

còmic

fòrum

Butlletí del club de lectura de còmics

Biblioteca Tecla Sala - L'H



6a Temporada

5.- *Jimmy Corrigan /*
Chris Ware

Febrer 2013

Índex:

Club de Lectura: *Jimmy Corrigan* / Chris Ware

Planeta DeAgostini, 2004

L'autor: Chris Ware	1
<i>Jimmy Corrigan, el chico más inteligente del mundo</i> / Article / Álvaro Pons	3
<i>Jimmy Corrigan</i> / Ressenya / Eduardo García Sánchez	4
La solución Ware: sobrevivir a la batalla en la vanguardia / Article / Federico Reggiani	6
"Intento dibujar las cosas tal y como las siento" / Entrevista / Joan S. Luna	8
Chris Ware a internet (i en castellà)	10
<i>The Acme Novelty Library</i> publicat a Espanya	10

Altres

Recomanacions	10
Novetats de Desembre 2012/ Secció Còmics d'Adults / Bib. Tecla Sala	11

Notícies

Presentació d' <i>Azul y Pálido</i> , de Pablo Ríos, a Fnac Triangle	11
Exposició de <i>Sangre de mi sangre</i> a Fnac Diagonal Mar	11
En Jan renuncia a la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts	12
Jacques Tardi rechaza la Legión de Honor	12
Conferència al voltant de l'obra de Tyto Alba a La Tecla	12
Portada censurada de Chris Ware per a <i>Fortune</i>	13



Franklin Christenson Ware (28 de diciembre de 1967) es un historietista estadounidense, principalmente conocido por su serial *The Acme Novelty Library*, que incluye la novela gráfica *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth*. Nacido en Omaha, Nebraska. Actualmente reside en Oak Park, Illinois.

Dicha novela gráfica, *Jimmy Corrigan*, le ha permitido obtener el reconocimiento tanto de la crítica como del público, siendo publicada en múltiples países y habiendo obtenido abundantes galardones (ganó, entre otros, el Guardian First Book Award en 2001 —siendo la primera vez que una novela gráfica gana un premio literario en el Reino Unido— así como el premio al mejor álbum en el Festival del Cómic de Angulema, Francia, en 2003. Su obra, además, ha salido de los medios impresos para llegar a los circuitos habituales del arte, siendo expuesta en diversos museos, como el Whitney Museum of American Art (2002) y el Museum of Contemporary Art, de Chicago (2006).

Su estilo, inspirado principalmente en los dibujantes de cómics estadounidenses de principios del siglo XX (Winsor McCay y Frank King, entre otros) y el diseño gráfico de las publicaciones de dicha época, aunque a veces acusado de frío, demuestra un dominio exquisito de las capacidades del medio, así como un afán continuo de experimentación, pudiendo considerarse a Chris Ware como uno de los principales renovadores del género en la actualidad.

Chris Ware nace en 1967. Crece sin la presencia de la figura paterna, al que sólo conocerá siendo ya él un adulto, hecho que influirá en su obra futura. En su infancia entra en contacto con las tiras de prensa gracias a su abuelo, que había sido periodista deportivo y redactor-jefe del diario *Omaha World-Herald* (donde su madre era también reportera y redactora). Gracias a esto, éste disponía de libros recopilatorios, que le eran enviados al ser publicadas las tiras en el periódico. Fue así como C. Ware conoce a Snoopy y Carlitos. También, por aquella época, accede a cómics de superhéroes, principalmente de la editorial DC Comics.

Con 16 años se traslada a Texas, estudiando Bellas Artes en Austin. Por entonces, los intereses de C. Ware se centran en la cultura hippy, el consumo de marihuana y el cómic underground, especialmente los creados por Robert Crumb. Una vez abandonada esta época de su vida, sus intereses se decantan por el género de la ciencia-ficción; es entonces cuando crea al personaje Floyd Farland.

Sus primeras obras publicadas pertenecen al periodo 1986-1991, durante el cual realiza tiras de prensa para el diario universitario *Daily Texan*, en el que primero trabaja como asistente gráfico, para terminar dibujando historietas. Es en este último año en el que, tras trasladarse a Chicago, comienza a colaborar con el periódico de dicha ciudad *New City*.

En 1987 aparece *Floyd Farland, Citizen of the Future*, recopilando algunas obras aparecidas anteriormente en prensa. Otras obras de estos primeros años son diversos trabajos de ilustración, así como colaboraciones en distintas revistas de cómics, como *Raw*, tras recibir una invitación de Art Spiegelman.



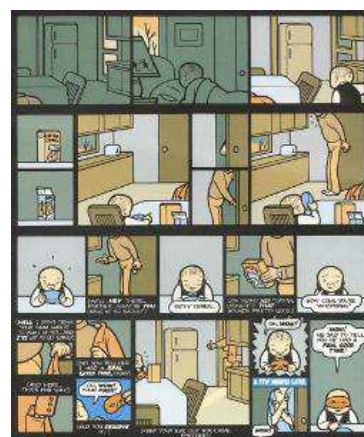
En 1994, Kevin Thompson, le ofrece a Ware la posibilidad de publicar una serie regular propia bajo el sello de la editorial Fantagraphics. Ware acepta y comienza a editar su trabajo bajo la cabecera *The Acme Novelty Library*, serie con la que Ware continúa actualmente y que le ha proporcionado fama internacional. Fue en varios números de ésta, donde aparece prepublicada *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth*, publicada en forma de novela gráfica en el 2000 por Pantheon Books (la traducción al castellano, *Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo*, la publicó en España en 2004, Planeta de Agostini).

A partir del número 16, *The Acme Novelty Library* es producida, impresa y publicada por el propio Chris Ware, dando comienzo a una nueva novela gráfica protagonizada por el personaje Rusty Brown. En dicho número se incluyen también varias páginas de la serie *Building Stories*, de la que se había publicado una historia en 30 planchas en el diario *New York Times*. Además

de *Jimmy Corrigan* han aparecido otros dos volúmenes recopilando trabajos publicados anteriormente en *The Acme Novelty Library*: *Quimby The Mouse* (Fantagraphics Books, 2003) y *The Acme Novelty Library* (Pantheon Books, 2005). Asimismo, en 2003 se publica, en formato facsímil, un volumen recopilando bocetos y dibujos de C. Ware, *The Acme Novelty Date-Book (1986-1995)*, al que seguirá un segundo volumen en 2007, *The Acme Novelty Date-Book (1995-2002)*.

El trabajo de Ware no se limita al ámbito de la historieta, sino que se extiende también a la ilustración y el diseño. Dentro de este último cabe destacar el volumen 3 de *The Rag-Time Ephemeralist*, donde C. Ware (que tiene un gran interés por el estilo musical ragtime) actúa como editor y diseñador, y la edición de la serie clásica *Krazy & Ignatz*, que publica actualmente la editorial estadounidense Fantagraphics, y en la que se encarga del diseño de los distintos volúmenes.

La obra de Chris Ware es, tanto temática como estilísticamente, muy reconocible. En los últimos años su estilo ha influenciado a multitud de dibujantes de historietas que, en mayor o menor medida, han adoptado algunas de las propuestas y soluciones de Ware. Esto no es extraño si se tiene en cuenta que *Jimmy Corrigan* ha sido el cómic que más interés ha generado, tanto dentro de los ámbitos de la historieta como fuera de los mismos, desde la publicación de *Maus*, de Art Spiegelman.





Krazy Kat, de George Herriman

Pese a ser el mayor renovador y experimentador del género en los últimos años, sus raíces se hunden en los autores clásicos de tiras y planchas de prensa estadounidenses de principio del siglo XX, principalmente Winsor McCay (*Little Nemo in Slumberland*), George Herriman (*Krazy Kat*) y Frank King (*Gasoline Alley*). Ware, al igual que estos, no entiende el cómic como ilustración, ni como literatura, ni como una simple yuxtaposición de ambas, sino como un todo distinto de lo anterior. Juega con la plancha, huyendo de la habitual secuencia lineal de viñetas: la composición de la página se puede complicar tanto como sea necesario para conseguir el efecto que el autor desea. Imagen y texto se funden: la imagen actúa como texto, simplificando el dibujo y convirtiéndolo, a veces, prácticamente en un simple signo, alejándose del realismo (Ware considera éste una barrera para la implicación sentimental del lector); el texto, por el contrario, actúa muchas veces como imagen, retorciéndose, ocupando de forma completa la página, siendo más que escrito, dibujado. Así, no puede decirse que Ware sea solamente un escritor o un dibujante, sino que también es un tipógrafo, un diseñador. Todo lo anterior lleva a un dibujo icónico, de líneas rectas y colores planos, usando sencillas perspectivas. Esto ha llevado a que algunos hayan calificado, aunque sin negar su perfección formal, a la obra de C. Ware de fría y falta de emociones, aunque realmente es todo lo contrario: todos los recursos estilísticos están dirigidos a la transmisión de sentimientos.

