



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA **26**

AÑO 2014
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

HISTORIA Y CÓMIC
DANIEL BECERRA ROMERO (ED.)

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2014
ISSN 1130-0124
E-ISSN 2340-1451

26

SERIE V HISTORIA CONTEMPORÁNEA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.26.2014>

HISTORIA Y CÓMIC
DANIEL BECERRA ROMERO (ED.)



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie V está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: dice, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2014

SERIE V - HISTORIA CONTEMPORÁNEA N.º 26, 2014

ISSN 1130-0124 · E-ISSN 2340-1451

DEPÓSITO LEGAL M-21037-1988

URL: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFV>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN

Ángela Gómez Perea · <http://angelagomezperea.com>

Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

NUEVA MIRADA SOBRE LA PRODUCCIÓN EDITORIAL DE TEBEOS DURANTE LOS AÑOS CUARENTA

NEW GLANCE AT THE EDITORIAL PRODUCTION OF COMICS THROUGH THE 40'S

Manuel Barrero¹

Recibido: 12/02/2014 · Aceptado: 23/06/2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.26.2014.14505>

Resumen

Una revisión atenta de los tebeos publicados a lo largo de la década de los años cuarenta nos permite constatar fechas precisas de aparición y obtener cifras más correctas sobre el volumen de producción. También revela la lenta evolución de la industria en parcelas ligadas a cuestiones editoriales o de formato, y cuál fue el modelo de mayor éxito.

Palabras clave

prensa infantil; tebeos; historieta; industria editorial del cómic; franquismo; censura

Abstract

A carefully review of the *tebeos* published during the decade of the forties confirm the exactly birth and amount of produced copies of many comic book series. In our analysis we find a fragmented and slowly developed industry, detecting the most successful formats and types of comics in this impoverished market.

Keywords

children's press; comics; comic-book publishing industry; censorship; Franco

1. Director de *Tebeosfera*. Doctorando del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura. Universidad de Sevilla Investigador en el I+D+i CSO2011-27678

ES AMPLIA LA LAGUNA de conocimiento sobre los tebeos producidos y distribuidos en España durante el periodo de la inmediata posguerra, ese tiempo que algunos historiadores (Eduardo Guzmán, Julián Casanova, Javier Tussel, Paul Preston, Stanley G. Payne y otros) entienden como una continuación de la Guerra Civil, debido que estiman que la represión militar no cesó en 1939 sino que se extendió a lo largo de varios años y miles de muertes. La situación del país en la década que siguió a la guerra cainita española fue de crisis permanente y generalizada, una secuela del conflicto bélico pero también una consecuencia de la errática política económica del Gobierno, que siguió pautas de carácter autárquico e intervencionista, todo lo cual prolongó la penosa circunstancia nacional hasta bien entrada la década siguiente. Sin comercio exterior y con un plan de producción fuertemente proteccionista, el consumo fue a la par que el bienestar social, con unos salarios mínimos que oscilaban entre 12.000 y 15.000 pesetas mensuales para una familia de cuatro personas, cantidad insuficiente para abordar siquiera la cesta de la compra (Herrero Castro, 1987: 32). Para los historiadores alejados de la percepción catastrofista hubo un crecimiento paulatino del bienestar a lo largo del decenio: la esperanza de vida creció en diez años, la renta subió de 150 a 180 millones de pesetas, el valor añadido bruto agrario creció por primera vez desde 1930, al igual que el sector de la construcción, mientras que el gasto en las administraciones públicas fue residual, resultando que el PIB creció un 15% mientras que en los años treinta había descendido un 10% (Fernández de la Mora, 2002: 37-55). Otros califican el fracaso del modelo económico autárquico como injusto e irracional, y lo hacen responsable de la crisis de subsistencia posterior debido a la mala gestión de la producción, habiéndose estimado un déficit calórico por habitante superior al 28% en 1946 (del Arco Blanco, 2006: 243-244 y 251). Si esta situación era muy desfavorable para cualquier proyecto de vida, más lo sería para el florecimiento de industrias ligadas al ocio, hacia cuyos consumidores se dirigían los editores de prensa, por ejemplo los editores de tebeos.

PROBLEMAS PARA UN ESTUDIO DE LOS TEBEOS DE POSGUERRA

Las dificultades para la edición de publicaciones con historietas durante este periodo han sido minuciosamente descritas por el historiador Antonio Martín, cuyos trabajos sobre la edición de tebeos durante los años treinta y cuarenta del siglo xx son de obligada referencia (Martín, 2000: 94-150; Martín, 2011: 95-126). Otros divulgadores han trabajado sobre la década que siguió a la Guerra Civil con otras metodologías, lanzando nuevas miradas sobre los mismos aspectos y aportando algunos documentos de relevancia: Antoni Guiral contextualizó el crecimiento de Bruguera a partir de 1945 (2004: 25-58); Pedro Porcel arrojó luz sobre la producción de tebeos en el entorno valenciano (2002: 67-150) y, luego, en el contexto general

español (2010: 49–196); Vicent Sanchís localizó documentación interesante sobre la acción de la censura (2010: 32–77); y otros investigadores como Óscar Gual han vuelto sobre las series más emblemáticas de aquellos años (2013: 55 y ss.). Pero lo cierto es que el poco conocimiento sobre la correcta identificación de las empresas y la datación precisa de los lanzamientos ha llegado hasta nuestros días. Todavía en 2004, el escrupuloso Colectivo Lápiz de Tinta fechaba erróneamente una docena de títulos de esta década, y hasta llegaba a ubicar en Madrid a varios editores que en realidad trabajaron en otras ciudades (VV.AA., 2004: 76, 78 y 100).

Los errores acumulados derivan de la falta de datos empíricos (entrevistas, registros, otros documentos) y de la confianza depositada en asertos no comprobados. Hace cuarenta años, el catedrático Juan Antonio Ramírez aproximó la fecha de arranque de la longeva colección de cuadernos románticos *Ardillita*, del editor A.V. Ricart, a «1948 o 1949» (1975: 44–45). Con ello establecía la fundación de la empresa, lo cual nadie le rebatió. Pero tal título no apareció antes de 1952, con probabilidad lo hizo en 1953. Ricart, de hecho, no comenzó a editar tebeos hasta diciembre de 1950, según hemos podido comprobar tras revisar todas sus colecciones. Esta falta de contraste en la investigación sobre tebeos (hay decenas de casos similares) ha supuesto el arrastre de muchas falsas asunciones, lo que ha terminado deformando la imagen real de la industria en aquellos años. Algo parecido ocurre con la percepción del volumen de tebeos circulantes, habiéndose admitido tiradas de hasta 600.000 ejemplares semanales para colecciones como *El Guerrero del Antifaz*, por más que se trata de una cifra que desafía cualquier cómputo racional del papel necesario para tal cantidad de impresos en un periodo de carestía.

Más confusiones arrastradas desde antaño han sido: imprentas o distribuidoras equiparadas a editoriales, tebeos de un sello asignados a otro, y escisión de series en colecciones. Este último caso ha sido habitual para los tebeos del primer lustro de la década, hinchándose de este modo el total de «colecciones en curso» en esos años. Bastará con un ejemplo: Los coleccionistas siempre han contemplado por separado las colecciones del sello Grafidea tituladas *Navarro y Cristina*, *Tom Clark*, *Casiano Barullo* [FIG.1], *Inspector Forbes de Scotland Yard*, *Roy Anders* y *Fuensanta*, *Adalberto y Javier*. No obstante, un atento estudio de los cuadernos revela que el editor trazó un solo plan editorial para poner en circulación esos tebeos dentro de la denominada *Colección infantil*, en la que se fueron alternando episodios de esos títulos junto con otros cuadernos no ligados a series continuadas. Es decir, que en el cómputo tradicional se han contabilizado siete colecciones cuando solamente hubo un único proyecto editorial. Esto ha acarreado un incremento notable del «volumen de producción» en unos años que se caracterizaron por todo lo contrario.

Un aspecto problemático más es el de las fechas adoptadas por convención. Al estimar que un tebeo apareció probablemente en la década de los cuarenta se fecha como de «194?» o de «1940», con lo que se generaba un error por aproximación



FIGURA 1. CASIANO BARULLO, 16

Un típico tebeo de los cuarenta perteneciente a la nunca catalogada *Colección infantil* de Grafidea. Portada de Beyloc.

que se extendía por debajo hacia la década de los años treinta. Otros afinaron más disponiendo un «1945», fecha más razonable pero que agrupa muchos títulos ahí, con lo que los valores absolutos para ese año y los que le flanquean carecen de fiabilidad. Si queremos aplicar herramientas estadísticas en estos casos únicamente podremos trabajar con valores relativos.

