



La necesidad de la insurgencia: los fanzines como inicio de profesionalidad

Álvaro Pons

Del boom al crash, la vuelta al fanzine

Tras el periodo utópico que vivió el cómic español durante los años 80 con la eclosión de las revistas de historietas dirigidas a un público adulto, en la década de los noventa la historieta española padeció una de las crisis más profundas jamás vividas. Si bien la desaparición del formato magazin fue un proceso que se generalizó en toda Europa, en España este cambio no se acompañó de la implantación del álbum u otros formatos como medio habitual de publicación de autores autóctonos, sino del éxito de la empresa editorial basada en la franquicia ajena, fundamentalmente el cómic-book americano y el manga. En un mercado completamente dominado por estas dos exitosas formas de historieta, el cómic español prácticamente desapareció. Pese a que algunas publicaciones periódicas como **El Jueves** o **El Víbora** mantuvieron su presencia en los quioscos, la cuota de obra española publicada bajó drásticamente, apoyada además en la pérdida del favor de un público que prefería las aventuras de superhéroes a las que apenas unos años antes tenían éxito.

Sin embargo, esta situación tuvo una consecuencia mucho más devastadora: durante años, se había establecido que la forma habitual de entrada de un autor novel en la profesión era la revista. La publicación de historias cortas permitía un contacto tanto con el público como con los editores, de forma que el aspirante se fogueara y mejorara sus aptitudes y competencias de forma gradual. Una tradición aceptada por consenso que, de forma abrupta, desaparece casi completamente. Las editoriales que publican franquiciados no afrontan ni los riesgos ni los altos costes que supone la apuesta por autores noveles, por lo que se cierra esta puerta de entrada en el mundo profesional y, en la práctica, durante los noventa disminuye de forma espectacular el número de autores españoles que publican habitualmente, con especial incidencia en aquellos autores que desarrollaban una obra personal.

Una situación que pronto tendrá respuesta desde el bando de los propios autores: ante la desaparición de los caminos reconocidos hasta el momento, se impone la recuperación de los medios tradicionales de publicación combativa que labraron la reivindicación autoral de la historieta. Los fanzines autoeditados aparecen como una opción no sólo válida, sino necesaria, que tienen en este caso un inesperado aliado: la tecnología. Los avances y rápido abaratamiento de los sistemas informáticos de diseño y edición permiten a los autores disponer de potentes herramientas de edición a costes relativamente asequibles, aportando una ventaja que corre en paralelo con la disminución de los propios precios de imprenta. Si en los años 70 un fanzine autoeditado apenas podía llegar a tiradas de unos centenares de copias, en la última década del siglo es posible plantear superar el millar de copias, con una calidad de publicación similar o incluso idéntica a las de las editoriales tradicionales.

Un salto importante que logró su reconocimiento definitivo con la aparición del fanzine **NSLM (Nosotros somos los muertos)**, un proyecto liderado por los dibujantes Max y Pere Joan desde Mallorca con claros planteamientos de experimentación y vanguardia estética que recuperaba, en cierta medida, los ideales de publicaciones como **Madrid** o **Medios Revueltos**, pero ahora desde la consciencia de la autoedición. En sus páginas publicaron tanto los autores fundadores como dibujantes tan reconocidos Keko, Federico del Barrio, Gallardo, Sento, Santiago Sequeiros o Micharmut, que se codeaban con autores internacionales de primera línea y, sobre todo, la apuesta decidida por autores jóvenes como Darío Adanti, Paco Alcázar, Santiago García, Pepo Pérez, Miguel Brieva, Gabi Beltrán, etc...

Una iniciativa que recuperaba un lugar para el autor joven y que marcaba la pauta de un camino muy bien definido. Pese a que muchas de las apuestas posteriores, como **El ojo clínico**, se caracterizarían por su naturaleza efímera, se afianzó un claro mecanismo de publicación para los autores nacionales que, desde la libertad de la autoedición ajena a la realidad industrial establecida, favorecía la vanguardia y experimentación autoral.

La eclosión de la opción autoeditada es definitiva durante estos años, hasta el punto que se consolida un fenómeno paralelo: la aparición de colectivos de autoedición que permiten crear estructuras más o menos estables de publicación

que favorecen el acceso a precios más competitivos por la unión de los creadores. Durante estos años de autoedición compulsiva destacan por su importancia dos colectivos nacidos en la Comunidad Valenciana: **7 monos** y **Epicentro**. El primero nació como agrupación de una serie de autores que ya había comenzado a destacar con sus propuestas autoeditadas, como Jordi Bayarri, Víctor Santos, Sergio Córdoba o el activo y fundamental en la posterior evolución del movimiento fanziner Manuel Bartual. El segundo, como proyecto que desde el principio se plantea actuar como mecanismo de coordinación para diferentes autores desde una perspectiva abierta, que pronto se consolidará como una opción razonable para la autoedición. A diferencia de otras iniciativas que pudieran parecer similares (como el caso de **El Pregonero**), este proyecto se deriva de diferentes colectivos castellonenses como **Otracosa Cómics** o **Fanzone**, expandiéndose de forma rápida, hasta el punto que en pocos años contará con autores de toda la geografía nacional y más de 60 cabeceras en su catálogo.

