



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.

CÓMICS, VIÑETAS Y DIBUJOS DE LA MOVIDA MADRILEÑA: DE LOS SETENTA A LOS OCHENTA, PASANDO POR EL RASTRO

CARTOONS, COMICS AND DRAWINGS OF THE *MOVIDA*: FROM THE SEVENTIES TO THE EIGHTIES, THROUGH THE RASTRO

Pablo Dopico¹

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

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfv.26.2014.14502>

Resumen

Treinta años después, la *Movida* madrileña sigue siendo un fenómeno variable. Una corriente creativa vanguardista y multidisciplinar que fue utilizada por las instituciones de la incipiente democracia española para consolidar y proyectar una nueva imagen de la capital y del país. Un movimiento cultural que encontró sus orígenes gráficos y estéticos en el cómic *underground* y la prensa marginal madrileña de los años setenta, donde localizamos una parte esencial de su *germen* visual. Un cómic contracultural que reflejó una realidad social diferente a la que mostraban los medios de comunicación tradicionales, ofreciendo un reflejo histórico superior al que ofrecían otras artes coetáneas.

Palabras clave

cómic; historieta; *underground*; contracultura; Madrid; *Movida*; Ceesepe; Almodóvar

Summary

Thirty years later, the *Movida* is a variable phenomenon. A ground-breaking, multidisciplinary creative flow that was used by the institutions of the emerging Spanish democracy to consolidate and project a new image of the capital and the country. A cultural movement that found its graphics and aesthetic origins in underground comics and marginal press of the seventies, where we found an

1. Getafe (Madrid), pablodopicodegodos@gmail.com

essential part of his visual germ. A countercultural comic that reflected a different social reality that showed the traditional media, offering historical reflection superior than other contemporary arts.

Keywords

comic; cartoon; underground; counterculture; Madrid; *Movida*; Ceesepe; Almodóvar

FIGURA 1. GUILLERMO PÉREZ VILLALTA, *PERSONAJES A LA SALIDA DE UN CONCIERTO DE ROCK*, 1979



TREINTA AÑOS DESPUÉS, la Movida madrileña sigue siendo un fenómeno variable. Parece evidente que este momento histórico hizo posible la canalización de una nueva expresión artística alimentada por la ruptura de las nuevas generaciones con el pasado. Gracias a la recuperación y reconocimiento que continúa llevándose a cabo desde las instituciones culturales oficiales, entre premios nacionales y medallas al mérito en las bellas artes, parece generalizarse la tesis de que la Movida aglutinó todos los ámbitos creativos del campo cultural madrileño entre finales de los años setenta y mediados de los ochenta del pasado siglo xx. Una corriente creativa vanguardista y multidisciplinar que fue utilizada por las instituciones de la incipiente democracia española para consolidar y proyectar una nueva imagen de la capital, que reemplazara la ciudad gris, burocrática y provinciana del franquismo, por el Madrid democrático, festivo, alegre, joven y moderno del gobierno socialista.

La juventud fue la auténtica protagonista de esta historia. Un nuevo ambiente festivo y creativo se extendió por toda la capital. En sus calles surgió una marea de jóvenes con ganas de divertirse, sentirse libres, comunicar sentimientos y crear emociones colectivas, dejando atrás las censuras y represiones morales de la dictadura franquista, en aquel Madrid efervescente de la transición española [FIG. 1]. Nuevos canales de expresión fomentaron la creatividad entre todas las disciplinas artísticas, del cine a la fotografía, pasando por el cómic y la ilustración, hasta la moda y la música, que adquirió un lugar privilegiado y catalizador en toda esta historia. Todos desarrollaban su faceta más artística y cualquiera podía pintar un cuadro, dibujar un cómic, componer una canción, dirigir un cortometraje, capturar instantes con una cámara fotográfica...

En este ambiente cultural juvenil surgieron emergentes fotógrafos, como Alberto García-Alix, Pablo Pérez-Mínguez y Ouka Lele (que años después, añadió otra *e* a su apellido: Leele); pintores y dibujantes, como Ceesepe, El Hortelano, Guillermo Pérez Villalta y las Costus; grupos musicales, como Kaka de Luxe, Radio Futura, Nacha Pop, Los Secretos, Aviador Dro y Gabinete Caligari; cantantes como Antonio Vega, Enrique Urquijo, Poch y Alaska; cineastas como Pedro Almodóvar, Fernando Trueba e Iván Zulueta; poetas y escritores, algunos malditos, como Luis Antonio de Villena, Francisco Umbral y Eduardo Haro Ibars; novedosos programas televisivos, como *La bola de cristal* y *La edad de oro*, de Paloma Chamorro; cromáticas revistas, como *La Luna*, *Madrid Me Mata* y *Madriz*; lugares de encuentro como La Vaquería, Rock-Ola, El Sol, El Penta y La Vía Láctea; y se vivieron momentos míticos, como el renombrado concierto «Homenaje a Canito», que se celebró el 8 de febrero de 1980 en la Escuela de Caminos de la Universidad Politécnica de Madrid, y el «Concierto de Primavera», el 23 de mayo de 1981 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica.

La Movida madrileña encontró sus orígenes creativos en el *underground* español de los años setenta. En nuestro país, estas corrientes contraculturales hicieron posible la canalización de una nueva expresión artística que, ante el cambio



FIGURA 2. CEESEPE, «SLOBER». STAR 12, 1975, P. 38

generacional y la ruptura con el pasado inmediato, precipitó una transformación en la sociedad española. Gradualmente, se enterraba la casposa y represiva cultura franquista y surgía otra más moderna, o posmoderna, juvenil y dinámica, más acorde con los nuevos tiempos democráticos. Una juventud rebelde, deseosa y hambrienta de nuevas diversiones, procedente de los barrios periféricos de Madrid, fue tomando cuerpo en el centro de la capital española. El Rastro era su centro de referencia, y «La Bobia» su punto de encuentro. La noche se llenaba de vida, y en los nuevos locales del barrio de Malasaña esta juventud se movía al ritmo de los nuevos «himnos» de los emergentes grupos musicales. Una cultura alternativa iba tomando cuerpo en las calles de Madrid.

Pero retrocedamos unos años para descubrir los orígenes gráficos y estéticos de este inquieto movimiento cultural a través de los cómics *underground* y la prensa marginal madrileña de los años setenta, donde encontramos una parte esencial del germen visual de la movida.

PRIMEROS BROTES DEL COMIX EN LAS CALLES DE MADRID

En los últimos años del franquismo, frente a la mayor tradición editora de Barcelona, Madrid emergía como nuevo centro de la prensa marginal española de la mano de un grupo de artistas que intentaban publicar sus primeros *comix*. Eran tiempos difíciles, debido a la represión censora de las autoridades. Entre todos ellos sobresalía Ceesepe, quien, tras publicar las primeras aventuras de Slober en las páginas de *Star* en 1975, autoeditó en solitario dos fanzines de distribución marginal, titulados *El Capuyo Verbenero* y *Clavelito Ceesepudo*, y participó con la gente de El Rollo en el álbum *Purita*, editado por Mandrágora.

En sus primeras páginas publicadas en *Star* [FIG. 2], Ceesepe presentaba sus locuras a través de las surrealistas historietas de Slober, llenas de referencias a los mitos de la cultura popular estadounidense. Slober es «un asesino, un peligroso perturbado, un degenerado, un salido violador de niñas y señoras embarazadas, un paria, una lacra...», que se rodea de extrañas visiones de personajes míticos como Marilyn Monroe, Hitler, Superman, John Lennon, Lou Reed y los extraños personajes que componen una variación gráfica de la portada del disco de los Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Las viñetas cambian de escenario continuamente para mostrar al ácrata protagonista de la historia cometiendo sus violentas acciones, que van del canibalismo, al sadismo, pasando por la sodomía.

En otra historieta, publicada en el número 15 de *Star* [FIG. 3], Ceesepe recreaba nuevas incongruencias y escenas imposibles en las que enfrentaba las imágenes de una vida normal y ordenada con otra libre, desenfrenada y sin ataduras de ningún tipo. Los homenajes y críticas se hacen patentes en numerosas viñetas que muestran a Lou Reed dibujado como un depresivo heroinómano; a Bob Dylan con problemas gástricos; a Robert Crumb como futuro dibujante de la tira semanal de Mafalda;

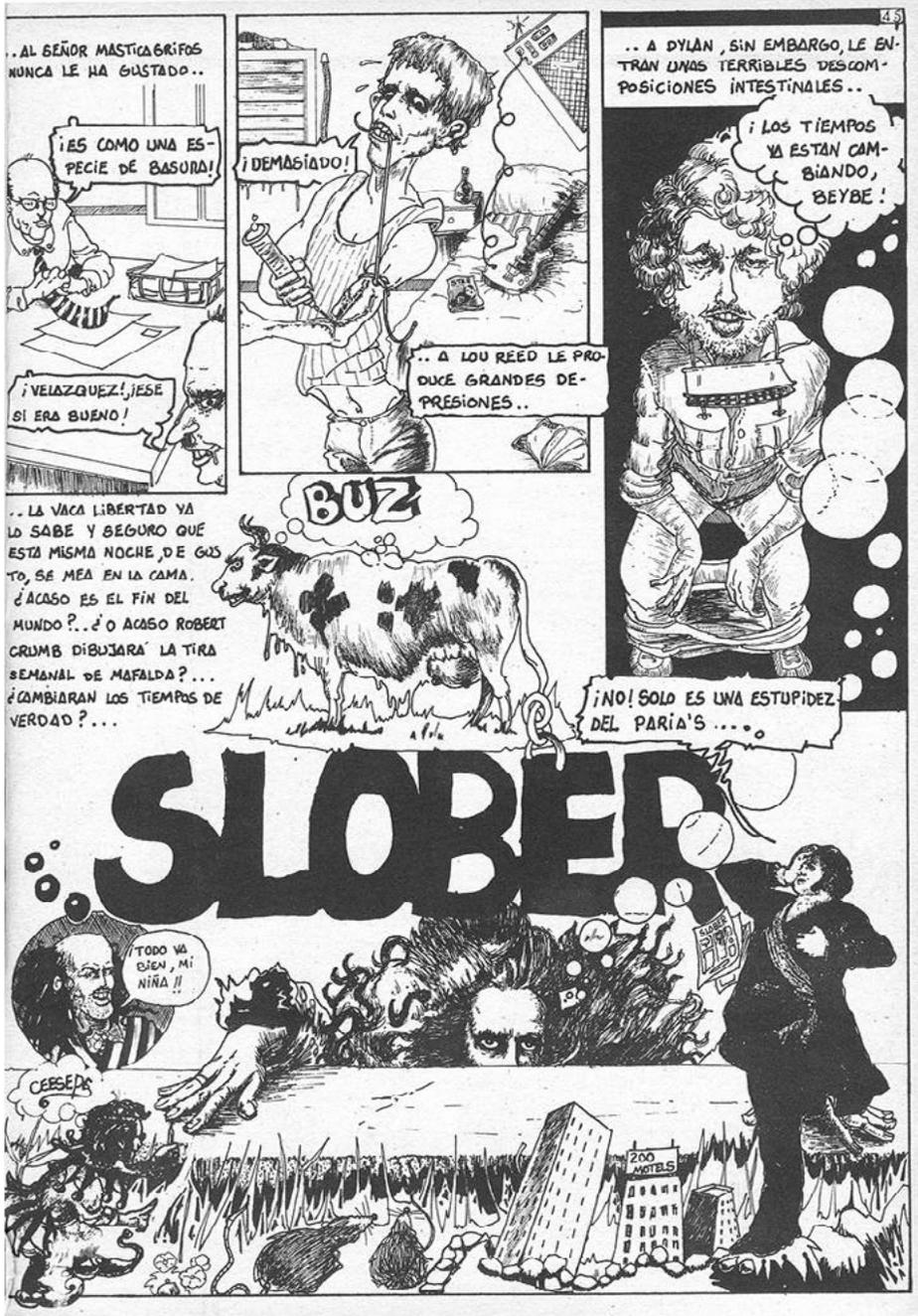


FIGURA 3. CEESPE, «SLOBER». STAR 15, JULIO 1975, P. 45

a Marilyn Monroe embarazada y madre de extraños animales antropomórficos; y al mismo Slober, que conoce a su otro yo, Rebols (alias formado al pronunciar su nombre al revés), en el extraño mundo de los espejos. Con un dibujo realista, de gran detallismo y expresividad, Ceesepe rinde cuentas con sus fantasmas, sus recuerdos y sus predilecciones musicales, a través de unas secuencias narrativas que tienen mucho de autobiografía y dura crítica social. A pesar de la crudeza de algunas imágenes, los cuerpos desnudos no muestran sus genitales, que aparecen ocultos por una casta y burda ropa interior, que parece haber sido añadida posteriormente. Este aspecto es un claro ejemplo de la autocensura del autor, que oculta las escenas sexuales comprometidas, perseguidas por las autoridades franquistas, pero que da rienda suelta a su locura a través de sádicos asesinatos que, al parecer, no escandalizaban tanto a los censores como la visión del sexo explícito y el cuerpo humano en su desnudez.

