

Treball Fi de Màster de Patrimoni Cultural

AINA
MARIA
GUERRERO
FULLANA

El còmic japonès, una aproximació al gènere “shôjo” a Espanya.

Setembre de 2009 | geachan@gmail.com

Índex

Pàgina

1. Introducció	P. 4
2. El còmic	
2.1. Definició de còmic	P. 5
2.2. El còmic com a <i>mass-media</i>	P. 7
3. Terminologia	P. 10
4. Estat de la qüestió	
4.1. Consideracions prèvies	P. 16
4.2. Bibliografia general	P. 18
4.3. Bibliografia específica	P. 27
4.4. Recursos en xarxa	P. 34
5. Anàlisi del shôjo	
5.1. Anàlisi històric	P. 35
5.1.1. Japó	P. 35
5.1.2. Espanya	P. 37
5.2. Estil i temàtiques	P. 38
5.3. Cronologia del shôjo a Espanya	P. 44
5.4. Autors més importants en la història del gènere a Espanya	P. 59
5.4.1. CLAMP	P. 59
5.4.2. Naoko Takeuchi	P. 64
5.4.3. Wataru Yoshizumi	P. 67
5.4.4. Arina Tanemura	P. 69
5.4.5. Yuu Watase	P. 72
5.4.6. Riyoko Ikeda	P. 75

6. Conclusions	P. 78
7. Bibliografia consultada	
7.1.General	P. 80
7.2.Específica	P. 82
7.3.Recursos en xarxa	P. 83
8. Annex: models de fitxes	P. 84
8.1. Baby my love	P. 84
8.2. Georgie	P. 89
8.3. La Rosa de Versalles	P. 96
8.4. Marmalade Boy	P. 100
8.5. Secretos del Corazón	P. 108
8.6. X “Ics”	P. 113

1. Introducció

Aquesta investigació és una aproximació a un nou tipus d'art amb un nombrós públic, estem parlant del còmic japonès o manga. El manga és tot un fenomen que ja fa més d'una dècada que està assentat al nostre mercat editorial. Com és un tema molt ampli, hem volgut centrar-nos en un aspecte concret, en aquest cas serà el *shôjo*, el gènere destinat a noies adolescents. Per la impossibilitat d'accedir al material original només publicat al Japó, i per la desconexió de la llengua japonesa, la investigació es centrarà en els còmics *shôjos* publicats a Espanya, ja que és un material al que podem tenir accés de primera ma. Cal indicar en aquest punt, que l'elecció del tema es veu recolzada per la motivació personal, ja que vaig iniciar la meva col·lecció particular a l'any 1998, i sentint una gran predilecció per aquest gènere, hem anat recollint nombrós material. A més, esperem que aquesta primera investigació ens serveixi com a base per a una futura tesi centrada en el manga.

Com ja hem indicat anteriorment, aquest treball es centrarà en el *shôjo*, però abans caldrà veure una sèrie de qüestions prèvies. Així el nostre treball es dividirà principalment en quatre blocs. El primer serà el còmic, i les diferents definicions que en donen els estudiosos del gènere. En aquest mateix bloc analitzarem el còmic com a *mass-media* i els diferents punts de vista existents. El segon bloc es centrarà en la terminologia específica del manga, ja que són tecnicismes que utilitzarem al llarg del nostre treball i pensem que cal explicar-los una mica. El tercer bloc estarà dedicat a l'estat de la qüestió i els diferents punts de vista que han donat els autors a través de la seva bibliografia. Finalment, el darrer bloc es centrarà més específicament en el *shôjo*, amb un anàlisi dels aspectes més destacats.

Per a l'elaboració d'aquest treball de investigació, ens hem recolzat en dos tipus de materials. La bibliografia general i específica que hem pogut consultar sobre el còmic i el manga. I en segon lloc, l'anàlisi directe de les fonts primeres com són els còmics, i l'elaboració de fitxes per al seu major estudi.

Cal destacar que l'objectiu d'aquest treball ha estat centrar la investigació en el marc general del còmic, per després fixar-nos en un gènere concret com és el *shôjo*, i la seva evolució a Espanya. A través de la durada del present treball intentarem demostrar com el *shôjo* és una creació amb un llenguatge propi, què el diferencia de la resta de gèneres del còmic. Ja què està format d'estils personals, cada autor s'expressa de manera distinta, des del seu estil dibuixístic, als recursos estilístics, al llenguatge, la distribució de pàgines... Això ho podem veure a partir de la selecció d'una sèrie d'autores, considerades de les més importants del gènere i que han publicat la seva obra a Espanya.

La finalitat darrera d'aquest treball ha estat tractar de manera metodològica el tema del còmic japonès, i poder realitzar una tasca d'aproximació a aquest gènere.

2.El còmic

2.1 Definició de còmic

En aquest apartat recollirem les diferents definicions que hem trobat al llarg de l'anàlisi bibliogràfic, sobre què és el còmic. Ja que trobem necessari definir la matèria que estem tractant. Aquestes aportacions estan ordenades de manera cronològica, per veure com evoluciona aquesta concepció.

La primera font que trobem que tracta de donar una definició és l'obra de **Román Gubern** a *El lenguaje de los cómics*.¹ Per a ell la definició estètica més satisfactòria és el còmic com: "*estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética.*"² Si seguim analitzant aquesta obra trobarem la definició de pàgina de còmic, com aquella estructura de muntatge caracteritzada per ésser realitzada per a la seva reproducció sobre la integritat de la superfície d'una pàgina.³

Seguim amb **Alonso Martín** a *Historia del cómic español: 1975-1939*,⁴ qui defineix còmic com una història narrada per mitjà de dibuixos i textos interrelacionats, que representen una sèrie progressiva de moments significatius, seleccionats per un narrador, paper que juga l'autor del còmic.⁵

Yves Frémion a *L'ABC de la BD*,⁶ a la seva obra defensa que el còmic que no és tan sols la juxtaposició d'un text escrit i un disseny, referint-se al dibuix. Estableix que dintre del còmic el disseny tot sòl no té una importància veritable, al igual que el text tot sòl no té cap interès. Només la relació entre tot dos és significativa, i és aquesta unió la que defineix un còmic.⁷

Henri Filippini a la seva obra *Dictionnaire de la bande dessinée*,⁸ defineix d'una manera simple, segons ell; el còmic com una sèrie de dibuixos que contenen una història o una anècdota, amb personatges que s'expressen amb els textos inscrits en les bafarades o globus.⁹

Proseguim amb **Miguel Ángel Muro** i la seva obra *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*.¹⁰

¹ GUBERN, Román. *El lenguaje de los cómics*. Ediciones Península, Barcelona, 1974.

² GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1974, p. 35

³ GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1974, p. 37

⁴ MARTÍN, Antonio. *Historia del cómic español: 1875-1939*. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

⁵ MARTÍN, Antonio. *Op. cit.*, p. 4

⁶ FRÉMION, Yves. *L'ABC de la BD*. Casterman, París, 1983.

⁷ FRÉMION, Yves. *Op. cit.*, p. 21 i p. 42.

⁸ FILIPPINI, Henri. *Dictionnaire de la bande dessinée*. Bordas, París, 1989.

⁹ FILIPPINI, Henri. *Op. cit.*, p. IX

¹⁰ MURO, Miguel Ángel. *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Biblioteca de investigación nº 35, Servicio de publicaciones de la Universidad de la Rioja; Logroño, 2004.

Muro fa servir com a base de la seva definició, la que donà **Román Gubern** l'any 1974.¹¹ Així Miguel Ángel Muro amplia la definició donada per Gubern, definint el còmic com: “ *un medio de comunicación de masas, basado en imagen dibujada y por lo general, palabra escrita, en papel, con un código sencillo (en apariencia), y con tendencia a la rigidez o al estereotipo, de alta rentabilidad informativa, de finalidad propiamente evasiva y transmisora de valores ideológicos instituidos, que puede tener cualidad estética, lírica o satírica; se realiza en unidades mínimas (viñetas o lexipictogramas) que se articulan entre sí, en secuencia, para formar una tira y, en su caso, unidades superiores (página, cuadernillo, book), con las que desarrollar una historia, un “gag” o un concepto.* ”¹² Com veiem és l'autor que dóna una definició més completa i àmplia de què és el còmic.

La darrera definició que hem trobat, la dóna **Scott McCloud** a la seva obra *Entender el cómic: el arte invisible*,¹³ defineix el còmic com “*Ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector.*”¹⁴ Com veiem, és una definició molt breu però que introdueix el paper estètic que juga el lector.

Com hem pogut veure al llarg d'aquest apartat no és fàcil donar una definició del còmic, hem observat com evoluciona el concepte i com s'introdueixen nous conceptes, com pot ser un medi de comunicació de masses o el paper del lector com a receptor.

Per al nostre tema de investigació, hem trobat que la definició donada per Román Gubern al 1974: “*estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética.*”¹⁵ És de manera simple, la definició que millor pot resumir què és el còmic, podent ser una definició mínima de què és el manga. Però, segons el nostre criteri i per al nostre tema, és una definició en la que caldria integrar nous conceptes, per a poder obtenir una definició més completa. Així, segons el nostre criteri, caldria afegir dues importants idees. La primera idea, està apuntada per diferents autors, i és el caràcter estètic del còmic. El manga, d'una manera notable, té un fort caràcter estètic, tal volta sigui herència del seu antecedent directe: l'estampa japonesa. És per aquest marcat valor estètic, present a totes les creacions, independentment del gènere, que cal introduir la recerca d'una bellesa, dintre de la definició de còmic, perquè sigui més adequat a la definició de manga.

¹¹ “El “còmic” es una secuencia espacial, formada por pictogramas separados gráficamente pero relacionados estructuralmente, en los que pueden integrarse signos alfabéticos, con la finalidad de articular una descripción o narración.” Recollit a Muro, Miguel Ángel, *Op. cit.*, p. 63

¹² Muro, Miguel Ángel, *Op. cit.*, p. 63

¹³ MCCLOUD, Scott. *Entender el cómic: el arte invisible*. Ediciones Astiberri, Bilbao, 2007.

¹⁴ MCCLOUD, Scott. *Op. cit.*, p. 9

¹⁵ GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1974, p. 35

La segona idea, que afegiríem, està introduïda en la definició de Miguel Ángel Muro, es tracta del còmic com un medi de comunicació de masses. Aquest concepte ara apuntat, serà el que desglossarem d'una manera més àmplia en el següent apartat.

2.2 El còmic com a *mass-media*.

Abans de començar amb el següent punt, cal recordar el problema que hi ha amb el còmic en general, i és, què com es tracta d'un *mass-media* tothom el considera del seu camp: la història, la semiòtica, l'antropologia, l'art... I és per això que a l'hora de cercar bibliografia sobre el còmic ens trobem amb publicacions de caràcter multidisciplinar, sobretot de caràcter històric i el gran oblidat en tots els casos és l'anàlisi artístic. Des d'aquí volem destacar el paper de l'art dintre del manga, perquè el manga és la conseqüència directa de la tradicional estampa japonesa, una expressió d'art que ha evolucionat i s'ha adaptat al pas del temps.

En aquest punt, a més, ens centrarem en el paper del còmic com a *mass-media*, i els diferents punts de vista que han donat els experts, seguint l'orde cronològic de la publicació de les seves obres. Començarem amb **Román Gubern** i l'obra *Comunicación y cultura de masas*.¹⁶ Aquesta font és un recull d'articles, del propi autor que giren entorn a la temàtica dels *mass-media*. En l'article de 1974 titulat "Los cómics de aventuras exóticas en la pantalla", hi trobem la següent afirmació: "*Nacidos contemporáneamente, el cine y los cómics desarrollaron en pocos años una potente mitología popular destinada a convertirse, por la vastedad de su difusión, en el núcleo constitutivo de la masscult de la primera mitad del siglo XX, todavía no invadida por las novísimas mitologías vehiculadas por la televisión.*"¹⁷

Com veiem Gubern en l'any 1974, ja plantejava el còmic com a *mass-media* per la seva gran difusió i com, a través de la seva popularització en la cultura massiva, o cultura comú, arribava a la majoria de la massa popular.

En l'article de 1976 titulat "El ecosistema de la industria de la imagen" i recollit en aquest mateix llibre, destaca la data de 1945 com el inici de la televisió i que desencadenà la difusió de l'Ecosistema de la comunicació de masses. L'Ecosistema de la comunicació de masses es definit per el propi Gubern com un sistema tancat de relacions entre els medis i el públic de masses en la recerca permanent d'un equilibri ecològic-comunicacional.¹⁸ És dintre d'aquest ecosistema a on s'engloba el còmic, en la modalitat de "*comunicación verboicónica*", juntament amb el cinema. Així amb l'arribada de la televisió el còmic es veu substituït per aquesta, qui agafà el paper principal en l'oci dels ciutadans, i seria la primera font de *mass-media*, encara no superat per altre medi. Gubern planteja com a partir de 1960 es donà una crisi

¹⁶ GUBERN, Román. *Comunicación y cultura de masas*. Ediciones Península, Barcelona, 1977.

¹⁷ GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1977, p. 125

¹⁸ GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1977, p. 176

profunda del còmic, qui tingué que cercar noves solucions per diferenciar-se de la televisió i oferir un producte atractiu i que no pogués donar la televisió. Aquesta crisi es veu a partir de l'anàlisi formal i de contingut. Formalment, a través dels grafismes antinatural, que desencadenà en dos solucions: la caricatura i la sofisticació lingüística. En els continguts s'introdueixen nous temes com la permissivitat eròtica o la ciència-ficció, entre altres. L'evolució del còmic té com a conseqüència dos tipus de públic: l'aristocràcia cultural i els grups marginals i contestataris.¹⁹

Seguirem amb l'obra de **Franco Rositi**, *Historia y teoría de la cultura de masas*.²⁰ Rositi assenyala una crisi de la sociologia de la comunicació de masses. L'autor indica que aquesta crisi es veu sobre la distribució del poder sobre la comunicació i com la ideologia és un nou instrument de dominació a través dels mitjans de comunicació. Això es pot veure a través dels intel·lectuals (professionals o semiprofessionals) que es dediquen a analitzar la comunicació de masses: professors universitaris, crítics, aficionats, acadèmics...²¹ Com veiem Rositi també planteja el problema que nosaltres citàvem al principi, el caràcter multidisciplinar que existeix en l'anàlisi dels *mass-media*, en aquest cas del còmic.

Rositi caracteritza als *mass-medias* per la gran quantitat de missatges que posen en circulació, i per la sistematització i repetició de determinats conjunts estructurals de valors i models de comportament. Rositi estableix que la consciència sobre determinats coneixements són de possessió pública, possibilita el pensament i l'acció col·lectiva. Això obliga a suposar que la capacitat d'influència dels *mass-media* s'incrementa per el fet que assumeixen un patent i monopolista paper públic, definint que és públicament interessant.

La següent obra que trobem també és de **Román Gubern** i es titula *La imagen y al cultura de masas*.²² En ella Gubern planteja un aspecte que no hem trobat a les anteriors obres citades, i és la següent idea. Gubern estipula que l'aproximació científica als fenòmens de comunicació icònica (com és el còmic) no pot en l'actualitat, eludir un complex plantejament interdisciplinar. Així Gubern reivindica la importància de tots els focus d'aproximació a aquest anàlisi, segons ell, es tracta d'una evidència difícilment rebutible, ja que l'aproximació interdisciplinar a les comunicacions icòniques permet crear una explicació més completa dels seus fenòmens, de l'explicació unilateral que podria produir un enfocament únic.²³ Llavors ens trobem davant una idea molt atractiva com és la unió de les diferents disciplines per crear un anàlisi molt més complex, ric i complet; del que podria produir una ciència tota sola.

¹⁹ GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1977, p. 181

²⁰ ROSITI, Franco. *Historia y teoría de la cultura de masas*. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

²¹ ROSITI, Franco. *Op. cit.*, p. 13

²² GUBERN, Román. *La imagen y la cultura de masas*. Editorial Bruguera, Barcelona, 1983.

²³ GUBERN, Román. *Op. cit.*, 1983, p. 18

Seguint el nostre anàlisi amb l'obra de **José Luis Sánchez**, *Crítica de la seducción mediática: comunicación y cultura de masas en la opulencia informativa*.²⁴ Començarem amb les característiques que segons Sánchez defineixen als *mass-media*: tots els *media* són muntatges artificials ja que tenen missatges encaminats a una finalitat específica. Els medis construeixen la seva pròpia realitat; els destinataris intervenen en l'atribució d'un sentit; els medis tenen implicacions comercials; transmeten missatges ideològics i judicis de valor; tenen implicacions socials i polítiques; i cada medi de comunicació té la seva pròpia forma estètica.²⁵ Com veiem són característiques que fàcilment podem aplicar al còmic.

Sánchez destaca que els *mass-media* tenen un major pes i nivell de difusió; amb el major consum que es dona de les noves tecnologies a partir de la segona meitat del segle XX. També destaca que no tots els medis tenen la mateixa repercussió sobre el públic, ni tenen el mateix pes en la creació de la realitat... Ja que els *mass-media* abracen diferents àmbits territorials, i es basen en llenguatges i tecnologies diverses, i es dirigeixen a diferents sectors socials.²⁶ També destaca com els medis es converteixen en font d'informació o en consum cultural o entreteniment segons la seva especialització temàtica. Per exemple, en el nostre cas, un manga és una finestra de informació sobre la pròpia cultura nipona; en ell s'entreu el caràcter i les tradicions culturals.

Per concloure amb Sánchez, destacarem la idea dels medis com una indústria, són un poder, són mediadors polítics, instruments culturals i mecanismes de percepció del propi món.

A través d'aquest petit anàlisi hem tantejat l'ample panorama dels *mass-media*, i com el còmic en forma part, i com això repercuteix en el seu anàlisi, a través d'un apropament multidisciplinar.

²⁴ SÁNCHEZ, José Luis. *Crítica de la seducción mediática: comunicación y cultura de masas en la opulencia informativa*. Editorial Tecnos, Madrid, 1997.

²⁵ SÁNCHEZ, José Luis. *Op. cit.*, p. 21

²⁶ Com ja hem vist, Gubern a la seva obra de 1977 ja estableix dos sectors socials receptors del còmic, un públic més cultural i un altre més marginal.

3. Terminologia

Hem trobat oportú i necessari realitzar aquest apartat per esclarir una sèrie de conceptes i d'idees bàsiques sobre el manga, que cal conèixer per poder entendre part d'aquest treball.

El primer concepte que veurem serà **Manga**.²⁷ Quan els occidentals parlem de manga, volem fer referència a qualsevol còmic (independentment del seu gènere) creat al Japó. Però la paraula té un significat diferent per a un japonès. Un japonès utilitzarà la paraula manga per referir-se a qualsevol còmic, independentment del seu país d'origen.

