

Cuerpos de papel censurados en los cómics contraculturales españoles de los años setenta

Pablo Dopico

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XIII, 2001

RESUMEN

Durante los años setenta la sociedad española evolucionaba rápidamente como consecuencia de los cambios políticos que se encadenaban en aquella década: la dictadura franquista daba paso a unos difíciles años de transición hacia la democracia en España. En este agitado contexto nacía el cómic underground español. Un comix contracultural que mediante el uso habitual del sexo, las drogas, la violencia y la música rock, atacaba los cimientos de una sociedad conservadora y retrógrada. Sus viñetas representaban los aspectos más candentes y revulsivos del momento, como la marginación social, la homosexualidad, la corrupción política, la violencia policial,... Sus páginas estaban llenas de críticas ácidas, crueles y despiadadas contra el sistema establecido. Mostraban una actitud poco aceptable para las autoridades, lo que les valió el castigo de la censura vigente, que ejercía un severo control e impedía cualquier veleidad en el empleo de los medios de comunicación. Así comenzó un nuevo frente en la lucha por la libertad de expresión y por el derecho a ser diferente a lo establecido. Estos dibujantes tuvieron que exorcizar al enemigo expresándose de forma metafórica, especialmente con las imágenes del cuerpo humano. Buscaban formas de expresión indirectas y encubiertas, realizaban deslizamientos semánticos de la forma y el sentido para que todo pareciera más comedido de lo que era y transgredir así las normas establecidas, desorientar al censor y revelar lo reprimido y prohibido por las normas censorias.

ABSTRACT

In the seventies the Spanish society was changing very fast as consequence of the politic changes that were taken place in that decade: after the Franco's dictatorship the difficult years of the Spanish transition started. In this complex context the Spanish underground comic was born. An antiestablishment comix that frequently used sex, drugs, violence and rock music to attack the bases of conservative and retrograde society. Their vignettes represented the most conflictive and revulsive aspects of the time, such as the social exclusion, homosexuality, politic corruption, police's violence,... Their pages were full of acid critics, cruel and despiadated, against the establishment. They show an attitude that wasn't accepted by the authorities, that supposed the punishment of the censorship, that practiced a severe control and didn't permit any fickleness in the use of the mass media. Then a new fight for the freedown of expresión and for the right to be different began. These drawers had to battle against the enemy using metaforic expressions, specially with images of the human body. They searched for indirect and hidden expressions, made semantic games refered to the sence and forme, so that everything seemed more simple than what it really was and broke the rules, direct the censor wrongly and reveal the repressed and prohibited aspect of the censorship rules.

CUERPOS DE PAPEL CENSURADOS

En este limitado acercamiento a la incidencia censoria sobre la producción de cómics marginales y contraculturales españoles durante la década de los cambiantes años setenta, nos encontramos con el problema de la ausencia de precedentes sobre los cuales basarse. No existe una bibliografía específica, ni parece haber preocupado mucho el fenómeno a los estudiosos del tema. La ausencia de datos objetivos y el difícil acceso al conocimiento real de los hechos dificulta este tipo de investigación documental.

A continuación, se desarrollará el efecto de la censura legal sobre los cómics *underground* españoles y la manera en que sus dibujantes debieron exorcizar al “enemigo”, expresándose de forma metafórica contra la censura vigente y la falta de libertad de expresión impuesta en nuestro país. Muchos artistas acudían a la metáfora: una figura retórica, un tropo que consiste en cambiar el sentido recto de las voces por otro figurado en virtud de una comparación tácita. En los *comix* lo que cambiará será el sentido de las imágenes del cuerpo humano, al producirse deslizamientos semánticos de la forma o el sentido, desarrollando su paso progresivo a un grado o estado de significado diferente al original, aludiendo a sensaciones o emociones propias del autor y emitiendo duros mensajes de crítica y protesta social.

LA MAQUINARIA CENSORIA

La censura franquista fue un hecho en España y debido a su hermetismo se creó un unánime y universal repudio de semejantes prácticas censorias. Concebida por el ministro G. Arias Salgado¹, fue dependiendo sucesivamente del Ministerio de la Gobernación (1936-1941), de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange (1941-1945), del Ministerio de Educación Nacional (1945-1951), y del Ministerio de Información y Turismo (desde 1951 hasta su abolición en 1977). Contaba con una infinidad de leyes, decretos y normas de funcionamiento que dotaban de instrumentos eficaces al considerable número de censores que desde las delegaciones provinciales, comarcales y locales, ejercían un severo control e impedían cualquier veleidad en el empleo de los medios de comunicación social.

España sufría la mordaza de las estrictas normas de la censura institucional. Justificada por la protección del “bien común”, preservar las “buenas costumbres” y mantener el “orden público” del país², suponía una clara restricción de la libertad de expresión y de información. Los múltiples censores seguían criterios fijos respecto al sistema institucional franquista, su ideología y sus leyes; y criterios variables, como el respeto a la moral sexual (se so-

brentendía todo lo relacionado con el sexto mandamiento), las opiniones políticas (cualquier crítica del orden social, económico o político que podía directa o indirectamente menoscabar al Estado), la religión (todo cuanto pudiera inferir un desprestigio de las instituciones eclesásticas) y el uso correcto del lenguaje (toda expresión grosera o soez). Estos criterios dependían en gran medida del arbitrarismo del propio censor, que siempre iba más allá de lo prescrito por temor a las acciones represivas de la dirección del censor contra él³.

Con la Ley de Prensa e Imprenta del 18 de marzo de 1966, también llamada Ley de Fraga, se puede pensar que la situación mejoró considerablemente, ya que, la práctica censoria se suavizó y dejó de tener el rigor de antaño, pero esta mejora fue escasa y relativa⁴. Con el artículo 3.º de la ley, la administración renunciaba a la aplicación de la censura previa y a exigir la consulta obligatoria de los impresos gráficos y escritos que se editaban en nuestro país, aunque se mantenía la consulta voluntaria para las demás publicaciones. Este cambio desarrolló la censura editorial previa a la censura oficial e incrementó la autocensura del autor⁵. La situación parecía mejorar con esta bienintencionada ley, pero guardaba un as en la manga y añadía un capítulo sobre la responsabilidad y las sanciones administrativas⁶. De esta manera, se creó una libertad vigilada apoyada en varios mecanismos de control administrativo como los cupos de papel, la retirada de publicidad, o el “depósito previo” de las publicaciones en las dependencias del ministerio antes de su difusión.

En realidad, la Ley de Fraga modificó muy poco la práctica censoria y acentuó cada vez más el carácter coercitivo de la censura, que no evolucionaba en gustos y tendencias junto a la sociedad española. Entre 1962 y 1969 Fraga lideró esta apertura vigilada, que fue más un objeto de prestigio y una fachada tranquilizadora hacia el mundo exterior que un marco de garantías para el ejercicio de la libertad creadora en nuestro país. El siguiente periodo de retroceso y regresión censoria, con Sanchez-Bella al frente del Ministerio, confirmó esta apertura vigilada.

