

Dossier de Premsa



L'esclat dels còmics

***Contrastos i influències dels grans mestres
de la historieta nord-americana (1895-1955)***

Exposició

8 novembre 2018 - 20 gener 2019

Arts Santa Mònica / Nivell 0 i Nivell 1

ÍNDEX

1. FITXA DE L'EXPOSICIÓ	3
2. EL PROJECTE	4
3. AUTORS DESTACATS	8
4. ACTIVITATS RELACIONADES AMB L'EXPOSICIÓ	18
5. GALERIA D'IMATGES	19
6. CRÈDITS	24

1. FITXA DE L'EXPOSICIÓ

L'esclats del còmics

Contrastos i influències dels grans mestres de la historieta nord-americana (1895-1955)

8 novembre 2018 - 20 gener 2019

Nivell 0 i Nivell 1



Amb "L'esclat dels còmics" pretenem oferir una fotografia fidel del naixement i edat d'or dels còmics de premsa als Estats Units, així com cercar les seves influències a les historietes que, des de la dècada dels trenta es feien a casa nostra. Buscant que prevalgui la didàctica, l'exposició s'estructura en tres blocs que ens permeten fer un recorregut cronològic i alhora tècnic de personatges i autors, posant així en relleu similituds i diferències. El període estudiat, de 1895 a 1955 comprèn la creació i desenvolupament de bona part dels mites que la coneguda com novena art ha aportat al patrimoni cultural de la humanitat.

L'exposició, com a tal, no ha estat exhibida abans enlloc, és el resultat de la **suma de dues exposicions anteriors**, "L'esclat dels clàssics. Contrastos entre els grans mestres de la historieta nord-americana (1900-1945)" al Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM), València, del 22 de febrer al 27 de maig de 2018, i "L'inici del còmic a la Península: Influències de la historieta nord-americana a Espanya (1930-1950)" al MuVIM, València, del 22 de febrer al 3 de juny de 2018. L'exposició que presentem a l'Arts Santa Mònica reuneix tant obra d'ambdues exposicions esmentades com obra nova.

Artistes: Alex Raymond, Hal Foster, Sy Barry, Winsor McCay, Phil Davis, Otto Soglow, E.C. Segar, Coll, Benejam, Manuel Gago, Vañó, Miguel Ambrós, Frank Robins, Milton Caniff, Daniel Torres, Jorge, Boixcar, Chester Gould, Gallardo, William Ritt, Sanchis, Walt Disney, Martínez, Otto Mesmer, Bud Counihan, Boix, Ray Moore, Wilson McCoy, George Herriman, John Byrne, Gene Colan, Richard Outcault, entre d'altres.

2. EL PROJECTE

El còmic —o la historieta, si ho volem dir a la nostra manera— és una expressió artística tan important que va costar anys que els experts es possessin d'acord per fixar-ne els orígens. Després de dècades de discussions van convenir que el nou i novè art naixia, formalment, dins la premsa dels Estats Units al començament del segle XX.

L'evolució va ser ràpida. En pocs anys es van multiplicar i encadenar sèries i personatges, encara “còmics” (humorístics), al començament, però ràpidament “seriosos” i realistes. Abans de la Segona Gran Guerra els còmics havien nascut, crescut, s'havien reproduït i semblava fins i tot que ja podien morir tranquil·lament. Però la història només s'acabava d'encetar.

Una història que recorrerem en aquesta exposició a través de l'oposició i de la comparació. El contrast ens permetrà gaudir d'un dels moments de màxima intensitat creativa del segle XX. Un esclat gloriós, ara al nostre abast en alguns dels seus originals més representatius.

L'any **1895** la premsa dels **Estats Units** es consolida com la més innovadora del món. **Joseph Pulitzer** competeix amb **William Randolph Hearst** per vendre més diaris. **Richard Felton Outcault**, un il·lustrador amb talent però encara primitiu, treballa per a Pulitzer, que comença a imprimir el paper en color. Aquest encarrega a Outcault unes històries dibuixades que retraten la marginalitat i la pugna per la supervivència als barris més humils. Així neix **Yellow Kid**, que deu el nom al color del seu camisol. Una història seqüencial, articulada en una pàgina, un personatge fix i uns diàlegs que aviat es gravaran sobre unes superfícies esfèriques marquen el nou estil.

El **còmic modern** ha nascut. I la competència entre els dos editors donarà ales i motors aeris a les noves criatures seqüencials. **De Yellow Kid a Buster Brown, de Buster Brown als Katzenjammer Kids, i dels Katzenjammer a Little Nemo, a Mutt & Jeff, a Krazy Kat...** La llista és immensa.

I, de sobte, algú també pensa que no hi n'ha prou amb els personatges graciosos. Que hi ha un altre món, més adult: l'aventura. Aventurers seran **Buck Rogers** i **Tarzan**, o els gàngsters de **Dick Tracy**, que derivarà en el **Secret Agent X-9** d'un incipient Alex Raymond i un torturat Dashiell Hammett. I tot seguit **Madrake, Terry i els Pirates, Flash Gordon i Jungle Jim** —tots dos d'una tacada. I la **saga artúrica del gran Valiant**: la millor sèrie que mai es farà sobre un personatge. **El còmic arriba a la maduresa.**

El còmic era un art industrial; era tant indústria com art, o més indústria que art. I la supervivència dels seus artistes, cada vegada més ben pagats, però mai prou, els movia tant com el seu orgull o el seu instint creador. Aquesta

premissa defineix **Richard Felton Outcault**, sí, però també **Ricard Opisso**, **Manuel Gago**, **Josep Sanchis** o **Francisco Ibáñez**.

Va ser art, per tant, combinar **la ploma** amb la taca de **pinzell**. Introduir-hi, més tard, el pinzell sec, **les trames o els degradats**. Amb un **doblet objectiu**: d'una banda, anar més lluny, **superar les barreres expressives** dels dibuixants anteriors, i, de l'altra, **abaratir i accelerar el procés de producció**. Aviat es van començar a estendre els "estudis", **els tallers o les factories**, segons cada cas, d'ajudants o "negres" que entintaven o acolorien el llapis dels creadors.

La tècnica dels còmics es va moure sempre entre aquests dos pols: **respondre a les pretensions artístiques dels creadors i, alhora, produir ràpid** i reduir al màxim la feina prescindible per arribar amb el fetge sencer a la cita diària o setmanal obligada. Entre l'art i la indústria va néixer el còmic. I els seus grans creadors han hagut de treballar amb equidistància. La decantació cap a un dels dos plats de la balança ha fet només art o ha fet només indústria, però no còmic.

Com en tots els altres arts, bells i no tan bells, el còmic sempre ha estat una escola, virtuosa en el cas dels Estats Units, entre el 1900 i el 1940. Cada dibuixant era superat per un altre, que irrompia amb tots els coneixements anteriors adquirits a les pàgines publicades. Qui influïa sobre qui? Cap creador està disposat a acceptar que ell no és únic en origen i trajectòria. Però les influències hi eren: suggerides, clares, amagades, superposades, multiplicades...