Per què s'utilitza aquesta paraula? L'explicació té a veure amb la seva pròpia evolució. El pintor Hatushika Hokusai que va néixer al 1760 i va morir al 1849²⁸, realitzava *ukiyo-e*, són gravats fets en plaques de fusta de temàtica picaresca. Hokusai al 1814 va crear el seu primer tom (d'una sèrie de quinze) anomenat *Hokusai manga*. Fou llavors quan s'utilitza per primera vegada la paraula manga, fou el propi Hokusai qui encunyà aquest nom per referir-se a les seves obres. Obres que representaven imatges grotesques o caricatures. Així, en aquella època el terme s'usà per fer referència a tot el humor gràfic, característic dels *ukiyo-e*.

La paraula manga en japonès s'escriu amb el següents kanjis: 漫画, el seu primer caràcter significa "involuntari" o "capritxós"; el segon caràcter significa "dibuix" o "traços". Així Hokusai va adoptar aquesta paraula per referir-se als seus "dibuixos involuntaris o capritxosos". El concepte manga també es pot escriure en hiragana (まんが), i en katakana (マンガ). Recordem que els kanjis són els caràcters de l'escriptura japonesa. Hiragana és un dels dos sil·labaris fonètics utilitzat en l'escriptura japonesa, l'altre és el katakana. El més normal és trobar escrit manga en kanji.

Ara que ja hem definit i explicat què és el manga, passem a analitzar quins són els gèneres principals que s'engloben dintre d'ell.

El primer que destacarem serà el **Shōnen**²⁹. És la paraula que fa referència al còmic destinat a nois adolescents, d'entre uns onze anys fins als setze, més o menys. Entre les seves característiques destaca el fet que els protagonistes solen ésser nois, rodejats d'una sèrie d'amics i normalment representen nombroses escenes d'acció. Per exemple, trobem el còmic "Dragon Ball" què és un shōnen que es publicà a la revista *Shōnen Jump*.

²⁷ Podreu trobar diferents definicions a:

GARCÍA, Héctor. *Un geek en Japón*, Norma editorial, Barcelona, 2008, p. 91

KOYAMA-RICHARD, Brigitte. *Mil años de Manga*. Editorial Electa, Barcelona, 2008, p. 7 i p. 238

MOLINÉ, Alfons. *El gran libro de los Manga*. Colección Viñetas, Ediciones Glénat, Barcelona, 2002, p.270

²⁸ KOYAMA-RICHARD, Brigitte. *Op. cit.*, p. 64

²⁹ GARCÍA, Héctor. *Op. cit.*, p. 93

En segon lloc, hi ha el **Shôjo**³⁰ és el gènere dedicat a les noies adolescents, d'entre uns onze anys fins als setze, més o menys. Segons les conviccions generals es caracteritza per la temàtica d'amor, les figures estilitzades i de grans ulls lluminosos. D'aquest gènere destaquen sèries com "Marmalade Boy", publicat a la revista *Ribon*, o "La rosa de Versalles" publicada a la revista *Margaret*.

Seguim amb el **Josei**³¹ és el gènere dedicat a les dones, les noies una vegada han crescut fan el canvi de shôjo al gènere josei. Destaca perquè sòl tenir un estil dibuixístic més simplificat que el shôjo, a més de representar històries més realistes i quotidianes. Entre les obres josei publicades a Espanya destaca "Honey&Clover" que s'edità a la revista *Chorus*.

El **Seinen**³² és l'equivalent del josei per al sexe masculí. És el gènere per homes adults, els nois fan el canvi de shônén a seinen. El seu estil dibuixístic sol ésser més detallat, elaborat i realista que el shônén. Com tracten temàtiques més adultes, poden incloure continguts pornogràfics i escenes més violentes. Entre els exemples trobem "La espada del immortal" publicada a la revista *Afternoon*.

Finalment el **Yaoi**³³ és un gènere que a vegades s'ha inclòs erròniament dintre del shôjo, encara que actualment es considera el yaoi com un gènere per si tot sol. El yaoi és el gènere a on els protagonistes són dos homes que s'enamoren entre ells, homosexuals. Sempre s'ha dit que el destinatari d'aquest gènere eren les dones, però avui en dia també està destinat als homes homosexuals. Un exemple el trobem a "Zetsuai 1989", publicat a la revista *Margaret*.

Aquest són els gèneres més bàsics que existeixen. Com hem vist el nom del gènere ve donat per a qui va destinat el còmic o revista. Així, els còmics que engloben un mateix gènere només ho fan perquè van destinats al mateix públic.

Seguint amb els tecnicismes, vegem ara què és un **mangaka**.³⁴ Mangaka literalment vol dir creador de còmic. Moltes vegades un mangaka rep el nom de *sensei* que vol dir mestre. El mangaka és l'autor d'un manga. Quan un mangaka té un cert renom s'envolta d'una sèrie d'ajudants que formen el seu equip. Aquests ajudants o assistents, s'encarreguen de tasques menors, el mangaka dibuixa les parts principals

³⁰ GARCÍA, Héctor. *Op. cit.*, p. 93 i MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p. 45 i p. 271

³¹ MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p. 270

³² MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p. 271

³³ MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p. 272

³⁴ GARCÍA, Héctor. *Op. cit.*, p. 95 i MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, pp. 39-40

de la història, i els assistents fan els fons, entinten, posen les trames³⁵... A vegades inclús fan tasques domèstiques per al mangaka.

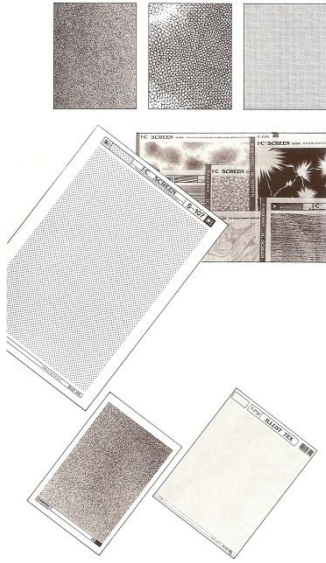
En aquest punt recordem el sistema de publicació d'un manga. En primer lloc es publica a través de capítols en una **revista**³⁶. La revista pot tenir periodicitat setmanal, quinzenal, mensual o bimestral. Aquestes s'imprimeixen en blanc i negre, amb l'excepció de la portada del capítol que sol ésser en color i en paper de major qualitat. Aquestes revistes són molt semblants a les nostres guies de telèfons. Amb el pas de temps, i si la sèrie acumula capítols, aquest es recopilen en toms o **tankoubon**,³⁷ el format que normalment arriba de publicació a Espanya. Són publicacions en blanc i negre, amb paper de major qualitat que el de les revistes, però sense reproduccions de pàgines a color. Això si els tankoubon tenen sobrecobertes a color.

A continuació trobareu una sèrie d'imatges per recolzar aquesta teoria.

³⁵ La paraula trama en aquest cas es refereix a un paper adhesiu estampat amb un motiu, que crea la sensació de ombrejat o estampat. Per a més informació veure les imatges de la següent pàgina.

³⁶ GARCÍA, Héctor. *Op. cit.*, pp. 94-95 i MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, pp. 29-30

³⁷ GARCÍA, Héctor. *Op. cit.*, p. 95 i MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, pp. 29-30 i p. 271



→Diferents tipus de trames.

CÓMO COLOCAR LAS TRAMAS

Ahora vamos a ver ejemplos de cómo aplicar las tramas.

1. Primero se limpia la superficie donde se va a trabajar.
Se limpia la mesa y el dibujo. Si queda algún resto de suciedad o polvo en la parte adhesiva de la trama, no se puede retirar y la trama ya no sirve.

2. Se corta por fuera y sin despegar.
Para evitar que se peguen restos a la trama que no se va a utilizar, se corta la trama sin despegar la lámina protectora y dejando un margen.

3. Pegar la trama ya cortada.
Se despeja la trama ya cortada y se aplica al dibujo. Hay que tener cuidado de que no entre aire. Primero se pega suavemente por si hay que retocar la posición. Se coloca la lámina protectora encima de la trama y se aprieta.

4. Cortar la trama cuidadosamente.
Se recorta siguiendo el contorno del dibujo con mucho cuidado para que no sobrepase el contorno o quede algún fragmento en blanco.

5. Retirar la parte sobrante.
Para retirar la trama, ésta se levanta suavemente. Si después de quitar la trama no se coloca una nueva, hay que retirar el pegamento que queda en el dibujo con una goma.

6. Se coloca la lámina protectora encima y se aprieta.
Después de cortar, se vuelve a poner la lámina protectora y se vuelve a apretar con una espátula. Ahora se aplica con más presión para que no se despege.



7. Brillo del pelo.
Con el cutter se raspan los puntos y se da la forma del brillo del pelo a la trama. Las virutas pueden manchar, así que es mejor retirarlas bien.



Si se rasca la trama directamente puede entrar aire y salir burbujas. Ese procedimiento es desaconsejable.



8. Dibujo completo (tamaño real).
Pelo: Letra 72
Ojos: IC 5-426
Chaleco: Letra C-116
Lazo: Letra 73



Impresión a tamaño reducido (83%).

→Exemple de la col·locació d'una trama, per crear la textura dels cabells.



→ Lloms de diferents revistes *Ribon*. Cada llom fa 3 centímetres de grossor.



→ Portada del primer capítol de la sèrie "Taranta Ranta", de Yoko Maki, publicada a la revista *Ribon* de febrer de 2006. Com veiem, la portada del capítol es publica a color.



→ Imatges del mateix capítol de “Taranta Ranta”, a la revista *Ribon* de febrer de 2006. Com veiem el paper és d’escassa qualitat, i la publicació és en blanc i negre (o bé en una tinta de color de baixa qualitat i baix cost). Aquestes revistes costen uns 450 yens, que equival a uns 3,3 euros.



→ Portada de la revista *Ribon* de febrer de 2006. Exemples de toms japonesos de la sèrie “Chica secreta”.

4. Estat de la qüestió

4.1 Consideracions prèvies

Abans de començar amb aquest punt pròpiament titulat “Estat de la qüestió”, cal que plantejem quina és la situació abans de capbussar-nos a analitzar la bibliografia que hem tingut l’oportunitat de consultar.

En primer lloc ens trobem amb el “problema”, si és pot dir així, de la multidisciplinarietat que envolta el món del còmic. És indiferent de quin tipus de còmics ens estiguem referint, ja pot ésser còmic europeu, còmic americà, còmic japonès... Moltes són les disciplines que s’acosten a analitzar el còmic. Aquesta és una gran avantatge per al còmic, perquè és una font d’informació per a moltes disciplines, ja sigui des del camp de la pròpia Història de l’Art per la seva consideració estètica, i a vegades per la continuació de moviments més pròpiament artístics. Per una altra banda, la Història analitza el còmic com a document històric, com element que forma part de la història de la humanitat. A més, no ens hem d’oblidar de la Semiologia, que s’encarregarà d’estudiar el còmic com un recurs ple de signes. Inclús la antropologia tindria el seu petit espai en l’estudi del còmic, perquè alguns d’ells reflecteixen fidelment la societat en el temps i moment en que l’obra fou concebuda. És per tot això que abans de consultar la bibliografia ja sabem que trobarem estudis de tot tipus, més o menys afins per al nostre treball i recerca. Aquesta conclusió no fa més que reafirma el còmic com un medi d’estudi molt ampli.

En segon lloc voldríem destacar el paper important que en aquest camp, el còmic, juga la bibliografia de caràcter històric-biogràfic. Amb això volem dir, que existeixen nombroses obres que l’únic que fan es recopilar dades de forma històrica, i/o biogràfica. Sobretot seguint un eix cronològic i els artistes més importants, recollint les seves obres segons les dates de publicació. En aquestes obres, s’obliden sobretot de la vessant artística, en cap moment fan un estudi formal o estilístic sobre el seu objecte d’estudi. Per això, des d’aquí reivindicuem la importància artística dels còmics, aportant una primer consideració sobre el shôjo.

En tercer lloc, destaquem la inexistència de revistes especialitzades en manga; a diferència d’altres gèneres del còmic a on sí existeixen aquestes. Aquí a Espanya, han existit diverses publicacions com *Minami*, *Dokan* i *Neko*; entre altres revistes, de caràcter divulgatiu sobre el manga. Amb recopilacions periòdiques sobre les noves sèries al Japó i a Espanya, amb dates històriques, rècords de ventes, informació biogràfica sobre el seu autor i la seva sèrie, etc. Totes aquestes revistes s’han fet molt poc ressò de la vessant artística del còmic, igual que passa amb la majoria de la bibliografia, el còmic com art és obviat moltes vegades. Sabem que resulta difícil

realitzar un anàlisi formal sobre cada autor, perquè com veurem més endavant, cada autor és una resposta individual. Però en cap moment es comenta la importància de l'art en el còmic, l'expressivitat de l'estil artístic, la fidelitat a la realitat, les proporcions exagerades, la falta de perspectiva... Per al públic en general, pareix que això no és atractiu per a ells, normalment la informació recopilada per aquestes revistes és del tipus: un autor determinat, neix tal any a tal banda, durant "tants" anys realitza una sèrie. Aquesta sèrie és d'un gènere determinat, es publica en "x" revista; els personatges principals són aquestes persones, i la trama de la sèrie és "x". Aquesta informació és la bàsica que trobarem en aquest tipus de revistes, quasi mai trobarem un judici de valor sobre l'estil artístic d'aquell autor o en aquella determinada sèrie. Això ho haurem d'anar a cercar a bibliografia més seriosa i formal, com serà la bibliografia específica. Es per això que per al nostre treball no hem pogut anar a consultar aquestes revistes, perquè no ens haurien donat cap informació útil per al nostre estudi.

Finalment, i ja per concloure aquest apartat previ, cal recalcar la importància que té Internet i el paper que juga com a *mass-media* per a la difusió del manga per tot el món. Cal reconèixer la importància d'Internet per estar al dia de les darreres novetats del Japó, encara que per al nostre estudi, en aquest cas centrat en la publicació a Espanya, no ens resulta tan destacat per això. Però si per obtenir més informació (dades i imatges) que la bibliografia convencional no ens aporta. Finalment recalcar que el món del còmic en general, està en constant evolució i canvi; recordar que al Japó cada setmana, quinze dies o cada mes, surten revistes noves amb continuacions o amb noves sèries; és aquí a on Internet juga el paper primordial de mantenir informat a tota persona que no viu al Japó i no té accés directe al material. És així com Internet ens serveix per estar al dia, fet que la bibliografia convencional no pot fer, i com el món del còmic i del manga està en constant evolució, la bibliografia convencional amb el pas del temps resulta cada vegada més desfasada.

4.2 Bibliografia general

En aquest apartat analitzarem i comentarem la bibliografia de caràcter general que hem tingut oportunitat de consultar i que ens ha servit d'ajuda. Com podreu comprovar amb el llistat de bibliografia consultada, no tota ens ha servit per a la nostra recerca.

En primer lloc trobem l'obra de **Román Gubern** *El lenguaje de los cómics*³⁸ (1974). A pesar de titular-se *El lenguaje de los cómics*, l'obra no només tracta del llenguatge propi d'aquest medi, sinó que també analitza altres factors del còmic: des de la seva història, a la seva indústria... Així en el seu primer capítol analitza l'origen dels còmics, i el situa als Estats Units, destacant l'obra *The Yellow Kid*, com la primera tira de premsa, editada en color i de tirada massiva als Estats Units. Per suposat, en aquest apartat obvia el naixement del còmic en un altre lloc que no sigui Nord Amèrica, oblidant-se del Japó i del manga. Així en el següent capítol segueix amb l'evolució històrica del còmic als Estats Units, i com es recopilen en *comic-book*, un format molt distant dels formats japonesos. En el tercer capítol trobem referències a Europa i Espanya, quan parla de *La industria de producción de cómics*, un capítol molt interessant però que per al nostre treball no ens serveix perquè la indústria japonesa difereix de la americana o europea. Els tres darrers capítols estan més dedicats al títol de l'obra, a analitzar la semiologia del còmic, les diferents vinyetes o microunitats significatives³⁹ i el muntatge de les pàgines. Aquest capítols si poden servir de base per a qualsevol estudi del còmic, amb independència del seu origen, perquè la base és la mateixa, a pesar de les diferències.

Oscar Steimber i la seva obra *Leyendo historietas: estilos y sentidos en un "arte menor"*⁴⁰ (1977). En ella estableix el còmic com una realitat actual, encara vigent; d'aspectes socials, estètics, econòmics i polítics. Dedicava un capítol a explicar perquè la historieta es considera un art. Entre les raons que dóna, estan la consideració com a entreteniment popular i massiu, lligat a un complex desenvolupament estètic. A més, considera que tres són les corrents que conflueixen en la recerca estètica a nivell gràfic. La primera corrent ve del dibuix i la pintura en general. La segona corrent ve des de la caricatura fins el *cartoon*, sobretot als segles XVIII i XIX. En darrer lloc, està la recerca sobre la seqüència gràfica. Com veiem, és un dels autors que parla d'estètica lligada al còmic, i perquè el còmic és un art.

³⁸ GUBERN, Román. *El lenguaje de los cómics*. Ediciones Península, Barcelona, 1974.

³⁹ Tots els elements que formen part d'una vinyeta. Des del propi dibuix, text o onomatopeies.

⁴⁰ STEIMBERG, Oscar. *Leyendo historietas: estilos y sentidos en un "arte menor"*. Editorial Nueva Visión, Argentina, 1977

Després tenim accés a l'obra de **Javier Coma** *Los cómics: un arte del siglo XX*⁴¹ (1978), que a través del seu títol ja reivindica el còmic com a part de l'Art i la Història de l'art. Aquesta obra al igual que la seva antecessora de Gubern, s'inicia amb el naixement del còmic. Com el situa en les tires del diaris del s. XIX als Estats Units, l'eclosió es donà a Nova York entre les disputes de tres grans de la premsa: Joseph Pulitzer amb *World*, William Randolph Hearst *Morning Journal* i James Gordon Bennet *Herald*. Tots ells crearen suplementos dominicals editats a color amb imatges i humor, per a treure al lector nacional i al immigrant. Així Coma inicia una història del còmic als Estats Units, amb les diferents tipologies inicials: *Sunday, topper, strip, daily...* Coma dedica tot el primer capítol a la història del còmic als Estats Units, obviant altres racons del món. Aquest capítol no ens serveix per al nostre estudi, ja que el sistema americà difereix moltíssim del japonès. El segon capítol titulat *Los cómics y los medios de expresión*, segueix la historiografia del còmic i dels autors més rellevants americans, fent menció als *cartoon* o dibuixos animats. És en el capítol tercer quan per fi parla d'altres llocs que no són els Estats Units, parlant del còmic europeu i de l'espanyol. D'aquest darrer destaca que fins als anys 60 és "*sociopolíticamente ridículos*"⁴² si es compara amb els americans, per no parlar de la diferència estilística existent entre ambdós. L'autor ha realitzat una historiografia del còmic, centrant-se sobretot als Estats Units, però sense deixar de banda altres països com Espanya, Regne Unit o Argentina, entre altres. Finalment destacar que no dedica al còmic japonès cap apartat.

