

Pérez del Solar, Pedro: *Imágenes del desencanto. Nueva historieta española. 1980-1986*. Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2013, 329 pp.

Con la publicación de *Imágenes del desencanto. Nueva historieta española. 1980-1986*, la editorial Iberoamericana/Vervuert contribuye significativamente al desarrollo de los estudios sobre la historieta en España, rescatando a través de un profuso análisis uno de los periodos más dinámicos del género tanto desde el punto de vista creativo como comercial. Enmarcado dentro de la colección "La casa de la Riqueza: Estudios de la Cultura de España", el presente volumen se interesa por una época, la Transición democrática, en la que las historietas retrataron mejor que ninguna otra arte el pesimismo del denominado "desencanto" durante el primer lustro de los años ochenta.

El desencanto, explica Pérez del Solar, se origina en el sentimiento de desazón y desaliento provocado por el "panorama de imposibilidades" (14) que, en esos años, se estableció en la sociedad española: "Esta defraudación de las esperanzas de un proceso democrático verdaderamente abierto, de un cambio radical en el Estado español, llevó a una parte importante de la población [...] a «desencantarse»" (16). Dicho horizonte de resignación y de falta de responsabilidad política permitió el surgimiento de estas historietas, que buscaron hacer frente a la condición de desasosiego que invadía la sociedad española.

Imágenes del desencanto sigue un hilo historiográfico que rastrea la evolución de este escenario en las tres revistas más representativas de este periodo: *El Víbora*, *Cairo* y *Madriz*. El estudio se centra en la comparación de las estrategias editoriales de cada una de ellas, así como en la interacción social y política que llevaron a cabo. A pesar de que el trabajo de documentación es riguroso y extenso, Pérez del Solar estructura la información utilizando un tono ensayístico ágil que elude el listado de datos y las anécdotas bio-bibliográficas extenuantes. Esto le permite abordar en profundidad las características esenciales del fenómeno del desencanto a través de diversos análisis culturales, sociológicos y semióticos que se ajustan a un discurso claro y explicativo.

De este modo, el autor pone de relieve como el desencanto germinó en las revistas de historietas con especial fuerza debido a las libertades conquistadas por los movimientos predecesores del *underground* y las revistas satíricas de la transición. Contrastando los contextos de estas dos generaciones, se muestra cómo el ambiente de júbilo y de "destape" posterior a la dictadura devino en un periodo de frustración que las historietas se encargaron de exponer testimo-

nialmente, pero también como respuesta paradójica, ya que por un lado dicho periodo permitió el *boom* de "la nueva historieta española", con su consecuente éxito comercial, y, por el otro, contestaba el estado social a través de un discurso internamente conflictivo.

La mayor parte del libro examina los contenidos de las revistas y, como apunta la temporalidad seleccionada, el autor comienza por *El Víbora*¹, que se convirtió en una pieza fundamental al ser la primera en contar con una continuidad prolongada. La mezcla de jóvenes artistas con otros experimentados permitió que esta publicación ofreciera una amplia perspectiva del desencanto. Así, Pérez del Solar apunta que "el primer editorial de *El Víbora* situó a la revista en este «desencanto» por medio de un panorama de carencias: «No tenemos ideología, no tenemos moral. [...] Si aún te quedan fe de ideales, no nos acompañes...» (41). Esta falta de valores sociales y de esperanza en los poderes públicos, así como la desilusión de la política determinaron la línea creativa de *El Víbora*, que respondía a las circunstancias con exuberancia. *El Víbora* "no era la «reacción histérica» sino su figuración" (44); fue una oposición a la merma mediática y "encontró su público en los «desencantados», a la caza de un entretenimiento que a la vez pusiera en contacto con su propio mundo y respondiera, desde la ficción, a los anhelos de una cotidianidad más intensa"(46).

En un panorama similar surgió *Cairo* a finales de 1981 con una estética que prefería la línea clara en contraste con el resto de publicaciones, que optaban por la "línea chungu", lo que ocasionó que se la acusara de aburguesamiento y conservadurismo. Las diferencias en las propuestas conducen el análisis de Pérez del Solar de las primeras portadas de cada revista en las que encuentran resúmenes ambas posturas. Mientras *El Víbora* plasmaba una realidad violenta y transgresora, *Cairo* implantaba una estética "más adulta", sustentada en un estilismo europeo, cuidado y elegante. A pesar de estas diferencias, ambas publicaciones tuvieron una posición escapistia frente al desencanto. Por un lado, *El víbora* creó una tensión contestataria e inmoral y, por el otro, *Cairo* siguió una vía estética perfeccionista y nostálgica del pasado.

La "posición antisistema como camino posible tras el desencanto" (75) de *El Víbora* le permite a Pérez de Solar hacer un preciso análisis de los elementos clave del desencanto en las series "Gustavo" y "Peter Pank" de Max, y "Anarcoma" de Nazario. En estas se aprecia la forma irónica en la que Max aborda la situación social obrera y anarquista, según la idea de que "después de la experiencia de la libertad no «hay vuelta al orden»" (87). Por su parte, "Anarcoma" es un ejemplo de "libertad desbocada y violenta" (88), que demuestra la ruptura de los patrones esquemáticos que no encuentran reorganización. "Anarcoma", apunta Pérez del Solar, "va contra la normalización y rompe con todos los esquemas tradicionales del género" (89). Estos ejemplos aclaran de forma eficaz como los fenómenos

¹ El periodo que abarca *Imágenes del desencanto* corresponde pertinentemente a la fechas de publicación del primer número de *El Víbora* en diciembre de 1979 y del cierre de *Madriz* en febrero de 1986, cierre que marcó el de varias publicaciones contemporáneas, ofreciendo "una de las señales del fin del *boom* de la revista de historietas para adultos" (286).

políticos fueron llevados a un terreno donde “el desencanto dicta y limita las condiciones en las que es posible la rebeldía, el mercado se convierte pues en un escenario privilegiado” (93), escenario entendido como ese lugar de la acción donde los personajes solo parecían tener derecho al fracaso.