Teniendo en cuenta estas dificultades, en el presente trabajo intentaremos hacer una nueva aproximación sobre la producción de tebeos de la década, usando para ello un análisis empírico fundamentado en una revisión más estricta de las publicaciones del periodo. Un recorrido diacrónico y un más preciso cálculo cuantitativo de la producción en cada año nos permitirán abordar un análisis estadístico —usando valores relativizados y proporciones cuando sea pertinente— y hacernos una idea del esfuerzo editorial invertido.

EL TENUE CONTROL ESTATAL DE LOS TEBEOS EN UN CONTEXTO DE ESCASEZ

Hay algunos aspectos que deben ser tenidos en cuenta antes de comenzar siquiera a describir la edición de tebeos en los años cuarenta.

Primero, no hubo un control específico del Estado sobre estos productos durante el periodo 1939–1946. Quien regía sobre todas las publicaciones periódicas fue la Vicesecretaría de Educación Popular, como estructura que formaba parte del organigrama de FET y de las JONS. Esta vicesecretaría fue dirigida entre 1941 y 1946 por Gabriel Arias Salgado, con Juan Aparicio como encargado de los asuntos de Prensa (Ruiz Bautista, 2004: 219). La filosofía de este departamento en materia de prensa se asimilaba a la de la Italia fascista y la Alemania nazi, por lo que no extraña el afianzamiento de formatos similares a los *fumetti* coetáneos, explotados en Barcelona por el editor de origen italiano Lottario Vecchi bajo el sello Hispano Americana de Ediciones. Quienes decidían en este organigrama, concretamente en la sección de Edición, fueron Raúl Sánchez Nogueras y Luis Ayerbe, con Ventura Asensio encargado de la censura sobre cualquier tipo de prensa. Su orientación era política antes que intelectual, privilegiaba el «caudillismo» y legitimaba el discurso falangista. Pero para llegar a actuar más allá de los diarios y revistas de difusión nacional o de otros periódicos y folletos de información o variedades, la Vicesecretaría debía contar con empleados e instalaciones suficientes y con un presupuesto que cubriese esas necesidades, lo cual no ocurrió así aunque se ha podido documentar que su financiación casi se duplicó entre 1943 (18 millones de pesetas) y 1945 (34 millones) (Cazorla Sánchez, 2000: 40). En un informe remitido al Vicesecretario en abril de 1943 se calificaba como «inadmisible» la insolvencia económica de los departamentos dedicados al control de la prensa y a la propaganda (Ruiz Bautista, 2004: 222 y 223). Es posible creer que los delegados se dejaran llevar por la atonía a la hora de emitir permisos de edición para lanzamientos de tan poca importancia como las revistas de historietas.

En segundo lugar, la intervención sobre los contenidos de los tebeos fue modulada más por los acontecimientos internacionales que por la política nacional. El Estado ejerció la propaganda fascista a machamartillo durante el lustro inmediatamente posterior a la Guerra Civil, alentados sus promotores por la presunta cruzada con tintes imperiales que estaba teniendo lugar en Europa. Eso sí, sólo los medios falangistas se atrevían a lanzar proclamas y coartadas probelicistas, en el resto de impresos era preferible no hacerlo a riesgo de incurrir en lesa traición (lo cual dependía de quien interpretase los mensajes). Luego, el Estado cambió la orientación de sus proclamas tras las derrotas de los referentes «germanófilos», concepto aglutinador de la influencia de las políticas culturales bajo Mussolini. A resultas de la caída del gobierno del *Duce* en el verano de 1943, Falange comenzó a perder presencia política y fue demudando su carácter totalitario ante los medios, sobre todo los internacionales. Filosofía abandonada casi por completo a partir de

la derrota del Eje en mayo de 1945. Esto nos permite entender por qué no hubo apenas tebeos con carga propagandística publicados por sellos no ligados a Falange. Solamente encontramos un caso excepcional fuera de los llamados tebeos del Movimiento: la serie de Hispano Americana *Pepe, Ruiz y Pujol*, protagonizada por tres jóvenes falangistas (se identifican como «flechas») que son comisionados para realizar un viaje por Sudamérica debido a su ejemplar comportamiento [FIG.2]. El tebeo, dibujado por Nogueras, carece por completo de carga política tras la presentación, ni siquiera alude a la sociedad española. La posibilidad de incurrir en algún desliz o inconveniencia censurables condujo a los editores a evitar usar protagonistas vinculados con la política, las fuerzas del orden o con cualquier escenario español, siendo por entonces la mayoría de los personajes arquitectos, ingenieros, exploradores, detectives o investigadores, cuyas hazañas transcurrían lejos de la España libre, grande y única. De ahí que resulte ridículo seguir etiquetando con el calificativo «tebeos de Franco» series como *El Guerrero del Antifaz*, *Roberto Alcázar y Pedrín* u otras. Es tentador extraer de esos títulos la idea de que sus editores colaboraron con el Estado en las labores de propaganda porque sus héroes representaban el espíritu de la Hispanidad o de la misma Falange. Varios son los teóricos que han defendido esta idea (citamos el ejemplo de Vázquez de Parga: 1980, 78), pero ha quedado ampliamente refutada con posterioridad (Porcel, 2010: 114-116; Gual, 2013: 88-99 y 120-121). En realidad no hubo historietas con vinculación política durante la primera posguerra salvo aquéllas creadas con afán propagandístico por los editores FET y de las JONS y Ediciones Maravillas, y precisamente no las hubo por el miedo de los editores a sufrir el rechazo censor si tocaban algún asunto delicado.

Desde 1945, los responsables de la vicesecretaría fueron paulatinamente sustituidos por políticos ligados a la derecha católica tradicional hasta que, por Decreto-Ley de 27 de julio de 1945, esta institución dejó de estar adscrita a FET y de las JONS y su estructura organizativa fue traspasada a la Subsecretaría de Educación Popular. Los tebeos quedaron sujetos a una indefinida «materia educativa», algo que no parecía preocupar a los poderes políticos más allá de ciertas consignas arrastradas de los preceptos propagandísticos previos. En enero de 1946 llegó un equipo de colaboradores a este departamento de inspiración católica, según circular fechada el 30 de enero de ese año, con Luis Ortiz Muñoz al frente de Subsecretaría y Tomás Cerro a cargo de la dirección general de Prensa (Bermejo Sánchez, 1991: 82 y 92). Desde ese momento toda la prensa, incluyendo las publicaciones infantiles y juveniles, dejó de estar controlada por Falange, aunque FET y de las JONS siguió vigilando sus propias publicaciones, de ahí la marcada orientación propagandística de los productos ligados al grupo falangista a partir de ese momento y hasta 1952 (lo ejemplifica el tebeo *Clarín*). Es más, la censura se relajó, lo cual quedó establecido por Orden Ministerial publicada en el BOE del 26 de marzo de 1946, en cuyo artículo 1 se especificaba: «Se autoriza a la Dirección General de Prensa para atenuar las vigentes normas de censura».

Tercero. El más grave problema de los editores de tebeos fue el económico, el de obtención de beneficios. Sabemos que las pérdidas fueron constantes para las publicaciones del Movimiento entre los ejercicios anuales de 1945 y 1949, al menos entre cuatro y siete millones de pesetas anuales, y también las tiradas fueron descendiendo por causa la merma del papel importado, cerca de ciento cincuenta toneladas menos en 1948 que en 1947 (Martín de la Guardia, 1996: 276 y 278). Esto sucedía con la prensa más favorecida, la que pudo mantener una periodicidad fija en el quiosco, privilegio que no tuvieron la mayoría de editores de tebeos debido a las restricciones impuestas por la Delegación de Prensa para los folletos no oficiales. Esto hacía muy difícil la creación y distribución de un bloque de edición con título propio, cadencia fija y numeración estampada, así que en los primeros años de la década la mayoría de editores de cómic optaron por emitir lanzamientos aparentemente sueltos para los que no se planteaban un rechazo a priori (salvo si sus contenidos no se ajustaban a la censura previa). De ahí que gran parte de estos tebeos hayan sido mal catalogados tradicionalmente, subsumidos en agregados de «monográficos» dando una idea de espíritu editorial indefinido y disperso.

En julio de 1949, la Dirección General de Prensa comenzó a emitir autorizaciones con carácter transitorio para la circulación de diarios y revistas, pero esto no implicaba que pudieran llevar numeración visible aún. Hasta enero de 1951, algunos editores no pudieron numerar con regularidad sus colecciones (*Súper Pulgarcito* llevó número en portada a partir del 24, por ejemplo). Con la publicación del Decreto-Ley de 19 de julio de 1951 se creó el Ministerio de Información y Turismo, que asumió las competencias sobre medios de comunicación y espectáculos, prensa, teatro, cinematografía y radiodifusión, y a partir de noviembre de aquel año se expendieron con menos trabas los permisos para la edición de revistas de historietas periódicas (Martín, 2000: 139).