Idees originals, relació entre còmic i il·lustració o pintura, intercanvis entre creadors, còpies i plagis, homenatges, baralles, denúncies i processos, mestratges reconeguts i rebutjats... La historieta als Estats Units en l'etapa més clàssica va definir un món ple de genialitats. I d'influències creuades. Qui n'entomava n'amollava. Van arribar, van esclatar i van vèncer.

L'esclat dels còmics als Estats Units va engendrar unes criatures tan atractives i convincents que ràpidament van travessar fronteres. Les tires diàries i les pàgines dominicals nord-americanes **es van escampar per França, per Itàlia i, de rebot, per Espanya**. Els lectors i els dibuixants del vell continent van entendre ràpidament el darrer sentit d'aquest adjectiu. Ells eren vells i "allò altre" era "nou". La novetat dels Estats Units els enlluernava. El còmic nord-americà va obrir els ulls, en primer lloc, als empresaris europeus de revistes infantils i juvenils i, tot seguit, als artistes que seguien els models encarcarats dels seus predecessors.

Ràpidament, Fèlix el gat, Mickey i tots els personatges de Disney, Popeye i molts més astres del firmament de la fantasia nord-americana van entrar a les cases europees i van començar a ser celebrats, mentre se'n multiplicaven

còpies, plagis i derivats. Molt poc després d'aparèixer als quioscs americans Tarzan, The Phantom o Flash Gordon, la casa editorial Vecchi els va "importar" a Itàlia amb un èxit enorme. I de la mà de Lotario Vecchi i, més tard, del seu nebot, Jorge Patenti, es van propagar amb eficàcia per Espanya reproduïts en tres publicacions: Yumbo (1934), Aventurero (1935) i Tim Tyler (1936). Aquestes tres revistes, que van fer pujar als astres l'empresa Hispano Americana de Ediciones, tal com havia passat a França i Alemanya, van fer de llindar del còmic modern a la península.

A recer d'aquest èxit, **l'editorial barcelonina Molino es va quedar amb els herois que no publicava Parenti i en va farcir la revista Mickey** (1935), en què els personatges de Disney —ells sí, en exclusiva— van arrodonir l'èxit enorme que els acompanya al cinema. La influència de tot aquest univers en els dibuixants espanyols va ser enorme. Malgrat que el **TBO**, la revista autòctona més forta i de vida més llarga, no semblava que se'n ressentís i va rebutjar obrir-se en canal als nous estils —per exemple els globus—, sí que ho van fer alguns dels seus dibuixants. I també els de moltes altres editorials. Qui s'hi podia resistir?

L'esclat de la guerra del 1936 va comportar un tall en aquell èxit i en aquella influència. La victòria franquista va diluir els noms dels herois nord-americans, en uns moments en què el nou ordre espanyol s'alineava al costat dels règims italià i alemany. Però els editors no van renunciar a unes aventures i uns personatges que havien fet forat en els lectors d'abans de la guerra i que es va engrandir en la **postguerra**. Així, encara que els editors d'Hispano Americana van amagar a la censura que Flash Gordon era una criatura d'autor nord-americà, i que van repescar-lo com a Flas per "desamericanitzar-lo", i que El Hombre Enmascarado no va lluitar contra els japonesos a les pàgines dels tebeos del franquisme, sinó contra un exèrcit amb cares, i armes i uniformes japonesos sense que ningú els reconegués com a tals, les tires i les pàgines senceres de les criatures nord-americanes es van continuar imprimint a Espanya.

Com es pot negar la influència d'aquells herois, d'aquell estil de dibuix, en **Manuel Gago** o en **Jesús Blasco**, per citar dues de les referències més grans de la historieta en l'Espanya franquista? **El Guerrero del Antifaz**, **Cuto**, **El Pequeño Luchador**, i fins i tot algú tan espanyol com **Roberto Alcázar**, devien molt als herois nord-americans, no tot, òbviament, perquè la tradició a Espanya també tenia un cert pes, però sí molt. Hi havia, és cert, una influència clarament palpable de la tradició pròpia en els guions, que bevien tant dels serials nord-americans com dels fulletons espanyols anteriors. Però també hi havia l'"altra" influència, encara que les noves autoritats la van menystenir o la van intentar evitar fins que l'astre alemany va començar a declinar en l'escenari bèl·lic.

En els **dibuixos infantils i humorístics**, **Disney** plana sobre l'ombra d'**Emili Boix** i també de **Josep Sanchis**. **Hipo, Monito i Fifí, o Pumby, Chivete i Blanquita** són personatges derivats de la factoria Disney. A l'Editorial Valenciana l'alma mater, **Josep Soriano Izquierdo**, venia d'una tradició covada en la premsa satírica catalana i valenciana, amb un traç en el dibuix que l'enllaçava amb L'Esquella de la Torratxa o La Traca. El seu **Jaimito**, el personatge que va donar nom a la revista, era això, però també bevia de la influència del cinema nord-americà. Sanchis, per contra, ja havia passat per la liquidadora Disney. Com les mateixes falles, fins ben entrats els anys setanta.

Els tebeos espanyols —humorístics o realistes— dels anys trenta, fets majoritàriament a Catalunya i al País Valencià, a l'actualitat haurien estat una altra cosa sense la presència pètria d'unes històries i uns herois —els nord-americans— que es van enramar entre dibuixants i guionistes. Malgrat les primeres ires franquistes, que considerava liquidat “el vell liberalisme” anglosaxó, la força del còmic es va imposar sense resistències. El tebeo espanyol de la postguerra també és un fill dels còmics nord-americans. Menys que a França, on el final de la Segona Guerra Mundial va imposar vetos i censures i va impulsar un art amb pretensions singulars, i tant com a Itàlia. Avui dia Mickey Mouse o Flash Gordon són herois tan propis, tan “espanyols”, com El Guerrero del Antifaz o El Capitán Trueno, que no aguantarien una prova d'ADN si algú en reivindicués una altra paternitat.

Amb la perspectiva que dona el temps, ningú no pot negar que tot el que ha donat el còmic nord-americà en les dècades següents, es vulgui reconèixer o no, ve d'on ve. Que sí, que sí, que hi ha una escola francobelga, que els japonesos han sabut anar molt lluny i amb estils propis indiscutibles, i que en moltes altres parts del món també se n'han fet, de bolets. Tot això és cert. Com també ho és reconèixer amb humilitat l'impacte en la cultura de tot el món d'uns creadors que se sentien tan grans com volien sentir el seu compte corrent a final de mes, suant tinta per aconseguir-ho. Glòria als herois!

3. AUTORS DESTACATS

L'exposició mostra més de 150 peces originals datades entre el 1895 i el 1955, entre les quals es poden veure obres que han estat exposades molt poques vegades o que ho fan per primera vegada.