LA CENSURA, O EN BOCA CERRADA NO ENTRAN MOSCAS

La censura en el mundo de la historieta es una mínima parte de la inmensa manipulación que rodea, envuelve y conforma el actual imperio de la comunicación. Es evidente que la censura influyó bastante en el mundo de la historieta durante los años de dictadura, afectando en sus estrategias editoriales y contribuyendo a la decadencia y atrofia de los tebeos españoles. No había suficiente libertad de expresión para que los autores manifestaran

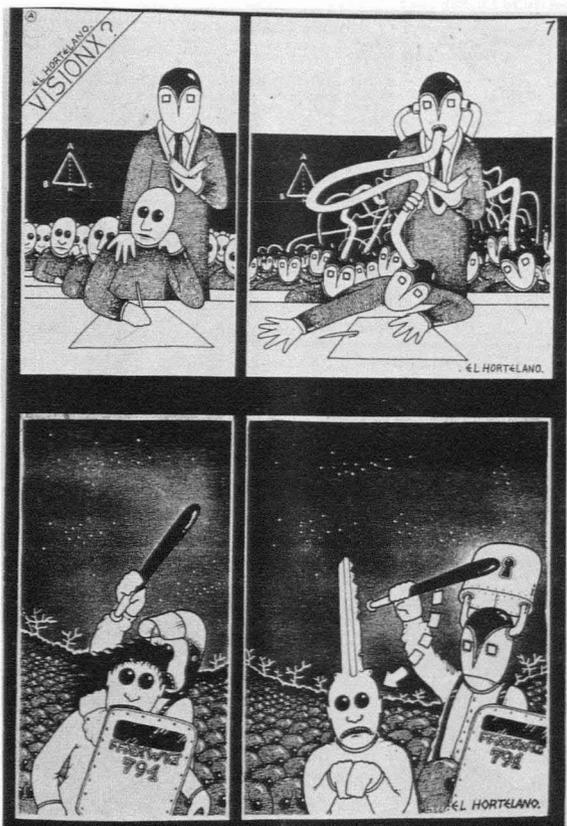


Fig. 1. El hortelano (José Morera): "Visión X?". Star, número 32, p. 7, Producciones Editoriales, Barcelona, diciembre 1977.

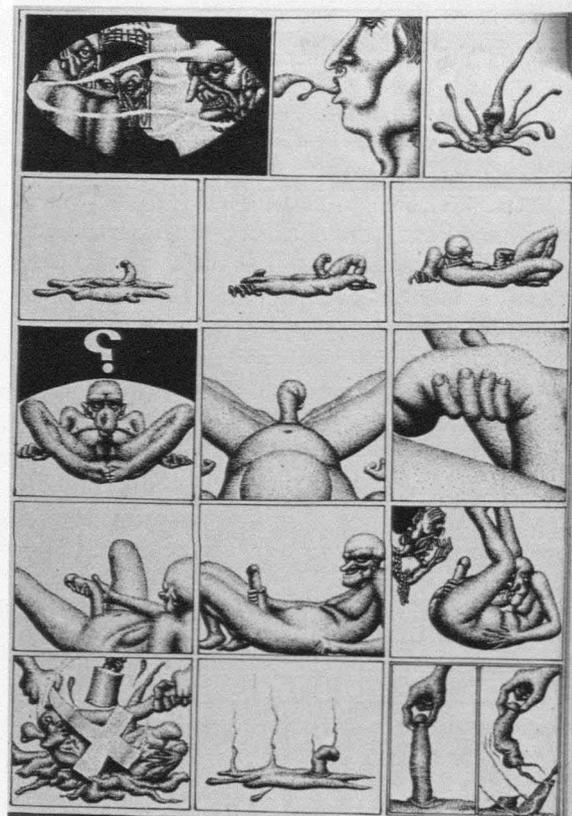


Fig. 2. Antonio Soterias: (sin título). Star, número 46, p. 40, op. cit., abril 1979.

su talento sin chocar contra los obstáculos legales censores. Todo artista debía crear su obra con la obsesiva preocupación por los efectos ineludibles de la censura gubernativa franquista, sin olvidar otras censuras no menos reales, aunque menos aparentes, como eran la propia censura editorial y la humillante autocensura del autor. La intervención censoria represiva anterior al acceso legal de la obra al público lector era causa desvirtuante de la obra final, junto a las autolimitaciones que el creador se imponía, consciente o inconscientemente, eran formas próximas a la autodestrucción creativa que no siempre acababan con el inquieto artista.

Obviamente, la tijera del censor limitaba la creatividad e impedía la libre expresión de los autores de historietas, pero quizá la censura pudo servir para agudizar su ingenio, hacerlo más sutil y aumentar la necesaria dosis de fabulación. Los autores debían crear tácticas de camuflaje y de disimulo, inventar formas de expresión indirectas y encubiertas, recurrir a los secretos de la gramática, la habilidad de la alusión, la sutileza de los recursos literarios, las ambivalencias de algunas figuras retóricas, las segundas intenciones,... Tenían que moderar el dis-

curso, desfigurar y camuflar la comunicación, usar el chiste, la ironía y el distanciamiento temporal o geográfico. Todo ello, para que la obra pareciera más comedida de lo que era en realidad, y así transgredir las normas, desorientar al censor y revelar lo oculto y reprimido por las normas censorias.

La actividad censoria de mayor envergadura e intensidad fue la relacionada con las publicaciones periódicas: diarios, semanarios y revistas mensuales. Los peligros psicológicos y morales se potenciaban en relación con el sector de público juvenil e infantil, de escasa formación y de mayor impresionabilidad y vulnerabilidad, protegiendo su personalidad inmadura de la amenaza de espectáculos dañinos⁷ como la lectura de un tebeo. El cómic, como vehículo de difusión ideológica, representaba un peligro para las autoridades, una supuesta amenaza que debían controlar desde las Delegaciones Provinciales de la Dirección General de Prensa e Información del Ministerio de Información y Turismo, y la Junta Asesora de Publicaciones Infantiles, reconocida en 1952⁸. Así se justificaba la acción censoria y la falta de libertad de expresión que sufrió este medio de expresión. Un rígido control que de-



Fig. 3. Josep Fariol (Farry): "Esto es todo". El Comix Marginal Español, p. 57, Producciones Editoriales, Barcelona, 1976.

terminó la personalidad y la industria de nuestros tebeos durante aquellos años, llegando a crear unas absurdas normas que clasificaban a sus lectores por edades y sexo.

En unas viñetas de El Hortelano [1] vemos como se criticaba esa educación homogénea que alienaba a la población y hacía pensar a todos como ordenaba la autoridad. Una despersonalizada masa social de redondos y extraños ojos negros es transformada, incluso físicamente, por el profesor de ojos cuadrados y vacíos que está conectado a sus cerebros por múltiples y absorbentes tubos. En las viñetas inferiores representó los efectos de la represión policial desde otro punto de vista, pero con el mismo resultado entre la población.