Seguim amb *Historia de los cómics*⁴³ (1982), fruit de la col·laboració de diferents experts de la matèria. L'obra es compila en quatre volums, replets de informació. El primer està dedicat als clàssics americans, el segon està dedicat a obres europees, el tercer volum es dedicà al còmic americà més modern. Finalment, el darrer volum titulat "Rumbos modernos", està dedicat als anys setanta a França, Espanya i Argentina, i realitza entrades sobre el còmic mexicà, portuguès... i entre tots ells trobem un apartat dedicat a Japó. L'article està firmat per **Hisao Kato** i el titula "Los comics japoneses. Tantos lectores de comics como espectadoras de televisión."⁴⁴ A diferència d'altres autors, Hisao Kato no s'atreveix a establir quan neix el còmic, només es veu capaç d'establir el naixement del còmic modern després del final de la Segona Guerra Mundial. Així que la seva aportació és des de 1945 fins 1983.

⁴¹ COMA, Javier. *Los cómics: un arte del siglo XX*. Guadarrama, Barcelona, 1978.

⁴² COMA, Javier. *Op. cit.*, p. 194

⁴³ A.A.V.V. *Historia de los cómics*. 4 volums. Toutain, Barcelona, 1982.

⁴⁴ A.A.V.V. *Op. cit.*, 1982, vol. 4, pp. 1253-1260

L'aportació més interessant que realitza aquest autor és el *kamishibai*, com a mode d'entreteniment del poble, basat en un espectacle de dibuixos de paper. El *kamishibai* evolució cap al relat il·lustrat, o *emonogatari*. Aquests, els *emonogataris* es varen veure substituïts per els còmics cap als anys cinquanta, per la innovació narrativa d'Osamu Tesuka.

La resta dels volums realitzen una aproximació més profunda a la història del còmic sobretot a Amèrica i a Europa, destaca que no deixen de banda altres països com: Mèxic, Canadà, Iugoslàvia... que queden inclosos en el quart volum.

En el segon volum, s'estableix que a pesar de que Europa havia aportat nombrosos precursors i precedents del còmic, com nou mitjà d'expressió, fou als Estats Units a on va néixer, fruit de la unió visual de comunicació i plàstica. Ja que Europa en aquells moments, s'havia centrat en la tradició dels relats amb il·lustracions, a on els textos encara no s'havien integrat amb el llenguatge de les imatges.

Finalment cal destacar que en el primer volum, Javier Coma, apunta en les pàgines introductòries, que els estudis sobre la història del còmic, fins a les hores, havien demostrat una precarietat davant l'ampli panorama del còmic. Coma, apunta que fins 1982 mai s'havia produït un estudi que superés un únic volum, i quasi sempre, els estudis sobre la matèria els havia fet un únic autor, donant una perspectiva irremediablement personal. Així aquesta obra suposà tota una revolució, des de dos àmbits: el primer per la seva extensió (4 volums), i en segon lloc, perquè suposà la col·laboració de nombrosos estudiosos de la matèria; suposant així la primera iniciativa d'aquest tipus a nivell mundial.

La següent obra és la de **Clemente García** *Los cómics: dibujar con la imagen y la palabra*⁴⁵ (1983). El seu primer capítol està dedicat a la historiografia del còmic, analitzant el naixement i desenvolupament del còmic als Estats Units i a Europa. És la primera obra que estableix com a antecedent directe del còmic l'art, com per exemple l'obra del il·lustrador Gustave Doré. Aquest apartat serà desenvolupat al tercer capítol a on estableix connexions entre el còmic i les diferents arts plàstiques. El segon capítol està més dedicat al llenguatge del còmic i la composició d'aquest. És una obra interessant però que per al nostre estudi no ens ha servit de massa.

Una obra molt interessant és la de **Luis Gasca** i **Román Gubern** *El discurso del cómic*⁴⁶ (1988), repleta d'imatges a mode d'exemple tant de còmic europeu com de còmic americà. En aquesta obra s'obvia completament la historiografia del còmic, per centrar-se en el discurs del còmic, o el seu llenguatge. En ella s'analitza i es posen

⁴⁵ GARCÍA, Clemente. *Los cómics: dibujar con la imagen y la palabra*, Humanitas, Barcelona, 1983.

⁴⁶ GASCA, Luís i GUBERN, Román. *El discurso del cómic*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1988

imatges com exemples, dels diferents enquadraments, perspectives i òptiques, estereotips, els diferents gestos, les situacions arquetípiques, els símbols cinètics, la descomposició i la plasmació del moviment, la distorsió de la realitat visible, les metàfores visuals i ideogrames, els cartutxos,⁴⁷ els globus, retolació, soliloqui,⁴⁸ paraulotes i empipaments, veu en off, rètols, onomatopeies, muntatge, pas del temps, accions paral·leles, flash-back, zoom i visió i punt de vista. Com veiem, és una obra bàsica per al anàlisi del llenguatge del còmic, independentment de l'origen cultural del còmic, ja que hi ha tòpics que es repeteixen, i resulta una gran ajuda.

Henri Filippini amb *Dictionnaire de la bande dessinée*⁴⁹ (1989). L'autor crea una compilació d'autors i personatges de còmics destacats. Sense oblidar donar una definició sobre el còmic, i com evoluciona el còmic a França i a Europa, encara que situa el naixement als Estats Units. Com veiem, no fa referència a Orient.

Una obra molt important que cal destacar és *Histoire mondiale de la bande dessinée*⁵⁰ de (1989), format per articles de diferents autors, emulant l'obra de 1982⁵¹. Aquesta obra s'organitza per una sèrie d'apartats: Europa, Amèrica del Nord, Orient Pròxim, Àsia i Oceania. Podem veure com es tracta d'una obra que intentà recopilar obres de quasi tots els continents. Cal destacar que en l'apartat d'Àsia, dediquen una entrada a Japó, amb un article escrit per **Kosei Ono** i **Asamu Tezuka**. En ell analitzen l'evolució del còmic, des del segle XI fins els anys setanta. L'apartat no es separa per temàtiques, sinó per l'evolució que sofreix l'estampa tradicional fins arribar còmic. És una obra de gran interès per qualsevol estudiós de la matèria.

Trobem l'obra de **Javier Coma** *Diccionario de los comics: la edad de oro*⁵² (1991). Una compilació molt gran i detallada sobre els còmics americans, realitzant entrades sobre diferents autors i obres. Encara que concretament per al nostre treball no ens aporta molta informació, cal destacar-la per el seu caràcter de diccionari sobre la matèria del còmic, recopilant dades d'un tema tan complex i ampli com el còmic americà.

⁴⁷ Els autors defineixen cartutxos com "cápsulas insertas dentro de la vinyeta o entre dos viñetas consecutivas, cuyo texto inscrito cumple la función de continuidad narrativa, o reproducir el comentario del narrador" a GASCA, Luís i GUBERN, Román. *Op. cit.*, p. 412

⁴⁸ Els autors estableixen una diferència entre monòleg interior i el soliloqui. El soliloqui es diferència perquè no existeix una modificació de la bafarada tradicional, que s'utilitza per representar les locucions dels personatges. Veure GASCA, Luís i GUBERN, Román. *Op. cit.*, p. 504

⁴⁹ FILIPPINI, Henri. *Dictionnaire de la bande dessinée*. Bordas, París, 1989

⁵⁰ A.A.V.V. *Histoire mondiale de la bande dessinée*. P. Horay, Paris, 1989.

⁵¹ A.A.V.V. *Historia de los cómics*. 4 volums. Toutain, Barcelona, 1982.

⁵² COMA, Javier. *Diccionario de los comics: la edad de oro*. Plaza & Janés, Barcelona, 1991.

Seguim amb **Daniele Barbieri** i *Los lenguajes del cómic*⁵³ (1993), una obra summament interessant per el punt de vista que ofereix, i destacable, també, perquè dóna referències del còmic americà i del europeu. La seva obra es divideix en tres parts, aquestes són: Llenguatges de imatge, llenguatges de temporalitat i llenguatges d'imatge i temporalitat. Veiem com es descompon cada part. Dintre dels llenguatges de imatge, inclou la Il·lustració entre la caricatura o la pintura, per exemple. Després parla dels Llenguatges de temporalitat, incloent la música, poesia inarrativa. Finalment, conclou amb els Llenguatges de imatge i temporalitat, com són el teatre i el cinema.

Com veiem resulta una obra molt completa i de les poques aportacions sobre tècniques del còmic, apartat obviat per altres autors i molt important per al historiador de l'art.

A continuació tenim l'obra de **Thierry Groensteen** i **Benoit Peeters** *L'invention de la Bande Dessinée*⁵⁴ (1994). Autors que situen com a precedent del còmic actual a l'artista suís Rodolphe Töpffer, a més d'enllaçar còmic i art, a través de Balzac, Daguerre o Nadar entre altres. Per a ells, Töpffer fou qui tornà unir imatge i paraules, que havien seguit camins separats. Un punt de vista interessant, pròpiament europeu i artístic, però d'escassa vàlua per al nostre treball.

Després trobem l'obra coordinada per **Alfredo Arias Tebeos**: *los primeros cien años*⁵⁵ (1996) Es tracta del catàleg d'una exposició dedicada al còmic a Espanya, i està format per articles de diferents autors. Entre ells tenim a Antonio Trashorras, qui en el seu article sobre els anys 90, ja recull el boom sobre el manga que es donà a Espanya. Trashorras parla d'una "invasión"⁵⁶ que va aportar grans beneficis a les editorials, destacant que poques d'elles podrien haver seguit endavant sense aquesta ajuda. Aquesta obra és molt interessant per l'ampli panorama que recull sobre la història i evolució del còmic, en general, al nostre país. A més, és important per lo que representa: una exposició temàtica i rigorosa sobre el còmic.

Proseguim amb **Jesús Cuadrado** i *De la historieta y su uso: 1973-2000; Atlas español de la cultura popular*⁵⁷ (2000). Obra de dos volums, de caràcter enciclopèdic,

⁵³ BARBIERI, Daniele. *Los lenguajes del cómic*. Colección Instrumentos Paidós, Ediciones Paidós, Barcelona, 1993.

⁵⁴ GROENSTEEN, Thierry i PEETERS, Benoit. *L'invention de la Bande Dessinée*. Hermann, Paris, 1994.

⁵⁵ ARIAS, Alfredo (coord.) *Tebeos: los primeros cien años*. [Catàleg de l'exposició organitzada a la Biblioteca Nacional des de Gener a Març de 1997]. Editorial Anaya, Madrid, 1996.

⁵⁶ ARIAS, Alfredo (coord.). *Op. cit.*, p. 262

⁵⁷ CUADRADO, Jesús. *De la historieta y su uso: 1873-2000; Atlas español de la cultura popular*. Ediciones Sinsentido: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2000.

que realitza, entre altres, entrades sobre publicacions relacionades amb el manga. Entre elles trobem documents teòrics o premsa teòrica. Per exemple, dedica una entrada al llibre *Mangavisión*, citant-lo com la primera guia editada a Espanya sobre autors i obres manga. Com veiem resulta una eina molt útil per realitzar un seguiment de les publicacions editades. A més cal destacar el volum de informació compilada i recollida en aquesta obra.

Hem pogut consultar l'obra de **Miguel Ángel Muro** *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*⁵⁸ (2004). Obra que intenta donar un caràcter científic al còmic, tantes vegades subestimat. El primer capítol està dedicat a la semiòtica com a base d'una metodologia. Ens explica que en el còmic existeix una semiòtica sincrètica,⁵⁹ perquè aglutina signes de tipus plàstic i icònics propis de les llengües naturals, això produeix una simultaneïtat de codis i components. Segons ell, els signes icònics del còmic són signes de difícils límits, perquè es construeix en base de la mescla de diferents codis com són el lingüístic, l'estètic, el sociocultural i els perceptius (visual i espacial). És per això que els signes tenen diferents significats o diferents sentits per a tanta gent. El còmic en si és plurisignificació, i el seu significat no és tancat, ja que sempre se estan formant signes ocasionals, per la relació canviant dels codis.

El segon capítol està dedicat a la caracterització del còmic com a text narratiu literari-icònic. Seguint amb l'anàlisi de la seva obra veiem com els tres darrers capítols estan dedicats a l'anàlisi i interpretació del còmic, finalitzant amb una sèrie d'exemples pràctics com "Flash Gordon", "El bueno de Cuttlas" i "Torpedo".

Seguim amb una altra obra, de **Manuel García** titulada *Semiótica de la descripción en publicidad, cine y cómic*⁶⁰ (2006). Resulta ésser una obra molt interessant per al nostre camp. Perquè té dos exemples d'aplicació de semiòtica a dues sèries shōnen publicades al nostre país "Akira" de Katsuhiro Otomo i "Dragon Head" de Minetaro Mochizuki. García destaca que degut a la pluralitat de codis que es conjuguen en el còmic, el realitza la seva aproximació a través del procés descriptiu dels espais urbans. A través dels espais urbans d'ambdues sèries, García analitza com l'autor juga amb la percepció i sentiments del receptor. Per exemple, exposa com el valor mític connotatiu s'activa per la recurrència i la freqüència d'ús que l'autor, mangaka, fa a l'hora de realitzar la seqüenciació de les seves vinyetes, sabent que

⁵⁸ MURO, Miguel Ángel. *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Biblioteca de investigación nº 35, Servicio de publicaciones de la Universidad de la Rioja, Logroño, 2004

⁵⁹ MURO, Miguel Ángel. *Op. cit.*, p. 36.

⁶⁰ GARCÍA, Manuel. *Semiótica de la descripción en publicidad, cine y cómic*. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, Murcia, 2006.

l'espai és lo que proporciona coherència a l'acció dels personatges.⁶¹ També desenvolupa i exemplifica com la simultaneïtat d'enfocaments en una mateixa seqüència serveix per descriure la flaqueza i el debilitament dels personatges en l'obra "Dragon Head". Apuntant com és un recurs molt utilitzat per el gènere, degut a la influència directa del cinema. Segueix analitzant l'èmfasi de determinats aspectes afectius i sensitius dels personatges, s'aconsegueix mitjançant el detallisme seqüencial dels plans focalitzats en les propietats objectuals o específiques de la gestualitat física.⁶²

Com ja hem dit resulta una obra molt interessant per comptar amb dues aplicacions directes sobre l'estudi de la semiòtica, al gènere de la nostra investigació.

La següent obra tal volta sigui la més pràctica de totes, i transportable a qualsevol tipus de còmic. L'autor és **Scott McCloud** i es titula *Entender el cómic: el arte invisible*⁶³ (2007). El propi McCloud reivindica des de la seva obra que totes les arts han tingut el seu propi estudi crític, a excepció del còmic.⁶⁴

McCloud relaciona directament el còmic amb la Història de l'art, establint com a antecedents *Les pintures egípcies* o *El tapis de Bayeux*, entre molts altres exemples. Reivindicant així el paper del còmic com a successió de l'art. També reivindica com a pare del còmic a l'artista Rodolphe Töpffer, perquè realitzava caricatures amb vinyetes, i va fer la primera combinació independent de paraules i imatges. McCloud també fa una petita incisió en la vessant icònica, definint icona⁶⁵ com una imatge utilitzada per a representar una persona, lloc, cosa o idea.

McCloud en la seva obra també inclou el còmic japonès, destacant l'evolució distant de la d'Occident.⁶⁶ L'autor estableix el seu propi criteri de tipus de transicions. Aquestes són Moment-a-moment, Acció-a-acció, Tema-a-tema, Escena-a-escena, Aspecte-a-aspecte i *Non-sequitur*.

Després d'establir aquesta distinció, analitza el tipus de transicions utilitzades per el pare del manga actual, Osamu Tezuka. I se n'adona que a diferència del còmic americà a on predomina l'"acció-a-acció", i s'usa el "tema-a-tema" i l'"escena-a-escena", Osamu Tezuka utilitza cinc tipus de transicions ("moment-a-moment", "acció-a-acció", "tema-a-tema", "escena-a-escena", "aspecte-a-aspecte"); oferint així una notable diferència entre el còmic americà i el còmic de Tezuka. Ressaltant sobretot que el tipus de transició "aspecte-a-aspecte" quasi bé mai es sol donar a Occident, per a McCloud és una part integral del manga, que el diferencia del resta de còmics. Aquest

⁶¹ GARCÍA, Manuel. *Op. cit.*, p. 211

⁶² GARCÍA, Manuel. *Op. cit.*, p. 216

⁶³ MCCLOUD, Scott. *Entender el cómic: el arte invisible*. Ediciones Astiberri, Bilbao, 2007

⁶⁴ MCCLOUD, Scott. *Op. cit.*, p. 9.

⁶⁵ MCCLOUD, Scott. *Op. cit.*, pp. 26-27

⁶⁶ MCCLOUD, Scott. *Op. cit.*, p. 44

tipus de transició s'utilitza per crear una disposició d'ànim o una sensació de lloc, a on el temps pareix detenir-se. Segons McCloud el factor que marca l'ús d'aquest tipus de transició tan utilitzada al Japó, és l'extensió de pàgines que té el manga. Un manga per regla general té més pàgines que un còmic americà o europeu, periòdicament una sèrie publica entre 20-40 pàgines setmanals o mensuals. Quan es recopilen en toms o *tankoubon*, aquest solen tenir unes 200 pàgines. Aquesta major extensió permet una major recreació, i com el mangaka té més espai per transmetre idees, cercarà una major bellesa visual. McCloud també es remet a la tradició cultural del Japó, dient: "Y es que en el Japón más que en ninguna otra parte, el cómic es un arte..."⁶⁷ Idea que reforça la importància del nostre treball dintre del camp de la Història de l'art.

Entre les diferències entre Occident i Orient, McCloud destaca una tècnica molt popular al Japó és l'anomenada "Imprimir a sang". Això significa que una vinyeta es surt de la pàgina, i no arribem a veure a on acaba el marc d'aquesta.

Una altre diferència entre manga i la resta de còmics, existeix en el concepte de moviment, molt més desenvolupat al manga. Al Japó es crea el *moviment subjectiu*, el lector es sent com si fos l'objecte representat al còmic. Aquesta tècnica es va posar en ús a finals dels anys 70, per posar a l'espectador en la pell del protagonista del manga. A mitjans dels anys 80 la tècnica seria adoptada per els dibuixants americans.⁶⁸

Un altre factor que propicia aquesta diferència entre còmics, està en el propi llenguatge. Com el còmic japonès es desenvolupà en un relatiu aïllament respecte a Occident, això propicià la creació d'un llenguatge propi, amb símbols exclusius d'aquest llenguatge. Això fa que els símbols del manga siguin diferents als d'un altre còmic.

Per finalitzar McCloud, destacar la seva consideració de còmic com a medi de comunicació, *mass-media*.