Un puñado de jóvenes comenzaban a dibujar sus propios cómics *underground*, muy diferentes a los tradicionales cuadernillos de aventuras de *El Capitán Trueno* y *El Guerrero del Antifaz* y los tebeos de humor de la Escuela Bruguera. Gracias a la relativa libertad de expresión que ofrecía, la contracultura encontró en el cómic un seductor medio de expresión, convirtiéndose en una nueva forma de protesta y reivindicación social. Sus autores utilizaban estas imágenes como armas contra el sistema y la sociedad que deseaban cambiar. Sus obras se dirigían hacia una juventud descontenta, con tendencias políticas de izquierda, que vivía ahogada y frustrada por la represión franquista, primero, y de la transición, después. Con unos dibujos de aspecto sucio y recargado, gran ingenio y un humor ácido y reflexivo, entre la sátira y la ironía, estos autores se convirtieron en testigos irrespetuosos que plasmaban las cosas que veían en su entorno. Recurrieron a los tópicos del *underground*, formados por el triángulo temático del sexo, la violencia y las drogas, que encontró otro vértice en la música rock, todo ello mezclado con una gran variedad de vivencias y frustraciones personales. Armados con lápiz y papel, se «atreveron» a criticar los valores tradicionales y los tabús más sagrados de la sociedad española, como la patria, la religión, la familia, el sexo y el ejército.

A finales de 1975, Ceesepe y otros autores madrileños, como Agus, J.R.Ortega, Campoamor, Iñaki, Gallego y Santana, lanzaron *Carajillo* [FIG. 4], una revista impresa

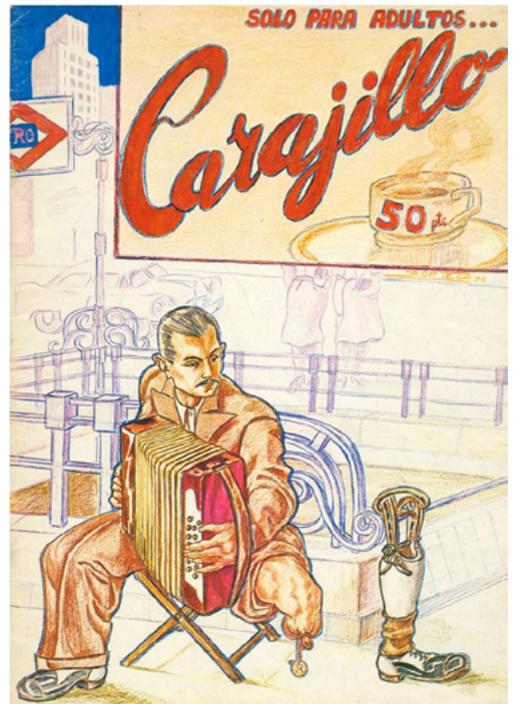


FIGURA 4. J.R. ORTEGA, CARAJILLO, 1975, PORTADA



FIGURA 5. CEESEPE, «ENTRA A MIS SUEÑOS», CARAJILLO, 1975, CONTRAPORTADA

en Barcelona por la editorial Madragora, que nació con la ilusión de convertirse en una revista periódica, pero se quedó en un proyecto sin continuidad. En su interior, los mitos de la música rock, la violencia, la destrucción humana y el sexo se convertían en la temática principal de unas historietas en las que se podía intuir la autocensura de los autores, que no querían problemas con las autoridades.

Deteniéndonos en el estudio de sus contenidos, destacan las visiones lisérgicas y surrealistas de Ceesepe. En «Entra a mis sueños» [FIG. 5], el dibujante madrileño combinaba imágenes fotográficas con sus dibujos de las estrellas de la música rock internacional. Neil Young, Lou Reed, James Taylor, Carole King, Bob Dylan y Jimi Hendrix desfilan por las viñetas, rodeados por numerosas cabezas del inconfundible Slober. En esta delirante historieta, Ceesepe tiene un espacio para criticar a Dalí, que aparece lamiendo la cabeza calva de un personaje parecido a Picasso, y rendir homenaje a Andy Warhol, al utilizar la imagen de sus serigrafías de Marilyn Monroe como estampado de la camisa que viste Hendrix. Por otro lado, en «¿Dónde vamos?», Ceesepe reflejaba el desánimo de una juventud desilusionada y engañada por los mitos juveniles y la industria musical. La primera viñeta ofrece un magnífico ejemplo de la evolución que había sufrido el movimiento *underground*: de los primeros hippies, ingenuos y pacifistas, representantes del poder de las flores, se pasó a la marginalidad y al peligro de las drogas para, finalmente, convertirse en unos seres dirigidos, que visten las camisetas de sus grupos musicales preferidos y no pueden pensar por sí mismos porque tienen la cabeza llena de «mierda».

La revista se completaba con historietas muy variadas, destacando la historieta «Metamorfosis», de J.R. Ortega, autor también de la portada, que en esta obra recurría a las influencias gráficas picassianas para ofrecer una «Metamorfosis» humana que tenía como escenario La Vaquería, uno de los nuevos locales donde se reunía la progresía madrileña. [FIG. 6] Por su parte, Santana publicó una historia muda, pero muy expresiva, en la que presentaba un mundo y una civilización dominada por simios, seres con cuerpos humanos y cabezas de mono. La obra rendía homenaje a uno de los grandes títulos de la ciencia ficción cinematográfica: *El Planeta de los Simios* (1968, Franklin J. Schaffner). Las viñetas muestran los problemas de una sociedad del futuro, o quizá del pasado, en la que unos evolucionados simios presentan algunas desigualdades de clases a través de fotos de familia en las que los hombres mono desarrollan una vida normal entre bellas mujeres y policías que ejercen su función represora. Emulando al personaje que Charlton Heston interpretaba en la película, un humano que vive en esta extraña civilización simiesca, evitando a las temidas autoridades, sale a la calle disfrazado para recoger un libro prohibido cuyo título y autor aparecen tachados. Al igual que el film criticaba en forma de parodia futurista la sociedad estadounidense de finales de los años sesenta, esta historieta denunciaba metafóricamente la situación vivida en aquellos años por muchos españoles, que tenían que ocultar su verdadera identidad para pasar desapercibidos en la represiva sociedad franquista.

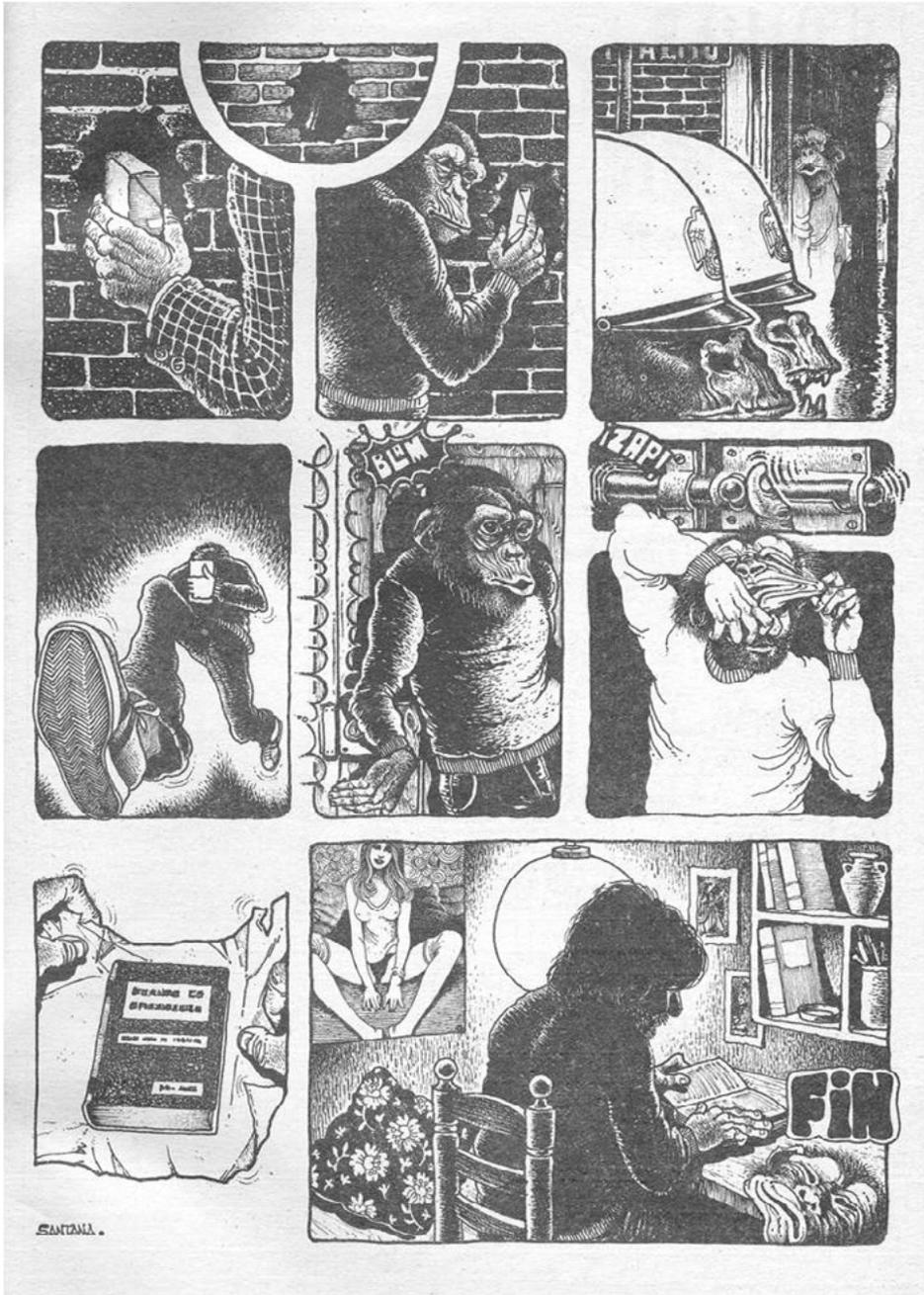


FIGURA 6. SANTANA, (SIN TÍTULO), CARAJILLO, 1975, P. 7 DE 7 (SIN NUMERAR)

Tras la muerte de Franco, muchos marginados salieron de sus refugios y escondites, situados en los rincones más inesperados de las grandes ciudades, para adoptar una postura más crítica, ponerse manos a la obra en su lucha contra el sistema y desarrollar una cultura marginal rebosante de creatividad. El deseo de cambio animaba a gran parte de la juventud a buscar nuevos estilos de vida, nuevas músicas, nuevas publicaciones marginales y *comix* que salían a la calle aprovechando el final de la tormenta represora. En Barcelona surgieron nuevos proyectos de la gente del Rollo, del emergente equipo Pastanaga y del colectivo Butifarra!, mientras *Ajoblanco* regresaba a los quioscos españoles tras su obligado cierre temporal por parte de las autoridades. En Madrid, Ceesepe y el fotógrafo Alberto García-Alix, agrupados bajo el nombre de la «Cascorro Factory», en un castizo homenaje a la *Factory* warholiana, lanzaban los *Comix Piratas*, que reproducían obras de los maestros del *underground* estadounidense, y vendían, junto a otros fanzines, en un puesto que tenían en el Rastro.

