

# Fonaments catalans en la construcció de la historieta clàssica a l'Estat espanyol

Eduard Baile López (Alacant)

## ■ 1 Introducció

Durant bona part del segle XX, amb el defalliment de Bruguera l'any 1986 com a debatible moment d'acabament, el món editorial del *còmic* a l'Estat espanyol compta, en essència, amb tres grans referents urbans com a nuclis potents de publicació de material propi: Madrid, València i, sobretot, Barcelona. En aquest sentit, per una pura qüestió quantitativa, resulta fàcil de deduir-ne que l'ascendència del component català<sup>1</sup> en el paisatge historicístic estatal és un de notable i constant fins que, insistim-hi, aquest entramat s'ensorra després del tancament de Bruguera a mitjan anys huitantes, punt final d'un procés progressiu de desaparició del teixit editorial tradicional que, ja abans, s'havia endut pel camí cases tan venerables com ara Buigas, Estivill i Viña,<sup>2</sup> responsable de la capçalera *TBO* (1917), o Editorial Valenciana. Òbviament, les publicacions de còmic continuen després de la caiguda del gegant barceloní, sovint, de fet, a càrrec d'entitats radicades també a Barcelona, com és el cas de Planeta DeAgostini o de Norma Editorial, però l'estatus ha canviat radicalment i es mou ara d'acord amb un model que prioritza el material estranger gairebé de manera absoluta,<sup>3</sup> per més que, ocasionalment, hi haja hagut intents de reproduir sèries autòctones d'impacte comercial sense que, en última instància, s'aconsegueisca de

---

1 Sense cap pretensió de caire nacionalista, per *component català* entenem ací, com indiquem en diversos moments del treball, la presència del gruix de la indústria del còmic al territori dels Països Catalans, prototípicament amb material humà nadiu.

2 La denominació de la casa editora de la capçalera *TBO* respon a unes vicissituds excessivament complexes per a abordar-les ara, de manera que ens limitarem a emprar fórmules diverses plenament assentades en la bibliografia tradicional: la que ja hem inclòs en el cos de l'article, Ediciones *TBO* o, senzillament, la referència a Joaquim Buigas com a responsable principal.

3 Algunes de les revistes que comentem deçà i dellà contenen també material forani, a vegades, de fet, en proporcions considerables, però cal fer èmfasi que aquesta no és la nostra prioritat d'anàlisi general.

fugir de l'ombra de *Mortadelo y Filemón* (1958), un arbre tan frondós que tapa el bosc fins a no deixar-lo créixer. Un altre possible focus de creació autòctona ens remetria al fenomen recent de la *novel·la gràfica*,<sup>4</sup> ja que, si bé de manera limitada, sembla factible que servisca de suport per a obrir esclatxes d'entrada per a una nova indústria nostrada; ací, tanmateix, no ens hi detindrem, ja que no volem parlar del còmic d'autor, mereixedor d'anàlisis més individualitzades que no generals, tal com és la pretensió d'aquest article.

Establides certes pautes bàsiques com les que hem assenyalat suara, podem ja afirmar que el nostre punt d'interés atén a l'entramat tradicional que es nodreix de personatges i seccions habitualment fixes en revistes periòdiques, creades, al seu torn, per un conjunt d'autors vinculats a editorials específiques, *ergo*, basades en equips de guionistes i ninotaires essencialment constants, identificables estilísticament en conjunt i, és clar, nascuts o radicats professionalment a la mateixa població en què és establida l'empresa. Deixar Madrid al marge de l'anàlisi comporta, certament, una previsible coixesa en la descripció totalitzadora del paisatge, en som conscients, però es justifica en el fet que, ara i ací, el que ens interessa de resseguir estrictament és el grau d'incidència d'editorials i d'autors catalans,<sup>5</sup> especialment les localitzades a Barcelona, sobre una disposició industrial que dóna cobertura al que, tradicionalment, s'ha denominat *historieta clàssica espanyola*. Per a dur a terme aquesta aproximació, viatjarem fins a la prehistòria del món del còmic a l'Estat, precisament perquè Barcelona també hi juga un rol fonamental i perquè, és clar, no es pot entendre el que es configura ja com a concepte plenament industrialitzat a partir del segle XX si no ens informem sobre el que hi condueix prèviament. Així mateix, comentarem tant obres en català com obres en castellà pel fet que estudiem el que sovint, si no sempre, no deixa d'ésser negoci abans que art, i el més conspicu catalanista sap, ara i fa un segle, que editar en castellà assegura més rèdits econòmics. En altres paraules: no es tracta només de focalitzar sobre ítems en llengua catalana, que afecten essencialment el territori

---

4 Per a un estat global de la qüestió al voltant de dit terme, vegeu García (2010).

5 Donat el focus d'interés sobre Barcelona, no farem cap indicació quan es tracte d'autors nascuts al Principat; en canvi, sí que ho farem segons dues particularitats: d'una banda, autors valencians que esmentem en qualitat de treballadors per a editorials no valencianes, sense que això implique que no hi hagen treballat mai; d'una altra, autors no catalans, però fortament vinculats a editorials principatines i radicats a Barcelona des d'edats primerenques. En qualsevol cas, les dades biogràfiques sempre beuen de Cuadrado (1997; 2000).

del Principat,<sup>6</sup> sinó que volem acostar-nos a l'ascendent global que mostren les companyies editores catalanes sobre l'evolució del mercat al conjunt l'Estat. Com a advertència prèvia, i alhora com a cloenda d'aquest pòrtic, la limitació d'espai ens du a seleccionar les editorials, sèries i autors comentats, ja que no pretenem de bastir un comentari gargantuesc de dates i dades. Ans al contrari, en la mesura del possible, aspirem a sintetitzar el total d'informació a l'abast i és per això que focalitzarem sobre quatre nuclis: les publicacions més rellevants en llengua catalana, la capçalera *TBO*, l'editorial Bruguera i, finalment, Editorial Valenciana o, en el seu defecte, alguns precedents previs a la consolidació d'aquesta darrera empresa.

## ■ 2 El naixement de la historieta a l'Estat espanyol

Per al que podríem denominar la prehistòria del còmic espanyol,<sup>7</sup> la fi del període absolutista (1833) hi és un factor clau en tant que és a partir d'ara quan alguns treballadors barcelonins vinculats al món editorial s'agrupen per primera volta en tallers, ço és, en unitats de producció semblants a les dels francesos Pellerin o els italians Soliani, si bé, tal com apunta Barrero (2011: 20), no es pot parlar encara plenament d'un veritable teixit industrial. En aquest context, hi trobem la *Historia de Don Barrigón* (1848), apareguda a Barcelona amb Pere Simó<sup>8</sup> com a gravador, potser el primer exemple de *protobistorieta* a l'Estat espanyol mercès a un mínim sentit narratiu, per bé que es tracta, en puritat, d'una *auca* no llunyana a la línia habitual del mercat d'*estampes*, *al·leluies* i d'altres productes semblants, fenomen comercial ja vigent des de la darrerria del XVIII. Aquesta realitat preindustrial, que es nodreix sovint d'artefactes foranis en igual o en major mesura que d'autòctons, propicia un caldo de cultiu pel qual la caricatura va progressivament guanyant adeptes i legitimitat representacional, un procés en què Barcelona juga un paper destacat, com observem tot seguit.

---

6 Es dona la circumstància, a més, que a Catalunya, tot i que en inferioritat numèrica, conviuen publicacions en totes dues llengües; pel que fa a València, en canvi, les aportacions en llengua pròpia són, més aïna, minses, i, en cas de centrar-nos-hi, ens donarien, d'acord amb la perspectiva essencialista i global que hem decidit de mamprendre, dades escasses.