La generalización del fanzine como opción editorial

Durante los años posteriores, ya en pleno siglo XXI, se produce una verdadera explosión de cabeceras que comparten en muchos casos tanto filosofía como autores, pero siempre desde la absoluta libertad e irreverencia hacia lo establecido: desde Madrid el ilustrador Juanjo el Rápido dinamiza la escena con publicaciones como **La más bella** e **Idiota y Diminuto**, que después cristalizará en la casi profesional **TOS**; en Valencia se consolida el colectivo detrás del fanzine **Como Vacas Mirando el Tren**; desde Galicia, los rescoldos todavía vivos de la combativa **Frente Comixario** se alían con el impulso de la publicación infantil **Golfiño** para dar nacimiento a dos colectivos fundamentales, **Polaquia** y **BDBanda**; en el País Vasco publicaciones como **TMEO** o **La Comictiva** demuestran un talante tan concienciado como provocador; en Aragón el colectivo **Malavida** conjuga la promoción y difusión del tebeo con un sano espíritu desvergonzado... La lista es tan amplia como inabarcable.

En todos los casos, con una alegre mezcla de autores jóvenes y veteranos, que colaboran desde posturas y perspectivas similares hacia la historieta en su consideración como medio de reflexión y experimentación. El fanzine se consolida por comodidad desde el formato de comic-book americano, pero sin renunciar a ninguna opción creativa, asumiendo todos los riesgos que la industria evita. Y, sobre todo, se permite la salida de una generación de creadores, que responde de forma entusiasta y demostrando la increíble calidad que la historieta española atesoraba, con un desarrollo y vigor que pocas veces se había visto en España. Es difícil hacer una enumeración de los autores que nacen y se reivindican al abrigo del fenómeno fanziner durante estos años: Luis Durán, Fermín Solís, Kiko Da Silva, David Rubín, Manel Cráneo, Jano, Kike Benloch, Alberto Vázquez, Santiago



Valenzuela, Juan Berrio, Gerardo Sanz, Jorge García, Miguel B. Núñez, Raquel Alzate, Ken Niimura, Bernal, Diego Blanco, Brais Rodríguez, Nacho Casanova, Esther Gili...

Una serie de autores que no dejarán indiferentes a nadie y que reciben un espaldarazo definitivo desde el estado con el apoyo fundamental que supone la instauración de los premios a la creación del Instituto de la Juventud, que reconocen a muchos de estos nuevos autores y permiten dar un sostén económico importante a la labor creativa.

Un panorama que quedará definitivamente asentado en el comienzo del nuevo siglo, con los fanzines y revistas de diferentes colectivos como medio fundamental de entrada y ensayo de nuevos autores y una pléyade de pequeñas editoriales que han ido apareciendo de forma paralela, con una mirada estética y argumental alejada de los cánones que la industria del tebeo había establecido, más próximas a la personalidad autoral que a la mercadotecnia del personaje, que se nutren de toda esta nueva generación de autores.

Editoriales como Edicions de Ponent, Inrevés, Sins Entido o Astiberri se constituyen en los nuevos referentes de la publicación de autores españoles, que aprovechan además las posibilidades de la novela gráfica como forma de expresión compatible con la completa libertad autoral mostrada por estos jóvenes creadores en los fanzines.

Curiosamente, muchas de estas editoriales aprovecharán también el fenómeno de resurgimiento del fanzine desde diferentes vías: tanto apoyando la edición de los ya existentes como lanzando propuestas propias que, desde la profesionalidad, mimetizan el espíritu y características fundacionales de los fanzines antes comentados. Un ejemplo claro es el de la editorial Sins Entido, que publicaría directamente los últimos números de **NSLM**, para luego impulsar el fanzine **TOS**,

dirigido por Juanjo el Rápido (**Idiota y Diminuto**) y Nacho Casanova (**Como Vacas**) con el apoyo de Injuve. Una publicación que integraría de forma natural autores provenientes de otras iniciativas (como el propio Casanova, Ceferino Galán, Alex Fito o Calo) con jóvenes valores como Pablo Auladell, Lorenzo Gómez o Gustavo Rico. Tras una primera etapa en la editorial madrileña, pasaría después a la editorial vasca Astiberri, que mantendría la cabecera hasta su número 12 para después alumbra su propio proyecto: **HUMO**, de similares características en su planteamiento y con una nómina estable de autores: Juan Berrio, Santiago Valenzuela, Raquel Alzate, Lola Lorente, Jali, Paco Roca, Lorenzo Gómez...

