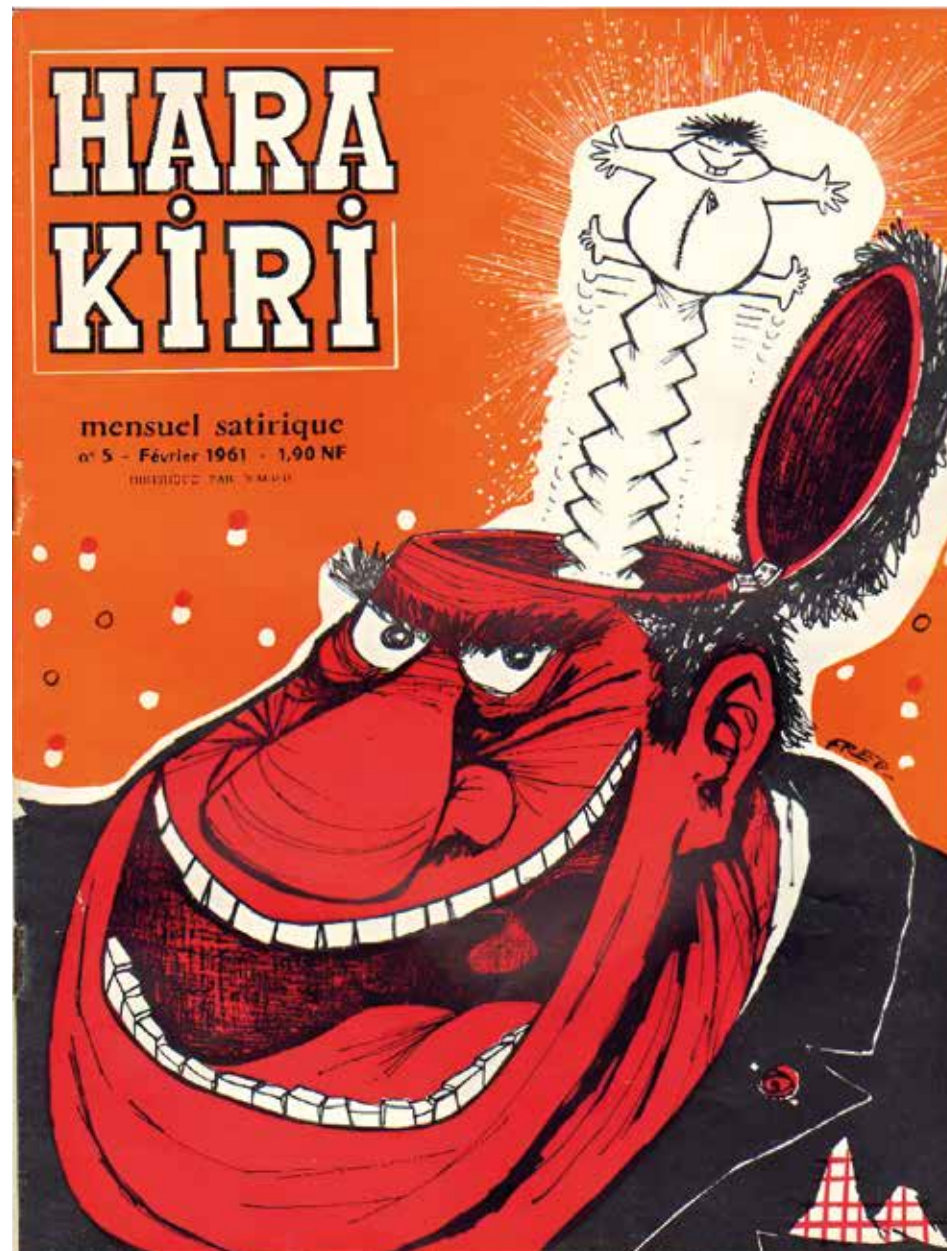
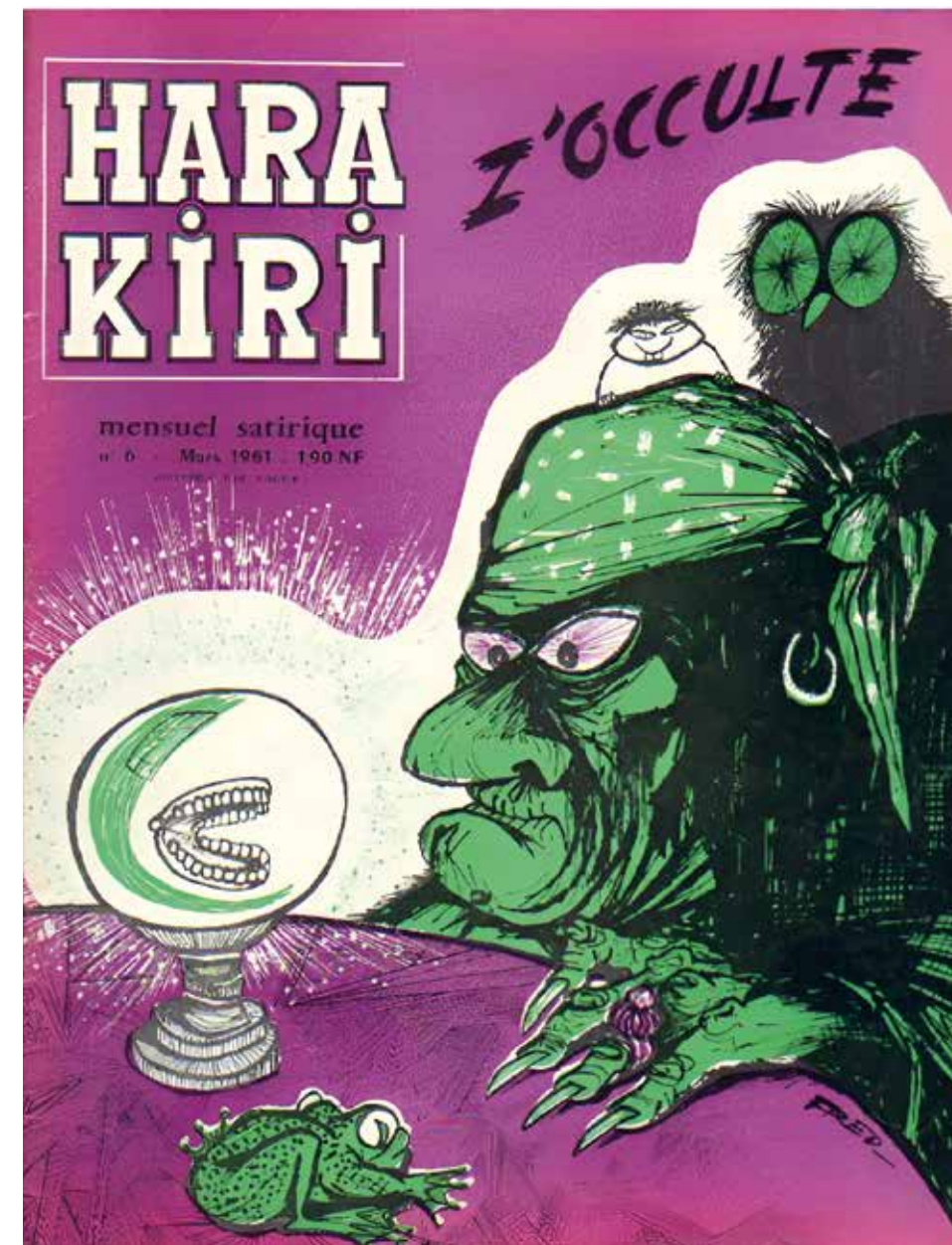