7 A banda de les referències bibliogràfiques en el cos, per a la informació sobre aquest període de formació i de consolidació del medi a l'Estat, fem abstracció de Lara (1996), Martín (1978; 2000a; 2000b) i, en menor mesura, de Guiral (2011).

8 Els noms d'autors catalans i valencians, independentment de la seua llengua materna, es transcriuen d'acord amb la tendència habitual en la bibliografia moderna, si bé hi ha casos no consensuats.

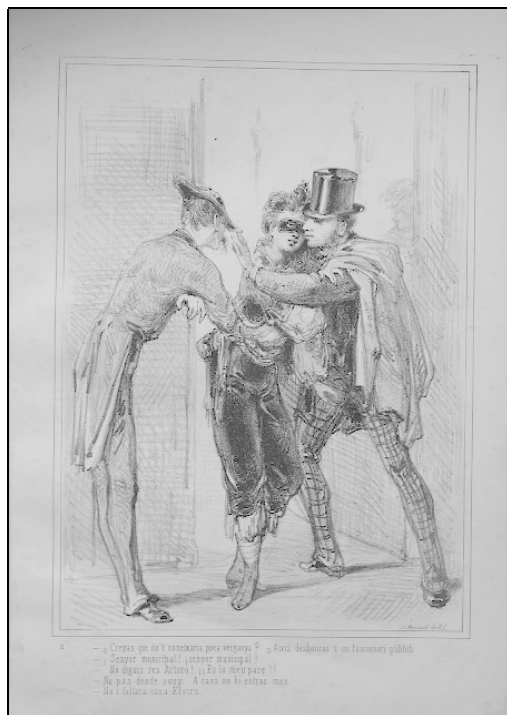


Figura 1: Pàgina de *La vida d'una dona* (1866–1868), apareguda en la segona meitat del XIX sota el pseudònim Mrs. Wool.

En el tombant de la dècada dels cinquantes vers els seixantes, es produeix, amb una marcada influència francesa (Barrero, 2011: 27–31), el desenvolupament d'una premsa amb importants continguts de sàtira il·lustrada, un fenomen ara sí incipientment industrial que compta, com a exemple paradigmàtic al nostre parer, amb la figura d'Inocencio López, el qual, amb base a la ciutat comtal, engega diversos periòdics setmanals i almanacs en què treballen figures culturals com Frederic Soler, àlies «Serafi Pitarra», Manuel Moliné i els germans Tomàs i Ramon Padró, majoritàriament fills de la burgesia catalana que han passat llargs períodes a les principals capitals europees i d'on exporten noves idees. Entre els exemples de proto-historietes acollides a les pàgines de les publicacions de López, citem-hi els contes profusament il·lustrats i els *croquis* o conjunts de vinyetes temàtiques aparegudes en el periòdic *Un Tros de Paper* (1865).<sup>9</sup> Encara a Barcelona, tot

<sup>9</sup> Les dates que acompanyen els ítems comentats sempre es refereixen: en el cas de volums únics, a la primera edició; en el cas de revistes, al primer número; pel que fa a la nova etapa d'una capçalera ja existent, al primer número de tal nova època, es renumere

deixant de banda el poderós entramat de López, paga la pena de fer esment de l'àlbum cromolitogràfic *La vida d'una dona* (1866–1868) (fig. 1), publicació de la Litografía Mercantil per mà, potser, d'Albert Llanas o, en el seu defecte, de Josep Armet. Si atenem paral·lelament a València, hi topem amb un còmic primigeni al si de la revista *El Museo Literario* (1866), a càrrec de Salustiano Asenjo Arozarena, autor nascut el 1834 a Pamplona, però radicat llargament a la ciutat del Túria; en aquesta ciutat, tanmateix, s'hi ha d'esperar fins a *Historia de Milá* (1889), per a trobar-ne més exemples primigenis.

Per bé que el terme *historieta* és emprat amb anterioritat, pot argumentar-se que no s'estabilitza, relativament parlant, amb el sentit equivalent al del posterior *tebeo* o el modern còmic, fins a l'ús que se'n fa en la capçalera *Historietas Ilustradas* (1881), publicació contenidora de l'obra del mestre alemany Wilhelm Busch i impresa pel *Diari Català*; a partir d'ací, ja en la darrera dècada del XIX, sembla que la denominació, tot i que encara no plenament semantitzada, pren volada a través de diverses capçaleres catalanes com ara el setmanari *La Tomasa* (1891) o *La Campana de Gràcia* (1893). És precisament en aquest darrer període del XIX, aproximadament durant l'últim quart de segle, quan Madrid i Barcelona donen l'empenta definitiva al desenvolupament historietístic a l'Estat, en el cas de la ciutat comtal amb aportacions com les de Tomàs Padró per a *Lo Nunci* (1877) o les de Apelles Mestres, innovador en múltiples facetes tècniques i editorials, per a *La Llumenera de Nova York* (1876), entre moltes altres.

Ja en ple segle XX, doncs, pensem que és donat de parlar veritablement d'un nou medi expressiu i, alhora, es pot prescindir de l'etiqueta 'proto-historieta'. És a partir d'aquest moment històric, amb la progressiva escolarització d'una població encara eminentment analfabeta, que els poders fàctics, especialment l'Església catòlica, prenen nota dels nous artefactes culturals i se n'aprofiten ideològicament, la qual cosa comporta també millores tècniques i avançaments notables en l'evolució del llenguatge. Al rebu de tot plegat, nombroses petites editorials barcelonines s'afigen al negoci (Martín, 2011: 65–66), de manera que el paisatge industrial del còmic es fixa definitivament en un període que podria abraçar entre el 1915, amb el fallit *Dominguín* (fig. 2) de l'editor José Espoy, i el 1917, quan apareix el primer número del *TBO*, editat per l'impressor Arturo Suárez i acompanyat del subtítol *Semanario festivo infantil*.

---

o se'n mantinga la correlació; i, respecte d'una sèrie, a la primera història en què apareix, ja siga en un títol propi o en un d'antològic que, lògicament, compta amb una altra data de naixement.



Figura 2: Portada d'un número de *Dominguín* (1915), per a molts crítics el primer còmic espanyol que es pot considerar com a tal en plenitud terminològica i semàntica.

## ■ 2.1 L'èxit d'*En Patufet* com a fita popular de la producció en llengua catalana

Amb algun precedent il·lustre com ara *Cu-cut!* (1902), *En Patufet* (1904) (fig. 3) s'erigeix, sens dubte, com la publicació en català de major ressò en el període previ al conflicte guerracivilitista, fins al punt que *patufet* passa a ésser una de les denominacions més populars per al medi, tal com ocorre amb la revista *TBO* al conjunt de l'Estat.<sup>10</sup> Editada a Barcelona fins al 1938 en un primer període, aquesta revista infantil, que naix amb la pretensió de difondre el lema «catalanitzar, moralitzar i instruir», propi del conservadorisme burgès de l'època, assoleix gran èxit, tal com demostra el pas d'un tiratge inicial de vora 5.000 exemplars fins a 60.000 el 1934, la qual cosa

10 Per a les publicacions en català, hem comptat amb els referents bibliogràfics de Larreula (1985), Martín (2008) i Riera (2011), però també, puntualment, ens hem reforçat amb la consulta a la web *Arca* (*Arxiu de revistes catalanes antigues*).

apunta vers uns estimables 325.000 lectors setmanals, entretinguts per la qualitat de les històries però també, insistim, instruits en l'aprenentatge de la llengua i dels valors nacionalistes que s'hi pretenen associar. La revista, com hi hem al·ludit, es crea a partir d'un nucli vinculat a l'alta burgesia catalana, més concretament, al voltant del cercle del Foment Autonomista Català, que diposita la responsabilitat inicial en Josep Aladem i en Aureli Capmany, reconegut folklorista i ideador del nom de la capçalera, per bé que l'embranchida definitiva ve donada de la mà, des del 1905, de Josep Bagunyà, editor prèviament de *¡Cu-Cut!* (1902). Fins al 1938, el director més durador és Josep Maria Folch i Torres, que exerceix el càrrec des del 1909, i que compta, entre d'altres, amb col·laboradors de gran altura com ara Apa, Ricard Opisso, Lola Anglada, Gaietà Cornet, Joan Llaverias o Junceda.



