

LARAÑA

DE SEVILLA

REVISTA ANUAL DE ESTUDIOS SOBRE COMIC · 3



THIMBLE THEATER

M. Sasek

The Smythes

TioVivo

KRAZY KA
VAZQUEZ

REA IRVIN

RIP
OFF
PRESS

U P A

KIRBY

MAD

ESPECIAL

MIGUEL GALLARDO

+ POST
Under-
Ground

LARAÑA

REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE CÓMIC

LARAÑA DE SEVILLA 3
Revista académica
anual de estudios
sobre cómic

Marzo de 2012

Fundada en Sevilla, 2007

DIRECTOR EDITORIAL
RAFAEL RUIZ DÁVILA

REDACTORA JEFA
ELISA SEOANE DOMÍNGUEZ

DISEÑA Y MAQUETA
AÑO1DESIGN.COM

EQUIPO DE REDACCIÓN

Nacho Tenorio (Director Artístico)

Doc Pastor (Jefe de Prensa)

Juan Manuel Regalado Hens (revisión y traducción)

M^a Dolores García Torres (revisión y traducción)

Jesús Hdez. del Valle (traducción)

COMITÉ CIENTÍFICO ASESOR

Fiamma Lussana (U. Sassari, Italia)
Antonella Cagnolati (U. Foggia, Italia)
Kostantina Boubara (U. Salonicco, Grecia)
Milagro Martín Clavijo (U. Salamanca)
Judith Castañeda Mayo (U. Juarrez, Aut. de Tabasco, Mexico)
Isabel González (U. Santiago de Compostela)
Salvatore Bartolotta (UNED Madrid)
Elena Jaime de Pablos (U. Almería)
José Luis Arráez Llobregat (U. Alicante)
María Rosal Nadales (U. Córdoba)
Loreta de Stasio (U. País Vasco)
Rodrigo Browne Sartori (U. Austral de Valdivia, Chile)
Víctor Silva Echeto (U. de Playa Ancha, Chile)
Socorro Suárez Lafuente (U. Oviedo)
Rachid Barhoun (U. Tetuan, Marruecos)
Dahbi Hairane (U. Ibn Zohr de Agadir, Marruecos)
Mercedes Arriaga Flórez (U. Sevilla)
Juan Antonio Pacheco (U. Sevilla)

ILUSTRACIÓN Y DISEÑO DE PORTADA,

ILUSTRACIÓN DE SUMARIO

Miguel Gallardo

ILUSTRACIÓN DE CONTRAPORTADA

Jordi Bayarri

ILUSTRACIÓN DE PUBLICIDAD

REVISTA LARAÑA DIGITAL

Iván Sarnago

ISSN 1887-4045

ISSN DIGITAL 2254-0792

EDITAN

Grupo de Investigación "Escritoras y escrituras"
(Universidad de Sevilla)
BITIJI y Revista LaRAÑA

AGRADECIMIENTOS

No podemos olvidar dar las gracias a Mercedes Arriaga y el Grupo de Investigación "Escritoras y Escrituras" por su apoyo incondicional, a BiTIJI por confiar en nosotros, a Miguel Gallardo por su enorme paciencia, las facilidades que nos ha dado su increíble portada, a Jordi Bayarri por su magnífica contraportada, a Iván Sarnago por el diseño de la publicidad, a Ruta 42 por sus gestiones en prensa, a Paco Roca por ponernos en contacto con Miguel Gallardo, a Alejandro Casasola y el Salón Internacional del Cómic de Granada por hacernos sentir como en casa, a todos los colaboradores de esta revista y la digital así como a los nuevos invitados.

Y gracias a ti, lector, por hacer esto posible.

Todas las imágenes y textos son © de sus respectivos autores y/o editoras. Marzo, 2012.

LaRAÑA de Sevilla, Revista LaRAÑA digital y sus respectivos logotipos son © de Rafael Ruiz Dávila.