La darrera font de tipus general que hem pogut consultar és l'obra de **Héctor García** *Un geek en Japón*⁶⁹ (2008). Aquesta font és peculiar, perquè se tracta d'un llibre escrit per un informàtic espanyol que viu al Japó, i a través del llibre ens dona una perspectiva sobre la cultura japonesa. És molt útil per fer-nos una idea general sobre la cultura nipona si es desconeguda per nosaltres. A més té part d'un capítol dedicat al manga, d'una manera genèrica i serveix com a introducció a l'argot del tema. Com a introducció està bé, però són coneixements molt més ampliats per la bibliografia específica.

⁶⁷ MCCLOUD, Scott. *Op. cit.*, p.81

⁶⁸ MCCLOUD, Scott. *Op. cit.*, p. 113-114

⁶⁹ GARCÍA, Héctor. *Un geek en Japón*, Norma editorial, Barcelona, 2008.

Com hem vist al llarg d'aquest ample recorregut, la bibliografia general moltes vegades oblida l'existència del manga, i d'altres passa de manera molt per damunt d'ell. L'oblit moltes vegades és per falta de perspectiva històrica d'aquestes obres teòriques. També cal destacar que són pocs els estudis realitzats sobre aquest tema. A més, alguns estudis amb el pas del temps queden desfasats històricament, per la inclusió de noves figures o còmics, o perquè no inclouen etapes històriques més actuals, degut al moment en que foren realitzades.

4.3 Bibliografia específica

En aquest apartat analitzarem la bibliografia específica que hem pogut consultar. Cal especificar que no existeixen massa més obres publicades, dedicades en exclusiva al manga de caràcter rigorós. Això demostra la molta feina que hi ha per fer en aquest camp del còmic.

La primera obra que veurem serà la de **Frederik L. Schodt** *Manga! Manga! The world of Japanese Comics*⁷⁰ (1983). Segons Alfons Moliné fou la primera obra escrita en anglès sobre el manga, que arribà a Occident. Moliné l'alaba dient: *“Esta primera panoràmica amplia en torno a los comics japoneses es, aún hoy día, una obra de referencia imprescindible, a la par que ayudó a avivar la curiosidad y el interés del público occidental frente a los manga.”*⁷¹ Així ens trobem davant amb la primera obra escrita per una persona no japonesa, que es publicà en anglès per als occidentals. A més, cal recalcar que l'obra té un pròleg escrit per el propi Osamu Tezuka, mangaka considerat per tothom el pare del manga actual, una figura clau en l'evolució del manga. Analitzem doncs, l'obra de Schodt.

Schodt inicia la seva obra establint que al 1983 s'havien editat 1.38 billons de manga, que representaven el 27% del total de llibres publicats al Japó. El manga es caracteritza per haver-se publicat primer en revistes, de paper reciclat, baixa qualitat i en blanc i negre. De revistes shôjo només en menciona dues de tipus setmanals (obviant les de caràcter mensual). Més endavant analitza quines persones llegeixen manga, ja que cinquanta anys endarrere el manga estava destinat als nins, ara és per a tothom, independentment de l'edat que tinguin. Aquest canvi es donà després del final de la Segona Guerra Mundial.

Schodt⁷² al igual que farà amb posterioritat McCloud, justifica la creació d'un fenomen del còmic com és el manga, degut a la llengua pròpia, el japonès amb els seus ideogrames, té aquests caràcters com a medi d'expressió visual. Com el lector/dibuixant japonès té un alt grau de predisposició visual a la comunicació, afavoreix la creació d'un còmic propi amb un llenguatge tan expressiu, artístic i diferent a la resta de còmics.

Schodt en el capítol de “A thousand years of Manga”, desenvolupa una història del manga, que remunta els seus antecedents al segle VI-VII dC, passant per el *chôjûgiga*, *ukiyo-e*, el dibuixant considerat el primer mangaka Katsushika Hokusai, la

⁷⁰ SCHODT, Frederik L. *Manga! Manga! The world of Japanese Comics*. Editorial Kodansha Internacional, Tokyo, 1983.

⁷¹ MOLINÉ, Alfons. *El gran libro de los manga*. Colección Viñetas, Ediciones Glénat, Barcelona, 2002, p.66

⁷² SCHODT, Frederik L. *Op. cit*, pp. 22-25

influència de l'obertura als Estats Units, l'aparició de les primeres revistes, la Segona Guerra Mundial, culminant amb l'aparició del pare del manga actual: Osamu Tezuka. Recordem en aquest punt que Schodt fou el primer autor que realitzà una història del manga, fora del Japó.

Després de l'explicació històrica, Schodt es centra en els diferents gèneres existents: shōnen, seinen, yon-koma... gèneres que no ens interessen per aquesta recerca, però si que dedica tot un capítol al shōjo que titula "Flowers and Dreams", títol molt poètic. Inicia així aquest petit estudi sobre el shōjo, descrivint el característic estil shōjo, i els elements del llenguatge propis d'aquest gènere (tipus de plans i recursos més habituals). Apunta, sobretot, que l'element visual distintiu d'aquest gènere són els ulls, grans i lluminosos ulls. Si bé això és en part cert, cal apuntar que el primer shōjo si que tenia ulls grans, desproporcionats i plens de lluentors; amb el pas del temps el shōjo ha reduït aquest ulls i lluentors; encara que si que destaquen sobre els ulls d'altres gèneres. Schodt justifica l'ús d'aquestes centelles dient: *"A lo largo de los años los artistas también han llegado a dibujar una estrella al lado de la pupila que tal vez representa los sueños, anhelos, y el romance, y debajo de la estrella han colocado uno o más destellos."*⁷³

Segueix dient que després de la Segona Guerra Mundial es dona un canvi en el cànon de bellesa, es vol fugir del model asiàtic, per això algunes històries shōjo situen la seva acció a Amèrica o Europa, apropant-se així al model de dona occidental, es senten sobretot atretes per les noies rosses, tan exòtiques per a ells.

Els primers shōjos foren realitzats per homes, al 1949 Shōsuke Kuragane, publicà a la revista *Shōjo Club*, el manga "Amimitsu-hime", una història curta d'unes poques pàgines repleta de gags. Els primers shōjos de llarga durada i de més pàgines, foren popularitzats per Osamu Tezuka, el pare del manga, sobretot amb la seva obra "La princesa caballero" ("Ribbon no Kishi"). Aquest autor introduí al gènere les tècniques i els tipus de plans cinematogràfics i les grans habilitats narratives. Després de Tezuka vingueren molts més homes mangakas, ja que no podien tenir un gran èxit en el món del shōnen que era més competitiu, començaven per el shōjo. Molts d'aquest autors després es convertiren en autors de molt d'èxit en el shōnen, entre ells hi ha Leiji Matsumoto, conegut per la seva obra "Capitan Harlock".

Schodt després de repassar la resta de gèneres del manga, es centra en la indústria del manga al Japó i en les possibilitats de futurs. L'obra de Schodt és molt fructífera per al nostre treball, però com és evident, està massa desfasada amb l'època actual, i necessitaria una gran ampliació, perquè s'ha quedat en els anys 80, i en els 90 també hi hagué un gran boom del shōjo al Japó. És indiscutible negar la importància de l'obra de Schodt per ésser pionera fora de les fronteres nipones.

⁷³ SCHODT, Frederik L. *Op. cit.*, p. 91

El següent autor és **Alfons Moliné** i *El gran libro de los Manga*⁷⁴ (2002). Moliné estructura el seu llibre en tres grans parts, la primera part la dedica al manga en general (història, mercat, gèneres...), la segona part són cent fitxes de diferents sèries que ell considera importants, indistintament si s'han publicat a Espanya o no. La darrera part està dedicada als autors o mangakas, són cent fitxes d'autors que ell considera important. Per al nostre tipus de treball i recerca, hem trobat més adequat la primera part de la seva obra, si bé les altres dues parts són interessants, no deixen d'ésser recopilacions molt biogràfiques.

Abans de començar a analitzar en profunditat l'obra de Moliné, cal destacar dos punts de la seva introducció. El primer punt és que Moliné defineix el manga como un fenomen popular de masses. Degut a això, segons ells, s'han publicat diversos llibres per a poder aprendre més sobre aquest nou fenomen. Però com feia falta una espècie de guia general amb els principals autors i sèries, ell fa decidir fer-la. És així com Moliné defineix la seva obra com a guia, és a dir, com un primer contacte amb la cultura manga. Vegem ara com disposa el seu treball.

La primera part està dedicada a la història del manga, passant per els seus antecedents artístics com són el *chôjûgiga*, *zenga*, *Otsu-e*, *nanban*, *ukiyo-e*; fins arribar al pintor Katsuhika Hokusai (1760-1849)⁷⁵ que pintava *ukiyo-e*⁷⁶ i fou la primera persona en encunyar el nom *Manga*. Moliné, al igual que ja va fer Schodt, segueix amb l'arribada dels americans al Japó al 1853, seguit amb el naixement de les primeres historietes japoneses influenciades per els americans. Segueix el recorregut parlant de la Segona Guerra Mundial i la seva repercussió, culminant amb Osamu Tezuka, i la seva influència per a la creació del manga actual. A més d'analitzar la figura d'Osamu, segueix amb l'evolució del manga durant des dels anys 50 fins arribar als 90, d'una manera molt general, per tenir una petita idea de la situació.

Després d'analitzar la problemàtica sobre el mode de llegir un còmic japonès,⁷⁷ es centra en la publicació en revista i posterior recopilació en tom o tankoubon. A més de comentar la varietat de temàtiques existents i el tipus de recursos i ritmes narratius que s'usen en el manga actual, i això fa que es diferenciï del còmic americà. El manga, segons Moliné, crea connexions entre els diferents moments i punts de vista. Simplificant això vol dir que el manga té una major recreació en la narració, en contra del còmic americà que la mateixa acció ocuparia dues vinyetes, en el manga podria ocupar varies pàgines. Moliné segueix el seu recorregut amb el món editorial del

⁷⁴ MOLINÉ, Alfons. *El gran libro de los Manga*. Colección Viñetas, Ediciones Glénat, Barcelona, 2002.

⁷⁵ MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.* p.16

⁷⁶ Gravats sobre plaques de fusta, a on es cercava la crítica social i la sàtira. A MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p.16

⁷⁷ Recordem que a diferència d'occident, els manga es llegeixen en sentit oriental, s'obren de dreta a esquerra, i es llegeixen de dreta a esquerra; en sentit oposat a com ho faríem nosaltres normalment.

manga al Japó, i el tipus de treball que realitza un mangaka i com un autor novell pot debutar en un mercat tan competitiu.

Moliné segueix el seu recorregut analitzant els diferents tipus de gèneres existeixen en el manga, de entre tots els que analitza ens quedarem amb les al·lusions que fa al shôjo, el gènere que centra la nostra recerca. En el petit apartat dedicat al shôjo destaca, sobretot, les peculiaritats gràfiques i narratives que té el shôjo, que són més notables que altres tipus de manga. Moliné inclús no parla de gènere, sinó d'estil shôjo.⁷⁸ La resta del seu petit apartat el dedica a una breu història sobre el gènere, sense mencionar cap tret estilístic, narratiu o d'altre tipus que no sigui històric.

Els següents capítols del llibre estan dedicats a l'animació i a la repercussió del manga a Occident, tant a Amèrica com a Espanya, i el boom que hagué a Espanya a partir dels anys 90. També dedica un petit apartat a les publicacions de revistes i de tipus més teòriques sobre el manga a Espanya. El darrer apartat d'aquesta primera part del llibre, és una reflexió sobre el futur del manga en general, si seguirà en augment o en disminució. Així hem vist que l'obra de Moliné és un simple tast d'un panorama massa ampli, i com sempre passa, la seva obra necessita una actualització, pèls anys que li han passat per damunt. La seva obra resulta massa introductòria, i és una simple pinzellada.

La pròxima obra és la d'**Amano Masano** titulada *Manga design* (2004). Una obra molt voluminosa, que és una simple compilació de imatges ordenada per mangakas, amb un petit paràgraf sobre la vida d'aquest autor en concret. Resulta una eina molt útil per la recollida de imatges que realitza, a mode de mostra sobre el ampli panorama dibuixístic del manga.

Seguim amb **Paul Gravett** i *Manga: la nueva era del cómic*⁷⁹ (2006), considerat actualment en Occident un dels majors experts en manga. La seva obra ens ha resultat molt caòtica per el tipus de distribució dels continguts que té i per els títols tan poètics dels seus capítols; com per exemple "*Desde un lado más oscuro*" o "*El padre de familia cuentacuentos*", aquest darrer dedicat a la vida i obres d'Osamu Tezuka.

El seu primer capítol el dedica un poc a la història del manga, com ja varen fer predecessors seus, per seguir amb la figura del mangaka i el seu treball. El segon capítol està dedicat a la influència que Occident va exercir sobre els inicis del manga, a pesar dels seus antecedents tan tradicionals. El següent capítol està dedicat al gènere shônen, i després arriba el torn del shôjo. Gravett li dedica un capítol sencer, analitzant la seva història, la importància del –Grup de l'any 24–, i dintre d'aquest capítol dedica

⁷⁸ MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p. 45

⁷⁹ GRAVETT, Paul. *Manga: La era del nuevo cómic*. H Kliczkowski, Londres, 2006.

un apartat al yaoi, encara que personalment no l'englobaríem dintre de shôjo ja que per si mateix és un gènere tot sol. Segueix el gènere seinen ocupant tot un capítol i una sèrie d'autors que personalment a ell li agraden i l'expansió que ha tingut el manga. Personalment penso que és una obra caòtica i que per al nostre treball aporta poca informació i massa imatges.

Ara cal fer referència a l'article de **Cristina Tajada Sanz** "El mercado español del manga: estado de la cuestión." ⁸⁰ (2006). Es tracta d'un ampli article sobre la repercusió del manga en el mercat editorial. Malgrat el títol, l'autora també tracta altres temes, ja que comença donant una pinzellada sobre la indústria del còmic a Japó, i com n'és de important allà, ja que representa el 40% del total de la producció editorial.⁸¹ Enllaça aquest tema amb els antecedents del còmic, realitzant una breu, però clara història de l'evolució del còmic al Japó, parlant dels *chôjûgiga*, els *Ukiyo-e* o l'artista Katsuhika Hokusai. L'evolució històrica finalitza al segle XX, amb l'arribada de la influència dels còmics americans, el sorgiment d' Osamu Tezuka i l'actual indústria del gènere.

Tajada després de realitzar l'anàlisi de l'evolució, es centra en l'arribada del manga a Espanya. I com el primer contacte es donà a través de la televisió, i les sèries animades realitzades al Japó com "Heidi" o "Marco". Sobretot, destaca com la verdadera obertura al gènere es dona a partir dels anys 90 del segle XX, amb sèries tan destacades com "Dragon Ball". També es fa ressò sobre el tipus de primerenques edicions que s'adoptaren a Espanya, i com després foren substituïdes per una reproducció fidel a l'edició japonesa⁸². Segueix fent un anàlisi a l'assentament del mercat espanyol, recalcant com són moltes les editorials que ofereixen un ampli catàleg de sèries disponibles per als lectors espanyols. Tajada diu referint-se a l'expansió del mercat: "*Esta variedad de público hace que el mercado este abriéndose a muchos más géneros, de ahí que si anteriormente se había intentado traer cierta variedad de títulos, la oferta no era demasiado extensa, (...) hoy hablamos de más de un decena de series abiertas y otras tantas en catálogo (...)*" ⁸³

L'autora després d'analitzar el mercat espanyol, el compara amb un altre mercat, en aquest cas ho fa amb el americà. Finalment, acaba per destacar les publicacions específiques més destacades que podem trobar sobre aquesta temàtica.

⁸⁰ TAJADA, Cristina. "El mercado español del manga: estado de la cuestión" a A.A.V.V. *La investigación sobre Asia pacífico en España*. Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, nº 1, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2007, pp. 473-488.

El llibre és pot consultar de manera íntegra a: <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/ceiap1.htm>

⁸¹ TAJADA, Cristina. *Op. cit.*, p. 473

⁸² Per veure un exemple podeu consultar l'apartat **8.4 "Marmalade Boy"**, a la p. 95

⁸³ TAJADA, Crsitina. *Op. cit.*, p. 482

Cal ressaltar aquesta obra, perquè es fruit d'una investigadora espanyola. El que recalca que actualment ja hi ha investigadors que estan treballant sobre aquest tema en el panorama espanyol.

Les següents fonts consultades són dos articles recopilats a **Mechademia Vol. 2. Networks of desire**⁸⁴ (2007), una publicació de caràcter anual de la Universitat de Minesota. Els articles als que en referim són: "Revolutionary romance: *The Rose of Versailles* and the transformation of shojo manga" de **Deborah Shamoan**, i l'altre és "Shojo manga! Girl's Comics! A mirrow of girl's dreams" de **Masami Toku**.

El primer article és el de **Deborah Shamoan**, i està centrat en la importància que tingué "La rosa de Versalles", coneguda popularment com "Beru-bara" per la contracció de la seva pronunciació en japonès. Shamoan analitza quin era el panorama abans de l'arribada d'aquesta obra tan emblemàtica, i com la seva aparició creà una -revolució- en el panorama shôjo al Japó. Segons Shamoan la aportació més important de "La rosa de Versalles" al gènere fou que ajudà a transformar aquest gènere, que gràcies a aquesta obra el gènere podia representar vastes epopeies, complexos retrats psicològics, comentaris polítics i el romanç per adults.⁸⁵ Com veiem l'article de Shamoan és molt concret, però ens serveix per saber el canvi que es dona dintre del shôjo gràcies a una obra en concret: La rosa de Versalles.

El segon article és de **Masami Toku** i té aquest nom perquè fou el títol d'una exposició itinerant que hagué als Estats Units entre el 2005 i el 2007. Aquesta exposició, segons recull l'article de Toku, tenia dos objectius: analitzar el fenomen mundial del manga i el desenvolupament dels medis de comunicació dels professors, estudiants i la comunitat. Més concretament, Toku parla que l'objectiu concret era examinar el tractament dels rols de gènere en el shôjo i examinar com les autores de shôjo havien contribuït al desenvolupament d'un estil únic d'expressió visual en les seves narratives, una contribució que poques vegades s'ha tingut en compte en el món manga.⁸⁶ És així com Toku deixa ben clar que l'objectiu final és la reivindicació de la importància de les dones artistes dintre del manga, i la seva gran contribució al desenvolupament de l'estil visual del shôjo.

L'exposició tenia docents treballs de vint-i-tres reconegudes mangakes, que s'havien col·locat de manera cronològica en tres períodes: els albors del shôjo modern [després de la Segona Guerra Mundial – anys 60], el desenvolupament del shôjo

⁸⁴ AAVV. *Mechademia Volumen 2: Networks of desire*. Univerty of Minesota Press, Minneapolis, 2007.