A PRINCIPIOS de los años sesenta, Europa vivía tiempos de cambio. Los movimientos sociales que se producían en todo el continente y que tuvieron su referencia fundamental en la Francia de mayo del 68 corrieron en paralelo a los primeros intentos de reconocimiento cultural y artístico de la historieta, hasta el punto de que, en muchos casos, el cómic se convierte en el lenguaje de esos nuevos movimientos. El primer paso en ese reconocimiento de esta disciplina se produce en 1962, cuando se constituye en Francia el Club de la Bande Dessinée (CBD), impulsado por teóricos de la importancia de Francis Lacassin y Pierre Strinati, y que promovería la publicación de la primera revista teórica de la historieta, *Giff-Wiff*, pionera en el análisis de las series más importantes del cómic desde una perspectiva académica y que reclamaba su consideración como arte y objeto de estudio. Una ambición que estaría detrás de la constitución en Italia del grupo de Bordighera, liderado por los teóricos Romano Calisi, Umberto Eco y Rinaldo Triani. En poco tiempo, el CBD evolucionaba a una nueva forma, el Centre d'Étude des Littératures d'Expression Graphique (CELEG), alrededor del cual se podían encontrar intelectuales de prestigio como las ya citados y Alain Resnais, Chris Marker, Edgar Morin, Roland Topor, Remo Forlani, René Goscinny, Pierre Couperie, Jean-Claude Forest, Federico Fellini, Marcel Brion, Jacques Ledoux, Enrico Fulchignoni, Alejandro Jodorowsky o Luis Gasca.