Revista académica en vías de indexación. Para más información:

<http://revista-larana.blogspot.com>

laranadesevilla@gmail.com

LARAÑA

Sumario

Créditos 1 **Sumario** 2 Editorial 3

ESPECIAL MIGUEL GALLARDO

Cómo ser Gallardo... y no morir en el intento (Elisa Seoane Domínguez) 4
Entrevista a Gallardo (Koldo Azpitarte) 14 **María y yo (Vicente M. Rguez Ferrer)**
34 Recuperando la libreta y el mundo (Doc Pastor) 42 **Un largo Silencio (Rafael**
Ruiz Dávila) 46 Roberto España y Manolín (María Dolores García Torres) 49
Yonkis de la Viñeta (Miguel Á. Pérez-Gómez) 54 Portafolio (Miguel Gallardo y
otros) 67

ESPECIAL EL POST-UNDERGROUND

El Post-Underground (Rafael Ruiz Dávila) 124 El Víbora (Christian Osuna Plötz)
131 **Madriz (Diego Matos Agudo) 141** Cairo (Doc Pastor) 151



SECCIÓN TEÓRICA

A Spaniard in the Works (Eddie Campbell) 161
Entrevista a Santiago Valenzuela (Javier Mora Bordel) 175 **Los cimientos del Cómic II (Rubén Varillas) 208**
Aproximaciones a un discurso tecnológico del manga (Manuel García Pérez) 217 **En busca de la justicia (José Aguilar del Río) 225**
Desde Córdoba (Antonio Santos) 236

Yonkis de la viñeta

El camino del *underground* al *post-underground* a través de Makoki

Miguel A. Pérez-Gómez,
Doctorando *fandom*, cultura participativa y ficción televisiva,
Universidad de Sevilla

This article attempts to make an approach to Makoki's phenomenon and to explain the importance of this character to the Spanish underground culture. Through an historical perspective, it is shown the evolution of both the Spanish comic book industry as well as the changes in the taste of readers. Both Makoki's character and publication allow us to see the evolution from the underground culture born in response to social and moral restrictions of a totalitarian regime, to the concept of "alternative comic" in the nineties.

1. INTRODUCCIÓN.

En la España de los setenta nace una "generación que descubre el alcohol, las drogas y el *rock and roll*" (Dopico, 2011: 170), este espíritu de juventud renovada se concentra a finales de década en un personaje que definió una forma de entender la vida que hasta el momento había estado relegada a lo marginal y que por primera vez empezaba a ser objeto de culto por parte de los lectores. La popularidad de Makoki le hizo ser protagonista de una canción¹ compuesta por Fernan-

do Márquez "el Zurdo" para su grupo *Paraíso*, banda vinculada a la movida y a la que Gallardo y Mediavilla hicieron la portada de dicho single. Makoki no sólo abre el *underground* al gran público, algo que en un principio podría ser un oxímoron, sino que en cierta manera con el también nació una forma muy especial de entender el comic.

A través de este artículo vamos hacer una aproximación a lo que podemos denominar como universo Makoki. Para ello haremos una doble aproximación al fenómeno. En primer lugar veremos la evolución de un personaje

1 La letra completa de la canción es: "Gira y gira la calle / en tu cerebro dañado por el electroshock / y la acera se abre / para que tú penetres dentro del colector. / Las tuberías son buenas banderas / de la bronca que te piensas montar. / "Estás algo nervioso - piensa aquel funcionario -, / quizás te convenga descansar". / Y tú le arreas con la tubería, / uno menos para la AISS. / Y gritas a tu banda "voglio una tía" / y marchas por la calle buscando, / y la gente se aparta de ti, / se aparta de ti, / se aparta de ti, / se aparta de ti. / Una loca se ha encaprichado / con tu extraño tocado

y recibe un calambón / mientras los sucios policías / se aprestan en la corner, tienen ganas de follón. / Tú les arreas con la tubería, / buenos contra malos, polices and thieves. / Tu banda pega, muerde, sacude y agita / y la caballería aún sin llegar. / Y las ratas del puerto, tan gozosas, / han empezado a canturrear. / Makoki, Makoki, Makoki es cojonudo, el enemigo público número uno. (Nuevos Medios, 1983)

