

**UNA REFERENCIA
CLAVE DE
AUTORÍA
CONJUNTA.
GERMINACIÓN,
DE ANTONIO
ALTARRIBA
Y LUIS ROYO**

6



JULIO GRACIA LANA¹

Universidad de Zaragoza

¹ Contacto: jaglana@unizar.es El presente capítulo de libro se ha desarrollado dentro del Grupo de Investigación de Referencia Vestigium de la Universidad de Zaragoza. Dirigido por Concha Lomba, con financiación del Gobierno de Aragón (Ref. H19_23R). Y como colaborador del Grupo de Investigación Estudios Sobre Cómic y Narración Gráfica (GRE-CONAGRA) de la Universidad de León. Dirigido por el profesor José Manuel Trabado, con financiación de dicha universidad (Ref. 390). El autor pertenece asimismo al Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH) de la Universidad de Zaragoza. Agradecemos especialmente a Pilar Albajar, Antonio Altarriba, Paco Boisset, Stella Ibáñez y Luis Royo, así como a la Galería Laberinto Gris y a Pilar San Martín, su inestimable ayuda, sin la que no habría sido posible esta investigación.

En Luis Royo siempre han incurrido como constantes su necesidad de libertad y su capacidad creativa. Su ansia de libertad es tal que utiliza su capacidad de trabajo de una forma desmedida luchando entre la búsqueda y la huida con un trasfondo de auténtica sinceridad (Colectivo Zero, 1990: 376).

En efecto, Altarriba parece y aparece a lo largo de su producción como un apasionado de la imagen, de ahí su gusto por el guion, pero también y sobre todo por la imagen artística clásica, la pintura, el lienzo. Una viñeta es como una pintura enmarcada, así como una pintura es como una viñeta, dijo muchas veces (Lydia Vázquez y Juan Manuel Ibeas-Altamira, s. f.)

1. Introducción

EL *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* define en su tercera acepción al autor como “persona que ha producido alguna obra científica, literaria o artística”. Establece asimismo como sinónimos los de: “escritor, literato, poeta, prosista, novelista, ensayista, dramaturgo, comediógrafo, libretista, compositor, artista, artífice, escultor, pintor”². Cabría añadir como homólogas a las palabras “guionista”, “dibujante” e “historietista”. Dos de ellos sirven como centro a esta aproximación: Antonio Altarriba (Zaragoza, 1952) y Luis Royo (Olalla, Teruel, 1954). Ambos formaron un equipo creativo entre 1977 y 1987, ocupándose el primero del guion y el segundo del dibujo. Específicamente, vamos a desarrollar un análisis narrativo y visual de la obra *Germinación*, publicada originalmente en el número treinta de la revista de ciencia ficción 1984

² Disponible en: <https://dle.rae.es/autor>

(1981). Fue reeditada con posterioridad dentro del álbum *Desfase* (Ikusager, 1986)³ y en el libro recopilatorio *El paso del tiempo*, publicado por Norma Editorial en el año 2011. Planteamos este acercamiento a modo de “cata” teórica sobre el inmenso océano arqueológico de la producción en viñetas generada durante los años setenta y ochenta en nuestro país.

La autoría y su relación con el cómic peninsular, permite muchas lecturas. Buena muestra de ello lo constituyen los diferentes capítulos que a modo también de “catas” configuran el libro *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*, coordinado por José Manuel Trabado (2019) o las diferentes propuestas emprendidas desde el proyecto COST iCon-MICs⁴. Este último se encuentra dirigido por los profesores Viviane Alary, Virginie Giuliana y Jesús Jiménez⁵.

Para aproximarnos a *Germinación*, conviene trazar primero un sucinto panorama por los estudios acerca de los dos historietistas a abordar. Por una parte, la producción de Antonio Altarriba ha sido objeto de numerosas aproximaciones. Muchas de ellas se centran en el análisis del díptico formado por *El arte de volar* y *El ala rota*, novelas gráficas perfectamente dibujadas por Kim, autor a su vez de personajes tan icónicos como Martínez el Facha. Los libros están dedicados, respectivamente, al padre y la madre del guionista. Dentro de estos estudios se encuentran, entre otros, los firmados por Marina Bettaglio (2022), Marian Panchón Hidalgo (2020) o Kyra Kietrys (2021). También existen aproximaciones a la Trilogía Egoísta (*Yo, Asesino, Yo, Loco* y *Yo, Mentiroso*), desarrollada junto al dibujante e ilustrador Keko, maestro indiscutible en el uso del blanco y negro. Entre estas, se encuentra *La ciudad en la trilogía del Yo*, un texto que sirve como fuente primaria al configurarse como una entrevista sobre un tema concreto, a cargo de Diane Bracco y Thomas Faye.

Localizamos además análisis acerca de propuestas como *Cuerpos del delito*, obra planteada junto al dibujante y profesor universitario granadino Sergio García. Podemos citar los realizados por David García Reyes o José Manuel Trabado (ambos de 2023). La revisión de la literatura científica que trata la producción de Antonio Altarriba, muestra una cierta tendencia a analizar, especial-

3 Incluye diferentes historias a modo de “desfases” numerados: *Sin vención, con vencimiento*; *Germinación*; *O'clock*; *Otoño*; *Hybris*; *Dioptría* y *Textamento*. El libro incorpora páginas de *El grito* entre los diferentes capítulos y finaliza con *Neorama*.

4 Destaca el Grupo de Trabajo 2. *Las metamorfosis de los cómics contemporáneos ibéricos*, coordinado por Thomas Faye y Agatha Mohring.

5 Toda la información sobre el proyecto se puede consultar en su web, disponible en: <https://iconmics.hypotheses.org/>

mente, sus creaciones vinculadas con el movimiento de la novela gráfica a partir de la publicación de *El arte de volar*. Al margen de lo anterior, existen también aproximaciones transversales, entre las que se encuentran textos como *Éros, c'est la vie*, firmado por la antigua doctoranda de Altarriba y actual profesora en la Universidad del País Vasco, Lydia Vázquez⁶.