Si bien cada una de las páginas de historieta que componen la obra de Ware son completamente identificables, no lo es menos el continente: la publicación que las agrupa y el diseño que les da coherencia. Lo primero que llama la atención es la diversidad de tamaños y formatos: desde publicaciones minúsculas a tomos de proporciones inabarcables. Además de las historietas en sí, Ware incluye páginas repletas de larguísima textos, anuncios que intentan vender los más bizarros productos o recortables, todo ello de acuerdo al estilo de las publicaciones de principios y mediados del siglo XX. Así, aunque las historietas de Ware son, a veces, publicadas una y otra vez en distintos formatos (primero en prensa, luego en el *The Acme Novelty Library* y finalmente en volúmenes recopilatorios), su significado cambia en función del continente, convirtiéndose en una nueva lectura.



Argumentalmente Ware hace un uso, a lo largo de su obra, de distintos personajes. Sin embargo, ellos y/o las situaciones en las que se ven envueltos, comparten características comunes: abandono, desaliento, soledad, falta de comunicación, incompreensión, inseguridad,...

Recientemente (abril del 2010) la revista estadounidense *Fortune* rechazó una portada que había encargado a Ware para ilustrar el número especial que esta publicación dedica cada año a las 500 mayores empresas de EEUU por considerarla poco "correcta".

Tota aquesta informació ha estat extreta de Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Chris_Ware

Pel que fa a aquesta portada, si voleu conèixer els motius pels quals va ser rebutjada per la revista *Fortune*, us deixem amb aquest article d'Abel Grau a *El País* (http://cultura.elpais.com/cultura/2010/04/27/actualidad/1272319202_850215.html):

"Le encargaron una portada y les ha dado un implacable retrato del capitalismo. La revista *Fortune* pidió al historietista Chris Ware que ilustrara la portada del número especial que dedica cada año a las 500 mayores empresas de EE UU. Pero el resultado no les ha convencido. Ware

ha firmado una sátira en la que muestra unos Estados Unidos dominados por las grandes empresas, que siembran el desorden social y expolían el dinero del contribuyente. Ante semejante aldabonazo al credo capitalista, la dirección de la revista ha preferido no publicar la imagen.

La composición de Ware exhibe abundantes detalles que arremeten contra los excesos financieros del capitalismo desbocado. Presiden la imagen tres grandes rascacielos con la forma del número 500 que se alzan sobre el mapa de Norteamérica. En las azoteas, varias figuras de consejeros delegados bailan y brindan con vino, mientras grúas y helicópteros recogen y elevan cargamentos de dinero hacia las alturas. Abajo, se desata el caos. En el centro del mapa, una tetera en ebullición con forma de elefante, que alude al Partido Republicano, es adorada como un tótem. A su alrededor, varias figuras parecen celebrar la escena. Siguen referencias al oráculo económico y financiero Warren Buffet (que posee una de las mayores fortunas del planeta) y al casino de acciones y bonos de la ruleta financiera, a las subprimes y a la especulación inmobiliaria en Florida. Al norte, un montón de automóviles volcados recuerda el hundimiento de la industria automovilística.



Detall de la portada de Fortune #500

Más al sur, pasada la alambrada de la frontera y ya en territorio mexicano, se muestra una *Fábrica de explotación* (sic), con trabajadores sometidos a condiciones de trabajo extremas. Mientras tanto, un helicóptero expolia el dinero del contribuyente reunido en el Tesoro (Hacienda) de Estados Unidos, con el probable destino de rescatar a los especuladores de Wall Street tras el colapso de la economía. Más allá del océano, se otea la hacienda de Grecia, completamente vacía. Al oeste, China exporta productos a Estados Unidos que son vendidos por las voraces cadenas de distribución. En fin, Ware no deja títere con cabeza. Más de lo que ha podido digerir la corrección financiera de *Fortune*."

Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo es una obra maestra que supone apenas la punta del iceberg de ese ejercicio de renovación del tebeo que Ware denomina *ACME Novelty Library*. Premiado y reconocido por doquier, el americano ha conseguido retomar el desarrollo del lenguaje de los cómics allí donde lo dejaron los McCay, Herriman o King para darle un empujón que sólo se podrá evaluar en el futuro.



Dicen que el tal **Ware** nació en el muy americano estado de Nebraska en 1967, concretamente en Omaha, donde vivió hasta los dieciséis años, edad en la que se trasladó al más americano estado de Texas, a San Antonio concretamente. Dicen también que en su infancia fue un niño solitario, siempre rodeado del ambiente periodístico que su padre, trabajador del medio, no podía evitar traer a casa. O que fue un estudiante que pasó por la Universidad de Texas sin mayor pena ni gloria para terminar en Chicago a principios de los 90. Una vida muy normal, seguramente el mejor ejemplo del "american way of life" y de lo que es correcto moralmente. Quizás una vida que no llamaría demasiado la atención, que podría ser la de millones de ciudadanos de los EEUU sin una ambición más allá que la de pensar que existirá un día de mañana y que podrán vivirlo. Sin embargo, hay algo diferenciador en la vida de Mr. **Chris Ware**. Una fecha, un año en particular, en el que todo fue diferente.

Porque en 1993, **Chris Ware** cambió el cómic.

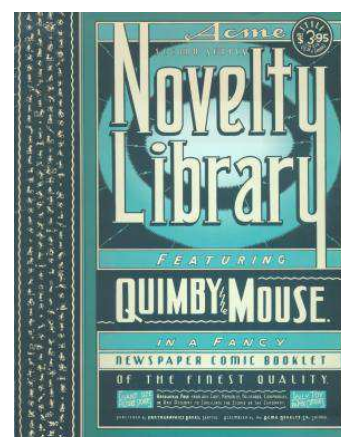
Ware decidió muy joven que quería dedicarse a dibujar esos tebeos que le alejaban de un mundo en el que no encajaba muy bien. Sin embargo, tuvo que esperar a sus años universitarios para descubrir el mundo de los clásicos de prensa de los años 20. Maravillado por los **Herriman, McCay** o **Sterret**, el joven estudiante universitario comprobaría hasta qué punto el lenguaje de la historieta había sido inventado casi en su totalidad por un puñado de genios. Y entendió que si quería hacer tebeos, ése era el lenguaje que debía aprender y, sobre todo, desarrollar.

Sus primeras obras aparecieron en periódicos locales, como *The Daily Texan*, sorprendiendo ni más ni menos que a **Art Spiegelman**, que lo incluyó en la nómina de autores de la influyente *RAW*. Todo un comienzo de lujo para un novato, que entraba por la puerta grande en el mundo de la historieta.

Pero **Ware** estaba convencido de que con los recursos que tenía a su disposición no podía contar lo que quería. Veía lo que se publicaba a su alrededor y encontraba los mismos elementos que habían desarrollado los autores clásicos casi un siglo antes y él se encontraba limitado por ese código, por ese lenguaje. Así que aprovechando su traslado a Chicago y el comienzo de sus colaboraciones en el semanario *New City*, **Ware** afrontó un proyecto casi utópico: ¿por qué no buscar nuevas vías? ¿Se puede ser fiel a la tradición pero a la vez abrir nuevos caminos?

Comenzó a crear personajes como *Jimmy Corrigan*, *Quimby the Mouse* o *Sparky the Cat* que le permitían un doble objetivo: por un lado, explorar temáticas complejas y difíciles como la soledad, la alienación, la pérdida de la humanidad y, por otro, conseguir definir un lenguaje propio y distinto. Un cúmulo de estilos, de formas, de fondos que se articuló alrededor de un nombre, de un gran contenedor de ideas, de proyectos y de experiencias: *ACME Novelty Library*.

En 1993 *Fantagraphics* comenzó la edición de una revista en formato comic-book que recopilaba las historias semanales que **Ware** publicaba. Y ya desde el primer número, es evidente que estamos ante algo más que un cómic-book al uso. El debut de la serie está dedicado a *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth* y ya encontramos ciertas claves que serán después constantes en la obra. Primero, su afán rupturista con la tradicional colección de comic-books. Páginas de diferente textura, diseño que mezcla, a partes iguales, el modernismo con la estética de los periódicos de los años 20, pasión por los clásicos de prensa... Los siguientes números no hacen sino confirmar este punto, ya que cada nueva entrega es un tour de force de diseño, que rompe claramente la uniformidad habitual a la que nos tienen acostumbrados las series americanas. Ejemplares de 40 cm de alto que conviven con otros de apenas 10 cm son tan sólo el aspecto externo de una enciclopedia de la experimentación radical en el lenguaje de la historieta. Todo vale para **Ware** si sirve para narrar una historia, pero siempre con un cuidado de la estética visual casi obsesivo que va desde la tipografía a la composición de página o el color. Dentro del cajón de sastre de *ACME* encontraremos desde la estética sucia del tercer número (claramente deudora de **Herriman**) al minimalismo de *Quimby the Mouse* o *Sparky the Cat* llegando a la compleja limpieza de *Jimmy Corrigan* o *Big Tex*, pero pronto serán las andanzas del chico más inteligente del mundo las que tomarán el control de la colección, monopolizándola durante varios números.