que definió la esencia del *underground* español hasta la aparición de una revista en su homenaje. La segunda parte consistirá en un análisis de las dos épocas que en las que la revista estuvo presente en los quioscos y en la que se lleva a cabo una operación de revitalización de un personaje que en un principio parecía haber vivido sus mejores momentos en el pasado y que a pesar de ello sigue ejerciendo de “símbolo de una época caótica e icono de la línea chungu” (Ídem: 177) con gran capacidad de reunir en torno a él lectores nostálgicos de otras épocas.

2. LAS BASES PARA LA RUP-TURA

La aparición de un personaje como Makoki se debe a varios motivos. En primer lugar, España estaba despegando de casi cuarenta años de pesadilla totalitarista, por lo que aquellos autores que buscaban azucar a un país que necesitaba ser provocado, en todos los sentidos, tenían un campo de acción que les permitía tanto experimentar como publicar a pesar de dificultades de carácter legal. Por otro lado, estamos ante un tipo de publicaciones destinado a un público adulto que se sale del *target* convencional de lectores de historietas, focalizado por lo general a un público infantil y preadolescente. Sin embargo, ese es

un factor que favorece la proliferación de publicaciones para adultos, ya que los lectores a los que va destinado conocen el lenguaje del cómic por publicaciones como *Tío Vivo*, el *TBO* o *Pulgarcito*, que están asentadas en el imaginario del español medio. Revistas que habían proporcionado las herramientas para decodificar una forma de narrar a un público infantil que más tarde se convertiría en lector de comics adulto. Con esas bases nos encontramos en una situación ideal para la

“En un lugar de Barna, de cuyo nombre paso de acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un tunao de los de electrodos en la cabeza, pirula, mai y ruedas.”

Don Quijote de la Mancha (Reloaded)

Miguel de Chervantes

consolidación de temáticas y narrativas que se estaban desarrollando a lo largo de la década de los setenta.

En cuanto a la situación social nos encontramos con un

país que ha roto la presión política, social y económica de manera que la sociedad se abre a nuevas formas de comunicación, en la que la situación es tan protagonista como los personajes que las protagonizan. Se produce una empatía entre el mensaje y el lector de manera que éste siente que tiene vivencias comunes con los personajes de ficción. Por lo que se produce un aumento de lectores. Se trata de publicaciones liberadas política y sexualmente a la vez que están enriquecidas por influencias del cómic foráneo (Lladó, 2001: 12). Así pues nos encontramos con unas revistas que orientan

sus contenidos hacia la experimentación, una desjerarquización de las tendencias y una aceptación de lo plural. Todo esto tiene lugar en el periodo que va de 1974 a 1979 en el que hay un crecimiento y desarrollo del comic *underground* español, ya fuera a través de revistas o fanzines (Dopico, 2011: 174) que dan lugar a un caldo de cultivo ideal para lo que será el panorama editorial del comic adulto de la próxima década.

De manera que a principios de la década de los ochenta, más concretamente entre los años 1981 y 1983, se produce un boom del cómic en España. Éste se caracteriza por el aumento en el número de las publicaciones y de los eventos relacionados con el medio, así como por el nacimiento de una crítica especializada (Lladó, 2001: 13). Eso se traduce en un momento histórico en el que existe una gran creatividad que da lugar a un aumento de publicaciones mensuales cada una con un estilo y temática propios, álbumes que siguen y persiguen la idea de tradición francesa de calidad, y multitud de fanzines profesionales. Tal es la situación que dos editoriales capitalizan todo el panorama editorial, sin tener en cuenta la escena fanzinera, las pequeñas editoriales y los autores que se autoeditan provenientes del periodo anterior de consolidación del *underground* español. Se trata de Toutain y Norma. De la primera son *1984, Comix Internacional, Creepy, Thriller* y de Norma *Cairo y Cí-moc*. Con la consolidación del boom del cómic aparece La Cúpula vinculada a

Josep Toutain que da apoyo económico a Josep María Berenguer, de la mano de esta nueva editorial aparece *El Víbora* el cual vive un periodo dorado y auspiciado por el éxito de ventas de este aparece *Makoki* en 1982.

