéndolos en eso de la T.I.A., con más personajes que enriquecían la serie, y más tarde decidí involucrarlos en el día a día, en todos los grandes acontecimientos” (7).** En efecto, Ibáñez ha actualizado la temática de fondo en la que se desarrollan las historias de sus personajes: El tráfico de influencias, Maastrich, la corrupción, el nuevo catecismo, el terrorismo, los pinchazos telefónicos, la prensa del corazón, **“Al lector le hace gracia un personaje que se mueva en ese escenario que conoce, pero haciendo disparates. Se trata de partir de los temas de la calle, entonces provocar una serie de situaciones que en ese tema concreto resultan absurdas. El objetivo siempre es el mismo: dentro del aburrimiento, ofrecer un islote de humor, una lucecita de satisfacción interior”.** (7) Esa temática actualizada no contiene, según el autor, una crítica social o política, su única finalidad es **“reírse de lo serio; y también con lo serio”** aunque **“no quiero herir susceptibilidades”**, matiza. **“Estas historietas tampoco contienen moraleja. Sólo es una forma de ver cosas serias con humor, ya que, sin dejar de ser temas serios, por la forma en que los tratan Mortadelo y Filemón ya no lo son tanto”.** (7)

A pesar de que los dos detectives se detestan entre sí, han permanecido juntos todos estos años. **“Son todo lo contrario a la bondad y la rectitud. Tienen una mala leche espantosa. Estos son de los que, si hay que salvar al jefe, quizá lo hagan, pero por si acaso, echan una instancia a ver si se pueden quedar con el puesto”.** Son tan perversos **“sencillamente porque la gente es así, y eso les convierte en personajes más reales. Si no es real, el gag no tiene tanta gracia. Estos son un par de cabroncetes, como la gente corriente con la que puedes encontrarte en una oficina”.** (4) La inoperancia de los personajes los ha hecho

tremendamente populares: **“será que en este país nos encanta comprobar que al vecino le salen fatal las cosas. Seguramente les cogen cariño porque son perdedores, de lo contrario, despertarían una ira tremenda”** (4).

Haciendo un balance de la historia de los dos detectives, **“Ahora, con el paso del tiempo, veo a Mortadelo y Filemón más atrayentes, más ricos y llenos de matices que el tiempo y tal vez la experiencia han ido añadiendo a los personajes originales”**. (7)

Mortadelo y Filemón seguirán en la brecha, hasta que el lector se canse de ellos. Si llegara el caso, **“Mataría sin dudarle a Mortadelo y Filemón para hacerlos resucitar más tarde con algún invento del profesor Bacterio”**, (3) aunque Ibáñez prefiere que sus personajes le sobrevivan. Un cierto reproche que les hace el autor es que por su culpa, **“tengo abandonados a toda una serie de personajes que tuve que dejar para dedicarme en exclusiva a Mortadelo y Filemón. Eran personajes que además estaban fresquísimos cuando los tuve que arrinconar. Si el público se cansara de Mortadelo y Filemón, retomaría cualquiera de los otros. Tienen que ser unos u otros. Todavía no he conseguido dibujar también con la mano izquierda”** (7).

La mayor satisfacción de Ibáñez es ver que aún hoy, su trabajo llega a tanta gente: **“Ese es mi gran premio. Yo no necesito premios oficiales, ni diplomas, ni puñetas. El premio es precisamente ver esa cola y dentro de esa cola, cuando llega el señor se 60 años que te imaginas que le va a hacer el regalito a los nietos y cuando les pregunto me contestan “que va hombre, es para mí.” Eso es maravilloso.”** (8).

“Me siento muy orgulloso de toda la carrera en general. La doy por muy bien empleada. He conseguido una meta que es la de ser el primero en ventas durante muchísimos años, haber llegado a todos los rincones del país” (9).

Notas

(1) *35 Aniversario Filemón y Mortadelo*, Salvador Vázquez de Parga. *El Tebeo del Saló*, Ficomic, Mayo 1993.

(2) *Francisco Ibáñez*, Jesús Cuadrado. *Diccionario de Uso de la Historieta Española, (1873-1996)*, Compañía Literaria, Diciembre 1997.

(3) *Un Parricida delante del tablero*, Teresa Cobo. *La Verdad*, Diciembre 1993.

(4) *Ibáñez*, Arantza Furundarena. *El Semanal*, Taller de Editores, Abril 1998.

(5) *Francisco Ibáñez/ Mortadelo cumple 40 años*, J.M. Plaza. *Leer*, nº 94 julio/agosto 1998.

(6) *Mortadelo, en persona*, J. González Cano. *La Verdad*, mayo 1998.

(7) *El año en que el caso Juan Guerra llegó a Mortadelo y Filemón*, Xavier Gafarot. *Diario 16*, Abril 1993.

(8) *Hablando con Francisco Ibáñez*, Vicente García. *Dolmen* nº 9, Camaleón Ediciones. Agosto/ Septiembre 1996.

(9) *Ibáñez*, Santiago García. *U, el hijo de Urich* Nº 8, Camaleón Ediciones, Enero de 1998.



ANEXO III

Listado aproximado de obras publicadas hasta 2015.

Listado de Historias cortas elaborado por Alfredo Sánchez y colaboradores¹

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1394	20-I-1958	6	1
Pulgarcito 1395	27-I-1958	6	1
Pulgarcito 1396	3-II-1958	6	1
Pulgarcito 1397	10-II-1958	6	1
Pulgarcito 1398	17-II-1958	6	1
Pulgarcito 1399	24-II-1958	6	1
Pulgarcito 1400	3-III-1958	6	1
Pulgarcito 1401	10-III-1958	6	1
Pulgarcito 1402	17-III-1958	6	1
Pulgarcito 1403	24-III-1958	6	1
Pulgarcito 1404	31-III-1958	6	1
Pulgarcito 1405	7-IV-1958	5	5/6
Pulgarcito 1407	21-IV-1958	6	1
Pulgarcito 1408	28-IV-1958	6	1
Pulgarcito 1409	5-V-1958	6	1
Pulgarcito 1410	12-V-1958	5	5/6
Pulgarcito 1411	19-V-1958	6	1
Pulgarcito 1412	26-V-1958	5	5/6
Pulgarcito 1413	2-VI-1958	6	1
Pulgarcito 1414	9-VI-1958	6	1
Pulgarcito 1415	16-VI-1958	6	1
Pulgarcito 1416	23-VI-1958	6	1
Pulgarcito 1417	30-VI-1958	6	1
Pulgarcito 1418	7-VII-1958	6	1
Pulgarcito 1419	14-VII-1958	6	1
Pulgarcito 1420	21-VII-1958	6	1
Pulgarcito 1421	28-VII-1958	6	1
Pulgarcito 1422	4-VIII-1958	6	1
Pulgarcito 1423	11-VIII-1958	6	1
Pulgarcito 1424	18-VIII-1958	6	1
Pulgarcito 1425	25-VIII-1958	6	1
Pulgarcito 1426	1-IX-1958	6	1
Pulgarcito 1427	8-IX-1958	6	1
Pulgarcito 1428	15-IX-1958	6	1
Pulgarcito 1429	22-IX-1958	6	1
Pulgarcito 1430	29-IX-1958	6	1
Pulgarcito 1431	6-X-1958	5	5/6
Pulgarcito 1432	13-X-1958	6	1
Pulgarcito 1433	20-X-1958	6	1
Pulgarcito 1434	27-X-1958	6	1
Pulgarcito 1435	3-XI-1958	6	1
Pulgarcito 1436	10-XI-1958	6	1
Pulgarcito 1437	17-XI-1958	6	1
Pulgarcito Almanaque para 1959	17-XI-1958	6	1
Pulgarcito 1438	24-XI-1958	6	1

¹ Sobre la recopilación de historietas cortas de Mortadelo y Filemón. <http://www.mortadelo-filemon.es/content?q=Y2NvZGU9QVJDU0VDJnBtPWl0ZW1zJmxxbmc9ZXM%3D#> (Julio.2015)

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1439	1-XII-1958	6	1
Pulgarcito 1440	8-XII-1958	6	1
Pulgarcito 1441	15-XII-1958	6	1
Pulgarcito 1442	22-XII-1958	6	1
Pulgarcito 1443	29-XII-1958	6	1
Pulgarcito 1444	5-I-1959	6	1
Pulgarcito 1445	12-I-1959	6	1
Pulgarcito 1446	19-I-1959	6	1
Pulgarcito 1447	26-I-1959	6	1
Pulgarcito 1448	2-II-1959	6	1
Pulgarcito 1449	9-II-1959	6	1
Pulgarcito 1450	16-II-1959	6	1
Pulgarcito 1451	23-II-1959	6	1
Pulgarcito 1452	2-III-1959	5	5/6
Pulgarcito 1453	9-III-1959	6	1
Pulgarcito 1454	16-III-1959	6	1
Pulgarcito 1455	23-III-1959	6	1
Pulgarcito 1456	30-III-1959	6	1
Pulgarcito 1457	6-IV-1959	6	1
Pulgarcito 1458	13-IV-1959	6	1
Pulgarcito 1459	20-IV-1959	6	1
Pulgarcito 1460	27-IV-1959	6	1
Pulgarcito 1461	4-V-1959	6	1
Pulgarcito 1462	11-V-1959	5	5/6
Pulgarcito 1463	18-V-1959	6	1
Pulgarcito 1464	25-V-1959	6	1
Pulgarcito 1465	1-VI-1959	6	1
Pulgarcito 1466	8-VI-1959	6	1
Pulgarcito 1467	15-VI-1959	5	5/6
Pulgarcito 1468	22-VI-1959	6	1
Pulgarcito 1469	29-VI-1959	6	1
Pulgarcito 1470	6-VII-1959	6	1
Pulgarcito 1471	13-VII-1959	6	1
Pulgarcito Extra Vacaciones 1959	13-VII-1959	6	2
Pulgarcito 1472	20-VII-1959	6	1
Pulgarcito 1473	27-VII-1959	6	1
Pulgarcito 1474	3-VIII-1959	5	5/6
Pulgarcito 1475	10-VIII-1959	6	1
Pulgarcito 1476	17-VIII-1959	6	1
Pulgarcito 1477	24-VIII-1959	6	1
Pulgarcito 1478	31-VIII-1959	6	1
Pulgarcito 1479	7-IX-1959	6	1
Pulgarcito 1480	14-IX-1959	6	1
Pulgarcito 1481	21-IX-1959	6	1
Pulgarcito 1482	28-IX-1959	6	1
Pulgarcito 1483	5-X-1959	6	1
Pulgarcito 1484	12-101959	6	1
Pulgarcito 1485	19-X-1959	6	1
Pulgarcito 1486	26-X-1959	6	1
Pulgarcito 1487	2-XI-1959	6	1
Pulgarcito 1488	9-XI-1959	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1489	16-XI-1959	6	1
Pulgarcito 1490	23-XI-1959	6	1
Pulgarcito Almanaque para 1960	23-XI-1959	6	2
Pulgarcito 1491	30-XI-1959	6	1
Pulgarcito 1492	7-XII-1959	5	5/6
Pulgarcito 1493	14-XII-1959	6	1
Pulgarcito 1494	21-XII-1959	6	1
Pulgarcito 1495	28-XII-1959	6	1
Pulgarcito 1496	4-I-1960	6	1
Pulgarcito 1497	11-I-1960	6	1
Pulgarcito 1498	18-I-1960	6	1
Pulgarcito 1499	25-I-1960	5	5/6
Pulgarcito 1500	1-II-1960	6	1
Pulgarcito 1501	8-II-1960	6	1
Pulgarcito 1502	15-II-1960	6	1
Pulgarcito 1503	22-II-1960	6	1
Pulgarcito 1504	29-II-1960	6	1
Pulgarcito 1505	7-III-1960	5	5/6
Pulgarcito 1506	14-III-1960	6	1
Pulgarcito 1507	21-III-1960	6	1
Pulgarcito 1508	28-III-1960	6	1
Pulgarcito 1509	4-IV-1960	6	1
Pulgarcito 1510	11-IV-1960	6	1
Pulgarcito 1511	18-IV-1960	6	1
Pulgarcito 1512	25-IV-1960	6	1
Pulgarcito 1513	2-V-1960	6	1
Pulgarcito 1514	9-V-1960	5	5/6
Pulgarcito 1515	16-V-1960	6	1
Pulgarcito 1516	23-V-1960	6	1
Pulgarcito 1517	30-V-1960	6	1
Pulgarcito 1518	6-VI-1960	5	5/6
Pulgarcito 1519	13-VI-1960	6	1
Pulgarcito 1520	20-VI-1960	6	1
Pulgarcito 1521	27-VI-1960	6	1
Pulgarcito 1522	4-VII-1960	6	1
Pulgarcito 1523	11-VII-1960	6	1
Pulgarcito 1524	18-VII-1960	6	1
Pulgarcito 1525	25-VII-1960	6	1
Pulgarcito 1526	1-VIII-1960	6	1
Pulgarcito 1527	8-VIII-1960	6	1
Pulgarcito Extra Vacaciones 1960	8-VIII-1960	6	2
Pulgarcito 1528	15-VIII-1960	5	5/6
Pulgarcito 1529	22-VIII-1960	6	1
Pulgarcito 1530	29-VIII-1960	5	5/6
Pulgarcito 1531	5-IX-1960	6	1
Pulgarcito 1532	12-IX-1960	6	1
Pulgarcito 1533	19-IX-1960	6	1
Pulgarcito 1534	26-IX-1960	6	1
Pulgarcito 1535	3-X-1960	6	1
Pulgarcito 1536	10-X-1960	5	5/6
Pulgarcito 1537	17-X-1960	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1538	24-X-1960	6	1
Pulgarcito 1539	31-X-1960	6	1
Pulgarcito 1540	7-XI-1960	6	1
Pulgarcito 1541	14-XI-1960	5	5/6
Pulgarcito Almanaque para 1961	14-XI-1960	6	2
Pulgarcito 1542	21-XI-1960	6	1
Pulgarcito 1543	28-XI-1960	6	1
Pulgarcito 1544	5-XII-1960	6	1
Pulgarcito 1545	12-XII-1960	6	1
Pulgarcito 1546	19-XII-1960	6	1
Pulgarcito 1547	26-XII-1960	5	5/6
Pulgarcito 1548	2-I-1961	6	1
Pulgarcito 1549	9-I-1961	6	1
Pulgarcito 1550	16-I-1961	6	1
Pulgarcito 1551	23-I-1961	6	1
Pulgarcito 1552	30-I-1961	6	1
Pulgarcito 1553	6-II-1961	6	1
Pulgarcito 1554	13-II-1961	6	1
Pulgarcito 1555	20-II-1961	6	1
Pulgarcito 1556	27-II-1961	6	1
Pulgarcito 1557	6-III-1961	6	1
Pulgarcito 1558	13-III-1961	6	1
Pulgarcito 1559	20-III-1961	6	1
Pulgarcito 1560	27-III-1961	6	1
Pulgarcito 1561	3-IV-1961	6	1
Pulgarcito 1562	10-IV-1961	6	1
Pulgarcito 1563	17-IV-1961	6	1
Pulgarcito 1564	24-IV-1961	6	1
Pulgarcito 1565	1-V-1961	6	1
Pulgarcito 1566	8-V-1961	5	5/6
Pulgarcito 1567	15-V-1961	6	1
Pulgarcito 1568	22-V-1961	6	1
Pulgarcito 1569	29-V-1961	6	1
Pulgarcito 1570	5-VI-1961	5	5/6
Pulgarcito Extra Vacaciones 1961	5-VI-1961	6	1
Pulgarcito 1571	12-VI-1961	6	1
Pulgarcito 1572	19-VI-1961	6	1
Pulgarcito 1573	26-VI-1961	6	1
Pulgarcito 1574	3-VII-1961	6	1
Pulgarcito 1575	10-VII-1961	6	1
Pulgarcito 1576	17-VII-1961	6	1
Pulgarcito 1577	24-VII-1961	5	5/6
Pulgarcito 1578	31-VII-1961	6	1
Pulgarcito 1579	7-VIII-1961	5	5/6
Pulgarcito 1580	14-VIII-1961	5	5/6
Pulgarcito 1581	21-VIII-1961	5	5/6
Pulgarcito 1582	28-VIII-1961	6	1
Pulgarcito 1583	4-IX-1961	5	5/6
Pulgarcito 1584	11-IX-1961	5	5/6
Pulgarcito 1584	11-IX-1961	6	1
Pulgarcito 1585	18-IX-1961	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1586	25-IX-1961	5	5/6
Pulgarcito 1587	2-X-1961	6	1
Pulgarcito 1588	9-X-1961	6	1
Pulgarcito 1589	16-X-1961	5	5/6
Pulgarcito 1590	23-X-1961	6	1
Pulgarcito 1591	30-X-1961	6	1
Pulgarcito 1592	6-XI-1961	5	5/6
Pulgarcito 1593	13-XI-1961	6	1
Pulgarcito 1594	20-XI-1961	6	1
Pulgarcito 1595	27-XI-1961	5	5/6
Pulgarcito Extra Navidad 1961	27-XI-1961	6	2
Pulgarcito 1596	4-XII-1961	6	1
Pulgarcito 1597	11-XII-1961	5	5/6
Pulgarcito 1598	18-XII-1961	5	5/6
Pulgarcito 1599	25-XII-1961	6	1
Pulgarcito 1600	1-I-1962	6	1
Pulgarcito 1601	8-I-1962	6	1
Pulgarcito 1602	15-I-1962	6	1
Pulgarcito 1603	22-I-1962	6	1
Pulgarcito 1604	29-I-1962	6	1
Pulgarcito 1605	5-II-1962	6	1
Pulgarcito 1606	12-II-1962	6	1
Pulgarcito 1607	19-II-1962	6	1
Pulgarcito 1608	26-II-1962	6	1
Pulgarcito 1609	5-III-1962	6	1
Pulgarcito 1610	12-III-1962	6	1
Pulgarcito 1611	19-III-1962	6	1
Tío Vivo 54	19-III-1962	6	1
Pulgarcito 1612	26-III-1962	6	1
Tío Vivo 55	26-III-1962	6	1
Tío Vivo 56	2-IV-1962	6	1
Pulgarcito 1614	9-IV-1962	6	1
Tío Vivo 57	9-IV-1962	6	1
Pulgarcito 1615	16-IV-1962	6	1
Tío Vivo 58	16-IV-1962	6	1
Pulgarcito 1616	23-IV-1962	6	1
Tío Vivo 59	23-IV-1962	6	1
Pulgarcito 1617	30-IV-1962	5	5/6
Tío Vivo 60	30-IV-1962	6	1
Pulgarcito 1618	7-V-1962	6	1
Tío Vivo 61	7-V-1962	6	1
Pulgarcito 1619	14-V-1962	6	1
Tío Vivo 62	14-V-1962	6	1
Pulgarcito 1620	21-V-1962	6	1
Tío Vivo 63	21-V-1962	5	5/6
Pulgarcito 1621	28-V-1962	6	1
Tío Vivo 64	28-V-1962	6	1
Pulgarcito 1622	4-VI-1962	5	5/6
Tío Vivo 65	4-VI-1962	6	1
Pulgarcito 1623	11-VI-1962	6	1
Tío Vivo 66	11-VI-1962	5	5/6