Durante el franquismo todo era censurable, aunque fue el erotismo y la desnudez del cuerpo humano la debilidad predilecta de aquellos censores. En los tebeos de la posguerra las mujeres que aparecían en sus viñetas eran asexualizadas hasta lo grotesco y vestidas decentemente. La censura pintaba escotes, bajaba faldas, convertía velos transparentes en opacos, tapaba los hombros descubiertos, añadía sostenes... Igualmente, se eliminaban los

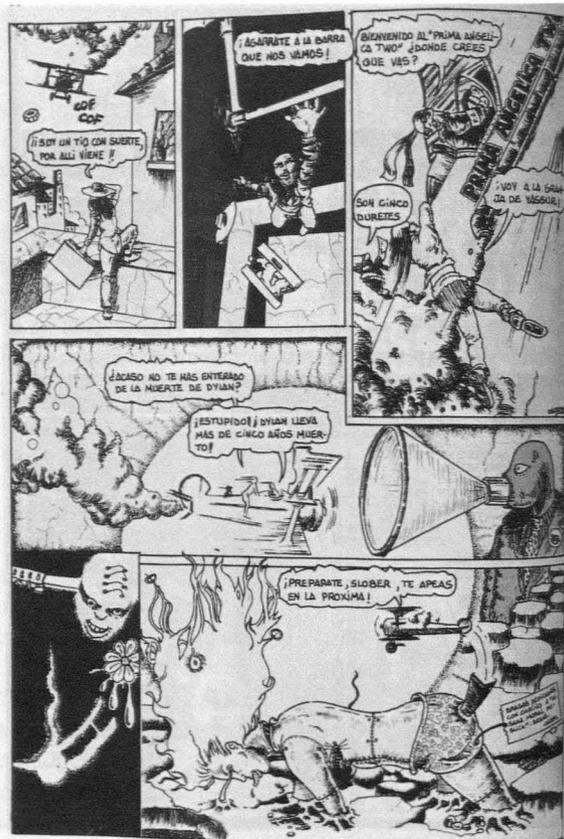


Fig. 4. Ceesepe (Carlos Sánchez Pérez): "Slober". El Comix Marginal Español, p. 36, op. cit., 1976.

amistosos abrazos, se separaban parejas hasta situarlas a una distancia más casta, se alejaban cercanos rostros, y se sustituían las conflictivas viñetas por párrafos más adecuados. También se llegaron a prohibir las escenas violentas y crueles: las armas eran borradas, creando escenas grotescas donde los personajes alzaban puños sin espadas y morían por arte de magia. La paranoia política hacía ver monstruos en páginas llenas de ingenuidad e inocencia.

Hoy parece ridículo ese empeño en disimular agónicas peleas, pechos opulentos, enhiestos penes o alambicadas fornicaciones en un cómic. Una muestra representativa de este miedo es una página de planos cambiantes realizada por Soterías, integrante del Colectivo Zeta de Zaragoza [2]. Un amorfo espeso se modela y convierte en un hombre grotesco que al observar su desnudez, provoca la erección de su pene y el consecuente y desconocido placer. Tras ser descubierto por una casta y escandalizada mujer, se produce su destrucción a golpe de cruz, porra y mazo represivos, símbolos de la Iglesia, la Policía y la Justicia. De la masa amorfa resultante todavía sobresale el "inmoral" pene, que es cercenado cuidadosamente. La moral



Fig. 5. Ceesepe: "Slober". El comix Marginal Español, p. 39, op.c it., 1976.



Fig. 6. Anónimo: Star, número 15, portada, op. cit., julio 1975.

queda así a salvo de bajas y pecadoras intenciones. Otro ejemplo de cuerpos censurados en los cómics contraculturales españoles lo encontramos en una página del adelantado Josep Fariol [3], que firma bajo el seudónimo de Farry. En una idílica historieta se vale de las letras del texto para ocultar los genitales de un hippy que vaga desnudo por las playas de una isla desierta. El problema estaba en evitar la desnudez del personaje, no en su ideología o en el hecho de que fumara un "joint" en una viñeta, que pasaron sin problemas el filtro censor.

Los que se atrevieron a desafiar la censura lo pagaron con el cierre de la revista o con la persecución policial. Múltiples cuadernos de aventuras y revistas de humor sufrieron las acciones represivas de los diversos organismos que vigilaban esta falta de libertad creativa, pero, fueron las revistas satíricas, como *Hermano Lobo* (1972-1976), *La Codorniz* (1941-1978) y *Por Favor* (1974-78), las que sufrieron los abrazos de la nueva censura con mayor asiduidad, sin olvidar las revistas de comix underground que también soportaron en sus páginas la saña del brazo censor. Como bien dice el dicho: "como muestra sirve un botón", o varios.

CENSURA Y REPRESION SOBRE ESPUTOS DE PAPEL

El cómic fue utilizado por el movimiento underground como medio de expresión versátil, sencillo y barato, a través del cual, pudo mostrar su ideología crítica, corrosiva y anticonservadora. Así, el cómic se convirtió en la plasmación gráfica de sus inquietudes rupturistas y liberadoras, desarrollándose como una forma de protesta y de reivindicación social contra el sistema establecido, lo que chocaba de lleno contra el gobierno y la censura institucional. Suponía lo marginal dentro de un medio de comunicación más o menos marginal.

Poco a poco, a lo largo de la década de los setenta, el cómic contracultural fue desarrollándose y fueron surgiendo muchos dibujantes que producían sus propias revistas, de manera casi artesanal, con una estética feista y grotesca en su interior, en blanco y negro y con pocas páginas fotocopiadas, grapadas y dobladas por los propios autores, que a la vez eran quienes las vendían en la calle a un público nuevo que había superado los cómics clásicos y tradicionales. Estos dibujantes de historietas transfor-

maron el modo de tratar la imagen, la idea y la filosofía temática de la narración. Desarrollaron una forma gráfica rupturista, sucia y ruda, de gran expresividad, empleando normalmente un trazo grueso. Mostraban un gusto por los detalles, las páginas sobrecargadas, las composiciones rotundas creadas con expresivos claroscuros y las figuras simpáticamente grotescas.

Estos jóvenes artistas se hallaban enfrentados a una sociedad conservadora y retrógrada. Atacando sus cimientos más señeros (la familia, la patria, la religión, el capitalismo, la represión,...) y mediante el uso habitual del sexo, las drogas, la violencia y la música rock, llevaron a cabo la desmitificación de los valores sociales y morales implantados en la sociedad franquista. Intentaron establecer un nuevo orden social, lo que provocó su rechazo entre las autoridades y la administración, y su persecución por la policía y la censura institucional, produciéndose una larga lista de secuestros, juicios y censuras contra estas publicaciones.