Jimmy Corrigan, el fondo contra la forma

Ya el primer número de *ACME*, donde se presenta al personaje, nos avanza el importante fondo autobiográfico de la serie. Inicialmente, **Ware** confrontará los miedos de un *Jimmy Corrigan* adulto, derivados de la soledad y la falta de confianza en el entorno con las fantásticas aventuras de su otro yo infantil, un inteligente y osado niño que es todo lo que el adulto no pudo ser. Pero, poco después, el contraste dejará paso únicamente a la reflexión profunda sobre ese *Jimmy Corrigan* adulto, inmerso en un mundo que no es el suyo, vestido con ropas de décadas antes y con un aspecto mucho más envejecido del que sus apenas treinta años pudieran mostrar. Una evidente imagen de cómo se ve a sí mismo el autor frente al espejo de una hoja en blanco. Posiblemente por esta razón, quizás por una necesidad interna de exorcizar sus pro-

pios problemas, *Jimmy Corrigan* va decantándose cada vez más en una reflexión autobiográfica (que no en un relato) sobre su vida. Justo en ese quinto número de *ACME* donde *Jimmy* recibe la llamada de un padre al que dejó de ver de niño es cuando nos damos cuenta de la transmutación del personaje en su autor, que bucea a partir de ese momento en sus propios sentimientos, conformando una larga saga que posteriormente sería recopilada en el libro que es editado por *Planeta De Agostini* y que ha recibido premios allá donde se haya publicado.

El encuentro de **Ware** con su padre es el inicio de un largo viaje en pos de la propia identidad, de ruptura con la realidad de una vida que hasta el momento transcurría entre la rutina de un trabajo alienante y la soledad tan sólo compartida con una asfixiante madre que lo controla cada hora. *Corrigan* descubre en su padre un reflejo de lo que él no es, descubre en su nueva hermana la compañía que nunca tuvo, una familia que le da lo que él ni tan siquiera imaginó que existiese y que le enfrenta a sus miedos internos, a esa pérdida de la monotonía que, en el fondo, le mantiene vivo.



Jimmy Corrigan, la forma contra el fondo

Pero en esta obra, **Ware** necesitaba de algo más que una historia. Para adentrarse en sus recuerdos necesitaba de herramientas potentes, del armazón que le permitiese aguantar su propia existencia con consistencia. Por eso, durante toda la extensión de la obra, el autor desarrolla una serie de recursos narrativos y estilísticos absolutamente brillantes y sorprendentes.



Gasoline Alley, de Frank King

Aunque muchos posiblemente se hayan quedado tan sólo con el lujoso envoltorio que **Ware** diseña, con la aplastante rotundidad de su visualidad, lo cierto es que cada una de las filigranas, cada uno de los estilos, tiene un sentido narrativo profundamente estudiado.

Comenzando por su estilo de dibujo, un homenaje a la gran saga familiar del cómic de prensa americano, *Gasoline Alley*, que toma prestado y sintetiza al máximo, consiguiendo una personalidad propia, pero sin dejar nunca de recordar el trazo de **Frank King**. Pero este trazo es apenas una parte de una cuidada y estudiada estrategia que consiga transmitir el máximo aislamiento de su protagonista. El frío dibujo es acompañado de un ritmo, de una paginación que inexorablemente lleva a un desasosegante sentimiento de soledad, de estar fuera de la sociedad que nos rodea, que es todavía más acentuado por esa despersonalización de los secundarios, a los que nunca veremos la cara. En el mundo de *Jimmy Corrigan* sólo existe su familia, su entorno más próximo. Todo lo demás son actores que entran y salen y a los que nunca conoceremos.

Un mundo dónde sólo hay dos gélidas perspectivas, una frontal y un alzado isométrico que nos recuerda la regularidad monótona de la existencia de *Corrigan*, que sólo es roto cuando sueña o cuando se nos narran recuerdos del abuelo durante la exposición universal de 1892, una época de

maravillas que contrasta con la dura vida real y con el presente.

Es increíble hasta qué punto todo está medido con una exactitud de relojero suizo y, sin embargo, con que facilidad los sentimientos logran salir del intrincado andamio que **Ware** levanta.

La influencia del fondo y la forma

Chris Ware ha transformado *ACME Novelty Library* en una obra maestra que expande los límites del lenguaje de la historieta. Una poliédrica obra con tantas facetas distintas que es imposible enumerarlas en este corto espacio, pero del que podemos evaluar su importancia mirando tan sólo la importante influencia que ha supuesto en los creadores actuales. No hace falta salir de nuestro país para encontrar irredentos admiradores de la obra del americano como **Alex Fito** o **Max**, que lo homenajea abiertamente en *Bardín el hiperrealista*. Autores que han sabido no quedarse cegados por el desbordante envoltorio creado por el americano y han sabido no pararse en la superficie y profundizar en el mensaje que **Ware** realmente transmitía: la inmensa capacidad del cómic para contar historias.

Article publicat a Nemo #28 (<http://www.lacarceldepapel.com/varios/jimmycorrigan.htm>), revista que podreu trobar a La Tecla.

Jimmy Corrigan / Chris Ware

Eduardo García Sánchez



Aquesta ressenya va aparèixer al **Còmic Tecla #9** (<http://bit.ly/UQCKZl>), però va estar extreta originalment de la revista **Trama #36** (disponible a La Tecla)

Con un retraso superior a los seis meses (aunque su aparición estuvo confirmada para entonces, desapareció de los lanzamientos motivados por la última edición de Expocómic), el tomo recopilatorio de *Jimmy Corrigan* llega avalado por la concesión de numerosos premios. Entre otros, el de Mejor Obra Extranjera del festival de Angoulême, auténtico certamen de referencia en el mundo de los tebeos. Cuando menos, en el ámbito europeo. Aunque ignoramos los motivos del mentado retraso, parece razonable relacionarlos con las dificultades que plantea traducir, maquetar e imprimir un volumen como este.



En primer lugar, podría parecer arriesgado situar en el mercado español un producto en apariencia tan inclasificable como la obra de Chris Ware. En segundo, porque se trata de un producto cuyo diseño plantea retos difíciles de solventar. Quizás no sea el menor de ellos el exigente perfeccionismo de un autor que, si ha ocurrido con la edición de Planeta de Agostini como acaeció con la francesa, debe haber proporcionado algún que otro dolor de cabeza a los responsables de la versión española. Esta actitud de Chris Ware podría parecer la de un esteta diletante. En realidad es resultado de la inusual preocupación de un autor por controlar cómo llega su obra a los lectores.

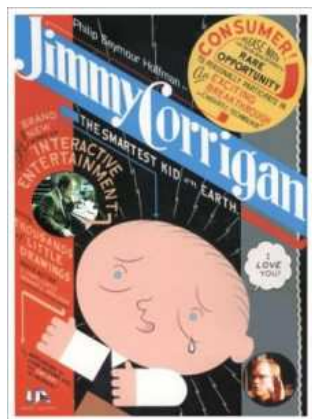
Consciente de que en su trabajo la forma es parte integral del mensaje, este historietista e ilustrador establece un control de calidad alto en la edición de sus tebeos. El resultado no sólo destaca por la calidad intrínseca de la obra. También por la atractiva forma en que ésta es ofrecida, convirtiendo sus álbumes en objeto de coleccionismo bibliográfico. No sorprende, pues, que la impecable edición norteamericana de Jimmy Corrigan (Pantheon Books) fuera honrada en 2001 con el máximo galardón del prestigioso premio literario de *The Guardian*.

Jimmy Corrigan nació como doble tira semanal para el diario de Chicago *New City*. En principio, Chris Ware la concibió como una historia para completar en un verano con la que exorcizar algunos de sus fantasmas particulares. Los acontecimientos vitales del autor, en parte resultado de su publicación, la convirtieron en una coherente, sólida e impresionante obra. En la misma se nos narran dos historias en paralelo. Por un lado, la del Jimmy Corrigan de finales del siglo XX, alter ego de Ware, que se ha criado sin padre y siendo objeto de sobreprotección materna. Por otro, la de su abuelo, también llamado Jimmy Corrigan. Con 9 años a finales del siglo XIX, creció bajo el brutal autoritarismo de su padre y marcado por la ausencia de la madre. Aparecida por entregas en el *New City*, las recopilaciones de sus respectivas historias fueron alternándose con las de *Quimby the Mouse* en *Acme Novelty Press*.