Cal destacar **dos originals de Richard Felton Outcault, creador del primer còmic, el conegut com Yellow Kid**. Amb aquests originals podem fruit d'una peça del 1896 de la sèrie que el va fer famós, Yellow Kid, i d'una altra, Buster Brown, sèrie que va crear el 1902 amb el propòsit de controlar tots els drets d'exploació de l'obra.

De Winsor McCay, creador de Little Nemo, autèntic còmic “noucentista”, podem contemplar **tres peces**: dues corresponents a la sèrie esmentada abans i datada dels inicis del segle XX, i una altra signada amb el pseudònim Silas, corresponent a Dreams of the rarebit fiend, una sèrie que mantenia en paral·lel a l'anterior i que tractava dels malsons d'un addicte a les fondues de formatge. Cal destacar que també fou un **pioner del cinema d'animació** i que, amb les seves obres, **va inspirar altres artistes com Walt Disney o Osamu Tezuka**.

De **George Herriman**, autor admirat per Picasso, entre d'altres, disposem d'una pàgina dominical de la seva sèrie **Krazy Kat**, en què una gata (o un gat, ja que aquest extrem no queda mai clar en la seva versió original) està enamorat/da d'un ratolí (Ignatz) que la/el rebutja constantment llançant-li toves. Aquesta sèrie va destacar des dels inicis pel grafisme i per l'ús que feia d'un llenguatge que reflectia el modus lingüístic de les classes socials més desfavorides dels Estats Units a principis del segle XX.

D'Alex Raymond tenim unes quantes peces molt icòniques. D'una banda, tenim diverses planxes de **Flash Gordon** amb les quals podem observar com va variar el seu estil al llarg dels 10 anys que va romandre a la sèrie. Així doncs, trobem una de les úniques 20 pàgines que es van fer amb format “tabloide” en què podem veure (i comparar, gràcies al fet que disposem d'una il·lustració del seu mestre Matt Clark) **l'ús que feia del pinzell sec**, o una altra en la qual podem comparar similituds i diferències amb les expressions facials de **Hal Foster**. També destacaríem una altra pàgina que ens permetrà veure fins a quin punt la **censura franquista** pervertia els arguments i els dibuixos originals per tal que les obres estrangeres complissin amb els seus rígids cànons morals. Una altra vessant que podem entreveure de la seva obra és el seu treball com a **il·lustrador publicitari** i per pujar la moral de les tropes a la Segona Guerra Mundial. **Tres personatges més seus —Agent Secret X-9, Rip Kirby i Jungle Jim—** també hi seran representats, per la qual cosa podem afirmar que disposem de peces de tots els treballs que Raymond va signar amb el seu nom.

Un altre dels grans de l'època és **Hal Foster, creador de Prince Valiant** (*El príncipe Valiente/El príncep Valent* a les nostres fronteres) i **dibuixant** també de **Tarzan** als anys trenta. En el seu cas, tenim el luxe de tenir pàgines de totes les dècades en les quals va dibuixar el seu personatge principal (Valiant) i amb pàgines de tots els seus continuadors, en què es pot seguir el personatge entre el 1938 i el 2017 gràcies a tots aquells que han donat cos a les seves aventures. Disposem de pàgines contigües, esborranys, vinyetes icòniques i exemples de totes les tècniques gràfiques emprades per Foster i els seus successors.

Pel que fa als **clàssics espanyols**, en tenim una bona selecció dels més destacats. Així, podem veure originals de **Benejam** (*La Familia Ulises*), **Coll** (els naufragats del *TBO* [entre d'altres]), **Sanchis** (*Pumby*), **Vañó** (*Roberto Alcázar y Pedrín*), **Manuel Gago** (*El Guerrero del Antifaz*), **Giner** (*El Inspector Dan*), **Blasco** (*Cuto, Zarpa de Acero*) o **Boixcar** (*Hazañas Bélicas*), per citar-ne uns quants.

Finalment, hem volgut transcendir els límits cronològics que ens hem imposat i hi hem inclòs algunes peces que demostren fins on ha arribat la influència dels clàssics, mostrant **peces més actuals de Daniel Torres, Ibáñez o Gallardo**, en què podem trobar **Flash Gordon, Superman o The Spirit** en versions més o menys distorsionades de les originals.

BIOGRAFIES D'ALGUNS CREADORS

Milton Caniff (1907-1988) Dibuixant i guionista nord-americà nascut a Hillsboro (Ohio). Des de molt jove treballa com a il·lustrador i caricaturista en diaris locals. Es llicencia en Belles Arts l'any 1930 i fixa la seva residència a Nova York el 1932. Dos anys després, el 1934 llança un dels còmics més coneguts i estudiats del segle XX, *Terry i els pirates*. Aquest títol es converteix en un autèntic best-seller que evoluciona al llarg dels seus 12 anys d'estada, i que reflecteix els fets que es produïen en aquells moments al món real. El 1947 comença la publicació de *Steve Canyon*, obra en la qual treballarà ininterrompudament fins a la seva mort, el 1988. Va ser considerat un autèntic mestre pels seus coetanis i se'n destaca la tècnica amb el pinzell i amb la composició de pàgines, la qual va influenciar nombrosos artistes.

Clarence Gray (1902-1957) Dibuixant i guionista nord-americà nascut a Toledo (Ohio). En acabar els estudis, comença a treballar com a il·lustrador en un diari local, i crida l'atenció de William Randolph Hearst pel seu traç elegant i net, qui li encarrega el 1933 que dibuixi la nova sèrie de William Ritt, *Brick Bradford*. La sèrie va ser un èxit des del principi, i en va influenciar altres de posteriors com *Flash Gordon*. Va seguir com a dibuixant de les tires diàries i pàgines dominicals fins al 1952, quan William Grey va abandonar els guions,

i des de llavors es va fer càrrec de l'escriptura i el dibuix de les dominicals fins que va morir, l'any 1957.

Alex Raymond (1909-1955) Dibuixant, i ocasionalment guionista, nord-americà nascut a New Rochelle (Nova York). Des de molt jove mostrava facultats innates per al dibuix, però va treballar com a agent de borsa fins que el crac del 1929 el va fer canviar d'ocupació. A principis dels anys trenta entra com a dibuixant no acreditat al King Features Syndicate, però el seu estil i la seva capacitat de treball fan que el 1934 comenci a treballar en tres clàssics, *Agent secret X-9*, amb guions del novel·lista Dashiell Hammett; *Jungle Jim*, amb guions del seu germà James Raymond, i *Flash Gordon*, la més coneguda de les tres, amb guions de Don Moore. Dibuixarà aquest últim fins al 1944, quan és mobilitzat en la Segona Guerra Mundial. Quan torna a la vida civil, crea una nova sèrie, *Rip Kirby*, en la qual treballarà fins que mori en un accident automobilístic l'any 1955.