Los problemas comenzaron con los *Comix underground U.S.A.*, las dos primeras antologías de los gurus del comix norteamericano publicadas por la editorial Fundamentos en 1972 y 1973. Fueron las primeras revistas de cómic contracultural publicadas en España. Estas novedosas revistas ya sufrieron considerables recortes de censura y algunos dibujos tuvieron que ser retocados y vestidos con casta ropa interior. Años después, el madrileño Ceesepe enviaba un mensaje crítico a los censores en algunas de sus viñetas [4]. En la última viñeta de una paranoica y surrealista página, se ve un extraño y daliniano artefacto con cuerpo de mujer que expulsa por un tubo anal la avioneta donde viaja Slober. Desviando la atención de la acción central, se ve como esta mujer-máquina lleva puestas unas grandes bragas estampadas con la letra "A", y una nota atada, a modo de etiqueta inofensiva, que dice irónicamente: "Bragas dedicadas con cariño a "la sana moral pública". Besos. Ceesepe". En otra página de la misma historieta, Ceesepe realiza otro guiño al lector [5]. Slober se encuentra con una bella "doncella", una sensual e insinuante quinceañera de larga melena que oculta sus pechos y vello púbico, con una nota aclaratoria del autor que dice así: "Nótese como astutamente, entre flores, pelo y mantón de manila se disimulan los sexuales órganos de la joven". La situación no dejar de ser chocante y graciosa, pero explícita, de cómo debían trabajar los dibujantes en aquella época para evitarse problemas legales.

El Rollo Enmascarado fue el primer comix marginal español, publicado en Barcelona en 1973 por los padres del "Rollo" underground español: Nazario, Mariscal y los hermanos Farriol, junto a otros jóvenes dibujantes. Recogía obras con un estilo propio, no aptas para la sensibilidad de la prensa oficial, y utilizó canales de edición y distribución enteramente manuales y personales. Sus pro-

prios dibujantes autoeditaron la revista y trataron de cumplir todos los trámites legales y requisitos que mandaba la ley. A los pocos días de hacer el depósito legal de la revista, se presentaba un funcionario en el domicilio de los hermanos Farriol que procedía al secuestro de la publicación, considerada como atentatoria contra la moral pública. Las autoridades se encontraron con un difícil escollo en la legalidad vigente en materias de prensa e imprenta. Tras nueve meses de incertidumbre sufrieron el primer juicio, seguido de la primera sanción, mientras los ejemplares de la revista acumulaban polvo en un rincón. Esto creó una curiosa jurisprudencia: el juez no encontraba subversión ni pornografía en estas viñetas, y la sentencia final concedía la libre absolución judicial, lo que les permitiría vender el tebeo en lugares marginales y bares progresistas (igual que hizo Robert Crumb en San Francisco con su primer *Zap*). Aún así, se les impuso una multa en función del sistema empleado para su impresión y venta. La sentencia llevaba consigo un párrafo sobre el "incomprensible mal gusto" del producto y mostraba extrañeza por el interés de los jóvenes por aquella "bazofia"⁹.

Bajo los auspicios de la legalidad vigente los dibujantes del "Rollo" siguieron lanzando sus productos, publicando nuevas revistas que aumentaron sus problemas con la censura. *Purita* vivió una ajetreada vida paralela en kioscos y librerías progresistas, y *Catalina* sufrió un nuevo juicio de faltas con una multa de 4.000 pesetas. Al editar *Pauperrimus*, se produce la autocensura de los propios autores con vistas a su publicación en la revista *Nueva Dimensión*, de difusión normal, para evitar nuevos problemas con las autoridades y con el editor¹⁰.

En diciembre de 1973 la organización terrorista ETA asesinó al presidente del Gobierno, el almirante Carrero Blanco, quien, sin lugar a dudas, habría sido el sucesor de Franco. En enero de 1974, Carlos Arias Navarro sucedió al presidente asesinado, alejándose de una apertura que ofreciera alguna esperanza para el futuro de los demócratas. En julio, Franco es ingresado precipitadamente en un hospital aquejado de una dolencia vascular, y la suplencia de Don Juan Carlos suponía un "ensayo general" de su sucesión. Anteriormente, se había iniciado una expansión de la oposición al régimen sin precedentes, especialmente en los sectores obrero, estudiantil e intelectual. Fue un periodo de acelerada descomposición política del franquismo en el que no se logró contener la inercia sociológica del país.

En este contexto, nace la revista *Star* (1974-1980), que presentaba al público español una antología del cómic *underground* americano y europeo, y descubriría nuevos dibujantes españoles. Fue el primer intento serio de crear un equivalente de la "free press" en España, cumpliendo una función importante dentro de la cultura al contactar con aquellas formas de expresión injustamente desconocidas o marginadas. Pasó inadvertida en sus primeros números, pero el número 6, con una portada que presentaba a un Hi-

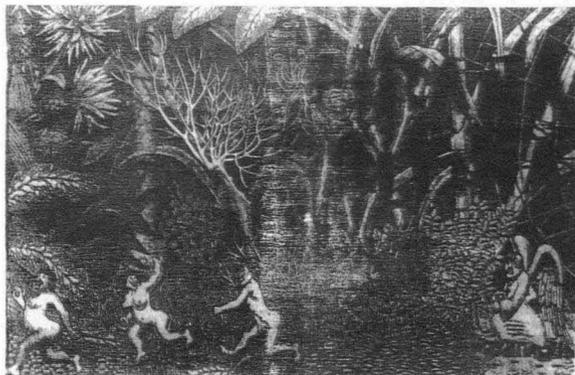


Fig. 7. Nazario (Nazario Luque): La Piraña Divina, portada. Autoedición, 1975.

tlar en actitud hogareña, inauguró los problemas con las autoridades. El Ministerio de Información y Turismo le abrió un expediente e impuso una multa de 100.000 pesetas por una falta grave. El número 7 también fue expedientado por una infracción muy grave y la multa fue de 150.000 pesetas. El número 13, dedicado al irreverente gato Fritz del norteamericano Robert Crumb, fue secuestrado nuevamente por el Ministerio. Según la propia revista, les habían hecho censurar la portada¹¹, pero con las matizadas explicaciones de Eduardo Haro Ibars se comprende mejor la situación vivida:

“Un padre de familia, haciendo caso omiso de la advertencia “solo para adultos” que figura en la portada de todos los números de Star, y confundiendo tal vez al gato Fritz con el gato Félix, compró la revista para su hijito, y en vez de encontrarse con el sadomasoquismo habitual de los tebeos y dibujos animados, se encontró con la violencia de la contracultura en su más crudo aspecto. Cursó la consecuente denuncia, y el número fue secuestrado. La revista según se dice, corre ahora grave peligro de desaparecer o de ser fuertemente multada...”¹².

Se cumplieron las predicciones, y todos los problemas de números anteriores, junto al nuevo expediente del número 15 [6], provocó el cierre de la revista en julio de 1975. En la portada de este número podemos ver como el dibujo original fue retocado. La chica que aparecía completamente desnuda y solitaria en la calle, fue vestida con un bikini negro. Se aprecia este retoque en el cambio de tono del dibujo, posiblemente pintado con tinta china negra, y el cambio de trazado del artista que realiza unos añadidos un tanto “chapuceros”. Esta página autocensurada posiblemente por el editor o por el director de la revista no resultó suficiente a las autoridades para evitar nuevos expedientes.