Figura 3: Exemplar d'*En Patufet* (1904), la revista d'histories més important de totes les produïdes en llengua catalana abans del 1939.

No obstant l'èxit aclaparador d'*En Patufet* (1904), que arriba a bifurcar-se amb el suplement *Virolet* (1922), la resta de publicacions en català disten molt d'aconseguir l'acceptació general dels lectors, que saben veure que revistes com *L'Escolanet* (1906) o *Els Follets* (1913) no en són sinó pàl·lides imitacions. En tot cas, podria fer-se una distinció en positiu per a casos aïllats com els de *La Rondalla del Dijons* (1909), *Fatty* (1919), i, al nostre parer, especialment *La Maimada* (1921), dirigida per Avel·lí Artís, totes elles amb un recorregut més ampli i unes ambicions personals millor modelades,

bé amb autors propis, bé amb material d'importació anglés i francès. Pel que fa a l'exemple concret d'aquesta darrera revista, paga la pena d'esmentar la vàlua d'alguns dels autors de la terra que hi col·laboren, de fet, quasi la plana major de la cultura catalana coetània: Josep Carner, Carles Riba, Adrià Gual, Clementina Arderiu, Joaquim Ruyra, Josep Maria de Sagarra, Marià Manent, Antoni Rovira i Virgili, Victor Català o Joan Salvat-Papasseit, entre els escriptors, i Lola Anglada, Apa, Miret, Josep Obiols, Opisso o Niel, entre els dibuixants, alguns ja presents en *En Patufet* (1904). Després del 1923, any del colp d'estat del general Miguel Primo de Rivera, es produeix la prohibició de l'ús públic de la llengua, la qual cosa fa que la situació varie enormement, ja que les publicacions sols són permeses si defugen difondre l'ideari catalanista, aspecte central en l'entramat editorial catalanòfon, com hem vist suara. D'entre totes les noves revistes posteriors a aquesta última data, hi destaquem *La Nuri* (1925), la qual, sota, la direcció de Lola Anglada, és la primera en català adreçada a les xiquetes,<sup>11</sup> i *Jordi* (1928), regida per Melcior Font i posseïdora d'un alt nivell qualitatiu, tant gràfic com literari. Per a la dècada dels trenta, moment en què les publicacions en castellà evolucionen espectacularment en entrar en contacte amb el còmic nord-americà, de la qual cosa són exemple paradigmàtic *Pocholo* (1931) de Santiago Vives, *Yumbo* (1934) de Lotario Vecchi, futur creador de Hispano Americana de Ediciones, o *Mickey* (1935) d'Editorial Molino, totes tres radicades a Barcelona,<sup>12</sup> apuntem com a fet més notable el naixement de *L'Esquitàx* (1931), nou suplement d'*En Patufet* (1904) en substitució de *Violet* (1922).

## ■ 2.2 El TBO: una capçalera, una denominació per al medi

La mítica revista *TBO* (fig. 4), que, com és ben sabut, esdevé tan popular que acaba donant peu a la denominació més estesa del nostre medi a l'Estat, naix a Barcelona vora el 1917 de la mà d'Arturo Suárez, per bé que és recordada per la prompta vinculació a la tasca de Joaquim Buigas<sup>13</sup> i Albert Viña. La revista, ja ho hem dit, és fortament exitosa, fet palés en el

11 Per bé que focalitza sobre publicacions del 1934 en avant, per a informació sobre el còmic femení a l'Estat, vegeu Mediavilla (2011).

12 Per a la influència del còmic nord-americà en aquests temps, vegeu Coma (1984).

13 Com a nota curiosa que podria donar molt de si, el fill del primer Albert Viña assenyala en una entrevista recent (Gregorio, 2011) que Buigas escriu en català bona cosa dels guions de la capçalera, material que després ha d'ésser traduït. Cal preguntar-se: s'hi escaparien gaires catalanismes en aquell material en castellà difós per tot l'Estat?



pas d'unes vendes de vora 9.000 exemplars al començament fins a assolir una quantitat aproximada de 220.000 tot just abans de l'esclat de la Guerra Civil, fet que la converteix en la revista d'historietes amb major tiratge de tot Espanya. Com ocorre amb *En Patufet* (1904), de la qual es pot considerar la més directa competidora, a la primavera dels anys vint es bifurca en un suplement titulat el setmanari *BB* (1920), adreçat a les lectores cinc anys abans que *La Nuri* (1925), l'equivalent en català.



Figura 4: Portada del primer número de *TBO* (1917), en la qual es pot observar el subtítol *Semanario Festivo Infantil*.

Provista d'un humor certament blanc, allunyat de dobles lectures socio-polítiques per contrast amb la Bruguera clàssica de postguerra, però, així mateix, dotada de nombrosos valors experimentals quant a la representació purament gràfica, el *TBO* es construeix essencialment a partir de les aportacions d'autors nostrats com ara Nit, Opisso o Castanys, tot deixant el material d'importació de McManus, Soglow o McClure, entre d'altres, en una posició marginal. En aquesta primera època, tallada, com ocorre majoritàriament en la resta de publicacions, amb la victòria del bàndol franquista, les històries de la revista responen a *gags* breus, sense personatges fixos com serà la norma a partir dels quarantes.

### ■ 2.3 D'El Gato Negro a Bruguera

El Gato Negro, antecessora nominal de Bruguera, veu la llum vora el 1910<sup>14</sup> de la mà de Juan Bruguera Teixidor, interessat, inicialment, en la publicació de novel·les per lliuraments, llibres d'acudits i biografies populars; tanmateix, l'èxit inaudit de la revista *TBO* (1917) determina l'editor, que, en la joventut, professa simpaties per Lerroux i és vinculat amb la Setmana Tràgica, a emprendre una aventura semblant amb la creació del setmanari *Pulgarcito* (1921), subtítulat temptativament com a *Periódico infantil de cuentos, historietas, aventuras, entretenimientos, etc.* (fig. 5).<sup>15</sup> Amb el temps, la capçalera esdevé la punta de llança d'un empori que, vers el 1939, esdevé definitivament conegut sota la denominació Bruguera, tot just quan els seus fills Pantaleón i Francisco se'n fan càrrec. Com veurem en un altre subapartat, el període àlgid de l'empresa té lloc amb posterioritat a la Guerra Civil fins a assolir una posició de plena hegemonia dels seixantes en avant.