Lee Falk (1911-1999) Guionista, dramaturg, director i productor de teatre nord-americà, nascut a Saint Louis (Missouri). Fascinat pel món de la màgia i els països exòtics des de la seva infantesa, crea per a la King Features Syndicate el personatge de Mandrake el 1934, el qual esdevé un èxit immediat. Dos anys després, crea *The Phantom (L'home emmascarat)*, que supera Mandrake en popularitat, s'estableix com una icona de la cultura pop i és el model per a molts superherois que es crearien amb posterioritat. Com a guionista va guanyar tots els premis existents en aquesta categoria i va treballar en les seves sèries fins que va morir l'any 1999, sense que se li coneguin ajudants. Com a home de teatre va treballar amb actors tan coneguts com Marlon Brando, Paul Newman, Charlton Heston o Chico Marx.

Harold Foster (1892-1982) Guionista i dibuixant canadenc, nascut a Halifax (Nova Escòcia). Als 6 anys pilotava un veler i als 12 era oficial en una corbeta. Gran afeccionat a la caça, la pesca i la vida en contacte amb la natura, va reflectir tot això en la seva obra. Va ser boxejador, buscador d'or i il·lustrador de catàlegs de venda per correspondència abans de dedicar-se professionalment al dibuix. El 7 de gener del 1929 comença la publicació de Tarzan, però no és fins al 1930, després que la King Features Syndicate es fes amb els drets del personatge, que Foster es volca completament en la sèrie. Hi treballa fins al 1937, moment en què la deixa en mans de Burne Hoggart i centra tots els seus esforços en la creació del personatge que el consagrarà, el *Prince Valiant (El príncep valent)*. Treballa com a autor complet fins al 1971, quan deixa part del dibuix en mans de John Collen Murphy, que es convertirà en l'únic dibuixant el 1978, i Foster s'ocupa dels guions fins al 1980, dos anys abans de la seva mort. Després de morir, altres artistes van continuar l'obra fins a l'actualitat.

George Herriman (1880-1944) Dibuixant i guionista nord-americà nascut a Nova Orleans. El 1895 comença a treballar com a assistent gràfic en diferents

diaris locals. Des del 1902 publica amb regularitat. Al principi, les seves tires no tenen massa èxit, però al llarg de la primera dècada del segle XX s'estableix com a autor reputat. L'any 1913 apareix la que serà la seva obra més coneguda, *Krazy Kat*, i en la qual treballarà fins a la seva mort, el 1944. Aquesta obra es va fer molt coneguda i reputada entre intel·lectuals de tot el món després que Picasso declarés que era el seu còmic favorit. Al llarg de la seva trajectòria va crear més de 20 sèries diferents, de les quals destaquen *Baron Bean* o *The Family Upstairs*.

Richard Outcault (1863-1928) Dibuixant, guionista i pintor nord-americà, nascut a Lancaster (Ohio). Outcault va començar a treballar com a dibuixant tècnic per a l'inventor Thomas Alba Edison i com a dibuixant humorístic per a diverses revistes. L'any 1895 crea per al *New York World* de Joseph Pulitzer la sèrie de vinyetes humorístiques *Hogan's Alley*, que incorporen un noi amb una samarreta que li tapa tot el cos, en la qual apareixen textos. Uns mesos després s'acolorix aquest noi de groc per destacar-lo de la resta i es coneix ràpidament com a "The yellow kid". A finals del 1896 comença a treballar per al gran rival de Pulitzer, William Randolph Hearst, a petició d'aquest, i en comptes de dibuixar només una gran vinyeta, en comença a dibuixar una successió, moment en què neixen els còmics segons la majoria de teòrics. El 1902 crea una altre personatge, Buster Brown, que li reportarà guanys considerables, ja que és propietari de tots els drets derivats. Amb aquests guanys crea una agència publicitària i es retira dels còmics per dedicar-se a la pintura.

Elzie Crisler Segar (1894-1938) Dibuixant i guionista nord-americà, nascut a Chester (Illinois). Va treballar com a projeccionista en un cinema, la qual cosa va inspirar un dels seus primers treballs, l'adaptació de curts de Charles Chaplin al còmic. El 1918 crea la seva primera sèrie amb personatges originals, que crida l'atenció del King Features Syndicate, el qual el fitxa com a dibuixant. El 1919 crea *Timble Theatre*, i 10 anys després hi apareix el seu personatge més conegut, Popeye. L'èxit de Popeye és tan gran que es va adaptar al cinema només quatre anys després de la seva primera aparició. Considerat una de les icones populars del segle XX, la seva imatge ha transcendit el mitjà on va néixer i continua apareixent en milers de productes diferents. Segar va morir el 1938 d'una leucèmia. Per a molts historiadors, Popeye reflecteix la vida diària i les aspiracions de la classe treballadora durant la Gran Depressió.

Frank Robbins (1917-1994) Dibuixant i guionista nord-americà, nascut a Boston (Massachusetts). Guanya una beca de la Fundació Rockefeller i estudia a la prestigiosa New York School of Design. Conegut principalment per la sèrie *Johnny Hazard*, en la qual relata la vida d'un pilot en temps de guerra i un cop desmobilitzat, que es va publicar entre el 1944 i el 1977. A més, va treballar per a les dues grans companyies de *comic-book*, DC i Marvel, on va dibuixar personatges tan coneguts com Batman, Capità

Amèrica, Ghost Rider o The Shadow i en va escriure els diàlegs. El seu estil i el del seu coetani Milton Caniff eren tan semblants que a vegades costa distingir-los. A finals dels anys setanta es retira dels còmics, es trasllada a Mèxic i es dedica a la pintura fins que mor l'any 1994.

Otto Soglow (1900-1975) Dibuixant i guionista nord-americà nascut a Nova York. Va intentar ser actor, però no ho va aconseguir. Durant els anys vint treballa com a il·lustrador publicitari i per a llibres; els seus treballs acreditats d'aquesta època són nombrosos. La seva obra més coneguda, *The little king*, va aparèixer en una primera versió el 1930, però per problemes contractuals no es va publicar amb regularitat fins al 1934. Soglow va treballar en la sèrie fins que va morir l'any 1975. Preocupat pels abusos que patien els professionals de les arts gràfiques per part de les editorials, el 1946 va fundar la National Cartoonists Society, sindicat per a la defensa dels seus drets, que va presidir entre l'any 1953 i el 1954.

George McManus (1884-1954) Dibuixant i guionista nord-americà nascut a Saint Louis (Missouri). Entre el 1904 i el 1912 treballa per a Joseph Pulitzer creant diverses sèries, d'entre les quals destaca *The newlyweds*, en què retratava el dia a dia d'un matrimoni jove amb un fill molt mimat. El 1912 comença a treballar per a William Randolph Hearst amb aquesta sèrie, però li canvia el títol. En aquesta nova etapa crea dues de les seves sèries més conegudes, *Rosie's Beau* i *Bringing up father*; aquesta última és la que el fa passar a la història. El seu estil de dibuix va influenciar molts altres artistes, incloent-hi Hergé, creador de Tintín. *Bringing up father* va sobreviure el seu creador i es va continuar publicant fins l'any 2000, després de 87 anys de publicació ininterrompuda a la premsa nord-americana.