La revista comenzó una nueva etapa tras estar un año “castrada”, con el sentimiento generalizado entre sus

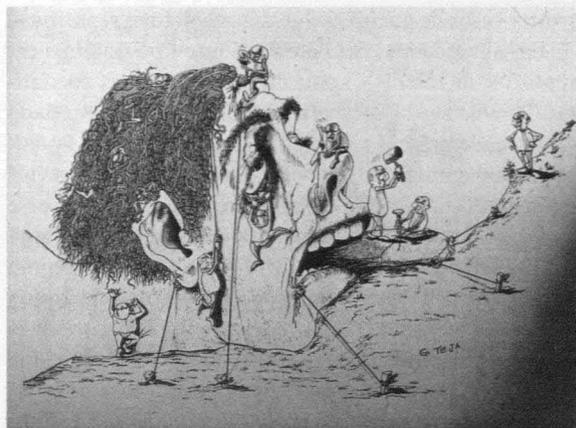


Fig. 8. G. Teja: (sin título). Star, número 15, p. 8, op. cit., julio 1975.

autores y colaboradores de sentirse integrados en la generación de la frustración y la rabia. Pasaron muchas cosas durante ese año de silencio, pero regresaron con la esperanza de que nada ni nadie se iba a oponer a su misión informativa, y que los nuevos tiempos iban a ser propicios para los que trataban de escapar del conformismo de la cultura oficial¹³. Poco duró su alegría y los problemas continuaron durante la transición democrática. El mismo número 16 (junio de 1976) y el número 24 (abril de 1977) fueron nuevamente secuestrados por oscuras razones¹⁴.

Retrocediendo en el tiempo, se observa como, sólo en 1974, bajo la etapa en el Ministerio de Información y Turismo de Pío Cabanillas, se produce un acoplamiento restringido de la política censoria a la situación sociológica del país. Aparecieron nuevas revistas, publicaciones y libros que ofrecían planteamientos críticos y postulaban veladamente una necesaria transformación del régimen. En octubre, el ministro fue cesado al juzgar su gestión excesivamente liberal, acusado del libertinaje erótico en que habían caído muchos periódicos y revistas, y de otros escándalos acaecidos durante su mandato. Fue reemplazado por León Herrera Esteban, que lideró una nueva etapa regresiva durante el final de la dictadura, lo que confirmó la imposibilidad de modernización del régimen y su autorreforma democrática.

Ante esa leve apertura se producía una proliferación de títulos y de nuevos autores. Todos ellos fueron bien recibidos por el público, pero pronto se agotó la paciencia de los censores. *La Piraña Divina* [7], álbum autoeditado por Nazario, donde mostró todo su subconsciente y donde no hubo ningún tipo de censura, provocaría las iras de las autoridades competentes, dando lugar al terrorífico “verano negro” de 1975¹⁵. La portada mostraba a dos hombres y una mujer corriendo desnudos y burlones por el Paraíso, mientras un ángel de aspecto fascista, ametralladora en

mano y casco de guerra, los persigue con fines represivos.

Las autoridades decidieron que este tipo de tebeo era imposible de tolerar y aumentaron las acciones coercitivas. Parecía ser la desaparición del apenas desarrollado comix underground español. Lograron cercenar la creciente popularidad de la revista *Star* mediante las acciones ya reseñadas; paralelamente la represión iba a cebarse con el grupo del Rrollo; montaron una operación a gran escala para tratar de descubrir la identidad del anónimo autor-editor de la citada *La Piraña Divina*, que había sido distribuida y vendida por la calle sin cumplir los trámites legales correspondiente... Ante este aumento de la presión sobre los grupos de dibujantes marginales y sus formas de expresión, se produce la disolución de algunos equipos, algunas huidas y viajes obligados al extranjero, como el de Nazario a Marruecos durante unos meses, y el olvido temporal o total de algunos proyectos, como le sucedió al comix madrileño *El capullo verbenero*. Esta situación extrema fue representada magistralmente por G. Teja en una ilustración [8]. En una moderna versión de los *Viajes de Gulliver* de Jonatán Swift, vemos la cabeza de un hombre inmovilizado en el suelo por unos pequeños y calvos “liliputienses” que tienen cara de pocos amigos. Le han atado con cuerdas y atravesado por clavos y aros, le están serrando la nariz y agujereando la cabeza, le han sacado y atado la lengua fuera de la boca, y se la van a clavar al suelo para que no pueda articular palabra ni realizar el más mínimo movimiento. El cuerpo atado, inmovilizado y reprimido que alude al artista que sufre los efectos represivos de los censores.

Tras la tormenta vino la calma. En noviembre se produce la muerte de Franco tras un mes de agonía y se inicia la lenta consolidación democrática con el Rey Don Juan Carlos a la cabeza. Arias Navarro deja su puesto a Adolfo Suárez en julio de 1976. En diciembre gana el Sí en el referéndum para sancionar la reforma de las Leyes Fundamentales. El nuevo Gobierno mostró unas tendencias liberalizadoras desconocidas en España desde hacía cuarenta años. Surgió la necesidad de querer decir lo que antes estaba prohibido y mostrar el cuerpo humano sin trabas ni censuras, en una situación de aparente libertad democrática. Con la desaparición del franquismo y el relajamiento de la censura, se hace factible, por primera vez en la historia del tebeo español, la aparición y el desarrollo comercial de una historieta adulta de forma y contenido.

El álbum *El Rrollo* apareció como una antología editada por Juan José Fernández, que recogía los tres primeros comix del “Rrollo”: *El Rrollo Enmascarado*, *Pauperismus* y *Catalina*. Esta edición también atrajo la atención de las autoridades censorias, que obligaron a arrancar una página de la presentación, en la que se reflejaba el fallo del tribunal contra *Catalina* y algunas páginas de este tebeo a causa de provocar “bajas pasiones en el hombre

normal”¹⁶. El Nuevo Código de Censura Cinematográfico había sido promulgado en febrero de 1975, con una novedad relativa a la admisión condicionada del desnudo (evidentemente femenino), siempre que estuviera exigido por la unidad total del film, su intención no fuera la de despertar pasiones en el espectador normal o incidiera en la pornografía¹⁷. Esta normativa se hizo extensible a otros medios de comunicación, incluido el cómic. Ventura y Nieto [9] jugaron magistralmente con esta nueva situación en una atrevida historieta de doble página donde mostraban a “Mama Noel” en Nochebuena. En su trineo tirado por conejillos del *Playboy*, llega a la casa de un joven progresista y se desnuda ante él, ofreciéndose como regalo de Navidad. Una señal dirigida hacia los desnudos y redondos pechos de la exuberante chica aclara que eso “lo exigía el guión”. La secuencia narrativa es interrumpida por un “intermedio cultural en evitación de situaciones escabrosas” que explica la fecundación de las flores, ocultando así unas viñetas donde el joven recibiría el deseado regalo entre escenas de carácter erótico y sexual.