De forma sorprendente, dada su trayectoria profesional e importancia, no existen tantos estudios acerca de Luis Royo, que ha desarrollado especialmente propuestas de tipo expositivo⁷. Localizamos un primer reconocimiento de su obra por parte de sus compañeros de profesión en *Luis Royo en el casi Olimpo*, incorporado dentro del libro *La línea y el tránsito*, editado en el año 1990. El Colectivo Zero (375) destacaba cómo: “prácticamente en cuatro años Luis Royo ha conseguido pasar de ser un dibujante activo y vitalista en el pequeño mundillo del cómic en Zaragoza, a ser un ilustrador de prestigio internacional”. Una buena parte de su obra se conserva en la Galería Laberinto Gris⁸, en la que comparte estudio con su hijo y también artista Rómulo Royo. Este último, nacido en Zaragoza en el año 1976, expone desde el año 2000 en:

diversas colecciones privadas, fundaciones y museos tras sus comienzos en el mundo profesional, que comienzan en 1995, realizando ilustraciones para la editorial Norma y publicando internacionalmente en portadas de novelas y revistas de cómics para editoriales como Eura (Italia), Rad Moskbay (Rusia), Bastei (Alemania) aunque en 1999 decida volcarse y dedicarse plenamente al mundo de la pintura que también inició en estas fechas⁹.

El análisis de la producción de ambos artistas, Luis y Rómulo, se constituye como uno de los temas más apasionantes, así como una de las lagunas his-

6 En la página web de Antonio Altarriba, se incluye un apartado dedicado a los estudios y las tesis planteadas sobre su producción, disponible en: <https://www.antonioaltarriba.com/seccion/tesis/> (fecha de consulta: 01-02-2024). En este texto hemos dispuesto una serie de aproximaciones a su obra, pero no la totalidad del estado de la cuestión, que requeriría de un texto específico.

7 Página web oficial del artista, disponible en: <https://www.luisroyo.com/es/>

8 Página web oficial disponible en: <https://laberintogris.com/es/>

9 Página web oficial del artista, disponible en: <https://www.romuloroyo.com/es/biography/>. Una de las exposiciones más recientes de Luis y Rómulo Royo ha sido: *KOMOREBI ETERNO. Japón a través del Fantasy Art - Rómulo Royo y Luis Royo*, con el comisariado de los profesores e investigadores David Almazán y Jaime Romero. Se desarrolló en el Centro Cultural Hispano Japonés de la Universidad de Salamanca, del 11 de marzo al 30 de abril del año 2024.

tórico-artísticas recientes de mayor calado. También el acercamiento a la obra de Altarriba y Royo. *El cómic español de la democracia* (2022) incluye un breve análisis de su producción en base a los nuevos caminos por los que discurre la trayectoria de los autores a partir de la desaparición del formato revista. La importancia de la obra de ambos, junto a firmas como las de Samuel Aznar, Manuel Estradara (Strader), Ricardo Joven o Isabel Martínez se mostró además recientemente dentro de la exposición *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*, desarrollada en la Sala África Ibarra del Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. La muestra discurrió entre el cuatro de octubre del 2023 y el 20 de enero del año 2024¹⁰. Algunos de los estudios que abarcan la trayectoria de Altarriba, incorporan un acercamiento a sus etapas iniciales y al tándem formado junto a Luis Royo. En este sentido, podríamos referir el brillante artículo de García Reyes y Romero Santos *Pictura et sequentia* (2021/2022).

En lo que respecta a la idea de la autoría colectiva, destacan artículos como los realizados por Christy Mag Uidhir (2012) o Brenna Clarke Gray y Peter Wilkins (2016). Aunque el planteamiento industrial vinculado al contexto anglosajón del primero resulta complicado de extrapolar al espacio español del *boom* del cómic adulto, en el caso de Altarriba y Royo hablaríamos de un caso de colaboración directa entre ambos (*collaborative case*, 2012: 62).

Para desarrollar este texto hemos partido de una metodología propia de la Historia del Arte y los Estudios Literarios, que toma como base la recopilación de fuente primaria: el guion, los originales, las diferentes publicaciones donde apareció *Germinación*, así como la fuente oral, a través de sendas entrevistas realizadas a Antonio Altarriba y Luis Royo. El análisis de la obra resulta siempre importante, pero en este caso cobra una especial relevancia por tratarse del núcleo central del artículo. Existen diferentes estudios que buscan definir los elementos característicos de la historieta y que nos permitirían desarrollar una metodología, como los de Groensteen o el propio Altarriba, (respectivamente, 2022 en castellano y 2022 como primera publicación por Ediciones Marmotilla). También encontramos propuestas de método, propiamente dicho, dentro de las que destaca en el ámbito hispanohablante *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*, del profesor Miguel Ángel Muro Munilla (2004).

Tomaremos la estructura propuesta por Altarriba, que se divide en tres niveles para entender la historieta: *configurativo* (operación por la que el autor configura los elementos que componen la viñeta), *funcional* (*funciones narrativas*

10 La exposición trajo consigo un catálogo homónimo, editado desde Prensas de la Universidad de Zaragoza.



de los *elementos actanciales*) y *articulatorio* (relaciones entre viñetas)¹¹. La tríada resume muchos elementos de análisis, a partir de los que podemos insertar diferentes piezas, para lo que resulta interesante la propuesta de Muro Munilla.

2. Cómic. Años setenta y ochenta

AMBOS artistas formaron equipo creativo en un momento de cambio político y social. La transición de la dictadura de Francisco Franco a una monarquía parlamentaria trajo consigo la adquisición de nuevos derechos y libertades ciudadanas, hasta ese momento vetadas. La historieta fue una de las artes que acompañaron de manera más clara el proceso, con el surgimiento de publicaciones que fueron poco a poco ocupando el espacio de los quioscos hasta constituir un auténtico *boom*, circunscrito especialmente a la década de los años ochenta.

Sobre la época y el auge del tebeo adulto se ha profundizado en publicaciones como la pionera *Comicsarías*, a cargo del propio Altarriba y de Antoni Remesar (1987); *Los cómics de la transición* (2001), trasunto de la tesis doctoral de la profesora Francisca Lladó o *Del boom al crack*, libro colectivo coordinado por Gerardo Vilches en el año 2018. El papel de los colectivos y movimientos asociativos en torno a la historieta es importante y ha sido tratado en estudios como *Creatividad e independencia*, editado en el año 2022. En el caso aragonés destaca el Colectivo Zeta. El último número de la revista homónima editada desde el grupo fue secuestrada e hizo que varios de sus miembros (Luis Royo entre ellos) se enfrentaran a una posible pena de cárcel. Esta fue finalmente perdonada gracias a la intercesión del ministro Francisco Fernández Ordóñez y del alcalde de Zaragoza, Ramón Sainz de Varanda. El grupo reestructuró su propuesta y sacó adelante con material de la revista *Zeta* una nueva publicación: *Bustrófedon*¹². Antonio Altarriba se convirtió en el teórico del grupo, que llegó a editar un manifiesto bilingüe, en español y francés. En el texto defendían la primacía de la imagen respecto a la narración. Condensaba ideas vinculadas con las reflexiones teóricas que en ese momento el autor planteaba en su tesis

11 Ver para ello la entrevista realizada al autor en *CuCo. Cuadernos de Cómic*.

12 Sobre la idea del *bustrófedon*, que da nombre al grupo, se puede consultar el texto de Enrique del Rey Cabero (2021), titulado “De izquierda a derecha y de derecha a izquierda: sobre el *bustrófedon* en el discurso del cómic”.