Josep Sanchis (València, 1932-2011) Es fa difícil d'esbrinar què va passar entre el número dos i el número tres de la revista *Pumby*, perquè el gat aventurer que li donava nom passés de ser un personatge insubstancial a convertir-se en una meravella gràfica. En poques setmanes, el seu creador, Josep Sanchis, va aconseguir definir una de les criatures més importants del món de la fantasia. N'hi haurà que pensaran que sempre s'exagera quan es tracta de reivindicar els noms de casa. Per desgràcia, aquest cas és exactament a l'inrevés. Va ser la impotència d'una indústria de l'oci autàrquica i magra, sense ambicions ni empenta, la que va condemnar el gat Pumby a la irrellevància internacional. Als Estats Units, a França, al Japó, fins i tot a Itàlia o al Regne Unit, Pumby hauria estat un personatge mític, una icona compartida i escampada a l'alçada dels altres grans personatges que el van precedir o acompanyar. Però, en tot cas, almenys queda la reivindicació i la queixa. I milers de pàgines que van demostrar setmanalment que Sanchis era un geni. "Pumby: la fantasia infinita" va reivindicar l'exposició que fa anys li va dedicar la diputació de València. I no feia curt qui la va traçar. Josep Sanchis va començar a dibuixar Pumby a la revista *Jaimito* el 1954. Un any més tard, i segons el seu testimoni, Soriano Izquierdo va decidir donar-li

sencera una publicació “infantil”, més infantil que totes les de la Valenciana. Però seria injust considerar “infantil” un personatge que es feia llegir per tots els públics. Primerament, en aventures autoconclusives i, després, en serials de quatre capítols que formaven una història, Sanchis va tocar tots els ressorts de la fantasia. El seu enginy no tenia aturador. A través de mil recursos, el gat negre i aventurer va viatjar a tots els regnes que la imaginació és capaç d'idear. Tots els països de la paleta van desfilar per davant dels ulls atònits d'uns lectors malcriats per la saviesa del dibuixant. Desenes de regnes coneguts —com el del salvatge oest— o inventats —com el dels miralls. Durant anys Josep Sanchis no va donar treva a l'avorriment o la reiteració, encara que, com no es pot evitar, al final, la maduresa del creador va domar les aigües braves de la pròpia imaginació. Per aquest camí plegat d'alegries, Pumby no es mereixia el trist final que va tenir. L'empresa editora va substituir Sanchis per un atrevit absurd en els dos darrers números de la col·lecció, i només anys més tard els tribunals li van reconèixer l'autoria del personatge en un combat legal amb els propietaris de Valenciana, quan l'editorial ja havia tancat. Pel mig van quedar diversos intents fallits de traducció a diverses llengües i de publicació en alguns països. Quin bon vassall si hagués tingut bons senyors!

Marí Benejam (Ciutadella, Menorca, 1890 – Barcelona, 1975) Hi ha unes quantes famílies en la història del tebeo al nostre país que tenen guanyada la immortalitat, famílies que van fer de mirall sencer per a milions de lectors, miralls que reflectien les grandeses —domèstiques— i les misèries —domèstiques també. No parlem, òbviament, de la família Telerín, marcador del final de l'horari infantil a Televisió Espanyola durant el tardofranquisme que es va desplegar en algunes publicacions i en una pel·lícula d'una certa gràcia: *El mago de los sueños*. Parlem d'unes altres agrupacions de pares i fills —o d'oncles i nebots, obligats per la censura— que amb les seves calamitats recomanaven el celibat: Cebolleta, Trapisonda, el clan de Don Pío, Churumbel, la dels incombustibles Zipi y Zape... Totes tenien en comú, com van marcar els seus precedents alemanys o nord-americans, uns pares —sobretot, unes mares— soferts i uns fills desficiosos i entremaliats que els portaven de corcoll. Què tenen en comú totes aquestes tribus paternofilials? L'humor àcid de la factoria Bruguera. Però a l'Espanya de la postguerra n'hi havia un altre, d'humor, més blanc i inofensiu: el que definia Joaquim Buigas des del TBO. En aquesta línia, més còmoda per al lector i per al règim, hi havia la família Ulises, que va concretar en el dibuix Marí Benejam i en el guió el mateix Buigas. Un humor, però, que es va anar domant, perquè a les primeres pàgines de la família, des de “La posada de los asnos veloces”, hi havia un punt desbocat que només amb el temps es va anar emblanquint. En tot cas, *la Família Ulises* va ser durant dècades el reflex de les aventures i desventures quotidianes dels seus lectors, tinguessin l'edat que tinguessin. Ulises, Sinforosa, Filomena, Lolín, Policarpito i Treski podien ser el marit, la muller, la iaia, la filla, el fill i el gos de qualsevol llar. Convidaven a la introspecció i, per tant, al riure suau, però gens pietós. L'autor de *la Família*

Ulises, Marí Benejam, va col·laborar, abans i després de la guerra del 36, en nombroses publicacions, però va ser al TBO on va fructificar més. Benejam va dibuixar-hi centenars de planes i va crear personatges fixos contra el costum habitual de la casa editora. A més de la família del castigat *Ulises*, la firma de Benejam va acompanyar també les aventures més conegudes d'Eustaquio Morcillón (i el gran Babali) i les no tan conegudes de Melitón Pérez. Trinitat laica d'un TBO que va arribar on va arribar gràcies a ells.

Josep Coll (Barcelona, 1923-1984) L'humor elegant no és fàcil. La dosi exacta en la combinació d'intel·ligència, correcció ben entesa i ironia només està a l'abast d'uns quants. La contenció no satisfà els que riuen amb l'excés, que solen ser, ai!, majoria. Per això és difícil trobar autors en el món del tebeo que puguin reunir aquestes característiques sense caure alhora en l'infantilisme o l'ensucrament. Genis de l'humor definit com a blanc que no siguin excessivament ingenus. Parlem, doncs, d'una excepció. I l'excepció en la historieta de l'Espanya franquista es va dir Josep Coll. Potser el nom no diu gran cosa als més allunyats de la història del còmic en aquest país, però segur que moltíssims lectors d'una certa edat recordaran els episodis particulars d'una sèrie de personatges anònims publicats cada setmana al TBO: automobilistes, negres i caçadors, o negres caçadors, lladres, naufrags, esportistes, guerrers medievals, pintors, pescadors... Coll, finíssim en el traç i en la ironia, no va voler definir personatges seriats amb nom propi, com alguns, pocs, dels dibuixants del TBO. Concretament, el referent que més el va influir va ser Benejam. Però Marí Benejam, per desplegar *La Família Ulises* o *Eustaquio Morcillón*, va haver de cedir-ne els guions als ideòlegs de la publicació, Joaquim Buigas, Emili Viña o Carles Bech. Josep Coll menjava sol. El dibuix i els guions eren seus. I el dibuix i els guions el van portar a una altra fama, merescuda i imbatible. La seva trajectòria va ser accidentada. Amb estudis de mecànica i delineant, es comença a guanyar la vida com a paleta fins que el 1949 comença a treballar intensament en el TBO. El 1964, coincidint amb l'esclat de la construcció a Espanya, s'adona que es guanya millor la vida a l'obra i abandona la historieta. Pocs se'n van adonar. Havia dibuixat molt i els propietaris del TBO publicaven una vegada i una altra les mateixes historietes, que els nous lectors devoraven amb avidesa. El 1981, joves editors i teòrics del còmic el reivindiquen com un dels grans, i torna a publicar gràcies a Joan Navarro, a *Cairo* i al nou TBO de Bruguera. No entén l'èxit ni se'n sap avenir. El sorprèn que el considerin un geni. Diuen alguns dels seus biògrafs que potser aquest xoc el va portar a suïcidar-se. No és probable. Tant se val. Josep Coll se suïcida el 1984 i la mort encara li aporta més fama. Els seus personatges, el seu humor delicat i la narrativa visual intel·ligent que el van definir perduren, ara i sempre.