Los censores debían remitir el juicio acerca de la capacidad erógena y las pasiones despertadas de un desnudo a su propia experiencia psicológica. Admitían sólo el desnudo aséptico y emocionalmente esterilizado, lo que suponía una mutilación de la naturaleza y la psicología humanas. En una página de Martín Alia [10] vemos un “strip-tease” muy especial. Una hermosa mujer, ligera de ropas, empieza a desnudarse de forma sensual, para contemplar en la última viñeta cómo el desnudo integral se convierte en un desnudo mutilado y asexuado, en el que han desaparecido con un corte limpio los órganos sexuales de la mujer. Con ironía y mala leche el autor evitaba los problemas con las autoridades censorias.

Como se puede comprobar, la censura desapareció sólo virtualmente y también se ejerció tras la dictadura, en una situación de aparente libertad, por lo que se puede hablar del fenómeno de la “postcensura”¹⁸. Durante la naciente democracia las modalidades de censura eran más sutiles y menos peligrosas, pero no ineficaces, como la censura económica o la persecución jurídica. Todavía en septiembre de 1976, el subdirector de Cultura Popular, Joaquín de Entrambasaguas, procedió a una reorganización del servicio de lectorado, consistente en la eliminación del personal incompetente y su reemplazo por licenciados, técnicos o administrativos del Ministerio. La censura daba sus últimos coletazos fuera de las aguas de la dictadura.

La censura desaparece legalmente en 1977 con el Real Decreto Ley del 1 de abril que regula la libertad de expresión por medio de impresos. Proclamaba el derecho de todos los ciudadanos tanto a la libre información como al respeto de su honor y de los demás derechos inherentes a la persona. Argumentan la necesidad de libertad de información para hacer posible la concurren-



Fig. 9. Ventura y Nieto: "Mama Noel". El Papus, número 103. Amaika, Barcelona, enero 1976.

cia democrática, máxime en el cercano período electoral: las primeras elecciones libres tras el franquismo se celebrarían el 15 de junio de 1977. Se suprimen los límites que imponía la Administración, pero se protegen los valores éticos y sociales bajo el ordenamiento penal y la jurisdicción ordinaria. Quedan derogados el artículo 2 y el 69 de la Ley de Prensa e Imprenta, todavía vigente. Pero era inquietante constatar la vaguedad de la nueva legislación, que ante un delito cometido por medio de impresos gráficos aceptaba su secuestro administrativo. Estaban prohibidas las noticias, comentarios o informaciones contrarios a la unidad de España, que constituirían demérito o menoscabo de la Institución Monárquica o la Familia Real, y las que atentaban contra el prestigio institucional y el respeto de las Fuerzas Armadas. Por supuesto, los impresos obscenos y pornográficos también estaban incluidos¹⁹. La Iglesia, el Ejército y el Rey seguían siendo tabú, lo que aún condicionaba la libertad de expresión de los autores en una coyuntura mucho más tolerante, aunque también más conformista.

El diseñador gráfico Jordi Miralbell expresó esta nueva situación de forma metafórica a través de una historieta pantomímica [11]. "Aún no" se había logrado una libertad de expresión total en España. Se había bajado una cremallera que no dejaba ver, y abierto otra que no dejaba

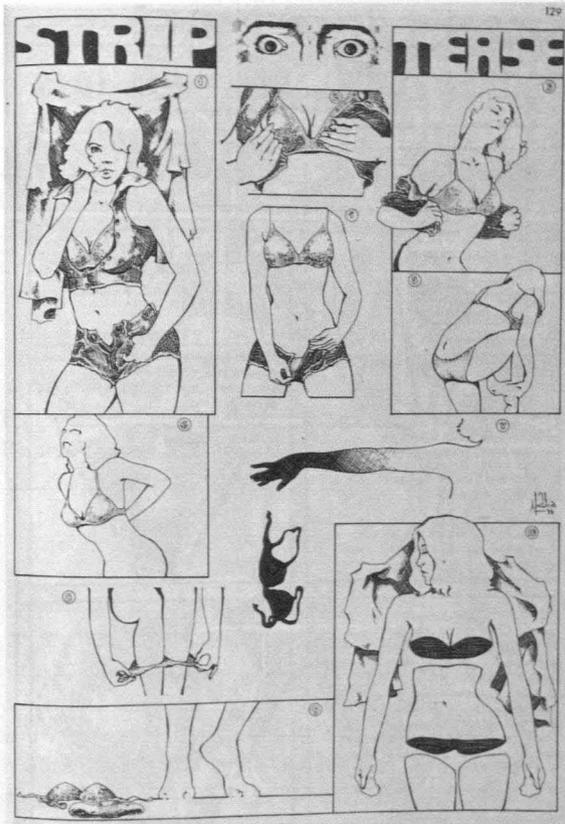


Fig. 10. Martín Alia: "Strip-tease". El Comix Marginal Español, p. 129, op.cit.

hablar, pero todavía quedaba otra tercera cremallera que tapaba la boca de forma simbólica y que no permitía decir lo que se quería a pesar de la democracia, provocando la caída de una lágrima sobre la mejilla. Igualmente, en la portada del número 2 del K.A.A.M (Kooperativa Abierta de Arte en Movimiento) [12], vemos una imagen múltiple, de doble lectura. Aparece un hombre sin rostro, atrapado en el interior de una boca, con los dientes a modo de barrotes carcelarios. Con un plano detalle, vemos el rostro de un personaje de ojos llorosos y entristecidos, con dos lágrimas que enmarcan una simbólica boca-cárcel, y unos críticos textos o consignas, que piden libertad de expresión y que indican que ésta ha muerto y que "nunca la ha habido". El lector observa la escena como si visitara una cárcel y viera enjaulados a seres peligrosos para la sociedad. Ambas escenas aluden de forma metafórica a la represión oficial y a la falta de libertad existente todavía en estos años de la transición.

De forma indirecta surgió la ya mencionada y humillante autocensura del autor, que trabajaba pensando en la administración y en la oficina de la censura. Los artistas creaban obras correctas para evitarse problemas y expe-



Fig. 15. Julio Vivas: "Peligro de muerte". Solidaridad con El Papus, p. 42, Coedición, Barcelona, 1977.

rres y múltiples cicatrices, fue la publicación más castigada por la administración. Una revista política de humor que para algunos políticos "molestaba más que una avispa en los cojones"²⁵.

Ya en la maqueta del número 0 se eliminó un artículo de Manuel Vázquez-Montalbán, vetado de "rojillo". El primer expediente llega con el número 7, pero le siguen los números 8, 10, 21, 26, 29, 31, 64, 66, 73,... Existía la convicción general de que era preferible ser expedientado por motivos eróticos que políticos, "en una época en la que se discutía si una teta podía aparecer medio tapada o sólo marcando pezón"²⁶. En una página de Carlos Giménez aparecía una peculiar visión de esta lucha por alcanzar la libertad de expresión [14]. Irónicamente, muestra el tira y afloja de la censura para permitir o prohibir la exhibición del cuerpo femenino desnudo: la visión de una teta o su ocultación. Exagerando la situación, la convierte en arma electoral de algún político en la emergente democracia española, denominándola "la guerra del pezón".