Sin embargo, este periodo de oro del cómic para adultos en España cae en 1984, en opinión de Lladó, a causa de las pobres infraestructuras editoriales, lo cual provocó que los autores buscaran otras formas de expresión y por otro lado la publicación de un grupo de artistas del “Manifiesto contra la exposición de Tintín y Herge”, lo cual supuso un descenso de lectores (Lladó, 2001: 13-14). A pesar del receso y de la caída de ventas, la celebridad de Makoki es tal que soporta el peso de una revista en sus espaldas.

3. MAKOKI, NACE EL PERSONAJE Y SE DEFINE UN ESTILO (1977-1982)

Gallardo y Mediavilla tienen la habilidad de recoger en el personaje Makoki y su entorno todas las características del *underground* hasta el punto de que podríamos decir que crean una corriente dentro del medio: tanto por la estética, las historias, la idiosincrasia del personaje y por lo disperso de sus apariciones en distintas publicaciones.

Entre éstas destaca *Star* -con 57 números, entre 1974 y 1980- que sirvieron en gran medida para “popularizar” en algunos sectores el cómic para adultos. Ésto se debe a que esta revista

no sólo hizo una labor de difusión del cómic *underground* foráneo sino que a



La primera aparición de Makoki en *Disco-Expres*

través de esta publicación se intuía la necesidad del medio por adaptarse a una nueva situación social y estética. Para Vázquez de Parga, cuando nos referimos a este tipo de historietas en los que las que “el lado oscuro de la vida” pasa a la viñeta, éstas pueden ser marginales pero no marginadas; ya que el protagonista es el hombre de la calle y la situación la misma que este está viviendo. Así que en cierta manera se oficializa el *underground* a través de tópicos como el sexo, la violencia y las drogas. A través de estos principios se busca un anticonvencionalismo social, tanto en la forma como en el fondo, en el cual se recogen aquellos aspectos

vinculados con lo contracultural englobando estereotipos como: lo *underground*, hippie y la nueva izquierda.

Si en el caso del *underground* nos encontramos con personajes representativos del momento (como los modernos, los progres, los feministas o los pacifistas), también son protagonistas aquellos que Lladó denomina como grupos periféricos (2001: 88). Se trata de colectivos que rozan la legalidad a causa de sus acciones, consumo y tráfico de drogas, robos, sabotajes, etc. Todo frente a unos ultraviolentos cuerpos policíacos desbordados por la situación e incapaces de contenerla.

Así pues en este entorno nace Makoki: un personaje creado a partir de estereotipos callejeros y para un público que conoce y gusta la calle, en el sentido más canalla de la palabra. El origen geográfico del personaje se encuentra en el popular barrio de Gracia de Barcelona (Onliyú, 2005:53) y aparece por primera vez en el segundo número del fanzine *Claraboya*, dirigido por Onliyú y Pepe Rexach, a modo de relato escrito por Felipe Borralló y titulado *Revolta en el frenopático*. Aunque el personaje protagonista se llama Creystus. Gallardo adopta el personaje cuando desde *Disco-Express* se le pide un personaje fijo para la revista, utiliza a Creystus aunque lo rebautiza como Makoki manteniendo a Borralló como guionista. En esta primera historia, publicada en el número 432 de *Disco Express* el 24 de junio de 1977, se nos narra la huida de Makoki del

frenopático, eso sí, tras una orgía de violencia y drogas con el resto de internos del centro. En la huida corta los cables del electroshock que tiene conectado a su cabeza de ahí su característico “sombbrero” y la camisa de fuerza que le acompañarán a partir de ese momento. A pesar de la popularidad del personaje, éste irá deambulando por algunas de las publicaciones más representativas del momento. Aparece en *Disco-Express* hasta su cierre en el año 1979, continúa en *Star* entre septiembre de 1979 y abril de 1980, en *Bésame Mucho* durante 1980, más tarde en *El Vibora*², para tener su propia revista en 1982 y finalizar su trayectoria en 1994 en *Viñetas* (Dopico, 2005:361)³.