Un renacimiento del formato revista que adquirirá personalidad propia con dos proyectos diferenciados pero coincidentes en la reivindicación de este camino de publicación: la revista **Dos veces Breve**, publicada desde Andalucía por la editorial Ariadna y, más tarde en el tiempo, **El Manglar**, editada por la madrileña Dibbuku.

La opción andaluza nace con forma de revista pero claro espíritu de fanzine, con colaboraciones de Fermín Solís, Lorenzo Gómez, Enrique Bonet, Pablo Velarde o Rubén Garrido, entre otros, para ir evolucionado poco a poco hacia una concepción temática que se consolida como uno de los mejores catálogos de nuevos autores que se pueda encontrar: especiales dedicados a los cómics regionales, al cómic de mujeres, a la aventura o a los autores que siguen la estética manga conforman un recorrido amplísimo y sin prejuicios por la nueva sangre de la historieta española.

Por su parte, **El Manglar** nace con la mirada puesta en el quiosco a partir del ejemplo de la francesa **Fluide Glacial**, de la que importa muchas de sus series, pero apostando por autores nacionales gracias a la intervención de uno de los nombres constantes en la apuesta fanzinería del país, Manuel Bartual, que codirige la publicación e incorpora nombres como los de Santiago García, Pepo Pérez, Carlos Vermut, David Sánchez, Albert Monteys, Luis Bustos, Rubén Fernández, Carlos de Diego, Jorge Morlongo, Borja Crespo, Chama García o Mireia Pérez.

Sin embargo, estas experiencias editoriales no apagan la llama de la autoedición entendida en toda su naturaleza, tanto unitaria y personal como amateur. Frente a estas publicaciones, siguen apareciendo otras de carácter marcadamente particular, como puede ser la iniciativa de Paco Alcázar y Miguel B. Núñez, el fanzine **RECTO** o la sorprendente serie **Dinero**, de Miguel Brieva, que recuerdan en cierta medida las experiencias de autoedición tan habituales en los autores americanos, con cabeceras propias de experimentación. No serán las únicas experiencias: desde Valencia Esteban Hernández busca una reflexión novedosa con el fanzine **Usted**; Juan Berrio demuestra su exquisita sensibilidad en el vocábulo **AEIOU**; Sergio Córdoba recupera surca la experiencia americana con **Malas Tierras**; Leandro Alzate sorprende con su minimalismo gráfico en **Pómezz**; el peculiar humor autorreflexivo de Ferran Esteve en **Gagarin**...

Durante la primera década del siglo, el fanzine y la autoedición forman ya parte ineludible del ecosistema de creación de la historieta, arraigados como la puerta de entrada natural de los autores jóvenes en la industria editorial, pero sin renunciar a su naturaleza amateur pese a las apariencias de profesionalidad y con una apuesta decidida por la diversidad y libertad autoral. Pese a que su propia definición obliga a aceptar su condición efímera, en su globalidad actúan como un ave fénix en continua resurrección, consolidando una presencia extendida y permanente, obstinadamente tozuda –por fortuna– en su presencia y provocación.

Breve recorrido por las últimas expresiones fanzineras

Resulta especialmente complejo realizar un panorama de actualidad del movimiento fanziner. Su dinámica imprevisible y su breve vida hace muy difícil establecer qué publicación está vigente en un momento dado, pero es parte de su esencia y, posiblemente, de su impulso y vitalidad. Sin embargo, es difícil sustraerse a apuntar unas cuantas experiencias de especial relevancia, tanto por su extensión como por la nómina de autores que han despuntado en ellas.

Un buen ejemplo puede ser el **Fanzine Enfermo**, una publicación que reivindicaba el fanzine fotocopiado y de distribución manual que con Félix Díaz y Jorge Parras al frente aglutinó a algunos de los autores más importantes de su generación (entre los que se debe destacar a los propios directores y nombres como (Martin Romero, Luis de Mano, Brais Rodríguez, Clara Tanit, Miguel Porto, Daniel García o Alberto Vázquez) y que evolucionó posteriormente a publicación "profesional" con el nombre **ARGH!**, manteniendo a muchos de los autores que participaron allí e incorporando creadores internacionales. Esta pequeña publicación inspiró directamente otros fanzines como el ya desaparecido **Lunettes** o los actuales **Colibrí** (con colaboraciones de Mireia Pérez, Elena Barreras, Antoni Hervàs, Sergi Puyol, Jonathan Millán, Leandro Alzate o Felipe Almendros) y **Buen Dolor** (coordinado por Álvaro Nofuentes y con colaboraciones de Esteban Hernández, Marcos Prior, Tana Simó, Martín López, Brais Rodríguez, Miguel Ángel Agulló o Tamara Jiménez). Una serie de fanzines que se caracterizan por la experimentación formal y la provocación argumental, con una mentalidad abierta en sus planteamientos y con vocación de colaboración con colectivos de otros países con idénticas inquietudes.