Tomando como referente el estudio de las colecciones clásicas de historieta de la prensa norteamericana, estos grupos reclamaban la necesidad de hacer evolucionar el lenguaje de la historieta dejando de lado la consideración infantil que se había establecido como domi-



La historieta francesa en los años 60 y 70



Los movimientos sociales que se produjeron en Europa a principios de la década de los sesenta, y cuya referencia fundamental fue el Mayo del 68 en París, corrieron paralelamente a los primeros intentos de reconocimiento cultural y artístico de este género literario hasta tal punto que se termina convirtiendo en el lenguaje de esos tiempos convulsos y agitados

ÁLVARO M. PONS Y NOELIA IBARRA

nante en la sociedad. Un llamamiento a una nueva percepción que tuvo rápida respuesta desde uno de los integrantes del grupo, Jean-Claude Forest, que en 1962 comenzaría a publicar la serie *Barbarella* en la revista dirigida por Eric Losfeld *V Magazine*. La publicación de Losfeld estaba destinada a un público adulto unívocamente definido por los contenidos eróticos y Forest tuvo claro desde el principio que esa sería un componente fundamental de su obra: pese a estar enmarcada en el género de ciencia-ficción desde la reinterpretación de clásicos como *Flash Gordon*, las aventuras de esta joven inspirada en la icónica Brigitte Bardot se diferenciaban por su mensaje de empoderamiento femenino y liberación sexual, clarísimamente alejado de las grandes revistas de cómics de la época como *Le journal de Tintin*, *Spirou* o *Pilote*, pero también por sus claras referencias políticas. Sin duda, el éxito de la serie favoreció que aparecieran otras ofertas como *Blanche Epiphanie*, de Lob y Pichard; *Scarlett Dream*, de Moliterni y Gigi; *Epoxy*, de Van Hamme y Cuvelier y, sobre todo, auténticas revoluciones estéticas como *Jodelle* de Bartier y Peellaert, *Pravda* de Thomas y Peellaert o *Saga de Xam*, de Nicolas Devil, que apuestan decididamente por una forma heredada del *pop art* y contenidos de fuerte denuncia política, pero a la par extienden su influencia mucho más allá del ámbito del cómic, convirtiéndose en iconos de las movilizaciones sociales estudiantiles de Mayo del 68.

Es el momento de movimientos artísticos como la figuración narrativa y la atención desde el mundo del arte hacia el cómic, que da lugar a su entrada en los museos: en 1967 la exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative*, comisariada por Gérald Gasiot-Talabot, llevó las viñetas más re-

conocibles de la historieta mundial al Museo de Artes Decorativas de París abriendo un camino esencial para su reconocimiento.