Parte del éxito de los protagonistas de las historias de Makoki y la vasca que lo acompaña se debe a la utilización del lenguaje de la calle. El responsable de éste es Mediavilla que “escuchaba en los bares del Barrio Gótico de Barcelona, atrapando palabras, aforismos y frases hechas que después añadía en

sus historietas” (Ídem: 363). La técnica consistía en sentarse en los bares del barrio de Gracia y la Ribera, lugar en el que se desarrollan parte de las aventuras de nuestro protagonista, e ir apuntando todo aquello que escuchaba de las conversaciones de los otros clientes (Onliyú, 2005: 56). Así pues se crea un lenguaje salido de la calle y que nos recuerda en cierta manera aquél que aparecía en las publicaciones juveniles de la editorial Bruguera, en el que el “sapristi”, “merluzo” o “beodo” se ven sustituidos por los callejeros “chamullar”, “pirula” o “siroco”.

El adoptar estereotipos sociales del momento fue otro de los aciertos introducidos por los autores del cómic. Las historias no sólo se desarrollan en la Barcelona del momento sino que nos encontramos con personajes como “El Niñato”, un quinceañero yonki vestido de rocker que alcanzaría gran popularidad entre los lectores, el tío Emo o Cuco por parte de la vasca; y del Inspector Pectol o el Comisario Loperena, por parte de las autoridades. Por otro lado están los espacios: Barcelona, la Modelo, La plaza de Oriente de Madrid, Málaga o Marruecos están presentes en las aventuras de nuestro protagonista, y ahí reside parte de la identificación del lector de la época con estos personajes. No se trataba sólo de recoger las inquietudes del momento, utilizar el vocabulario y los personajes de la calle, sino que también situarlos espacialmente era la clave del éxito del personaje.

2 Revista que en un principio se iba a recibir el nombre de Goma-3

3 Todas las aventuras que aparecieron de manera dispersa en este periodo fueron recopiladas años más tarde en diferentes álbumes: Makoki, Barcelona, Laertes, 1979; La juventud de Makoki, Barcelona, Laertes, 1982; Fuga en la modelo, Barcelona, La Cúpula, 1981; El Niñato, Barcelona, La Cúpula, 1983; Makoki en NiuYors, Barcelona, Laertes, 1985; Buitre Buitaker: no hay color, Barcelona, La Cúpula, 1985; Historias del TíoEmo, Barcelona, La Cúpula, 1986; OTAN sí, OTAN no, Barcelona, La Cúpula, 1986; Los sueños del Niñato, Barcelona, La Cúpula, 1986; Yonkis del espacio, Barcelona, La Cúpula, 1989; Buitre Buitaker, Barcelona, El Pregonero, 1994 y, aunque no sea un recopilatorio La muerte de Makoki. Barcelona, La Cúpula, 1981

de la camisa de fuerza y éste apenas aparecía, de manera que la publicación servía a modo de revitalización de éste.

Este primer periodo se compone de 17 números, dos de ellos dobles, siendo en gran parte especiales temáticos. Entre ellos destacan: *Europa es así*, *Movida*, *Kopon* y *Porno duro*, con el que se cierra este el primer periodo de *Makoki* como revista. En ésta nos encontramos con una reivindicación de la santísima trinidad del underground: sexo, violencia y drogas. Esos tres parámetros son los que definen lo que se conoce como línea chungu que básicamente está definida por *El Víbora* y *Makoki*. Estas narrativas están apoyadas por artículos especiales, y en algunos casos entrevistas sobre temática criminal, pero principalmente sobre drogas.