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1624	18-VI-1962	6	1
Tío Vivo 67	18-VI-1962	5	5/6
Pulgarcito 1625	25-VI-1962	6	1
Tío Vivo 68	25-VI-1962	6	1
Pulgarcito 1626	2-VII-1962	6	1
Tío Vivo 69	2-VII-1962	6	1
Pulgarcito 1627	9-VII-1962	6	1
Tío Vivo 70	9-VII-1962	6	1
Pulgarcito 1628	16-VII-1962	6	1
Tío Vivo 71	16-VII-1962	6	1
Pulgarcito 1629	23-VII-1962	6	1
Tío Vivo 72	23-VII-1962	6	1
Pulgarcito 1630	30-VII-1962	6	1
Tío Vivo 73	30-VII-1962	6	1
Pulgarcito 1631	6-VIII-1962	6	1
Tío Vivo 74	6-VIII-1962	6	1
Pulgarcito Extra Vacaciones 1962	6-VIII-1962	6	2
Pulgarcito 1632	13-VIII-1962	6	1
Tío Vivo 75	13-VIII-1962	6	1
Pulgarcito 1633	20-VIII-1962	6	1
Tío Vivo 76	20-VIII-1962	5	5/6
Pulgarcito 1634	27-VIII-1962	6	1
Tío Vivo 77	27-VIII-1962	6	1
Pulgarcito 1635	3-IX-1962	6	1
Tío Vivo 78	3-IX-1962	6	1
Pulgarcito 1636	10-IX-1962	6	1
Tío Vivo 79	10-IX-1962	6	1
Pulgarcito 1637	17-IX-1962	6	1
Pulgarcito 1638	24-IX-1962	6	1
Tío Vivo 81	24-IX-1962	6	1
Pulgarcito 1639	1-X-1962	6	1
Tío Vivo 82	1-X-1962	6	1
Pulgarcito 1640	8-X-1962	6	1
Tío Vivo 83	8-X-1962	6	1
Pulgarcito 1641	15-X-1962	6	1
Tío Vivo 84	15-X-1962	6	1
Pulgarcito 1642	22-X-1962	5	5/6
Tío Vivo 85	22-X-1962	6	1
Pulgarcito 1643	29-X-1962	6	1
Tío Vivo 86	29-X-1962	6	1
Pulgarcito 1644	5-XI-1962	6	1
Tío Vivo 87	5-XI-1962	6	1
Tío Vivo Extra Navidad 1962	5-XI-1962	6	2
Pulgarcito 1645	12-XI-1962	6	1
Tío Vivo 88	12-XI-1962	6	1
Pulgarcito Almanaque para 1963	12-XI-1962	6	2
Pulgarcito 1646	19-XI-1962	6	1
Tío Vivo 89	19-XI-1962	6	1
Tío Vivo 90	26-XI-1962	6	1
Pulgarcito 1648	3-XII-1962	6	1
Tío Vivo 91	3-XII-1962	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1649	10-XII-1962	6	1
Tío Vivo 92	10-XII-1962	6	1
Tío Vivo 93	17-XII-1962	6	1
Pulgarcito 1651	24-XII-1962	6	1
Tío Vivo 94	24-XII-1962	6	1
Pulgarcito 1652	31-XII-1962	6	1
Tío Vivo 95	31-XII-1962	6	1
Pulgarcito 1653	7-I-1963	6	1
Tío Vivo 96	7-I-1963	6	1
Pulgarcito 1654	14-I-1963	6	1
Tío Vivo 97	14-I-1963	6	1
Tío Vivo 98	21-I-1963	6	1
Pulgarcito 1656	28-I-1963	6	1
Tío Vivo 99	28-I-1963	6	1
Pulgarcito 1657	4-II-1963	6	1
Tío Vivo 100	4-II-1963	6	1
Pulgarcito 1658	11-II-1963	6	1
Tío Vivo 101	11-II-1963	6	1
Pulgarcito 1659	18-II-1963	6	1
Tío Vivo 102	18-II-1963	6	1
Pulgarcito 1660	25-II-1963	5	5/6
Tío Vivo 103	25-II-1963	6	1
Pulgarcito 1661	4-III-1963	6	1
Tío Vivo 104	4-III-1963	6	1
Tío Vivo 105	11-III-1963	6	1
Pulgarcito 1663	18-III-1963	6	1
Tío Vivo 106	18-III-1963	6	1
Pulgarcito 1664	25-III-1963	6	1
Tío Vivo 107	25-III-1963	6	1
Pulgarcito 1665	1-IV-1963	6	1
Tío Vivo 108	1-IV-1963	6	1
Pulgarcito 1666	8-IV-1963	6	1
Tío Vivo 109	8-IV-1963	6	1
Tío Vivo 110	15-IV-1963	6	1
Pulgarcito 1668	22-IV-1963	5	5/6
Tío Vivo 111	22-IV-1963	6	1
Pulgarcito 1669	29-IV-1963	6	1
Tío Vivo 112	29-IV-1963	6	1
Pulgarcito 1670	6-V-1963	6	1
Tío Vivo 113	6-V-1963	6	1
Pulgarcito 1671	13-V-1963	6	1
Tío Vivo 114	13-V-1963	6	1
Pulgarcito 1672	20-V-1963	6	1
Tío Vivo 115	20-V-1963	6	1
Pulgarcito 1673	27-V-1963	6	1
Tío Vivo 116	27-V-1963	6	1
Pulgarcito 1674	3-VI-1963	6	1
Tío Vivo 117	3-VI-1963	6	1
Pulgarcito 1675	10-VI-1963	6	1
Tío Vivo 118	10-VI-1963	6	1
Tío Vivo Extra Verano 1963	10-VI-1963	6	2