En 1976, bajo la cabecera de *Los Tebeos del Rollo*, Iniciativas Editoriales lanzó tres números de esta corta pero intensa colección, en una especie de adelanto de lo que sería la revista *El Víbora*. El primer *Tebeo del Rollo*, titulado *Carajillo Vacilón* [FIG. 7], salió a la calle en noviembre de 1976. Tras el éxito alcanzado por los dibujantes madrileños de la «Cascorro Factory» con *Carajillo*, Ceesepe decidió retomar este viejo proyecto para liderar una revista de aires frescos y rockeros. Para su portada, Santana realizó una grotesca ilustración protagonizada por un extraño personaje, físicamente poco agraciado, absorto en sus blancos pensamientos frente a una taza que posiblemente contiene el típico carajillo, rodeado de otros pequeños seres y demonios caricaturescos que aparecen en las actitudes más prosaicas: sacando la lengua burlonamente, mostrando el culo al lector...

Entre las historias de su interior destacaban «Cuentos de Linfongot» [FIG. 8], la primera obra lisérgica que dibujó Morera El Hortelano «después de probar las 'juanolas' de Timoteo Leary». El Hortelano [FIG. 9] había entablado amistad en el Rastro con Ceesepe, a quien había conocido en su puesto preguntando por *La Piraña Divina*, y juntos alquilaron un estudio para trabajar en el centro de Madrid. En esta obra los textos del narrador aparecen en la parte inferior de cada página, separados de los dibujos que ilustran la historia. A modo de cuento infantil, unos extraños monigotes que viven en un mundo de ensueño hablan de un viaje a Linfongot, la tierra prometida, donde todo es perfecto, «las legañas son de leche y los mocos de rubíes», los niños pasean «a la sombra de los paramecios» y van de excursión con sus «triángulos equiláteros de televisores» y los creativos numéricos disfrutan de «su dulce aventura lisérgica». Mensajes poéticos que recuerdan la letra de alguna emblemática canción de la Movida. Con un dibujo surrealista de estilo caricaturesco, El Hortelano, que aparece autorretratado en la última página con una enorme plumilla en la mano, parece querer exorcizar algunos recuerdos de su época como estudiante con estos mundos de papel idealizados.