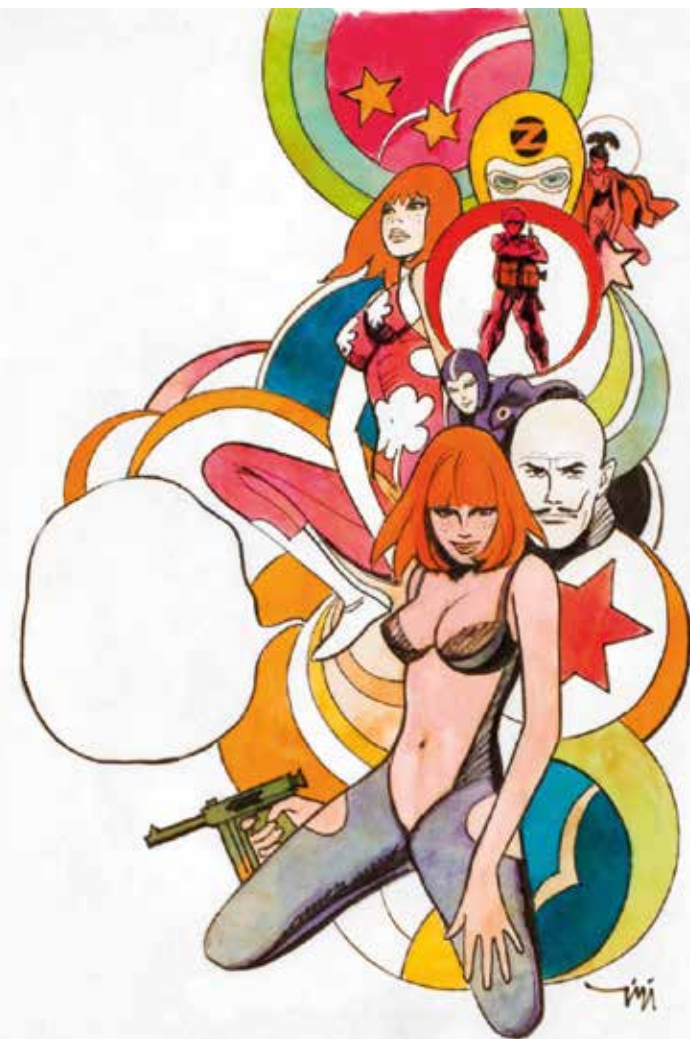
MÁS ALLÁ DE LA SÁTIRA

El cómic reclamaba un espacio adulto más allá de la sátira, pero el humor no dejaba de ser un espacio donde siempre había reinado la historieta y que, en ese momento, tenía en *Harakiri* su máximo exponente. Aparecida en 1960 bajo la dirección de Georges Bennier y François Cavanna, el “humor bestia y sangriento” de los fundadores y autores como Cabu, Reiser, Fred, Wolinski o Gébé fue dejando espacio a otro tipo de temáticas, que veían en las series de Losfeld un ejemplo a seguir.

El cómic no solo buscaba su espacio entre los lectores adultos, sino que arrastraba a los creadores a buscar nuevos caminos que conquistar con la historieta: en 1972, Gotlib, Mandryka y Claire Brétécher dejaban de colaborar con una de las revistas juveniles más importantes de la época, *Pilote*, para fundar su propio proyecto editorial: *L'Echo des Savanes*. Si bien no se puede decir que sea el primer proyecto autogestionado por dibujantes de cómics (en este caso ese mérito lo tiene la revista española *Tío Vivo*), sí es un punto de inflexión imprescindible para entender la generalización de la consideración del cómic autoral dirigido a un público adulto en Francia. Sin recurrir ya a la excusa del erotismo para establecer una frontera clara con el público infantil, *L'echo des savanes* apuesta por nuevas temáticas o la reescritura de los géneros clásicos de la mano de autores como Moebius, Petillon o Francis Masse, e incluso incluyendo la obra de autores extranjeros como Wally Wood, Neal Adams o Robert Crumb. La revista, además, evitaba los quioscos para distribuirse inicialmente por librerías, logrando en poco tiempo un gran éxito que animó a otros autores a seguir su ejemplo: en 1975, Druillet, Dionnet, Farkas y Moebius fundan el colectivo Les Humanoïdes Associés, que dará luz a una revista revolucionaria: *Métal Hurlant*. Con la libertad más radical y absoluta como bandera, la publicación apuesta



Página de apertura, portadas de *Harakiri*, núms. 5 y 6, de Fred, 1961, Square. Sobre estas líneas, en el sentido de la aguja del reloj, *Pravda. La Survireuse*, de Guy Peellaert y Pascal Thomas, 1968, Eric Losfeld Editeur; *Jodelle*, de Bartier y Peellaert, 1969, ed. Il Girabo; e ilustración de *Scarlett Dream*, de Robert Gigi, para la portada de *V* magazine nº 568, 1968, Eric Losfeld Editeur.