Como se ha comentado anteriormente, esta revista intenta aprovechar la fama del personaje a la par que expandir el universo de Makoki. Aparte de tener sus propias páginas también tenemos desde las tiras de *Buitre Buitakerde* Gallardo y del *Inspector Pectol*, hasta la aparición de un simulacro de universo expandido con *Chuchita* y *Marilyn* de Simonides y Mediavilla o *Paquito*, *el Mangui* de Mediavilla, aparte del propio *Makoki* de Gallardo y Mediavilla. Se trata de un universo compartido no en las narrativas pero sí en el espacio, el tiempo y las temáticas, y sobre todo en el vocabulario utilizado. Entre otras historietas de autores es-

pañoles destaca *Don Vito*⁴ de Montesol o *Villarosa* de Toniho y Monte o el experimento de Ciencia-Ficción *Paquito Expósito* de Mediavilla. Y siguiendo la tradición de publicar autores extranjeros, destacan algunas historias de Vullemín aunque el que domina es Gilbert Shelton con *Freak Brothers*, *Superserdo* (*WonderWart-Hog*), *La guía del motor* y *Fat Freddy's Cat*. También nos encontramos con unos primigenios Mauro Entrialgo con *Josecho el Basto*; título que recuerda al *Josechu el Vasco* que aparecía en el *TBO*; Azagra con su línea de reivindicación política que continua hasta nuestros días y en el que nos presenta a Ovidio, personaje recuperado para *El Jueves* más actual y también a Calpurnio con su minimalista *Cutlas*⁵.

Al igual que las revistas del momento, aparte de la promoción del personaje que le da nombre a la revista, ésta cumple una doble función: la de introducir nuevos talentos al panorama del cómic nacional, así como dar a conocer los talentos extranjeros. Así que podemos considerarla como continuista con respecto al periodo anterior del personaje y al panorama editorial del cómic adulto del momento. Sin embargo, parece que la idea de transmitir el espíritu transgresor de Makoki

4 Este personaje, al igual que Makoki, tendría canción propia esta vez por parte de Kortatu titulada "D. Vito y la revuelta en el frenopático" que aparece en el primer álbum del grupo Kortatu (Oihuka, 1985). Aunque en este primer álbum del grupo también nos encontramos canciones como "La cultura" y "Mr. Snoid entre sus amigos los humanos" ambas basadas en historias de Robert Crumb.

5 Personaje que anteriormente había aparecido en el fanzine Japo.

al resto de historias que aparecen en la revista no da el resultado esperado, de ahí la corta vida de la misma.



La transgresión como forma de narración. (Makoki nº2, pág. 14)

4.2. Makoki (1989-1993)

Este segundo periodo está dirigido por Felipe Borralló y Damián Carulla, pero cuenta con la oposición por parte de Gallardo de revivir al personaje. Sin embargo, en esta operación de recuperación, el personaje sufre en ocasiones *liftings* excesivos que dan al traste con la continuidad de la revista.

Esta segunda época está compuesta por 34 números y tres especia-

les: *Dronga*, *Callate* y *Guarrix*; siendo el segundo de estos especiales uno de los mejores números publicados en este segundo periodo de la revista, en el que se hace un ejercicio de humor ejemplar. Entre los números 13 y 30 aparece un encarte llamado *Psikomoko* en el que se incluyen diferentes historias de distintos personajes y autores, que del número 31 al 33 pasa a llamarse “El buitres es un ave de paso” de Abulí y Oswal.

Si en la primera época de la revista nos encontramos con una recuperación, revitalización, refocalización (no existe) y expansión del universo Makoki, aquí nos encontramos con una simple explotación del personaje que apenas aparece ni en los 10 primeros números de la publicación, convirtiéndose en una especie de *host* que introduce la revista en cada número. A veces incluso lo disfrazan de personajes como Flavour Flav vocalista del grupo de rap norteamericano Public Enemy. En las pocas historietas que aparecen del personaje, éste aparece totalmente desvirtuado por un estilo gráfico contradictorio con respecto al pasado del personaje y a las narrativas que se desarrollan en torno a éste. Por lo que podemos suponer una rotura con la idiosincrasia anterior de éste y no sólo eso: la constatación definitiva de que el *underground* que conocimos como tal ya no existe y no se puede revitalizar. Así pues, podemos considerar esta revista como el camino de va hacia las nuevas formas de entender el cómic nacida en la década de los noventa.

talizado por la polémica de la edición española de *Hitler=SS* de Vullemin con guión de Gourio. Este cómic que fue secuestrado por el Tribunal Superior de Justicia de Catalunya de manera que la obra fue retirada tanto del almacén de la editorial como de los puntos de venta por ser un peligro para la sociedad, convirtiéndose en cierta manera en un cómic de culto gracias al proceso judicial.