Eduardo Vañó (Bocairent, 1911 – València, 1993) Des que el primer expert en el que podríem denominar *còmic de casa* va parar atenció a Roberto Alcázar, les castanyes, com diria el seu ajudant —i “joven acompañante”— Pedrín, s'han encadenat. Enfrontats en dos grups, els crítics han pres posició

entre els qui simplifiquen els defectes de la sèrie i els qui retreuen als primers una actitud simplista i maniquea; entre els qui afirmen que Roberto Alcázar — com permet pensar el seu cognom— era una conseqüència gràfica del franquisme i els qui busquen tots els pèls al gat per demostrar que no és així, que tant el seu dibuixant com els guionistes que se'l van rifar eren majoritàriament republicans represaliats i que els tòpics del serial senzillament s'ajustaven a l'època en què va ser concebut i criat; des de l'ús recurrent de la violència fins al físic del mateix as dels detectius espanyols. Sigui com sigui, els quaderns d'aventures de *Roberto Alcázar y Pedrín* van néixer amb el franquisme (1941) i van morir alhora que ho feia el general (1976). El “célebre detective español” va marcar un estil —el del quadern d'aventures— que, si bé ja s'havia insinuat durant els darrers anys de la Segona República, es va enramar amb les penalitats de la dictadura. El format consumia poc paper i permetia un preu a l'abast de les butxaques de les economies més modestes de la postguerra immediata. Sobretot, si els lectors n'adquirien els exemplars en paradetes de bescanvi i de segona mà, on mai van superar el preu d'una pesseta. Roberto Alcázar va ser una idea del propietari de l'Editorial Valenciana, Juan Bautista Puerto, que en va encarregar els dibuixos a Eduardo Vañó, un il·lustrador de traç simple però efectiu. Les primeres aventures de la sèrie van ser autoconclusives, sempre amb un fil narratiu semblant. Roberto i Pedrín —que aviat es farien famosos pels seus mètodes expeditius i les seves expressions burletes en el moment de repartir castanyes contra tota mena de bandits— rebien un encàrrec per resoldre un crim o un robatori, les passaven magres bregant contra les bandes de malvats que havien perpetrat el delictes i, finalment, guanyaven a cops i trets. Aviat, però, l'enginy de nous guionistes, sobretot de Pedro Quesada, va derivar en episodis fragmentats, lligats pel també célebre “continuarà”. En aquesta època, les aventures de Roberto contra Svintus i el Trío Maldito van marcar un punt d'inflexió magnífic en la sèrie. Després, Vañó va tornar als quaderns autoconclusius que van anar lliscant cap a la reiteració i l'avorriment. En tot cas, els quaderns de *Roberto Alcázar y Pedrín* van viure i malviure quaranta anys, i van acompanyar generacions i generacions de totes les edats i de condició modesta al llarg del franquisme. Eduardo Vañó no va dibuixar gaire més; alguns personatges sense suc ni bruc i una incursió esporàdica —de 60 números— en la col·lecció “Milton el Corsario”, que, malgrat un cert èxit, no va aportar res de nou ni a la trajectòria de Vañó ni a la historieta.

Eugenio Giner i Martí (Ortells, 1924 - Premià de Dalt, 1994) Considerat un dels “cinc grans” de l'Editorial Bruguera als anys cinquanta, la va abandonar al costat de Cifré, Conti, Escobar i Pena-roja per fundar el 1957 la revista *Tío Vivo*. Deu anys abans, el 1947, comença la publicació de la seva obra més coneguda: *El Inspector Dan de la Patrulla Volante*. La sèrie oscil·la entre la sèrie negra i el terror, i en multitud d'ocasions cau en aquest gènere. La seva publicació és irregular però constant, i es perllonga al llarg de diverses dècades. El 1964, després del fracàs de la revista *Tío Vivo*, un breu període a

Londres (treballant en una editorial local) i el seu retorn a Bruguera, centrat en sèries femenines, abandona les llapisseres per dedicar-se a la construcció. Després de patir una trombosi cerebral que el va deixar paralytat de mig cos el Nadal del 1974, es recupera prou com per tornar a dibuixar l'Inspector Dan a partir del 1982. Publica la seva última historieta el 1989 a la revista *Totem, el Comix*.

Manuel Gago (Valladolid, 1925 - València, 1980) Diuen que Harold Foster tardava 90 hores a enllestir una pàgina del seu príncep Valiant. La setmana se li complicava, doncs, al creador d'una de les sèries més celebrades del còmic nord-americà. I es noten la dedicació i l'obsessió en cada una de les planes del gran serial. Quantes hores tardava Manuel Gago a tancar una pàgina d'*El Guerrero del Antifaz*? La comparació és artísticament incorrecta. Foster i Gago representen dues maneres potser contràries d'encarar un fet artístic dispers: Foster, la minuciositat; Gago, la producció industrial. Manuel Gago va arribar a "fabricar" cinc quaderns d'aventures a la setmana i, quan va morir, va deixar il·lustrades 27.000 pàgines. La llista és immensa i farà curt, perquè es menjaria aquest espai i uns quants més: *El Guerrero del Antifaz* (1944-1966), *Tonín el huerfanito* (1944), *Alberto España* (1944), *La pandilla de los siete* (1945), *El Pequeño Luchador* (1945-1956), *El Temerario* (1946), *El Espadachín de Hierro* (1947), *Purk, el hombre de piedra* (1950-1957)... i tots els altres aventurers que van fer viure, primerament, els quaderns de l'editorial Garga (*El Misterioso X*, *El Rey del Oeste*, *El Libertador*...) o els de Maga, després (*El Defensor de la Cruz*, *El Corsario sin rostro*, *Piel de Lobo*, *El Aguilucho*...). Garga i Maga van ser els dos grans projectes editorials familiars de Manuel Gago. El segon va aguantar com un tità l'embat de les grans editorials Valenciana o Bruguera. Tota aquesta producció seriada hauria estat una botifarrada en mans d'un altre dibuixant. Però Gago era bo, realment bo. I malgrat que en els seus traços, en els seus personatges i, sobretot, en els seus paisatges sempre s'hi veu la rapidesa i la improvisació provocades per la pressió del rellotge, hi ha grandesa en aquells aventurers i en aquells dibuixos. Malgrat les síntesis, les reiteracions, els tòpics i les simplificacions, *El Guerrero del Antifaz*, *El Pequeño Luchador* o *Purk, el Hombre de Piedra* són sèries magnífiques que només van haver de patir un excés de llargada precisament a causa de l'èxit que van tenir. Gago tenia gràcia per connectar amb el lector, dotava els seus personatges d'ànimes reduïdes però eficaces, i resolva el moviment, l'acció i la violència com el millor. Un temps abans de morir, el 1977 va crear unes *Nuevas Aventuras de El Guerrero del Antifaz*, sobrerres, però allà encara hi havia Gago, en el candor, però alhora en el dramatisme, de milers i milers de pàgines dibuixades en honor de la prosa il·lustrada.