Moebius compone un relato improvisado en el que todo era posible y la única norma era evitar por completo la lógica

por el género fantástico y la ciencia ficción, pero también por la experimentación formal y narrativa, que tendría su máximo exponente en obras como *El garaje hermético* de Jerry Cornelius, donde Moebius abandonaba por completo a su conocido y exitoso alter ego Gir, con el que había triunfado en *Las aventuras del Teniente Blueberry*. Claramente inspirado en la narrativa de Michael Moorcock, el dibujante francés compone un relato conscientemente improvisado en el que todo era posible y la única norma era evitar por completo la lógica. Frente a la estructura clásica del género, Moebius busca la absoluta sorpresa en el lector, con un trabajado dibujo que fundamenta una historia donde el absurdo se codea con el surrealismo y siempre con el

humor como referente. Autores como Enki Bilal, Voss, Paul Gillon, Serge Clerc, Yves Chaland o Chantal Montellier se codeaban con referentes norteamericanos como Richard Corben o Vaughn Bodé, consiguiendo ser replicados en Estados Unidos con la publicación *Heavy Metal*. En 1976, el colectivo publicaría la revista *Ah! Nana*, una propuesta pionera en el compromiso con el feminismo. Realizada en toda su extensión por autoras, consiguió contar con las firmas más importantes del cómic de la época, como Florece Cestac, Nicole Claveloux, Chantal Montellier o Trina Robbins.

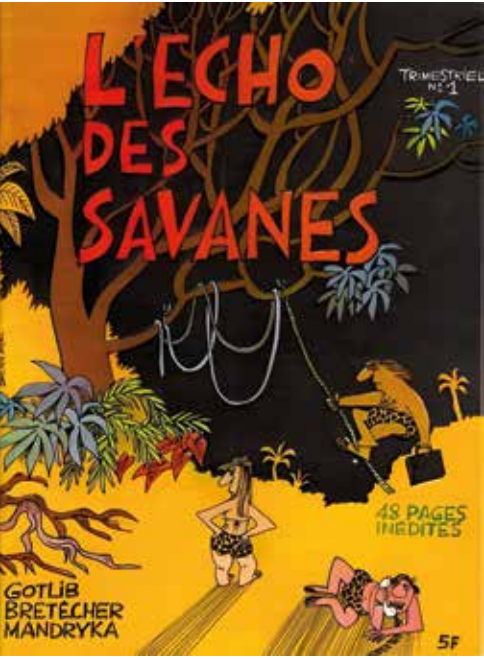
La revolución recorre a toda velocidad Europa: en Italia, la revista *Linus* ejemplifica esa reivindicación del cómic clásico a la par que un nuevo có-

mic, abriendo sus páginas a la convivencia de clásicos como el *Peanuts* de Schulz junto a la *Valentina* de Guido Crepax, que desde el erotismo explora nuevos caminos formales como el montaje analítico.

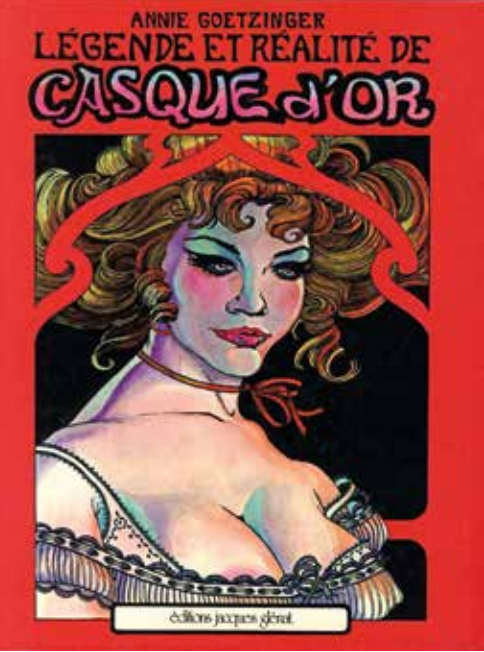
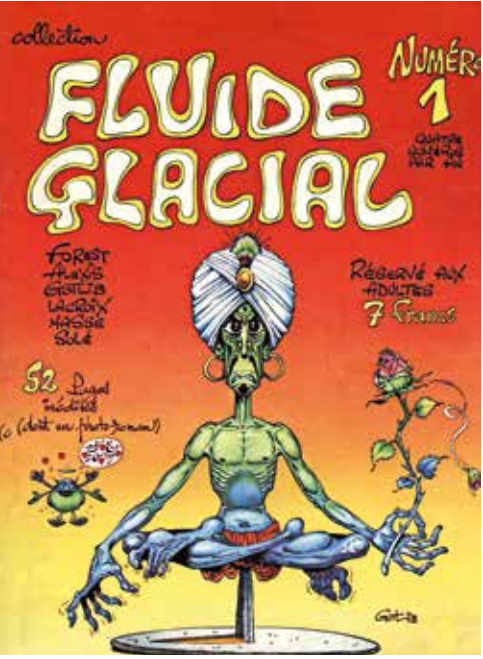
La consideración del cómic como un medio adulto es ya imparable a mediados de la década de los setenta y las revistas de cómic para adultos no dejan de aparecer: en Francia, el ejemplo de *Linus* es seguido por *Charlie*, magazine mensual impulsado por los creadores de *Hará-Kiri*, que incorpora series norteamericanas clásicas como *Peanuts* y *Li'l Abner* y a firmas reconocibles entre las que destacan Wolinski, Reiser, Gébé, Delfeil de Ton, Willem o Lob y Pichard, que adaptan y modernizan en *Ulysee* el clásico de Homero. Cuando *Hará-Kiri* fue prohibido, apareció *Charlie Hebdo* como sucesora de un humor vitriólico y sin cortapisas que, por desgracia, sería víctima de los terribles atentados de enero de 2015, pero que no conseguiría acallar su espíritu combativo.