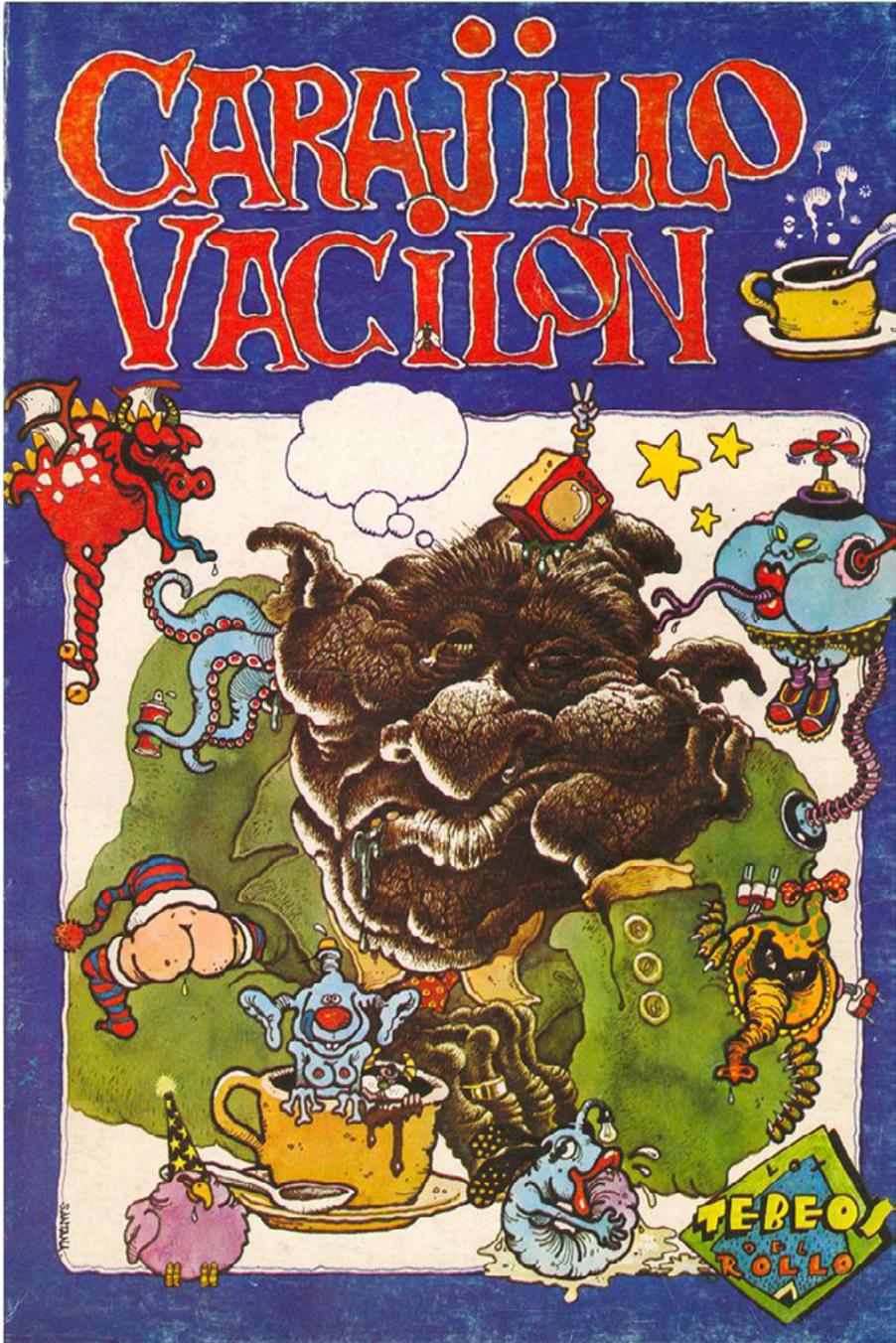


FIGURA 7. SANTANA, CARAJILLO VACILÓN, EN LOS TEBEOS DEL ROLLO 1, 1976, PORTADA

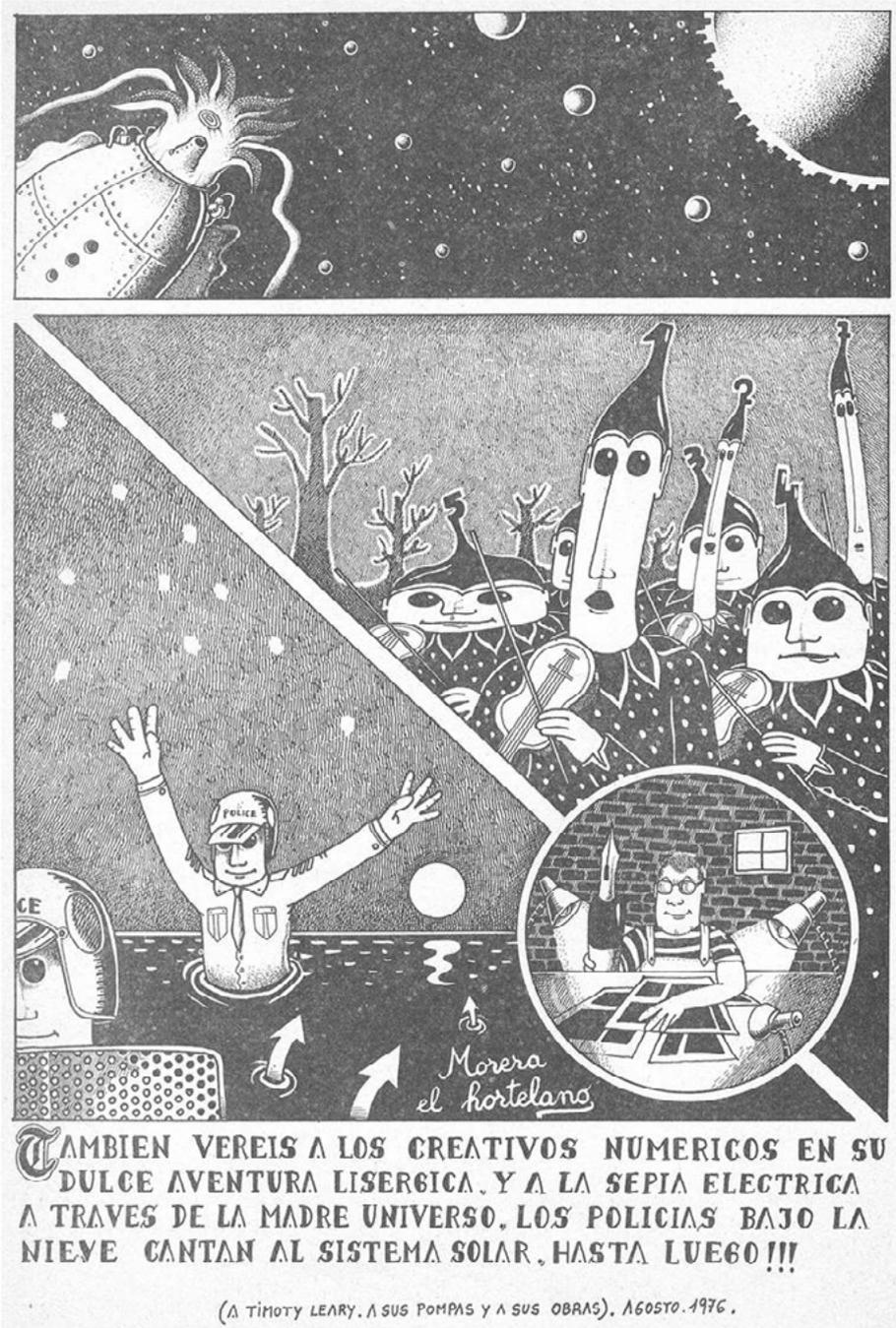


FIGURA 8. MORERA EL HORTELANO, «CUENTOS DE LINFONGOT», CARAJILLO VACILÓN, 1976, P. 5 DE 5



FIGURA 9. OUKA LEELE, «DESCUBRIENDO AL HORTELANO [III]», 1980

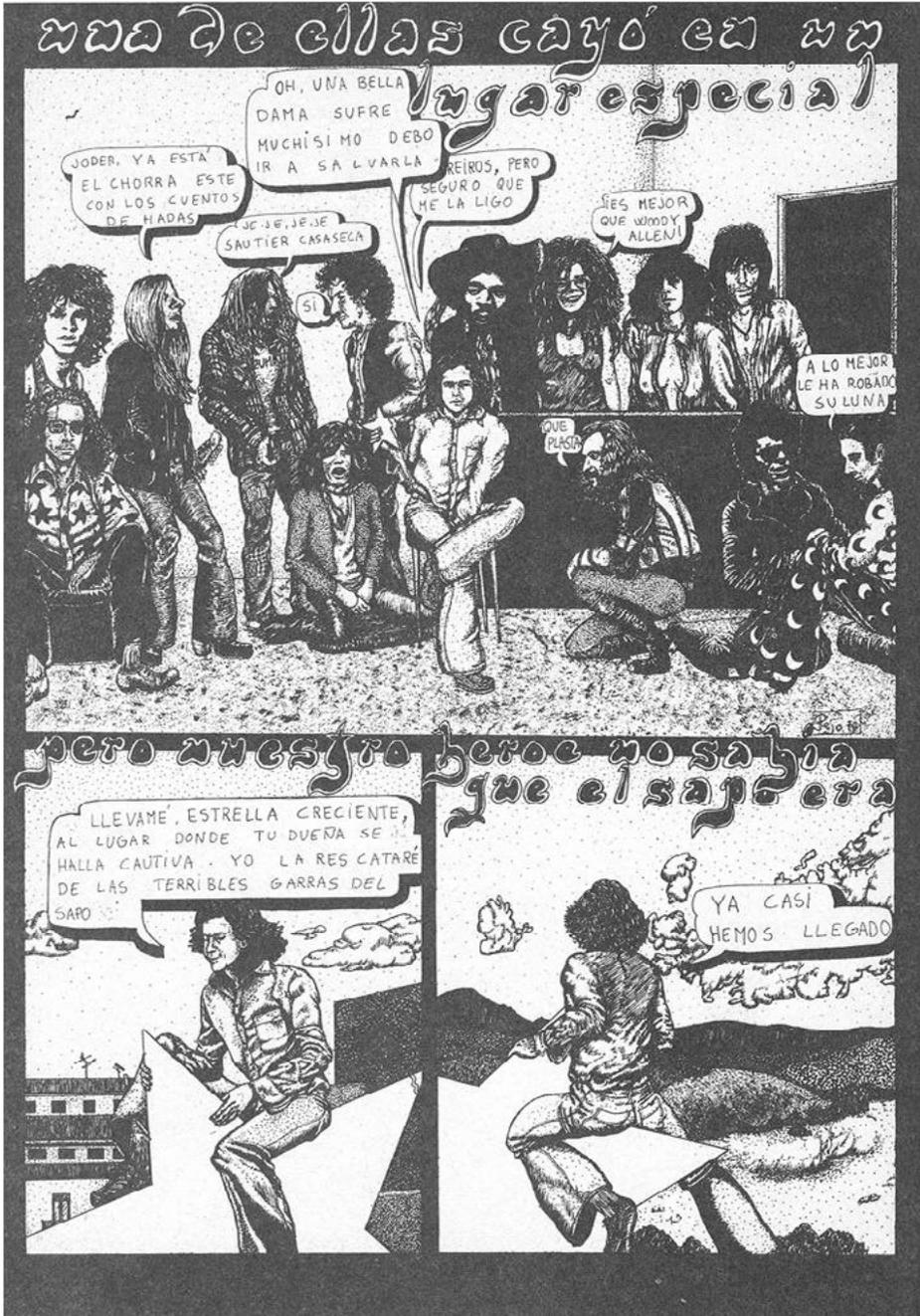


FIGURA 10. PEJO, (SIN TÍTULO), CARAJILLO VACILÓN, 1976, PP. 3 DE 6

Por su parte, como si fuera un cuento infantil, Pejo recreaba una historia sin título [FIG. 10] en la que aparece rodeado de sus ídolos musicales, retratando a estrellas del rock como Janis Joplin, Frank Zappa, Jim Morrison, Mick Jagger, Jimi Hendrix y Lou Reed. El cuento narra la historia de una musa que vivía feliz junto a su príncipe azul hasta que éste se convirtió en sapo. Encadenada a él, la musa iba perdiendo las estrellas de su vestido, viendo cómo se rompía su mundo ideal. Pejo decide salvar a esta bella dama y a lomos de una estrella llega al onírico mundo donde habita la joven. Allí se encuentra con Zappa, con quien se enzarza en una terrible pelea mientras hablan sobre la existencia humana. Tras largas disquisiciones filosóficas, Pejo se convierte en la única estrella del vestido de la musa para estar siempre cerca de ella.

PRENSA MARGINAL MADRILEÑA

Junto a los ejemplos citados, proliferaron en Madrid numerosas revistas y fanzines marginales. Publicaciones que surgían como un intento más de comunicación entre círculos contestatarios, con la mentalidad propia de la contracultura española, de tintes ácratas y nihilistas. Medios de comunicación de una subcultura que comenzó a manifestarse en diferentes puntos de la capital, en algunas facultades de la Universidad Complutense, el Ateneo Politécnico del barrio de Prosperidad, el Rastro y en los alrededores de la plaza del Dos de Mayo.

Entre todas las actividades que acogió en su seno, el Ateneo Politécnico de *la Prospe* sirvió de catalizador de la prensa marginal madrileña, al agrupar a gentes inquietas como los integrantes del grupo de expresiones El Saco y los del Equipo Antípoda. El Ateneo vio nacer experiencias como PREMAMA (Prensa Marginal Madrileña), una asociación de revistas marginales, como *El Alucinio*, *Bazofia*, *Catacumba*, *Cerrus*, *Mmm...!*, *MMMUA* y *Schmurz*, y grupos de creadores que, entre finales de 1976 y marzo de 1977, trabajó en la creación de puntos de apoyo y canales de distribución paralelos, sin intermediarios entre el público y las revistas.

Estas publicaciones, que en ocasiones no pasaban del primer número, eran revistas impresas, en su mayoría, a multcopista, con pequeñas tiradas que no superaban los quinientos ejemplares, y que eran distribuidas por sus propios autores de mano en mano entre su público fiel. Publicaciones llenas de letras sin orden, en cuyas páginas aprovechaban hasta el último margen del papel para lanzar un grito contra la incomunicación. Utilizaban el mal gusto como arma subversiva en su lucha contra el sistema establecido, y el desorden adquiría coherencia en busca de libertad a través de textos, poesías, dibujos, ilustraciones y *comix* con los que intentaban transformar la ciudad en una fiesta, reivindicaban el argot juvenil y llenaban sus calles de mensajes opuestos a la consigna general.

Como muestra de la Prensa Marginal Madrileña nos centraremos en *Mmm...!* y *Bazofia*, dos revistas que formaron parte de PREMAMA y reflejaron en sus páginas

este interés por abordar nuevas temáticas, desnudar sus sentimientos y fomentar la experimentación creativa en diversos campos artísticos.

Mmm...! (debe pronunciarse con la boca cerrada) [FIG. 11] surgió como una publicación de creación marginal que pretendía convertirse en una guía subterránea de Madrid. Editada y coordinada por el Equipo Antípoda, reunió a treinta y cinco colaboradores autodidactas, con ideas propias, para hacer de esta revista una obra colectiva y no selectiva, con la que pretendían rescatar el lado poético de la vida y buscar nuevas vías de expresión y comunicación entre los marginados de la capital. Una maraña de textos y poesías de todos los tamaños y colores, acompañada por algún dibujo, cómics, notas y anuncios delirantes que sólo se encontraban con el problema del espacio sobre el papel. Sus llamamientos y solitarios sentimientos se hacían evidentes en la portada del primer número, en la que escribían la frase «nos sentimos verdaderamente solos» sobre un

fragmento del plano de la ciudad, en clara alusión a la incomunicación y soledad de los marginados madrileños. En el segundo número ilustraron la portada con un rostro amordazado que parecía querer hablar, pero tan sólo podía expresar una onomatopeya con el título de la revista, «Mmm...!», aludiendo metafóricamente a la falta de libertad de expresión que les impedía comunicar lo que realmente querían.

Entre los *comix* publicados en *Mmm...!* encontramos algunos ejemplos de poéticas narraciones visuales y «cadáveres exquisitos» de contenido surrealista, como una historia sin título [FIG. 12] que El Zurdo firmó como Zurrillanos, basada en *El Principito*, de Saint-Exupéry. Esta onírica página, con textos de graffias cambiantes que se amontonaban en pequeños bocadillos de difícil lectura, presentaba la historia de un príncipe triste y solitario, junto a notas y dibujos independientes. El grafismo varía entre el infantilismo y los experimentos e imágenes surrealistas que saturan la página y muestran escenas extrañas y grotescas, como el mecanismo de una «súper prensa para suicidarse».

Por otro lado, *Bazofia* [FIG. 13] es un fanzine que nació en noviembre de 1975 en el contexto del Rastro madrileño, el ágora de la prensa marginal madrileña,

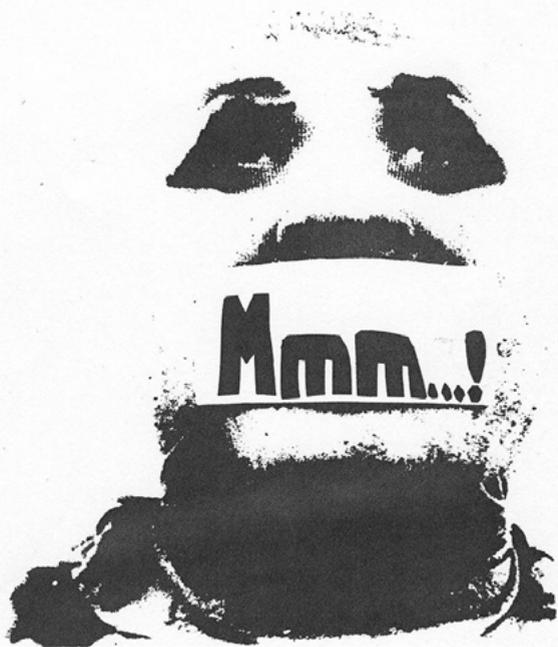


FIGURA 11. *MMM...!* 2, 1976, PORTADA



FIGURA 12. ZURRILLANOS (FERNANDO MÁRQUEZ, ALIAS EL ZURDO), (SIN TÍTULO). MMM...! 3, 1977, P.5



FIGURA 13. BAZOFIA 3, 1976, PORTADA

y sobrevivió hasta 1977, con ocho números de periodicidad irregular. Publicaba historietas marginales llenas de violencia, sexo, drogas y compromiso urbano, cuya temática giraba en torno a la represión, el inconformismo, el rechazo de las costumbres y las instituciones establecidas y otras frustraciones que soportaban sus autores. Su espíritu contestatario, asociado a un pensamiento y una filosofía de vida muy peculiar, se reflejaba en las historietas que publicaban sus autores, entre quienes se encontraban Gallego, Miguel Vigo, Castelín, Val, Morera el Hortelano y Pejo.

En su tercer número, los creadores de la revista se presentan cantando el popular estribillo «Bazofia, Bazofia es cojonuda, como Bazofia no hay ninguna», en una especie de foto de familia, rodeando a dos puritanos personajes que representaban



FIGURA 14. PEJO, «BARRIGUITA DE ÁCIDO», BAZOFIA 3, 1976, P. 3 DE 3

a los detractores de la publicación. Evidentemente, al igual que otras revistas contraculturales españolas, *Bazofia* no se dirigía a cualquier lector, y así lo manifestaban en esta reunión de amigos. [FIG. 14] En las páginas interiores encontramos agudas críticas del sistema establecido, destacando «Barriguita de Ácido», de Pejo. Una historieta de tres páginas basada en las andanzas de cuatro *freaks* que se cuelan en el «Depósito de Agua de la Ciudad de Madryzo» para vaciar unos sacos de LSD en sus depósitos. El ácido llega disuelto en el agua a toda la ciudad, y cuando sus habitantes la beben, todo cambia. Al grito de «¡Viva el chollo!» y «¡Viva el rollo!» todos parecen enloquecer bajo los efectos de la droga, creando miles de «barriguitas de ácido». La ocasión sirve al autor para lanzar continuos guiños al lector, como una actuación de Frank Zappa; anunciar una película típica del destape de la época, «Teta a manta», protagonizada por «Tetuska y Alfredo Panda», en claro homenaje a los actores de cine Nadiuska y Alfredo Landa; pedir amnistía, libertad y «tías para el personal»; y citar al grupo madrileño de rock urbano Burning.