Fig. 1. De izquierda a derecha, Gregorio Martín, Luis Royo y Antonio Altarriba, comiendo en un restaurante en los años ochenta. Archivo Antonio Altarriba y Pilar Albajar.



doctoral, la segunda dedicada al medio en España. El objetivo del grupo (y, por extensión, de Altarriba y Royo) era: “devolver su especificidad a la imagen”, ya que esta “se encuentra en estado de disnea” (Bustrófedon, 1979: s. p.).

3. El equipo formado por Antonio Altarriba y Luis Royo

ALTARRIBA y Royo se conocían desde su infancia gracias a la amistad del segundo con Gregorio Martín Ordóñez (más adelante figuró como director de la revista *Zeta*), primo del primero [Fig. 1]. Como hemos comentado, guionista y dibujante estuvieron una década trabajando juntos, entre 1977 y 1987. En palabras de Altarriba (2011: 9): “aunque la publicación de nuestros trabajos se concentra entre 1981 y 1984, tuvimos unos años previos de preparación de material y unos años posteriores dedicados a dar salida compilatoria a nuestra obra”. El guionista zaragozano ejercía coetáneamente como profesor universitario en el Campus de Álava de la Universidad del País Vasco y viajaba cada fin de semana a Zaragoza para trabajar sus historias con el dibujante. El avance de los estudios sobre cómic en España implica una mirada cada vez mayor a artistas y

colectivos que surgieron más allá de núcleos como Barcelona, Valencia o Madrid, hegemónicos durante mucho tiempo en el discurso histórico, a pesar de la efervescencia de los diferentes ámbitos culturales autonómicos y locales. Como resumen perfectamente García Reyes y Romero Santos (2021/2022: 122), este hecho muestra:

de alguna manera la descentralización que se produce tras la restauración de la democracia en España en 1975. Puede parecer algo anecdótico, pero propició una efervescencia que consolidó propuestas desde la periferia obviando las pretensiones más comerciales de los dos polos de creación tradicionales, y generó un nuevo posicionamiento de colectivos, autores y artistas.

En el autorretrato de ambos, firmado por Luis Royo y cuyo original conserva Altarriba [Fig. 2], el segundo aparece pensativo y el dibujante cuenta con muchas manos, mostrando su intención de llegar a los diferentes componentes del guion. Fue realizado en torno al año 1983. Cuando preguntamos al artista sobre la obra, este nos respondió que:

Es una imagen que me parece especialmente poderosa. Cuando Antonio venía los viernes, se quedaba en el estudio. Charlábamos mientras yo dibujaba. Pasábamos horas y horas, a lo mejor terminábamos a las cinco de la mañana y llevábamos juntos desde la mañana anterior¹³.

Lo anterior define dos presupuestos básicos en el *collaborative case* que encontramos: la complejidad del guion y el consiguiente largo proceso de adaptación mediante un dibujo detallado y preciso. En palabras de nuevo del dibujante, este destaca que los guiones:



Fig. 2. Autorretrato de Antonio Altarriba y Luis Royo (h. 1983), Luis Royo. Archivo Antonio Altarriba y Pilar Albajar

13 Entrevista a Luis Royo, incluida en Anexo.

Eran rompedores, aunque no estuvieran dirigidos al gran público. Con el paso del tiempo, se han apreciado mucho más y han mostrado lo analítico que era Antonio, la creatividad que ponía en ellos¹⁴.

La trayectoria del equipo creativo quedó coartada por el propio contexto y diferentes intereses artísticos. La desaparición progresiva de las revistas del *boom* del cómic adulto dejó a autoras y autores sin su plataforma más clara de publicación. Royo dio el salto a la ilustración, mientras que Altarriba optó por la literatura. La colaboración entre ambos dejó algunas de las obras más relevantes y desgraciadamente incomprendidas del cómic adulto en España¹⁵.

4. Germinación

DE acuerdo con el *Diccionario* de la RAE, el significante “germinación” (procedente del latín “germinare”), se vincula con el infinitivo “germinar” y este trae consigo dos significados: “Dicho de un vegetal: comenzar a desarrollarse desde la semilla” y “Dicho de algo moral o abstracto: brotar, crecer, desarrollarse”¹⁶. Por lo tanto, germinar se constituye como un sinónimo de nacimiento y expansión posterior¹⁷.

Germinación es una historia de ocho páginas que, tal y como hemos escrito líneas arriba, se publicó originalmente en el número treinta de la revista 1984. Apareció editada justo después del noveno capítulo de la serie *Den*, firmada por Richard Corben. Ambos trabajos fueron los únicos difundidos en color por la revista, en una muestra clara de la apuesta del editor, Josep Toutain, por dichas páginas. El ejemplar incluía además material de Alfonso Font, Bruce Jones y

14 *Ibidem*.

15 En base a las propias consideraciones de Altarriba y Royo en las entrevistas realizadas para este texto.

16 Disponible en: <https://dle.rae.es/germinar>

17 La metáfora tiene un amplio recorrido en el terreno del arte. Un rápido rastreo nos muestra cómo el artista Luis Fega otorga dicha denominación a una obra realizada en el año 1990 y conservada dentro de la Colección BBVA. Amancio González emplea la palabra para nombrar una escultura desarrollada en el Campus de Ponferrada de la Universidad de León. El apelativo da título a exposiciones como la de Alberto Calderón en la Casa de las Artes de Cádiz (2015) o la de Mapi Rivera en el Torreón Fortea de Zaragoza (2023).