⁸⁵ SHAMOON, Deborah. "Revolutionary Romance: *The Rose of Versailles* and the transformation of Shojo Manga", a *Mechademia volumen 2: Networks of desire*. Univerty of Minesota Press, Minneapolis, 2007, p.14

⁸⁶ TOKU, Masami. "Shojo Manga! Girls' Comics! A mirrow of girls' dreams" a *Mechademia volumen 2: Networks of desire*. Univerty of Minesota Press, Minneapolis, 2007, p. 20

modern [anys 60 – anys 80] i la nova generació del shôjo modern [anys 80 – fins al present]. Com veiem, si haguéssim tingut l'oportunitat, hagués estat una exposició molt interessant per al nostre treball i futura tesis.

Toku divideix el seu treball en quatre part, tres d'elles són els períodes del shôjo abans comentats: els albors del shôjo modern, el desenvolupament del shôjo modern, i la nova generació del shôjo modern. El darrer apartat és una reflexió sobre el futur del shôjo als Estats Units. Així l'obra de Toku resulta summament important per al nostre treballs, a pesa de la seva curta extensió, resulta molt profitosa per dos motius: el primer d'ells és la història del shôjo que proposa, i el segon: la reivindicació del paper de la dona en el shôjo i la seva contribució en la creació d'un estil visual únic, com és el shôjo.

La darrera font consultada és l'obra de **Brigitte Koyama-Richard** *Mil años de Manga*⁸⁷ (2008), la publicació més recent sobre manga. L'autora divideix la seva obra en tres grans blocs: una Història del manga [antecedents, Osamu Tezuka, el manga avui dia], una selecció d'autors destacats [Riyoko Ikeda, Hinako Sugiura, Leiji Matsumoto, Jirô Taniguchi i Shigeru Mizuki], i conclou amb un breu apunt sobre animació. Com veiem en el seu segon bloc, el d'autors destacats, està Riyoko Ikeda autora shôjo esmentada anteriorment per la seva obra, "La rosa de Versalles" que Deborah Shamoon destaca tant. Per l'extensió de l'obra de Koyama-Richard és l'autora que ha fet una història del manga més detallada i extensa, repleta d'imatges de tot tipus.

Com hem vist al llarg d'aquest anàlisi la bibliografia específica resulta molt genèrica i no existeix cap font dedicada únicament al shôjo. A més, destaca que molts autors obvien la part artística d'aquest gènere, i això és un buit que cal omplir.

⁸⁷ KOYAMA-RICHARD, Brigitte. *Mil años de Manga*. Editorial Electa, Barcelona, 2008.

4.4 Recursos en xarxa

En l'apartat de Bibliografia trobareu un llistat de recursos en xarxa, des de portals amb informació fins a articles específics. Tots ells són recursos molt útils per a la recerca sobre manga. A més, com ja hem dit anteriorment, Internet resulta una eina imprescindible per a la recerca del manga, ja que ens permet estar al dia de les darreres novetats de Japó, cosa que d'una altra manera no podríem estar. Internet juga un paper molt important en la difusió del manga en general, i del shôjo en concret, perquè aporta informació i imatges. Milers de imatges sobre manga estan penjades a la xarxa, i inclús es troben còmics inèdits a Espanya traduïts i editats per fans de tot el món, aquest fenomen és conegut com *fanedició*. Així la xarxa ens permet accedir al còmics recent publicats al Japó, i als blogs personals dels autors.

Internet ha jugat un paper molt important en la difusió del manga, tan per la informació que circula per la xarxa, com l'accés a les publicacions més recents al Japó.

5. Anàlisi del shôjo

5.1 Anàlisi històric

En aquest apartat farem una breu incisió sobre la història, ja que el nostre treball només és una aproximació, i la realització d'una història del shôjo suposaria tot un treball sencer o part d'una tesis. Hem dividit aquest apartat en dos: Japó i Espanya.

5.1.1 Japó

Abans d'analitzar la història del shôjo modern al Japó, cal analitzar una mica la història general de tot el còmic. Ho farem compilant de manera breu les diferents aportacions, que em analitzat a l'Estat de la Qüestió.

Quasi tots els autors coincideixen en establir l'antecedent primer del manga en els *chôjûgiga*, iniciats entorn al segle XI. Es defineixen com representacions humorístiques d'animals, sobre el suport pergamí. Es tracten d'escenes de caire satíric. El següent antecedent el trobem ja en el període Tokugawa (s. XVI). En aquest moment apareixen els *ukiyo-e*, que ja hem mencionat anteriorment en aquesta memòria. És un tipus d'estampa que representaven escenes del món terrenal, d'una manera grotesca. Aquests gravats estaven destinat a les classes populars.

D'aquest tipus de gravat destaca el pintor Hatsuhika Hokusai.⁸⁸ És, com hem apuntat anteriorment, la persona que encunyà la paraula manga. Per autors com **Alfons Moliné**,⁸⁹ es considerat el primer artista en desenvolupar imatges en forma de successió de vinyetes o diferents moments de l'acció, representats de manera contínua.

Els *ukiyo-e* evolucionaren en els *Toba-e*, estampes satíriques, que a diferència de les anteriors, aquestes ja es recopilaren en llibres, que es produïen de manera mecànica.

Des del segle XVII s'havia promulgat una llei que prohibia a qualsevol vaixell estranger arribar a la costa japonesa, ja fos per subministrar-se de queviures o per comerciar, si s'acostaven podrien sofrir agressions militars. No fou fins al 1853, quan Japó obrí les seves fronteres. Fou el comandant Matthew Perry, qui entrà amb les seves tropes per la badia d'Uruga, per exigir l'obertura de les negociacions amb els Estats Units. L'any següent aconseguiria la firma del tractat de Kanagawa, per el qual els ports de Shimoda i Hakodate quedaven oberts a tots els vaixells del món. Així començava el procés d'obertura del país, i d'occidentalització.

⁸⁸ Analitzat ja en l'apartat de **Terminologia**, veure p. 9

⁸⁹ MOLINÉ, Alfons. *Op. cit.*, p. 16

Amb l'arribada dels americans, es reberen influències del còmic estranger. Una data important a tenir en compte és 1901 i Rakuten Kitazawa, es considerat el primer autor japonès de còmic, en el sentit actual de la paraula. Ja que creà "Tagosaku to Mokubê no Tôkyô Kembutsu", el primer còmic amb una sèrie de personatges constants. En aquestes primeres dècades del segle XX, existeix una gran influència del còmic americà, que derivà en la segona meitat del segle, amb l'establiment d'un còmic pròpiament japonès.

Cal recordar en aquest punt, que els primers manga foren editat en les pàgines dels diaris i els setmanaris. Però al 1914 s'edità la primera revista destinada a l'edició de còmic acompanyat d'articles, relats curts. Es tracta de la *Shônen Club* de l'editorial Kodansha.

Amb la Segona Guerra Mundial va minvar considerablement la producció de còmics, degut a la censura i a la dedicació a la propaganda bèl·lica. Fou finalitzada la guerra, quan s'erigí la figura d'Osamu Tezuka, considerat el pare del còmic modern. Al 1946 s'edità "La nueva isla del tesoro", una obra que suposà tota una revolució per dos factors, per la influència de l'estètica de Walt Disney, i per la implantació de recursos i llenguatge cinematogràfic, que donà com a conseqüència un nou dinamisme i ritme. Creant un producte molt atractiu per als lectors. Fou Tezuka qui en la seva obra introduí els grans ulls, d'influència cinematogràfic, que prest adoptaren altres autors.

Entre els anys 50 i 60 del segle XX, sorgeixen les primeres revistes dedicades completament i exclusivament a l'edició de manga. Així com la creació d'un còmic marginal, o nous temes més realistes que no abordà Tezuka. És així com arribem al moment actual del còmic, amb les nombroses revistes vigents i tanta varietat de sèries.

Com veiem, encara es conservem trets de la tradicional estampa, com és l'ús de la tinta xina o l'ús del plomí. Veiem que com l'estampa, el còmic cerca l'entreteniment del públic.

Centrant-nos en el gènere de la investigació, tenim que 1955 és la data clau per nosaltres. És quan apareixen les primeres revistes exclusivament dedicades al shôjo: *Nakayoshi* i *Ribon*, encara vigents avui dia. A pesar de l'existència de revistes anteriors, com la *Shôjo Club* editada des de 1923 al 1962, aquestes no estaven dedicades en la seva totalitat a editar manga shôjo, també incloïen entre altres, novel·les. Així el shôjo té uns escassos 54 anys, una vida molt breu.

Com hem dit al llarg d'aquesta memòria, el moment culminant que marca una fita en la història del gènere, es dona a finals dels anys 60 i principi dels anys 70, amb l'aparició del "Grup de les 24", dones mangakas que es dediquen al shôjo. Són la primera generació de dones que treballen al gènere shôjo, anteriorment, eren els

homes els que dibuixaven històries per a noies. Aquest grup suposà tot un canvi per varis motius: el primer d'ell és la introducció de noves temàtiques (incloent les escenes sexuals), el segon motiu és la incorporació d'un estil shôjo clàssic⁹⁰ que té les seves pervivències en el shôjo modern. Entre les pervivències més destacades són els fons neutres, amb representacions vegetals, o els grans ulls de llargues parpelles i punts de llum.

Gràcies a aquest grup s'adoptà la llibertat de temàtica, ja no només es feien obres d'un sol tipus, les obres es podien situar en llocs exòtics com França o l'Egipte antic. Llocs que eren molt llunyans per les lectores nipones, i que eren fonts d'admiració i servien per evadir-se de la seva realitat. Recordem que el Japó va mantenir les seves fronteres tancades als estrangers, fins el segle XIX.

5.1.2 Espanya

A pesar que els primer intents de publicar shôjo es donessin al 1984, no fou fins al 1998 quan es començà a editar shôjo sense aturar el ritme de publicació, augmentant cada any el nombre de títols que arriben. Si veiem l'apartat **Cronologia del shôjo a Espanya** ens adonem de la diferència de dates existents entre que un shôjo s'acaba de publicar al Japó, fins que arriba a editar-se a Espanya. Aquesta tònica es mantenia en un primer moment, avui en dia, els shôjos ens arribem més aviat a Espanya. Per exemple "The Gentlemen Alliance Cross" es començà a publicar al Japó al 2004, tres anys més tard ja es publicava a Espanya, i no s'acabà de publicar al Japó fins al 2008, i a Espanya ha sigut al Juliol de 2009. És a dir, que mentre la sèrie és publicava al Japó, nosaltres anàvem una mica més retardats, però també tenim la sèrie editada en Espanyol. Això és un fet que demostra el gran públic que té el shôjo a Espanya, per això les editorials s'afanyen a dur sèries d'èxit que siguin súper ventes per a ells.

En aquest punt he de dir que veig impossible realitzar un anàlisi històric del shôjo a Espanya o al Japó, sense aturar-me a analitzar autor per autor, i les seves obres.

⁹⁰ Per saber més veure l'apartat de **Riyoko Ikeda** p. 75 i la fitxa "**La Rosa de Versalles**" p. 96

5.2 Estil i temàtiques

Com hem vist, en teoria shōjo és aquell còmic destinat a noies adolescents, però a la pràctica, aquesta etiqueta no serveix, perquè homes i dones llegeixen shōjo indistintament. Llavors, veient això, serem nosaltres capaços de definir un estil shōjo? Penso que en part sí ho podem fer, perquè hi ha una sèrie de idees que es repeteixen a la majoria, però per una altra banda, hi ha que tenir en compte que cada còmic és una expressió artística personal, hi això fa difícil poder etiquetar-los a tots per igual, i com veurem més endavant, hi ha shōjos que fugen de tots els tòpics tradicionals, però no per això deixen d'ésser-ho.

Definir què és l'estil shōjo, és una qüestió difícil de respondre, posem per cas l'anàlisi de dues imatges de dues autores distintes, de dues revistes diferents.



→“Star Blacks” de Yoko Maki, de la revista *Ribon*. “Nana” d’Ai Yazawa, de la *Cookie*.
Ambdues imatges són de dues revistes shōjo distintes: *Ribon* i *Cookie*.

Com podem observar, existeixen certs punts en comú: grans ulls que entren la nostra atenció, rostres angulosos, estilització de les formes, fons neutres...

Si comparem aquestes dues imatges, amb les següents imatges proposades a continuació, veurem com ja som molt distants entre elles, però totes quatre són manga, però formalment i estilísticament són molt distants entre elles.



→ Imatge de “La espada del inmortal” un seinen, de la revista *Afternoon*.



→ Imatge del capítol especial que mescla personatge de “Dragon Ball” obra d’Akira Toriyama, i “One Piece” obra d’Eiichiro Oda, ambdues sèries són shōnen, i s’han publicat a la mateixa revista *Shōnen Jump*.

Com hem pogut observar, el detallisme i expressionisme dels ulls en el shôjo, no és un tret compartit per altres gèneres. En canvi, l'angulositat de les formes, és una característica compartida amb altres gèneres. Però cal destacar que tot depèn de l'estil dibuixístic de cada autor.

Cada autor és un artista, i s'expressa de forma individual, això el diferencia de la resta d'autors dintre del gènere que publica. En el nostre cas, les autores intenten crear ulls distintes i personals per diferenciar el seu estil i dibuix de la resta.



→ Començant per adult, i d'esquerra a dreta: "Nana" d'Ai Yazawa, "The Gentlemen Alliance Cross" d'Arina Tanemura. Abaix: "Porque me gustas" de Wataru Yoshizumi i "Sailor Moon" de Naoko Takeuchi. Totes estan publicades a Espanya.

Si ens fixem en els exemples seleccionats, veurem com comparteixen dos trets: tenen llargues parpelles i un o varis punts de llums. És així com ens trobem amb una de les característiques més significatives del gènere: ulls grans, expressius, femenins i amb punts de llum, que són una pervivència i herència del shôjo clàssic.

També podem veure l'angulositat dels rostres, com estan formats per una "v", no són de contorns arrodonits. Un altre punt en comú: la importància dels cabells, com estan treballats, i en alguns casos plens de petits detalls i ombres per donar una major sensació de realitat.

Analitzem ara una selecció de imatges de cos sencer.



→“Sailor Moon” de Naoko Takeuchi. “Secretos del corazón” de Kotomi Aoki. Ambdues publicades a Espanya.



→ “Koibana” de Nagamu Nanaji, es publica a la revista *Margaret*, i “Good Morning Kiss” de Yue Takasua, que es publica a la revista *Cookie*. Ambues són sèries inèdites al nostre país.

Com veiem totes les imatges compleixen amb els criteris anteriorment estipulats: grans ulls, cabells treballats, rostres angulosos... Analitzem que passa amb les proporcions. A primer cop d’ull no són massa realistes, són figures estilitzades, de llargues molt llargues, que fugen d’una proporció més realista. Parlem d’una estilització de les formes, que tendeixen a figures esveltes que es podrien correspondre en la realitat amb les proporcions de models.

Després d’aquestes observacions, podem definir que els criteris estilístics que defineixen i diferencien el shôjo són:

- Grans ulls expressius i elaborats.
- Importància dels cabells, detallisme en la seva representació.
- Rostres angulosos, acabats amb forma de “V”.
- Proporcions irrealistes: estilització i figures molt esveltes.

També podríem destacar el detallisme que apliquen els autors a l’hora de representar les vestimentes, perquè pareixen el més real possible, en alguns casos seguint la moda imperant del moment de publicació.

Ara ja hem vist les idees bàsiques estilístiques del shôjo, passem a veure quines són les temàtiques més recurrents.

En aquest apartat sí existeix un punt comú, i és que tota obra shôjo compta amb una connexió amb la resta: i és la història d'amor. Sempre, llevat molt poques excepcions, tot shôjo té com a mínim una història d'amor sobre la que gira la història principal. Ja sigui en el context de la vida en el Institut, en el marc de la Revolució Francesa, en un món màgic replet de bruixots, en el Japó del segle XVI, en el intercanvi de famílies, en un passarel·la de moda, en la vida d'un noi malalt terminal... tot shôjo té una història d'amor com a base de la història principal. És indiferent de la revista i de l'autor, si el shôjo es caracteritza per alguna cosa és per l'amor, pel pes que té en el gènere.

Analitzem ara una sèrie d'exemples que trobareu desenvolupats a l'apartat **8.**

Annex.

En primer lloc, hem escollit un shôjo atípic com és l'obra "X" de CLAMP. En ella es representa la lluita entre dos bàndols durant l'apocalipsi de la Terra. En un primer moment podríem pensar que difícilment en un ambient apocalíptic es podria representar una història d'amor. Però sí que es representa, a través de l'amor de Kamui, el protagonista, per salvar al seu amic de la infantesa, Fuuma, qui es converteix per designis del destí en el líder del bàndol contrari. Kamui cercarà al llarg de l'obra la manera de salvar-lo de la destrucció.

Un altre exemple podria ésser l'obra "Baby my love" de Yoko Maki. Aquesta obra representa la vida d'un estudiant de institut, en Kippeï, qui està enamorat de Kokoro; però ha de cuidar de la seva cosina petita: Yuzuyu. Entre els diferents personatges es donen relacions d'amor, d'amor entre Kippeï i la seva companya Kokoro, i d'amor fraternal entre Kippeï, que exerceix de pare de Yuzuyu.

Triem una altra obra com "La ventana de Orfeo" de Riyoko Ikeda. En ella es representen diferents històries d'amor, a més, ocorren en diferents ambients històrics. L'Alemanya de principis de segle XX, i la Rússia abans de la Revolució i l'abdicació del zar Nicolas II. A més de l'amor carnal, existeix l'amor a la música clàssica. Representat per Julius, Isaac i Klaus, alumnes d'una escola d'elit a Baviera.

És així com independent de la temàtica escollida, i pels exemples vistos, podem entreveure com les possibilitats són infinites, però l'amor sempre està present en totes elles.

5.3 Cronologia del shôjo a Espanya

A continuació es trobareu un requadre a on es recullen tots els manga shôjos que s'han publicat al nostre país, en llengua espanyola. No s'han inclòs els shôjos publicats en català perquè només són dues obres, que a més foren publicades anteriorment en castellà, així que la seva primera repercussió fou en castellà i no en català. Aquest dos shôjos dels que parlem són: "Fushigi Yugi" (edició kanzenban) i "Sakura, la caçadora de cartes" (en castellà s'edità com "Card Captor Sakura"). Ambdós, en català, es varen començar a publicar a l'any 2007. Però la seva primera repercussió fou entre l'any 2001 i 2003. Moment d'expansió del gènere al nostre mercat editorial. Les edicions en català s'han produït en el moment d'assentament del manga en el mercat espanyol.

Una altre anotació que cal fer sobre aquest recull de dades, es que existeixen obres publicades baix l'etiqueta de shôjo al Japó, com és l'obra "La ventana de Orfeo" publicada a la revista Margaret, que amb posterioritat degut a la seva temàtica s'ha deixat de considerar shôjo per a considerar-se josei. En canvi, obres com "Honey&Clover" que s'edità al Japó a una revista josei, en l'edició espanyola s'ha considerat shôjo, a pesar de que no ho hauria d'ésser així.