Figura 5: Portada del primer lliurament de *Pulgarcito* (1921), en el qual es pot observar el subtítol *Periódico infantil de cuentos, historietas, aventuras, entretenimientos, etc.*

- 14 D'acord amb Martín (2011: 76–77), es desconeix l'any exacte de creació de la marca editora.
- 15 La història de l'editorial Bruguera, donada la seua màxima importància, és accessible a partir de qualsevol ítem bibliogràfic que tracte la historieta clàssica, però, posats a seleccionar amb mà de ferro, recomanem Guiral (2000; 2008; 2010b) i, secundàriament, Regueira (2005).

Malgrat que el gruix de producció de l'editorial és en castellà, és interessant d'assenyalar *Sigronet* (1924) (fig. 6), la primera i més important incursió en català de la encara denominada El Gato Negro. Aquesta revista, que compta amb un suplement titulat *La Rondalla Catalana* (1924), és dirigida per Emili Graells Castell, el qual confegeix un artefacte, si fa no fa, idèntic a la revista mare *Pulgarcito* (1921), arribant al punt d'agafar-ne històries i acudits sotsmesos tan sols a un procés de traducció; en realitat, l'única diferència entre totes dues capçaleres es redueix epidèrmicament a seccions esparses dedicades al folklore català i a la representació d'alguns camperols amb barretina com a personatges protagonistes puntuals.



Figura 6: Portada de *Sigronet* (1924), la imitació en llengua catalana de *Pulgarcito* (1921).

Figura 7:  
Capçalera titular de *KKO* (1932), diguem-ne, un *TBO* (1917) a la valenciana.



## ■ 2.4 Els tímids inicis del còmic valencià

Per bé que la producció al cap i casal<sup>16</sup> no s'estabilitza fins a després del 1939, ja se'n poden rastrejar mostres des de mitjan anys vint, com és el cas de *Gente Menuda* (1926), suplement del diari *Las Provincias*, o *Los Chicos* (1929), depenent d'*El Mercantil Valenciano* i capçalera sota la qual apareixen les populars sèries *Las aventuras de Colilla y su pato Banderilla* (1932) de Juan Pérez del Muro i *Fábulas ilustradas* (1932) de Luis Dubón. A la primeria de la dècada següent, hi destaquen les revistes *KKO* (1932) (fig. 7), ideada per l'italià Enrique Guerri com a imitació del *TBO* (1917) i dirigida per Arturo

16 Per a una exposició aprofundida del còmic al País Valencià, vegeu Porcel (2002).

Moreno, i *Niños* (1935), més tard renomada *Meñique* (1937) en honor al personatge de Cabedo Torrent, a més del quadern d'aventures *El As de los Exploradores* (1934) de José Grau.

### ■ 3 Des de la Guerra Civil Espanyola fins als anys huitantes

De la dècada dels quarantes en avant, Barcelona continua sent el principal focus quantitatiu al si de la indústria del còmic a l'Estat espanyol, gràcies al manteniment de les editorials ja existents, a les quals ara s'afigen moltes de noves fins a formar un mosaic de proporcions gegantines (Martín, 2011: 115–116), en confluència, clar està que en menor grau, amb les empreses situades a València i a Madrid.<sup>17</sup> En aquest context, la data de juliol del 1951 és una d'important per a l'evolució de tals editorials, ja que és quan es produeix l'arribada de Gabriel Arias Salgado al nou Ministerio de Información y Turismo. Certament, Arias no canvia la denominada Ley de Prensa, vigent des del 1938 fins al 1966, i encara més, supervisa la creació, al juny del 1952, d'una Orden Ministerial que condueix a la Junta Asesora de la Prensa Infantil, d'acord amb la qual les autoritats vigilen estrictament els continguts dels còmics per a assegurar-ne els valors nacionalcatòlics; per contrast positiu, en canvi, la Dirección General de Prensa deriva vers una política tímida i aperturista que permet, al contrari que durant els anys previs, que les publicacions d'historietes es reconvertisquen en revistes amb capçalera fixa, periodicitat regular i numeració correlativa (Guiral, 2010a: 24; Sanchis, 2010: 78–101). Com a conseqüència directa més evident, val a dir que, a l'agost del 1951, el *TBO* (1917), en estat pseudocatònic des del 1938, és autoritzat com a revista infantil periòdica, fet al qual se suma poc després *Pulgarvito* (1921). És l'inici, per bé que sota el jou franquista, d'una nova normalitat industrial.

En el cas de les publicacions en català, el panorama és, amb la dictadura a ple rendiment, francament desolador. La defensa de la llengua no rep un nou impuls fins que, ja a la darrerria dels quarantes, el règim obri la mà a certes iniciatives eclesiàstiques; en aquest sentit, la conversió de *L'Infantil* (1963) en revista d'historietes, després d'haver nascut el 1951 com a butlletí per a infants del Seminari Conciliar de Solsona, es constitueix com a fita notable en aquest camí représ. En un pla més anecdòtic per la seua fugacitat, si volem, caldria referir-se a un parell d'intents per part d'Hispano Americana de Ediciones, tot aprofitant l'amistat d'un dels propietaris amb Juan

---

17 Per a una visió més detallada, vegeu Ramírez (1997).

Aparicio, Director General de Prensa del Ministerio de Información: d'una banda, *Història i Llegendes* (1956), una col·lecció de quaderns apaïats d'historietes de tema mític català; d'una altra, la revista *Infants* (1956). En la dècada següent, més concretament, en l'any 1966, es promulga la nova Llei de Premsa i Impremta, fet que dona peu a un context moral més laxe i en el qual té lloc la tornada, ja el 1968, de la mítica *En Patufet* (1904) de l'Editorial Bagunyà (fig. 8). Llargament impedita de tornar per l'antiga relació amb el catalanisme, aspecte tabú a ulls del franquisme, la reaparició de la rebatejada *Patufet* (1968) dista molt d'emular els èxits passats per culpa d'una indecisió identitària que no sap adaptar-se als nous temps de la societat catalana.



Figura 8: Portada d'un exemplar de *Patufet* (1968), el retorn en fals de la vella i simbòlica revista en llengua catalana.

### ■ 3.1 L'auge de les revistes en català sota l'empareda eclesiàstica

La recuperació de les publicacions en llengua catalana ve donada per mitjà d'una sèrie de revistes que connecten amb un cert esperit nacionalista centrat a resistir culturalment davant del franquisme. En el context ja apuntat de la dècada del seixantes, quan es redacten i aproven les noves disposicions legals per a la premsa i per a la impremta, s'hi troba l'impuls idoni per a tals publicacions reivindicatives, entre les quals cal destacar *Cavall Fort* (1961) (fig. 9) i *L'Infantil* (1963) (fig. 10), a més de *Cavalcada del Cavaller Sant Jordi* (1963) o *Mainada* (1972).



Figura 9: Primer número de *Cavall Fort* (1961), probablement la millor revista d'històries en català després del 1939.