Esteban Maroto, Franco Bonvicini, Gerry Boudreau y Will Richardson, Josep Maria Beà, Víctor de la Fuente o Will Eisner,

Desde el punto de vista *configurativo*, destaca especialmente su carácter de historia totalmente muda, carente de bocadillos, onomatopeyas o cualquier otro elemento textual. En palabras de García Reyes y Romero Santos: “Royo y Altarriba aspiran a que la imagen fuera suficiente vehículo para la narración de la historia” (2021/2022: 124). Constituye un rasgo común a relatos del equipo creativo, como *Dioptría* u *O'clock*, entre otras. Los originales se encuentran conservados en la referida Galería Laberinto Gris [Figs. 3 a-h], mientras que Antonio Altarriba y Pilar Albajar mantienen el guion original¹⁸.

Fig. 3 a y b. Originales de *Germinación*. Cuentan con un tono cromático más intenso que las diferentes ediciones del material. Galería Laberinto Gris

¹⁸ A diferencia de otros guiones contemporáneos, que se localizan en el Fondo de Antonio Altarriba conservado en la Biblioteca Nacional de España. Incluye guiones de historietas, guiones fotográficos y relatos. Entre los primeros se encuentran *Autopsia*, *Dioptría*, *Hybris*, *O'clock* o *Sin vención, con vencimiento*. El fondo cuenta con un inventario que permite revisar lo conservado. Toda la información se encuentra disponible en: https://www.bne.es/AP_publico/irVisualizarFondo.do?idFondo=57&volverBusqueda=irBuscarFondos.do Parte del guion de Altarriba para *Germinación*, apareció también



Fig. 3 c y d.

Centrándonos en la técnica y el color (en referencia a los originales y no a sus diferentes ediciones), la historieta se desarrolla con especial cuidado. Royo plantea un dibujo preciso sobre el que trabaja con diferentes técnicas, desde el pincel hasta el aerógrafo de forma concreta. Las gradaciones de color y la mezcla de diferentes paletas cromáticas son un aspecto central del cómic. Tan solo en cuatro momentos localizamos fondos configurados con tintas planas: en las viñetas triangulares dispuestas de forma lateral en la tercera página (seguramente con la finalidad de enmarcar el resto de la página); en la viñeta poligonal central de la cuarta (la mirada del espectador/lector se dirige así al cruce de los dos ejes diagonales de la página: el ojo en llamas de la criatura) y en las viñetas finales, en las que el degradado de color (desde el azul hasta el negro) proporciona un efecto de calma y cierre.

Gráficamente, “toques de sexualidad, ambientes de ensoñación y vibrantes colores envolvían la historieta” (Artundo, 2016: 62). La propuesta incluye elementos que remiten al arte islámico, como el arco lobulado inicial que enmarca

publicado en la obra colectiva *El guion de cómic*, coordinada por Gerardo Vilches (2016 Diminuta Editorial, 2022 Ediciones Marmotilla).



Fig. 3 e y f.

el título (con decoración vegetal), la forma de las letras del mismo o los mocárabes que aparecen en la sexta página. Arco y letras del rótulo inicial se configuran gracias a un embaldosado de cerámica vidriada, típicamente característico en su técnica y planteamiento del arte musulmán. Luis Royo aporta una explicación sobre dicha inclusión:

Una mañana dimos un paseo para oxigenarnos y pasamos por la librería Taj Mahal. Antonio ya me había explicado el relato y empezó a mirar un libro pequeño sobre orientistas. Recuerdo perfectamente cómo terminé comprándomelo para darle al cómic esa línea oriental¹⁹.

El escenario está compuesto por un mundo cuya noche se ilumina gracias a una succulenta rodaja de melón, con un cielo sobre el que brillan una serie de pequeñas frutas a modo de estrellas. Fresas que otorgan al firmamento y las nubes un característico cromatismo bermellón. La vegetación terrestre está compuesta por grandes setas y coles que actúan como matorrales. En la segunda página,

19 Entrevista a Luis Royo, incluida en Anexo.



Fig. 3 g y h.



una espiga de trigo rompe el suelo de baldosas de colores para abrir paso a la vida, aunque su tallo se encuentra quebrado.

Tras la noche, llega un día cuya aurora tiene los tonos melocotón que aporta esta fruta, situada a modo de astro rey en el centro del cielo. Las nubes dejan colgar mediante cuerdas varias parras abiertas en todo su comestible esplendor. Sobre un banco se dispone una semilla de melocotón, que se abre desde dentro con una espada cuya forma se asemeja a un abridor de frutos secos. La punta es muy fina y se forja junto a una media luna con diferentes hendiduras en su parte trasera. La guarda se configura gracias a un alabeo y el soldado que surge del fruto toma la empuñadura con decisión.

El guerrero se enfrenta a dos monstruos: en primer lugar, un pájaro mecánico con forma de reloj que representa al tiempo. Una suerte de cuco deformado y terrible con el que acaba gracias a una lanzada. En el guion, Altarriba destaca al dibujante que: “todo lo que pueda contribuir a identificar un mecanismo de relojería sin que la bestia pierda agresividad será bienvenido”²⁰. En segundo lugar, un escarabajo gigante de oro y rubís. Forma parte de un contexto de relieves

20 Guion original. Archivo Antonio Altarriba y Pilar Albajar.

vinculados con el arte del Egipto antiguo. La idea parte de Altarriba, que en el guion declara cómo este animal es “sagrado para los egipcios” y “se entiende como “símbolo de prosperidad y buena fortuna”²¹. El protagonista acaba con la bestia utilizando fuego. El humo creado parece contribuir a que se produzca su tercer enfrentamiento contra el tiempo atmosférico: las nubes-uvas empiezan a descargar numerosas pepitas, obligándole a cubrirse con el escudo.

Las últimas tres páginas muestran el encuentro del soldado con su última amenaza: la belleza. La única que es capaz de hacer que sea solo un “hombre”²² cuando se despoja de su armadura y penetra en una flor de pétalos carnosos, que dan forma a una vagina y una figura femenina.

En el guion original (donde los nombres aparecen traducidos además al francés) Altarriba explica la esencia de la historia, que resume a la perfección en la reedición de Ikusager (1986: 20):

Si la luna fuera una rodaja de melón (*lunelón*), las estrellas fresas (*fresellas*), el sol un melocotón (*solocotón*) o las nuves uvas (*nuvas*), no sería de extrañar que el hombre naciera de un hueso de fruta. En tal caso entregaría su agresividad ante la flor y penetraría en ella para hacerla fructificar.

Si el horizonte fuera cremallera (*cremallerizante*), la oscuridad de la noche sería una mordaza.