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Tío Vivo 119	17-VI-1963	6	1
Pulgarcito Extra Vacaciones 1963	17-VI-1963	6	2
Pulgarcito 1677	24-VI-1963	6	1
Tío Vivo 120	24-VI-1963	6	1
Pulgarcito 1678	1-VII-1963	5	5/6
Tío Vivo 121	1-VII-1963	6	1
Pulgarcito 1679	8-VII-1963	6	1
Tío Vivo 122	8-VII-1963	5	1
Pulgarcito 1680	15-VII-1963	6	1
Tío Vivo 123	15-VII-1963	6	1
Pulgarcito 1681	22-VII-1963	6	1
Tío Vivo 124	22-VII-1963	6	1
Pulgarcito 1682	29-VII-1963	6	1
Tío Vivo 125	29-VII-1963	6	1
Tío Vivo 126	5-VIII-1963	6	1
Pulgarcito 1684	12-VIII-1963	6	1
Tío Vivo 127	12-VIII-1963	6	1
Pulgarcito 1685	19-VIII-1963	6	1
Tío Vivo 128	19-VIII-1963	6	1
Pulgarcito 1686	26-VIII-1963	6	1
Tío Vivo 129	26-VIII-1963	6	1
Pulgarcito 1687	2-IX-1963	6	1
Tío Vivo 130	2-IX-1963	6	1
Pulgarcito 1688	9-IX-1963	6	1
Tío Vivo 131	9-IX-1963	6	1
Pulgarcito 1689	16-IX-1963	6	1
Tío Vivo 132	16-IX-1963	6	1
Pulgarcito 1690	23-IX-1963	6	1
Tío Vivo 133	23-IX-1963	6	1
Pulgarcito 1691	30-IX-1963	5	5/6
Tío Vivo 134	30-IX-1963	6	1
Pulgarcito 1692	7-X-1963	6	1
Tío Vivo 135	7-X-1963	6	1
Pulgarcito 1693	14-X-1963	6	1
Tío Vivo 136	14-X-1963	6	1
Pulgarcito 1694	21-X-1963	6	1
Tío Vivo 137	21-X-1963	6	1
Pulgarcito 1695	28-X-1963	6	1
Tío Vivo 138	28-X-1963	6	1
Pulgarcito 1696	4-XI-1963	6	1
Tío Vivo 139	4-XI-1963	6	1
Pulgarcito 1697	11-XI-1963	6	1
Tío Vivo 140	11-XI-1963	6	1
Pulgarcito 1698	18-XI-1963	6	1
Tío Vivo 141	18-XI-1963	6	1
Pulgarcito 1699	25-XI-1963	6	1
Pulgarcito Almanaque para 1964	25-XI-1963	6	2
Tío Vivo 142	25-XI-1963	6	1
Tío Vivo Almanaque para 1964	25-XI-1963	6	1
Tío Vivo 143	2-XII-1963	6	1
Pulgarcito 1701	9-XII-1963	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Tío Vivo 144	9-XII-1963	6	1
Pulgarcito 1702	16-XII-1963	5	5/6
Tío Vivo 145	16-XII-1963	6	1
Pulgarcito 1703	23-XII-1963	6	1
Tío Vivo 146	23-XII-1963	6	1
Pulgarcito 1704	30-XII-1963	6	1
Tío Vivo 147	30-XII-1963	6	1
Pulgarcito 1705	6-I-1964	6	1
Tío Vivo 148	6-I-1964	6	1
Pulgarcito 1706	13-I-1964	6	1
Tío Vivo 149	13-I-1964	6	1
Pulgarcito 1707	20-I-1964	6	1
Tío Vivo 150	20-I-1964	6	1
Pulgarcito 1708	27-I-1964	6	1
Tío Vivo 151	27-I-1964	6	1
Pulgarcito 1709	3-II-1964	6	1
Tío Vivo 152	3-II-1964	5	1
Pulgarcito 1710	10-II-1964	6	1
Tío Vivo 153	10-II-1964	6	1
Pulgarcito 1711	17-II-1964	6	1
Tío Vivo 154	17-II-1964	6	1
Pulgarcito 1712	24-II-1964	6	1
Tío Vivo 155	24-II-1964	6	1
Pulgarcito 1713	2-III-1964	5	5/6
Tío Vivo 156	2-III-1964	6	1
Pulgarcito 1714	9-III-1964	6	1
Tío Vivo 157	9-III-1964	6	1
Pulgarcito 1715	16-III-1964	6	1
Tío Vivo 158	16-III-1964	6	1
Pulgarcito 1716	23-III-1964	6	1
Tío Vivo 159	23-III-1964	6	1
Pulgarcito 1717	30-III-1964	6	1
Tío Vivo 160	30-III-1964	6	1
Pulgarcito 1718	6-IV-1964	6	1
Tío Vivo 161	6-IV-1964	6	1
Pulgarcito 1719	13-IV-1964	6	1
Tío Vivo 162	13-IV-1964	6	1
Pulgarcito 1720	20-IV-1964	6	1
Tío Vivo 163	20-IV-1964	6	1
Pulgarcito 1721	27-IV-1964	6	1
Tío Vivo 164	27-IV-1964	6	1
Pulgarcito 1722	4-V-1964	6	1
Tío Vivo 165	4-V-1964	6	1
Pulgarcito 1723	11-V-1964	6	1
Tío Vivo 166	11-V-1964	6	1
Tío Vivo 167	18-V-1964	6	1
Pulgarcito 1725	25-V-1964	6	1
Tío Vivo 168	25-V-1964	6	1
Pulgarcito 1726	1-VI-1964	6	1
Tío Vivo 169	1-VI-1964	5	5/6
Pulgarcito 1727	8-VI-1964	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito Extra Vacaciones 1964	8-VI-1964	6	2
Tío Vivo Extra Verano 1964	8-VI-1964	6	2
Pulgarcito 1728	15-VI-1964	6	1
Tío Vivo 171	15-VI-1964	6	1
Pulgarcito 1729	22-VI-1964	6	1
Tío Vivo 172	22-VI-1964	6	1
Pulgarcito 1730	29-VI-1964	5	5/6
Tío Vivo 173	29-VI-1964	6	1
Pulgarcito 1731	6-VII-1964	6	1
Tío Vivo 174	6-VII-1964	6	1
Tío Vivo 175	13-VII-1964	6	1
Pulgarcito 1733	20-VII-1964	6	1
Tío Vivo 176	20-VII-1964	6	1
Pulgarcito 1734	27-VII-1964	6	1
Tío Vivo 177	27-VII-1964	6	1
Pulgarcito 1735	3-VIII-1964	5	5/6
Tío Vivo 178	3-VIII-1964	5	5/6
Pulgarcito 1736	10-VIII-1964	6	1
Tío Vivo 179	10-VIII-1964	6	1
Tío Vivo 180	17-VIII-1964	5	5/6
Pulgarcito 1738	24-VIII-1964	6	1
Tío Vivo 181	24-VIII-1964	6	1
Pulgarcito 1739	31-VIII-1964	6	1
Tío Vivo 182	31-VIII-1964	5	5/6
Pulgarcito 1740	7-IX-1964	6	1
Tío Vivo 183	7-IX-1964	5	5/6
Pulgarcito 1741	14-IX-1964	6	1
Tío Vivo 184	14-IX-1964	6	1
Pulgarcito 1742	21-IX-1964	5	5/6
Tío Vivo 185	21-IX-1964	6	1
Pulgarcito 1743	28-IX-1964	6	1
Tío Vivo 186	28-IX-1964	6	1
Pulgarcito 1744	5-X-1964	6	1
Tío Vivo 187	5-X-1964	6	1
Pulgarcito 1745	12-X-1964	6	1
Tío Vivo 188	12-X-1964	6	1
Pulgarcito 1746	19-X-1964	6	1
Tío Vivo 189	19-X-1964	6	1
Pulgarcito 1747	26-X-1964	6	1
Tío Vivo 190	26-X-1964	5	5/6
Tío Vivo 191	2-XI-1964	6	1
Pulgarcito 1749	9-XI-1964	6	1
Tío Vivo 192	9-XI-1964	6	1
Tío Vivo Almanaque para 1965	9-XI-1964	6	2
Pulgarcito Almanaque para 1965	16-XI-1964	6	4
Pulgarcito 1751	23-XI-1964	6	AP
Tío Vivo 194	23-XI-1964	6	1
Pulgarcito 1752	30-XI-1964	6	AP
Tío Vivo 195	30-XI-1964	6	1
Pulgarcito 1753	7-XII-1964	6	AP
Tío Vivo 196	7-XII-1964	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1754	14-XII-1964	6	AP
Tío Vivo 197	14-XII-1964	6	1
Pulgarcito 1755	21-XII-1964	6	1
Pulgarcito 1756	28-XII-1964	6	2
Pulgarcito 1757	4-I-1965	6	AP
Tío Vivo 200	4-I-1965	6	1
Pulgarcito 1758	11-I-1965	6	AP
Tío Vivo 201	11-I-1965	6	1
Pulgarcito 1759	18-I-1965	6	AP
Tío Vivo 202	18-I-1965	6	1
Pulgarcito 1760	25-I-1965	6	AP
Tío Vivo 203	25-I-1965	6	1
Pulgarcito 1761	1-II-1965	6	AP
Tío Vivo 204	1-II-1965	6	1
Pulgarcito 1762	8-II-1965	6	AP
Tío Vivo 205	8-II-1965	6	1
Pulgarcito 1763	15-II-1965	6	AP
Tío Vivo 206	15-II-1965	6	1
Pulgarcito 1764	22-II-1965	6	AP
Tío Vivo 207	22-II-1965	6	1
Pulgarcito 1765	1-III-1965	6	AP
Tío Vivo 208	1-III-1965	6	1
Pulgarcito 1766	8-III-1965	6	AP
Tío Vivo 209	8-III-1965	6	1
Pulgarcito 1767	15-III-1965	6	AP
Tío Vivo 210	15-III-1965	6	1
Pulgarcito 1768	22-III-1965	6	AP
Pulgarcito 1769	29-III-1965	6	AP
Tío Vivo 212	29-III-1965	6	1
Pulgarcito 1770	5-IV-1965	6	AP
Pulgarcito Extra Primavera 1965	5-IV-1965	6	4
Tío Vivo 213	5-IV-1965	6	1
Pulgarcito 1771	12-IV-1965	6	AP
Tío Vivo 214	12-IV-1965	6	1
Pulgarcito 1772	19-IV-1965	6	AP
Tío Vivo 215	19-IV-1965	6	1
Pulgarcito 1773	26-IV-1965	6	AP
Pulgarcito 1774	3-V-1965	6	AP
Tío Vivo 217	3-V-1965	6	1
Pulgarcito 1775	10-V-1965	6	AP
Tío Vivo 218	10-V-1965	6	1
Pulgarcito 1776	17-V-1965	6	AP
Tío Vivo 219	17-V-1965	6	1
Pulgarcito 1777	24-V-1965	6	AP
Tío Vivo 220	24-V-1965	6	1
Pulgarcito 1778	31-V-1965	6	AP
Tío Vivo 221	31-V-1965	6	1
Pulgarcito 1779	7-VI-1965	6	AP
Tío Vivo 222	7-VI-1965	5	5/6
Pulgarcito 1780	14-VI-1965	6	AP
Tío Vivo 223	14-VI-1965	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1781	21-VI-1965	6	AP
Tío Vivo 224	21-VI-1965	6	1
Pulgarcito 1782	28-VI-1965	6	AP
Tío Vivo Extra Vacaciones 1965	28-VI-1965	6	4
Pulgarcito 1783	5-VII-1965	6	AP
Tío Vivo 226	5-VII-1965	6	1
Pulgarcito 1784	12-VII-1965	6	AP
Tío Vivo 227	12-VII-1965	6	1
Pulgarcito 1785	19-VII-1965	6	AP
Tío Vivo 228	19-VII-1965	6	1
Pulgarcito 1786	26-VII-1965	6	AP
Tío Vivo 229	26-VII-1965	6	1
Pulgarcito 1787	2-VIII-1965	6	AP
Tío Vivo 230	2-VIII-1965	6	1
Pulgarcito 1788	9-VIII-1965	6	AP
Tío Vivo 231	9-VIII-1965	6	1
Pulgarcito Extra Vacaciones 1965	9-VIII-1965	6	4
Pulgarcito 1789	16-VIII-1965	6	AP
Pulgarcito 1790	23-VIII-1965	6	AP
Tío Vivo 233	23-VIII-1965	6	1
Pulgarcito 1791	30-VIII-1965	6	AP
Tío Vivo 234	30-VIII-1965	6	1
Pulgarcito 1792	6-IX-1965	6	AP
Tío Vivo 235	6-IX-1965	6	1
Pulgarcito 1793	13-IX-1965	6	AP
Tío Vivo 236	13-IX-1965	6	1
Pulgarcito 1794	20-IX-1965	6	AP
Tío Vivo 237	20-IX-1965	6	1
Pulgarcito 1795	27-IX-1965	6	AP
Tío Vivo 238	27-IX-1965	6	1
Pulgarcito 1796	4-X-1965	6	AP
Tío Vivo 239	4-X-1965	6	1
Pulgarcito 1797	11-X-1965	6	AP
Tío Vivo 240	11-X-1965	6	1
Pulgarcito 1798	18-X-1965	6	AP
Tío Vivo 241	18-X-1965	6	1
Pulgarcito 1799	25-X-1965	6	AP
Tío Vivo 242	25-X-1965	6	1
Pulgarcito 1800	1-XI-1965	6	AP
Tío Vivo 243	1-XI-1965	6	1
Pulgarcito 1801	8-XI-1965	6	AP
Tío Vivo 244	8-XI-1965	6	1
Pulgarcito 1802 (Almanaque para 1966)	15-XI-1965	6	4
Tío Vivo 245	15-XI-1965	6	1
Pulgarcito 1803	22-XI-1965	6	AP
Tío Vivo 246	22-XI-1965	6	1
Pulgarcito 1804	29-XI-1965	6	AP
Tío Vivo 247	29-XI-1965	6	1
Pulgarcito 1805	6-XII-1965	6	AP
Tío Vivo 248 (Almanaque para 1966)	6-XII-1965	6	4

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1806	13-XII-1965	6	AP
Tío Vivo 249	13-XII-1965	6	1
Pulgarcito 1807	20-XII-1965	6	AP
Tío Vivo 250	20-XII-1965	6	1
Pulgarcito 1808	27-XII-1965	6	AP
Tío Vivo 251	27-XII-1965	6	1
Pulgarcito 1809	3-I-1966	6	AP
Tío Vivo 252	3-I-1966	6	1
Pulgarcito 1810	10-I-1966	6	AP
Tío Vivo 253	10-I-1966	6	1
Pulgarcito 1811	17-I-1966	6	AP
Tío Vivo 254	17-I-1966	6	1
Pulgarcito 1812	24-I-1966	6	AP
Tío Vivo 255	24-I-1966	6	1
Pulgarcito 1813	31-I-1966	6	AP
Tío Vivo 256	31-I-1966	6	1
Pulgarcito 1814	7-II-1966	6	AP
Tío Vivo 257	7-II-1966	6	1
Pulgarcito 1815	14-II-1966	6	AP
Tío Vivo 258	14-II-1966	6	1
Pulgarcito 1816	21-II-1966	6	AP
Tío Vivo 259	21-II-1966	6	1
Pulgarcito 1817	28-II-1966	6	AP
Tío Vivo 260	28-II-1966	6	1
Pulgarcito 1818	7-III-1966	6	AP
Tío Vivo 261	7-III-1966	6	1
Pulgarcito 1819	14-III-1966	6	AP
Tío Vivo 262	14-III-1966	6	1
Pulgarcito 1820	21-III-1966	6	AP
Tío Vivo 263	21-III-1966	6	1
Pulgarcito 1821	28-III-1966	6	AP
Tío Vivo 264	28-III-1966	6	1
Pulgarcito 1822	4-IV-1966	6	AP
Tío Vivo 265	4-IV-1966	6	1
Pulgarcito 1823	11-IV-1966	6	AP
Tío Vivo 266	11-IV-1966	6	1
Pulgarcito 1824	18-IV-1966	6	AP
Tío Vivo 267	18-IV-1966	6	1
Tío Vivo Extra Primavera 1966	18-IV-1966	6	4
Pulgarcito Extra Primavera 1966	25-IV-1966	6	4
Pulgarcito 1825	25-IV-1966	6	AP
Tío Vivo 268	25-IV-1966	6	1
Pulgarcito 1826	2-V-1966	6	AP
Tío Vivo 269	2-V-1966	6	1
Pulgarcito 1827	9-V-1966	6	AP
Tío Vivo 270	9-V-1966	6	1
Pulgarcito 1828	16-V-1966	6	AP
Tío Vivo 271	16-V-1966	6	1
Pulgarcito 1829	23-V-1966	6	AP
Tío Vivo 272	23-V-1966	6	1
Pulgarcito 1830	30-V-1966	6	AP

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Tío Vivo 273	30-V-1966	6	1
Pulgarcito 1831	6-VI-1966	6	AP
Tío Vivo 274	6-VI-1966	6	1
Pulgarcito Extra Verano 1966	6-VI-1966	6	4
Pulgarcito 1832	13-VI-1966	6	AP
Tío Vivo 275	13-VI-1966	6	1
Tío Vivo Extra Verano 1966	13-VI-1966	6	2
Pulgarcito 1833	20-VI-1966	6	AP
Tío Vivo 276	20-VI-1966	6	1
Pulgarcito 1834	27-VI-1966	6	AP
Tío Vivo 277	27-VI-1966	6	1
Tío Vivo 279	11-VII-1966	6	1
Tío Vivo 280	18-VII-1966	6	1
Pulgarcito 1839	1-VIII-1966	6	AP
Tío Vivo 282	1-VIII-1966	6	1
Pulgarcito 1840	8-VIII-1966	6	AP
Tío Vivo 283	8-VIII-1966	6	1
Pulgarcito 1841	15-VIII-1966	6	AP
Tío Vivo 284	15-VIII-1966	6	1
Pulgarcito 1842	22-VIII-1966	6	AP
Tío Vivo 285	22-VIII-1966	6	1
Pulgarcito 1843	29-VIII-1966	6	AP
Tío Vivo 286	29-VIII-1966	6	1
Pulgarcito 1844	5-IX-1966	6	AP
Tío Vivo 287	5-IX-1966	6	1
Pulgarcito 1845	12-IX-1966	6	AP
Tío Vivo 288	12-IX-1966	6	1
Pulgarcito 1846	19-IX-1966	6	AP
Tío Vivo 289	19-IX-1966	6	1
Pulgarcito 1847	26-IX-1966	6	AP
Tío Vivo 290	26-IX-1966	6	1
Pulgarcito 1848	3-X-1966	6	AP
Tío Vivo 291	3-X-1966	6	1
Pulgarcito 1849	10-X-1966	6	AP
Tío Vivo 292	10-X-1966	6	1
Pulgarcito 1850	17-X-1966	6	AP
Tío Vivo 293	17-X-1966	6	1
Pulgarcito 1851	24-X-1966	6	AP
Tío Vivo 294	24-X-1966	6	1
Pulgarcito 1852	31-X-1966	6	AP
Tío Vivo 295	31-X-1966	6	1
Pulgarcito 1853	7-XI-1966	6	AP
Tío Vivo 296	7-XI-1966	6	1
Pulgarcito 1854	14-XI-1966	6	AP
Tío Vivo 297	14-XI-1966	6	1
Pulgarcito 1855	21-XI-1966	6	AP
Tío Vivo 298	21-XI-1966	6	1
Pulgarcito Almanaque para 1967	28-XI-1966	6	4
Pulgarcito 1856	28-XI-1966	6	AP
Tío Vivo 299	28-XI-1966	6	1
Pulgarcito 1857	5-XII-1966	6	AP