En esa misma línea de experimentación, pero también con la vista puesta en la tradición del fanzine hay que incluir el imprevisible y sugerente **La cultura del duodeno**, que con sólo dos números muestra ya un potencial inabarcable con autores que pueden revolucionar el panorama español. No será difícil encontrar en el futuro los nombres de Adão Iturrusgarai, Betty blue, Brenda Moreno, Carlos Muñoz, Dani Gòdia, Dawn Wing, Eduard Fortuny, Joan Cornellà, Joan Vinuesa, José

Abeijón, Laura Aviñó, Laura San Román, Marc Torices, Molg H, Mònica Estrada, Néstor F., Pau Anglada, Tania Terror, Troche, Tània Lendínez o Wahab. Frente a este tipo de publicaciones, encontramos la tradición del fanzine combativo de humor, que tiene en **TMEO** o **Cretino** sus ejemplos más conocidos y longevos, pero que se proyecta en el tiempo a través de la vitalidad de nuevas experiencias como **ADOBO** o **Condón**, publicaciones que se autodefinen por su irreverencia y atrevimiento con la colaboración de autores como Claudio Buenafuente, Elenilla, El otro Samu, Fresús, Joaquín Aldeguer, Joseba Glorieta, Kwyjibo, Molg H, Nacho García, Nathan, Néstor Fernández o Pablo Muñoz, y que recientemente han incorporado un miembro de lujo a través de la publicación digital **El estafador**, que aprovecha las posibilidades expresivas del cómic digital para desde especiales temáticos lanzar una corrosiva visión de la actualidad.

No se puede olvidar en este recorrido al varias veces reconocido **Rantifuso**, un fanzine que actúa de elemento visible de un activo colectivo de autoedición, con frenética actividad en los diferentes salones del cómic y que milita como dinamizador de la escena creativa madrileña. Autores como Budo, Daniel, Fender, Miguel, Samu, Edu, Alberto, Cris, David, Eli, Rafa Zombie, Rubén, Casanova, Julio, Mariano, Jaime, Elena, Ana, Mol, Rafael, Briosoo, Elchinodepelocrespo, Joseluis Forte o Nacho Arranz han pasado por sus ya veteranas páginas, que apuestan por la recuperación del género como elemento vehiculador, al igual que hiciera el fanzine **Arruequen**.

Hay que destacar, por último, dos experiencias bien diferenciadas pero tremendamente atractivas: por un lado el fanzine La Cruda, que aglutina la ilustración y la historieta desde la insurgencia respetuosa con los autores más reconocidos, capaz de hacer compatible la presencia de Martí, Max, Pere Joan o Moebius con nombres como Roger Pelaez, Paco Carrión, Carla Barth o Juan Carlos Beneyto. Por otro, la iniciativa **Ultrarradio**, que nace como editorial de inspiración autoral que, de momento, ha dado a luz unos especiales temáticos colectivos que rompen la tradición de la libertad del fanzine para darle una vuelta a la creación desde la imposición de reglas de juego creativas. El resultado no puede ser más rompedor, obligando a los autores a dar lo mejor de sí mismos para expresar su discurso personal sin romper las cadenas que le restringen la libertad absoluta.

Mortland, **Transdimensional Express** o **The Hundlebert Syndrome** reúnen a autores como Puño, Chema García, Nicolai Troshinsky, ALberto Guitián, Ed, David Sánchez, Koko, Luis Demano, Jesús Galvañ, Joaquín Aldeguer o Mireia Pérez ofreciendo un soplo de aire fresco novedoso y diferente dentro del noveno arte nacional.

Desde su vitalidad y renovación constante, desde hace veinte años los fanzines están actuando como los verdaderos dinamizadores de la historieta española, como el crisol de todas las nuevas generaciones que están rompiendo moldes y demostrando que la libertad autoral es el verdadero motor de la evolución creativa, configurando una base de autores que alimenta una industria que, pese a su raquitismo frente a los homólogos franceses, americanos o japoneses y la cierta alergia a lo propio que manifiesta el mercado, día a día lucha por hacerse un futuro dentro del noveno arte.

[ÚInicio](#)