Pel que fa a *Cavall Fort* (1961),<sup>18</sup> potser la revista de més qualitat del conjunt esmentat, val a dir que naix sota el patronatge dels Bisbats de Vic, Girona i Solsona, tot afavorint la propagació de l'arquetip del jove català esportista, vinculat amb el moviment escoltista i dipositari de l'ancestral seny català. Fet i fet, l'objectiu que hi ha al darrere, ben comprensible com a oposició interna a la dictadura catalanòfoba, no és un altre que el de *fer*

18 Per a comentaris més extensos, vegeu Tremoleda *et al.* (1967).

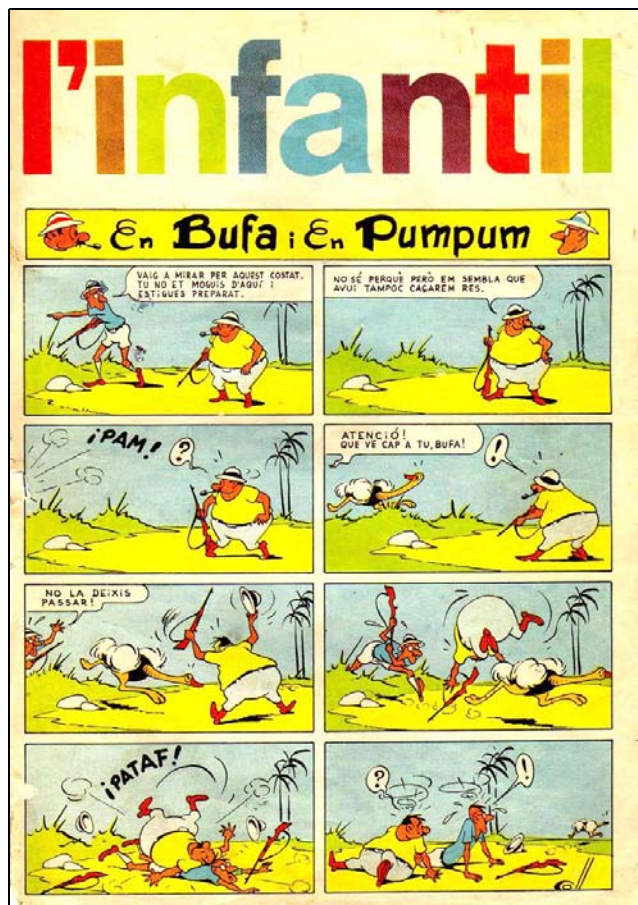


Figura 10:  
Primer número  
de *L'Infantil*  
(1963), després  
de convertir-se  
en revista a partir  
d'un butlletí  
infantil eclesialístic.

país entre uns lectors prototípicament preadolescents. L'equip inicial que hi treballa és el format per Josep Tremoleda, Josep Espar Ticó, Ricard Tusell, Lluçia Navarrès, Joaquim Ramis, Ramon Fuster i Joaquim Carbó, als quals se'ls uneixen posteriorment, entre d'altres, Albert Jané, Jaume Ciurana o Martí Olaya; puntualment, en tant que indicatiu del caràcter simbòlic que abasta la revista, s'hi acullen col·laboracions de grans literats com Salvador Espriu, Pere Calders, Maria Aurèlia Capmany o Montserrat Roig, a més d'illustracions de pintors del rang de Joan Miró o d'Antoni Tàpies. Quant al material concret que s'hi ofereix, *Cavall Fort* (1961) bascula entre la producció pròpia, representada paradigmàticament per *Ot el Bruixot* (1971) de

Picanyol, i els clàssics de la BD, publicats en bona mesura per primera volta ací abans que arriben al mercat castellà.<sup>19</sup> Hui dia continua en actiu a l'emparrada de Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Respecte de *L'Infantil* (1963), recordem, com ja ha estat dit, que és resultat de la reconversió en revista de còmic del butlletí infantil del Seminari Conciliar de la diòcesi de Solsona, creat el 1951 i del qual hereta la capçalera i la numeració correlativa. A partir d'aquesta metamorfosi, l'equip editor que se n'ocupa és compost per Miquel Àngel Sayrach i el seu germà Manuel, Ramon Batlle, Joan Sisquella, Francesc de P. Estrada, Francesc Morel, Xavier Polo i Eduard Pujarà, amb la figura de Josep Espar i Ticó, també vinculat a *Cavall Fort*, com a promotor. Més avant, després que el 1969, a causa de problemes econòmics, passe a ésser editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat, la publicació es retitula *Tretzevents* (1973), denominació definitiva fins que se n'anuncia el tancament per a final de l'any passat, el 2011.

### ■ 3.2 El TBO com a màxim competidor, en declivi progressiu, de Bruguera

Acabada la Guerra Civil, Joaquim Buigas no aconsegueix de donar al TBO l'empenta necessària, ni creativament ni editorial, de manera que, com ja hem assenyalat, en aquesta segona època (fig. 11) la revista deambula amb aparicions mancades de periodicitat regular (Martín, 2011: 109–110) fins que, ja en l'any 1951, es val de certs canvis burocràtics introduïts per Arias Salgado i recupera la cadència fixa. En aquesta tercera etapa, a més de la inestimable contribució de Josep Coll, es consoliden diverses sèries destinades a esdevenir emblemàtiques, per bé que ja existeixen en els quarantes, llavors faltes de continuïtat: *La familia Ulises* (1944–1945), *Eustaquio Morcillon y Babalí* (1946), ambdues del menorquí Benejam, i *Los grandes inventos del TBO* (1943) per dibuixants variats; així mateix, s'hi pot afegir alguna de posterior com ara *Josechu el vasco* (1963), de Joaquim Muntañola. Tal com hem comentat adés, l'humor de la revista, en comparança amb el que ofereix Bruguera, sembla sensiblement més innocent, però s'ha argumentat (Porcel, 2001: 143–144) que, per sota d'una aparença ingènua, hi navega una burla subtil de la burgesia barcelonina coetània. En tot cas, sí que sembla opinió generalitzada que l'atractiva crònica dels fets quotidians, caracte-

19 A tall d'exemple, *Philémon*, l'obra mestra de Fred creada per a *Pilote* l'any 1965, gairebé resta inèdita en castellà i sols és accessible per mitjà d'antics lliuraments d'aquesta revista.



rística dels primers cinquantes, és substituïda progressivament per una visió més purament infantil, sense segones lectures. El motiu, tal vegada, s'ha de buscar en l'augment, ja en els seixantes, de la pressió censora, un fenomen que, al seu torn, suposa també el mutilament dels aspectes més subterranis de Bruguera.



Figura 11: Primer número de la tercera època de *TBO* (1952), amb renumeració a la cerca de nous lectors.



Figura 12: El *TBO 2000* (1972), simptomàtic de la desesperació de l'empresa per modernitzar-se sense assolir idees clares.

La quarta època arriba el 1972, quan la revista es rebateja *TBO 2000* (fig. 12), però la decadència és imparable. Així, doncs, el 1983 la capçalera és venuda a la rival Bruguera, la qual, juntament amb l'editorial Complot, trau al mercat l'estrany experiment d'autor de Joan Navarro l'any 1986.

Després de la caiguda de Bruguera, la receptora final dels drets d'aquesta, ço és, Ediciones B, reactiva el *TBO* el 1988, però mor novament huit anys més tard, malgrat alguns especials esporàdics posteriors.

### ■ 3.3 Bruguera: del cim a l'abisme

Ja en l'any 1939, els germans Pantaleón i Francisco Bruguera reactiven les publicacions (Martín, 2011: 100), primerament amb números únics, com és el cas d'*Historietas para niños y niñas*, l'ítem més antic localitzat fins ara i on encara figura El Gato Negro com a peu editorial, substituït pel cognom familiar al llarg d'aquest mateix any, i, a partir de 1944–1945, tot just coincidint amb l'entrada de Rafael González a l'editorial, amb els còmics de Disney com a vaixell de proa en el pla dels beneficis econòmics. A final del 1946, amb l'equip format per González i Francisco Bruguera en funcionament, es llança al mercat el nou *Pulgarcito* (1921) (fig. 13), ara en una versió definitiva que acull, sense anar més lluny, el debut de *Zipi y Zape* (1948) per Josep Escobar (Soldevilla Albertí, en aquest dossier), i de *Mortadelo y Filemón* (1958) per Francisco Ibáñez, el qual, curiosament, fa escassos dos anys que ha abandonat definitivament la seua faena com a empleat de banca (Guiral, 2009: 6).