DUES PINZELADES AL VOLTANT D'ALGUNS CÒMICS EXPOSATS

Roberto Alcázar i *El hombre diabólico*: *El Hombre Diabólico* és l'aventura més coneguda de la sèrie *Roberto Alcázar y Pedrín*, en part a causa de la seva extensió (27 números) i en part per la qualitat dels guions que té. Al llarg dels mesos que va durar la trama, els lectors van poder veure com els esforços de Svintus, *El hombre diabólico*, i els seus sequaços van fracassar en el seu intent de dominar el món gràcies a la persecució constant a la qual els van sotmetre Roberto Alcázar, "intrèpid aventurer espanyol" i el seu ajudant, l'orfe Pedrín. Els roïns recordaven els malvats de les pel·lícules de terror de l'època i el mateix Svintus basava la seva fisonomia en Bela Lugosi. Segons les dades, més o menys fiables, de les quals disposem, aquesta sèrie va arribar a vendre uns 50.000 exemplars quinzenals, amb una taxa de reimpressió setmanal de 10.000, unes xifres molt superiors a algunes de les més populars d'avui en dia.

En aquesta exposició podem contemplar tots els quaderns que conformen aquesta aventura.

Manuel Gago (creador d'*El Guerrero del Antifaz*) i l'editorial Maga: l'editorial Maga (acrònim de Manuel Gago, el seu fundador) es va fundar el 1951 a València i va estar activa fins al 1986. La seva creació està relacionada amb l'interès que va mostrar Manuel Gago, creador d'*El Guerrero del Antifaz*, un dels còmics més venuts a la postguerra espanyola, per controlar i explotar directament les seves creacions. Va publicar còmics fins al 1966, any en què es va centrar en les col·leccions de cromos, activitat a la qual es va dedicar en exclusiva fins que va desaparèixer. Va publicar grans èxits de vendes com *Apache*, *Pantera negra*, *Piel de lobo*, *El Aguilucho* o *Flecha Roja*, i el treball de grans creadors com Manuel Gago, José Ortiz, Luis Bermejo o Miguel Quesada.

En aquesta exposició podem contemplar una selecció de diferents títols d'aventures que va publicar Manuel Gago en la seva pròpia editorial.

LA DONA EN ELS CÒMICS DE L'ÈPOCA

Dins de l'exposició hem cregut important dedicar-hi un apartat a la representació de la dona en l'època estudiada, principalment en els còmics espanyols. Amb aquesta premissa en la ment, hem dissenyat una zona diferenciada, dins del mateix recorregut, en la qual mostrarem les diferents visions que permetia el règim franquista de les dones i la seva llunyania dels que haurien de ser els seus referents. Compararem així Betty Boop amb Doña Urraca, o les dones làngüides i passives que oferien revistes com *Azucena* amb les dones actives i lluitadores que creadors com Manuel Gago feien servir en els seus quaderns d'aventures.

4. ACTIVITATS RELACIONADES AMB L'EXPOSICIÓ

Visites guiades amb el comissari els dies 8 (inauguració), 9 i 10 de novembre. Taules rodones, cicle de cinema, visites guiades i tallers didàctics dels quals s'ha de confirmar la data al web de l'Arts Santa Mònica.

5. GALERIA D'IMATGES

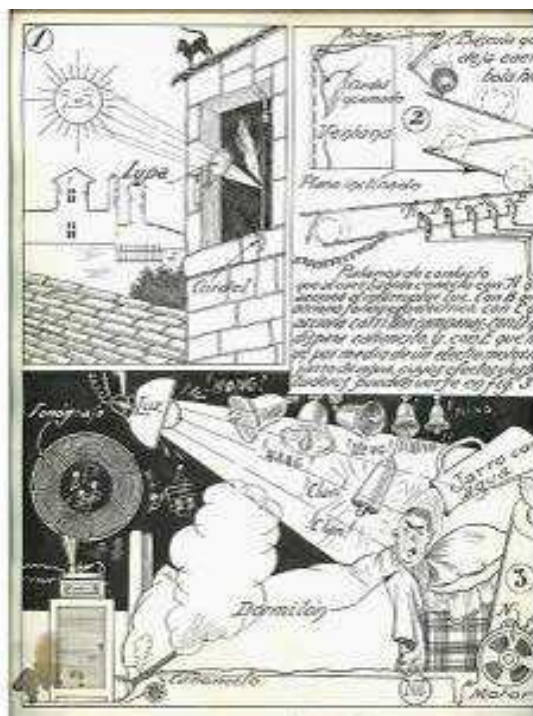


Manuel Gago, *El guerrero del Antifaz*, 1948



Manuel Gago, *El guerrero del Antifaz*, 1948

SANTAMÒNICA



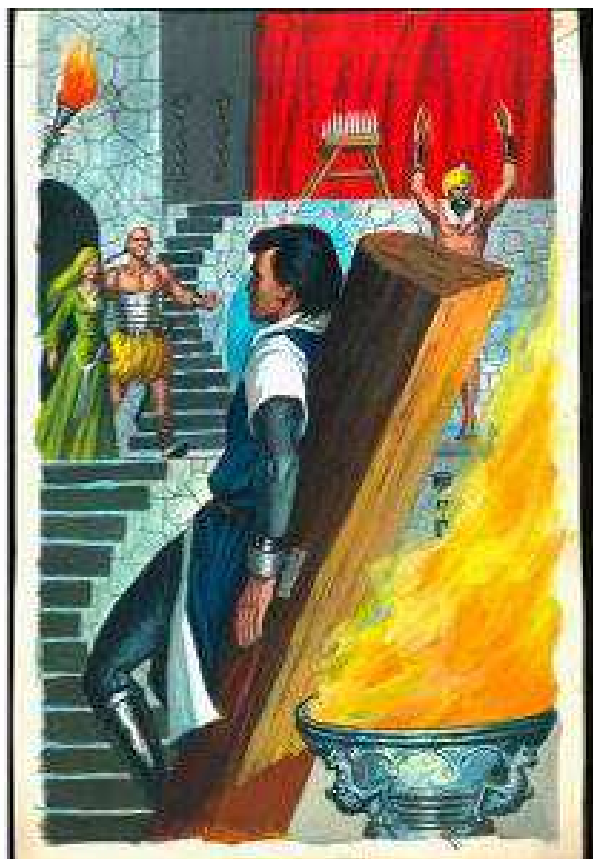
Joan Macias "Nit", *Los grandes inventos del TBO*, TBO, años 40