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Tío Vivo 300	5-XII-1966	6	1
Tío Vivo Almanaque para 1967	5-XII-1966	6	4
Pulgarcito 1858	12-XII-1966	6	AP
Tío Vivo 301	12-XII-1966	6	1
Pulgarcito 1859	19-XII-1966	6	AP
Tío Vivo 302	19-XII-1966	6	1
Pulgarcito 1860	26-XII-1966	6	AP
Tío Vivo 303	26-XII-1966	6	1
Pulgarcito 1861	2-I-1967	6	AP
Tío Vivo 304	2-I-1967	6	1
Pulgarcito 1862	9-I-1967	6	AP
Tío Vivo 305	9-I-1967	6	1
Pulgarcito 1863	16-I-1967	6	AP
Tío Vivo 306	16-I-1967	6	1
Pulgarcito 1864	23-I-1967	6	AP
Tío Vivo 307	23-I-1967	6	1
Pulgarcito 1865	30-I-1967	6	AP
Tío Vivo 308	30-I-1967	6	1
Pulgarcito 1866	6-II-1967	6	AP
Tío Vivo 309	6-II-1967	6	1
Pulgarcito 1867	13-II-1967	6	AP
Tío Vivo 310	13-II-1967	6	1
Pulgarcito 1868	20-II-1967	6	AP
Tío Vivo 311	20-II-1967	6	1
Pulgarcito 1869	27-II-1967	6	AP
Tío Vivo 312	27-II-1967	6	1
Pulgarcito 1870	6-III-1967	6	AP
Tío Vivo 313	6-III-1967	6	1
Pulgarcito 1871	13-III-1967	6	AP
Tío Vivo 314	13-III-1967	6	1
Pulgarcito 1872	20-III-1967	6	AP
Tío Vivo 315	20-III-1967	6	1
Pulgarcito 1873	27-III-1967	6	AP
Tío Vivo 316	27-III-1967	6	1
Pulgarcito 1874	3-IV-1967	6	AP
Tío Vivo 317	3-IV-1967	6	1
Pulgarcito 1875	10-IV-1967	6	AP
Tío Vivo 318	10-IV-1967	6	1
Pulgarcito 1876	17-IV-1967	6	AP
Tío Vivo 319	17-IV-1967	6	1
Pulgarcito 1877	24-IV-1967	6	AP
Tío Vivo 320	24-IV-1967	6	1
Pulgarcito 1878	1-V-1967	6	AP
Tío Vivo 321	1-V-1967	6	1
Pulgarcito 1879	8-V-1967	6	AP
Tío Vivo 322	8-V-1967	6	1
Pulgarcito 1880	15-V-1967	6	2
Tío Vivo 323	15-V-1967	6	1
Pulgarcito 1881	22-V-1967	6	2
Tío Vivo 324	22-V-1967	6	1
Pulgarcito 1882	29-V-1967	6	2

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Tío Vivo 325	29-V-1967	6	1
Pulgarcito 1883	5-VI-1967	6	2
Tío Vivo 326	5-VI-1967	6	1
Pulgarcito 1884	12-VI-1967	6	2
Tío Vivo 327	12-VI-1967	6	1
Pulgarcito 1885	19-VI-1967	6	2
Tío Vivo 328	19-VI-1967	6	1
Pulgarcito 1886	26-VI-1967	6	2
Tío Vivo 329	26-VI-1967	6	1
Pulgarcito 1887	3-VII-1967	6	2
Tío Vivo 330	3-VII-1967	6	1
Tío Vivo Extra Vacaciones 1967	3-VII-1967	6	4
Pulgarcito 1888	10-VII-1967	6	2
Pulgarcito Extra Vacaciones 1967	10-VII-1967	6	4
Pulgarcito 1889	17-VII-1967	6	2
Tío Vivo 332	17-VII-1967	6	1
Pulgarcito 1890	24-VII-1967	6	2
Tío Vivo 333	24-VII-1967	6	1
Pulgarcito 1891	31-VII-1967	6	2
Tío Vivo 334	31-VII-1967	6	1
Pulgarcito 1892	7-VIII-1967	6	2
Tío Vivo 335	7-VIII-1967	6	1
Pulgarcito 1893	14-VIII-1967	6	2
Tío Vivo 336	14-VIII-1967	6	1
Pulgarcito 1894	21-VIII-1967	6	2
Tío Vivo 337	21-VIII-1967	6	1
Pulgarcito 1895	28-VIII-1967	6	2
Tío Vivo 338	28-VIII-1967	6	1
Pulgarcito 1896	4-IX-1967	6	2
Pulgarcito 1897	11-IX-1967	6	2
Pulgarcito 1898	18-IX-1967	6	2
Tío Vivo 341	18-IX-1967	6	1
Pulgarcito 1899	25-IX-1967	6	2
Tío Vivo 342	25-IX-1967	6	1
Pulgarcito 1900	2-X-1967	6	2
Tío Vivo 343	2-X-1967	6	1
Pulgarcito 1901	9-X-1967	6	2
Tío Vivo 344	9-X-1967	6	1
Pulgarcito 1902	16-X-1967	6	2
Pulgarcito 1903	23-X-1967	6	2
Tío Vivo 346	23-X-1967	6	1
Pulgarcito 1904	30-X-1967	6	2
Tío Vivo 347	30-X-1967	6	1
Pulgarcito 1905	6-XI-1967	6	2
Tío Vivo 348	6-XI-1967	6	1
Pulgarcito 1906	13-XI-1967	6	2
Tío Vivo 349	13-XI-1967	6	1
Pulgarcito 1907	20-XI-1967	6	2
Pulgarcito 1908	27-XI-1967	6	2
Pulgarcito Almanaque para 1968	27-XI-1967	6	4
Pulgarcito 1909	4-XII-1967	6	2

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1910	11-XII-1967	6	2
Tío Vivo Almanaque para 1968	11-XII-1967	6	2
Tío Vivo 353	11-XII-1967	6	1
Pulgarcito 1911	18-XII-1967	6	2
Tío Vivo 354	18-XII-1967	6	1
Pulgarcito 1912	25-XII-1967	6	2
Tío Vivo 355	25-XII-1967	6	1
Pulgarcito 1913	1-I-1968	6	2
Tío Vivo 356	1-I-1968	6	1
Pulgarcito 1914	8-I-1968	6	2
Tío Vivo 357	8-I-1968	6	1
Pulgarcito 1915	15-I-1968	6	2
Tío Vivo 358	15-I-1968	6	1
Pulgarcito 1916	22-I-1968	6	2
Tío Vivo 359	22-I-1968	6	1
Pulgarcito 1917	29-I-1968	6	2
Tío Vivo 360	29-I-1968	6	1
Pulgarcito 1918	5-II-1968	6	2
Tío Vivo 361	5-II-1968	6	1
Pulgarcito 1919	12-II-1968	6	2
Pulgarcito 1920	19-II-1968	6	2
Tío Vivo 363	19-II-1968	6	1
Pulgarcito 1921	26-II-1968	6	2
Tío Vivo 364	26-II-1968	6	1
Pulgarcito 1922	4-III-1968	6	2
Tío Vivo 365	4-III-1968	6	1
Pulgarcito 1923	11-III-1968	6	2
Tío Vivo 366	11-III-1968	6	1
Pulgarcito 1924	18-III-1968	6	2
Tío Vivo 367	18-III-1968	6	1
Pulgarcito 1925	25-III-1968	6	2
Tío Vivo 368	25-III-1968	6	1
Pulgarcito 1926	1-IV-1968	6	2
Tío Vivo 369	1-IV-1968	6	1
Pulgarcito 1927	8-IV-1968	6	2
Tío Vivo 370	8-IV-1968	6	1
Pulgarcito 1928	15-IV-1968	6	2
Tío Vivo 371	15-IV-1968	6	1
Pulgarcito 1929	22-IV-1968	6	2
Tío Vivo 372	22-IV-1968	6	1
Pulgarcito 1930	29-IV-1968	6	2
Tío Vivo 373	29-IV-1968	6	1
Pulgarcito 1931	6-V-1968	6	2
Tío Vivo 374	6-V-1968	6	1
Pulgarcito 1932	13-V-1968	6	2
Tío Vivo 375	13-V-1968	6	1
Pulgarcito 1933	20-V-1968	6	2
Tío Vivo 376	20-V-1968	6	1
Pulgarcito 1934	27-V-1968	6	2
Tío Vivo 377	27-V-1968	6	1
Tío Vivo 378	3-VI-1968	6	1

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito Extra Vacaciones 1968	3-VI-1968	6	4
Tío Vivo 382	1-VII-1968	6	1
Tío Vivo 383	8-VII-1968	6	1
Tío Vivo Extra Vacaciones 1968	8-VII-1968	6	2
Tío Vivo 384	15-VII-1968	6	1
Tío Vivo 385	22-VII-1968	6	1
Pulgarcito 1944	5-VIII-1968	6	2
Pulgarcito 1945	12-VIII-1968	6	2
Pulgarcito 1946	19-VIII-1968	6	2
Pulgarcito 1947	26-VIII-1968	6	2
Pulgarcito 1948	2-IX-1968	6	2
Pulgarcito 1949	9-IX-1968	6	2
Pulgarcito 1950	16-IX-1968	6	2
Pulgarcito 1951	23-IX-1968	6	2
Pulgarcito 1952	30-IX-1968	6	2
Pulgarcito 1953	7-X-1968	6	2
Pulgarcito 1954	14-X-1968	6	2
Pulgarcito 1955	21-X-1968	6	2
Pulgarcito 1956	28-X-1968	6	2
Pulgarcito 1957	4-XI-1968	6	2
Pulgarcito 1958	11-XI-1968	6	2
Tío Vivo Almanaque para 1969	11-XI-1968	6	2
Pulgarcito 1959	18-XI-1968	6	2
Pulgarcito Almanaque para 1969	18-XI-1968	6	4
Pulgarcito 1960	25-XI-1968	6	2
Pulgarcito 1961	2-XII-1968	6	2
Pulgarcito 1962	9-XII-1968	6	2
Pulgarcito 1963	16-XII-1968	6	2
Pulgarcito 1964	23-XII-1968	6	2
Pulgarcito 1965	30-XII-1968	6	2
Pulgarcito 1966	6-I-1969	6	2
Pulgarcito 1967	13-I-1969	6	2
Pulgarcito 1968	20-I-1969	6	2
Pulgarcito 1969	27-I-1969	6	2
Pulgarcito 1970	3-II-1969	6	2
Pulgarcito 1971	10-II-1969	6	2
Pulgarcito 1972	17-II-1969	6	2
Pulgarcito 1973	24-II-1969	6	2
Pulgarcito 1974	3-III-1969	6	2
Pulgarcito 1975	10-III-1969	6	2
Pulgarcito 1976	17-III-1969	6	2
Tío Vivo 419	17-III-1969	6	2
Pulgarcito 1977	24-III-1969	6	2
Pulgarcito 1978	31-III-1969	6	2
Pulgarcito 1979	7-IV-1969	6	2
Pulgarcito 1980	14-IV-1969	6	2
Pulgarcito 1981	21-IV-1969	6	2
Pulgarcito 1982	28-IV-1969	6	2
Pulgarcito 1983	5-V-1969	6	2
Pulgarcito 1984	12-V-1969	6	2
Pulgarcito 1985	19-V-1969	6	2

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 1986	26-V-1969	6	2
Pulgarcito 1987	2-VI-1969	6	2
Pulgarcito 1988	9-VI-1969	6	2
Pulgarcito 1989	16-VI-1969	6	2
Pulgarcito 1990	23-VI-1969	6	2
Pulgarcito 1991	30-VI-1969	6	2
Tío Vivo Extra Verano 1969	30-VI-1969	6	2
Pulgarcito 1992	7-VII-1969	6	2
Pulgarcito 1993	14-VII-1969	6	2
Pulgarcito 1994	21-VII-1969	6	2
Pulgarcito 1995	28-VII-1969	6	2
Pulgarcito Extra Verano 1969	28-VII-1969	6	2
Pulgarcito 1996	4-VIII-1969	6	2
Pulgarcito 1997	11-VIII-1969	6	2
Pulgarcito 1998	18-VIII-1969	6	2
Pulgarcito 1999	25-VIII-1969	6	2
Pulgarcito 2000	1-IX-1969	6	2
Pulgarcito 2001	8-IX-1969	6	2
Pulgarcito 2002	15-IX-1969	6	2
Pulgarcito 2003	22-IX-1969	6	2
Pulgarcito 2004	29-IX-1969	6	2
Gran Pulgarcito 36	29-IX-1969	5	1
Pulgarcito 2005	6-X-1969	6	2
Gran Pulgarcito 37	6-X-1969	5	1
Pulgarcito 2006	13-X-1969	6	2
Gran Pulgarcito 38	13-X-1969	5	1
Pulgarcito 2007	20-X-1969	6	2
Gran Pulgarcito 39	20-X-1969	5	1
Gran Pulgarcito Almanaque para 1970	27-X-1969	5	6
Pulgarcito 2010	10-XI-1969	6	2
Gran Pulgarcito 40	10-XI-1969	5	1
Pulgarcito 2011	17-XI-1969	6	2
Tío Vivo Almanaque para 1970	17-XI-1969	6	2
Pulgarcito 2012	24-XI-1969	6	2
Pulgarcito 2016	22-XII-1969	6	2
Pulgarcito 2017	29-XII-1969	6	2
Pulgarcito 2018	5-I-1970	6	2
Pulgarcito 2019	12-I-1970	6	2
Pulgarcito 2020	19-I-1970	6	2
Pulgarcito 2022	2-II-1970	6	2
Pulgarcito 2023	9-II-1970	6	2
Pulgarcito 2024	16-II-1970	6	2
Pulgarcito 2025	23-II-1970	6	2
Pulgarcito 2026	2-III-1970	6	2
Pulgarcito 2030	30-III-1970	6	2
Pulgarcito 2042	22-VI-1970	6	2
Gran Pulgarcito Extra Verano 1970	22-VI-1970	5	4
Pulgarcito 2043	29-VI-1970	6	2
Pulgarcito 2044	6-VII-1970	6	2
Pulgarcito 2045	13-VII-1970	6	2
Pulgarcito 2046	20-VII-1970	6	2