En 1975, tomando como referencia viejos expedientes, el Consejo de Ministros multa y cierra la revista por cuatro meses argumentando tímidos indicios de erotismo y lenguaje vulgar.

A pesar del duro golpe económico, *El Papus* vuelve a aparecer para volver a ser cerrado en 1976, en plena etapa de transición democrática, por los expedientes abiertos a dos números extra y a los números 101 a 109, por algunas historietas comprometidas y por su "general contenido". Finalmente, sólo le cayeron cuatro meses de cierre, gracias a una maniobra de Fraga, la presión internacional y la de los intelectuales españoles a favor de la revista. Posteriormente, sufrió tres Consejos de Guerra por utilizar medallas y chapas de refrescos y "denigrar signos y símbolos militares con escarnio"²⁷. La portada del número 133, del 4 de diciembre de 1976, mostraba a dos fascistas mutilados celebrando el 20-N, y por ello fue condenada, llegando a recibir amenazas de muerte. El ultraderechista Alberto Royuela advertía no poder controlar a sus bases. El miedo estaba presente entre sus autores y era necesaria la protección policial. Finalmente, llegó la más brutal forma de censura. Grupos incontrolados de extrema derecha, autodenominados la Triple A (Alianza Apostólica Anticomunista), ponen una bomba en las oficinas de *El Papus* en Barcelona, el 20 de septiembre de 1977, buscando con ello un efecto desestabilizador. Muere Juan Peñalver, el portero del edificio, y hay 16 heridos, incluida la telefonista muy grave²⁸. Fue un atentado contra la libertad de expresión que afectó a toda la prensa de este país. Al día siguiente, y como protesta, Barcelona y Madrid amanecían sin periódicos, se guardó un minuto de silencio en el telediario, se crearon notas conjuntas de los directores de los medios y editoriales de Madrid y Barcelona, se editó un álbum de cómics y humor gráfico en solidaridad con la revista, se producen huelgas y manifestaciones de periodistas... Aún así, se sucedieron otros atentados y secuestros dentro del mundo de la prensa escrita. La sociedad era consciente del riesgo físico del propio autor, y repudiaba las acciones terroristas y la falta de eficacia del Gobierno en su represión, llegando a pedir la dimisión del Ministro de Interior, Martín Villa, en múltiples manifestaciones. Los dibujantes se sentían manipulados y controlados por el poder, y lo representaban de forma simbólica. El cuerpo humano se metamorfosea en objetos represivos como muestra un dibujo de Julio Vivas [15]. Un policía antidisturbios convertido en un impecable muñeco mecánico, armado y protegido convenientemente, luciendo el preventivo cartel de "peligro de muerte", preparado para ser dirigido por el poder y cumplir sus órdenes sin pestañear, como si fuera un juguete de las autoridades: fenomenal metáfora del cuerpo humano utilizado como elemento represivo y amenazante.

El efecto del atentado fue decisivo. Disconformes con la línea de compromiso político y social de la revista, Gin y Óscar se van a *El Jueves*, baja la difusión de la revista, continua la persecución jurídica... Fuera ya de nuestros límites cronológicos, no se deben olvidar dos nuevos juicios. El número 412 (5 de abril de 1982) provoca un juicio

contra los dibujantes Rey e Ivá, por mostrar al Papa Juan Pablo II en bañador en la portada, alegando que las imágenes del “Papa como figura máxima del orbe católico, son de una befa, ironía, menosprecio y ofensa de la religión católica” que no se puede tolerar²⁹. La portada de Rey del número 442, que mostraba una pistola empuñada por un militar, apuntando a la cabeza de Felipe González, con el texto “España ya es roja (con perdón)”, provoca un juicio por “injurias a las Fuerzas Armadas” en noviembre de 1983, en pleno gobierno socialista³⁰.

En definitiva, *El Papus* fue una revista con un elevado grado de politización y crítica social, que además de todos los problemas mencionados, se ganó la admiración de los lectores. En 1976 recibió el premio “Yellow Kid” del prestigioso Salón Internacional de Cómic de Lucca, cuando llegaba a vender unos 200.000 ejemplares de cada número.

UN AHOGADO GRITO EN EL SILENCIO

El cómic marginal español, al igual que otros medios de comunicación de masas, fue un medio de expresión que sufrió la presión abrumadora del dogmatismo y de las consignas que legislaba y estigmatizaba la censura de aquellos años. Una censura que catalogaba todas las creaciones de historietas como material gráfico para un público infantil y juvenil, sin tener en cuenta que los cómic eran realizados por jóvenes creadores inconformistas, que se dirigían hacia un público adulto afín a sus pensamientos e ideología contracultural. Ciertamente, estas obras no eran creaciones doctrinarias ni educativas para niños. Ese fue un enorme problema para la censura, que generalizaba y metía a todos los cómics españoles dentro del mismo saco. En ningún momento tuvo en cuenta los condicio-

nantes y el momento histórico que dieron lugar a la creación de estas polémicas obras, que hoy deben ser analizadas objetivamente y emitir nuevos juicios valorativos, sin alcanzar los que emitió la censurable censura franquista.

En aquellos años convulsos no había un lugar para este nuevo tipo de cómics escandalosos, que profundizaban en los aspectos más candentes y revulsivos del momento (la marginación social, las drogas, la homosexualidad, la corrupción política, la violencia policial,...) y que mostraban una actitud poco aceptable para la gente bien pensante. Sus autores creaban los cómics que les divertían: usando un sencillo lenguaje popular, tosco y vulgar, se bañaban en una ácida, cruel y despiadada crítica de la sociedad vigente, lo que les valió el castigo de la censura. Fueron ellos quienes renovaron y marcaron la pauta a seguir por el nuevo tebeo de este país y representan una clara muestra de cómo el cómic contemporáneo se ha convertido en una especie de género híbrido cuyo lenguaje se ha enriquecido con técnicas de todas las artes y de otros medios de expresión que aún no son considerados artísticos, hasta alcanzar un grado de excelencia que contradice a aquellos que todavía catalogan a la historieta como un subproducto cultural para niños.

Quizá estos apuntes ayuden a valorar y comprender lo que significa crear cuando no se puede decir lo que se quiere decir. Lo que lleva a luchar por el respeto a la dignidad humana, por su derecho a vivir en libertad, a expresarse, a pensar y a ser diferente. No existe justificación alguna a cualquiera de las formas de coacción de la libertad de expresión aquí citadas, sean cuáles sean las condiciones de tiempo y lugar. Sería deseable soñar que hubiera aún mayor libertad para que cualquier autor manifestara su talento sin pensar en los obstáculos legales, sin que la feroz tijera limite su creatividad e impida la libre expresión de todo artista.