REFLEJOS URBANOS DE PAPEL

Desde Barcelona, la revista *Star* continuaba descubriendo a la juventud española diversos aspectos de la contracultura y llenando de colorido los quioscos españoles con sus cromáticas portadas, como esta de Montxo Algora [FIG. 15] publicada en noviembre de 1977, dos años después de la muerte de Franco.

Junto a otros autores del cómic *underground* español, en sus páginas, el prolífico Ceesepe continuaba descubriendo sus mundos lisérgicos, desbordantes de surrealismo y simbolismo. Ceesepe era un cronista de su tiempo que mostraba la vida cotidiana de las tribus musicales y los bajos fondos de la España de los años

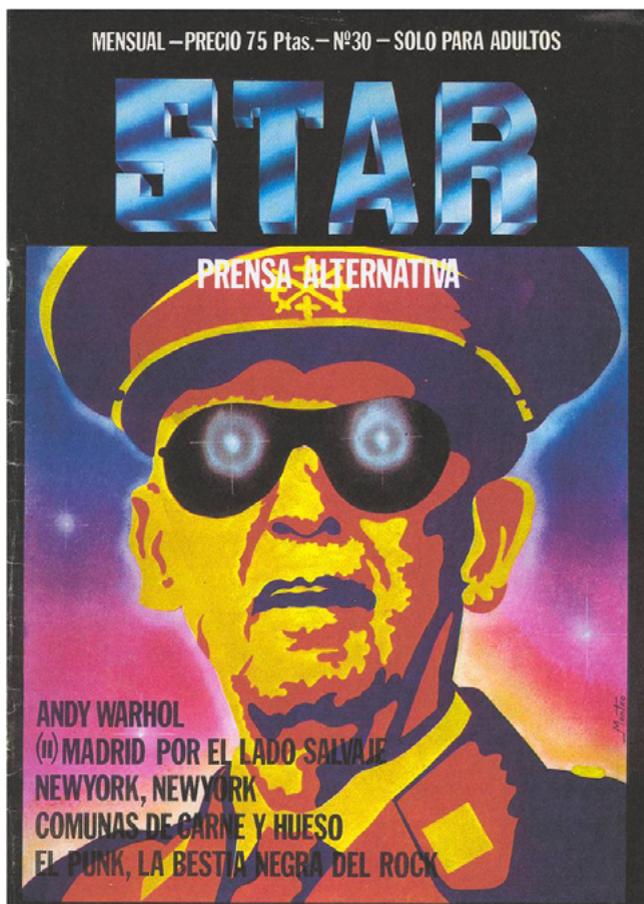


FIGURA 15. MONTXO ALGORA, *STAR* 30, NOVIEMBRE DE 1977, PORTADA



FIGURA 16. CEESEPE, «VICIOS MODERNOS», STAR 38, JULIO DE 1978, P.16

setenta. Una vida urbana llena de personajes chulescos, arrabaleros y románticos que se instalaron cómodamente en sus viñetas. El mundo de las drogas, la música, la vida nocturna y el sexo también tenían un lugar reservado en historias como «Vicios modernos» [FIGS. 16, 17, 18, 19]. Ceesepe realizó esta historieta de tintes posmodernos que descubría la cara menos amable de Madrid entre marzo y mayo de 1978. «Lo más moderno en vicio y depravación para morenos», donde mostraba los secretos de su técnica al confesar su relación con la fotografía, ya que casi todos los dibujos «están sacados» a partir de fotografías e imágenes del colectivo la Cochu, Vicky, Bárbara (en referencia a Ouka Leele), Yeti, Fernando Apais «El Látigo» y Alberto García-Alix, uno de los fotógrafos de la movida, que despuntaba con sus retratos directos y carentes de pudor que reflejaban el mundo de la noche, las drogas y los marginados de la época.

La historia entremezcla los tópicos de las drogas, el sexo y el *rock'n'roll*, con un dibujo de estilo hiperrealista de línea clara y trazo sencillo, de gran expresividad y dinamismo, deudor del material fotográfico que utiliza, y que encuentra el equilibrio entre los fondos blancos y negros mediante el uso de tramas y rayados manuales intermedios. Todo transcurre entre la escalera de la casa donde vivía Alberto García-Alix, en la calle de la Encomienda, y la discoteca La Noche, que se abre a la ciudad y se llena de músicos y rockeros, algunos reales, como Alaska y Kaka de Luxe, que consumen todo tipo de drogas, desde porros hasta picos de heroína representados explícitamente, en una especie de manual gráfico para neófitos en este campo. En el otro extremo del tridente, el sexo aparece encarnado en Lola, una camarera cuyas piernas son la envidia y el capricho de todos los clientes. Todo termina con la presentación de otros vicios modernos, como la religión, el suicidio, el travestismo y la masturbación. Los dibujos parecen insertados en la historia mediante una secuencia narrativa llena de *flash-backs*, saltos temporales e historias paralelas que aluden a recuerdos y anécdotas del autor, y referencias y guiños al lector cómplice que también se movía por los ambientes nocturnos de Madrid.

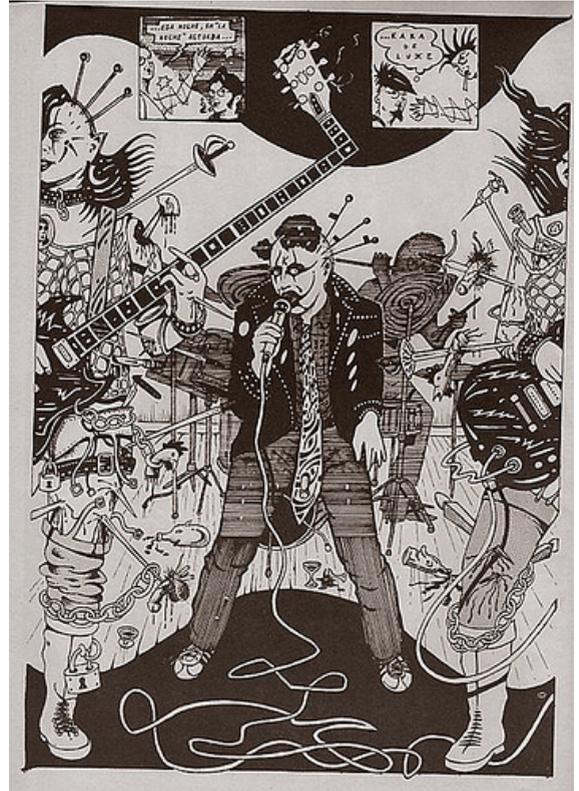


FIGURA 17. CEESPEPE, «VICIOS MODERNOS», STAR 38, JULIO DE 1978, P. 18



FIGURA 18. ALBERTO GARCÍA ALIX, «SIN TÍTULO» (ESCALERA CALLE ENCOMIENDA), 1978. FOTOGRAFÍA COPIADA POR CEESEPE EN «VICIOS MODERNOS»



FIGURA 19. ALBERTO GARCÍA ALIX, «SIN TÍTULO» (PICO DE HEROÍNA), 1978. FOTOGRAFÍA COPIADA POR CEESEPE EN «VICIOS MODERNOS»

Sus personajes parecen bailar en las viñetas, y sus cuerpos en movimiento ofrecen un gran dinamismo en la página. Los guiones parecen un pretexto para dibujar escenas y ambientes diferentes. Dibujos violentos y paranoicos que contaban historias autobiográficas y reflejaban el barroco mundo interior del autor, en unos relatos llenos de laberintos pasionales, borracheras épicas y personajes procedentes de los bajos fondos de

las grandes ciudades. Historias llenas de escenas asombrosas y poesías visuales, cuyas viñetas aparecían llenas de jeringuillas, puñaladas y referencias visuales. Pero también era un romántico que inventaba preciosas historias de amor, llenas de escenas de sexo, que no solían tener un final feliz, porque para Ceesepe las historias de amor eran tragicomédias.

Como se puede comprobar a través de estas imágenes, el *comix* español reflejaba una realidad social concreta y diferente a la que mostraban otros medios de comunicación tradicionales.

Estos autores representaron la más rabiosa actualidad y la vida de aquellos años, ofreciendo un reflejo histórico de los acontecimientos ocurridos en España en los años setenta, superior al que ofrecían otras artes coetáneas. Estos dibujantes se convirtieron en cronistas de la época que les tocó vivir, y a través de sus obras interpretaron su entorno, reflejaron imágenes de su ciudad y representaron el espíritu sórdido de quienes allí habitaban.

LA «DÉCADA PRODIGIOSA» DE LOS OCHENTA

Ya en los años ochenta, la Movida madrileña encontró en estos ejemplos de la Prensa Marginal Madrileña interesantes gérmenes creativos que emular. El país vivía numerosos cambios en todos los ámbitos, y muchos españoles comenzaron a perder el miedo a la policía, a los vecinos, al ridículo y a uno mismo y empezaron a vivir libremente. Poco a poco, se producía una ruptura radical con el pasado, y frente a la pana, el pelo largo, las barbas rizadas y la canción protesta, se imponían el destape, el porro, la música pop-rock y el deseo de disfrutar de la vida nocturna, el entretenimiento y la diversión.

Este nuevo espíritu se reflejaba en los fanzines de esta cambiante ciudad, influidos por el *punk* y la *new wave*, que desembarcaban en España a través de fanzines ingleses como *Punk Lives* y *Sniffin Glue*, autoeditados por artistas jóvenes que saltaban al mundo de la creación llenos de ideas, sin preocuparse por la técnica y los medios utilizados. Lo importante era comunicar algo y lo de menos cómo decirlo. Con la música como temática principal, nacieron nuevos ejemplos de autogestión, de la filosofía del «hazlo tú mismo», realizadas por gente joven que vagaba entre el «pasotismo ilustrado», la filosofía hippy, el anarquismo, el nihilismo y la naciente y desenfadada cultura juvenil, con sus ropas provocativas, peinados cardados y cromáticos maquillajes. Sus actividades se multiplicaban y brotaban nuevos sentimientos que hacían que muchos símbolos de la modernidad, el pasotismo y la progresía de los años setenta quedaran desfasados y desbordados por una frenética actividad de estética punk y tono cutre y provocador.

Entre estos fanzines, encontramos títulos como *La Alcañata*, *Cadi*, *La Cosa Nostra*, *Diario Desarraigado*, *Entullo*, *El Gorrión Desmadrado*, *KAAM* (nació como publicación alternativa del grupo de experimentación cultural «Kooprativa Abierta de Arte en Movimiento»), *Kaka de Luxe* (órgano de expresión del grupo homónimo, con textos y artículos de Alaska, Sir Henry, Zink Alloy y Darío Castro, y *comix* y dibujos realizados por Ceesepe y los tres dibujantes del conjunto musical: el omnipresente Fernando Márquez «El Zurdo»; Manolo Campoamor y Carlos Berlanga), *Koctel*, *La liviandad del imperdible*, *Nos queda la palabra*, *Palante*, *Pchi...Pchi*, o *Por el culo, encanto* (sus portadas artesanales eran todo un alarde de creatividad y trabajo manual...).