En 1975 aparecerá *Circus*, editado por una de las grandes editoriales de cómic, Glénat, reuniendo en sus páginas a una selecta nómina de autores entre los que destacan Chantal Montellier, Jean Claude Forest, Annie Goetzinger, Julio Ribera, Lorenzo Mattotti, Franquin, F'Murr o Guido Buzzelli, pero también mirando a la competencia e incluyendo series norteamericanas clásicas como el *Pogo* de Walt Kelly. Sin duda, las dos grandes series con las que debuta la revista son *El Vagabundo de los Limbos*, de Julio Ribera y Christian Godard, y *Casque d'or*, de Annie Goetzinger, dos series que definen el amplio abanico temático de la revista, que acoge desde la ciencia ficción con espíritu de denuncia social en el primer caso al histórico en el segundo, un género en el que la revista tendría especial importancia al publicar series como *Los pasajeros del viento*, de François Bourgeon, o *Las siete vidas del gavián*, de Cothias y Juillard, auténticos referentes de un género muy querido por el público francés que llegó a tener su propia revista, *Vecu*.

Ese mismo año aparecerá *Fluide Glacial*, fundada por Gotlib y Jacques Diament como exponente de este→



En esta página, en el sentido de las agujas del reloj, portada de Moebius para *Metal Hurlant*, nº 1, 1975, Les Humanoïdes Associés; portada de Gotlib para *Fluide Glacial*, nº 1, 1975, Fluide Glacial; Barbarella, de Jean-Claude Forest, 2023, Dolmen Editorial; *Ici Même*, de Jacques Tardi y Jean-Claude Forest, 2023, Norma Editorial, y *El garaje hermético*, de Moebius, 2013, Norma Editorial. Página opuesta, en el sentido de las agujas del reloj, póster de la exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative*; portada de Claire Brétécher para *L'Echo des Savanes*, nº 1, 1972, Éditions du Fromage, y *La légende et réalité de Casque d'Or*, de Annie Goetzinger, 1976, Glénat.



nuevo cómic adulto desde la perspectiva del humor con contribuciones de Alexis, Claire Brétécher, Jean-Claude Forest, Fred, Masse, Moebius, Pétillon o Solé en sus números iniciales, pero que luego fue ampliándose a colabo-

radores de todo el mundo, entre los que hay que contar con Carlos Giménez, habitual en sus páginas y gracias a las cuales el proyecto de *Paracuellos* pudo seguir adelante. Junto a *Charlie Hebdo*, es la única publicación super-

viviente de aquella época de efervescencia de revistas de cómic de autor.

CERCA DE LA NOVELA

Sin duda una de las grandes revistas de esta época es *(A Suivre)*. Publicada por Casterman, nace con una vocación de difundir un cómic de autor dirigido a un público adulto, rompiendo con la dinámica tradicional del álbum que había imperado para acercarse en intención y formas a la novela. En el primer número se incluyen series tan importante como *Ici Même*, de Tardi y Forest, *Cor-to Máltés en Siberia*, de Hugo Pratt, o

Bran Ruz, de Auclair de Deschamps, tres ejemplos perfectos de esa nueva forma de entender el cómic que entronca con lo que después se conocería como novela gráfica, a las que siguieron obras tan recordadas como *El inspector Canardo*, de Sokal, las obras de Chantal Montellier, la mítica *H. P.* y *Guiseppe Bergman*, de Milo Manera; *Juana de Arco*, de F'Murrr; *Silencio*, de Comés; *El bar de Joe*, de Muñoz y Sampayo; *Adele Blanc Sec*, de Jacques Tardi.