EL LENTO INCREMENTO DE LA ACTIVIDAD EDITORIAL

Tras la contienda, en 1939 solamente algunos sellos editores de tebeos, como Hispano Americana o Marco, seguían publicando sin interrupción. Por supuesto, el «editor» más poderoso por entonces era el Estado, a través de la agrupación política FET y de las JONS, partido único y programático del ideario del nuevo Régimen, que actuó como editora de colecciones dirigidas a la infancia con abierto carácter propagandístico en sus contenidos. Colecciones como *Flechas y Pelayos*, *Chicos* o *Maravillas*, siguieron publicándose en España tras el final de la guerra, gozando de la mejor impresión y distribución posibles. Su oferta de contenidos mejoró poco a poco al ritmo que los guiones se alejaban de las soflamas, sustituyéndolas por argumentos de evasión o puro entretenimiento.

Mosén Rosell fue el primer nuevo editor tras la guerra, pues él inauguró en 1939 el sello Editorial Española contando con la maquinaria de Talleres Offset de San

Sebastián. Aliado con el impresor Mariano Blasi, italiano también, publicó cuadernos apaisados con forma casi cuadrada y con la mitad de sus páginas en color, que contaron con la participación de autores colaboradores con el bando nacional durante la guerra, como As o Castanys, o grandes dibujantes italianos como A. Cozzi. Luego el editor incrementó su volumen de negocio aliándose con el empresario barcelonés Aguilar para fundar la empresa Publicaciones Cinema (Martín, 2011: 100), que siguió publicando cuadernos ahora más apaisados. Este sello fue puente entre Española y otra editora, Grafidea, asentada en Barcelona desde 1941 y especializada en novela popular, sobre todo de policías y de vaqueros. El nuevo sello publicó cuadernos sin un orden claro entre 1942 y 1945, aunque fue evidente que algunas series resultaron del gusto de sus lectores y se ofrecieron ordenadas, como reflejan las promociones de sus contraportadas. Grafidea editó veinticinco títulos a lo largo de la década, uno dirigido al público femenino, *Celeste*, y otro al público infantil, *Pituko*, en ambos casos con poco éxito.

En 1940 sólo hubo en realidad dos editores que publicaron tebeos con regularidad en nuestro país, Marco e Hispano Americana, que aquel año pusieron en circulación cerca de veinte títulos nuevos. Ambos editores optaron por alejarse del modelo de revista variada y barata típica de los años treinta para abrazar el formato de «álbum» con carácter monográfico: un cuaderno que ofrecía un episodio completo de una serie o de un género determinado.

Hispano Americana venía publicando desde 1933 tebeos de aventureros y para comenzar la nueva década inauguró dos líneas editoriales de cuadernos



FIGURA 4. PORTADA DEL NÚMERO 296 DE CHICOS, CON ILUSTRACIÓN DE JESÚS BLASCO Y PROTAGONISMO DE CUTO, EL PERSONAJE PREFERIDO DE LOS NIÑOS DURANTE LA POSGUERRA.

denominadas *Audaz y Álbumes preferidos por la juventud*. Desde 1941, alternó la edición de varias series semanales en la colección *Las grandes aventuras*, que en su mayoría eran series estadounidenses o italianas traducidas. Los autores españoles que tuvieron la suerte de publicar con este sello durante este periodo fueron Víctor Aguado, J.R. del Villar, R. Bataller, J. Noguerras, G. Iranzo, R. Beyloc, Pedro Alférez, José María Torrent y alguno más, como Claudio Tinoco. La editorial apenas prestó atención al género romántico o al humorístico. Lo más «femenino» que publicó el sello de Vecchi fue la revista *Gran Hotel*, en realidad dirigida a la lectora adulta de romance novelado. Las revistas humorísticas de Hispano Americana llegaron tarde al mercado, en 1951: un nuevo *Pocholo* y *El botones*, y duraron muy poco.

La Editorial Marco fue fundada por Tomás Marco Debón en 1924 y se especializó en revistas dirigidas a la infancia, como *La Risa*. Desde 1940 también optó por los álbumes a la italiana, todos ellos englobados bajo la línea *Colección gráfica de biblioteca La Risa*, también llamada *Gran colección de aventuras gráficas* y que dio cobijo a muchas series aventureras, la mayoría de ellas con un espíritu heredado del folletín: *Los Bronkos*, *Los Navarro*, *Vampiros del Aire*, *Jaime Bazán*... El editor no dejó de lado el humor infantil, mantuvo los tebeos de este estilo desde 1942, con gran protagonismo del dibujante Emili Boix (*Biblioteca especial para niños*, *Biblioteca infantil*, *Acrobática infantil*). A partir del año 1943, también se sumó a la moda de publicar tebeos para niñas, las colecciones *Cuento de hadas*, *Las hadas* y otras, que mantuvo durante toda la década. Al contrario que Hispano Americana, estuvo más atento a las modas, a las costumbres y a las tradiciones (tebeos que lo demuestran fueron *El partido del domingo*, sobre fútbol, o el navideño *Pastorcillos de Belén*), y estimó que la parodia de los grandes héroes también podría apeteecer al lector, lo cual puso en práctica con títulos como *Blas Gordon* o *Narizán*.

En 1941 se duplicó el número de títulos nuevos: treinta y ocho, con 555 tebeos en circulación, frente a los casi 360 del año anterior. Varios empresarios se incorporaron entonces a la arena editorial, destacando sobre todos ellos Valenciana, el editor que se instaló con mayor rapidez en el quiosco y el que impuso el gusto popular con sus baratos cuadernos apaisados de entre doce y veinte páginas, típicos productos de usar y tirar. El sello había nacido en 1932, especializado en cultura popular por entregas (folletines, novelas y obras teatrales) y, desde el final de la guerra, el nuevo editor Juan Manuel Puerto Vañó enfocó los esfuerzos de la editorial hacia la historieta. Sus protagonistas eran héroes valerosos, pero también personajes con los que un español humilde podía emparentarse, *dramatis personae* que refuerza la idea del arraigo en el cómic de la conciencia social derivada del folletín, lo cual fue una constante en gran parte de los editores de la posguerra según nos recordaba Óscar Gual (2013: 69).

Fue la aventura el género más abundante en las producciones de historieta de Valenciana. El sello arrancó en 1941 con la colección *Selección aventurera*, aglutinadora de variados héroes de acción entre los que estaba Roberto Alcázar, personaje inaugural de la edad dorada de los tebeos españoles junto a su inseparable

Pedrín. Valenciana logró contentar a los lectores con historias ágiles, trepidantes, acaso simplistas, con héroes monolíticos, siempre masculinos, en hitos como *El Guerrero del Antifaz* (desde 1943), *El capitán Maravillas* (del mismo año, con dibujos de Palacios, el dibujante español del primer superhéroe norteamericano dado que aquí plagiaba *Captain Marvel*), *Alberto España*, *El Pequeño Luchador*, *Silac*, *El Temerario* y más. Otra característica de Valenciana fue su cautela, porque no probó suerte con otros formatos si otro editor no lo hacía antes. Lanzó la revista infantil de humor *Jaimito* en 1945 tras comprobar el éxito de la vuelta de *Tbo* dos años antes. Estrenó la revista para chicas *Mariló* en 1950 al observar el interés despertado un año antes por *Florita*, de Clíper. s.o.s., revista de acción y humor de 1951, fue la respuesta de Valenciana a *El campeón*, de Bruguera, de 1948.

Otro editor surgido en 1941 fue Esteller y Sangés, dueños de una imprenta en Barcelona que reanudaron su interés por editar tebeos tras su experiencia con la revista de anteguerra *Yo*, un tebeo excepcional. Esteller y Sangés lo intentaron de nuevo con dos colecciones aventureras, *Sol* y *Kid Roney*, arriesgadas porque llevaban sus páginas impresas a dos o a tres tintas. Estos editores trabajaban con una distribuidora que apreció los tebeos como productos comerciales, dado que trabajó con bastantes editores más a lo largo de la década: la Sociedad General Española de Librería (SGEL en adelante). *Kid Roney* ofreció al lector un modelo de éxito, el del niño viajero protagonista de «novelitas gráficas de aventuras», que así se titulaban. El público no respondió a esta propuesta tan cara para el momento (60 céntimos o una peseta), o eso parece a la vista de que se canceló al poco.