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 2047	27-VII-1970	6	2
Pulgarcito 2048	3-VIII-1970	6	2
Pulgarcito 2049	10-VIII-1970	6	2
Pulgarcito 2050	17-VIII-1970	6	2
Pulgarcito 2051	24-VIII-1970	6	2
Pulgarcito 2052	31-VIII-1970	6	2
Pulgarcito 2053	7-IX-1970	6	2
Pulgarcito 2054	14-IX-1970	6	2
Pulgarcito 2055	21-IX-1970	6	2
Pulgarcito 2056	28-IX-1970	6	2
Pulgarcito 2057	5-X-1970	6	2
Pulgarcito 2058	12-X-1970	6	2
Pulgarcito 2059	19-X-1970	6	2
Pulgarcito 2060	26-X-1970	6	2
Pulgarcito 2061	2-XI-1970	6	2
Pulgarcito 2062	9-XI-1970	6	2
Tío Vivo Almanaque para 1971	9-XI-1970	6	2
Pulgarcito 2063	16-XI-1970	6	2
Pulgarcito 2064	23-XI-1970	6	2
Pulgarcito 2065	30-XI-1970	6	2
Pulgarcito 2066	7-XII-1970	6	2
Súper Pulgarcito 1	7-XII-1970	5	8
Pulgarcito 2067	14-XII-1970	6	2
Pulgarcito Almanaque para 1971	14-XII-1970	6	2
Pulgarcito 2068	21-XII-1970	6	2
Pulgarcito 2069	28-XII-1970	6	2
Pulgarcito 2070	4-I-1971	6	2
Pulgarcito 2071	11-I-1971	6	2
Pulgarcito 2072	18-I-1971	6	2
Pulgarcito 2073	25-I-1971	6	2
Pulgarcito 2074	1-II-1971	6	2
Pulgarcito 2075	8-II-1971	6	2
Mortadelo Extra Carnaval 1971	8-II-1971	5	4
Pulgarcito 2076	15-II-1971	6	2
Pulgarcito 2077	22-II-1971	6	2
Pulgarcito 2078	1-III-1971	6	2
Mortadelo Extra Primavera 1971	15-III-1971	5	8
Pulgarcito 2081	22-III-1971	6	2
Pulgarcito 2082	29-III-1971	6	2
Súper Pulgarcito 4	29-III-1971	5	8
Pulgarcito 2083	5-IV-1971	6	2
Pulgarcito Extra Primavera 1971	5-IV-1971	6	4
Pulgarcito 2084	12-IV-1971	6	2
Pulgarcito 2085	19-IV-1971	6	2
Pulgarcito 2086	26-IV-1971	6	2
Pulgarcito 2087	3-V-1971	6	2
Súper Pulgarcito 5	3-V-1971	5	8
Pulgarcito 2090	24-V-1971	6	2
Pulgarcito 2091	31-V-1971	6	2
Súper Pulgarcito 6	31-V-1971	5	8
Pulgarcito 2092	7-VI-1971	6	2

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Pulgarcito 2093	14-VI-1971	6	2
Pulgarcito 2094	21-VI-1971	6	2
Súper Pulgarcito 7	21-VI-1971	5	8
Pulgarcito 2095	28-VI-1971	6	2
Pulgarcito 2096	5-VII-1971	6	2
Pulgarcito 2097	12-VII-1971	6	2
Pulgarcito Extra Verano 1971	12-VII-1971	5	2
Pulgarcito 2098	19-VII-1971	6	2
Súper Pulgarcito 8	19-VII-1971	5	8
Pulgarcito 2099	26-VII-1971	6	2
Pulgarcito 2100	2-VIII-1971	6	2
Pulgarcito 2101	9-VIII-1971	6	2
Mortadelo Extra Verano 1971	9-VIII-1971	5	8
Pulgarcito 2102	16-VIII-1971	6	2
Súper Pulgarcito 9	30-VIII-1971	5	8
Pulgarcito Extra 50º Aniversario	6-IX-1971	5	4
Súper Pulgarcito 10	27-IX-1971	5	8
Pulgarcito 2109	11-X-1971	6	2
Pulgarcito 2110	18-X-1971	6	2
Mortadelo Almanaque para 1972	18-X-1971	5	8
Súper Pulgarcito 11	25-X-1971	5	8
Pulgarcito 2113	8-XI-1971	6	2
Pulgarcito Almanaque para 1972	15-XI-1971	5	2
Pulgarcito 2115	22-XI-1971	6	2
Súper Pulgarcito 12	22-XI-1971	5	8
Pulgarcito 2116	29-XI-1971	6	2
Pulgarcito 2117	6-XII-1971	6	2
Pulgarcito 2118	13-XII-1971	6	2
Súper Pulgarcito 13	20-XII-1971	5	8
Súper Pulgarcito 14	17-I-1972	5	8
Pulgarcito 2124	24-I-1972	6	2
Pulgarcito 2125	31-I-1972	6	2
Súper Mortadelo 1	31-I-1972	5	12
Pulgarcito 2126	7-II-1972	5	2
Pulgarcito 2127	14-II-1972	5	2
Súper Pulgarcito 15	14-II-1972	5	8
Súper Mortadelo 2	21-II-1972	5	7
Súper Pulgarcito 16	13-III-1972	5	8
Pulgarcito Extra Primavera 1972	20-III-1972	6	1
Mortadelo Extra Primavera 1972	20-III-1972	5	8
Súper Mortadelo 3	27-III-1972	5	7
Súper Pulgarcito 17	10-IV-1972	5	8
Súper Mortadelo 4	24-IV-1972	5	6
Súper Pulgarcito 18	8-V-1972	5	8
Súper Mortadelo 5	22-V-1972	5	6
Súper Pulgarcito 19	5-VI-1972	5	8
Súper Mortadelo 6	19-VI-1972	5	6
Súper Pulgarcito 20	3-VII-1972	5	8
Súper Mortadelo 7	17-VII-1972	5	6
Mortadelo Extra Verano 1972	24-VII-1972	5	8
Súper Pulgarcito 21	31-VII-1972	5	8

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Súper Mortadelo 8	14-VIII-1972	5	6
Súper Pulgarcito 22	28-VIII-1972	5	8
Súper Mortadelo 9	11-IX-1972	5	6
Súper Pulgarcito 23	25-IX-1972	5	8
Súper Mortadelo 10	9-X-1972	5	6
Súper Pulgarcito 24	23-X-1972	5	8
Súper Pulgarcito 25	20-XI-1972	5	8
Mortadelo Almanaque para 1973	11-XII-1972	5	8
Súper Pulgarcito 26	18-XII-1972	5	8
Súper Pulgarcito 27	15-I-1973	5	8
Súper Mortadelo 14	5-II-1973	5	6
Súper Pulgarcito 28	19-II-1973	5	8
Súper Mortadelo 15	12-III-1973	5	6
Mortadelo Extra Primavera 1973	2-IV-1973	5	8
Súper Mortadelo 16	16-IV-1973	5	8
Súper Pulgarcito 31	28-V-1973	5	8
Súper Pulgarcito 32	2-VII-1973	5	8
Súper Pulgarcito 33	6-VIII-1973	5	8
Mortadelo Extra Verano 1973	6-VIII-1973	5	8
Súper Pulgarcito 34	17-IX-1973	5	8
Mortadelo Almanaque para 1974	5-XI-1973	5	8
Súper Mortadelo 22	12-XI-1973	5	6
Súper Pulgarcito 36	26-XI-1973	5	7
Súper Mortadelo 23	17-XII-1973	5	5
Súper Pulgarcito 37	31-XII-1973	5	7
Súper Pulgarcito 38	4-II-1974	5	7
Súper Mortadelo 25	18-II-1974	5	6
Mortadelo Extra Primavera 1974	4-III-1974	5	8
Súper Pulgarcito 39	11-III-1974	5	8
Súper Mortadelo 26	25-III-1974	5	6
Mortadelo Extra Verano 1974	10-VI-1974	5	8
Súper Mortadelo 29	8-VII-1974	5	6
Súper Pulgarcito 43	29-VII-1974	5	8
Mortadelo Gigante 1	29-VII-1974	5	6
Súper Mortadelo 31	16-IX-1974	5	6
Mortadelo Extra Navidad 1974	23-IX-1974	5	8
Súper Pulgarcito 46	11-XI-1974	5	8
Mortadelo Gigante 2	18-XI-1974	5	8
Súper Mortadelo 33	25-XI-1974	5	6
Súper Pulgarcito 47	16-XII-1974	5	8
Súper Mortadelo 34	30-XII-1974	5	6
Súper Pulgarcito 48	20-I-1975	5	8
Súper Mortadelo 35	3-II-1975	5	6
Súper Pulgarcito 49	24-II-1975	5	8
Mortadelo Gigante 4	9-VI-1975	5	4
Mortadelo Extra Verano 1975	16-VI-1975	5	8
Mortadelo Gigante 6	10-XI-1975	5	6
Mortadelo Almanaque para 1976	10-XI-1975	5	6
DDT Almanaque para 1976	8-XII-1975	5	4
Mortadelo Especial 4	19-I-1976	5	4
Mortadelo Gigante 7	19-I-1976	5	6

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Mortadelo Gigante 8	23-II-1976	5	4
Mortadelo Especial 6	8-III-1976	5	6
Mortadelo Extra Primavera 1976	5-IV-1976	5	8
Mortadelo Gigante 9	19-IV-1976	5	4
Mortadelo Especial 7	17-V-1976	5	6
Mortadelo Extra Verano 1976	7-VI-1976	5	6
Mortadelo Especial 8	21-VI-1976	5	6
Mortadelo Gigante 10	21-VI-1976	5	8
Súper Pulgarcito 63	28-VI-1976	5	4
Súper Pulgarcito 64	26-VII-1976	5	4
Mortadelo Especial 9	26-VII-1976	5	6
Mortadelo Gigante 11	9-VIII-1976	5	8
Mortadelo Especial 10	13-IX-1976	5	6
Mortadelo Gigante 12	13-IX-1976	5	8
Súper Mortadelo 54	27-IX-1976	5	4
Súper Pulgarcito 65	11-X-1976	5	4
Mortadelo Almanaque para 1977	1-XI-1976	5	8
Mortadelo Especial 11	8-XI-1976	5	8
Mortadelo Gigante 13	29-XI-1976	5	8
Mortadelo Especial 12	13-XII-1976	5	6
Mortadelo Gigante 14	17-I-1977	5	8
Mortadelo Especial 13	24-I-1977	5	6
Mortadelo Especial 14	28-II-1977	5	8
Mortadelo Gigante 15	7-III-1977	5	8
Mortadelo Extra Primavera 1977	14-III-1977	5	8
Mortadelo Especial 15	28-III-1977	5	6
Mortadelo Especial 16	25-IV-1977	5	6
Mortadelo Especial 17	6-VI-1977	5	6
Mortadelo Extra Verano 1977	13-VI-1977	5	8
Mortadelo Especial 20	15-VIII-1977	5	8
Mortadelo Especial 23	26-IX-1977	5	6
Mortadelo Extra Navidad 1977	7-XI-1977	5	8
Mortadelo Especial 26	7-XI-1977	5	6
Mortadelo Especial 30	16-I-1978	5	6
Mortadelo Extra Primavera 1978	6-II-1978	5	6
Mortadelo 500	23-VI-1980	4	6
Mortadelo 501	30-VI-1980	4	4
Pulgarcito 1	2-III-1981	3	8
Pulgarcito 2	9-III-1981	3	8
Bruguelandia 9	15-III-1982	4	6
Mortadelo Extra Mundial 82	19-IV-1982	3	16
Mortadelo Extra ¡Viva el Campo! (XN 12)	6-IX-1982	4	8
Bruguelandia 16	18-X-1982	4	6
Mortadelo Extra de Carnaval (XN 20)	7-II-1983	4	8
Mortadelo Extra Primavera 1983 (XN 28)	7-III-1983	4	8
Olé 270	27-VI-1983	4	7
Olé 272	11-VII-1983	4	4
Mortadelo Extra de Setiembre (XN 36)	5-IX-1983	4	4

Historieta corta	Publicación	Tiras	Págs.
Mortadelo Extra ¡Feliz Navidad! (XN 44)	5-XII-1983	4	8
Olé 295	30-IV-1984	4	6
Mortadelo Extra 9 (Navidad 1989)	20-XII-1989	4	8
Súper Mortadelo 71	4-IV-1990	4	8
Súper Mortadelo 72	2-V-1990	4	8
Súper Mortadelo 73	6-VI-1990	4	8
Súper Mortadelo 74	4-VII-1990	4	8
Mortadelo Extra 10 (Verano 1990)	18-VII-1990	4	8
Súper Mortadelo 75	1-VIII-1990	4	8
Súper Mortadelo 76	5-IX-1990	4	8
Súper Mortadelo 77	3-X-1990	4	8
Súper Mortadelo 78	7-XI-1990	4	8
Súper Mortadelo 79	5-XII-1990	4	8
Mortadelo Extra 11 (Navidad 1990)	19-XII-1990	4	8
Súper Mortadelo 80	9-I-1991	4	8
Súper Mortadelo 81	13-II-1991	4	8
Súper Mortadelo 82	13-III-1991	4	8
Mortadelo Extra 12 (¡A compraar!)	3-IV-1991	4	8
Súper Mortadelo 83	10-IV-1991	4	8
Súper Mortadelo 84	8-V-1991	4	8
Mortadelo 198	5-VI-1991	4	4
Mortadelo 198	5-VI-1991	4	4
Súper Mortadelo 85	12-VI-1991	4	8
Mortadelo Extra 22	27-V-1992	4	4
Mortadelo Extra 22	27-V-1992	4	4