En els anys posteriors, especialment a partir del 1951 quan, com s'ha dit suara, la capçalera principal de la casa aconsegueix el permís per a esdevenir publicació regular, l'empresa augmenta progressivament el seu catàleg mitjançant tot tipus de publicacions fins a assolir una entitat de gegant editorial superador de les fronteres estatals fins a arribar a l'Amèrica Llatina.

Figura 13:  
Exemplar de *Pulgarcito* ja en la fase que s'inicia a partir del 1951–1952.



Tot cenyint-nos a les publicacions de còmic, hi trobem majoritàriament revistes d'humor com ara, entre les més famoses: *El DDT* (1951); *Tío Vivo* (1957), hereva de l'experiment autoral de Dibujantes Españoles Reunidos (D.E.R.);<sup>20</sup> *Din Dan* (1965); o *Mortadelo* (1970), com a resposta a la creixent popularitat d'un personatge que acaba esdevenint icona de la casa. Si atem específicament a aquesta mena de publicacions, deixant per ara d'altres gèneres, se n'ha assenyalat, a partir dels comentaris inicials de

20 Una mena de fenomen de conscienciació autoral *avant la lettre* amb Escobar, Peñarroya, Conti, Cifré i Giner com a protagonistes. Per bé que amb dosis de ficció, és recomanable la versió malenconiosa proposada per Roca (2010).

Terenci Moix (2007 [1968]), el qual, de més a més, proposa amb fortuna l'etiqueta *Escola Bruguera*, un conjunt de pautes comunes que conformen un estil de la casa per damunt de les individualitats autorals. Així, per exemple, l'estructura narrativa se sol correspondre, en principi, amb la presentació d'un desig del protagonista, i, al final de la trama, amb la frustració de tal anhel mitjançant un final infeliç ja siga físic o psíquic. En realitat, no cal gratar-hi gaire per a adonar-se que s'hi amaga una segona lectura que, per sota del nivell infantil de *gags* de violència exagerada, remet a la insatisfacció de la societat civil espanyola de la postguerra, en un ambient que denota pobresa, fam i emmordassament ideològic. Malauradament, aquesta lectura crítica subterrània es difumina, entrant en els seixantes, a mesura que la censura oficial n'esdevé conscient,<sup>21</sup> com és exemple paradigmàtic el treball *La prensa infantil en España* (1963) del pare Jesús María Vázquez (Porcel, 2010: 262–263), estudi que, malgrat els foscos interessos ideològics, és ressenyable com a primera aproximació seriosa de caire acadèmic. En tot cas, però, no es tracta de l'únic element comú: les expressions són recurrents, és a dir, definitòries dels personatges, i, a més, escassament versemblants, per bé que notablement pintoresques; l'ambientació és esquemàtica i habitualment urbana; les onomatopeies i els signes cinètics són abundants; els temes remetent al costumisme; el grafisme és caricaturesc; i, *last but not least*, els personatges, perdedors i desgraciats habitualment, són fixos, una fórmula segura, en aquells anys, de triomf editorial (Jiménez Varea, 2011: 56). Parlant, precisament, de personatges, al marge dels coneguts *Zipi y Zape* (1948) i *Mortadelo y Filemón* (1958), s'hi ha de destacar, entre molts altres: *Don Pío* (1947) del castellanenc José Peñarroya; *El repórter Tribulete* (1947) del també castellanenc Guillermo Cifré; *Carpanta* (1947) de Josep Escobar; *Doña Urraca* (1948) de Jorge (Miquel Bernet), pare del Jordi Bernet de *Torpedo 1936*, juntament amb Enrique Sánchez Abulí; *Las hermanas Gilda* (1949) o *Anacleto, agente secreto* (1965) de Manuel Vázquez, madrileny radicat des de jove a Barcelona; *El loco Carioco* (1949) de Carlos Conti; *Pascual, criado leal* (1953) d'Àngel Nadal; *El doctor Cataplasma* (1953) de Martz Schmidt, cartagener resident a Barcelona des de la darrereria dels quarantes; *Rogoberto Picaporte* (1957) de Roberto Segura; *Agamenón* (1961) de Nené Estivill; *Sir Tim O'Theo* (1970) de Raf, etc.

Bruguera és, també, productora constant de quaderns d'aventures com: *El Inspector Dan de la Patrulla Volante* (1947) d'Eugeni Giner, l'única sèrie de pressupòsits gràfics no caricaturescos en la Bruguera dels quarantes; *El*

---

21 Per a una relat pormenoritzat de tal activitat censora, vegeu Sanchis (2010).

*Cachorro* (1951) de l'aragonés, tot i que resident a Barcelona des de xiquet, Juan García Iranzo;<sup>22</sup> *El Capitán Trueno* (1956) (fig. 14) de Víctor Mora<sup>23</sup> i el valencià Ambrós, segurament el major fenomen comercial i qualitatiu del subgènere; o *El Jabato* (1958) del mateix Mora i Francisco Darnís, força dependent de la sèrie anterior (Cara, 2010: 5), com, així mateix, ocorre amb *El Corsario de Hierro* (1970), també de Mora i Ambrós. Per més que els records de l'editorial familiar solen decantar-se vers els personatges humorístics, la transcendència d'aquests còmics d'aventures és tal que, en comparança amb les publicacions d'altres empreses, potser sols és equiparable a casos puntuals com ara *Roberto Alcázar y Pedrín* (1940) d'Eduardo Vañó i *El Guerrero del Antifaz* (1943) de Manuel Gago, ambdós trets al mercat per Editorial Valenciana, i *Hazañas Bélicas* (1950) de Guillermo Sánchez Boix «Boixcar», publicat per Ediciones Toray, aquesta amb seu a la mateixa ciutat comtal.



Figura 14: Primer número d'*El Capitán Trueno* (1956), la publicació més icònica del gènere d'aventures a l'Estat.

L'editorial, no obstant el domini quasi absolut que exerceix en el mercat dels seixantes en avant, acaba morint per una sèrie de raons excessivament complexes per a resoldre-les en aquest espai, però que, senzillament, responen a una gestió inadequada de l'èxit massiu; així, el 1986, com a última de les editorials del període clàssic de la historieta espanyola encara en peu, és adquirida pel barceloní Grup ZETA, que crea Ediciones B com una mena d'hereva, això sí, ara en dedicació quasi exclusiva a l'explotació comercial, en primera instància, del fenomen *Mortadelo y Filemón* (1958), i,

22 Sèrie bellament mitificada, val a dir, per Carlos Giménez (2007).

23 Posteriorment, novel·lista en llengua catalana.

en segona i tercera instància, de *Superlópez* (1973 per a Euredit; 1974 per a Bruguera) per Jan, lleonés afincat a Catalunya des de la infantesa, i de *Zipi y Zape* (1948).

### ■ 3.4 Editorial Valenciana

No se sap amb certesa l'any de fundació d'Editorial Valenciana, la marca empresarial de Juan Bautista Puerto Belda i Josep Soriano i Izquierdo. En tot cas, tal com la coneixem definitivament, sembla que és a partir de l'any 1940 quan aquesta casa de publicacions comença a funcionar amb una certa visibilitat, tot competint a la primeria amb l'editorial Guerri, entre d'altres. Prompte, l'èxit de diverses propostes de gran abast econòmic la col·loquen en situació privilegiada com una de les dos grans rivals de Bruguera. Així, a *Roberto Alcázar y Pedrín* (1940) d'Eduardo Vañó, sèrie simplista en el pla argumental i limitada gràficament, però fortament addictiva per via d'un escapisme voluntàriament innocu, hi segueixen, entre d'altres, *El Guerrero del Antifaz* (1943) de Manuel Gago (fig. 15), referent bàsic per als quaderns d'aventures de Víctor Mora ja comentats, i *La Pandilla de los Siete* (1945) de Miguel Quesada.