En definitiva, em recopilat de manera sistemàtica tota obra editada a Espanya com a shôjo. La darrera puntualització, el recull arriba fins l'any 2008, inclòs. Això es degut en part, perquè enguany encara queden moltes llicències per ésser anunciades i publicades. Perquè a l'Octubre es celebra el Saló Internacional del Manga, moment que moltes editorials aprofiten per anunciar i editar noves llicències, i com és lògic des de fa un temps, moltes d'elles són shôjos. Així posar un llistat que arribés fins 2009 resultava un llistat incomplet, i per això hem preferit no afegir-ho.

La nostra sistematització de dades recull: l'any de publicació a Espanya, l'any de publicació al Japó (per poder contrastar amb la rapidesa o no en que ens arriben), el seu títol en castellà, el seu autor, el títol original en japonès i l'editorial que ho ha publicat a Espanya.

Any de publicació Espanya	Any de publicació Japó	Títol en castellà - Autor	Títol original	Editorial espanyola
1984	1975-1979	Candy Candy – Yumiko Igarashi	Candy Candy	Bruguera
1995	1990	Promesa – Keiko Nishi	Promise	Planeta deAgostini
1995	1992-2003* (està paralitzada)	X – Clamp	X	Planeta deAgostini
1996	1993-1996	Magic Knight Rayearth – Clamp	Magic Knight Rayearth	Planeta deAgostini
1996	1989-1996	RG Veda – Clamp	Sie-Den	Norma Editorial
1996	1991-1994	Tokyo Babylon – Clamp	Tôkyô Babylon	Planeta deAgostini
1997	1992-1997	Sailor Moon – Naoko Takeuchi	Bishoujo Senshi Sailor Moon	Glénat
1998	1992-1995	Marmalade Boy. La família crece – Wataru Yoshizumi	Mamarêdo Bôï	Planeta deAgostini
2000	1991-1997	Sailor V – Naoko Takeuchi	Codename wa Sailor V	Glénat
2000	1996-1997	Sólamente tú – Wataru Yoshizumi	Kimishika Iranai	Planeta deAgostini
2000	1997-2000	Somos chicos de menta – Wataru Yoshizumi	Mint na Bokura	Planeta deAgostini
2000	1992-2003*	X/1999 – Clamp	X	Planeta deAgostini

	(està paralitzada)			
2001	1999	Caramel Diary – Megumi Mizusawa	Kyarameru Daiarii	Planeta deAgostini
2001	1996-2000	Card Captor Sakura – Clamp	Card Captor Sakura	Glénat
2001	1992-1994	Chunyan, la nueva leyenda – Clamp	Shin Shunka-den	Mangaline
2001	1995	Mis recuerdos de instituto – Megumi Mizusawa	Oshaberi na Jikanwari	Planeta deAgostini
2001	1987-1994	Please save my Earth – Saki Hiwatari	Boku no Chikyû o Mamotte	Mangaline
2001	1996-1997	Utena. La chica revolucionaria – Chiho Saito	Shôjo Kakumei Utena	Norma Editorial
2001	1990-1998	Vampire Princess Miyu – Narumi Kakinôchi	Kyûketsuki Miyu	Mangaline
2001	1989-1991	Zetsuai 1989 – Minami Ozaki	Absolute Love - 1989	Glénat
2002	1995-2001	Angel Sanctuary – Kaori Yuki	Tenshi Kinryôku	Mangaline
2002	1991-2006	Bronze – Minami Ozaki	Bronze –Zetsuai Since 1989-	Glénat
2002	1992-1996	Fushigi Yûgi. El juego misterioso – Yuu Watase	Fushigi Yûgi	Glénat
2002	1998-2002	Gals! – Mihona Fujii	Gals!	Glénat
2002	1998-2000	Kamikaze Kaitou Jeanne – Arina Tanemura	Kamikaze Kaitou Jannu	Planeta deAgostini
2002	1995-2005	Karekano. Las cosas de él y ella –	Kareshi Kanojo no Jijô	Glénat

		Masami Tsuda		
2002	1994-1998	El juguete de los niños – Miho Obana	Kodomo no Omocha	Planeta deAgostini
2002	1972-1973	La rosa de Versalles – Riyoko Ikeda	Berusaiyu no Bara (BeruBara)	Akaze Ediciones
2002	1985-1988	Quartet Game – Wataru Yoshizumi	Quartet Game	Planeta deAgostini
2002	2000-2001	Random Walk – Wataru Yoshizumi	Random Walk	Planeta deAgostini
2003	1996-2000	Ayashi no Ceres. La leyenda celestial – Yuu Watase	Ayashi no Ceres	Glénat
2003	1998-2000	Di Gi Charat – Koge Donbo	Di Gi Charat	Glénat
2003	1999-2008* (està paralitzada)	D.N. Angel – Yukiru Sugisaku	Di .Enu. Enjeru	Ivrea
2003	1997	I.O.N – Arina Tanemura	I.O.N	Planeta deAgostini
2003	1997-2000	Kaikan Phrase – Mayu Shinjo	Kaikan Furêzu	Ivrea
2003	1992-1994	Manos entrelazadas – Miho Obana	Kono Te Wo Hanasanai	Planeta deAgostini
2003	2000-2004	Paradise Kiss – Ai Yazawa	Paradaisu Kisu	Ivrea
2003	2000-2001	Time Stranger Kyoko – Arina Tanemura	Taimu Sutorenja Kyoko	Planeta de Agostini
2003	2001-2002	Virgin Crisis – Mayu Shinjo	Akuma na Eros	Ivrea
2003	1996-1998	Wish – Clamp	Uisshu	Norma Editorial
2003	1995-2003*	Yami no Matsuei. Hijos de la	Yami no Matsuei	Glénat

	(està paralitzada)	oscuridad – Yoko Matsushita		
2004	2001-2003	Alice 19th – Yuu Watase	Arisu Naintînsu	Glénat
2004	1995-2003	A·I Revolution – You Asami	A·I Rebornyushon	Mangaline
2004	1993-1997	Azuki – Yashushi Akimoto	Azuki-chan	Mangaline
2004	1933-1994	Corona de flores – Chiho Saito	Kakan no Madonna	Norma Editorial
2004	1998-2009** (es segueix publicant)	Di Gi Charat: Piyoko – Koge Donbo	Di Gi Charat	Glénat
2004	2000-2001	Dream Kiss – Kazumi Ohya	Yume Chu	Ivrea
2004	1999-2006	Fruits Basket – Natsuki Takaya	Furûtsu basukketo (Furuba)	Norma Editorial
2004	1991-1994	Gemelas milagrosas – Nami Akimoto	Mirakuru★Gâruzu	Norma Editorial
2004	1995-1997	Kanon – Chiho Saito	Hana non	Norma Editorial
2004	2001	Lovers Flowers – Yuna Anisaki	Lovers Flowers	Planeta deAgostini
2004	1999-2000	Me gusta porque me gusta - Clamp	Suki: Dakara suki	Norma Editorial
2004	1992-2002	No me lo digas con flores – Yoko Kamio	Hana Yori Dango	Planeta deAgostini
2004	1998	¡Qué difícil es ser una chica! – Arina Tanemura	Kanshaku Dama no Yutsu	Planeta deAgostini
2004	1997-1999	Saiyuki – Kazuya Minekura	Gensomaden Saiyuki	Mangaline

2004	1996-1999	Tokyo Juliet – Miyuki Kitagawa	Tôkyô Juliet	Ivrea
2004	2000-2003	Tokyo Mew Mew – Mia Ikumi	Tôkyô Myû Myû	Norma Editorial
2004	1998-2002	Ufo Baby – Mika Kawamura	Daa! Daa! Daa!	Norma Editorial
2004	2000-2003	Ultra Cute – Nami Akimoto	Urukyû	Norma Editorial
2004	2003	Vidas etílicas – Tomoko Ninomiya	Heisei Yopparai Kenkyujo	Ivrea
2005	1999	Abrázame con toda tu alma – Nami Akimoto	Kokoro Made Daite	Planeta deAgostini
2005	2003	Cadenas de pasión – Mayu Shinjo	Kimi sae mo ai no kusari	Ivrea
2005	2003	Canal W – Kei Enue	Channel W	Planeta deAgostini
2005	2002	Carta al futuro – Yukari Kawachi	Mirai e no Tegami	Planeta deAgostini
2005	2003	Dame más – Mayu Shinjo	Motto Oshiete	Ivrea
2005	2001	¿Dónde vive ese gato? – Rie Kanenari	Kono neko no ôchi wa doko desuka?	Planeta deAgostini
2005	2003	Dulce como la miel – Mari Yoshino	Hachimitsu Shônén	Planeta deAgostini
2005	2002-2004	El amante dragón – Mayu Shinjo	Haou Ai Ren	Ivrea
2005	1995	El chico que me gusta – Clamp	Watashi no Suki na Hito	Norma Editorial
2005	2001-2002	El mundo de S y M – Chiho Saito	S to M no Sekai	Norma Editorial
2005	1994-1995	Epotrans! Mai. La agenda mágica – Yuu Watase	Epotoransu! Mai	Glénat
2005	2002-2009** (es segueix	Érase una vez nosotros – Yuuki Obata	Bokura ga Ita	Ivrea

	publicant)			
2005	2001	La dama de las nieves – Clamp	Shirahimeshō	Norma Editorial
2005	2002-2003	Los caprichos de mi amo – Yuri Hasebe	Bocchama wa Ijiwaru	Ivrea
2005	2002-2005	Global Garden – Saki Hiwatari	Gurōbaru Gâden – Ainshtain Suimu Kitan	Panini Cómics
2005	2003-2004	Instituto Bijinzaka – Mayumi Yokoyama	Shiritsu! Bijinzaka Jōshi Kōkō	Panini Cómics
2005	2002-2004	Kare first love – Kaho Miyasaka	Kare first love	Panini Cómics
2005	2001	Love Beast – Yuna Anisaki	Love Beast	Planeta deAgostini
2005	2002-2004	Merupuri. Un príncipe de cuento de hadas – Matsuri Hino	MeruPuri: maruhen purinsu	Panini Cómics
2005	2000	Mi nuevo padre – Rie Kanenari	Otō-san to Issho	Planeta
2005	1999-2004	Platonic Venus – Yuki Nakaji	Venus wa Katamoi	Panini Cómics
2005	2003	Pink Prisoner – Kazumi Ohya	Pink Prisoner	Glénat
2005	2003	Profe indiscreto, amante secreto – Megumi Toda	Ikenai Teacher, iketeru darling	Ivrea
2005	2002-2004	Ultra Maniac – Wataru Yoshizumi	Ultra Maniac	Panini Cómics
2005	1992-1994	Vampire Princess Miyu. La saga de los Shimas de Occidente – Narumi Kakinochi	Shin Kyuketsuki Miyu	Mangaline
2005	1998-2003	Viva Japón – Yuu Watase	Appare Jipangu	Glénat

2005	1994-1996	Wedding Peach – Nao Yazawa	Wedding Peach	Ivrea
2005	1997-2002	W Juliet – Emura	W Juliet	Panini Cómics
2006	2003-2009** (es segueix publicant)	Alice, escuela de magia – Higuchi Tachibana	Gakuen Arisu	Glénat
2006	2005	Amor al desnudo – Mayu Shinjo	Junai Strip	Ivrea
2006	2001-2003	El patito feo – Ai Morinaga	Ahiru no Ouji-sama	Planeta deAgostini
2006	2002-2004	El príncipe de la Medianoche – Ako Shimaki	Gekka no Kimi	Ivrea
2006	1999-2001	Fiebre de amor – Kaho Miyasaka	Binetsu Shôjo	Panini Cómics
2006	2002-2004	Full Moon – Arina Tanemura	Full Moon wa sagashite	Glénat
2006	2005-2007	Galism – Mayumi Yokoyama	Galism	Panini Cómics
2006	1982-1984	Georgie – Yumiko Igarashi	Georgie!	Banzai Cómics
2006	2003-2005	Haru Hana – Yuana Kazumi	Haru Hana	Planeta deAgostini
2006	2003-2009** (es segueix publicant)	Instituto Ouran Host Club – Bisco Hatori	Ouran Kôkô Hosuto Kurabu	Panini Cómics
2006	2003	La flor del sueño eterno – Yuana Kazumi	Fukai Nemuri no Hana	Planeta deAgostini
2006	1992-1994	La saga de Caín – Kaori Yuki	Hakushaku Kain Shirîzu (Count	Glénat

	2001-2004		Cain)	
2006	2002-2007** (es segueix publicant)	Lagoon Engine – Yukiru Sugisaki	Ragûn Enjin	Ivrea
2006	2004-2006	Love Celeb – Mayu Shinjo	Love Celeb	Ivrea
2006	1994	Manos entrelazadas – Miho Obana	Mizu no Yakata	Planeta deAgostini
2006	2000-2009** (es segueix publicant)	Nana – Ai Yazawa	Nana	Planeta deAgostini
2006	2002-2003	New Ufo Baby – Mika Kawamura	Shin Daa! Daa! Daa!	Norma Editorial
2006	1997	Pétalos de nieve – Mihona Fujii	Yuki no Hanabira	Planeta deAgostini
2006	2004-2005	Porque me gustas – Wataru Yoshizumi	Datte Suki Nandamon	Planeta deAgostini
2006	2003-2006	Reloj de Arena – Hinako Ashihara	Sunadokei	Panini Còmics
2006	1999-2009	Saiyuki Reload – Kazuya Minekura	Saiyuki Reload	Mangaline
2006	1994	Spicy Girl – Miho Fujii	Spicy Girl	Planeta deAgostini
2006	2003-2004	Tokyo Mew Mew à la mode – Mia Ikumi	Tokyo Mew Mew à la Mode	Norma Editorial
2006	2001-2002	Un millón de lágrimas – Yuana Kazumi	Hyakuman Tsubu no Namida	Planeta deAgostini
2006	2001	¡Vamos al Koshien! – Chizuru Enomoto	Natsu no Koshien	Planeta deAgostini

2006	2001-2005	Vampire Yui. El despertar de la nueva princesa vampiro – Narumi Kakinôchi	Vampire princess Yui: Kanonsho	Mangaline
2007	2005-2007	Adult Time – Komomo Yamada	Otona no Jikan	Planeta deAgostini
2007	2005	Añorando Roizone – Yumeka Sumomo	Natsukashi Machi no <i>Rozione</i>	Planeta deAgostini
2007	2002-2005	Baby my love – Yoko Maki	Aishiteruze Baby	Panini Còmics
2007	2002-2006	Chica secreta – Ako Shimaki	Boku ni Natta Watashi	Ivrea
2007	2003-2009** (es segueix publicant)	Crimson Hero – Mitsuba Takanashi	Crimson Hero	Glénat
2007	2006-2007	El autobús del amor – Maki Usami	Haruyuki Bus	Planeta deAgostini
2007	2005-2009** (es segueix publicant)	Envueltos por el resplandor de la luna – Saki Hiwatari	Boku wo Tsutumu Tsuki no Hikari	Mangaline
2007	2003-2009* (està paralitzada)	Fushigi Yûgi Genbu: el origen de la leyenda – Yuu Watase	Fushigi Yûgi Genbu Kaiden	Glénat
2007	2000-2006	Honey&Clover – Chica Umino	Hachimistu to Kurôbâ	Panini Còmics
2007	2004-2006	Honey&Honey Drops – Minami Kanan	Honey&Honey Drops	Ivrea
2007	2000-2001	Imadoki – Yuu Watase	Imadoki!	Glénat

2007	2001	Kindan. El paraíso de un día de verano – Mashin Osakabe	Kindan	Ivrea
2007	1993	La historia del dinosaurio Rex – Clamp	Rex: Kyoryu Monogatari	Norma Editorial
2007	2004♦ (reedició format col·leccionista)	Marmalade boy (edición kanzenban) – Wataru Yoshizumi	Marmarêdo Bôï	Planeta deAgostini
2007	2001-2005	Mirmo! – Hiromu Shinozuka	Wagamama Fiary Mirmo de Pon!	Ivrea
2007	2004	¡No hace falta! – Ai Morinaga	Maniattemasu!	Planeta deAgostini
2007	2004-2009** (es segueix publicant)	ONEx3 – Yukiriko	ONEx3	Planeta deAgostini
2007	1998-2003	Peach Girl – Miwa Ueda	Peach Girl	Planeta deAgostini
2007	2000	Quiero estar atada a ti – Mayu Shinjo	Anata ni Tsunagaretai	Ivrea
2007	2004-2005	R-18 Love Report! – Emiko Sugi	R-18 Love Report!	Ivrea
2007	2005	Royal Seventeen – Kayono	Royal Seventeen	Norma Editorial
2007	2002-2009** (es segueix publicant)	Será nuestro secreto – Ai Morinaga	Boku to Kanojo no XXX	Mangaline
2007	1996	Sexy Guardian – Mayu Shinjo	Sexy Guardian	Ivrea

2007	2003-2007	Sugar Sugar Rune – Moyoco Anno	Sugar Sugar Rune	Glénat
2007	2004-2008	The Gentlemen Alliance Cross – Arina Tanemura	Shinshi Domei Cross	Glénat
2007	2001-2007	Trinity Blood – Kiyo Kujyo	Toriniti Buraddo	Norma Editorial
2007	1996-1998	Tsubasa. El secreto de las alas – Natsuki Takaya	Tsubasa wo Wotsu Mono	Norma Editorial
2008	2006	Amigos y amantes – Hanako Ebisu	Watashi no Kareshi	La Cúpula
2008	2004	Buscando al hombre ideal – Kayono	Bii Men Kazoku	Norma Editorial
2008	2004-2007	Cat Street – Yoko Kamio	Cat Street	Planeta deAgostini
2008	2002	Chiki Chiki Banana – Mayumi Yokoyama	Chiki Chiki Banana	Ivrea
2008	2003-2009** (es segueix publicant)	ChocoMimi – Konami Sonoda	ChocoMimi	Glénat
2008	2005-2006	Café Diabólico. Amor agridulce – Aya Oda	Ko Akuma Cafe	Ivrea
2008	2006-2009** (es segueix publicant)	Como matar al dragón – Eriko Katô	Yasashii Ryû no Koroshikata	Planeta deAgostini
2008	2005	Cuatro amores adictivos – Mayumi Yokoyama	Atashi ga Hamatta Yottsuo no Junai	Ivrea
2008	2004-2006	Deseo – Ayane Ukyo	Yokujô Climax	Panini Cómics