Con la llegada de los ochenta se iniciaba un periodo de expansión y una época dorada en el cómic español, que abandonaba el gueto infantil donde había permanecido arrinconado desde los años del franquismo para adquirir una nueva consideración entre el público adulto, convertido en un medio de comunicación y un vehículo de expresión artística lleno de posibilidades creativas. El número de revistas se multiplicó. Toutain, La Cúpula y Norma editaban nuevos títulos y cabeceras de cómics, y muchos autores españoles encontraron un espacio donde publicar sus obras de manera casi profesional.



FIGURA 20. GALLARDO Y BORRALLO, «REVUELTA EN EL FRENOPÁTICO», DISCO-EXPRÉS 432, 24 DE JUNIO DE 1977. (NACE MAKOKI)

Paralelamente, el cómic *underground* fue abandonando la clandestinidad del pasado y alcanzó una mayor difusión y popularidad, como demuestra el éxito de Makoki [FIG. 20], que desde su creación, en 1977, de la mano de Gallardo, Mediavilla y Borrallo, se había convertido en uno de los personajes emblemáticos de la contracultura española. Su estética pasó a denominarse «línea chungu», aludiendo a su imagen feíta, en clara oposición a la renaciente «línea clara» procedente del cómic franco-belga. Sus historias se habían convertido en documentos históricos que reflejaban la realidad social española desde un punto de vista diferente al que ofrecían los medios oficiales, mostrando la vida de los jóvenes marginados. Casi sin darse cuenta, se convirtieron en los pioneros del género *Slice of Life* («pedazos de vida»), unos cómics de inspiración autobiográfica en los que sus autores reflejaban todo tipo de recuerdos y vivencias personales. La cultura vigente asimilaba estas corrientes *underground* del mismo modo que hacía con otras contradicciones surgidas en su seno, y la paulatina domesticación y desencanto de la contracultura española dio lugar a la oficialización del comix.

Como ejemplo, veamos un número de la revista madrileña *El Ecologista*, que en su portada presentaba un irónico dibujo de Saco, con el alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, disparando una sonora ametralladora contra sus enemigos imaginarios. Por su interés documental, merece la pena detenernos en el estudio de «Leo & Co.» [FIG. 21], firmado por Saco, seudónimo del humorista gráfico Luis Artime, colaborador habitual en la prensa libertaria de los años setenta. Esta historieta había sido publicada por entregas en *El Periódico* durante 1979, coincidiendo con las elecciones municipales de aquel año. Con un estilo hiperrealista, deudor de las mejores obras de Moebius y Milo Manara, el autor presenta en clave de historia de cine negro la guerra de bandas que se inicia tras la muerte de El Padrino (Francisco Franco) para conseguir el poder político en la capital española. Por sus viñetas desfilaban los protagonistas de las elecciones municipales madrileñas celebradas en abril de 1979, entre los que destacaba Henry Soft (Enrique Tierno Galván), presentado como un hampón de la vieja escuela que se había unido a la banda de Philips (Felipe González), y otros personajes que protagonizaban la vida política y social de aquellos años, desde Ramón Tamames hasta Bárbara Rey, en un relato de ficción que reflejaba la vida cotidiana y las tramas políticas de aquellos años, que en ocasiones se veía superado por la propia realidad.

En el mundo real, Enrique Tierno Galván se había convertido en alcalde de Madrid. Durante su mandato, el viejo profesor impulsó la creatividad y la agitación cultural, en un movimiento sin precedentes que empezó como una imitación de la nueva ola londinense y desembocó en la llamada Movida madrileña, que encontró en las revistas *La Luna de Madrid* y *Madriz* el mejor reflejo impreso de sus originales inquietudes creativas. Nuevas generaciones de jóvenes artistas saltaban a la palestra llenos de ideas, sin preocuparse por los medios y técnicas que utilizaban para su expresión. Ellos se encargaron de crear una mitología gráfica provocadora, que mostraba un espíritu de transgresión alegre y dotaba a la denuncia de originales

tintes artísticos. Lo importante era decir algo y lo de menos cómo decirlo. Este emergente movimiento cultural, ecléctico y de aire decadente, puso de moda la fiesta, el cachondeo y la «litrona» y alcanzó cotas artísticas y creativas inimaginables hacía apenas unos años en los campos del cine, la música rock, la moda, la pintura, la poesía, la fotografía y el cómic.

Camino de la posmodernidad, Madrid se convirtió en la capital lúdica de la diversión y la experimentación cultural, provocando el brote de otros movimientos similares en otras localidades españolas. La ciudad ofrecía una imagen propia, un nuevo espíritu, nacido de forma imprecisa y espontánea. Una cultura urbana difundida entre la juventud, que se hacía visible en sus creaciones artísticas, sus indumentarias y argot callejero. La imaginación se adueñaba de la calle y la música se convertía en uno de los elementos fundamentales de la nueva identidad juvenil de los ochenta.

Dirigida por Borja Casani, el objetivo de *La Luna de Madrid* [FIG. 22] era crear una revista sobre Madrid que rompiera la imagen decadente del pasado, lo que consiguió identificando esta publicación con la posmodernidad. En realidad era una revista de opinión y creación que se convirtió en portavoz de una ideología concreta asociada a la Movida. En sus páginas incluía preciosas ilustraciones e historietas que reivindicaban la «línea clara», con influencias diversificadas y propuestas gráficas de carácter ecléctico, principalmente relacionadas con la estética de la *nueva figuración madrileña*. Entre todas ellas, destaca la historieta de Rodrigo titulada «Manuel», publicada en la revista entre 1983 y 1984, que narraba la desgarradora, personal y apasionada historia de amor entre el autor y Manuel. En sus páginas, además de expresar sus sentimientos de manera magistral, Rodrigo juega con la experimentación narrativa, el cambio de plano y las variaciones del punto de vista narrativo, y reinventa el concepto de historieta en las viñetas de esta agri dulce historia de amor y desamor.

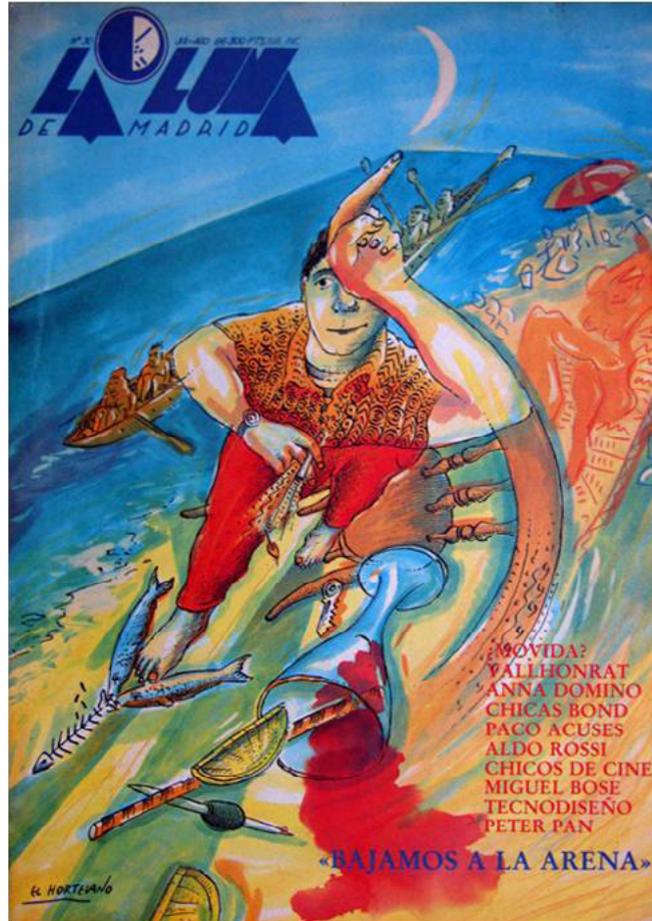


FIGURA 22. EL HORTELANO, LA LUNA DE MADRID 30, JULIO-AGOSTO DE 1986, PORTADA

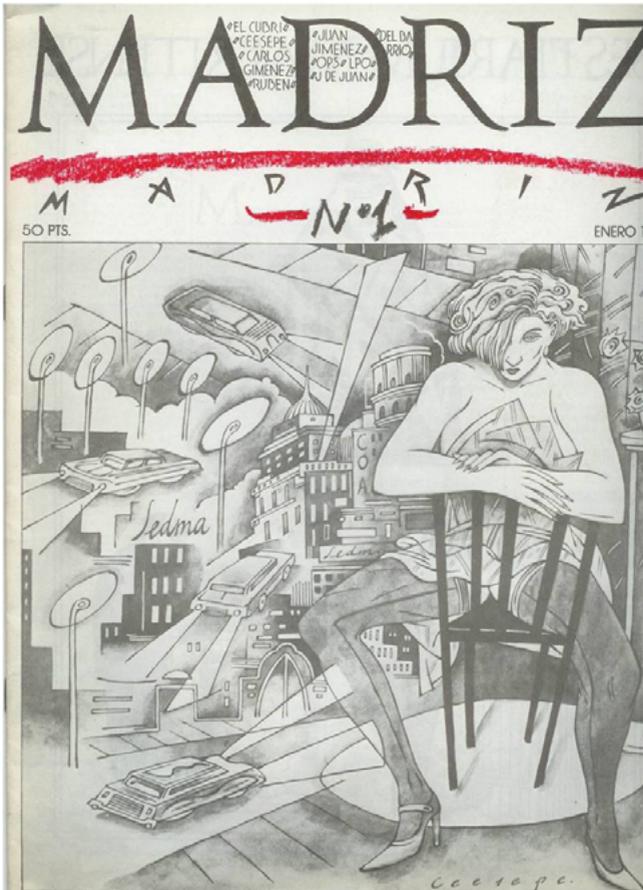


FIGURA 23. CEESEPE, *MADRIZ* 1, ENERO DE 1984, PORTADA

El *boom* de la historieta española de los ochenta también repercutió en una sociedad en plena ebullición. Numerosos organismos públicos democráticos utilizaron el cómic como vehículo privilegiado con el que transmitir sus mensajes y validar su gestión política. Ayuntamientos, comunidades autónomas y universidades se apuntaron a esta nueva pasión por las viñetas y organizaron cientos de festivales, jornadas, certámenes y otras actividades con la historieta como protagonista. Este caudal desembocó en nuevas publicaciones subvencionadas por las instituciones, que querían apuntarse a esta nueva ola de modernidad, encontrando en *Madriz* su máximo exponente.

Dirigida por Felipe Hernández Cava y financiada por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de la capital, *Madriz* (1984–1987) [FIG. 23] se convirtió en todo un revulsivo estético y formal que agrupó en sus páginas las obras de un grupo de autores que se acercaban a la

historieta con innovadores planteamientos estéticos. Ceesepe ilustró su primera portada en tonos grises, con una estética a medio camino entre el fanzine, en una especie de guiño al cómic marginal madrileño de los setenta, y la posmodernidad de los ochenta. [FIG. 24] Desde un punto de vista gráfico, estos dibujantes rompieron con la estética tradicional del tebeo, introduciendo nuevas técnicas e impregnando las viñetas de unos valores plásticos cercanos a las corrientes pictóricas en boga. Sus contenidos apostaban por ilustrar la fiesta, moda y bares de aquel Madrid festivo, y descubrir relatos de tono intimista en los que mostraban de forma poética los diferentes estados de ánimo que los héroes de papel habían estado ocultando durante tanto tiempo.