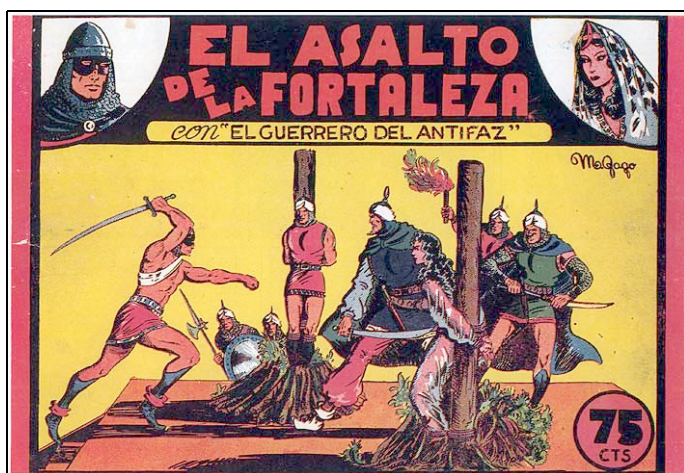


Figura 15: Un dels primers quaderns d'*El Guerrero del Antifaz* (1943) de Manuel Gago, el doll del qual, juntament amb *Prince Valiant* (1937) de Hal Foster, beu Víctor Mora per als seus personatges d'acció, especialment *El Capitán Trueno* (1956).

Com a capçalera antològica, la més transcendent és la revista *Jaimito* (1944) (fig. 16), batejada a partir de la sèrie de Josep Soriano i Antonio Ayné, i que compta, com a fita creativa, amb el naixement a l'interior de la sèrie *Pumby* (1954) de Josep Sanchis, personatge tan popular que obté títol propi a l'any següent.



Figura 16: Portada d'un exemplar de *Jaimito* (1944), la capçalera antològica emblemàtica d'Editorial Valenciana.

Durant aquesta fase de plenitud, s'hi observen algunes pautes comunes que s'han conceptualitzat sota l'etiqueta *Escola Valenciana*, una denominació adscribible també a algunes altres editorials, com ara Maga, creada el 1951 per Manuel Gago, i Editorial Creo, fundada el 1958. Si atenem a les produccions d'aventures, dibuixades segons paràmetres realistes, cal veure-hi dos grups d'autors (Bayona / Mato, 2012: 113–115): d'una banda, els que, a l'estela del fonamental Manuel Gago, nascut a Valladolid però traslladat a València en la primera joventut, denoten un cert component autodidacta i una tendència a la sobreproducció; d'una altra banda, els que perfilen un acabat més acadèmic, tals com Luis Coch, Emilio Frejo o José Grau. Pel que fa al gruix d'històries d'humor, perfilades caricaturescament, s'hi ha d'observar una certa tendència a una comicitat no gens crítica amb els estaments socials sinó més aïna lliurada al divertiment del *gag* visual sense justificacions ni dobles lectures. Cap a mitjan anys seixantes (Porcel, 2002: 461–467), però, l'ascens de María Consuelo Reyna com a màxima responsable de la delegació a València de la Comisión de Información y Publica-

ciones Infantiles y Juveniles, comporta una major rigorositat censora que, juntament amb els canvis socials coetanis i l'evolució interna del mercat editorial, aboquen Editorial Valenciana a un declivi continu que la du, després d'haver perdut molts dels seus autors a mans de Bruguera mateix, al tancament l'any 1985. Molt abans, el 1966, ja havia desaparegut Maga, l'altra empresa localitzada a València de major rellevància en el pas dels cinquantes als seixantes.

#### ■ 4 La fi del paradigma historietístic clàssic

L'any 1986, la mort de l'editorial Bruguera certifica simbòlicament i dramàtica l'acabament del sistema de publicació clàssic a l'Estat espanyol, fonamentalment assentat sobre els eixos de Barcelona, en primer lloc, i de València i de Madrid, en segon lloc, per bé que el nostre article ha preferit deixar el tercer dels nuclis fora de l'anàlisi. La carretera que hi condueix, vers la desintegració del model historietístic tradicional de producció pròpia estandarditzada amb complements més o menys puntuals de material estranger<sup>24</sup> en revistes de periodicitat regular, ja comença a fer-se patent en els seixantes (Porcel, 2011: 152–157), amb un panorama escassament ocupat per mitja dotzena d'editorials<sup>25</sup> i en què, pel que fa a les més importants que queden vives, es donen dues circumstàncies: en primer lloc, l'empresa de Buigas i Editorial Valenciana, els dos grans rivals de Bruguera, no saben reaccionar als canvis del mercat i entren en evident decadència qualitativa i comercial; i en segon lloc, la mateixa Bruguera, malgrat que es manté en plenitud de vendes, inicia un lleu declivi artístic i deriva a poc a poc en un gegant global de l'edició, una aspiració aparentment positiva, però que potser peca d'abraçar objectius excessius sense comptar amb l'encaixament econòmic de l'Estat al si d'Europa, especialment quan colpeja la crisi del petroli als setantes, un dur fenomen d'abast mundial.

En aquest context, front al model clàssic representat per les editorials citades, hi apareixen diverses opcions que, conjuntament, dinamiten un *status quo* amb peus de fang: el model de les agències, com las Selecciones Ilustradas (des dels cinquantes, però amb veritable força des dels setantes) de Josep Toutain,<sup>26</sup> que distribueixen material internacionalment, sobretot

---

24 Com era, recordem-ho, el cas de *Cavall Fort* (1961).

25 Després del *boom* dels quarantes, Bruguera engoleix la competència fins que esdevé gairebé hegemònica en els seixantes.

26 Novament, Giménez (2011) s'hi aproxima ficcionalment; en aquest cas, de més a més, hi és part activa en la realitat.

a clients anglesos, d'acord amb una política d'atendre al millor postor; la difusió a l'Estat, en sentit invers, de material anglès de la IPC i d'altres, amb personatges amorals francament alternatius a l'oferta autòctona; l'exportació del referent de revistes francobelgues, com és el cas, a tall d'exemple, de la versió castellana de *Tintín* (1967) o de la paneuropea *Gaceta Junior* (1968), fusionades més tard, o de la capçalera *Strong* (1969), que combina material d'importació amb treballs d'autors espanyols;<sup>27</sup> l'arribada dels personatges Marvel mitjançant l'empresa Vértice (1969), tot un fenomen social que aporta la novetat de l'univers compartit; i, com a component tal vegada més incisiu a mitjan-llarg termini, una progressiva presa de consciència de la condició d'autor que xoca amb les imposicions editorials que duen a produir d'acord a estils de la casa, aspiració un tant etèria com a matèria d'anàlisi que compta amb *Trinca* (1970) com a focus de prestigi inicial. Siga quina siga la motivació real, tot i que nosaltres pensem que la conjuminació de factors suara descrits segurament ens hi aproxima, el cert és que, en el tombant dels setantes als huitantes, es confirma la fi d'una manera concreta d'entendre el medi com a indústria de producció massiva lligada, per mitjà dels equips fixos de faena, a la població en què s'estableix i creix l'editorial. ■

## ■ Referències bibliogràfiques

*Arca* (*Arxíu de revistes catalanes antigues*), <<http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html>> [12-02-2011].