2008	2004	Devil Magic – Miru Akino	Devil Magic	Planeta deAgostini
2008	2006	Double Sentiment – Tôko Minami	Daburu Sentiment	Planeta deAgostini
2008	2005-2009** (es segueix publicant)	El caballero vampiro – Matsuri Hino	Vanpaia Naito	Panini Còmics
2008	2005	El sacrificio del ángel – Nana Shiiba	Akuma na Kare to Ikenie Tenshi	Ivrea
2008	2004-2009** (es segueix publicant)	Five – Shiori Furuwaka	Five	Glénat
2008	2003-2004	Golpe de pasión – Minami Kanan	Renai Shijo Shugi	Ivrea
2008	2000-2005	Hot Gimmick – Miki Aihara	Hotto Gimmiku	Planeta deAgostini
2008	2004-2008	Kilari – An Nakahara	Kirarin Revolution	Planeta deAgostini
2008	2007-2008	La obsesión de Otome – Mayumi Yokoyama	Otomentaru	Ivrea
2008	2005-2008	La princesa Kilala – Nao Kodaka i Rika Tanaka	Dizunii Kirara Purinsesu	Planeta deAgostini
2008	1975-1981	La ventana de Orfeo – Riyoko Ikeda	Orpheus no Mado	Glénat
2008	2003	Las infidelidades de M – Mayumi Yokoyama	M no Yoromeki	Ivrea
2008	2003-2005	Lazos Prohibidos – Aoki Kotomi	Boku wa Imoto ni Koi wo Suru	Ivrea
2008	2006-2009**	Llegando a ti – Kaoru Shiina	Kimi ni Todoke	Planeta deAgostini

	(es segueix publicant)			
2008	2006-2007	Lo nuestro no puede ser, tío – Kaco Mitsuki	Ai Hime ~ Ai to Himegoto	Ivrea
2008	2001-2006	Lovely Complex – Aya Nakahara	Rabu Kon (LoveCom)	Planeta deAgostini
2008	2005-2006	Lovenista. Girls live bible – Kayono	Lovenista	Norma Editorial
2008	1979-1980	Mayme Angel – Yumiko Igarashi	Mayme Angel	Glénat
2008	2001-2002	Me gustas demasiado – Ako Shimaki	Mucha Kucha Daisuki	Ivrea
2008	2006-2007	Mi guardián secreto – Ako Shimaki	Tonari no Shugoshin	Ivrea
2008	2007	Mi tercer novio – Matsu Koto	3 Banme no Kareshi	Glénat
2008	2007-2008	Midnight Children – Mayu Shinjo	Midnight Children	Ivrea
2008	2006-2009	Midnight Secretary – Ohmi Tomu	Middonaito Sekuretari	Ivrea
2008	2005-2008	Monkey High School – Shouko Akira	Saruyama	Ivrea
2008	2002-2004	Nagatachô Strawberry –Mayu Sakai	Nagatachô Strawberry	Panini Còmics
2008	2001-2009** (es segueix publicant)	Nodame Cantabile – Tomoko Ninomiya	Nodame Kantâbire	Norma Editorial
2008	2004	Origami – Aqua Mizuto	Tenshin Ranmaki Origami	Ivrea
2008	2006-2009** (es segueix publicant)	Otomen – Aya Kanno	Otomen	Planeta deAgostini

2008	2007	Placer a la carta – Kaede Ibuki	Kanjiru Special Order	Ivrea
2008	2002	Perfect Partner – Minami Kanan	Perfect Partner	Ivrea
2008	2006	Princesa posesiva – Minami Kanan	Shiiku Hime	Ivrea
2008	2006-2007	Rapsodia celestial – Minami Kanan	Kyôso Heaven	Ivrea
2008	1990-1996	RG Veda – Clamp	Seiden: Rigu Vêda	Norma Editorial
2008	2005-2008	Secretos del corazón – Aoki Kotomi	Boku no Hatsukoi wo Kimi ni Sasagu	Ivrea
2008	2006-2007	Sex=Love ² – Mayu Shinjo	Sex=Love ²	Ivrea
2008	2007	Tabú – Aki Yusa	Taboo ja nai mon	La Cúpula
2008	2006-2008	Uwasa no Midori-kun – Go Ikeyamada	Uwasa no Midori-kun!!	Ivrea

5.4 Autores més importants en la història del gènere que han publicat a Espanya

A continuació trobareu una selecció de les autores més destacades dintre del panorama espanyol. Les trobareu ordenades seguint un ordre cronològic, començant per les primeres que varen veure una obra seva publicada a Espanya, fins la darrera autora en arribar al nostre país. Els criteris per seleccionar-les han estat varis. Hem escollit Arina Tanemura, CLAMP, Wataru Yoshizumi i Yuu Watase, perquè són les autores que més seguidors tenen i majors ventes comporten. Això es demostra a través del fet que la majoria de les seves obres ja han estat publicades a Espanya.

A més, Wataru Yoshizumi ha estat escollida per la seva contribució a l'obertura del mercat editorial al gènere shôjo. Naoko Takeuchi també ha estat seleccionada per uns motius semblants, per la seva contribució a l'èxit del gènere en el nostre país, ja que la seva obra s'edità en un moment molt primerenc del mercat. I fou una obra coneguda mundialment degut a l'èxit de la seva versió animada, que es va emetre a diferents països, el que li reportà l'èxit i una riquesa, que actualment li ha permès retirar-se del món del còmic.

Finalment hem escollit Riyoko Ikeda, no tant per el seu gran èxit de ventes a Espanya, sinó per la seva gran contribució a l'evolució del gènere al Japó. Destaquem que totes aquestes autores representen diferents estils que exemplifiquen part de les teories reflectides en aquesta investigació.

5.4.1 CLAMP

Clamp és el nom d'un grup de mangakas, actualment són quatre dones: Satsuki Igarashi, Ageha Ohkawa, Tsubaki Nekoi i Mokona. És un grup de gran prestigi al Japó i de gran estima a Espanya, a on compten amb nombroses seguidores.

Satsuki va néixer al 1969 a Shiga, Ageha al 1967 a Osaka, Tsubaki al 1969 a Kyoto i Mokona al 1968 a Kyoto. Cal destacar que tots aquest noms són pseudònims, ja que és un grup molt reservat i gelós de la seva intimitat. Aquestes quatre dones treballen totes soles, sense cap tipus d'assistent, elles se reparteixen tota la feina. Totes elles viuen i treballen juntes, però cadascuna compleix una funció dintre del grup. Ageha Ohkawa és guionista, directora i la dissenyadora de les portades. Mokona és una de les dues dibuixants principals, dissenya els personatges, dibuixa els fons, s'encarrega de la distribució de la pàgina i el desenvolupament de la història. Satsuki Igarashi és la coordinadora de producció i assistent de dibuix i disseny. Finalment,

Tsubaki Nekoi és la directora d'art, assistent de dibuix, acoloreix les il·lustracions, i també és l'altre dibuixant principal.

Aquest grup debutà al 1989 amb distintes històries curtes. El seu primer gran èxit arribà amb "RG Veda", publicat entre 1989 i 1996. A partir d'aquí totes les seves sèries han gaudit d'èxit o gran èxit, entre elles destaquen "Tokyo Babylon" publicat entre 1991 i 1994, "Clamp Gakuen Tenteidan" o "Clamp Club de detectives" publicat entre 1992 i 1993, "Magic Knight Rayearth" publicat entre 1993 i 1996, "Wish" publicat entre 1996 i 1998, "Card Captor Sakura" publicat entre 1996 i 2000.

Si per una sèrie són mundialment conegudes és per "X", publicada a la revista *Asuka* des de 1992 fins 2002, quan va quedar paralitzat per desavinences amb l'editorial. Clamp ja ha anunciat que algun dia li donaran un final a aquesta sèrie de temàtica apocalíptica, temàtica extraordinària dintre del shôjo, com ja hem apuntat anteriorment. Però Clamp en si, ja són extraordinàries per la seva diversitat d'estils, temàtiques i gèneres. Tenen l'habilitat de canviar d'estil gràfic cada vegada que canvia de sèrie, o inclús de gènere. Han treballat amb el gènere shôjo, shônen e inclús seinen. Són un grup de gran versatilitat. Actualment estan treballant en dues sèries a l'hora i de temàtica paral·lela, *crossover*;⁹¹ i cada sèrie es publica a distintes revistes i una és un shônen i l'altre un seinen, que recuperen personatges d'antigues sèries seves com RG Veda, Card Captor Sakura, X... entre moltes altres.

Des del debut d'aquest grup al 1989 el seu estil ha evolucionat, però a més ha canviat radicalment dependent de la sèrie en la que treballaven, encara que treballassin dues sèries alhora. En els seus inicis es caracteritzaven per un estil molt recarregat, ple de trames, un estil caòtic, de traços forçats. En canvi després tingueren una etapa d'un estil molt més simple, de traços suaus, senzills i amb la quasi extinció de l'ús de les trames. D'elles no ens ha de sorprendre que passem d'un còmic com "Card Captor Sakura" (publicat entre 1996 i 2000), a un altre com Clover (publicat entre 1997 i 1999). Com veiem foren treballats a l'hora, però amb un estil completament distint. Com podeu comprovar a les imatges inferiors.

Aquest canvis estilístics estan determinats per dos motius principalment. El primer de tots és l'evolució natural que ha sofert el seu estilístic. Tinguem en compte que cada mes publiquen una sèrie de pàgines, lo que indudablement condueix a una millora i depuració de l'estil, a través de la constant execució. El segon factor és el canvi de gènere. Segons el gènere en el que treballin, les pròpies autores canvien d'estil de manera deliberada, adaptant-se a les exigències del públic de la revista, i diferenciant així el seu dibuix segons el gènere que treballin.

⁹¹ Parlem de *crossover* quan personatges, històries o universos d'una sèrie determinada (ja sigui de manga, còmic, cine, sèrie...) s'introdueix en una altra sèrie distinta a l'original.



→ Imatge del primer capítol de "X" (1992-2002).

A on veiem aquest estil recarregat, forçat i l'ús abusiu de trames.



→ Imatge del primer tom de "Tokyo Babylon" (1991-1994).



→ Imatge de "Card Captor Sakura" 1996-2000.



→Ambdues imatges són de “Clover” publicat entre 1997 i 1999. Comparant les imatges amb les anteriors imatges ens adonem del canvi d’estil formal i de llenguatge narratiu.

5.4.2 Naoko Takeuchi

Naoko Takeuchi és important per dos motius: el primer és la seva sèrie *Sailor Moon* i la gran repercussió mundial que va suposar en el seu moment, entorn a l'any 1994. El segon motiu també fa referència a aquesta sèrie, ja què fou dels primer shôjos publicats a Espanya, i inaugura la temàtica de *magical girls*, noies amb poders extraordinaris i vestimentes estrambòtiques, encarregades de lluitar contra el mal i la injustícia.

Naoko Takeuchi va néixer al 1967 a Kofu. Va debutar amb 19 anys a la revista *Nakayoshi Deluxe*, amb la història curta *Love Call* al 1986. La seva primera sèrie llarga va ésser *Chocolat Christmas* publicat entre 1987 i 1988. Seguit per la sèrie *The Cherry Project* publicada a la *Nakayoshi* entre 1990 i 1991, recopilada en tres toms. El primer gran èxit d'aquesta autora arribà amb *Codename wa Sailor V*, publicat aquí com "Sailor V", publicat a la revista *Nakayoshi* entre 1991 i 1997, arribant a compilar-se en tres toms. El seu vertader èxit mundial que li donà la fama i la riquesa fou *Bishoujo senshi Sailor Moon*, conegut com "Sailor Moon" o Guerrero Luna. Aquesta sèrie es publicà a la *Nakayoshi* entre 1992 fins 1997, recopilant-se en devuit toms. Una mostra de la importància que tingué són els cinc artbooks publicats d'aquesta sèrie, més el *Bishoujo senshi Sailor Moon settei shiryoushuu*, de 1999 un artbook amb material de col·leccionistes (els esbossos originals de tots els personatges). O al 1997 es publicà *Bishoujo senshi Sailor Moon Illustration Collection Volume Infinity* una recopilació de imatges de Sailor Moon realitzades per amics de Naoko Takeuchi, entre elles hi havia dues il·lustracions de Wataru Yoshizumi.

Després de tot l'èxit aconseguit per aquesta sèrie, i tota la riquesa que originà per drets d'autor [recordem que aquesta obra té una sèrie d'animació de 200 capítols que ajudà en la difusió de la sèrie i el manga]; Takeuchi es dedicà a fer altres sèries com *PQ Angels*, *Toki Meka* o *Love Witch*. Totes són sèries obertes i paralitzades, perquè Takeuchi es barallà amb la seva editorial, i decidí que amb el que tenia acumulat podia retirar-se i deixar de treballar. És així com els seguidors d'aquesta autora estan orfes de més obres d'ella.

L'estil de Naoko Takeuchi és molt característic i personal. Els seus personatges són de grans ulls amb grans punts de llums. Els ulls tenen el major protagonisme del rostre. El cànon que utilitza és molt estilitzat, les figures són altes i primes, quasi bé irreal. Els traços són ràpids i angulosos. És un estil simple amb un ús moderat de les trames i les representacions en segons plans o de fons, són esquemàtiques i poc elaborades.

Cal esmentar que molts aficionats espanyols al manga començaren a interessar-se per aquest món degut a la sèrie *Sailor Moon*. Gràcies a la seva repercussió i a la de *Marmalade Boy* les editorials espanyoles s'animaren a editar més shôjo.



→ Imatge de "Sailor V", editat entre 1991-1997.



→La primera imatge és la portada original del primer tom de "Sailor Moon" de l'edició espanyola, corresponent a l'edició japonesa de 1992. La segona imatge és la portada de l'edició de luxe japonesa editada en honor al dècim aniversari de la sèrie, publicat al 2003. Veiem com en la segona imatge s'ha utilitzat el suport informàtic per al color.



→Ambdues imatges són de “Sailor Moon”, editat entre 1992 i 1997. En elles apreciem la senzillesa del seu estil i l’angulositat del seus traços.

5.4.3 Wataru Yoshizumi

És el pseudònim de Mari Nakai, qui va néixer a Tokyo al 1963. Va debutar professionalment amb la història curta “Radical Romance”,⁹² al 1984 a la revista *Ribon Original*. La seva primera història llarga fou “Handsome na Kanojo” (inèdita per ara a Espanya), publicada des de 1988 fins 1992, amb un total de nou tankoubons. Després arribà la sèrie que li propicià un èxit absolut tant al Japó com a defora de les seves fronteres: “Marmalade Boy”, publicada des de 1992 fins 1995, amb un total de 8 toms. És la sèrie que degut al seu èxit obrí les portes del shôjo a Espanya. La seva primera publicació al 1998 a Espanya, va suposar tot un fenomen social. Fou l’obra clau i el moment clau, en l’obertura del mercat a Espanya. Degut al seu èxit de ventes, que es reflexa en l’edició quasi bé simultània en dos formats⁹³ i en l’arribada de la majoria d’obres d’aquesta autora al nostre país.

Després de “Marmalade Boy”, arribaren series com “Kimishika Iranai”, publicada a Espanya com “Solamente tú”, es publicà al Japó des de febrer de 1996 fins novembre de 1997, recopilant-se amb dos toms. Seguit per “Mint na bokura” publicada a Espanya com “Somos chicos de menta”, recopilat en sis toms, i es publicà al Japó entre 1997 i 2000. Entre 2000 i 2001 publicà la sèrie “Random Walk”, recopilada en tres toms. Segueix amb “Ultra Maniac” entre 2002 i 2004. La darrera sèrie shôjo llarga d’aquesta autora és “Datte Suki Nandamon” publicat aquí com “Porque me gustas”, editada al Japó des de novembre de 2004 fins l’agost de 2005. Després d’aquesta obra i de dues històries curtes, Wataru Yoshizumi va abandonar la revista *Ribon* i el gènere shôjo, per dedicar-se la gènere josei a la revista *Chorus*.

L’estil d’aquesta autora és simple, de traços segurs i contundents. El cànon de figura humana és estilitzat, i tant personatges masculins com femenins, destaquen per les seves cintures de vespa, massa estretes i irreal. El seu estil proporciona volum a les figures, a través de rostres arrondits i mans fortes i contundents. Com és lògic, el seu estil ha evolucionat molt des del seus inicis, s’ha anat depurant i estilitzant. Es dona un ús normal de les trames pictòriques, en cada pàgina les utilitza, és un recurs habitual per crear textures i com a recurs expressiu. Trobem dos tipus de fons, els neutres i els figurats, aquests els trobem en menor mesura.

⁹² Publicat a Espanya al tom recopilatori *Quartet Game*, editat per Planeta deAgostini.

⁹³ Com podeu comprovar a la **Cronologia** del gènere, p. 44 o a la fitxa adjunta a l’**Annex**, p. 100



→ Imatge dels protagonistes de “Marmalade Boy” realitzada a l’època de la seva publicació: 1992-1995.



→ Imatge dels protagonistes de “Marmalade Boy” de l’època de la seva reedició en format col·leccionista durant 2004. Entre ambdues ja apreciem l’evolució d’estil.

5.4.4 Arina Tanemura

Arina Tanemura és una de les autores shôjo que té totes les seves obres llargues i d'èxit publicades a Espanya. Tanemura va néixer al 1978 a Ichinomiya. El seu debut professional es donà amb l'obra "Niban-me no Koi no Katachi" una història curta publicada al 1996 a la revista *Ribon Original* (quan només tenia 18 anys). Després d'una sèrie de històries curtes, el seu primer manga llarg fou "I. O. N", publicat al 1997 a la revista *Ribon*, recopilant-se en un sol tom.

La següent sèrie fou la que catapultà a Arina Tanemura a la fama al Japó, a més fou la primera sèrie d'ella que es publicà a Espanya. Esteim parlant de "Kamikaze Kaitou Jeanne", publicada des de 1998 fins 2000 a la revista *Ribon*. Després publicaria "Time Stranger Kyoko" des de 2000 a 2001, què ocupà les pàgines de la *Ribon*, per recopilar-se en tres toms. El seu següent gran èxit fou "Full Moon wo Sagashite" editat aquí com "Full Moon", publicat a la *Ribon* des de 2002 fins 2007, recopilant-se en set toms. El seu següent gran èxit fou la sèrie "Shinshi Doumei Cross", editat aquí com "The Gentlemen Alliance Cross", publicat a la *Ribon* des de 2004 fins 2008, recopilant-se amb un total d'onze toms. Tal ha estat l'èxit d'aquesta sèrie a Espanya que s'ha publicat l'artbook o llibre d'il·lustracions. Un artbook és un llibre editat a color a on es recopilen totes les imatges editades originàriament a color a la seva revista, i que els tankoubon recullen en blanc i negre. Són llibres a on s'utilitza un paper de gran qualitat, i a on s'inclouen comentaris dels autors sobre les tècniques o motius per crear una il·lustració en concret. Cal remarcar en aquest punt que no tots els mangakas tenen l'oportunitat d'editar un artbook. La publicació d'aquest tipus de llibres és la cúspide per un autor, és el signe d'èxit i que han arribat al més a dalt possible.

Arina Tanemura actualment segueix publicant dintre de la revista *Ribon*, amb l'obra "Sakura Hime Kaiden", des de gener de 2009.