Cabría añadir que la lluvia está formada por pepitas (*llupita*)²³, el arcoíris tiene forma de plátano (*platarcoíris*)²⁴ y el crepúsculo está configurado por una sandía (sería un *crepusandía*)²⁵. De esta manera y en lo que respecta a los *elementos actanciales*, localizamos un personaje principal. Se trata de un guerrero de piel oscura, que compone un viaje del héroe (Campbell, 1949) en el que se enfrenta con tres grandes obstáculos para terminar llegando, al igual que Ulises, hasta su Penélope particular en Ítaca: la flor-mujer, con un tono de piel oscuro. Emblema prominente y definitorio de la belleza y la fuerza creadora.

Si contemplamos el nivel *articulatorio* de las relaciones entre viñetas, en cada página se juega de manera original y creativa con la composición, que se acompaña a los acontecimientos que se están produciendo. En palabras del guionista, se busca adecuar “el continente al contenido”, ya que ello constituye “base de

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

25 Entrevista a Antonio Altarriba, incluida en Anexo.

toda buena expresión”²⁶. La página inicial se encuentra dividida por la mitad en dos viñetas que se extienden a lo largo del alto de la página. La primera sirve de marco inicial a la historia, con el título y las autorías, mientras que a la derecha localizamos el ambiente nocturno. Se trata de un ecosistema calmado y previo a la acción que se va a producir en la historia.

La segunda página presenta un amanecer por efecto de la gradación de las viñetas. Estas van aumentando progresivamente de tamaño de acuerdo a una disposición transversal a la altura de la página, ocupando toda su superficie. Se plantea una evolución temporal desde la luna-sandía de la primera viñeta hasta el sol-melocotón de la última. Un efecto que toma la disposición contraria para cerrar el relato, en la octava página.

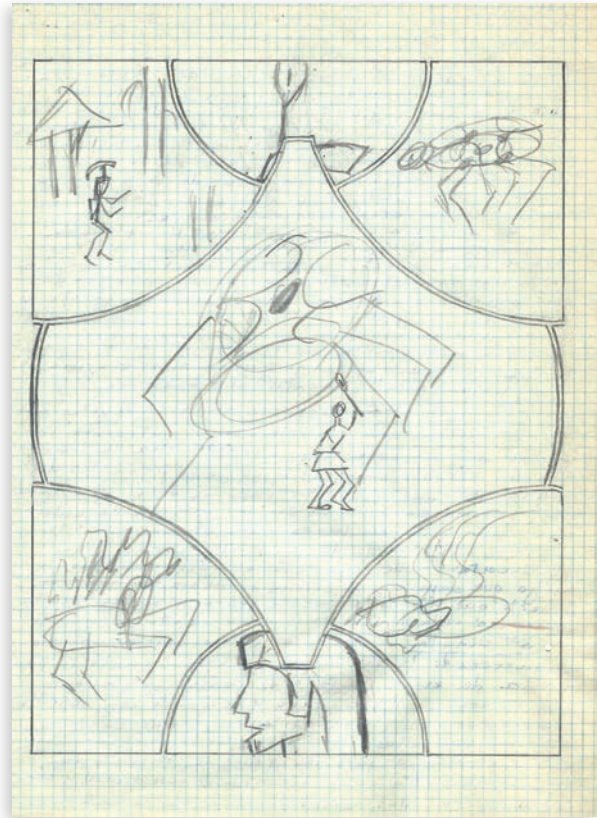
Cuando el lector llega a la tercera de las páginas, se encuentra ante una composición escalonada. Las cuatro primeras viñetas aumentan progresivamente su tamaño al tiempo que amplían el plano, desde el detalle hasta el plano figura. En la primera, la pequeña magnitud se rompe por la emergencia de la espada del guerrero. Las cuatro últimas viñetas plantean el mismo juego de tamaños-planos, pero en los dos últimos casos se configura un mismo espacio: el del enfrentamiento entre el guerrero y una de las némesis del cómic. El ámbito central generado entre ambas concatenaciones de viñetas de forma escalonada viene determinado por el propio movimiento del protagonista, que suscita un cambio de plano manteniendo la mirada fija en el mismo punto espacial. Al mayor movimiento de plano-personaje de las ocho viñetas se opone un flujo de relativa calma central, resaltando así la serenidad previa a la lucha.

Frente a la corriente de tranquilidad, las páginas cuatro y cinco muestran dos escenas de lucha directa. La sensación de movimiento se consigue entregando primacía a una viñeta central (romboidal en el primer caso y poligonal con cuatro lados curvos en el segundo), en torno a la que se disponen seis espacios de menor tamaño (curvos salvo en el marco rectangular que define la página). En el centro se produce el momento álgido de la acción (el golpe clave del militar a los dos monstruos), complementado por la narrativa de las restantes, que plantean el inicio, desarrollo y final de cada una de las dos contiendas.

La página siete juega de nuevo con el escalonado de las viñetas, de acuerdo a un decrecimiento del tamaño y una aproximación paralela del plano. Aproximadamente, la mitad del espacio de la página la ocupa una viñeta curva en su parte superior en la que se desarrolla un plano general. La penúltima página se define gracias a dos trapecios que comparten la cúspide en la parte central de

26 Guion original. Archivo Antonio Altarriba y Pilar Albajar.





la composición. El resto del espacio, superior e inferior, es ocupado por sendas composiciones poligonales que culminan de manera triangular.

La complejidad en la articulación de las páginas es quizás una de las más elevadas dentro del *boom* del cómic adulto. La disposición de cada una de las viñetas se encontraba perfectamente pensada por el guionista [Fig. 4]. Como hemos visto, el guion se plantea con especial precisión en su escritura, desgarrando cada detalle al dibujante. Se contemplan incluso las medidas de algunas viñetas²⁷.

Varias imágenes de *Germinación* se utilizaron además para ilustrar el cuento inédito de diecinueve páginas *Ulises y El Caballo de Troya*, que es accesible en la página web de Antonio Altarriba. Los dibujos encajan perfectamente en el texto, de acuerdo a lo comentado en los *elementos actanciales* citados. Realiza un relato antibelicista, con un Ulises convencido de que:

Fig. 4. Bocetos incluidos en el guion de *Germinación* por Antonio Altarriba para las páginas tres y cinco del cómic. Archivo Antonio Altarriba y Pilar Albajar.

²⁷ *Ibidem*.

después de todos esos años de sangre, sudor y fuego, tanto los de un bando como los del otro, han olvidado los motivos por los que iniciaron la guerra. Desde hace ya mucho tiempo pelean arrastrados por la inercia, por la dinámica mortal del propio combate. Se lucha hoy porque se luchó ayer y con la esperanza, siempre defraudada, de dejar de luchar mañana (Altarriba, s. f.: 3).