Jimmy Corrigan, el tomo, recoge la línea argumental central dedicada a este personaje dual, con pequeños retoques y añadidos que le proporcionan un mayor grado de coherencia. Tal vez lo primero que pueda atraer la atención sobre *Jimmy Corrigan* sea el limpio y sintético estilo gráfico de Ware. La reacción que suele suscitar la contemplación de sus planchas entre personas neófitas en leer tebeos es calificar el resultado como "bonito". En efecto, pocos autores del panorama actual merecen con tanta justicia tal calificativo para el resultado de su trabajo. Síntesis de influencias variadas, el grafismo de Ware podría definirse como resultado de hibridar la línea clara de Hergé con la elegancia modernista de Windsor McCay. Influencias que también parecen evidentes en la busca constante de equilibrio entre estética y pragmatismo narrativo, en la disposición de cada elemento que aparece en la página. De este modo, las inquietudes estéticas e iconográficas de Ware no juegan en detrimento de la claridad expositiva ni la integridad de la historia que nos narra. Todo lo contrario, pues *Jimmy Corrigan* -en realidad, toda la obra de Ware- podría definirse como "ensayo práctico sobre la historieta como medio de comunicación".



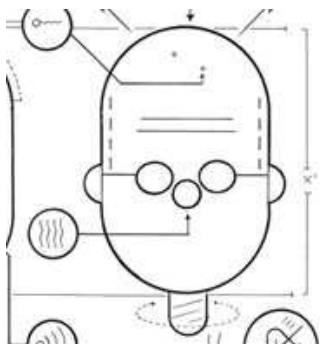
La panoplia de recursos desplegada por Ware en estas 380 páginas pone en evidencia una intensa investigación y una profunda reflexión sobre el lenguaje en viñetas y la relación emisor-mensaje-receptor. Multitud de elementos y rasgos estilísticos podrían ser interpretados por una mirada superficial como mero ejercicio iconográfico. Sin embargo, una lectura atenta permite descubrir que, lejos de constituir el capricho de un esteta, tienen como objetivo crear sensaciones y describir estados de ánimo de una forma puramente visual, economizando de esta forma textos.



Investigación y reflexión sobre un medio habitualmente terminan generando meros ejercicios metalingüísticos, juegos de artificio que se agotan en el uso (y, en no pocas ocasiones, abuso) de los recursos que proporciona el medio. En *Jimmy Corrigan* Ware trasciende esta faceta para desnudar su alma, ofreciéndonos una reflexión sobre la impotencia y el autismo emocional que aqueja a no pocas personas en las sociedades modernas. En un sano ejercicio de sinceridad nos confiesa que se trata de una obra semiautobiográfica. Aunque formalmente los dos Jimmy Corrigan que la protagonizan son dos personas diferentes, en esencia se trata del mismo personaje en dos etapas diferentes de la vida: niñez y antesala de la madurez. La historia del Corrigan-abuelo, con los preparativos de la Feria Universal de Chicago como telón de fondo, está marcada por el temor impuesto por el arbitrario autoritarismo de un padre que vierte en su hijo su frustración, haciéndole culpable de la desaparición de su esposa, fallecida en el parto. La constante mudanza acompañando a su padre en busca de trabajo hace de Jimmy un ser desarraigado y su orfandad un elemento diferenciador respecto a sus compañeros de juegos. Por añadidura, parece claro que la ausencia de la figura materna y el carácter ríjido de su padre van a mediatizar sus futuras relaciones con las mujeres.

En una situación extrañamente simétrica, son la omnipresente figura de la madre y la ausencia del padre los elementos que van a marcar la capacidad de expresión de sentimientos por parte del Corrigan-premaduro. El padre de Jimmy abandona su familia a poco de nacer éste. La ausencia, fuera de la ficción, de un modelo masculino permanente se une a la figura sobreprotectora de su madre para convertir a Jimmy en un individuo infantiloides que sublima sus frustraciones y una timidez patológica refugiándose en un mundo imaginario. Cada situación embarazosa, cada pequeña frustración va a destilar una alternativa ficticia. No necesariamente más satisfactoria que la realidad, pero sí más fácil de asimilar por un ensimismado Corrigan. Un padre de quien no guarda recuerdos se pone en contacto con él con el deseo de conocerle y los acontecimientos se precipitan. El viaje emprendido a tal fin, además de a su padre le llevará a conocer a su abuelo y su hermanastra y le permitirá extirpar parcialmente la castradora presencia materna, integrarse de una forma más satisfactoria en la cotidianidad. Desgraciadamente, sería preciso disponer de un espacio más amplio para desarrollar el análisis de estos aspectos. Máxime cuando nos enfrentamos a una obra que se presta a interpretaciones alternativas y complementarias en función de las sensaciones creadas al lector y de los diferentes planos de lectura a que se presta.

Article trobat a Tebeosfera: <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Chris/Ware.htm>



La historieta tiene una relación compleja con aquellas prácticas socialmente incluidas en la categoría de "arte". Constituida en sus formas modernas a lo largo del siglo XIX, en el cruce de desarrollos estéticos, tecnológicos y editoriales («descendencia bastarda del arte y el comercio», dice Art Spiegelman), no ha podido proponerse del todo como un sistema de representación y de narración con una existencia más o menos independiente de sus contenidos y de sus condiciones de publicación. Así, la historieta parece condenada a un error de clasificación: abundan las ferias de «historieta, horror, fantasía, ciencia ficción»; los contenidos contingentes se convierten en definiciones esenciales, y no es casual que se tienda a llamar a la historieta un «género».

El arte, en cambio, se define por su necesidad de distinción, y por su carácter autónomo: se trata, desde el siglo XIX, de una actividad basada en una voluntad de relativa independencia respecto de las exigencias de fuerzas religiosas, políticas o económicas, aún en el caso en que sean esas fuerzas las que -en términos de mecenazgo, de encargo estatal o de mercado- le permitan existir a los artistas. De ahí que la vanguardia, no como movimiento histórico sino

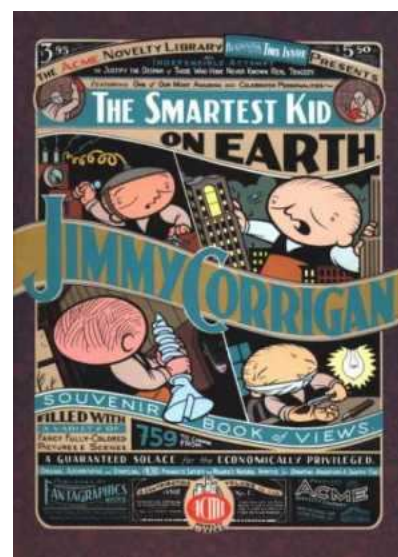
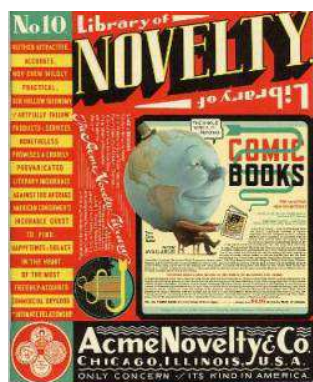
como posición en el juego del arte, sea en cierto modo el tipo de producción más "artístico": allí donde las reglas del arte son defendidas en su mayor pureza, donde se funda de manera más radical el carácter de práctica diferencial de todo arte.

En tanto la historieta se entienda como pura producción "comercial" atada a estrategias editoriales de corto plazo -un prejuicio estadísticamente verdadero, por cierto- la idea de una historieta de vanguardia parece una contradicción. Hay, claro, ejemplos de esa relación, que suele ser una relación de uso. Por un lado, de utilización de la historieta por las artes plásticas o la teoría: en un cuadro de Lichtenstein como en un libro de semiótica, la historieta es un objeto que circula en la sociedad y como tal es representado o leído / decodificado. Es posible imaginar cierto acercamiento antropológico a la historieta, a la que no se le adjudica, por supuesto, la deliberada densidad semántica propia de las artes.

Por el otro lado, abundan las historietas *avant garde*, que, justamente, usan mecanismos de las vanguardias históricas para tratar de colocarse, con una estrategia que las ubica siempre desde abajo, en el mundo de las "artes mayores". El problema con los autores de historietas de este tipo es que parecen suponer que la vanguardia es un género y un conjunto de prácticas (la ininteligibilidad, el montaje, el collage) y de instituciones codificadas y predefinidas, en lugar de una posición cuyo contenido es variable y, sobre todo, relativo al espacio específico en que sucede.