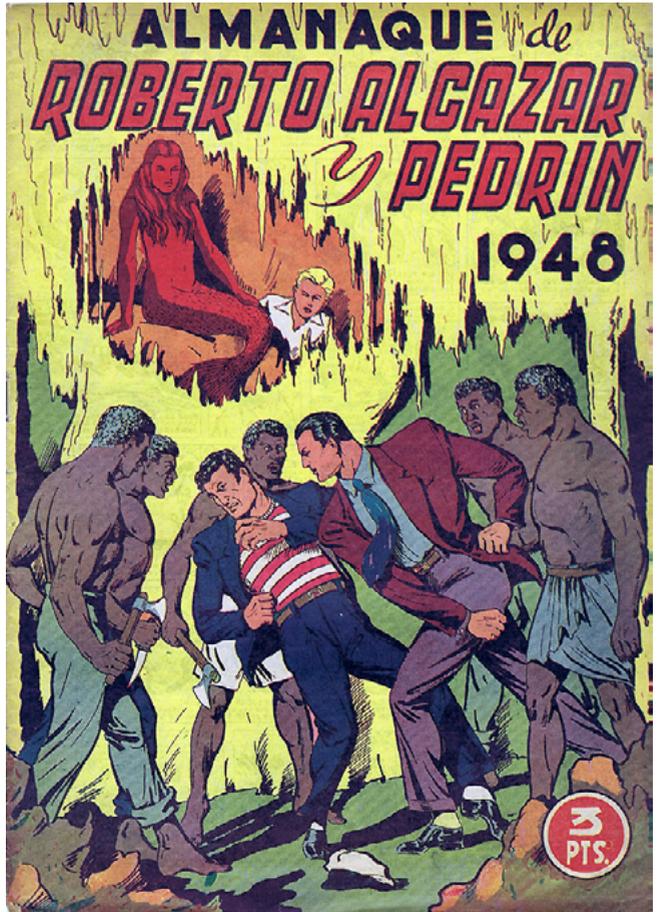


FIGURA 5. ALMANAQUE DE ROBERTO ALCÁZAR Y PEDRÍN PARA 1948, DIBUJADO POR VAÑÓ

Una serie emblemática de Editorial Valenciana y la década de los cuarenta.

En 1941 hubo más sellos que publicaron tebeos. Aparecieron algunos títulos de carácter confesional (*Atalaya*, *El Benjamín*), de amplia distribución pero de escaso interés para el lector habitual, hemos de suponer, dada su carga doctrinal. En este momento salieron nuevos suplementos de prensa en periódicos ligados a Falange, de entre los que destacaríamos *El Peque* o *Che*, del diario valenciano *Jornada* y del alicantino *Información*, respectivamente. *El Peque* circuló al menos hasta 1946, y en sus páginas se fogearon algunos autores valencianos de humor. El editor de *Tbo* regresó a final de año, pero sólo publicó un número especial. Por último, entró en liza Cisne, editor de novela y teatro que lanzó una colección de cuadernos de cuentos de hadas y fantásticos titulada *Cuadernos selectos*.

Lo cierto es que todos ellos eran incapaces de competir con Ediciones «Chicos», empresa de Consuelo Gil que con esta denominación se desligaba del control del partido único, primer editor de la revista *Chicos*. Consuelo Gil fue consolidando desde este año un proyecto editorial coherente y respetuoso con su público, al cual brindó obras de los mejores dibujantes del momento (Moreno, Emilio y Carlos Freixas, Moro, Alcaide, Puigmiquel, Gordillo y la familia Blasco) en revistas como *Mis chicas* (1941), *Chiquitito* (1942), los caros libros *Tomasita* y *Cuto, héroe del aire* (ambos de 1943), la deliciosa revista *El gran Chicos* (1945), hasta culminar su trayectoria con *Chicas* y otro *Chicos* en 1950. También colaboró en la edición y difusión de los álbumes de lujoso acabado publicados bajo el sello Edic. Augusta en 1945. Si hay que destacar una empresa por su calidad y aportes a la historieta española durante esta década, esa fue la de Consuelo Gil, que hizo de *Chicos* la revista más recordada de nuestra tebeografía.

La edición de tebeos fue más activa durante 1942: 56 títulos nuevos integrados por más de 800 tebeos diferentes. Comenzaron a competir en el quiosco Hispano Americana, Marco, Valenciana, Grafidea y luego Cisne. Bruguera sólo lanzó un título este año, *Bala certera*, así que su presencia fue menos importante incluso que la del tebeito que insertaba el diario granadino *Patria* entre sus páginas, el titulado *Pequeños*. Nuevos modestos editores comenzaron a brotar: Ameller, Marisal, Senda, Patria, Iberia y Miralles. Algunos de ellos simplemente probaron a sacar uno o dos cuadernos. Editorial Senda, dirigida por Teodoro Delgado en Madrid, llegó a noventa. Un poco más lanzó el sello madrileño Marisal, editor de novelas policíacas que se atrevió con los tebeos con el concurso de autores solventes como Roso, Vigil o Jano. Pero su gestión fue errática, les aplicó precios muy elevados para la época (hasta 1,50 pts.) y se atrevió con un tebeo encuadernado en cartóné, *Aventuras en la selva*, algo muy arriesgado para la época.

Uno de los empresarios a tener más en cuenta en este año fue Carlos Ameller Gatteau, que contaba con talleres y librerías propias en Barcelona (Talleres Gráficos Ameller y las librerías Arenas, Vallespir y Manila). A partir de 1942 se especializó en cuentos ilustrados y tebeos, tratándolos siempre como productos editoriales económicos y efímeros. El sello Ameller se configuró en poco tiempo como uno de los de mayor peso, con gran actividad hasta 1956 (publicó más de 1.700 tebeos

diferentes). Arrancó con una colección aglutinadora de tebeos no ligados a series en los que cabía el humor, el romance, la hazaña deportiva o la aventura en estado puro; fue pionero en la explotación de cuentos de hadas (dos colecciones *Pilarín*), y concedió gran importancia al humor y al tebeo infantil.

Más importante que los anteriores fue Cisne, sello editor fundado por Germán Plaza, procedente del folletín y del teatro popular (recordemos la colección *Teatro selecto*), en lo que estaba desde los años treinta. Plaza tanteó el mercado de la historieta con tebeos en los que se adaptaban textos clásicos inmortalizados por el cine (*Aventuras célebres*, *Películas famosas*), para lo cual congregó a los mejores dibujantes del momento: Salvador Mestres, Luis d'Oc, Tomás Porto, Carlos Freixas, J.M. Torrent, etc. Hizo un amago de revista imitativa de *Chicos* con *Huracán*, que ofreció trabajos de J. Blasco, pero tras esa intentona y otras revistas similares de contenido variado que no cuajaron (*Don Cholo*, *Historietas completas*), desligó el sello Cisne de los tebeos. Aparentemente, quiso separar la edición de productos «serios» de los infantiles y para ello creó el sello Clíper, con el que operó a partir de 1945. Bajo este denominador lanzaría sus recordados tebeos: *El Coyote*, *Nicolás* o *Florita*, con algunas de las mejores historietas de toda la década. Publicó 1.800 tebeos distintos en catorce años, pero 1959 su editor pasó a formar parte del grupo Plaza y Janés y desistió de editar tebeos.

En el año 1943 se produjo un nuevo ascenso del volumen editorial, contabilizándose hasta ochenta títulos nuevos (sabemos que circularon 1.200 tebeos al menos, cifra que duplicaba la de dos años atrás). Valenciana, Cisne y Ameller dominaban el quiosco. Nuevos periódicos se animaron a incluir suplementos con historietas este año (*Información*, de Alicante, lanzó *Tonete*, y el diario cordobés *Córdoba* incluyó *Peques*), y también surgieron por entonces algunos sellos con producción mínima: Valverde en Valencia; en Barcelona: Maginet, Seila y Metropolitana Ediciones; y Casals en Badalona. Casals fue el editor que lanzó la revista de inspiración franciscana *Ling-Ling!* para distribuirla preferente en colegios. Llevó viñetas e historietas de Junceda, Cornet, A. Batllori Jofre, Mallol y otros, y gozó del apoyo de la Iglesia y de instituciones de gobierno locales. Comprobado su éxito, fue dirigida durante un tiempo desde Madrid, pero la redacción siguió enclavada en Badalona.

Otros pequeños editores surgieron en Madrid en 1943: Proa, Rialto y Ediciones España. Casi todos ellos se nutrían con historietas producidas en el taller del autor López Rubio y todos tuvieron poco éxito. Proa lanzó unos cincuenta cuadernos de aventuras e infantiles y Rialto llegó a publicar 188 tebeos distintos en tres años. En Valencia se activaron algunos modestos editores aquel año. El editor J.L. Aguilar era en realidad un impresor que se atrevió a editar cuadernos heroicos a todo color, aunque no pasó de los veinte publicados. Más o menos lo mismo sacó a la luz Enrique Guerri Giacomelli, editor italiano afincado en Valencia que había comenzado a trabajar en el inicio de los años treinta. A su vuelta a España tras un tiempo exiliado, publicó historieta de aventuras hasta 1948, destacando la colección *Ultus*.



FIGURA 6. TRES CRUELES HISTORIETAS DE NIEL EN A.E.I., DE 1945 Editado por Bruguera, revista antecedente de *Pulgarcito* junto con *Niños* y *El As*.