NOTAS

- ¹ La censura franquista fue concebida como tarea encaminada a establecer la primacía de la verdad y difundir la doctrina general del Movimiento, con una función preventiva de cooperación armónica y tutelar del bien común. ABELLÁN, Manuel L., *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Península, Barcelona, 1980, pp. 15-16.
- ² Realmente, la censura institucional, era vista por casi todos como aparato represaliador y manifestación del poder político franquista que, falto de coherencia ideológica, oprímia con el fin de afirmarse ante sus adversarios.
- ³ ABELLÁN, Manuel L., *op. cit.*, pp. 88-89, 173-174.
- ⁴ La introducción de la citada Ley dice: “*El principio inspirador de esta ley lo constituye la idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento, conjugando el ejercicio de aquella libertad con las exigencias inexcusables del bien común, de la paz social y de un recto orden de convivencia para todos los españoles...*”. En “Ley 18 de marzo de 1966, núm.14/66 (Jefatura del Estado). Ley de Prensa e Imprenta”. *B.O.E.*, 19 de marzo de 1966 (número 67), p. 479.

- 5 El artículo 1.º reconocía el derecho a la libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, salvo algunas limitaciones impuestas por las leyes que quedan recogidas en el artículo 2.º: “*Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar*”. Ley de Prensa e Imprenta, 1966, *op. cit.*, art.2, p. 480.
- 6 El artículo 63 matizaba la responsabilidad penal, civil o administrativa de quien cometiese alguna infracción de la ley, y la censura de la administración reaparecía regularmente, según el grado de la infracción, en forma de expedientes, multas, ceses y secuestros. A su vez, obligaban a la publicación afectada a insertar las sentencias o resoluciones administrativas que imponían sanciones en uno de los tres números inmediatamente posteriores a su notificación, colocando así a la publicación un nuevo y vergonzoso sambenito inquisitorial o artículo penitencial. Ley de Prensa e Imprenta, 1966, *op. cit.*, art.72, p. 485.
- 7 GUBERN, Román, *La Censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Península, Barcelona, 1980, p. 15.
- 8 NAVARRO, Daniel, “La censura, España y el Santo Espíritu”, en *Krazy Cómics*, número 17-18, febrero-marzo 1991, pp. 16-19.
- 9 Apuntes extraídos de la editorial del álbum *El Rollo*, Producciones editoriales, Barcelona, 1976; y del artículo de Ramón Alpuente: “Vuelve la Sátira”, en *Cuadernos para el Diálogo*, número 157, 2.ª época, p. 63. Madrid, 1 al 7 de mayo de 1976.
- 10 Editorial del álbum *El Rollo*, *op. cit.*
- 11 En la sección de “Prensa Marginal” de la propia revista aparece el siguiente comentario sobre el secuestro de la revista: “*Para acabar de celebrar el primer año de supervivencia de Star, nos acaban de secuestrar el número 13, dedicado a “FRITZ THE CAT” (de Robert Crumb). Este personaje y su película se ha podido ver en todos los países “civilizados”, (...), pero como se sabe, aún hay diferencias, y tantas como que la portada de este número, que es una reproducción de un cuadro del pintor americano A. C. Willink, titulado Exorcism of the old Ghost, y que en España se vende el póster, nos han hecho censurar. Total tíos que hasta ver los cuadros en versión “civilizada” nos está prohibido.*” En *Star*, número 15 extra. Producciones Editoriales, Barcelona, julio de 1975, p. 52.
- 12 Eduardo HARO IBARS, “El secuestro del gato Fritz”, en *Triunfo*, número 669, 26 de julio de 1975, p. 19.
- 13 Extraído del “Prólogo Manifiesto” de Juan José Fernández, p. 4; y de la introducción del artículo de Luis Vigil, “Las Drogas (3)”, p. 31, en *Star*, número 16, junio de 1976.
- 14 En una nota, en el margen inferior de la página, escriben a mano el siguiente comentario: “*Otra vez se les ha visto el rabo a la «engañifa nacional» esa de la democracia del sin prisas pero sin pausas. El número 24 del Star (y van tres) ha sido secuestrado, ni se sabe por qué oscura razón, y eso que ya no existe el artículo 2.º. En definitiva: no nos quieren nada*”, en *Star*, número 25, mayo de 1977, p. 56. Sobre todos los secuestros, expedientes y multas, ver la “Editorial” de *Star*, número 26, junio de 1977, p. 4.
- 15 Luis VIGIL, en su introducción “Cultura Marginal”, en *El Comix Marginal Español*. Producciones Editoriales, Barcelona, 1976, pp. 5-14.
- 16 Extraído de la sección “Prensa Marginal”, de *Star*, número 11, mayo de 1975, p. 24.
- 17 GUBERN, Roman, *op. cit.*, pp. 281-282.
- 18 NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *Adiós a la España Eterna: la dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Anthropos, Barcelona, 1994 (1.ª edición, Stuttgart, 1991), pp. 12-13.
- 19 Extraído del Real Decreto Ley del 1 de abril de 1977. “Regulación libertad de expresión”, en *B.O.E.* 11 y 12 de abril de 1977, pp. 1.166-1.167.
- 20 Declaraciones del propio autor en entrevista publicada en *Star*, número 26, junio de 1977, pp. 51-52.
- 21 Noticia extraída de la sección “Prensa Marginal”, en *Star*, número 17, julio de 1976, p. 47.
- 22 Apunte de la sección de “prensa marginal” de *Star*, número 26, junio de 1977, p. 58.
- 23 Notas extraídas de *Star*, número 43, enero de 1979, p. 59; *Star*, número 49, julio-agosto de 1979, p. 60; *Star*, número 54, enero de 1980, p. 59; *El Víbora*, número 2, ed. La Cúpula, Barcelona, diciembre de 1979, p. 4; *Guía Quincenal del Cómic*, número 11, editado por Joan Navarro, Barcelona, 1 al 15 de febrero de 1980, p. 5; CUADRADO, Jesús, *Diccionario de uso de la historieta española*. Compañía Literaria, Madrid, 1997, p. 732.
- 24 *Guía Quincenal del cómic*, *op. cit.*, número 1, 1 al 15 de octubre de 1979, p. 6; número 3, 1 al 15 de noviembre de 1979, p. 9; número 5, 1 al 15 de diciembre de 1979, p. 9.
- 25 NAVARRO, Daniel, *El Pápus 1973-1985. Trece años de censura en la transición española*. El Kioskero, Barcelona, 1990, p. 5.
- 26 NAVARRO, Daniel, *op. cit.*, p. 18.
- 27 NAVARRO, Daniel, *op. cit.*, p. 37.
- 28 Notas extraídas del álbum *Solidaridad con El Pápus*, coedición, Barcelona, 1977; *El Cuervo*, número 17, 28 de septiembre al 4 de octubre de 1977, ed. Amaika, Barcelona; NAVARRO, Daniel, *op. cit.*, p. 40.
- 29 NAVARRO, Daniel, *op. cit.*, p. 53.
- 30 NAVARRO, Daniel, *op. cit.*, p. 58.