El número 1 de *The ACME Novelty Library* apareció, con las primeras historietas protagonizadas por Jimmy Corrigan, en 1993. Hasta el momento, Chris Ware había publicado historietas (buena parte de las cuales nutrirían los números de *The ACME...*) en periódicos locales de Texas y Chicago y en dos ediciones de *Raw*. A partir del año 1993, con la mayor visibilidad que le ofreció la publicación de su revista por Fantagraphics Books, Ware se convirtió en una suerte de estrella de esa zona más o menos indefinida de la historieta que suele llamarse "alternativa" en los Estados Unidos. Las razones están, literalmente, a la vista: el ACME de Ware sorprende por el diseño cuidado hasta la extravagancia, los juegos con el tamaño de las revistas (los 15 números aparecidos hasta la fecha miden entre 16 x 18,5 cm los más pequeños hasta 46 x 27 cm los gigantes "Books of Jokes", lo que complica un poco la ordenada ubicación en bibliotecas decentes) y el "marco" de las historietas, compuesto por largos textos que comentan las virtudes de los productos de la empresa, objetos para

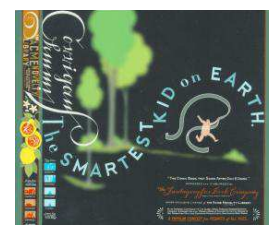
recortar y armar (un *peep show* panorámico, por ejemplo, que permite espiar al patético Jimmy Corrigan sentado en su sillón), dudosas cartas de lector y una enorme cantidad de publicidades falsas, que ofrecen productos tales como «absurdas fantasías religiosas» por 1,98\$; un curso de baile cuyo secreto es «no pensar en su vida en los próximos diez años»; un «nuevo papá» por 4,98\$, «Miseria» (no piden dirección, «llegará algún día») y el siniestro anuncio: «Cometa errores: tenga hijos y altere para siempre el sabor de su vida» ilustrado con la imagen de una adolescente embarazada, y que ofrece diversos productos que «podría haber tenido» (desde un grado académico hasta dosis del estupefaciente preferido), con el precio expresado en comidas de bebé. El ACME No. 10 ofrece un completo catálogo de estas exquisiteces.



The Acme Novelty Library #1

Sin embargo, no es el "marco" el que interesa en este punto -aunque es este marco la influencia más generalizada que parece estar produciendo Ware en otros autores- sino las historietas en sí: ejemplos transparentes y extremos de lo que significa ocupar una posición de vanguardia orientada específicamente hacia el espacio de la historieta: cada relato de Ware es una lección acerca de los límites y las posibilidades formales del medio (desde la construcción de sus herramientas más o menos codificadas hasta sus límites físicos) y una discusión sobre su historia y sus elecciones temáticas. Un inventario de los recursos de Chris Ware muestra cómo estas preocupaciones constituyen su obra y pueden imaginarse -desearse- como alimento de una historieta futura.

En principio, Ware opera sobre el repertorio de recursos y códigos específicos producidos por la historieta. Hay una pretensión de recrear ese espacio de libertad en el uso de un «lenguaje visual distintivo», propio de los historietistas pioneros. En las páginas de *ACME...* Ware desarrolla esta suerte de refundación del medio a través de una serie de prácticas, sobre las que se muestra extraordinariamente consciente y reflexivo, de una enorme riqueza teórica: no es casual que su obra sea una suerte de paraíso para críticos y, es de temer, nuestro futuro lugar común.



Para empezar, es notable su preocupación por manejar el ritmo de lectura, que relaciona con el ritmo musical (Ware realiza una interesante analogía entre una partitura y una página de cómic, que entiende como una suerte de modelo visual que debe ser reinterpretado, al modo en que se ejecuta una partitura, como un ritmo subdivide de acuerdo a manejos con el página de 325 viñetas en el *ACME #4*, la las viñetas (en particular en los capítulos que apunta en buena medida al ritmo de lectura a las particularidades de las acciones apuntan a "desnaturalizar" convenciones de de diálogo hasta la dirección de lectura (de respecto, es inevitable citar la deslumbrante libro. En el reportaje que estoy saqueando, las historietas como una arbitraria "respuesta lenguaje impreso" (pág. 136).

Ware realiza además una fundamental "cartooning": el dibujo de historietas (el sistema de símbolos pensado para la buen dibujo, es acerca de tratar de ver. (...) Y naturaleza del modo en que son usados realmente dibujos, debido a que la conceptual.». Ware utiliza el dibujo, en escritura, una articulación de signos. Valga en particular los interiores, realizada a partir dibujo arquitectónico: deja de lado la perspectiva ilusionista por un modo de representación que privilegia la claridad expositiva por sobre la mimesis. Ware, que es un enorme dibujante, propone un definitivo antídoto contra las veleidades plásticas de la historieta.



distinción relativa al dibujo, entre "drawing" y "cartooning") pretende la construcción de un narración: «Pienso que el dibujo, o al menos el los dibujos de historieta -por la propia como símbolos- en buena medida no son información que tienen es tan rudimentaria, o particular en el *Jimmy Corrigan*, como una como ejemplo la construcción de los espacios, de proyecciones axonométricas, propias del

Por otra parte, las historietas de Ware se proponen de manera explícita como pertenecientes a la historia del medio: no buscan hacer sistema con la plástica, la literatura o el cine, típicos límites "hacia arriba" de la historieta. Su sistema de citas recurre a dos tradiciones, que quizás sean las más específicas de la historieta norteamericana: las historietas para la prensa de las primeras décadas del siglo y los superhéroes de la década del '40. Así, encontramos en *ACME #3* el trazo sucio a lo *Krazy Kat* y hasta una secuencia-homenaje de fondos cambiantes (págs. 8 y 9); el dibujo hiper preciso y las obsesiones arquitectónicas de las historietas de *Jimmy Corrigan* son claramente deudores del grafismo de Winsor McCay en *Little Nemo in Slumberland* (con citas ocasionales incluidas) o George Mc Manus en *Bringing Up Father* y Frank King en *Gasoline Alley*, releídos probablemente a través de Hergé y la "línea clara".



Gasoline Alley, de Frank King



Tintin, d'Hergé



Bringing Up Father, de Mc Manus



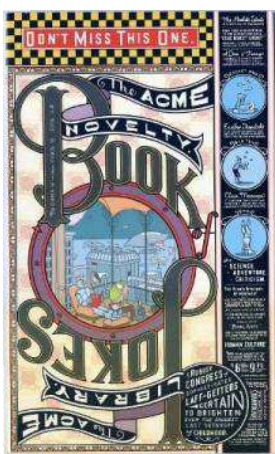
Little Nemo, de McCay

La estilización es particularmente sutil, porque lo que utiliza Ware de sus modelos, en particular de McCay, son recursos de construcción de la página y ritmos de narración. Ware divide la página en zonas, en que las viñetas se unifican por su diseño, por repetición de sus contenidos o por el uso del color, de un modo similar a la división de las páginas presente en *Little Nemo*. Esta división permite una lectura muy clara de páginas muy abigarradas en las que no es extraño contar 20 viñetas en una superficie de menor tamaño que la página de un comic book estándar. En cuanto a la transición entre viñetas, Ware limita el uso de los cambios de encuadre y punto de vista, que surgen de la influencia del cine sobre la



historieta, y utiliza de manera consistente movimientos de los personajes sobre un fondo inmóvil, un sistema que exploraron pioneros de la historieta como A. B. Frost o Winsor McCay. Es importante notar el modo en que la obra de Ware, y en particular el *Jimmy Corrigan*, está recorrida por los modos en que el siglo XIX buscó representar el movimiento, desde el "zootropo" para armar -que, de modo irónico, permite observar el limitado movimiento del alter ego robótico de Jimmy caminando con muletas- o los caballos de Eadweard Muybridge que el abuelo de Jimmy puede ver en la feria mundial de Chicago. Jan Baetens ha notado que: «Ware hace mucho más que sólo recordar al lector que cada imagen es el resultado de un proceso histórico, también muestra hasta qué punto cada nueva imagen está en una lucha con su propio pasado, y con todo el pasado de la narración visual. (...) Los caballos de Muybridge no son utilizados para crear una infructuosa recomposición de un movimiento lineal, sino como ilustración de ese anhelo imposible; están allí para mostrarnos que, hoy en día, una visión del movimiento tan inocente se ha perdido, y por eso, tenemos que reconstruir diferentes visiones del tiempo».

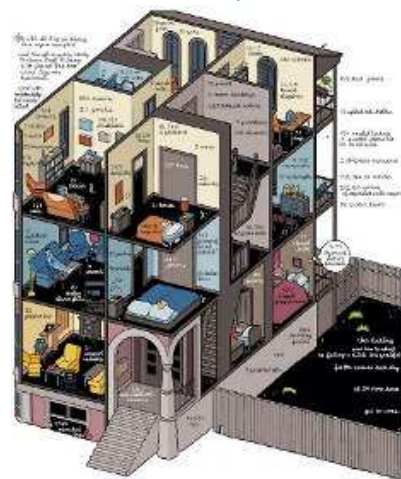
La otra tradición propia del cómic americano que Ware retoma y cita, se da a través del uso del superhéroe como una oscura metáfora paterna (como padre, como amante de la madre, como Dios); la elección gráfica del Superman de los años '40 como superhéroe por excelencia fija esa remisión en el momento más puro del género.



Se trata de aquellas tradiciones que menos comparte la historieta con otras regiones de la producción cultural: ¿a qué literatura, a qué cine se parecen *Little Nemo in Slumberland* o *Krazy Kat* o, incluso, el *Superman* de Siegel y Shuster? Ware es explícito en este punto: «Si se observan los cómics desde principios de siglo hasta los años 1920, como los de Winsor McCay, George Herriman y Cliff Sterret, puede notarse que cada uno tiene su estilo visual distintivo, pero también su lenguaje visual distintivo (...) Luego, cuando las películas se convirtieron en el modo predominante de entretenimiento, todo ese pensamiento fue dejado de lado, y autores como Milton Caniff se pusieron de moda. A mi abuela le gustaba Milton Caniff. Yo odio a Milton Caniff.» En el mismo sentido, la utilización del formato "comic book" por Ware es una discusión y una burla sobre la específica tradición de publicación de historietas en EE UU, puesto que su *ACME Novelty Library* quiebra toda posibilidad de "colección" mediante la radical modificación de los formatos en cada número.

