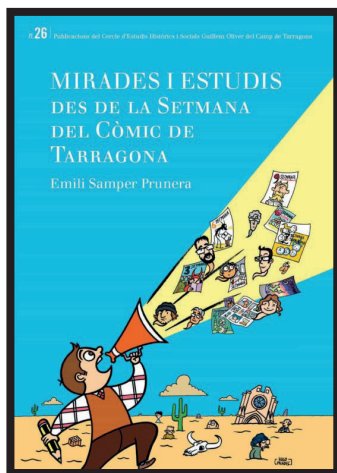

Mirades i estudis des de la semana del còmic de Tarragona

EMILI SAMPER PRUNERA

Publicaciones del Cercle d'Estudis Històrics i Socials
Guillem Oliver del Camp de Tarragona, Publicacions Universitat
Rovira i Virgili, Fundació Privada Mutua Catalana, 2021

DOI: 10.37536/cuco.2022.18.1954



Imaginarios participativos de la crítica de cómic

Hay libros que constituyen el documento necesario de un tiempo y de un espacio. A través de los diferentes textos reunidos en *Mirades i estudis des de la setmana del còmic de Tarragona* (Universitat Rovira i Virgili, Fundació Privada Mutua Catalana, 2021), Emili Samper Prunera traza una genealogía de la Setmana del Còmic de Tarragona, aborda la relación histórica entre esta ciudad y el cómic y, sobre todo, lleva a cabo una minuciosa tarea de documentación de la recepción del cómic desde un lugar, Cataluña, y en un período, el siglo XXI, en el que las redes permiten compartir de manera global la experiencia común del interés, el fandom y los estudios críticos y académicos de cómic. A lo largo de las páginas de este libro, y en un gesto que ilustra la noción de «cultura participativa» acuñada por Henry Jenkins, desfilan en un productivo concierto de recurrencias Emily Carroll, Marjane Satrapi o Jan junto al estudio pormenorizado de blogs históricos o aún abiertos tan diferentes como *La cárcel de papel*, de Álvaro Pons, *Zona Negativa*, *Entrecomics* o *ComicCat* como parte de un patrimonio colectivo, en ocasiones difícil de recuperar pero que invoca, ante todo, una exigencia: la de documentar la historia crítica y los estudios de recepción sobre el cómic contemporáneo.

Si, de acuerdo con Jenkins, el público ha pasado a formar parte de todas las fases de la vida de los productos transmedia, cómic, cineo videojuegos, el libro, después de un

preciso prólogo de Eduard Baile López, se abre con una aproximación a la Setmana del Còmic de Tarragona, organizadas por la asociación Delirópolis y en colaboración con el Ayuntamiento de Tarragona, en las que se inscriben la mayor parte de charlas que dan pie al resto de los capítulos. En el primero, los detalles de la sede, exposiciones, charlas, mesas y debates realizados aparecen junto al aparato gráfico de los carteles del evento, realizados por autores como Hugo Prades, Josep Lluís Zaragoza «Zar», Ramón Sarlé, Max, Laura Gual «Walto», Max, Paco Roca, Elchicotriste, Azagra y Revuelta, Daniel Torres y David Pugliese. Una de las grandes amenazas que, con frecuencia, pende sobre los estudios de crítica y cómic en España, la falta de testimonios y documentación sobre la tarea colectiva realizada, queda confutada antes de que, en el segundo capítulo del libro, Samper aborde el estudio de caso del cómic *1811. El setge de Tarragona*, de Àngel O. Brunet, Hugo Prades y Josep Lluís Zaragoza «Zar» sobre un episodio histórico fundamental para la ciudad durante la invasión napoleónica de España. El minucioso análisis de la recreación histórico-iconográfica de la ciudad da paso a un tercer capítulo fundamental, «Vinyetes i Blogs: el còmic a la xarxa», que tiene el valor de documentar blogs y webs tanto de autores como de colectivos de crítica y estudio.