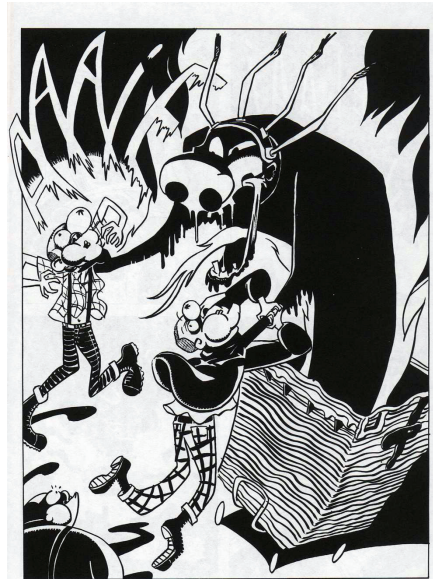
Dejando de lado polémicas y problemas judiciales, podemos considerar que este segundo periodo es un monumento artificial de lo que fue el movimiento contracultural en España durante los setenta y los ochenta, quedando totalmente obsoleto en un momento en el que la industria nacional ha asumido por completo este tipo de iniciativas, dando una imagen de modernidad forzada y ajena al medio. Por otro lado, es conveniente resaltar el valor de puente de esta revista, aglutinando a viejos autores con los nuevos y que se convertirán en referente en la siguiente década.

4.3 *La muerte de Makoki* (1995)

En agosto de 1995 Gallardo decide acabar con la vida de Makoki de una vez por todas para que no se vuelva a vivir lo repetido con el personaje en la segunda época de la revista. Gallardo pone fin al personaje en un comic-book de Ediciones Glénat en la colección *Uno de Uno*. En esta ocasión no nos encontramos con un vacío intento de recuperación del personaje: se trata de poner

punto y final a un Makoki que tuvo sus momentos de gloria 15 años antes en una sociedad muy determinada social y políticamente hablando. Makoki en los setenta era un personaje marginal “en su mejor momento”, característica que en los noventa se acentúa y es ese espíritu lo que se recoge en este epitafio en forma de tebeo. Makoki, a diferencia del corto periodo que le precede, vuelve a tener un referente en el mundo real, el de los perdedores, el de los yonkis que se quedaron a mitad de camino en estas dos décadas y que los han convertido en personajes dignos o indignos, según se vea, de programas basura como *Callejeros*.

Así pues, estamos ante el fin de un personaje que tal y como estaba situa-



Makoki en su último aliento vital
(*La muerte de Makoki*)

do en el imaginario social era completamente anacrónico y que como se demostró en la segunda época de la revista, era muy difícil de revivir en las mismas condiciones de su periodo más dorado. Otro tipo de lectura puede ser la de acabar con el personaje para que nadie más intente revivirlo de manera fallida, de ahí que Gallardo acabe el cómic con un “Fin (forever and ever)”.

5. CONCLUSIONES.

Para Dopico “Makoki nació para vivir aventuras de la calle en un momento en el que el mundo demandaba historias de antihéroes ácratas como él que no aparecían en otros medios de comunicación” (2005: 361). Fue creado en un momento en que la sociedad y la industria lo necesitaba, y nos sirve también para ver la evolución de un medio que estaba anclado en antiguas estructuras basadas en un *target* de público mayoritariamente juvenil.