La labor de documentación que plantea el guionista en el relato es precisa [Fig. 5]. Consigue desarrollar con mucha convicción un cuento que parte de las premisas del final de la *Ilíada*, pero aporta un giro de guion. Los griegos se introducen en el caballo a pesar de las quejas del sacerdote Laocoonte, al que devoran junto a sus hijos unas serpientes marinas enviadas por la diosa Atenea. El caballo penetra dentro de las murallas troyanas, pero los soldados nunca llegan a salir de él. Su instinto de lucha queda eclipsado por las ofrendas entregadas por la ciudad a los pies del caballo y la posibilidad de una vida dentro de sus muros. Los soldados de Ulises le abandonan para unirse a mujeres troyanas. El final del relato resulta esclarecedor:

Al menos una parcela importante de su solar ha sido conquistada. Muchos de los que nazcan en los próximos meses serán hijos de griegos y tomarán posesión de sus tierras y de sus riquezas y, quizá, algún día, alguno de ellos llegue a ser rey de los troyanos (Altarriba, s. f.: 19).

Además de *Germinación*, se incorporaron viñetas procedentes de relatos como *Autopsia* u *O'clock* y añadidos que se publicaron en el volumen conjunto *El paso del tiempo*. El libro fue editado por Norma Editorial en el año 2011 y recopiló los cómics firmados por ambos autores²⁸. Contó con una introducción de Josep Maria Beà, artista de referencia dentro del *boom* del cómic adulto. Fue uno de los editores que confió en el dúo de creadores desde la revista *Rambla*. Como él define, “El impacto sucesivo de audacias argumentales y cromáticas (...), sitúa al observador en el plano de inquietud que casi siempre genera lo arcano” (2011: 7).

La edición incorporó varias viñetas sueltas que sirvieron para enmarcar el principio y el final de la historia con dos páginas extra [Fig. 6]. Completan el

28 En el volumen aparecen los siguientes capítulos: *De vuelta*; *Sin vención, con vencimiento*; *Autorretrato*; *Mecánica*; *El grito*; *Otoño*; *Hybris*; *Félicien Rops, el pintor maldito*; *La probable locura de Félicien Rops*; *Dioptría*; *O'clock*; *Autopsia*; *Sobre literatura potencial*; *El puerto de Gijón*. *Instrucciones de uso*; *La acuarela*; *El puzle*; *Lautréamont y el Surrealismo*; *Neorama*; *El filo de la luna*.

-la plancha que sirve para dar título a la historia se compone de un gran rectángulo que ocupa ~~el~~ la parte lateral de la plancha y que tiene unas dimensiones aproximadas de 25 cms de alto por 10 o 11 cms de ancho. Las medidas de anchura dependerán de las proporciones ~~de~~ que alcance el título ~~situado~~ situado en la parte izquierda y las dimensiones e importancia que se quiera dar al paisaje contenido dentro del rectángulo.

En la viñeta así obtenida de 25 x 10 o 11 cms se verá un paisaje nocturno de una extraña luminosidad. Ocupará un lugar preferente una luna bastante grande que en realidad será una rodaja de melón. Se podrá comprobar por la textura, la corteza del melón (perceptible) y porque de la punta inferior escurre esa especie melaza dotada que sirve para sujetar las pepitas.

En el cielo también unas estrellas formadas por fresas. Unas más lejos otras más cerca en la perspectiva. Algunas pueden verse con detalle otras más lejanas son un simple destello rojo en el cielo. Para que estas elementas celestes armonicen con el conjunto se tendrá que buscar un tono de cielo irreal. Nada que ver con el azul y con el negro pero conservando una cierta obscuridad para que se comprenda bien claramente que es de noche. Unos granates oscuros vendrían bien pues allí se puede resaltar el rojo más vivo de las estrellas de fresa. Puede buscarse otro tono en el que las fresas contrasten más pero en cualquier caso que armonice todo el conjunto. Las fresas para que se comprendan que son estrellas irradiarán en torno suyo un brillo rojizo.

Los tonos del cielo al ser irreales permitirán que se vea el paisaje terrestre envuelto en la penumbra un tanto fantasmagórica que se crea de la combinación del pálido brillo de la luna y del rojo destello de las estrellas con los tonos (granates o los que sean) del cielo. En cualquier caso eso ~~es~~ oscura luminosidad debe poder hacer perceptible un paisaje igualmente fantástico.

En la tierra la importancia vegetal ~~se~~ tiene que ser muy importante dada la que adquiere en el mismo cielo. Una vegetación densa pero no tan ~~apilada~~ apilada como para que no se puedan ver los detalles de sus formas y las inquietantes sombras que proyectan a causa de la extraña luminosidad reinante. Pueden verse setas de gran tamaño y de extrañas formas con las campanas que les sirven de sombreros decoradas con caprichosas diseños. Algunas de estas setas tendrán varios pisos. Las setas rasca cielos se compondrán de un tronco central y a diversas alturas estas sombreros que le son propias yendo de mayor en la base a menor en el remate.

Fig. 5. Primera página de texto del guion de Germinación.

Archivo Antonio Altarriba y Pilar Albajar

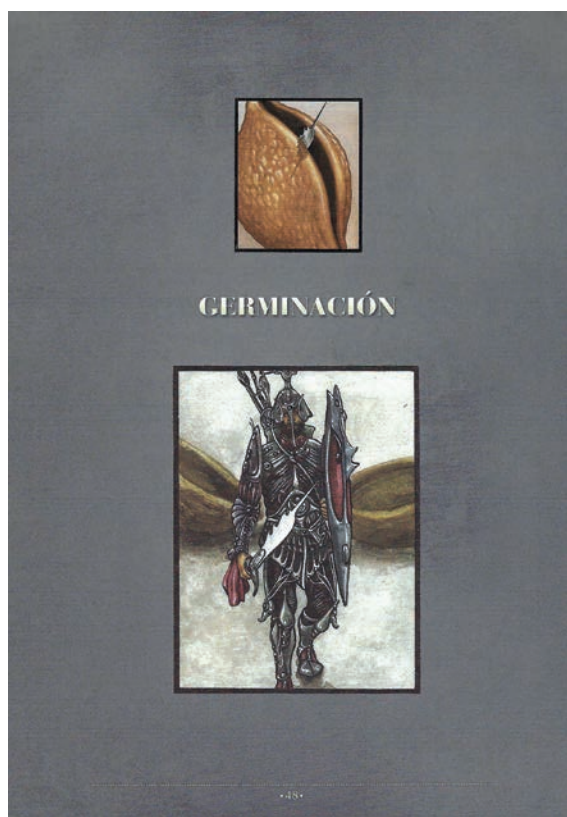


Fig. 6. Viñetas inéditas respecto a la edición original de *Germinación*, incorporadas en *El paso del tiempo*. Antonio Altarriba y Luis Royo.