Sin embargo, ese uso de las tradiciones no se convierte en una esclavitud por los géneros, un juego de citas o un regodeo en la nostalgia. Por el contrario, las historietas de Ware cuentan historias íntimas, hasta cierto punto costumbristas, que utilizan la enorme capacidad de la historieta para "suspender la incredulidad" (¿en qué otro medio sería clásica una historia del holocausto protagonizada por ratones?) para realizar desvíos inimaginables en otros sistemas de narración, como la literatura y el cine, en que esos temas no constituyen ninguna novedad. Los fantasmas de Jimmy Corrigan (los robots, los padres criminales, Superman), incluidos sin indicaciones explícitas que anuncien un desvío, desplazan y renuevan una historia más o menos convencional de reencuentro con un padre ausente.

Lo que me interesa subrayar es la necesidad de estrategias como la de Ware para la subsistencia y el crecimiento de la historieta como medio. La historieta ya no es, difícilmente podrá volver a ser, un "medio de masas": los relatos masivos se consumen a través del cine, de la televisión, de algunas zonas específicas de la literatura. Si algún lugar puede existir para hacer historietas, para aprovechar las posibilidades inexploradas de contar historias combinando palabras con dibujitos en secuencia, ese lugar difícilmente se construya desde la esclavitud a géneros y fórmulas que alguna vez (¿hace 60, 40, 30 años?) fueron exitosos, o desde la imitación, siempre un tanto patética, de las fórmulas hoy triunfantes en los verdaderos medios de masas. Si algún lugar queda para la historieta, ese lugar está en la orgullosa intromisión del medio entre esas prácticas antiguas y prestigiosas que se llaman, todavía, arte. Lo que no implica, y esta es la segunda parte de mi argumento, imitar otras fórmulas y otros géneros más refinados mediante la utilización de un dibujo apuntado a sus cualidades plásticas o, peor, mediante epígrafes más o menos adecuados de la obra de Shakespeare que estaba más a la mano. (Dicho sea de paso: ¿cómo NO encontrar una cita de Shakespeare adecuada para cualquier cosa). Por el contrario, es central que la historieta asuma una actitud de independencia y autonomía a partir de los recursos propios del medio tanto como desde sus condiciones de producción: no es un dato menor que Ware haya comenzado a realizar el *Jimmy Corrigan* en 1993 mientras que la publicación final como libro sea en el año 2000: un año más de lo que tardó en escribirse *Madame Bovary*. Hay un tiempo de la producción que no es el de la *dead line* o la producción en serie. Esa es una actitud artística y es, claro, lo que me parece ejemplar en las historietas de Chris Ware: hacer historieta --no mala literatura, plástica estereotipada, cine pobre-- como un modo de hacer arte (y desde las posiciones, más "desinteresadas", más puramente artísticas) y dejar de jugar deliberadamente "a menos". Estamos, creo, en un gran momento, porque la apuesta no es tan alta: en términos de lectores posibles, casi da lo mismo producir desde los formulismos habituales que desde la experimentación más desatada. Y no se trata de un problema de legitimidad social porque sí, sino de medir la importancia que tiene esa legitimación, conseguida a fuerza de obras autónomas, a la hora de asegurar un nuevo siglo de vida para la historieta. Un nuevo siglo en que libros como *Jimmy Corrigan, the Smartest Kid on Earth* no sean una excepción.



"Intento dibujar las cosas tal y como las siento". Entrevista a Chris Ware

Joan S. Luna

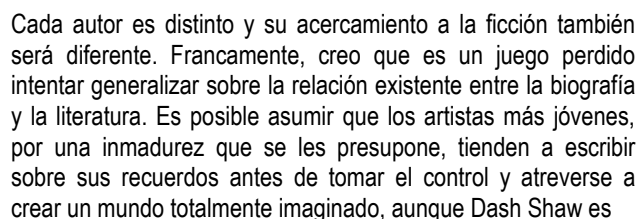
Cuando miro y leo tus trabajos, suelo pensar que están muy cerca de la perfección artística, algo que me parece complicado de expresar en palabras. En otras ocasiones, me da la impresión de que tu excelente arte visual dificulta un poco que nos identifiquemos con los personajes. ¿Dónde crees tú que está la perfección y en qué medida es algo a lo que quieres llegar?



Bien, ahora mismo busco la mayor claridad visual posible con lo que los argumentos (que también son claros) sean tan fáciles de seguir como yo pueda conseguir. Esa perspectiva es simplemente una elección artística; otro dibujante podría elegir que sus sentimientos influyeran en las imágenes a la hora de dibujarlas (por ejemplo dotando al dibujo de un tono más expresivo).

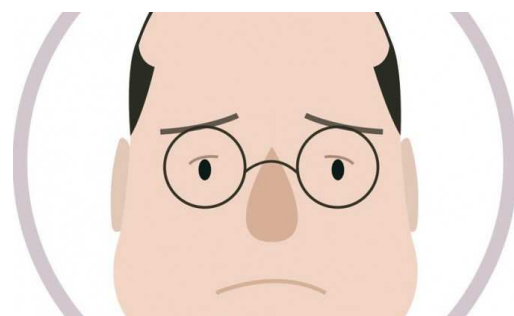
Hasta el momento yo he elegido reflejar mi propia experiencia perceptiva en la que veo las cosas de una forma relativamente clara y afilada, y solo cuando las impresiones se convierten en recuerdos se convierten en algo confuso, emocionalmente vacilante y engañoso. Llegué a este camino de trabajo hace muchos años, cuando todavía dibujaba en tinta y pensaba, lo cual supone una razón para ser expresionista, que los cómics eran esencialmente algo que leer, no que mirar, y leer requería una claridad para que el lector se sintiese totalmente absorbido. En otras palabras, no estoy seguro de si las novelas de Hemingway serían más emocionalmente expresivas si se hubieran impreso directamente en su formato manuscrito, con todas sus correcciones y anotaciones intactas.

No hace demasiado entrevisté a Dash Shaw y le pregunté si los autores tenían la costumbre de utilizar a sus personajes como forma encubierta de transmitir sus problemas, dudas o sentimientos interiores. Su respuesta fue que, en su caso, tenían muy poco que ver con su personalidad. No sé si eso ocurre contigo, pero me da la impresión de que alguna relación debe haber ya que hay algunos temas que suelen repetirse en tus cómics. Un ejemplo serían los conflictos entre padres e hijos que encontramos en “*Jimmy Corrigan*”, en las historias de Big Tex o en parte de “*Rusty Brown*”.



Algunos personajes de cómics son atractivos; los superhéroes suelen estar musculados; las novelas gráficas autobiográficas suelen estar protagonizadas por autoparodias de los propios autores; otros son totalmente irreales... Lo que siempre me ha gustado de tus protagonistas es que tienen una esencia muy real. No en el sentido figurativo, sino en que hay algo muy verdadero: algunos tienen barriga, otros son calvos, bajitos o feos. En tu caso nunca lo he interpretado como una broma, sino como una forma de aproximación a cómo son las personas de carne y hueso. ¿Es esa tu intención?

Al mismo tiempo, intento dibujar las cosas tal y como las siento o como las recuerdo, no necesariamente como las veo o como me gustaría que fueran (lo cual, pensándolo bien, puede ser un acercamiento muy útil si se maneja de forma adecuada). Realmente, no veo una conexión entre el seudo-fílmico género de los cómics de superhéroes y el trabajo que mis contemporáneos y yo mismo hemos estado haciendo durante años. De hecho, cuando un dibujante de cómics habituado a trabajar con superhéroes intenta escribir sobre la vida real acaba siendo, por lo general, bastante embarazoso. ¿Qué otro tipo de acercamiento al dibujo puede empezar dibujando seres humanos sin ropa para después pintarlos en rojo, amarillo y azul? Es perfecto para chicos de doce años, pero no para adultos.



A 2x4 grid of comic panels featuring a man with a blacked-out face. Each panel has a speech bubble with a name or phrase. The panels are as follows:

ROBERT	ROBERT	JOHNNARD	IT'S BOB
BOB	BOB	BOB	BOB
BOB	BOB	BOB	BOB

Cada uno de tus trabajos es una aventura muy compleja en si misma. Además de las historias encontramos recortables, parodias de anuncios, largos textos irónicos... Y todos esos distintos elementos tienen importancia en el resultado global. ¿Eres consciente de cómo surgió la necesidad de añadir todo eso a tu arte?