El interés por el cómic dirigido a un público adulto es cada vez más importante, hasta el punto de que una

de las revistas más reconocidas de historieta dirigida al público infantil, *Pilote*, el magazine de Astérix, toma un importantísimo cambio de rumbo en 1974: si durante un par de años se anunciaba como un "nuevo" *Pilote*, intentando reclutar nuevos lectores, a partir de este momento cambia de periodicidad y se dirige de forma clara a un lector adulto gracias a autores como Lauzier, Caza, Régis Franc, Claire Brétécher, Enki Bilal o Julio Ribera.

Si bien el éxito del cómic de autor en Francia en los años setenta está claramente ligado a las revistas, no se de-

tuvo ahí y comenzaron a aparecer iniciativas editoriales que se alejaban de los modelos tradicionales. En 1974, Etienne Robial y Florecen Cestac fundan Futuropolis, una editorial con clara vocación autoral que comenzó siguiendo los pasos indicados en *Giff-Wiff* recuperando clásicos franceses como *Les aventures de Patamousse*, de Calvo o *Zig et Puce* de Alain Saint Ogan y series norteamericanas como *Popeye* de Segar, *Krazy Kat* de George Herriman, *Terry y los Piratas* de Milton Caniff o *Charlie Chan* de Alfred Andriola. Sin embargo, la editorial→

Fluide Glacial y *Charlie Hebdo* son las únicas supervivientes de la época de efervescencia de revistas de autor

LECTURAS RECOMENDADAS

- [1] *Barbarella*, de Jean-Claude Forest, 2023, Dolmen Editorial.
- [2] *El Garaje Hermético*, de Moebius, 2013, Norma Editorial.
- [3] *Nestor Burma*, de Jacques Tardi y Léo Malet, 2021, Norma Editorial.
- [4] *Ici Même*, de Jacques Tardi y Jean-Claude Forest, 2023, Norma Editorial.
- [5] *Valentina 4*, de Guido Crepax, 2015, Norma Editorial.
- [6-7-8] *Philémon Integral*, núms. 1 a 3, de Fred, 2016, ECC.
- [9] *Leyendas de hoy 2. El navío de piedra*, de Pierre Christin y Enki Bilal, 2003, Norma Editorial.
- [10] *Las cosas de la vida. Integral*, de Lauzier, 2014, Fulgencio Pimentel.
- [11] *Catálogo de la exposición Moebius. Alla ricerca del tempo-À la recherche du temps*, de Moebius, 2021, COMICON Edizioni.
- [12] *Las extraordinarias aventuras de Adèle Blanc-Sec*, vol. 1, de Jacques Tardi, 2010, Norma Editorial.
- [13-14] *Lone Sloane*, vols. 1 y 2, de Philippe Druillet y Jacques Lob, 2013-2015 EDT.
- [15] *Corto Maltes en Siberia*, de Hugo Pratt, 2021, Norma Editorial.



de Cestac y Robial se fijó también en la autoría joven y dio la oportunidad a nuevas promesas de la *bande dessinée*, como Jean-Christophe Menu, Götting, Stanislas, Petit-Roulet, Denis Jourdin, Bazooka, Edmond Baudoin, Frank, Golo o Chauzy, muchos de ellos ligados a la profunda renovación del cómic francés que se produjo desde la editorial L'Association.

Otro ejemplo de iniciativa editorial novedosa fue Magic Strip, fundada

en 1979 en Bruselas por los hermanos Daniel y Didier Pasamonik y que tuvo en la colección *Atomium 58* su mayor éxito. Álbumes de pequeño formato, editados con lomo de tela siguiendo la tradición del álbum francobelga, pero que reservaban para sus contenidos a autores que experimentaban con la forma y fondo, como Yves Chaland, Serge Clerc o el español Daniel Torres. Una colección casi fetichista que inspiró en España la mítica Colección Imposible

de la editorial Arrebato, donde publicaron autores como Sento, Micharmut, Miguel Calatayud, Max o Gary Panter.

Pero el éxito del formato revista tenía los días contados: poco a poco, durante los años ochenta las revistas fueron desapareciendo, pero no el impacto que el cómic de autor había tenido en la sociedad francesa, que siguió recibiendo con los brazos abiertos una historieta de temática variada y amplia dirigida a lectores adultos. ■