Joaquín Cera, *Pafman*, 1989

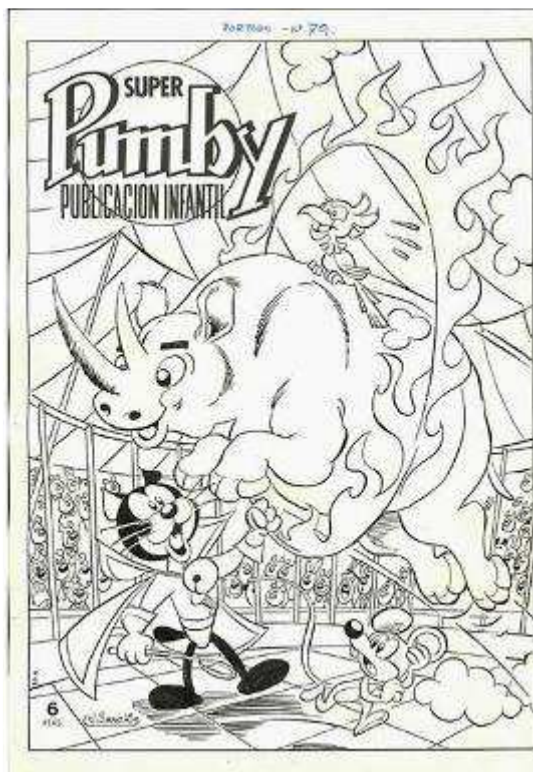


Josep Sanchis, *Pumby*, 1964



Antonio Bernal, *Trueno color*, 1973





Josep Sanchis, *Super Pumby*, 1970



Alex Savink, *Adventures of Spiderman*
10, 1997



Josep Soriano Izquierdo, *Jaimito*, 1952



Melcior Niubó (Óscar Daniel), *Chispas de nuevos ricos*, TBO, anys 50

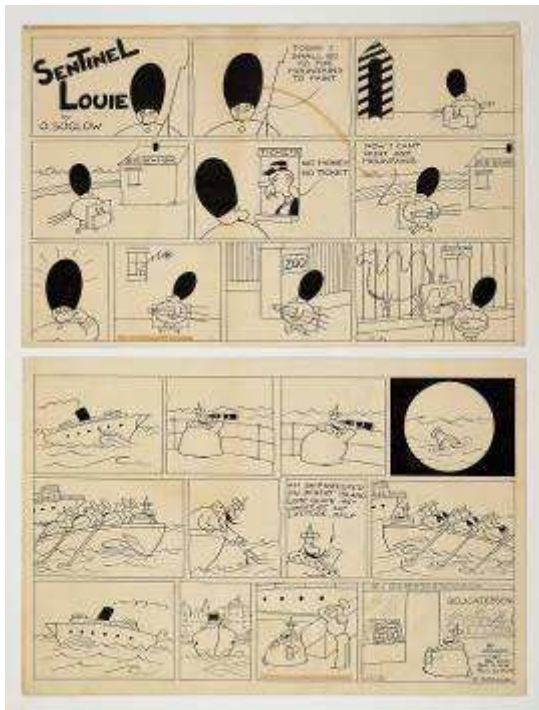


Manuel Gago, *El corsario sin rostro*, 1959



Otto Messmer, *Felix the Cat*, 16.02.1936

SANTAMÒNICA



Otto Soglow, *Sentinel Louie* - *The Little King*, 30.10.1938



Alex Raymond, *Jungle Jim* - *Flash Gordon*, 13.12.1936



Hal Foster, *Prince Valiant*, 21.09.1958

6. CRÈDITS

EXPOSICIÓ

Arts Santa Mònica: 8 de novembre del 2018 – 20 de gener del 2019

Artistes: Alex Raymond, Hal Foster, Sy Barry, Winsor McCay, Phil Davis, Otto Soglow, E.C. Segar, Coll, Benejam, Manuel Gago, Vañó, Miguel Ambrós, Frank Robins, Milton Caniff, Daniel Torres, Jorge Boixcar, Chester Gould, Gallardo, William Ritt, Sanchis, Walt Disney, Martínez, Otto Mesmer, Bud Counihan, Boix, Ray Moore, Wilson McCoy, George Herriman, John Byrne, Gene Colan, Richard Outcault, entre d'altres.

Textos: Vicent Sanchis i Enric Trilles

Comissari: Enric Trilles

Sotscomissària i dissenyadora gràfica: Valèria Suárez

Disseny expositiu i de muntatge: Àlex Muñoz

Organitza i produeix: Arts Santa Mònica-Departament de Cultura

ARTS SANTA MÒNICA

Exposicions

Coordinació general: Roger Vinent

Assistent de coordinació: Silja Pálmarsdóttir

Edicions: Cinta Massip

Direcció tècnica: Xavier Roca

Activitats

Coordinació general: Eva Ruiz

Àrea tècnica: Eulàlia Garcia

Administració

Responsable de gestió: Cristina Güell

Àrea d'exposicions: Mònica Garcia Bo

Secretaria de direcció: Chus Couso

Comunicació

Web i xarxes socials: Luis Villalón

Difusió: Juanjo Gutiérrez

Arts Santa Mònica. Centre de la Creativitat – Departament de Cultura
Àrea de Comunicació i Premsa

Mail: comunicacio_artssantamonica@gencat.cat
@artssantamonica

Web i Xarxes Socials: Luis Villalón Mail: lvillalon@gencat.cat | Tel.: (34) 93 556 53 14
(directe)
(34) 93 316 28 19 Ext.13441

Difusió: Juanjo Gutiérrez Mail: jgutierrezg@gencat.cat | Tel.: (34) 93 316 28 57 (directe)
(34) 93 316 28 10 Ext.13442

Arts Santa Mònica, Centre de la Creativitat

La Rambla 7 08002 Barcelona T 935 671 110 artssantamonica.gencat.cat **Entrada Lliure**
De dimarts a dissabtes d'11 h a 21 h Diumenges i festius d'11 h a 17 h Dilluns tancat