análisis de los *elementos actanciales*. Presentan a un guerrero barbado que nace de la misma forma que el protagonista de *Germinación*: a través de una suerte de cáscara de almendra. La armadura se adapta perfectamente a su anatomía, el casco se decora en su parte superior con un ave metálica, mientras que el personaje porta además un carcaj con lanzas de diverso tipo. Los autores juegan con distintos planos, desde el de figura al de detalle (figs. 14 y 15). Los originales de dicho guerrero se encuentran conservados por Antonio Altarriba y Pilar Albajar. Francisco Boisset (editor de la primera época de la revista *Neuróptica*) y Stella Ibáñez mantienen además otro original que no fue incluido en dicha reedición, en el que el guerrero aparece representado mediante un plano dorsal [Fig. 7].

Fig. 7. Viñeta inédita no incorporada en *El paso del tiempo*. Archivo Paco Boisset y Stella Ibáñez. →

5. Conclusiones: un punto de inicio

DE esta manera, el análisis a modo de “cata” de *Germinación* desde la perspectiva de la autoría, muestra la gran cantidad de historias que engloba el conocido como *boom* del cómic adulto. Un acercamiento específico ofrece muchas posibilidades y sirve como cimiento para futuras monografías de autoras y autores. Posee asimismo una función de apoyo a enfoques generales de tipo narrativo, gráfico, sociológico o cultural.

El equipo creativo constituido por Antonio Altarriba y Luis Royo dejó atrás un trabajo que sirve como referencia para un tipo de historieta alejada de las habituales durante el *boom*, en la que el guion se articula como una estructura fundamental, al tiempo que el relato reposa en la imagen. Como refieren Brenna Clarke Gray y Peter Wilkins (2016: 126): “In spite of the fact that the ‘writer’ of the collaborative comic tends to get the most authorship credit, the writer’s role is the most problematic and most difficult to measure”.²⁹ Todavía más en un cómic mudo, en el que Altarriba se presenta como autor del “diseño” y no como “guionista”, en un intento por intentar transmitir su complejo trabajo, eclipsado quizás por la profusión técnica y cromática de Royo. De acuerdo a lo referido por el guionista, este no fue el único problema del público con las historias: la recepción no fue positiva. Los relatos conjuntos resultaron incomprensidos por una buena parte de los lectores e incluso de la crítica especializada³⁰.

Lo cierto es que tanto *Germinación* como las restantes historias del dúo creativo se enmarcaban en una atmósfera de fantasía con incursiones en la ciencia ficción (esta última se observa en cómics como *Hybris* o *Neorama*). Las propuestas formaban parte así del contenido de género imperante en las publicaciones del *boom*. Sin embargo, su apuesta por la imagen y el simbolismo las alejaba de otros contenidos como los desarrollados

29 En inglés en el original: “A pesar de que el ‘escritor’ del cómic colaborativo tiende a obtener el mayor crédito de autoría, su papel es el más problemático y difícil de medir” (traducción propia).

30 Entrevista a Antonio Altarriba, incluida en Anexo.



por el propio Beà en *La esfera cúbica* o *Historias de taberna galáctica*, en las que observamos una mayor carga de explicación textual. En este sentido, el autor fue la mejor elección para elaborar, como hemos referido, la introducción de *El paso del tiempo*.

El análisis de los niveles *configurativo*, *funcional* y *articulatorio* de la historia nos muestra cómo Altarriba plantea el centro del relato en torno a la figura de un héroe que:

Al igual que en la Odisea o en cualquier relato épico, tiene que atravesar tempestades, luchar contra los avatares temporales que puedan ocurrir y contra la tentación de la riqueza³¹.

Se mueve en un “desfase”, un mundo imaginario de carácter frutal que enlaza con los restantes planteamientos de los diferentes universos. En *Otoño* se plantea la posibilidad de que “los árboles fueran de metal”, de manera que “las hojas serían de afeitar” (Altarriba y Royo, 1986: 36). Por el contrario, en *Hybris* la naturaleza no tendría leyes, por lo que “todos seríamos híbridos” (Altarriba y Royo, 1986: 44). Todas sus historias se plantean, de esta forma, como cuentos, al igual que los desarrollados por Beà en *Historias de taberna galáctica*. Permiten una lectura individual y autoconclusiva (adaptada a la discontinuidad del formato revista donde aparecieron por primera vez), pero también conjunta, como demuestran sus dos recopilatorios.

La importancia de la composición y del enfoque de cámara es clara en *Germminación* y se observa en la mera lectura de historias como *Autorretrato* o *El grito*. Dibujo y color resultan capitales en cualquiera de los relatos. En este sentido, el trazo de Royo adelanta toda la capacidad creativa que siguió desarrollando en años posteriores. Del mismo modo, el férreo control de la historia y el guion ha permitido que Altarriba gravite entre la literatura, la fotografía o la novela gráfica (Gracia Lana, 2022: 201-202).

Esperamos que este artículo constituya la primera piedra para un análisis más pormenorizado de toda su producción conjunta, de un rigor narrativo y una riqueza formal brillantes. Únicas en el cómic reciente y claramente identificables a nivel autoral con las dos firmas que se encuentran tras su elaboración. Dadas las características de la producción, dicho acercamiento tiene que realizarse no solo desde el prisma de lo publicado a nivel editorial, sino también a través de los guiones y los originales conservados que forman, en sí mismos, un patrimonio cultural reciente de especial importancia.

³¹ *Ibídem*.