Listado de álbumes (Historias largas)	Publicación	Tiras	Pág.
El sulfato atómico	1969	5	44
Contra el "gang" del "Chicharrón"	1970	5	44
Safari callejero	1970	5	44
Valor y... ¡al toro!	1970	5	44
El caso del bacalao	1971	5	44
Chapeau el "Esmirriau"	1971	5	44
La máquina del cambiazo	1971	5	44
La caja de los diez cerrojos	1971	5	44
Magín el Mago	1971	5	44
¡A la caza del cuadro!	1972	5	44
Los inventos del profesor Bacterio	1972	5	44
En la Olimpiada (Gatolandia 76)	1972	5	44
Operación ¡bomba!	1972	5	44
Los diamantes de la gran duquesa	1973	5	44
El otro "yo" del profesor Bacterio	1973	5	44
Los monstruos	1973	5	44
El elixir de la vida	1973	5	44
El circo	1973	5	44
El antídoto	1974	5	44
Los invasores	1974	5	44
Los cacharros majaretas	1974	5	44
A las armas	1974	5	44
El plano de Alí-gusa-no	1975	5	44
Pánico en el zoo	1975	5	44
Concurso oposición	1975	5	44
Los mercenarios	1976	5	44
Objetivo eliminar al "Rana"	1976	5	44
Misión de perros	1976	5	44
Los secuestradores	1976	5	44
La gallina de los huevos de oro	1976	5	44
El caso del calcetín	1977	5	44
El brujo	1977	5	44
¡Soborno!	1977	5	44
Los guardaespaldas	1978	5	44
Mundial 78	1978	5	44
Los gamberros	1978	5	44
Contrabando	1978	5	44
La máquina de copiar gente	1979	5	44
Los "bomberos"	1979	5	44
El transformador metabólico	1979	5	44
¡A por el niño!	1979	4	44
La gente de Vicente	1979	4	44
Secuestro aéreo	1980	4	44
Moscú 80	1980	4	44
La elasticina	1980	4	44
Kilociclos asesinos	1980	4	44
Ladrones de coches	1980	4	44
Lo que el viento se dejó	1981	4	44
La brigada bichera	1981	4	44
Tete Cohete	1981	4	44
Mundial 82	1981	4	44

Listado de álbumes (Historias largas)	Publicación	Tiras	Pág.
El caso de los señores pequeñitos	1982	4	44
En Alemania	1982	4	44
¡Queda inaugurado el Mundial 82! (Mundial 82-bis)	1982	4	44
<i>Las criaturas de cera vivientes*</i>	1982	4	44
El balón catastrófico	1982	4	44
<i>El caso de los párvulos*</i>	1982	4	44
Billy el "Horrendo"	1983	4	44
Hay un traidor en la T.I.A.	1983	4	44
El Bacilón	1983	4	44
El ascenso	1984	4	44
La Estatua de la Libertad	1984	4	44
Testigo de cargo	1984	4	44
Los Angeles 84	1985	4	44
El cacao espacial	1985	4	44
<i>Que viene el fisco*</i>	1985	4	44
El preboste de seguridad	1985	4	44
<i>El crecepelo infalible*</i>	1985	4	44
El cochecito Leré	1985	4	44
<i>A la caza del Chotta*</i>	1985	4	44
<i>La secta del Zum-Bhao*</i>	1986	4	44
<i>Simón el "Escurridizo"*</i>	1986	4	44
<i>El profesor Probeta contraataca*</i>	1986	4	44
<i>La médium Paquita*</i>	1987	4	44
<i>El Mundial de México*</i>	1987	4	44
<i>El rayo transmutador*</i>	1987	4	44
¡Terroristas!	1987	4	44
<i>La banda de Matt'usalén *</i>	1987	4	44
<i>El lavador de cerebros *</i>	1988	4	44
El huerto siniestro	1988	4	44
El estropicio meteorológico	1988	4	44
La perra de las galaxias	1988	4	44
Seúl 88	1989	4	44
Los sobrinetes	1989	4	44
Los superpoderes	1989	4	44
86 Las tacillas volantes	1989	4	44
La cochinadita nuclear	1989	4	44
Armas con bicho	1989	4	44
La maldición gitana	1989	4	44
El candidato	1989	4	44
La Gomeztroika	1989	4	44
El ansia de poder	1989	4	44
Va la T.I.A. y se pone al día	1990	4	44
El profeta Jeremías	1990	4	44
El premio No-vel	1990	4	44
El rescate botarate	1990	4	44
El gran sarao	1990	4	44
Los espantajomanes	1990	4	44
* Estos son álbumes apócrifos que figuran en el listado de álbumes oficial de Ediciones B.			

Listado de álbumes (Historias largas)	Publicación	Tiras	Pág.
El inspector general	1991	4	44
El atasco de influencias	1991	4	44
Los que volvieron de "Allá"	1991	4	44
La crisis del Golfo	1991	4	44
Barcelona 92	1991	4	44
El caso del Señor-Probeta	1991	4	44
La tergiversicina	1991	4	44
Las embajadas chifladas	1991	4	44
El racista	1992	4	44
El quinto centenario	1992	4	44
El S.O.E.	1992	4	44
El 35 aniversario	1992	4	44
El señor Todoquisque	1993	4	44
Maastricht... Jesús	1993	4	44
El nuevo cate	1993	4	44
Robots bestiajos	1993	4	44
Dinosaurios	1994	4	44
La ruta del yerbajo	1994	4	44
Clínicas antibirria	1994	4	44
Mundial 94	1994	4	44
El pinchazo telefónico	1994	4	44
¡Pesadillaaa...!	1994	4	44
Corrupción a mogollón	1995	4	44
Timazo al canto.	1995	4	44
Animalada	1995	4	44
¡Silencio, se rueda!	1995	4	44
El disfraz, cosa falaz	1996	4	44
20.000 leguas de viaje sibilino	1996	4	44
La prensa cardiovascular	1996	4	44
El jurado popular	1996	4	44
El ángel de la guarda	1996	4	44
Atlanta 96	1996	4	44
100 años de cómic	1996	4	44
Expediente J	1997	4	44
El trastomóvil	1997	4	44
¡Desastre!	1997	4	44
¡Bye bye, Hong Kong!	1997	4	44
Esos kilitos malditos	1997	4	44
Los verdes	1997	4	44
Las vacas chaladas	1997	4	44
Mundial 98	1998	4	44
La banda de los guiris	1998	4	44
Su vida privada	1998	4	44
¡Deportes de espanto!	1998	4	44
El espeluznante doctor Bichez	1998	4	44
El óscar del moro	1999	4	44
La maldita maquinita	1999	4	44
El tirano	1999	4	44
La M.I.E.R.	1999	4	44
Impeachment!	1999	4	44
De los ochenta p'arriba...	1999	4	44

Listado de álbumes (Historias largas)	Publicación	Tiras	Pág.
Siglo XX, ¡qué progreso!	1999	4	44
Sydney 2000	2000	4	44
La Vuelta	2000	4	44
La sirenita.	2000	4	44
Fórmula Uno	2000	4	44
La rehabilitación esa	2001	4	44
Los vikingos	2001	4	44
¡Llegó el euro!	2001	4	44
El ordenador... ¡Qué horror!	2001	4	44
¡Okupas!	2002	4	44
Mundial 2002	2002	4	44
¡Misión Triunfo!	2002	4	44
¡El estrellato!	2002	4	44
¡Mascotas!	2003	4	44
Parque de atracciones	2003	4	44
El UVA	2003	4	44
¡Rapto tremendo!	2004	4	44
Atenas 2004	2004	4	44
El Señor de los Ladrillos	2004	4	44
Mortadelo de la Mancha	2005	4	44
Prohibido fumar	2005	4	44
¡El carnet al punto!	2005	4	44
El kamikaze Regúlez	2006	4	44
Mundial 2006	2006	4	44
¡Bajo el bramido del trueno!	2006	4	44
El dopaje... ¡Qué potaje!	2007	4	44
EuroBasket 200	2007	4	44
¡...Y van 50 tacos!	2008	4	44
¡Venganza cincuenta!	2008	4	44
¡El Dos de Mayo!	2008	4	44
Pekín 2008	2008	4	44
Gasolina... ¡la ruina!	2008	4	44
¡En la Luna!	2009	4	44
¡Por Isis, llegó la crisis!	2009	4	44
Nuestro antepasado, El Mico	2009	4	44
La gripe "U"	2010	4	44
Mundial 2010	2010	4	44
Marrullería en la alcaldía.	2010	4	44
Chernobil, ¡qué cuchitril!	2011	4	44
¡A reciclar se ha dicho!	2011	4	44
Jubilación... ¡a los noventa!	2011	4	44
La bombilla... ¡chao, chiquilla!	2012	4	44
Londres 2012	2012	4	44
¡Espías!	2012	4	44
El coche eléctrico	2013	4	44
¡Broommm!	2013	4	44
La litrona... ¡vaya mona!	2013	4	44
Mundial	2014	4	44
¡Tijeretazo!	2014	4	44
Contra Jimmy el "Cachondo"	2014	4	44
El Tesorero	2015	4	44

Listado de álbumes (Historias largas)	Publicación	Tiras	Pág.
¡Elecciones!	2015	4	44



ANEXO IV

Listado con otras publicaciones de Mortadelo y Filemón

- Fesser, Guillermo, 2003. *La Gran Aventura: Mortadelo y Filemón* (Volúmenes Singulares). Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2003. *Agenda Secreta de Mortadelo y Filemón*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2003. *Álbum Fotográfico de Mortadelo y Filemón*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2003. *La Historia de Mortadelo y Filemón*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2003. *Mortadelo Y Filemón: Guía para la vida de un agente de la T.I.A.* Guía de Aprendizaje. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2003. *Mortadelo y Filemón: Y demás bichos vivientes de la T.I.A. ¡Dibújalos Tú Solito!* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2004. *Mortadelo y Filemón: Libro de juegos*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2006. *Mortadelo y Filemón: Libro de juegos*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2007. *Descubre los secretos de Mortadelo y Filemón*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2009. *Guía para la vida del ecologista de hoy en día*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2010. *Mortadelo y Filemón Agencia de información*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2011. *Mortadelo y Filemón: Guía de los secretos de la T.I.A.* Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2013. *Mortadelo y Filemón y su Guía para estar en forma (Según la T.I.A.)*. Barcelona. Ediciones B.
- Ibáñez, Francisco, 2015. *Mortadelo y Filemón y su guía del motor*. Barcelona. Ediciones B.
- V.V.A.A. 2000. *Pulgarcito, 80 Aniversario*. Barcelona. Ediciones B.
- V.V.A.A. 2003. *La Gran Aventura: Mortadelo y Filemón: Fotogramas*. Barcelona. Ediciones B.



ANEXO V

Listado de publicaciones electrónicas

Podemos adquirirlas en la página <https://www.koomic.com/>

Sin embargo, por motivos de mantenimiento de la página en estos últimos dos meses no se procede a su venta ni se facilita un listado total de las obras ofertadas en publicación electrónica.

A reciclar se ha dicho. 2011.

Chernobil,... ¡Qué cuchitril! 2011.

De los ochenta pa'riba... 1999.

¡El carnet al punto! 2005.

El estrellato. 2002.

El kamikaze Regúlez. 2006.

El ordenador... ¡qué horror! 2001.

El señor de los ladrillos. 2004.

El tirano. 1999.

En la luna. 2009.

Fórmula 1. 2000.

Gasolina, ¡la ruina! 2008.

Impeachment! 1999.

La gripe U. 2010.

La M.I.E.R. 1999.

La maldita maquinita. 1999.

La rehabilitación esa. 2001.

La venganza cincuentona. 2008.

Llegó el euro. 2001.

Los vikingos. 2001.

¡Mascotas! 2003.

Misión: ¡triumfo! 2002.

Mortadelo de la Mancha. 2005.

Nuestro antepasado, el Mico. 2009.

¡Okupas! 2002.

Parque de atracciones. 2003.

Por Isis, llegó la crisis! 2009.

Prohibido fumar. 2005.

¡Rapto tremendo! 2004.

Su vida privada. 1998.

¡Y... van 50 tacos! 2008.



ANEXO VI

Documentación audiovisual en CD.

En la parte final de esta tesis, en un DVD adjunto en la guarda posterior, podemos encontrar:

- *Trailer de La gran aventura de Mortadelo y Filemón. 2003.*
- *Trailer y Diario de rodaje de Mortadelo y Filemón, misión salvar la tierra. 2007.*
- *Trailer y Making Off de Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo. 2014.*
- Dibujos animados creados y producidos por Estudios Vara. Madrid. 1966-71.
- Dibujos animados creados por BRB Internacional y producidos por Ediciones B, Antena 3 y la cadena de televisión alemana privada RTL Televisión. 1994.
- Otros vídeos de interés sobre Francisco Ibáñez:
 - *Exposición Ibáñez, mago del humor a cargo de Tucutucu Producciones Culturales S.L. en estos momentos itinerante por la geografía española. 2015.*
 - *Entrevista a Francisco Ibáñez por Signo Editores. Barcelona. 2011.*
 - *Humoristas gráficos y dibujantes de historietas. Ibáñez. Madrid. RTVE. 2015.*
 - *La aventura del saber. Ibáñez. Madrid. RTVE. 2014.*
 - *La mitad invisible. Ibáñez. RTVE. Madrid. 2015.*



ANEXO VII

Listado de los disfraces de Mortadelo en las obras seleccionadas de estudio.