La espera anhelante (*hype*), el rumor (*buzz*), la gamificación y la directa participación de autoras y críticas en el coloquio colectivo muestran cómo el cómic ha pasado a formar parte de un panorama mediático participativo en el que productos *mainstream* e independientes coexisten en una ecología mediática del cómic que constituye, a la vez, el testimonio de una lógica de circulación propia del digital. Como ha sucedido en el ámbito cinematográfico, el perfil de lector-archivista ha dado lugar a una dimensión participativa que traslada a las viñetas una figura central en la historia de la relación con los medios, la de la programación. En efecto, la idea comparatista que Henri Langlois introdujo en el cine a través de la programación cinematográfica de la Cinémathèque juega hoy también un rol central en el ámbito del cómic. No se trata únicamente de la programación de ciclos, jornadas, charlas o exposiciones, sino de la participación específica e inmediata de las lectoras y lectores en el foro digital, que delimita y ensancha las posibilidades de lo pensable desde la propia forma del cómic. En ese orden de cosas, el resto de capítulos del libro abordan fenómenos tan trascendentales como el relevo generacional internacional de las dos últimas décadas, en el que el claro sesgo de género que o bien había desplazado a las autoras o había silenciado su labor ha sido en buena medida superado («La mirada femenina en la novel·la gràfica. El cas de *Persèpolis*» y «Bellesa i horror: l'art d'Emily Carroll»), o las adaptaciones seriales del universo DC.

Sin embargo, el texto que probablemente resulta más significativo de todo el libro es «De Superlópez a Pulgarcito: un viatge als mons escarolitròpico-gmnésicos de Jan», donde Samper se acerca al autor berciano afincado en Cataluña para trazar una biografía melancólica de la cultura española en el salto desde la época Bruguera hasta la actualidad. Con *Superlópez*, Jan (Juan López Fernández) no solo hizo una parodia de

Superman y los superhéroes de la edad de oro estadounidense sino que gestó, sobre todo, una perpetua plasmación de los gestos de la frustración y el desastre. «Al clavo que sobresale, se le pega un martillazo», «No destaques», «En este país no se puede destacar», insiste una y otra vez Pedro Casablanc en el papel de padre adoptivo de Superlópez (Dani Rovira) en la espléndida adaptación cinematográfica dirigida por Javier Ruiz Caldera. Desde su localidad natal de Toral de los Vados, en León, hasta el Masnou, pasando por sus años de trabajo en Cuba o el tiempo transcurrido en el barrio barcelonés de Horta que nutre de referencias a sus álbumes, el perfil de Jan se nos revela como el de una de las figuras centrales del cómic español e internacional. Como un eco del compendio satírico de miserias que gestó la editorial Bruguera a través de personajes como Carpanta, las hermanas Gilda, Mortadelo y Filemón o el agente Anacleto y a través de un prolijo trabajo de documentación, Samper aborda la figura de Jan y de Superlópez a través de la imagen central que nutre el imaginario desacralizado del superhéroe español, el del universo quijotesco.

La enorme conciencia de la historia del cómic demostrada por Jan —en álbumes como *Un camello subió a un tranvía en Grenoble*, donde Superlópez se pasea entre exposiciones dedicados a autores como Walthéry y Otomo, o en esa obra maestra que es *Los petisos carambanales*, inspirada tanto en el cómic estadounidense *Li'l Abner*, de Al Capp, como en los libros de *Elige tu propia aventura*— cristaliza en un capítulo que, junto al valor intrínseco de su estudio de caso, invita a pensar en una posibilidad comparada de la trayectoria de Jan y el legado cinematográfico de Azcona, Berlanga o Fernán Gómez. Es precisamente desde ese grado de penetración en el imaginario ibérico y sus conexiones internacionales —la reivindicación de las obras realizadas en Cuba, los trabajos de animación y la amistad con autores como Juan Padrón— desde donde cabe reivindicar la labor de un libro preciso y documentado como *Mirades i Estudis des de la Setmana del Còmic de Tarragona*.

IVAN PINTOR IRANZO

Ivan Pintor es doctor en Comunicación Audiovisual y profesor en el Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra, donde imparte clases sobre cine contemporáneo, serialidad televisiva, lenguajes visuales y cómic. Es autor del libro Figuras del cómic (Aldea Global) y ha publicado una sesentena de capítulos de libro y numerosos artículos académicos. Colabora con publicaciones como el suplemento Cultura/s de La Vanguardia, La Maleta de Portbou, Rockdelux y Diario de Tarragona. Es guionista, realizador y ha desarrollado documentales, piezas audiovisuales y tareas de curaduría para diferentes museos europeos.