En dicha evolución vemos cómo las revistas con pocos medios son capaces de consolidar personajes carismáticos que resumen formas de abordar la industria. En este artículo se ha pretendido mostrar la evolución del personaje a través de una vida editorial longeva aunque no siempre adecuada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Berenguer, J.M. (Ed.), *Makoki n^o1*. Septiembre 1982. Barcelona, La Cúpula, 1982

____ *Makoki n^o2*. Octubre 1982. Barcelona, La Cúpula, 1982

____ *Makoki n^o3*. Noviembre 1982. Barcelona, La Cúpula, 1982

____ *Makoki n^o4*. Febrero 1983. Barcelona, La Cúpula, 1982

____ *Makoki n^o5*. Abril 1983. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o6*. Junio 1983. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o7-8*. Julio/Agosto 1982. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o9*. Septiembre 1983. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o10*. Octubre 1983. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o11*. Noviembre 1983. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o12-13*. Diciembre 1983/ Enero 1984. Barcelona, La Cúpula, 1983

____ *Makoki n^o14: Europa es asín*. Febrero 1984. Barcelona, La Cúpula, 1984

____ *Makoki n^o15: Especial Movida*. Marzo 1984. Barcelona, La Cúpula, 1984

____ *Makoki n^o16: Especial Kopon*. Abril 1984. Barcelona, La Cúpula, 1984

____ *Makoki n^o17: Especial Porno Duro*. Mayo 1984. Barcelona, La Cúpula, 1984

Carulla, D. (Ed.), *Makoki n^o1*. Diciem-

bre 1989. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1989

___ *Makoki n^o2*. Enero 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o3*. Febrero 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o4*. Marzo 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o5*. Mayo 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o6*. Junio 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o7*. Julio 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o8*. Agosto 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki: Especial Dronga*. Agosto 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o9*. Noviembre 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o10*. Diciembre 1990. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1990

___ *Makoki n^o11*. Enero 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o12*. Febrero 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o13*. Marzo 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o14*. Abril 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o15*. Mayo 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o16*. Junio 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o17*. Julio 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki: Especial Cállate!* Agosto 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o18*. Septiembre 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o19*. Octubre 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o20*. Noviembre 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o21*. Diciembre 1991. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1991

___ *Makoki n^o22*. Enero 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

___ *Makoki n^o23*. Febrero 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

___ *Makoki n^o24*. Marzo 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

___ *Makoki n^o25*. Abril 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

___ *Makoki n^o26*. Mayo 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

___ *Makoki n^o27*. Junio 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

___ *Makoki Especial Guarrix*. Julio 1992. Barcelona, Ediciones Makoki

S.A., 1992

____ *Makoki nº28*. Agosto 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

____ *Makoki nº29*. Octubre 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

____ *Makoki nº30*. Noviembre 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

____ *Makoki nº31*. Diciembre 1992. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1992

____ *Makoki nº32*. Enero 1994. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1993

____ *Makoki nº33*. Marzo 1994. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1993

____ *Makoki nº34*. Abril 1994. Barcelona, Ediciones Makoki S.A., 1993

DOPICO, P., *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid, Cuadernos de Arte, Catedra, 2005

DOPICO, P., "Espustos de papel. La historieta 'underground' española", *Arbor*. Vol. 187 nº Extra 2.CSIC, 2011, Pp. 169-181

GALLARDO, M., *La muerte de Makoki*. Barcelona, Colección uno de uno, Ediciones Glénat, 1995

GALLARDO, M.; Mediavilla, J. y Borralló, F., *Makoki Integral*. Barcelona, Ediciones Génat, 2002

GUIRAL, T. (Ed.), *Del tebeo al manga. Una historia de los cómics. Vol.6 Del comic underground al alternativo*. Tor-

roella de Montgrí, Panini España, 2007
LLADÓ, F., *Los comics de la transición (El boom del comic adulto 1975-1984)*.

Colección viñetas nº 3, Barcelona, Ediciones Glénat, 2001

ONLYIÚ, *Onlyiú, Memorias del Underground Barcelonés*. Barcelona, Ediciones Glénat, 2005