Disfraces de Mortadelo	Porcentaje de recurrencia
Abeja	0,44%
Adivino	0,18%
Afilador	0,09%
Aladino	0,62%
Albañil	1,49%
Alcayata	0,09%
Alí Baba	0,09%
Almeja	0,09%
Alpinista	0,35%
Ama de casa	0,09%
Anciano	0,62%
Ángel	0,09%
Anuncio	0,09%
Árabe	0,44%
Araña	0,97%
Arbitro de boxeo	0,18%
Árbol	0,26%
Ardilla	0,26%
Armero de la casa de Austria	0,09%
Arponero	0,09%
Áspid	0,09%
Atila	0,09%
Atleta	0,18%
Ave de mal agüero	0,09%
Aves	2,11%
Avestruz	1,32%
Azafata	0,09%
Babosa	0,09%
Bailaora	0,18%
Bailarin/a	0,26%
Ballena	0,09%
Ballenero	0,09%
Balón de oxígeno	0,09%
Banco	0,09%
Bandolero	0,18%
Bañista	0,18%
Bañista del XIX	0,09%
Barbas Porrero	0,09%
Barbero	0,18%

Barra de pan	0,09%
Barrendero	0,09%
Beduino	0,09%
Bestia	0,09%
Besugo	0,09%
Bola de piedra	0,09%
Bombero	0,44%
Bombilla	0,18%
Bombona	0,09%
botones	0,18%
Boxeador	0,53%
Bruja	0,35%
Brujo	0,09%
Bucanero	0,18%
Buey	0,09%
Búfalo	0,09%
Búfalo Bill	0,18%
Búho	0,44%
Buitre	0,26%
Burro	0,44%
Buzo	0,62%
Buzón	0,09%
C3P0	0,09%
Caballero	1,32%
Caballito de mar	0,09%
Caballo	0,35%
Caballo de ajedrez	0,09%
Cabra	0,62%
Cactus	0,35%
Calamar, pulpo	1,41%
Calendario con publicidad	0,09%
Camarero	0,35%
Camello	0,53%
Cangrejo	1,85%
Canguro	0,97%
Cantante Pop	0,09%
Cañón	0,09%
caperucita	0,18%
Capitán de barco	0,09%
Capitán de barco de pesca	0,09%
Capitán del 7º de caballería	0,18%

Capitán Trueno	0,09%
Caracol	0,97%
Carpintero	0,09%
Cartel	0,09%
Cartel de leche	0,09%
Castañera	0,18%
Castor	0,09%
Catapultero delas huestes de Gengis kan	0,09%
Cazador	0,09%
Cazador con trampas	0,35%
Cazador de búfalos	0,09%
Cenicero	0,09%
Centauro	0,53%
Cerdo	0,35%
Cervatillo	0,09%
Cesar	0,09%
Chamán	0,09%
Chica sexy	0,09%
Chino	0,70%
Chófer	0,09%
Ciclista	0,62%
Cíclope	0,09%
Ciego	0,09%
Ciempiés	0,09%
Científico	0,09%
Ciervo	0,26%
Cigüeña	0,53%
Cinturón	0,09%
Cirujano	0,18%
Cochero	0,09%
Cochinero	0,18%
Cocinero	0,44%
Cocodrilo	0,44%
Cohete	0,18%
Cola de Boeing 747	0,09%
Colador	0,09%
Columna	0,09%
Comprador de obras de arte	0,09%
Conductor de carro	0,09%
Conductor de grúa	0,09%
Conductor de tranvía	0,09%

Conejo/liebre	1,23%
Corredor	2,28%
Costurera	0,26%
Cuerda	0,09%
Cupido	0,09%
Cura	0,09%
Destornillador	0,09%
Dinosaurio	0,62%
Discóbolo	0,09%
Doctor	0,18%
Domador	0,35%
Don Quijote	0,09%
Dragón	0,26%
dromedario	0,35%
E.T.	0,09%
Electricista	0,09%
Elefante	0,70%
Emír Árabe	0,09%
Enanito	0,26%
Encargado de poner carteles	0,09%
Enfermera/o	1,32%
Erizo	0,09%
Escarabajo	0,53%
Escocés	0,26%
Escorpión	0,09%
Escultor	0,09%
Espantapájaros	0,09%
Esquiador	0,18%
Esquimal	0,44%
Estatua	0,35%
Esteticista	0,09%
Estrella de mar	0,09%
Explorador	0,09%
Extintor	0,09%
Fantasma	0,79%
Faquir	0,09%
Faraón	0,18%
Farola	0,26%
Fauno	0,09%
Filemón	0,09%
Flautista de Hamelín	0,09%

Flor	0,18%
Foca	0,70%
Forzudo	0,09%
Frankenstein	0,09%
Fuego	0,09%
Fuente	0,26%
futbolista	0,35%
Gallina	1,23%
Ganadero	0,09%
Gato	0,53%
Gato elevador	0,09%
Gay	0,18%
General	0,09%
Genio	0,18%
gitana	0,18%
Gorila	0,09%
Guardia	0,35%
Guitarrista de rock	0,09%
Guitarrista flamenco	0,18%
Guitarrista vaquero	0,09%
Gusano/oruga	1,23%
Hada	0,26%
Heavy	0,09%
Hiena	0,09%
Hincha del Glasgow	0,09%
Hippy	0,18%
Hito	0,09%
Hombre anuncio	0,09%
Hombre del s. XIX	0,09%
Hombre del s. XIX montado en velocípedo	0,09%
Hombre rana	0,09%
Hormiga	0,44%
Hueso	0,09%
Humo	0,09%
Indio	0,97%
Insectos varios	0,53%
Inspector de marcha atlética	0,09%
Inventor	0,09%
Jardinero	0,09%
Jíbaro	0,09%
Jinete	0,09%

Jirafa	0,18%
Jockey	0,26%
Jorobado	0,18%
Juez	0,09%
Jugador de baloncesto	0,09%
Jugador de béisbol	0,09%
Jugador de golf	0,09%
Juguete	0,09%
Juguete de cuerda	0,09%
Karateka	0,18%
Labriego	0,53%
Ladrón	0,09%
Lagarto	2,20%
Lámpara	0,18%
Lanzador de boomerang	0,09%
Lanzador de martillo	0,09%
Lavandera	0,09%
Legionario	0,09%
Leñador	0,18%
León	0,18%
Levantador de pesas	0,09%
Libélula	0,18%
Libro	0,09%
Limpiador/a	0,26%
Llama	0,09%
Lobo	0,09%
Lobo de mar	0,09%
Lombriz	0,09%
Luciérnaga	0,09%
Lucrecio Borgio	0,09%
Luna Llena	0,09%
Madrastra de Blancanieves	0,09%
Maestro catapultero de las guerras púnicas	0,09%
Mago	0,09%
Maquilladora	0,09%
Marciano	1,14%
Marinero	0,62%
Mariposa	0,62%
Mariquita	0,35%
Marmota	0,09%
Marqués	0,09%

Mecánico	1,05%
Médico	0,09%
Médico del s. XVIII	0,09%
Mejicano	0,09%
Mejillón	0,18%
Monje	0,09%
Mono/simios	0,97%
Monstruo	0,09%
Monstruo de tiempos remotos	0,09%
Morsa	0,09%
Mosca	0,26%
Mosquetero	0,09%
Mosquito	0,62%
Motero	0,09%
Moto	0,53%
Motor	0,09%
Motorista	0,18%
Mozo	0,09%
Mozo de cuerda	0,09%
Muelle	0,18%
Muerte	0,18%
Mujer espía	0,18%
Mujer india	0,35%
Muñeco de cuerda	0,09%
Murciélago	0,62%
Músico	0,26%
Músico callejero	0,18%
Nabo	0,00%
Nadador	0,26%
Nerón	0,09%
Ninfa	0,09%
Niñera	0,09%
Niño del s. XIX	0,09%
Niño/a	0,35%
Niño/a	0,26%
Nube	0,18%
Obispo	0,09%
Operario	0,09%
Oruga	0,18%
Oso hormiguero	0,09%
Oveja	0,79%

Pala	0,18%
Palanca cambio de vía	0,09%
Palmera	0,09%
Papa	0,18%
Paracaidista	0,09%
Pastor	0,18%
Patinador	0,18%
Patinete	0,18%
Pato	0,53%
Payaso	0,26%
pegaso	0,09%
Pelícano	0,35%
Pelota	0,18%
Peluquero	0,18%
Peluquero canino	0,09%
Perrito de la pradera	0,09%
Perro	0,88%
Pescador	0,35%
Peso	0,09%
Pez	0,62%
Pez de un cartel	0,09%
Pez Manta	0,09%
Piloto de avión de papel	0,09%
Piloto de F1	0,18%
Pingüino	0,53%
Pinocho	0,09%
Pintor	0,35%
Pirata	0,35%
Pistolero/vaquero	0,35%
Pobre	0,26%
Policía	0,09%
Potro de gimnasia	0,09%
preso	0,44%
Princesa	0,09%
Príncipe Árabe	0,09%
Pueblerino/a	0,62%
Pulgarcito	0,09%
Rana	1,41%
Rasputín	0,09%
Rata, ratón	0,70%
Reloj	0,09%

Repartidor en bici	0,09%
Revisor de estación	0,09%
Revisor del agua	0,09%
Roca	0,18%
Sabueso	0,09%
Sacerdote de Buda	0,09%
Saltamontes	0,88%
Salvaje	0,70%
San Bernardo	0,09%
San Pedro	0,09%
Señal de tráfico	0,09%
Señor con barba	0,09%
Señora	0,35%
Sepulturero	0,09%
Sereno	0,09%
Serpiente	1,23%
Sifón	0,09%
Silla	0,09%
Sillón	0,09%
Sireno	0,18%
Sirvienta	0,18%
Sirviente árabe	0,18%
Sol	0,09%
Soldado	0,97%
Soldado del 7º de caballería	0,09%
Sombra	0,09%
Sota de bastos	0,09%
Superman	0,09%
Tarzán	0,35%
Tirador	0,09%
Tonto del pueblo	0,09%
Topo	0,09%
Torero	0,88%
Torero goyesco	0,09%
Toro	0,18%
tortuga	1,67%
Trapecista	0,09%
Triciclo	0,09%
Troglodita	1,05%
Tronco	0,09%
Tubo de escape	0,09%

anexos

Ubre de vaca	0,09%
Vaca	0,09%
Vaquero/pistolero	0,44%
Veleta	0,09%
Vendedor ambulante	0,09%
Verdugo	0,70%
Vikingo	0,35%
Viuda	0,09%
Yama	0,09%



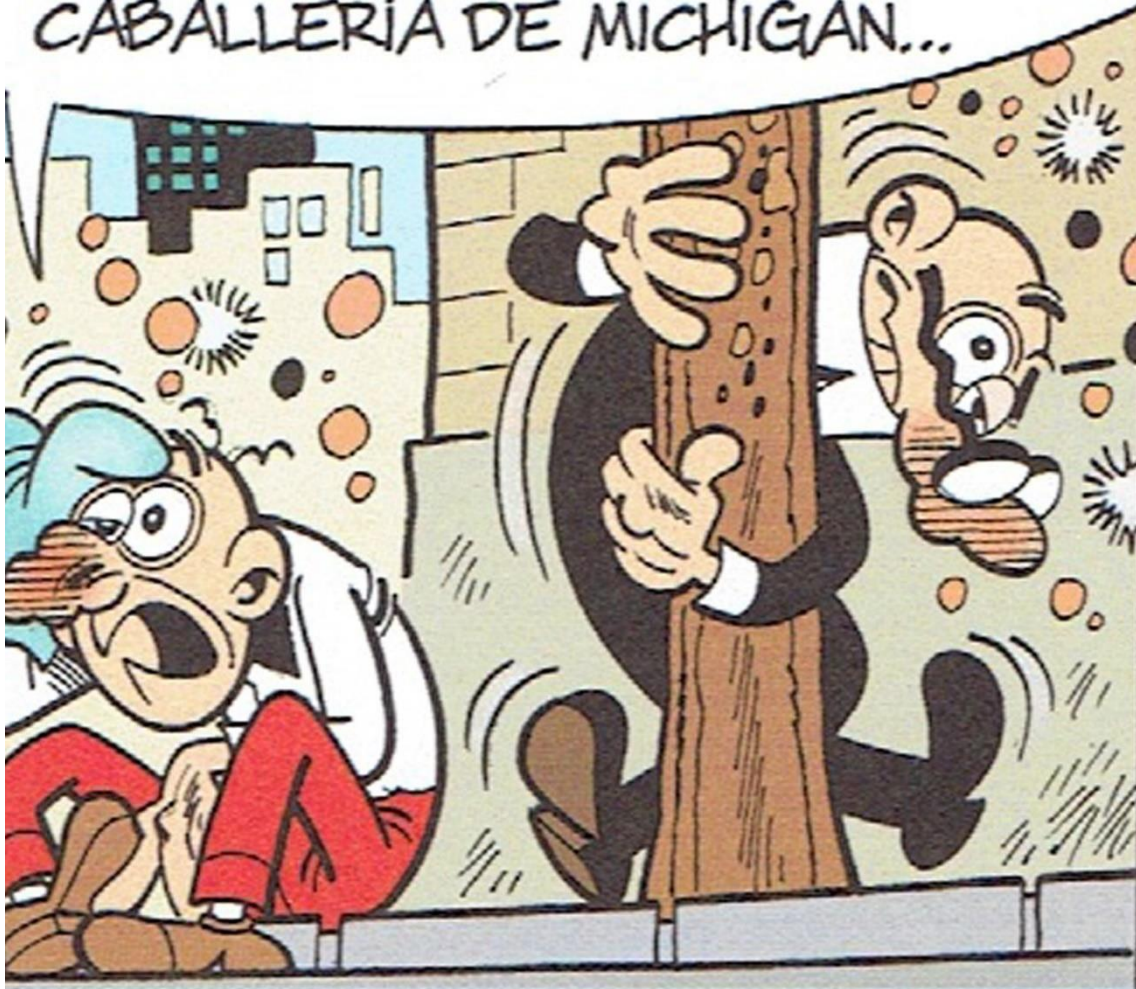
Listado de los Temas de las obras seleccionadas de estudio.

TEMAS
A mofarse
Abrir una caja fuerte
Algo raro pasa en la ciudad
Animales
Aniversario
Atrapar o perseguir villanos
Aventura onírica
Bromas
Calamidades, desgracias
Cameos de otros tebeos
Centenario de América
Cine, concursos,...
Coches
Concienciación social: racismo, okupas, el tabaco, contaminación, reciclaje,...
Custodiar, vigilar
Deportes
Dictaduras y democracias
En otros empleos
Enfermedades
Extraterrestres
Famosos y fiestas
Hacienda
Historia de m y f
Incremento de plantilla, ascensos, pruebas aptitud...
Informes
Invasiones y guerras
Inventos
La editorial
La T.I.A.
Las cosas y torpezas de M.
M. y las mujeres
Malentendidos, confusiones
Monstruos, fantasmas,...
Ordenador
Organizaciones enemigas y sectas
Política, influencias, juicios, corrupción, crisis,...
Proteger, custodiar
Recuperar
Religión, profetas,...

anexos

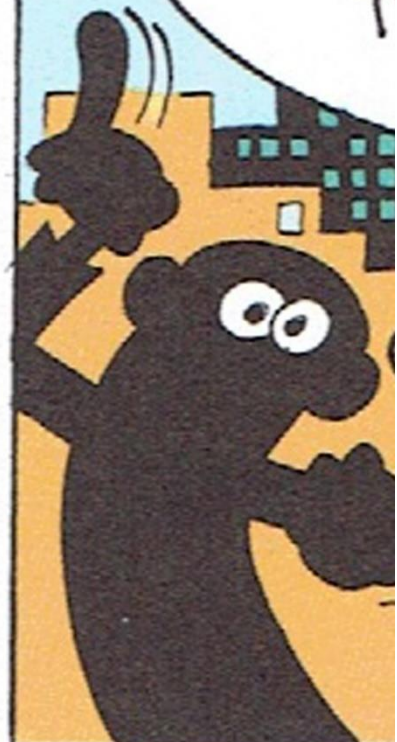
Rescatar, proteger o ayudar
Robots
Seguridad vial
Sobornos, robos, atentados, sabotajes, bombas,...
Viajes, vacaciones
Vikingos
Villano busca venganza

GISTRO, MANDE AL SÉPTIMO DE CABALLERÍA DE MICHIGAN...