Debemos tener en cuenta dos editores barceloneses que también quisieron volver a competir en el mercado de los tebeos desde este año: Buigas y Bruguera. Buigas se había aliado con otros empresarios para volver a poner en circulación la revista que había dado nombre a todas las demás, *Tbo*, y que en verano de 1943 regresó sin numeración pero con una periodicidad fija. La publicación, con veinte páginas repletas de contenidos infantiles, funcionó y volvió a conquistar al lector poco exigente. Buigas y sus socios intentaron lanzar cuadernos apaisados en 1947 e incluso una revista orientada al público juvenil (titulada *S*), pero luego se ciñó exclusivamente al *Tbo*, un caso singular de dedicación a una única cabecera.

Bruguera, tras su tímida actividad en el arranque de la década, en 1943 se sumó a la moda de publicar cuadernos apaisados de héroes con la colección *Aventuras y viajes* (o *Viajes y aventuras*), que combinó a lo largo de 1944 con deliciosos cuadernos infantiles inspirados en fábulas, algunos de los cuales

se atrevió a recopilar en libros en cartóné. También se encargó de traducir peripecias de los personajes de Walt Disney u otros derivados de ellos, hasta que abordó la edición de una revista que compitiera con *Tbo* y la recién nacida *Jaimito*. No logró su objetivo hasta que ensayó con varios modelos: un *Pulgarcito* en 1945 que no cuajó, y las revistas muy similares entre sí *A.E.I.*, *El As* y *Niños* en 1946, algo tremebundas y donde aún dibujaban autores de los treinta (Ardel, Niel, Boix, Bataller, Urda). Finalmente, un más atrevido *Pulgarcito* vería la luz justo antes de la Navidad de 1946, que con las firmas de Cifré, Escobar, Jorge, Peñarroya, Conti, Giner, Pardo, Iranzo y otros, todos ellos férreamente dirigidos por Rafael González, transformarían el modo de entender los tebeos en los cincuenta.

En el año 1944 se incrementó poco el número de novedades en España (no llegó al centenar) pero creció de nuevo el total de tebeos distintos en los quioscos (casi mil seiscientos). Siguieron afirmando posiciones en el mercado Valenciana, Hispano Americana y Marco en lo aventurero, y Buigas y Bruguera en lo humorístico, esencialmente. Aparecieron nuevos editores, que probaron suerte con los cuadernos, sin superar la veintena de tebeos lanzados en la mayor parte de los casos: en La Coruña el sello Berya; en Madrid los sellos Sistemas de Control, Tritón y Tesoro (estas dos últimas posiblemente del mismo propietario); en Barcelona los sellos Hesperia, Imán, 3 Pingüinos y Prisma. Prisma dio trabajo a Carnicero, el mismo cruel caricaturista de Franco en *La Traca* durante la guerra, lo que revela la despreocupación por los tebeos de los operarios de censura.

En 1945 se incrementó el número de títulos y de tebeos españoles, más de mil setecientos en este año. Abundaron los editores que probaron suerte lanzando un único tebeo o un puñado de ellos, nunca más de diez: en Alicante, Pamher; los madrileños Arpa, Josán, Aspiraciones, Paidós y Losada. Aparte, continuaron apareciendo suplementos de periódicos (*La Información del lunes* lanzó *Gongo*, *Odiel* sacó *Pituso* en Huelva) y las publicaciones de agrupaciones religiosas, como *Trampolín* o *¡Zas!*

Los más interesantes avances en la edición de tebeos en 1945 tuvieron lugar a orillas del Mediterráneo. En Valencia destacó Lerso (83 tebeos distintos en tres años). En Cataluña varios: Corts, Montseny, Radio, Pellicer, Roma, Sala, Álvaro Pérez, los hermanos Baguñá, Reguera (que se atrevió con la colección de adaptaciones literarias *La novela gráfica*), Freixas (la excelente colección *Mosquito*), o Bergis Mundial, una distribuidora bajo la cual posiblemente se ocultaba el editor Fantasio. Entre Bergis y Fantasio sumaron ochenta tebeos diferentes, algunos muy bien acabados por autores como Sabatés o Pedro Alférez / P. Casio.

1945 fue el año en el que apareció en Barcelona un sello de singular importancia llamado Publicaciones para Niños. Hasta la redacción del presente artículo nunca había sido reconocida la independencia de esta entidad debido a su denominación, que más bien parecía un calificativo. Pero es evidente que las direcciones de las redacciones (Aguillers, n.º 7 y Siglo xx, n.º 53) nada tenían que ver con las de Toray, sello al que adjudicaron sus tebeos los coleccionistas. Este editor nunca antes registrado lanzó varios cuadernos de humor, con participación de Ayné, Ferrando, G. Iranzo y dos recién llegados: Coll y A. Nadal. La revista *Colección Chispa* incluyó también una historieta realista aventurera y la participación de Cifré, que luego ensayaría este mismo modelo en las revistas de Bruguera. La colección de cuadernos para niñas *Azucena*, iniciada por este editor con el protagonismo casi absoluto de la dibujante Rosa Galcerán, sería proseguida por Toray para convertirse en el tebeo infantil femenino más recordado de los años cuarenta y cincuenta.

En 1946 el mercado había comenzado a asentarse en función del incremento de nuevos lanzamientos, que rondaron los ochenta anuales, y por la disminución del contingente de editores activos, con una circulación total de tebeos por encima



FIGURA 7. PORTADA DE ROSA GALCERÁN PARA EL NÚMERO 3 DE AZUCENA

Colección iniciada por Publicaciones para Niños y continuada por Toray, un gran éxito del tebeo para niñas.

de los 1.500 distintos al año. Aparecieron unos pocos títulos en el ámbito religioso a lo largo de este año (*Ave María*, *Camino*), otros con objetivos publicitarios, y algún «autoeditor», como Puigmiquel con su libro *Sonría usted*. Hubo también editores de escasos tebeos, como Lux o La Fuente en Madrid, Bauzá o Cuqui en Barcelona, Vizcaína en Bilbao (que recopiló la obra de Olmo) y Europa en Valencia, antecedente del sello Saturno. Tres editores barceloneses se mostraron más ambiciosos en aquel mismo año: FIAC pasó de la docena de tebeos de aventureros, detectives y exploradores. Ediciones Éxito editó el doble, veinticinco tebeos de piratas, vaqueros, detectives y alguno infantil. Por último, el sello de largo nombre Publicaciones Infantiles Ediciones Fantasio entró a competir en el mercado distribuyendo 64 tebeos a lo largo de cuatro años, sobre todo de hadas más algunos de aventuras (agrupados estos bajo la denominación *Serie Acción*). En sus páginas se foguearon D. Cervera, A. Nadal, F. Macián, Antonio Parras, J.M. O'set (Martínez Osete) o Ambrosio (popular en los años cincuenta y sesenta bajo la firma Ambrós).

En 1947 se editaban ya más de mil seiscientos tebeos diferentes en España, cada vez más concentrados en manos de menos editores. Hubo quienes hicieron escasos lanzamientos, como el Instituto Editorial Reus, Ibérica de Publicaciones, S. Andrés y Rehabram. Editaron alrededor de cuarenta tebeos el valenciano Saturno

(que continuó un título del sello Europa), el vigués Cíes y el sello madrileño Fantasía. Fantasía fue el editor que arrebató a Bruguera la licencia para traducir los cómics de la productora Walt Disney, cuya impresión en color suponía un gran riesgo entonces. Por ejemplo, el almanaque para 1948 de la revista *Dumbo* llevó el desorbitado PVP de 12,50 pesetas, y la colección siguió adelante con un PVP facial de 2,50 pts., lo que parece indicar que el consumidor real de estos tebeos era un niño pudiente.

Reparar en la variedad de los PVP durante la década es relevante, porque sugiere dos planteamientos editoriales en pugna. El sello Hispano Americana editó tebeos populares, que costaban entre 25 y 75 céntimos de peseta, pero también otros bastante caros. En el inicio de la posguerra la mayor parte de la población no podía permitirse adquirir los álbumes de *Tarzán* o *Merlín* a 7 pesetas, o los tebeos de *Flas Gordon* a 2,50 pts. Parece como si Vecchi pretendiese congregarse con revistas como *Gran Hotel* o *Mary Marvel* (ambas por 2 pts.), lo que también hizo Ameller (los cuadernos de *Historietas selectas* costaban 2 pts.), Reguera (*La novela gráfica*, 3 pts. en 1945), el valenciano Aguilar con sus tebeos a todo color, y en Madrid Rialto con *Diamante verde* (2 pts.) y Gilsa con sus libros de cuentos o de historieta en cartón. La búsqueda de un público con mayor poder adquisitivo no obtuvo su fruto. El fracaso de otros títulos de precio elevado en la segunda mitad de la década confirma que ese comprador no abundó: Grafidea intentó lo mismo con *Capitán Sol* o su *Colección Infantil*, y su revista de historietas en cuatricromía *Colorín* no pasó del número 9. Fantasía fue la excepción, fue el único editor que mantuvo en curso una colección en color al precio facial de 2,50 pts.