Barrero, Manuel (2011): «Orígenes de la historieta española, 1857–1906», *Arbor (Ciencia, Pensamiento y Cultura)* 187, 15–42.

Bayona, Mariano / Matos, Diego (2012): *El antifaz del guerrero*, Palma de Mallorca: Dolmen Editorial.

Cara Barrionuevo, Diego (2010): *El Jabato. Más allá de la fantasía épica*, Almería: Colección de Tebeos.

---

27 Tal com fa *Cavall Fort* (1961), no debades una de les poques revistes d'historietes en actiu, no només pel que fa a l'àmbit de la llengua catalana sinó en el conjunt de l'Estat. Val a dir, però, que hi ha un punt d'artificialitat en aquesta supervivència, pel fet que, per a obtenir-ne exemplars, cal subscriure-s'hi, amb tot el que això implica d'artefacte triat per pares conscienciats ideològicament, pares que dirigeixen, en suma, les lectures dels seus fills. Està per veure, i potser no ho sabrem mai, si la capçalera sobreviuria lliurada a la sort dels quioscos.



- Coma, Javier (1984): *Els còmics tal com eren (1930–1950). Planes dominicals nord-americanes*, Barcelona: Fundació La Caixa.
- Cuadrado, Jesús (1997): *Diccionario de uso de la historieta española (1873–1996)*, Madrid: Compañía Literaria.
- (2000): *De la historieta y su uso 1873–2000*, Madrid: Ediciones Sinsentido.
- García, Santiago (2010): *La novela gráfica*, Bilbao: Astiberri.
- Giménez, Carlos (2007): *Todo 'Paracuellos'*, Barcelona: Random House Mondadori.
- (2011): *Todo 'Los profesionales'*, Barcelona: Random House Mondadori.
- Gregorio, Carlos de (2011): «El último director de TBO. Entrevista a Albert Viña», <[www.tebeosfera.com/documentos/documentos/el\\_ultimo\\_director\\_de\\_tbo\\_entrevista\\_a\\_albert\\_vina.html](http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/el_ultimo_director_de_tbo_entrevista_a_albert_vina.html)> [10-11-2011].
- Guiral, Antoni (2000): *Cuando los cómics se llamaban tebeos*, Barcelona: Ediciones El Jueves.
- (2008): *Los tebeos de nuestra infancia: la escuela Bruquera (1964–1986)*, Barcelona: Ediciones El Jueves.
- (2009): *El universo de Ibáñez. De 13, Rue del Perecebe a Rompetechos*, Barcelona: Edicions B.
- (2010a): *By Vázquez. 80 años del nacimiento de un mito*, Barcelona: Edicions B.
- (2010b): *100 años de Bruquera. De El Gato Negro a Ediciones B*, Barcelona: Ediciones B.
- (coord.) (2011): *Del tebeo al manga: una historia de los cómics VIII [= Revistas de Humor para Todos los Públicos]*, Barcelona: Panini Cómics.
- Jiménez Varea, Jesús (2011): «Formas y contenidos. Evolución del lenguaje y de los argumentos en la historieta española», *Arbor (Ciencia, Pensamiento y Cultura)* 187, 43–61.
- Lara, Antonio (1996): «Tebeos: los primeros 100 años. 1896–1974», in: AA.DD.: *Tebeos: los primeros 100 años*, Madrid: Biblioteca Nacional / Grupo Anaya, 29–130.
- Larreula, Enric (1985): *Les revistes infantils catalanes de 1939 ençà*, Barcelona: Edicions 62.
- Martín, Antonio (1978): *Historia del cómic español: 1875–1939*, Barcelona: Gustavo Gili.
- (2000a): *Apuntes para una historia de los tebeos*, Barcelona: Glénat.

- (2000b): *Los inventores del comic español (1873–1900)*, Barcelona: Planeta-DeAgostini.
- (2008): «Panorama de 100 anys de premsa infantil catalana, 1904–2004», <[www.comicat.cat/2008/10/panorama-de-100-anys-de-premsa-infantil\\_7249.html](http://www.comicat.cat/2008/10/panorama-de-100-anys-de-premsa-infantil_7249.html)> [12-05-2011].
- (2011): «La historieta española de 1900 a 1951», *Arbor (Ciencia, Pensamiento y Cultura)* 187, 63–128.
- Mediavilla Herreros, María Luisa (2011): *El tebeo femenino*, Madrid: Alberto Santos Editor.
- Moix, Terenci (2007 [1968]): *Historia social del comic*, Barcelona: Ediciones B.
- Porcel, Pedro (2002): *Clásicos en jauja: la historia del tebeo valenciano*, Onil: Edicions de Ponent.
- (2010): *Tragados por el abismo: la historieta de aventuras en España*, Castalla: Edicions de Ponent.
- (2011): «La historieta española de 1951 a 1970», *Arbor (Ciencia, Pensamiento y Cultura)* 187, 129–158.
- Ramírez, Juan Antonio (1997): *La historieta cómica de posguerra*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Regueira, Tino (2005): *Guía visual de la editorial Bruguera (1940–1986)*, Barcelona: Editores de Tebeos.
- Riera Pujal, Jordi (2011): *El còmic en català. Catàleg d'àlbums i publicacions (1939–2011)*, Barcelona: Glénat.
- Roca, Paco (2010): *El invierno del dibujante*, Bilbao: Astiberri.
- Sanchis, Vicent (2010): *Tebeos mutilados: la censura franquista contra la editorial Bruguera*, Barcelona: Ediciones B.
- Tremoleda, Josep / Pàmies, Anna M. / Olaya, Martí / Navarro, Lúcia / Basso, Frederic / Ciurana, Jaume / Jane, Albert (1967): *Cavall Fort, una experiència concreta*, Barcelona: Editorial Nova Terra.

■ Eduard Baile López, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, Campus de Sant Vicent del Raspeig, Ap. 99, E-03080 Alacant, <[ebaile@ua.es](mailto:ebaile@ua.es)>.

Zusammenfassung: Historisch gesehen war Barcelona stets führend in der Veröffentlichung der Comic-Klassiker in Spanien, zum Beispiel aufgrund von Referenzgrößen wie dem Verlag Bruguera, der so populäre Charaktere wie *Mortadelo y Filemon* oder *Capitán Trueno* veröffentlichte, oder dem Magazin *TBO*. Ausgehend davon, ist das Ziel dieser Arbeit darzustellen, welche Rolle die katalanische Hauptstadt im Prozess der

Entstehung eines genuin spanischen Comic-Marktes und -verlagswesens gespielt hat, ohne dabei die aktive Präsenz anderer verlegerischer Akteure an anderen Standorten (eingegangen wird insbesondere auf den Fall València) aus dem Blick zu verlieren. ■

Summary: From a historical point of view, Barcelona has been the center of the self-authored publishing market which constituted the main basis of what is known as the classic Spanish cartoon, thanks to, for instance, the significance of imprints such as Bruguera, which used to publish extremely popular characters such as *Mortadelo y Filemón* or *El Capitán Trueno*, and Ediciones TBO. Our principal aim is to analyze how imprints based in Barcelona were a crucial factor for the creation of a genuine publishing market which had an enormous impact across the Spanish state; in doing so, we will also further explain the active presence of imprints in other places, with a special focus on the ones situated in Valencia. [Keywords: Barcelona; València; comic; cartoon; *historieta*; Catalan] ■