Desde su aparición, *Madriz* se identificó como la revista de la Movida, en un momento de nueva expresividad que impregnaba todos los ámbitos creativos de la ciudad. La renovación estilística y argumental de sus historietas ya no encajaba

con la línea editorial de otras publicaciones. La revista ofreció una plataforma a los jóvenes dibujantes donde poder publicar su obra, junto a otros creadores ya reconocidos en el ámbito del comic. En total editaron treinta números que en su interior ocultaban obras de estilos muy diversos, desarrollando un cambio de sensibilidad que desembocaría en la experimentación, la heterodoxia en las formas narrativas y estéticas y la identificación con el propio contexto de la Movida madrileña. Estos cambios conectaron con un nuevo tipo de lector, incluido el femenino, más identificado con otras manifestaciones plásticas. Muchos de los dibujantes que publicaron en *Madriz*, como Luis Pérez Ortiz (LPO), Víctor Aparicio, Fernando Vicente, Javier de Juan (diseñador de la revista), Victoria Martos, ops, Federico del Barrio, Ana Juan, Javier Olivares, Keko, etc., se dedicaban simultáneamente a otras áreas de las artes plásticas, lo que permitió a *Madriz* fusionar en sus páginas diversas disciplinas del arte, hasta entonces apenas reconocidas por las instituciones.

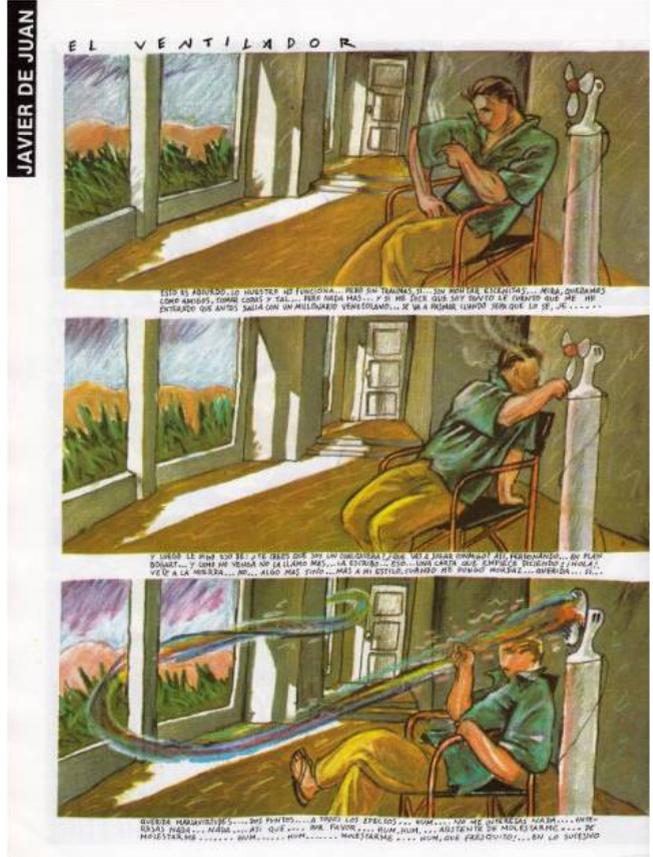


FIGURA 24. JAVIER DE JUAN, «EL VENTILADOR», *MADRIZ* 9, SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1984

HISTORIAS MUSICALES

Con toda naturalidad, las artes se fusionaban y relacionaban entre sí, de la misma forma que hacían sus principales protagonistas. Los emergentes ritmos musicales de la movida también establecieron una buena sintonía con los grafismos del cómic *underground* español, creando numerosas afinidades y paralelismos entre el *comix* y la música pop-rock.

En España, el rock asumió la estética del mundo de las viñetas para ilustrar las portadas de sus discos, diseñar el vestuario de sus estrellas y realizar la escenografía de sus conciertos, además de inspirarse en los personajes más populares de la

historieta para componer sus canciones. Como ejemplos citaremos a los rockeros Asfalto, que en 1977 grabaron *Capitán Trueno*, uno de sus temas más emblemáticos; en 1983, Paraíso, el grupo liderado por Fernando Márquez «El Zurdo», cantaba *Makoki*, inspirándose en el antihéroe de papel de Gallardo y Mediavilla; mientras Loquillo reivindicaba el alma de Ceesepe, que latía en el interior de *Las calles de Madrid*. Mención especial merece el caso de Alaska, que desde el verano de 1976, antes del nacimiento de Kaka de Luxe, ya frecuentaba el Rastro madrileño y otros ambientes de la prensa marginal local. Dado su buen dominio del inglés y sus nuevas inquietudes, los creadores de *Bazofia* le propusieron traducir al castellano varias historietas de Robert Crumb, que firmó con su verdadero nombre, Olvido Gara, meses antes de adoptar el nombre de Alaska.

Algunos músicos iban más allá, y en ocasiones se lanzaron a dibujar ilustraciones e historietas que se convertían en las portadas de sus propios discos. Víctor Coyote, líder de Los Coyotes, publicó algún cómic de narrativa pasional e interracial en las páginas de la rompedora *Madriz* y varias ilustraciones en *El Europeo*, además de realizar las portadas de los discos de su grupo y de otros conjuntos musicales, como la del álbum *Fan Fatal*, de Alaska y Dinarama. Carlos Berlanga encontró una de sus grandes pasiones juveniles en la pintura y el cómic. Colaboró

como ilustrador en varias revistas y realizó las portadas de los *maxisingsles* *Bailando* y *Sospechas*. Antes de descubrir el punk en Suiza y convertirse en vocalista de Kaka de Luxe, Manolo Campoamor había dejado los estudios para dedicarse a dibujar cómics en revistas como *Carajillo*. No podemos olvidarnos de Fernando Márquez «El Zurdo», que realizó numerosos fanzines que ilustraba con *comix* surrealistas y formó parte del Equipo Antípoda y «La Cochu» (Laboratorios Colectivos Chueca).

También se producía la situación inversa, y el mundo del cómic se llenaba de historias con argumentos musicales, personajes y estereotipos del mundo del rock y situaciones típicas y tópicas de ese universo, mostrando sus vestimentas, pelos largos, amor libre y ritmos modernos. Muchas historietas encontraron su fuente de inspiración en el mundo de la música, como hemos visto en algunas aventuras de Ceesepe y Pejo, en las que aparecían representadas numerosas estrellas del rock.

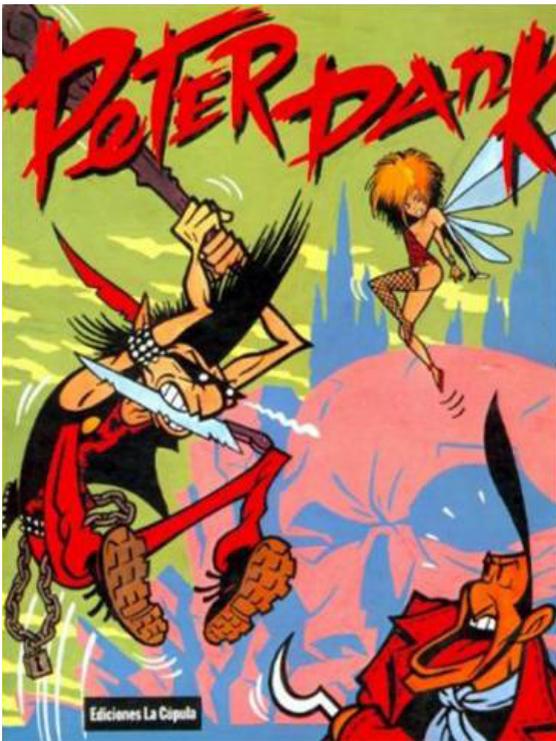


FIGURA 25. MAX, «PETER PANK», 1984

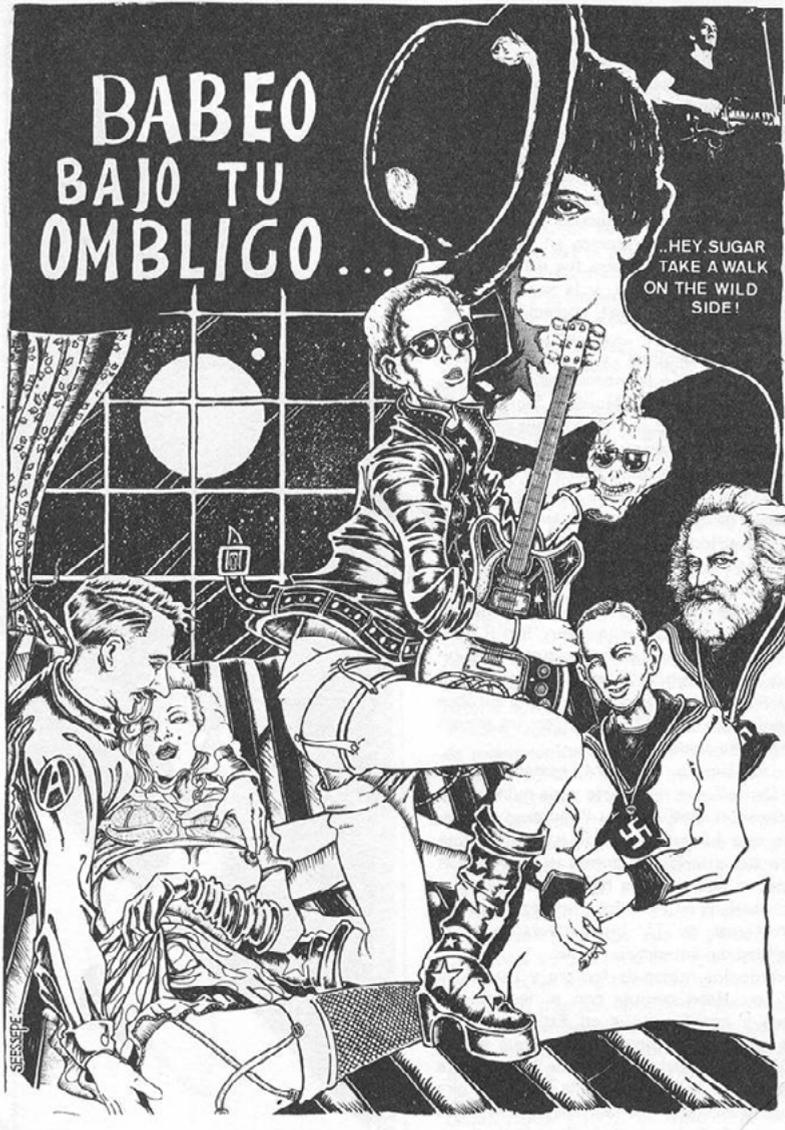


FIGURA 26. NAZARIO, «LOU REED & VELVET U.», ROCK COMIX 4, 1976, PORTADA

Entre todas ellas, debemos destacar la emblemática serie de Max «Peter Pank» [FIG. 25], publicada en las páginas de *El Víbora* a principios de los años ochenta, que narra la desmadrada historia de Peter Pan bajo el tamiz de la estética y la ideología salvaje del punk. Con un ritmo vertiginoso, la serie aglutinaba todos los ingredientes del *underground* español, desde la violencia al sexo, con el abigarrado desfile de las tribus musicales del momento, como *rockers*, *mods*, *punks* y *siniestros*, que la convertía en un magnífico documento histórico y costumbrista que mostraba cómo era la vida cotidiana de estos grupos marginales. Años después, Max se acercaría nuevamente al mundo de la música, pero desde un punto de vista diferente, para adaptar en viñetas la canción de Radio Futura *El canto del gallo*, con guión del propio Santiago Auserón.