Volviendo a nuestro repaso, recordemos que el sello barcelonés surgido en 1947 Publicaciones Ibero-Americanas superó los sesenta tebeos editados trabajando con autores como Macián, Feralgo, Biosca, Manuel Vázquez o J. Ribera. También tradujo series estadounidenses como *Batman* o *The Spirit* por primera vez en España, aunque se cancelaron de inmediato. De este año cabe mencionar también la gestión de Harpo y Hércules, sellos fundados por el autor Joaquín de Haro, muy interesado por el cómic de aventuras estadounidense, cuyo influjo se aprecia en series como *El rayo fantasma*, *El capitán Caribe*, *El capitán Cobra* o las que aparecieron en las revistas *El Globo*, *K.K.O.* o *Estrellita*. En 1950, la empresa pasó a llamarse Selecciones Editoriales y siguió editando muy buenos tebeos de acción hasta 1952.

Sin duda lo más memorable de 1947 fue la aparición del sello Toray. Hasta la fecha se había admitido 1945 como el año de arranque de su actividad, pero en realidad lo hizo en la primavera de 1947, continuando las colecciones *El capitán Coraje* y *Azucena* iniciadas por el sello Publicaciones para niños. La denominación Toray procedía de los nombres de sus socios fundadores, el impresor Antonio Ayné y el abogado Antonio Torrecilla y del Cerro, gestor también de la empresa Distribuciones Ariadna. Estos editores cosecharon éxito casi de inmediato con los títulos mencionados y con más cuadernos románticos y de aventuras (con dibujos



FIGURA 8. PORTADA DEL ALMANAQUE DE PULGARCITO PARA 1948
Con imagen e historieta de Cifré, revista emblemática de los cuarenta, con humor y acción a raudales.

de Ferrando o J. Juez, entre otros). Aunque no tuvo buena acogida si atendemos a que sólo se mantuvo dos años en circulación, hay que mencionar la revista humorística de 1947 *Chispa*, un tebeo que combinaba la aventura emocionante con el humorismo ácido, modelo probado con éxito por Bruguera con *Pulgarcito* desde diciembre de 1946 y que fue seguido por más editores: en este año de 1947 iniciaron su andadura las comentadas *S* y *Chispa*, y además: *El Coyote* de Clíper, *Kcht* de Saturno y *K.K.O.* de Hércules.

Toray llegaría a poner en circulación casi diez mil tebeos diferentes a lo largo de cuarenta y tres años de trayectoria, logrando instalarse con rapidez entre las cinco editoriales de tebeos más fructíferas de nuestra historia. Potenció el tebeo barato que tocaba temas de interés para el niño, explotando especialmente el cuento de hadas y el romance, los aventureros a la antigua usanza o la revista de humor no exenta de sorna. Uno de sus mayores éxitos fue indudablemente la colección iniciada en 1948 *Hazañas bélicas*,

con dibujos de Boixcar. En suma, Toray compitió en todos los géneros, fue uno de los editores que se arriesgaron a reciclar sus tebeos como libros (*El diablo de los mares* fue el primero) y de los primeros en exportar obra para otros mercados, concretamente tebeos producidos en 1947 y 1949 que se tradujeron al francés en la década siguiente (Porcel, 2010: 28).

En 1948 España se fue llenando de tebeos, con casi mil ochocientos distintos circulando en tiradas cada vez mayores. Los seis grandes sellos mantuvieron un ritmo de media docena de títulos nuevos al año. Otra vez encontramos editores de números únicos o de colecciones de contados números, casi todos en Barcelona: Tabay, Maspar, HΥMSA y Publicaciones Infantiles Emegé (que editó cuentos de

hadas y creemos que fue el sello antecesor de los veinticinco tebeos adjudicados al distribuidor A. Fabregat). Los neófitos valencianos fueron algo más productivos pero dieron una imagen mucho más pobre, tanto en la parte gráfica como en la industrial: Realce publicó doce cuadernos de aventureros con dibujos de J.G. Neira, y Guerri terminó su trayectoria como editorial con veinte tebeos de *Tolín*, de Pérez Maset.

El año 1949 fue similar al año anterior en número de títulos nuevos, setenta, y en tebeos distintos, más de 1.800.

Hubo algunos lanzamientos confesionales, que se mantuvieron gracias a su distribución en las iglesias o en los colegios (*El ángel*, *Cima*, nuevas épocas de *Trampolín*) y también aparecieron pequeños editores: Titán, Edeta, Gong, Prigón, Nieto, F. Goñi, Geniés (ambos, autores y editores) y dos de mayor envergadura: Ediciones Recreativas y Ediciones Maravillas. F. Goñi lanzó la interesante revista *Historietas*, parecida a un suplemento dominical estadounidense, en la que dibujaron José Toutain, Francisco Hidalgo, Emilio Freixas —con su serie *El Capitán Misterio*—, Javier Puerto, Víctor Mora —el padre del Capitán Trueno, aquí como dibujante—, Figueras, Mestres o Sabatés. En la estela de De Haro, el autor barcelonés A. Geniés creó un sello con su mismo nombre y durante cuatro años puso 115 tebeos en circulación, introduciendo en la industria a talentos como Carmen Barbará, S. Valls o Manfred Sommer.

El caso de la división editorial Maravillas, decantado de FET y de las JONS, es trascendente porque su creación implicó dos cosas: el intentó de mantener viva la llama de Falange y la deriva hacia una filosofía editorial más acomodada a aquella situación política. El sello surgió en un momento en el que el Estado había dejado de apoyar abiertamente al falangismo tras la derrota

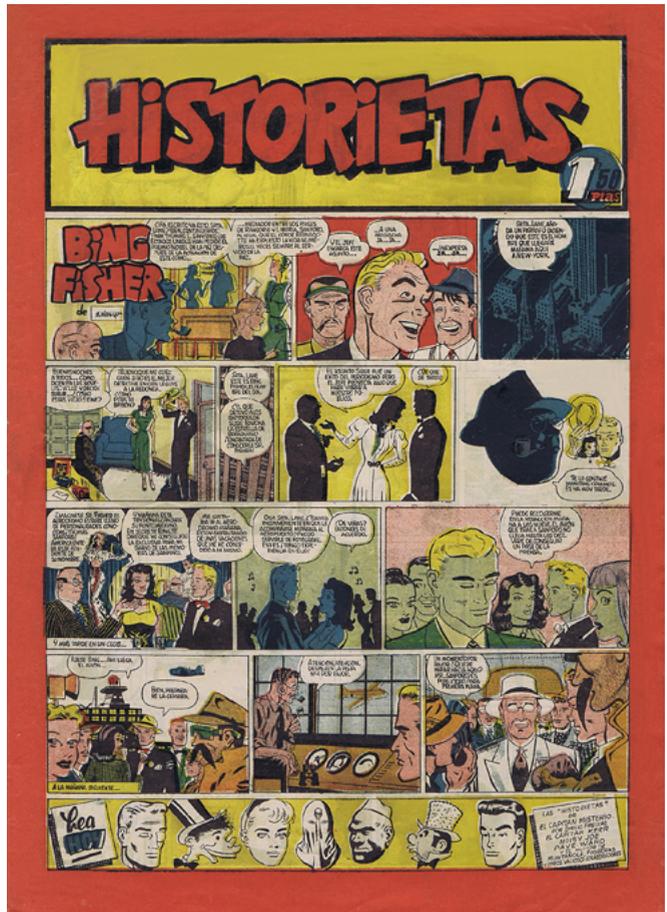


FIGURA 9. PRIMERA PORTADA DE *HISTORIETAS*
Revista editada por F. Goñi, imitativa del cómic estadounidense,
con el dibujante F. Hidalgo en portada.

de los aliados del fascismo: con el cierre de *Flechas y Pelayos* en 1948, la revista suplementaria *Maravillas* quedó huérfana, siendo adoptada en 1951 por el diario *Arriba*. También fue suplementario el primer tebeo de este nuevo sello, *Clarín*, que se entregaba con la revista *Juventud*; y suplementario fue el tebeo falangista *Recreo*, dirigido a un público más infantil, que se encartaba en la revista *Mandos*. Las consignas anticomunistas de estas dos cabeceras fueron puestas en imágenes por autores como Huete, Laffond, Soravilla, Aróztegui, Cicuéndez, Blanco y otros. El postrer intento de lanzar un tebeo dedicado a la aventura y el humor, *Historias y aventuras*, fracasaría con sólo cuatro números publicados en 1949. *Maravillas* aguantó con sus suplementos diez años más, pero con una difusión menguante.