¡EL MOR...

¡OIGH
SERI
T



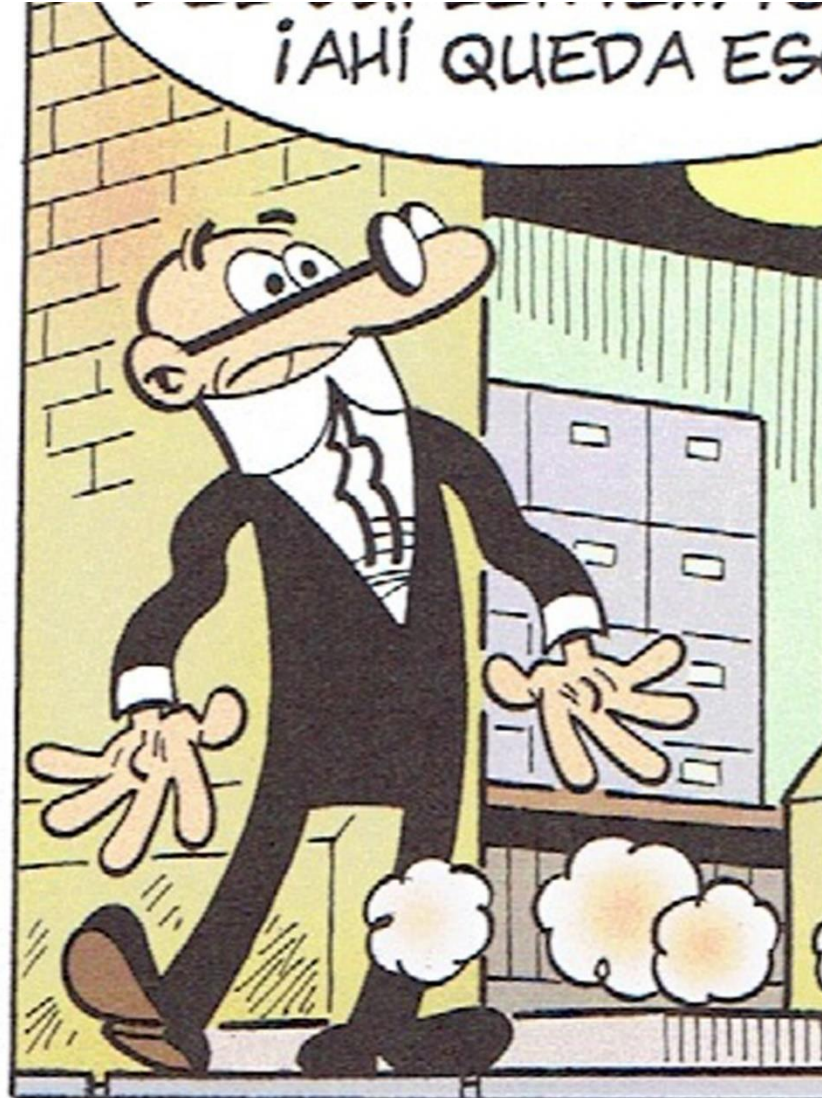
¡YOS! ¿TODAVÍA SE ATREVE PLANTARSE AHÍ COMO UNA ERENJENA, EL ESPANTAJO ESE?



¡TE VAS
ENTER

PCHSSSS...





CAPÍTULO DÉCIMOSEXTO

reSUMEN



El cómic posee una gran relevancia en la sociedad del S. XXI, está triunfando entre nosotros desde hace muchísimos años y se ha llegado a denominar como 9º Arte.

Es importante que la mirada del público lector se amplíe, los comics ya no sólo entretienen, también pueden tener intenciones didácticas, y se han descubierto como una buena arma propagandística que triunfa; sus finalidades se han multiplicado con el paso tiempo, y se han concebido como una herramienta más dentro de nuestra cultura visual.

Dentro del mundo del cómic, está su hermana pequeña, la historieta, cuyas características y particularidades debemos aprender a valorar como un vehículo de aprendizaje sobre otras épocas y necesidades.

En nuestro país, por suerte, aún disfrutamos de uno de los más reconocidos dibujantes y guionistas del mundo de la historieta, Francisco Ibáñez, un paradigma viviente de lo que significa el mundo del tebeo en España.

Francisco Ibáñez, experto humorista gráfico y prolífico en su obra como ningún otro autor de historietas, merece un estudio exhaustivo. Ibáñez, con su particular humor gamberro y políticamente incorrecto, ha creado cientos de personajes y miles de páginas. Él, más que ningún otro historietista, ha sabido crear esa simbiosis con la gente de la calle. Sus publicaciones rebosan de conceptos poco estudiados y valorados, y están esperando a que descubramos pormenorizadamente lo que nos ofrecen y lo que aportan a este medio tan querido.

Conociendo estas razones, estamos obligados a mirar de cerca su título más paradigmático, *Mortadelo y Filemón*, personajes que forman ya parte arraigada de nuestra cultura popular, ya que a través de ellos, podemos ver reflejados como telón de fondo diversos acontecimientos de la historia de nuestro país y cómo va cambiando la forma de vivir, esa forma que quedó reflejada cuando en la década

de los cincuenta comenzó su producción hasta el día de hoy, con euros, teléfonos móviles y cambios políticos.

Para este estudio hemos de destacar como principales los siguientes objetivos:

- Comprender la importancia y el impacto que producen las obras de Francisco Ibáñez en la cultura española desde el comienzo de su obra hasta la actualidad a través del estudio de sus personajes más emblemáticos, *Mortadelo* y *Filemón*.
- Aportar las claves del éxito de las historietas de *Mortadelo* y *Filemón*, de Francisco Ibáñez.

Para poder llevar a cabo esta investigación hemos seguido las obras de expertos en el mundo del cómic y estudiosos de Ibáñez como son Miguel Fernández Soto (2005), Antoni Guiral (2010), Fernando de la Cruz (2008) y la página web de Alfredo Sánchez, <http://www.mortadelo-filemon.com/>. El recorrido que se hace por las distintas historietas de F. Ibáñez y el resto de autores mencionados, teniendo muy en cuenta el orden cronológico, está basado en la recopilación y lectura de las revistas juveniles de la época *Pulgarcito*, *Gran Pulgarcito*, *Mortadelo* y *Súper Mortadelo*, etc. y ejemplares de la colección *Magos del Humor*, *Colección Olé* y *Súper Humor*; hay que añadir a ello otros medios como Internet, apoyo fundamental como variedad de fuentes informativas.

Una vez recopilada la información base para el estudio, se han organizado los datos por fechas y orden de importancia; finalmente, se ha procedido a analizar pormenorizadamente las influencias del cómic en la sociedad y la obra de Ibáñez, valorando y concluyendo sobre la relevancia de su obra como paradigma aún por estudiar y como fuente principal de recursos del medio en la historieta española.

Se ha comenzado con un acercamiento al cómic y sus repercusiones culturales (estamos hablando a nivel mundial) hasta llegar a España, y centrarnos finalmente en el estudio de la obra de Ibáñez como creador de historietas de éxito profundizando en su obra más característica, *Mortadelo* y *Filemón*.

Finalmente, entre las conclusiones obtenidas, hemos destacado las premisas fundamentales que, a nuestro juicio, son las claves del éxito de nuestro gran autor, basadas muchas de ellas en la experiencia y el ojo comercial del mismo:

1. La obra de Ibáñez resulta la mayor fuente de recursos propios y prestados asimilados hasta hacerlos más que propios, y a la vez sencillos y efectivos.

2. Gran parte del éxito de Francisco Ibáñez se basa en su evolución, en función a diferentes aspectos como el amplio repertorio de gags, la expresividad gestual de sus personajes, la caricaturización, la violencia *light* sin consecuencias y el ojo comercial del autor, que evoluciona sus historietas para que no pasen de moda ni se reduzca el nivel de ventas.

Su habilidad con el dibujo, su asombrosa capacidad para captar los rasgos de personalidades de la vida pública y la expresividad que imprime ya sea en las caras o en los gestos de nuestros agentes favoritos, hace que Ibáñez haya creado escuela. Como consecuencia, tanto autores de cómic como otros profesionales que provienen del mundo de las artes, como el cine, la televisión o la literatura, lo han tomado como referente.



¡SE ACALORE, JEFE! ¡NO SE ACALORE!



...LA POLICÍA SIGUE ACTIVAMENTE LA BÚSQUEDA DE LOS ATACANTES DEL GRAN ACTOR Y...

SI SE APROXIMAN AQUÍ NO CREO QUE ME RECONOZCAN.



¡GRRR! ¡TV. NO QUERIA DECIR TELEVISION, SI NO, "TRANVIAS VALLISOLETA-NOS"!

¡JO, JO, JO!

¡NANGI NANGI!



¡RA LO ENTIENDE...! ¡SE QUEJA DE QUE NO VA AHORA QUE TIENE CLIENTES...! ¡MENOS MAL QUE TIENE UN DISFRAZ DE PULGARCITO Y SUS BOTAS DE SIETE LEGUAS!



¡A ver! En el libro lo pone bien claro... ¡Díce: "Odia el delito y compecede al delincuente"!



¡GRRR! ¡LE TRIT...! ¡LE PERFORA...



¡GRRR...! ¡ALCORNÓQUE! ¡CARCAMAL! ¡CUALQUIERA LO ENTIENDE...! ¡SE QUEJA DE QUE NO VA AHORA QUE TIENE CLIENTES...! ¡MENOS MAL QUE TENIA ESTE DISFRAZ DE PULGARCITO Y SUS BOTAS DE SIETE LEGUAS!



BUENO... ¿ME ENCUENTRA LA CORONA QUE ME HAN ROBADO O QUÉ?

¡SI HOMBRE, UN POCO MÁS DE PACIENCIA!



¿CRE QUE NOS RECONOCERAN, JEFE?

¡SERENIDAD, HOMBRE! ¡NO PIENSE!



¡Sí, jefe...! Además, así podré dedicar todas mis fuerzas a practicar este "delicado" instrumento.

¡BOM!



¡Socorro!

¡Es el que en...



¡PERO, JEFECITO...! ¿YO QUE CULPA TENGO DE QUE ESCRIBIERA SU INFORME CON MI TINTA?

¡Y LUEGO DIRAN DE LOS PADRÓS LOCOS!



¿VE? ¡LOS APUESTO AQUÍ, PERO NO GANO NUNCA!

¡ME MUEROO...



¡ER! ME DEBES UNA VEJETA Y EL... ENTE...

¡QUÉ TIO CON SUERTE!



¡NO SE PREOCUPE! ¡LO ENCONTRAREMOS!

¡AY! ¡AY!



¡SÍ, JE... ME HE... EL C... DE...

SIN TRABAJOS.



¡CORRA! ¡ABRA LA PUERTA JEFE!

¡NO HUYAS, BANDIDO! ¡GAMBERRO!



¡ESTO DEBE SER ESO QUE LLAMAN "GAMBERRADAS"!

¡BRRR! PERO, JEFECITO...! ¡YO QUE TENGO SI NO ME ACORDE...



¡Y SI DENTRO DE CINCO MINUTOS NO APARECE EL POLLO, LE SUELTO MI TIBURONCITO AMAES-TRADO!

¡GLUP!



¡GRRR! DE TODOS LOS DISFRACES QUE HE USADO HASTA LA FECHA, ESTE ES EL QUE ME SIENTA MEJOR!



PERO, MORTADELO, CALMESE... ¿QUÉ LE HE HECHO YO?



¡SÍ! Es que mi mejor amigo, fue mi perro "Peladilla", ¿saben?



¡Brrr! ¡Mire cómo nos vemos por su culpa...! Pe... pero je... jefe... yo...



"Los Contrabandistas": la orquestina típica que va a actuar en mi sala de fiestas, ¿Qué pasa? Otra vez metimos la patita, ¿eh, jefe?"



ES QUE UN TIPO COMO EL QUE LE HE DESCONTADO ES EL HOMBRE DE MIS SUEÑOS. ¡POR ESO VENIA A VER SI USTEDS ME LO ENCONTRABAN!



expres más cargado contra, jefe!

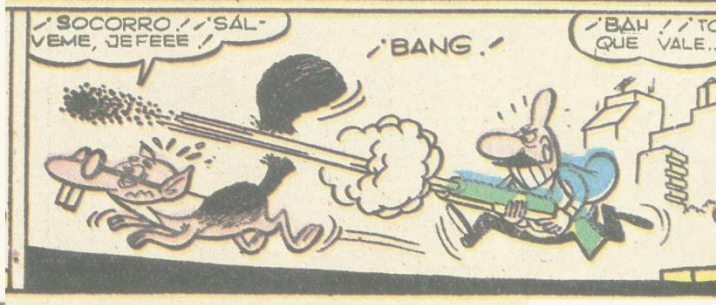
¡Mmmmm...!



¡MOR...! CINE POP... HOY... La danza de las SÍLFIDES ¡EXITO!



¡NO HUYAS, MALDITO LORO! ¡ANIMAL! ¡GRRR! ¡VEN AÇA, SABAN-LOOO! ¡QUE DA DES-PEDIDOOO!



¡SOCORRO! ¡SÁLVEME, JEFEE! ¡BANG! ¡BAH! ¡TOQUE VALE...



¡EXACTO! ¡LARGUESE DE AQUÍ!



¡MORTADELO! ¿QUÉ HA HECHO AHORA? ¿POR QUÉ LLEVA ESE DISFRAZ?

¡QUÉ VIDA! ¡SIEMPRE TERMINO DÁNDOLE A LOS PIES!



¡GRRR! ¡LOS DENUNCIARÉ A LA POLICIA! ¡GAMBERROS!

¡COMO LE PILLE, SE VA A ACORDAR!

PERO, ¡YO QUÉ SABIA, JEFE!



¡ESE ES LINO DE LOS QUE ME ROBARON LA PÓLVORA QUE LLEVABA EN LA CAJA DE PIROTECNIA! ¡DÉLE FUERTE, QUE ESTÁ LOCO! ¡AY! ¡DEME, MORTADELOOOO!