Referencias

General

- ALTARRIBA, A. y Remesar, A. (1987). *Comicsarías: ensayo sobre una década de historieta española (1977-1987)*. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- ALTARRIBA, A. (2022). *La narración figurativa. Acercamiento a la especificidad de un medio a partir de la “Bande Dessinée” de expresión francesa*. Ediciones Marmotilla.
- ARTUNDO, N. (2016). “La secuencia de los cómics”, *El correo*, 30/04/2016, 62-63.
- BETTAGLIO, M. (2022). “Las cajas negras de la posmemoria: maternidades traumáticas, silencios y reelaboraciones artísticas en *El ala rota* de Antonio Altarriba y Kim”, *Neuróptica*, 4, 35-37, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/neuroptica/article/view/10012>
- BRACCO, D. y Faye, T. (2024). “La ciudad en la trilogía del Yo: clave narrativa, desafío técnico y seña de identidad genérica”, *Flamme*, 4, <https://www.unilim.fr/flamme/1230>
- BUSTRÓFEDON (1979). *Manifiesto*. Autopublicación.
- CAMPBELL, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. Pantheon Books.
- COLECTIVO ZERO (1990). “Luis Royo en el casi Olimpo”, en J. Barreiro (coord.), *La línea y el tránsito*. Institución Fernando el Católico, pp. 375-376.
- DEL REY CABERO, E. (2021). “De izquierda a derecha y de derecha a izquierda: sobre el bustrofedón en el discurso del cómic”, en J. M. Trabado Cabado (Ed.), *Lenguajes gráfico-narrativos: especificidades, intermedialidades y teorías gráficas*. Trea, pp. 79-105.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, término “autor”, disponible en: <https://dle.rae.es/autor>
- FICHA DE LA OBRA GERMINACIÓN, DE LUIS FEGA, disponible en: <https://www.coleccionbbva.com/es/pintura/4084-germinacion/>
- FONDO DE ANTONIO ALTARRIBA CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, disponible en: https://www.bne.es/AP_publico/irVisualizarFondo.do?idFondo=57&volverBusqueda=ir
- GARCÍA REYES, D. y Romero Santos, R. (2022). “Pictura et sequentia: huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1977 y 1991”, *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 125, 2021/2022, 119-136, <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/4558/6334>
- GARCÍA REYES, D. (2023). “De la prosa a la narración gráfica en *Cuerpos del delito*”, *Acta Literaria*, 66, 61-80, https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So717-68482023000100061
- GRACIA LANA, J. A. (2021). *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- (2022) *Creatividad e independencia. Colectivos de cómic durante la Transición*. Ediciones Idea.

- (2023). *Los 80 dibujados. Cómic de la movida aragonesa*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- (2024). “Conversación con Antonio Altarriba: Referente fundamental de la teoría del cómic en España”, *CuCo. Cuadernos de Cómic*, 22, 2024, pp. 180-193, <https://revistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/article/view/2568>
- GRAY, B. C. y Wilkins, P. (2016). “The Case of the Missing Author: Toward an Anatomy of Collaboration in Comics”, en C. Brienza y P. Johnston (Eds.), *Cultures of Comics Work*. Palgrave Macmillan, pp. 115-129.
- GROENSTEEN, T. (2022). *Sistema de la historieta*. Ediciones Marmotilla.
- KIETRYS, K. (2022). “Antonio Altarriba’s *El ala rota*: remembering a woman hidden in the back room of history”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 13, 368-393, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21504857.2021.1920999>
- LLADÓ, F. (2001). *Los cómics de la transición (el boom del cómic adulto 1975-1984)*. Glénat.
- MURO MUNILLA, M. Á. (2004). *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- PÁGINA WEB OFICIAL DE ANTONIO ALTARRIBA, disponible en: <https://www.antonioaltarriba.com/seccion/tesis/>
- PÁGINA WEB OFICIAL DE LA GALERÍA LABERINTO GRIS, disponible en: <https://laberintogris.com/es/>
- PÁGINA WEB OFICIAL DE LUIS ROYO, disponible en: <https://www.luisroyo.com/es/>
- PÁGINA WEB OFICIAL DE RÓMULO ROYO, disponible en: <https://www.romuloroyo.com/es/biography/>
- PANCHÓN HIDALGO, M. (2020). “La paratraduction en France des romans graphiques espagnols de type historique”, *Parallèles*, 32, 3-16.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: “Autor”, en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/autor>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: “Germinar”, en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/germinar>
- TRABADO CABADO, J. M. (Coord.) (2019). *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*. Eolas Ediciones y Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.
- TRABADO CABADO, J. M. (2023). “Poética del relato multimodal en *Cuerpos del delito*, de Antonio Altarriba y Sergio García”, *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 11, 1, 193-216, <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/58181>
- UIDHIR, Ch. M. (2012). “Comics and Collective Authorship”, en A. Meskin y R. T. Cook, (Eds.), *The Art of Comics: A Philosophical Approach*. Blackwell Publishing, pp. 47-67.
- VAZQUÉZ, L. (2019). “Eros, c’est la vie: l’imaginaire érotique d’Antonio Altarriba”, *Neuvième art* 2.0, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1259>
- VÁZQUEZ, L y Ibeas-Altamira, J. M. (2024). “Le fonds pictural dans l’oeuvre d’Antonio Altarriba”, s. f., <https://www.antonioaltarriba.com/le-fonds-pictural-dans-loeuvre-dantonio-altarriba/>

VILCHES, G. (coord.) (2018). *Del boom al crack. La explosión del cómic adulto en España (1977-1995)*. Diminuta Editorial.

VILCHES, G. (coord.) (2022). *El guion de cómic*, Barcelona, Diminuta Editorial, 2016. Reeditado en el año 2022 por Ediciones Marmotilla.

Cómics y relatos citados

ALTARRIBA, A. y Royo, L. (1981). “Germinación”, 1984, 30.

ALTARRIBA, A. y Royo, L. (1986). *Desfase*. Ikusager.

ALTARRIBA, A. y Kim. (2009). *El arte de volar*. De Ponent.

ALTARRIBA, A. y Royo, L. (2011). *El paso del tiempo*. Norma Editorial.

ALTARRIBA, A. y Keko. (2014) *Yo, Asesino*. Norma Editorial.

ALTARRIBA, A. y Kim. (2016). *El ala rota*. Norma Editorial.

ALTARRIBA, A. y García, S. (2017). *Cuerpos del delito: por el humo se sabe dónde está el fuego*. Dibbuks.

ALTARRIBA, A. y Keko. (2018). *Yo, Loco*. Norma Editorial.

ALTARRIBA, A. y Keko. (2020). *Yo, Mentiroso*. Norma Editorial.

ALTARRIBA, A. (2024). “Ulises y El Caballo de Troya”. Cuento inédito, s. f., <https://www.antonioaltarriba.com/ulises-y-el-caballo-de-troya/>