Ediciones Recreativas fue la gran revelación del año 1949. Se trataba de Fantasía, editorial de *Dumbo*, con su denominación transformada y con suficiente capital para poner más títulos en circulación. Intentó popularizar un nuevo pequeño formato a través de *Bongo* pero su mayor éxito fue *Dumbo*, revista que sería muy reciclada (reediciones, recopilatorios en cartoné, álbumes en rústica, etc.), y en cuyas páginas se fueron traduciendo al castellano las historietas de Floyd Gottfredson, Carl Barks y otros autores de los estudios de Walt Disney.

Con la llegada de 1950 ya se atisbó una salida de la autarquía y la miseria en España, de lo cual fue barómetro la producción de tebeos en nuestro país: noventa colecciones nuevas que se sumaban a las ya existentes y un total de más de 2.300 tebeos circulando. Casi se había quintuplicado el nivel de producción de diez años atrás. El sello más activo entonces fue Toray, seguido de cerca por Ameller y Marco. Hispano Americana siguió editando aventura italiana traducida, pero en menor medida. A su altura se situaron Bruguera, Valenciana (que este año sacó dos de sus hitos: *Purk* y *Mariló*), Gilsa, Clíper, quedándose un poco por debajo Grafidea y el nuevo sello barcelonés A.V. Ricart, que comenzó su trayectoria en diciembre de 1950 y a fuerza de abaratar sus productos (editados con escasa exigencia) llegó a sumar casi 5.000 lanzamientos distintos en los siguientes veinticinco años.

En Madrid había menguado enormemente la actividad editorial salvo por la labor de Gilsa. Distinto fue el caso en Barcelona, donde sí que surgieron nuevos editores: Ruiz Romero, Librería Vilella, Monitor, Fabregat, Ediciones Marte, Favencia, Codiar y Nereida, que editaron muy pocos ejemplares en sus respectivas colecciones. El sello barcelonés que más sobresalió en el final de década fue Bruguera. Su atractiva colección *Magos del lápiz*, lanzada en 1950, demostraba la fortaleza y popularidad de sus autores (eran álbumes monográficos en los que el dibujante tenía protagonismo en portada, algo inédito hasta entonces) y, al mismo tiempo, la llegada de una regularización del sector. Entre el verano de 1949 y el otoño de 1951 se fue normalizando la autorización de prensa periódica, siendo *Magos del lápiz* uno de los títulos que a mitad de andadura serían numerados en portada. Bruguera había comenzado publicando tebeos muy infantiles, pero había dado un viraje para localizar a un público objetivo levemente mayor, juvenil, al

que se dirigía realmente con *Pulgarcito* o *El Campeón*, tebeos entreverados con el suspense y el terror. Sus cuadernos de aventuras no tuvieron gran seguimiento en un comienzo, cuando intentó poner a punto algunos superhéroes a la española (*El Hombre de la Estrella*, *Titán el invencible*, *Águila Negra*), pero a partir de 1951 refrescaría el panorama editorial con títulos como *El «Cachorro»* o *Inspector Dan*, los libros de la colección *Historias* y la línea denominada *Colección Dan*, futuro hogar de *El capitán Trueno*.

LA DÉCADA EN CIFRAS

Tras este reconocimiento de los principales editores durante los cuarenta podemos comparar el recorrido con los datos numéricos, los que tenemos a nuestro alcance en la base de datos del *Gran Catálogo de la Historieta* emplazada en el sitio www.tebeosfera.com. Sobre estos datos, recopilados sin pausa por un equipo de documentalistas desde 2008, podemos aplicar un dispositivo estadístico diseñado específicamente para contabilizar el número exacto de tebeos en circulación por anualidad, fundamentando ese recuento en la periodicidad establecida para cada colección. La matriz de resultados nos permite calcular: El número de títulos en circulación por década (títulos vivos), el número de editoriales activas en esos años, el número exacto de tebeos lanzados cada año, la media de tebeos por colección, la moda (de tebeos por año, que representa la periodicidad), los valores asociados de varianza, desviación típica, dispersión y asimetría, y además un conjunto de índices que miden la relación entre colecciones, números y editores por año y en correspondencia con el total en cien años, para así establecer comparativas entre décadas (cif. Barrero, 2013: 805–808).

Para el presente estudio nos limitamos al cálculo de la actividad editorial en comparación con las décadas anteriores y posteriores, como se expone en la siguiente tabla:

TABLA 1. EDICIÓN DE TEBEOS EN ESPAÑA. DÉCADAS DE 1921 A 1970

	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970
Títulos vivos	83	132	725	818	822
Editoriales activas	34	42	135	127	138
Tebeos diferentes	6.077	7.421	14.556	35.670	35.231
Títulos por sello	2,44	3,14	5,37	6,43	5,95
Números por título	73,21	56,22	20,07	43,60	42,86
Números por sello	178,73	176,69	107,82	280,86	255,30

En esta tabla, con «títulos vivos» nos referimos las colecciones de nueva creación más las que se continúan desde la década anterior. Dentro del conjunto de «tebeos diferentes» no se contabilizan los reciclajes, canjes o reventas. «Títulos por sello» arroja el valor medio de colecciones por editor. «Números por título» representa la periodicidad modal. «Números por sello» es un valor medio relativo de la inversión de esfuerzo editorial.

A la vista de estos datos, se aprecia una gran diferencia entre la exigua edición de tebeos en las tres primeras décadas del siglo y la más estable después de 1950, gracias en parte a la normalización de la edición tras la creación del Ministerio de Información y Turismo. Los datos que más nos interesan se hallan en la columna central, que vienen a confirmar que la Guerra Civil fue responsable de un vacío en este contexto. Los valores de tebeos por título (20,07) y de tebeos por editor (107,82) son los que más claro dejan este punto: en cualquier momento de las décadas anteriores y posteriores ese valor es muy superior, de lo que se extrae que la posibilidad de riesgo de los editores de los cuarenta estaba muy mermada y no pudieron mantener colecciones longevas. También es un dato indicativo de la pobreza del sector el centenar de tebeos por editor, que hay que poner en relación con el total de editores activos, el mayor de este medio siglo aquí expuesto. Los cuarenta fueron un periodo de incertidumbre comercial y hubo muchos editores ocasionales que probaron suerte en el quiosco para abandonarlo a los dos o tres meses, o a lo sumo medio año. Editores que superaron el millar de tebeos distintos publicados en esa década sólo hubo cinco: Hispano Americana (que sobrepasó los 2.500), Valenciana (2.200), Marco (1.700), Ameller (un millar) y también alcanzan esa cantidad el sumatorio de lanzamientos de los sellos ligados a Falange en mayor o menor medida: FET y de las JONS, Ediciones Chicos y Maravillas, en total algo más de 1.600. Editores que lanzaron más de cien tebeos distintos sin llegar a mil, sólo hubo seis más: Bruguera (que casi alcanzó el millar), Toray (más de 880, incluyendo en el cómputo lo editado por el sello antecesor Publicaciones para niños), casi 450 publicaron Cinema y su continuadora Grafidea, Cisne y el sello específico para tebeos Clíper sumaron 330, Rialto no llegó a 180 y Ediciones Tbo sobrepasó tímidamente el centenar. A juzgar por estos datos, fue Hispano Americana el sello más poderoso, pero el más relevante fue Valenciana, que arrancó su gestión en esta década y generó una producción masiva y a mucha distancia del resto (recordemos que Marco también era un sello que procedía de la década anterior). El editor más activo durante todo el periodo fue el valenciano, pero si tenemos en cuenta solamente la segunda mitad, hay que pensar que los barceloneses Toray y Bruguera pusieron en circulación 900 tebeos cada uno en sólo cinco años.

El valor absoluto más importante a tener en cuenta es el de las novedades lanzadas al mercado, que en la década de los cuarenta fueron 14.556, un valor que duplica el de la década anterior pero que se queda en un tercio de las dos siguientes, instaladas en un total de más de 35.000 tebeos en circulación para un montante de editores similar, unos ciento treinta. De aquí se infiere que cada sello

lanzó unos 25 tebeos distintos por año de media en los cincuenta y los sesenta, dos por mes aproximadamente. En los años treinta esa media era de 1,8 al mes y en los cuarenta de uno al mes (1,0782), lo que sugiere una posibilidad de negocio reducida a la mitad en este periodo con respecto al resto.

CONCLUSIONES

La industria de los tebeos de la década de los años cuarenta del siglo xx creció lenta y trabajosamente debido a la pobreza general en la que se hallaba sumido el país y a la falta de regulación legal sobre la periodicidad de los impresos. El modelo editorial que triunfó fue el de tebeo barato y efímero. La revista infantil habitual de los treinta fue abandonada por el cuadernillo monográfico, con doce o dieciséis páginas de una historieta completa, más fácil de producir con menos autores y menos papel. Hubo una nueva modalidad de revista que triunfó a partir de 1946, la que combinaba el humor grueso con la aventura escalofriante. Algunos editores probaron suerte con modelos editoriales más ambiciosos (álbum gigante y mejor encuadrado, libros de historietas, tebeos a todo color), pero fracasaron, con la salvedad del sello Fantasía, lo que indica que el comprador de los tebeos caros escaseó.