No quiero insultar al lector presentando un libro que no sienta o que no refleje aspectos de la vida tal y como los he experimentado, que sea una farsa. Me gusta imaginar que cada lector o lectora sienta que su dinero no ha sido malgastado. Habitualmente, las historias de mis cómics suelen interpretarse como irónicas cuando realmente solo lo son las historietas que aparecen aparte o ciertos párrafos intencionadamente satíricos en que he conducido una historia en concreto; eso suponía simplemente un torpe intento cuando era más joven de mostrar todas las caras de mi

vida. Pese a ello, este libro lleva esta intención hasta el punto más extremo al que podía llegar. Afortunadamente, no volveré a hacer nada parecido nunca más.

Aquesta entrevista de Joan Luna a Chris Ware va aparèixer a la revista Mondo Sonoro i la hem trobat penjada a 13 millones de naves: <http://www.13millonesdenaves.com/especiales.php?idespecial=49>

Chris Ware a Internet (i en castellà)

Mai ens havíem trobat un autor que hagués generat tant de bibliografia a internet com el Chris Ware. Si a més a més de tot el que hem seleccionat pel butlletí, a alguns us queden ganes d'aprofundir encara més en alguns aspectes de la seva obra podeu consultar els següents enllaços, que també ens han semblat molt interessants:

- Entrevista del Pepo Pérez apareguda a **Rockdelux #283**: <http://www.rockdelux.com/radar/p/chris-ware-inventando-el-comic-futuro.html>.
- Transcripció d'una xerrada penjada a **Entrecomics**: <http://www.entrecomics.com/?p=80254>
- Ressenya d'Irene Vaquero Rubio: <http://www.thecult.es/secciones/comic/jimmy-corrigan-de-chris-ware.html>
- Ressenya de Martín Cristal: <http://elpezvolador.wordpress.com/2009/06/19/queremos-tanto-a-jimmy/>
- Article d'Álvaro Vélez: <http://www.68revoluciones.com/?p=1845>
- Article de José Manuel Trabado Cabado: <http://www.literaturas.com/v010/sec0712/suplemento/articulo2diciembre.html>
- Article a Entrecomics: <http://www.entrecomics.com/?p=38405>

The Acme Novelty Library publicat a Espanya



- **Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo.** Planeta DeAgostini, 2004.
- **Catálogo de novedades Acme.** Mondadori, 2009.

A més d'aquests dues obres del Chris Ware, es pot trobar també el monogràfic d'Ana Merino: **Chris Ware: la secuencia circular.** Ediciones Sins Entido, 2005.

Tots aquest volums els trobareu a les biblioteques de L'Hospitalet.



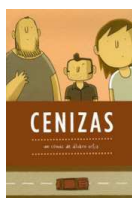
Aquest mes el personal de la biblioteca et recomana

- Dani: **C Lop.** López Poy, Manuel; Fernández, Miguel. **Mamed Casanova: el hijo de la ira.** Diábolo, 2011.
- David: **C Ort.** Ortiz, Álvaro. **Cenizas.** Astiberri, 2012.
- Joan: **C Kre.** Kreitz, Isabel; Meter, Peer. **Haarmann, el carnicero de Hannover.** La Cúpula, 2011.
- Jordi: **C Ped.** Pedrosa, Cyril. **Portugal.** Norma, 2012.
- Silvia: **C Bea.** Beaulieu, Jimmy. **Comedia sentimental pornográfica.** Sinsentido, 2012.



La historia de un individuo que a finales del siglo XIX como no tenía dinero para comprarse un traje e ir al baile de los adinerados, no se le ocurrió otra cosa que ir al cementerio y desenterrar a una persona de clase alta para robarle el traje y presentarse en el baile.

<http://www.rtve.es/noticias/20120116/mamed-casanova-hijo-ira-comic-sobre-ultimo-bandolero-romantico-espanol/489837.shtml>



Cenizas es impecable: una historia *bien* contada, exactamente de la forma que pedía para alcanzar todo su potencial, con una estructura redonda en la que todo va encajando al tiempo que hay espacio para muchas sorpresas.

<http://www.entrecomics.com/?p=79814>



El cómic es también un buen artefacto de divulgación, pudiendo convertirse en un vehículo para dar a conocer pequeñas historias dentro de la Historia, como han hecho Peer Meter e Isabel Kreitz con esta dura, durísima novela gráfica.

Luis Javier Capote Pérez

<http://www.zonanegativa.com/?p=39889>



En la frontera de la autoficción, con humor y vivacidad, Cyril Pedrosa firma con colores y emociones directas, un relato esencial sobre la búsqueda de la identidad personal.

<http://www.normaeditorial.com/Portugal/obra.html>

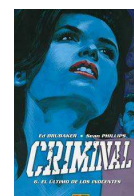
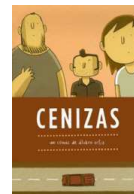


No es tanto una historia sexual como una historia unificada a través del sexo.

Igualmente representa una severa crítica a la sociedad de consumo actual y toda una proclama por la naturalización del coito.

<http://es.paperblog.com/tinta-secuencial-32-comedia-sentimental-pornografica-el-sexo-como-hilo-conductor-1001285/>

- ♦ **C Ami.** Amir + Khalil. *El paraíso de Zahra*. Norma, 2011.
- ♦ **C Bru.** Brubaker, Ed + Phillips, Sean. *Criminal #6: El último de los inocentes*. Panini, 2012.
- ♦ **C Bus.** Busiek, Kurt + Pacheco, Carlos + Merino, Jesús. *Superman: La caída de Camelot*. ECC, 2012.
- ♦ **C Cor.** Corman, Leela. *Intimidaciones*. La Cúpula, 2012.
- ♦ **C Deb.** Debois, François + Martín, Montse. *Talismán*. EDT, 2012.
- ♦ **C Ell.** Ellis, Warren + Deodato, Mike. *Thunderbolts: La ascensión de Norman Osborn*. Panini, 2012.
- ♦ **C Gib.** Gibrat, Jean-Pierre + Durieux, Christian. *La gente honrada*. Norma, 2012.
- ♦ **C Gou.** Goupil, Jacky + Stassi, Claudio. *Para toda la vida*. Norma, 2012.
- ♦ **C Hub.** Hub. *El ciclo de la tierra #2: Okko*. Rossell, 2008.
- ♦ **C Lan.** Lanzac, Abel + Blain, Christopher. *Quai d'Orsay #2*. Norma, 2011.
- ♦ **C Mil.** Miller, Frank + Sienkiewicz, Bill. *Daredevil: Amor y guerra*. Panini, 2012.
- ♦ **C Ort.** Ortiz, Álvaro. *Cenizas*. Astiberri, 2012.
- ♦ **C Ped.** Pedrosa, Cyril. *Portugal*. Norma, 2012.
- ♦ **C Tru.** Truman, Timothy + Giorello, Tomás. *Conan Rey: La ciudadela escarlata*. Planeta DeAgostini, 2012.
- ♦ **C Wau.** Wauters, Julia + Chapron, Glen. *Vientos dominantes*. Norma, 2012.
- ♦ **C Wil.** Willingham, Bill + Buckingham, Mark. *Fábulas #17: Heredar el viento*. ECC, 2012.

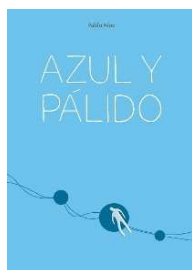


Teoria del Còmic

- ♦ **C 07 Cu c.** Capdevila, Jaume (coordinador). *Cu-cut!: sàtira política en temps trasbalsats: 1902-1912*. Efadós, 2012.

Notícies

Presentació d'*Azul y pálido*, de Pablo Ríos, a Fnac Triangle



El dissabte, 26 de gener, a les 19:00 hores, presentació amb l'autor i el Sr. Ausente:

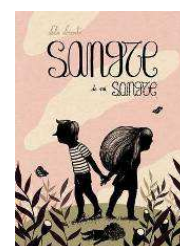
Atención a este cómic lisérgico-cienciólogo-nostálgico. Pablo Ríos es de este mundo, pero como si no lo fuese. Sus viñetas andan pobladas de personajes extraños sometidos a experimentos desagradables, criaturas de mundos recónditos y humanoides. Así las cosas, “Azul y pálido” le ha salido fetén, oigan. Esto es al acabóse de fenómenos paranormales, fantasía raruna y chaladura máxima. Y de por medio aparece Carl Sagan y su *Cosmos*. Y el caso umno. Y las sci-fi movies de los años 50. Y el inconmensurable Jack Kirby. Y, por si sospechaban de alguien más, se vendrá a presentar semejante obra gráfica nada más y nada menos que Daniel Ausente. Que Dios nos coja confesados. O abducidos.