Uno de los temas mejor expuestos en el libro es la presencia de la calle. Pérez del Solar muestra como a través de la figura del pícaro y del buscón, ejemplificados fenomenalmente en Makoki de Miguel Gallardo, y de la vida nocturna, mostrada en las historietas de Nazario, se refleja la vida diaria de los barrios bajos y la búsqueda de dos de los fines más importantes para la juventud de la época: el caos y la diversión. A través del estudio de los personajes de la calle, Pérez de Solar pone de relieve como el delincuente juvenil (121) “fue convertido en personaje romántico”, especialmente en la obra de Alfredo Pons donde las drogas y los escenarios barriobajeros expresaron de manera magistral la situación del desencanto. En este sentido, lo marginal también toma un matiz importante en la época: por ejemplo, la figura de Martí, con sus series de marginados (“Barrio Crimen”), logra mostrar la expresión total del desencanto urbano.

El libro insiste en como *El Víbora* recurría a las historias de violencia explícita y como *Cairo* optó por centrarse en las de aventuras a lo *Tin-Tin*. Pérez del Solar explica que esta afinidad por la delicadeza le provocó acusaciones de *neoinfantilismo*, lo que promovió una serie de debates fútiles entre Javier Coma, Joan Navarro, Ramón de España y Ludolfo Paramio. No obstante, como demuestra el autor, estas acusaciones pasaron por alto que la fascinación de *Cairo* por las aventuras se desempeñó como otra forma de abordar la imposibilidad de un escape real del desencanto. A través de aventuras fantásticas o “aventuras en la medida de lo posible” (159), *Cairo* intentó llevar a los lectores a otros lugares ajenos a su realidad. *Imágenes del desencanto* nos hace entender que estas dos publicaciones llegaron al mismo punto pero a través de caminos y estilos diferentes, en la medida en que ambas “a lo único que podían aspirar era a derrotar o esquivar el aburrimiento” (169).

Para completar el análisis práctico de los contenidos, Pérez del Solar ejecuta una crítica de la convergencia de los elementos paródicos y del uso del recuerdo como medio de evasión. A través del arte, el diseño y la reaparición de figuras clásicas de los tebeos, explica la aversión por el momento histórico y las maneras de criticar el uso comercial del arte y la mercantilización de la sociedad. Otro de los elementos convergentes en esta crítica es la representación social de la juventud y el modo en que los medios masivos introdujeron nuevos comportamientos, estableciendo “nuevos elementos para pensar y narra la realidad y los sueños” (240) que la historietas se encargaron de exhibir no solo considerando la diversión sino también sus consecuencias.

Para finalizar, Pérez del Solar estudia la revista *Madriz*, en una suerte de recapitulación de los análisis realizados con relación a las revistas afincadas en Barcelona. *Madriz* representó un movimiento paralelo en la capital, influenciado especialmente por la *movida* –“incluso a pesar suyo” (261)–, y que intentó por medios menos contestatarios dar imagen a la realidad de la ciudad. El análisis exhibe cómo en ambos lados del país se fomentaron los mismos temas y formas

de sobrellevar el desencanto. Estas imágenes madrileñas fueron representadas por Cecepe y El Hortelano de manera única, ya que lograron experimentar de un modo diferente a como se había hecho con anterioridad. En este sentido, *Madrid* logró una síntesis de las noches de fiesta y sobre todo del mundo desencantado, que, a diferencia de Barcelona, estaba apartado de la rebeldía. *Madrid* "recuperó a Madrid como escenario para la historieta" aunque fuera con fines menos radicales. Con ello logró llevar la rebeldía a otro punto: "la burocrática capital del franquismo" (271), con historias que iban de la ciencia ficción a lo romántico sin necesidad de sublevar el escenario. Un punto clave que remarca acertadamente Pérez del Solar es la presencia femenina alrededor de *Madrid*, ausente en las revistas de Barcelona, cosa que posiblemente permitió la presencia de un tipo de historia más intimista y cotidiana (277).

Imágenes del desencanto permite, en suma, contemplar la situación actual de la historieta española como algo complejo y menos efusivo en comparación con antaño, pero que no por ello deja de mantener la misma tensión social o mostrarse como retrato de los nuevos tiempos. El trabajo de Pérez del Solar es, sin lugar a dudas, un libro indispensable que completa a la perfección otros trabajos, como los de Francesca Lladó (*Los cómics de la transición: el boom del cómic adulto 1975-1984*, 2001) o Pablo Dopico (*El cómic underground español: 1970-1980*, 2005). *Imágenes del desencanto* finaliza con tres breves entrevistas con Josep M^a Berenguer, Nazario y Miguel Gallardo, un colofón ideal para este magnífico estudio que cuenta con una admirable edición.

ALFREDO GUZMÁN TINAJERO
alfredoguzmant@gmail.com
Universitat Autònoma de Barcelona