Por otro lado, desde 1976, la revista musical *Rock Comix* también dedicó sus páginas a esta temática. En su primera etapa se publicó bajo la forma de libros de pequeño formato en los que presentaba monografías sobre los grupos de rock más importantes del momento. [FIG. 26] Merece la

FIGURA 27. CESEPE,
«BABEO BAJO TU
OMBLIGO». ROCK
COMIX, «LOU REED &
VELVET U.» 4, 1976, P. 30



pena detenernos en el estudio de uno de estos libros monográficos, concretamente el número 4, dedicado a los vicios y amores inconfesables del camaleónico Lou Reed y la Velvet Underground. Gaspar Fraga utilizó como portada una ilustración en color y a doble página de Nazario, que se hizo famosa por otros motivos al convertirse, sin permiso, en la portada del disco *Take no prisoners*, de Lou Reed.

En su interior, Ceesepe realizó una historieta, extraña y llena de guiños al lector, basada en el tema *Walk on the Wild Side*, que tituló «Babeo bajo tu ombligo»



FIGURA 28. EL HORTALANO, PORTADA DEL ÁLBUM «AL CALOR DEL AMOR EN UN BAR» (1985), DE GABINETE CALIGARI

[FIG. 27]. En esta secuencia narrativa biográfica, el sexo, la violencia y las drogas se desparramaban por las viñetas mostrando la transformación física de Lou Reed antes de alcanzar la fama. En estas sórdidas páginas, Ceesepe descubre sus fantasmas y muestra numerosas referencias que aluden al mundo del cantante neoyorquino y sus canciones, convertido en heroinómano, rodeado por Adolf Hitler, Marilyn Monroe, Karl Marx, Andy Warhol y su famosa «Factory», Nico y los componentes de The Velvet Underground, un envidioso David Bowie, una musa llamada Alaska adicta a las pastillas, que aludía al tema Caroline says II y a Olvido Gara...

Pero no sólo de cómics vive el hombre, como demuestra la ilustración de portadas de discos, que, con la eclosión de la nueva ola de grupos de los años ochenta, se convirtió en un pequeño reducto gráfico y una importante fuente de

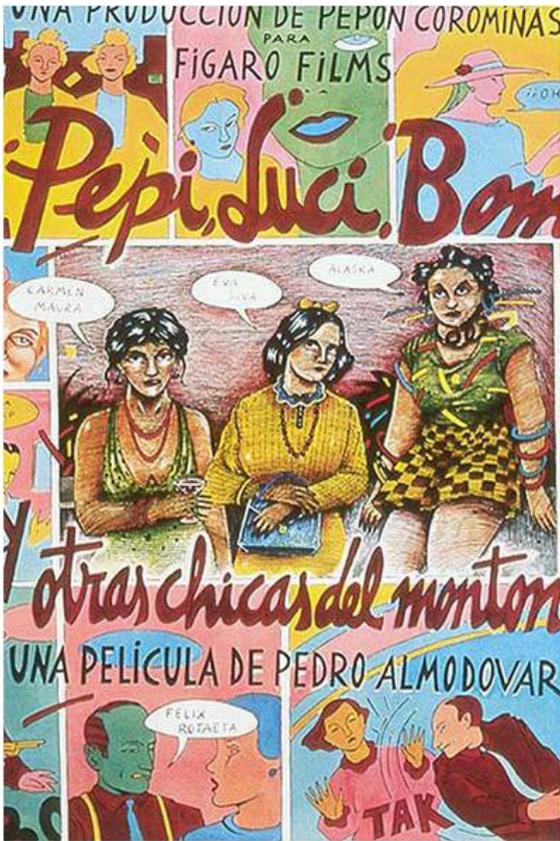


FIGURA 29. CEESEPE, CARTEL DE LA PELÍCULA *PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN* (1980), DE PEDRO ALMODÓVAR

visuales *storyboards*, bocetos o dibujos preparatorios de escenarios y vestuario, habituales entre los trabajos previos de la industria cinematográfica.

Nuevamente tenemos que hablar de Ceesepe. Entre su miscelánea gráfica encontramos la realización de los carteles de dos películas de Pedro Almodóvar. Para su primer largometraje comercial, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) [FIG. 29], el director manchego contó tanto para la confección del cartel de la película como para la realización de los créditos con Ceesepe, quien además, aparecía fugazmente en el film. En este cartel, el dibujo y la estructura compositiva, creada a base de viñetas, pertenecían al mundo del cómic, advirtiendo al espectador de su contenido estético y su arquitectura narrativa. La colaboración de Ceesepe y Almodóvar se repitió seis años después en *La ley del deseo* (1986), para cuyo cartel fusionó tipografía e imagen a través de un dibujo exuberante, manierista y perverso.

ingresos para algunos dibujantes del *comix underground* español. Como ejemplos citaremos a Gallardo y Mediavilla, que en 1983 ilustraban la portada del EP *Makoki* de Paraíso. También en 1983, Golpes Bajos pensaba que vivíamos malos tiempos para la lírica mientras encargaba la portada de su primer EP a Ceesepe, cada vez más alejado de los tebeos y más cercano al mundo de la pintura. Finalmente, con gran acierto, El Hortelano realizó una bella portada chulesca y castiza para el exitoso álbum *Al calor del amor en un bar* [FIG. 28], de Gabinete Caligari. El progresivo alejamiento de algunos creadores del mundo del cómic, en busca de nuevos campos de expresión, económicamente más rentables, era una realidad.

IMÁGENES EN MOVIMIENTO

Tras conocer algunos ejemplos de las conexiones e interrelaciones que existieron entre el *comix* y otras artes, como la pintura, la fotografía y la poesía, además de la música rock, recordaremos algunos puntos de unión entre el cómic y el cine, pero sin abordar la ingente creación de



FIGURA 30. CEESEPE, CAFÉ DE MADRID, 1982

Ceesepe también se puso detrás de las cámaras para realizar algunos cortometrajes, como *El día que muera Bombita*, en 1983, junto a su compañero de viaje Alberto García-Alix; *Amor Apache*, en 1984, producido por el programa televisivo *La Edad de Oro*, y *El bruto*, en 1986, donde Ouka Leele interpretaba el papel de una cabaretera-cantante.

NUEVOS GRAFISMOS PICTÓRICOS

Mientras las recientes modas pictóricas caminaban por los senderos del neoexpresionismo, entre la figuración y la abstracción, en los ochenta, la pintura renace de sus cenizas con un vigor inesperado, en contra de la imperante oleada conceptual. Paulatinamente, se produce la migración de algunos dibujantes de cómic hacia el campo de la pintura, como fue el caso de Ceesepe, El Hortelano y

Javier de Juan. Su influencia fue decisiva para extender las interrelaciones entre cómic, ilustración y pintura, y, por afinidad, la asimilación de un eclecticismo de lo gráfico que pondría en comunicación cualquier ámbito de las artes, desde la música y el diseño hasta la aportación de los fanzines.

Cerraremos el círculo con Ceesepe, que, sin ningún tipo de estudio relacionado con las bellas artes, de forma autodidacta, se convirtió en uno de los artistas más destacados y cotizados de la Movida madrileña y en uno de sus símbolos e inquietos personajes creativos. Del cómic saltó al mundo de la pintura, y las viñetas dejaron paso a la creación de abigarradas composiciones acrílicas, convirtiéndose en el «artista revelación» de la emergente feria de arte Arco 84.

Como hemos visto, en sus dibujos Ceesepe manifestaba sus preferencias por el manierismo gráfico y la fotografía. Por un dibujo realista cargado de surrealismo y simbolismo que parecía enfriar la crudeza temática del relato con unas líneas finas y limpias que perseguían la elegancia del trazo y la belleza de las formas. Gradualmente, el dibujo y la narración iban separándose, caminando por senderos autónomos, hasta alcanzar la independencia mutua y ahogar las palabras en bosques de viñetas que desarrollaban la expresividad del gesto y la mirada. Desde aquí a los campos de la ilustración y la pintura sólo había un paso. Pero le costó mucho decidirse entre ser o no ser pintor, ya que lo que menos le gustaba de esta faceta creativa era el hecho de exponer su obra sólo una vez al año y llegar a menos gente con un cuadro que con un cómic.

Finalmente, Ceesepe se centró en el dibujo, la ilustración y la pintura, donde trasladó su mundo de temática desenfadada a través de composiciones exuberantes que incorporaban elementos gráficos de la historieta [FIG. 30]. Desarrolló una pintura de carácter iconográfico y manierista, llena de referencias al arte pop británico y a la obra de pintores como Toulouse-Lautrec, Modigliani y Chagall. Sus pinturas son figurativas, llenas de iconos reconocibles por el espectador. No presentan una sola escena, sino que narran una historia recogida en una secuencia, pintada con una gama de colores planos, sobre todo azules y rojos, aplicados sin empastes. La relación que mantiene con sus pinturas es obsesiva. Le cautivan, nunca las considera acabadas y necesita seguir mirándolas con sus grandes ojos saltones de niño asombrado.

Años después, comprobamos como aquella vida cultural joven y democrática fue asumida y absorbida por las instituciones culturales oficiales, que no dudaron en insertar toda esa creatividad en el universo y los círculos artísticos nacionales e internacionales del momento. En la actualidad, podemos criticar la calidad de ciertas propuestas y la desmedida atención prestada a la Movida madrileña, pero será mejor quedarnos con las obras de algunos artistas que emergieron en aquellos años, cuya trayectoria artística ha proseguido al margen de las modas al uso.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTARRIBA, Antonio. *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*. Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- BABAS, Kike & TURRÓN, Kike. *De espaldas al Kiosco. Guía histórica de fanzines y otros papelujos de alcantarilla*. El Europeo & La Tripulación, Madrid, 1996.
- BENITO FERNÁNDEZ, J. *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Anagrama, Barcelona, 2005.
- CARMONA, Pablo. «La pasión capturada. Del carnaval underground a 'La Movida madrileña' marca registrada», en *Desacuerdos* 5, Barcelona, julio 2007, pp. 147-158.
- CARRILLO, Jesús & DOPICO, Pablo. «Bazofia y la prensa marginal madrileña», en *Desacuerdos* 3, Barcelona, 2005, pp. 209-213.
- CERVERA, Rafa. *Alaska y otras historias de la movida*. Plaza & Janes, Barcelona, 2002.
- CUADRADO, Jesús. *De la historieta y su uso, 1873-2000. Atlas español de la cultura popular*. (2 vols.) Ediciones Sinsentido y Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2000.
- DOPICO, Pablo. *El cómic underground español, 1970-1980*. Cátedra, Madrid, 2005.
- EQUIPO EN PUNTA. «Prensa marginal al poder», en *Punta*, números 23 y 24, 1976 y marzo de 1977.
- LECHADO, José Manuel. *La Movida. Una crónica de los 80*. Algaba Ediciones, Madrid, 2005.
- PÉREZ DEL SOLAR, Pedro. *Imágenes del desencanto. Nueva historieta española, 1980-1986*. Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2013.
- PUCHADES, Juan. *Cómic y Rock*. Midons Editorial, Valencia, 1995.
- RIBAS, José. *Los 70 a destajo. Ajoblanco y libertad*. RBA, Barcelona, 2007.
- VILAROS, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Siglo XXI, Madrid, 1998.
- VV.AA. *El Comix Marginal Español*. Álbum especial Star Book, Producciones Editoriales, Barcelona, 1976.
- *La Movida*. Catálogo exposición, Sala Alcalá 31, Madrid, 2007.
- *Madrid años 80. Imágenes de la Movida*. Catálogo exposición, Gloria Collado, Madrid, 1994.
- *Pulpo's Boulevard. Ouka Leele en su laberinto*. Catálogo exposición, Sala Alcalá 31, Madrid, 2006.
- (Coordinación Lacocho). «Prensa Marginal». *Ajoblanco*, número extra, octubre de 1978, Ajoblanco Ediciones, Barcelona.

**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)