<http://www.clubcultura.com/uploads/stores/16/triangle-1357640149.pdf>

Exposició de *Sangre de mi sangre* a Fnac Diagonal Mar

L'Fnac Diagonal Mar de Barcelona acull una exposició d'originals de *Sangre de mi sangre*, de la Lola Lorente, fins el proper 1 de març. La mostra compta amb 25 originals de la novel·la gràfica:

“*Sangre de mi Sangre*” (Astiberri, 2012) cuenta los preparativos y acontecimientos previos de una fiesta de disfraces, argumento que la autora utiliza para desgarnar el perfil psicológico de sus protagonistas. Con estilo naif y sintético, sin dejar de lado puntuales detalles, Lola Lorente desarrolla el guión y el dibujo de la novela gráfica que le ha llevado a ser galardonada con el Premio Autor Revelación del Salón del Cómic de Barcelona. La exposición está formada por 25 originales elaborados a punta fina y tinta china sobre papel que podrán verse en el fórum de Fnac Diagonal mar hasta el 1 de marzo de 2013.



El còmic, a La Tecla

En Jan renuncia a la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts

Via Comicat (<http://www.comicat.cat/2012/12/en-jan-renuncia-la-medalla-dor-al-merit.html>):

A continuació, el text amb el que en Jan ha fet públic que ha renunciat a la Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts:



Quiero expresar mi agradecimiento ante las muchas felicitaciones que me han llegado y también, acaso, disculparme por haber levantado tantas expectativas entre colegas y amigos, y sobre todo entre mis paisanos de Torà. Hubiera preferido que se me preguntara de antemano, pero debo decir que ante las circunstancias sociales y políticas actuales no puedo, por ética personal, aceptar la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes que según he sabido por la prensa (<http://www.abc.es/cultura/20121228/abc-medalla-bellas-artes-201212281440.html>) me concede el Ministerio de Cultura de España. Hecho del que estoy esperando a ser oficialmente informado para actuar en consecuencia.

Siempre he intentado sentirme bien conmigo mismo y sé que para conseguirlo he de actuar lo más ceñido posible a mis convicciones.

Un saludo y un abrazo solidarios a todos.

Juan López (JAN)

Jacques Tardi rechaza la Legión de Honor

Via El Periódico (<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/jacques-tardi-rechaza-legion-honor-2285254>):

"Con la **máxima contundencia**" y con la intención de seguir siendo "un hombre libre, no un rehén del poder" **rechazó ayer Jacques Tardi**, uno de los grandes historietistas franceses, **la Legión de Honor** de Francia.

"Me enteré con sorpresa a través de los medios de comunicación, la tarde del 1 de enero, que las autoridades me acababan de otorgar, sin haberme informado antes, ¡la Legión de Honor!", destaca en un comunicado el dibujante, de 66 años, **autor de numerosos cómics antibelicistas** sobre la primera guerra mundial, como '*Put a guerra*' y '*La guerra de trincheras*', y que acaba de publicar '*Moi René Tardi, POW, Stalag II B*', una obra muy personal basada en el testimonio de su padre preso en Alemania durante la segunda guerra mundial. "**No me interesa**, no pido nada ni he pedido nunca nada. Uno no tiene por qué estar forzosamente contento de ser reconocido por la gente que no quiere", concluye en el mismo comunicado.



Conferència al voltant de l'obra de Tyto Alba a La Tecla

Moderada per Toni Guiral, comptarà amb la presència del dibuixant. Organitzada per l'Institut Goethe. Dimecres, 6 de febrer a les 19:30 hores a la Biblioteca Central Tecla Sala.



Tyto Alba, nacido en Badalona en 1975, dio sus primeros pasos profesionales como pintor exponiendo en varias galerías de Barcelona. Durante una estancia en México DF, empezó su carrera de ilustrador. Realizó allí su primer comic "*Black River Together*" (Ediciones del Castor, 1999) y varias historietas cortas para diferentes publicaciones. A su vuelta trabajó durante años ilustrando artículos de opinión de *El Periódico de Catalunya* y trabajó en el proyecto PDA (Pequeños Dibujos Animados) realizando cortometrajes de animación en colaboración con niños de diferentes países. En 2009 apareció "*Santo Cristo*" (Glénat), que él coescribió, con dibujos del mexicano Pablo Hernández. En el mismo año repitió con "*El hijo*" en la misma editorial, esta vez dibujando el guión de Mario Torrecillas. En su siguiente proyecto adaptó "*Sudd*", la novela de Gabi Martínez, al cómic (Glénat, 2011). Con estas dos últimas obras ganó consecutivamente el premio Junceda en la categoría cómic. Pronto va a aparecer su próximo libro "*Sólo para Gigantes*". (A les biblioteques de L'Hospitalet podreu trobar: *Santo Cristo* (Glénat, 2009), *El hijo* (Glénat, 2009) i *Sudd* (Glénat, 2011).

<http://www.l-h.cat/detallActe.aspx?1zrBIQwGD5D4oYP2RNK9WXFIUJLNaXcUzmb9cqi7gF4Wd5A3Clu9xEwgazBqazB>

Propera trobada del club de lectura:

Dimarts, 5 de febrer – 19:30

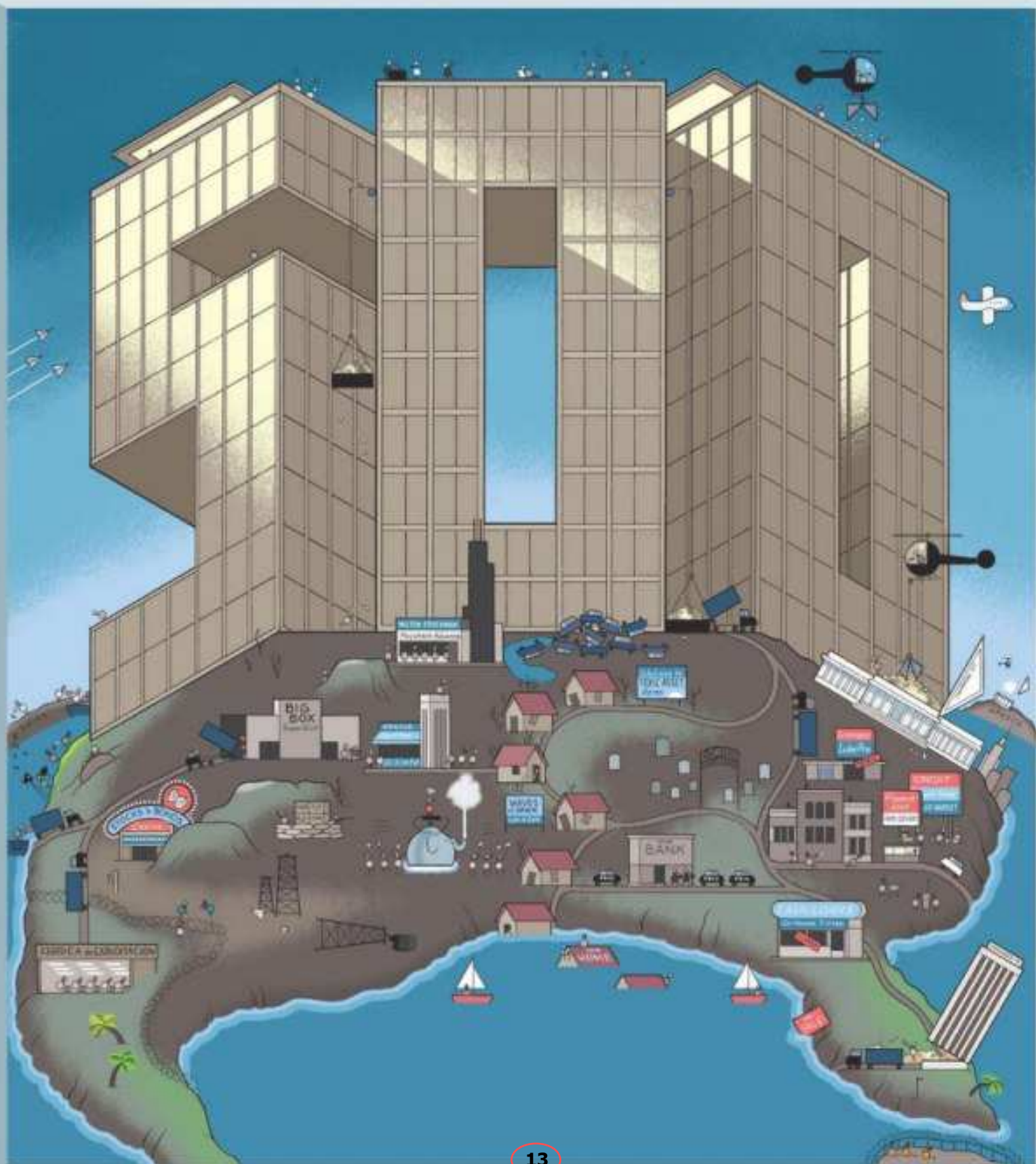
Jimmy Corrigan, de Chris Ware

Finalitzem aquest dossier amb la portada del Chris Ware que Fortune no es va atrevir a publicar:

Fortune

\$4.99 a Copy

MAY 2010





Diputació
Barcelona
xarxa de municipis



OTQUES
de L'HOSPITALET
Tecla Sala



Ajuntament de L'Hospitalet