Los géneros más apreciados por el público fueron, por este orden: las historietas de aventureros desde 1941; los tebeos de humorismo infantil con seres antropomorfos o caricaturescos desde 1942; las fábulas, los cuentos y los relatos románticos desde 1943; la revista con humor y aventura conjugados desde 1946. Al contrario de lo que se suele pensar, el belicismo no empañó



FIGURA 10. LA NOVELA GRÁFICA

la historieta de los años cuarenta en seguimiento de las consignas del régimen franquista, ni los personajes de los tebeos se ajustaron al modelo propagandístico que deseaba el partido único. La mayoría de los tebeos se dirigieron a los niños, y más tarde se probó suerte con tebeos dirigidos a chicas. El lector adulto fue tentado, pero ni revistas como *Gran Hotel* o *La novela gráfica* ni los atractivos productos que lanzó De Haro encontraron ese público.

Hubo editores que trabajaron eminentemente con traducciones (Hispano Americana, sobre todo), pero ganaron terreno los que crearon una cantera de autores patrios, destacando en esta década especialmente el sello Valenciana, uno de los mayores productores de su tiempo. Hubo muchos editores que lanzaron entre diez y cincuenta tebeos mal editados y en un lapso de pocos meses, para después desaparecer del quiosco. Los que más contribuyeron al crecimiento de la industria fueron el citado sello Valenciana y Ameller. Toray y Bruguera serían dos de los mayores productores pero no se incorporaron hasta la mitad de la década, aunque fue muy rápido su crecimiento y abrieron el camino con nuevas propuestas, en su caso invirtiendo más esfuerzo en las publicaciones para niñas y para chavales jóvenes.

Tras la pérdida del control de la prensa por parte de Falange, la liberalización de la periodicidad y la nueva normativa promulgada a principios de los años cincuenta, el trabajo neto editorial se estabilizó, pudiendo las empresas duplicar sus ediciones y mantener una gestión más firme durante la siguiente década. Los sellos Valenciana, Toray, Bruguera, Clíper y Ameller fueron los que renovaron el mercado popularizando nuevos formatos basados en la producción autóctona y arrancando, valga la expresión, los motores de la verdadera industria de los tebeos, la que nació y se desarrolló en las dos siguientes décadas.

BIBLIOGRAFÍA

- DEL ARCO BLANCO, M.A. (2006): «Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer Franquismo». *Pasado y memoria. Revista de historia contemporánea*, 5, pp. 241-258.
- BARRERO, M. (2013): «Evolución de la industria de los tebeos en España», en *Gran Catálogo de la Historieta. Inventario 2012: Catálogo de los tebeos en España, 1880-2012*. Sevilla, ACyT Ediciones.
- BERMEJO, B. (1991): «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un «Ministerio» de la propaganda en manos de Falange». *Espacio, Tiempo y Forma. Historia contemporánea*, 4, pp. 73-96
- CAZORLA SÁNCHEZ, A. (2000): *La consolidación del Nuevo Estado franquista (1938-1953)*. Madrid, Marcial Pons.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, Gonzalo (2002): «Revisión de la economía española en los años 40». *Razón española. Revista bimestral de pensamiento*, III, pp. 37-70.
- GUAL, O. (2013): *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*. Valencia, Universitat de València.
- GUIRAL, A. (2004): *Cuando los cómics se llamaban tebeos. La Escuela Bruguera (1945-1963)*. Barcelona, Editorial El Jueves.
- HERRERO CASTRO, J.L. (1987): «Las condiciones de vida y consumo en la España de la postguerra: determinación del ingreso y poder de compra de una familia obrera tipo». *Estudios sobre el consumo*, 10, pp. 12-258.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, R.M. (1996): «Dirección política y control informativo en la prensa del Movimiento (1945-1951)», en AUBERT, P. & DESVOIS, J.M. (eds.): *Presse et pouvoir en Espagne, 1868-1975. Colloque international de Talence*. Madrid, Casa de Velázquez / Burdeos: Maison des Pays Ibériques.
- MARTÍN, A. (2000): *Apuntes para una historia de los tebeos*. Barcelona, Glénat.
- (2011): «La historieta española de 1900 a 1951». *Arbor*, Extra 2, pp. 63-128
- PORCEL, P. (2002): *Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano*. Alicante, Edicions De Ponent.
- (2010): *Tragados por el abismo. La historieta de aventuras en España*. Alicante, Edicions De Ponent.
- RAMÍREZ, J.A. (1975): *El «comic» femenino en España: Arte sub y anulación*. Madrid, Edicusa.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2004): «La Vicesecretaría de Educación Popular, 1941-1945. La propaganda, de Madrid al suelo». *Historia del presente*, 4, pp. 211-233.
- SANCHIS, V. (2010): *Tebeos mutilados*. Barcelona, Ediciones B.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1980): *Los comics del franquismo*. Barcelona, Planeta.
- VV.AA. (2004): *De Madrid a los tebeos. Una mirada gráfica a la historieta madrileña*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.

**Dossier: Daniel Becerra Romero (ed.),
Historia y Cómic**

15 DANIEL BECERRA ROMERO & SORAYA JORGE GODOY
Un acercamiento didáctico a la primera mitad del s. xx a través de los cómics

41 CARLOS VADILLO
De la Historia a la Historieta: Yo, René Tardi, prisionero de guerra en el Stalag 11 B

65 JUAN JOSÉ DÍAZ BENÍTEZ
La mitificación del combatiente en las *Hazañas Bélicas* de Boixcar

89 MANUEL BARRERO
Nueva mirada sobre la producción editorial de tebeos durante los años cuarenta

115 JOSÉ JOAQUÍN RODRÍGUEZ MORENO
Peligrosamente bella: el mensaje en las aventuras de Catwoman durante la edad de oro del cómic estadounidense (1940-1954)

135 M.^A INMACULADA CONCEPCIÓN MARFIL DÍAZ
Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la mujer maravilla

149 ÁLVARO M. PONS MORENO
Un retrato de las tipologías sociales de la España de los años 50 a través de *El DDT contra las penas*

167 ÓSCAR GUAL BORONAT
La España de *Rosas Blancas*

183 ANTONI GUIRAL
Introducción a «la otra» novela gráfica para adultos

227 PEDRO PÉREZ DEL SOLAR
La perversa máquina del olvido: cómics y memoria de la posguerra en la España de los 90

257 ANTONIO MARTÍN
Apuntes alrededor de la historieta política en la transición, 1973-1978

297 ARMICHE CARRILLO DELGADO
La historieta como transmisora de ideología: *España Una, Grande y Libre* (Carlos Giménez)

315 PABLO DOPICO
Cómics, viñetas y dibujos de la Movida madrileña: de los setenta a los ochenta, pasando por el Rastro

355 MARIAN DE CABO BAIGORRI
El *manga*, su imagen y lenguaje, reflejo de la sociedad japonesa

377 ROMÁN GUBERN GARRIGA-NOGUÉS
De los cómics a la cinematografía

Miscelánea · Miscellany

403 MIGUEL ÁNGEL GIMÉNEZ MARTÍNEZ
Los inicios de la diplomacia parlamentaria en España durante la Legislatura Constituyente (1977-1979)

417 DAVID RUBIO MÁRQUEZ
La denuncia de prevaricación como forma de desgastar a un gobierno: el caso Juan Macías del Real

435 MACARIO HERNÁNDEZ NIETO
ETA y «la resistencia vasca» durante los últimos años del franquismo en la prensa clandestina del nacionalismo vasco moderado

451 PAULA BORGES SANTOS
Religião e política no salazarismo: o problema do património da Igreja Católica e a resolução da «questão religiosa»

Reseñas · Book Review

475 MCKINNEY, Mark (ed.): *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*. (HUGO FERNÁNDEZ)

479 HOWE, Sean: *Marvel Comics: la historia jamás contada*. (ADEXE HERNÁNDEZ REYES)

483 Barrero, Manuel (dir.) & López, Félix (coord. ed.): *Gran catálogo de la historieta: inventario 2012*. (JOSÉ JOAQUÍN RODRÍGUEZ MORENO)

485 LARRINAGA, Carlos: *Diputaciones provinciales e infraestructuras en el País Vasco durante el primer tercio del siglo xx (1900-1936)*. (RAFAEL BARQUÍN GIL)

489 CAÑELLAS, Antonio (coord.): *Conservadores y tradicionalistas en la España del siglo xx*. (CRISTINA BARREIRO GORDILLO)