L'estil d'aquesta autora destaca molt per ésser molt recarregat de detalls, a més d'ésser molt elaborat, a través d'aquest detallisme que plasma en els seus dibuixos. Els seus personatges destaquen per els seus grans ulls plens de protagonisme en les faccions. Utilitza un cànon estilitzat, i les il·lustracions estan molt treballades, si ens fixem amb les imatges següents ho podrem comprovar, com és de cuidat i treballat el seu estil. Tanemura abusa molt de l'ús de trames, en fa servir moltes superposades sobre una mateixa imatge, per aconseguir major realisme i volum. L'evolució del seu estil només destaca des dels seus inicis fins l'arribada de "Kamikaze kaitou Jeanne". Des d'aquesta obra fins avui en dia, el seu estil no ha sofert grans canvis i es manté estable, amb petites millores i depuracions.



→ Imatge promocional del primer capítol de "Sakura Hime Kaiden".



→ Portada del capítol de "Kamikaze Kaitou Jeanne", del mes de Desembre de 1999.



→ Disseny original per a la portada a color del capítol de "Time Stranger Kyoko", del mes de Desembre de 2000.



→ Disseny definitiu de la mateixa portada.

5.4.5 Yuu Watase

Yuu Watase és un pseudònim masculí utilitzat per aquesta mangaka. Va néixer al 1970 a la ciutat d'Osaka. El seu debut professional fou amb "Pajama de Ojama" (obra inèdita al nostre país), publicat al 1989 a la revista *Shôjo Comic*, coneguda formalment com *Sho-Comic*. El seu primer gran èxit tant al Japó com a Espanya, arribà gràcies a la sèrie "Fushigi Yûgi", publicada al Japó entre 1992 i 1995 a la revista *Flower Comic*, recopilant-se en un total de 18 toms; sèrie editada per Glénat a Espanya, en llengua castellana i catalana. El seu següent èxit arribà amb "Ayashi no Ceres", publicat com "Ayashi no Ceres. La leyenda celestial", que s'edità originalment entre 1996 i 2000 a la revista *Flower Comic* recopilant-se en un total de catorze toms.

Altres sèries de menor èxit d'aquesta autora són "Appare Jinpangu" o "¡Viva Japón!" publicada al 1997. Seguit per "Alice 19th" publicada entre 2001 i 2005, recopilant-se en sis toms. Des de 2003 està treballant en la sèrie "Fushigi Yûgi Genbu Kaiden", "Fushigi Yûgi Genbu: el origen de la leyenda", una precuela de la seva exitosa "Fushigi Yûgi". Però actualment, la sèrie està paralitzada ja que està centrada en una publicació yaoi i un shônen, segons paraules seves quan acabi la publicació yaoi reprendrà "Fushigi Yûgi Genbu: el origen de la leyenda" per finalitzar-la.

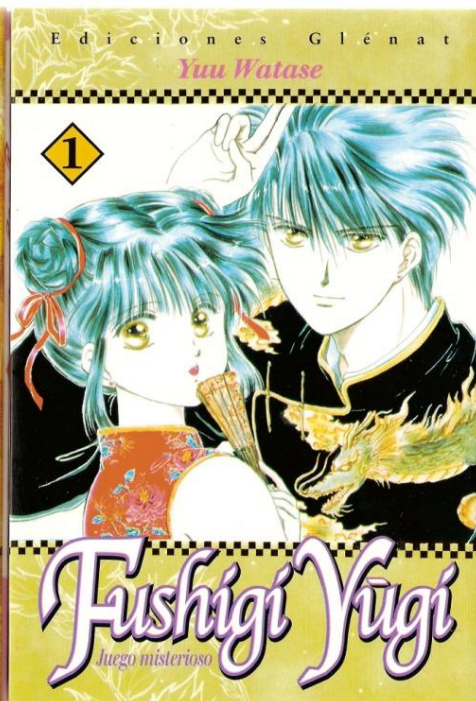
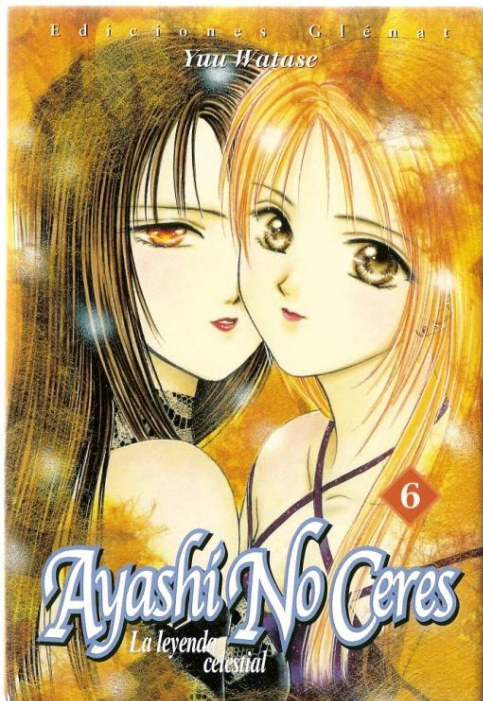
L'estil de Yuu Watase és un estil atípic dintre del shôjo, té moltes més característiques del shônen que del shôjo. Té un estil més realista que altres mangakas més prototípiques del shôjo. Els seus personatges tenen canons i proporcions més realistes, i menys estilitzats que els d'altres autores. Els ulls dels seus personatges són petits, i tenen poc protagonistes, a diferència dels ulls que fa Riyoko Ikeda. Els seus personatges són quasi bé arrodonits i poc estilitzats. Té un gran ús de les trames, i a diferència d'altres autores, desenvolupa molt els fons, en major nombre són figurats i de manera molt detallada, i poc simplificada. La versatilitat del seu estil li permet fer yaoi o shônen sense haver de modificar el seu estil personal.

Com veiem és un estil atípic dintre del shôjo, però no per això deixa de considerar-se una autora shôjo. Veiem una sèrie de imatges per veure aquest estil.

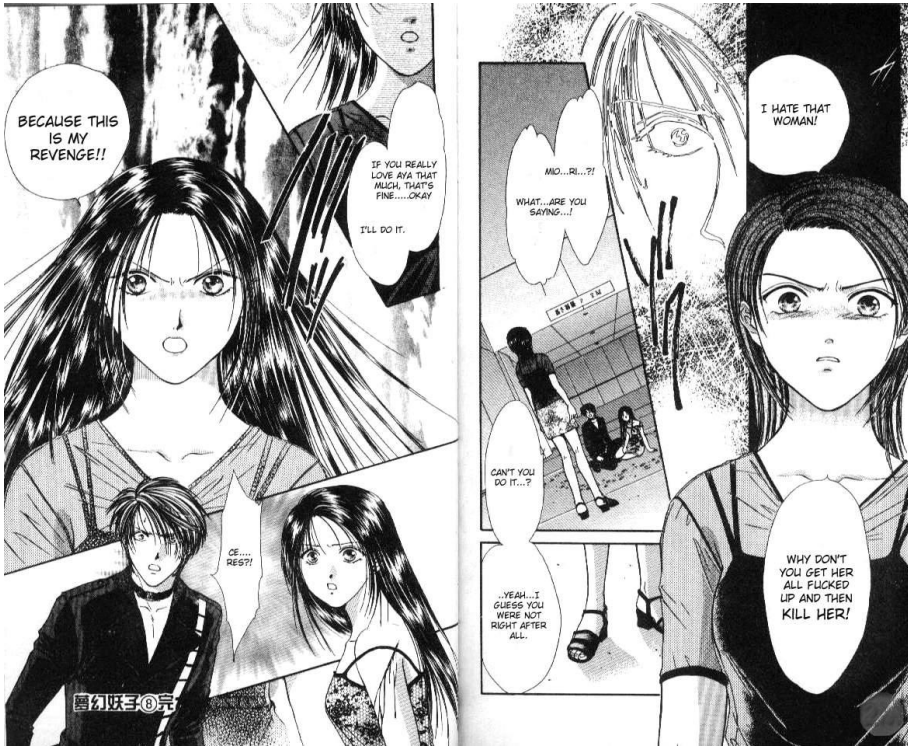


→Portada de la revista *Flower Comic* amb

“Fushigi Yugi Gebu Kaiden”. (2006)



→ Portades de les edicions espanyoles de “Ayashi no Ceres” i “Fushigi Yûgi”. En elles s’aprecia l’evolució estilística i la depuració dels traços i formes.



→Imatges de l'edició americana de "Ayashi no Ceres".

5.4.6 Riyoko Ikeda

Riyoko Ikeda fou una de les pioneres en el gènere shôjo, ja que va pertànyer al -Grup de les 24- o -Grup de l'any 24-. Aquest grup, rep aquest peculiar nom perquè totes les seves integrants havien nascut entorn a l'any 24 de l'era Shôwa (1948). La importància d'aquesta agrupació, radica en que suposaren un canvi i una evolució molt considerable dintre del shôjo. Els seus treballs suposaren un gran canvi: des del tipus de temàtica representada com el tipus d'estil gràfic, apropant-se a l'estilització i delicadesa de les formes. Aquest grup estava format completament per dones, i fou la generació que suplantà als homes mangakas dedicats al shôjo, per ocupar el seu lloc, tendència que encara perdura, tots els shôjos publicats fins ara a Espanya són obra de dones.

Com hem dit Riyoko Ikeda en formà part, [va néixer al 1947 a Osaka] i la seva obra més coneguda a Occident és "La rosa de Versalles" [publicada a la revista *Margaret* des de 1972 fins 1973]. Ella s'engloba dintre d'aquest grup d'obres que suposà un canvi o revolució dintre del panorama shôjo. Per què? Això fou gràcies a la temàtica, l'acció es situa a la França d'abans de la Revolució Francesa, és una obra plena de dramatisme, amb històries d'amor i escenes sexuals, un fet insòlit a obres anteriors. A més l'estil gràfic d'Ikeda fuig del canons anteriors, son figures molt esveltes, de grans ulls i cabelleres, de grans vestits d'època, amb grans ulls plens de protagonisme i punts de llums o centelles... Recordem que a més, l'obra commocionà a milers de joves japoneses, perquè la seva protagonista, Oscar, s'havia criat com un home i era el capità de la guàrdia reial de la reina Maria Antonieta. Estem parlant d'una obra, clarament de caire feminista, publicada en una de les societats més tradicionals i masclistes que encara perviu, la dona sempre està sotmesa a la voluntat d'un home: el seu pare, el seu marit, el seu fill... "La rosa de Versalles" suposà un finestra a un món ple d'oportunitats per la dona, i no només ser mestresses de casa.⁹⁴

Riyoko Ikeda ha realitzat altres obres èpiques, té predilecció per ambients històrics allunyats de Japó. Entre aquestes obres tenim "Orpheus no Mado" o "La ventana de Orfeo", publicat des de 1975 fins 1981 a la revista *Margaret*, i publicant-se actualment a Espanya per l'editorial Glénat. Al 1978 publicà l'únic tom de "Claudine" que situa la seva història a la França del segle XVIII. Al 1987 publicà "Eikou no Napoleon – Eroica", considerat per alguns fans com la continuació de "La rosa de Versalles", que ens narra la història de Napoleó fins la invasió francesa de Rússia. Al 1999 publicà el volum únic "Erizabesu", basat en la vida d'Isabel I d'Anglaterra. També

⁹⁴ Per a saber més de *La Rosa de Versalles* consultar la fitxa que trobareu a l' apartat **Annex** d'aquest treball, p. 96

existeix l'obra "Nieberung no yubiwa", basada en l'obra de Wagner L'anyell del Nibelung. El manga fou publicat entre 2001 i 2002.

Actualment Ikeda ha deixat de publicar manga per centrar-se en la seva carrera com a soprano. L'any passat ve rebre la condecoració de la *Legió d'honneur*, per la seva contribució en la difusió de la història i cultura francesa, convertint-se en la primera mangaka que aconsegueix tal mèrit.

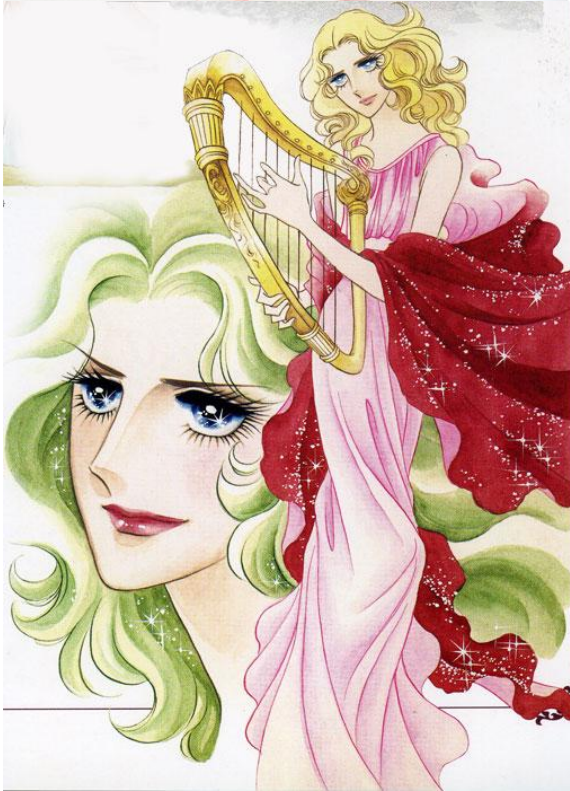
A continuació trobareu una sèrie de imatges de la seva obra "La ventana de Orfeo", [1975 - 1981] totes elles exemplifiquen a la perfecció l'estil de Riyoko Ikeda.



→ Imatge de Julius, la protagonista femenina, que al igual que Oscar de "La rosa de Versalles", fou criada com un home. Veiem el detallisme del dibuix, i la influència de l'estil Occidental.



→ Escena d'amor entre Julius i Isaac.



→Veiem el detallisme dels ulls plens de punts de llum, la recreació en els detalls de les vestimentes i l'estilització de les figures.

6. Conclusions

Com heu pogut comprovar al llarg d'aquest treball, la nostra aportació només suposa una primera aproximació al manga, i destaca tot el treball que encara hi ha per realitzar. El manga, en totes les seves vessants, és un tema que encara cal aprofundir de manera metodològica, perquè és un tema relativament nou, que encara roman estudiar i aprofundir en la seva repercussió.

La tasca aquí desenvolupada ha estat encaminada a definir una sèrie de idees, entre les quals destaquem les següents.

En primer lloc, farem referència al panorama científic que existeix sobre el tema escollit. El manga és una disciplina poc estudiada des del punt de vista de la Història de l'Art. Cal reivindicar la importància i el paper que juguem com a intèrprets d'aquest art. I com sense aquest punt de vista, la seva interpretació resta incompleta. Ja que un acostament multidisciplinar enriqueix el seu anàlisi, i comporta una visió més àmplia i completa. Existeix la necessitat d'una bibliografia específica més completa, perquè les poques publicacions que existeixen dificulten l'aproximació al gènere. Calen obres amb més perspectiva històrica i un acostament estètic.

En segon lloc ha resultat evident com l'evolució del manga, ve donada per una sèrie d'antecedents, directament artístics, com són els diferents tipus d'estampa japonesa, entre els que destaquen els *chôjûgiga* i els *ukiyo-e*. Així el còmic enllaça directament amb una vessant artística, l'estampa; i en resulta la seva evolució directa i la resposta moderna a les demandes de l'actual públic.

Destacar com dintre del còmic existeixen diferents gèneres, que reben el seu nom segons al públic al que van destinats. Tots ells, destaquen per un tipus de temàtica concreta, i un estil gràfic determinat. Entre els quals, hem destacat el *shôjo*, com un dels gèneres més expressius i estètics, degut a la seva forta vessant i recreació artística.

El *shôjo* formalment es diferencia per els canons estilitzats que empren habitualment, per la importància i recreació en els detalls, els grans ulls, i l'abundància de fons neutres sense representacions. Els fons figurats són habituals d'altres gèneres, i són representats en major nombre i treballats amb gran precisió i detallisme, dintre d'altres gèneres com són el *shônen* o el *seinen*.

Temàticament, aquest gènere tractat en la memòria, pot representar qualsevol tipus de situació, tenim ambientacions més reals, com els entorns escolars, representat a obres com "Marmalade Boy" de Wataru Yoshizumi o "Baby my love" de Yoko Maki. També tenim representacions d'ambients històrics, com la Revolució Francesa a "La rosa de Versalles" o la Rússia de principis del segle XX a "La ventana de Orfeo", ambdues sèries de Riyoko Ikeda. Finalment hi ha representacions d'ambients

completament fantàstics com “X” de CLAMP a on es representa la fi del món i la batalla entre els qui volen salvar-lo i els que no. O obres com “Sugar Sugar Rune” de Moyoco Anno, que representa un món màgic ple de bruixots, ogres i màgia.

Independentment del marc escollit per representar la història, tots els shôjos tenen en comú la representació d’una història d’amor. L’amor és present en totes les obres d’aquest gènere, d’una manera més principal o secundària, representant una o varies històries.

El gènere a Espanya només fa onze anys que està establert, però no es fins l’arribada al 1998 de l’obra “Marmalade Boy”, que el gènere s’assentà i obri les portes al mercat editorial al país. Des d’aquest data, 1998, la publicació d’obres del gènere ha anat en progressiu augment, degut a les seves bones ventes, i a l’alta demanda que tenen per part del públic espanyol.

A través de la cronologia del gènere a Espanya, a més de poder comprovar l’evolució del mercat, hem pogut veure com en un primer moment les obres que arribaven a Espanya, ja feia anys que havien finalitzat al Japó, hi existia un gran desfasament entre l’acabament de la sèrie fins que arribava al nostre país. Actualment és una tendència que ha canviat, cada vegada les sèries arriben més prest al nostre país, independentment si ja han finalitzat o no al Japó. Així ens trobem amb sèries que encara es segueixen publicant, o que es comencen a publicar al nostre país, poc abans de que acabin al seu país d’origen.

En la nostra memòria hem volgut destacar quines han estat per nosaltres, les autores claus del gènere que han vist publicada obra seva al nostre país. Elles han estat Arina Tanemura, Clamp, Naoko Takeuchi, Riyoko Ikeda, Wataru Yoshizumi i Yuu Watase. Figures consolidades al nostre país, que ho han demostrat a través de les seves altes ventes.

Finalment esperem que la nostra petita aportació hagi servit per realitzar una primera aproximació metodològica a aquesta part del món del còmic, i hagi servit com a divulgació dels coneixement adquirits durant la investigació.

7. Bibliografía

7.1 Bibliografía general

A.A.V.V. *Cuatro lecciones sobre el cómic*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000.

A.A.V.V. *Histoire mondiale de la bande dessinée*. P. Horay, Paris, 1989.

A.A.V.V. *Historia de los cómics*. 4 vols. Toutain, Barcelona, 1982.

A.A.V.V. *Patrimonio cultural y medios de comunicación*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2008.

A.A.V.V. *Veinte años de cómic*. Editorial Vicens Vives, Barcelona, 1993.

ALARY, Viviane (ed.). *Historietas, cómics y tebeos españoles*. Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2002.

ARIAS, Alfredo (coord.) *Tebeos: los primeros cien años*. [Catàleg de l'exposició organitzada a la Biblioteca Nacional des de Gener a Març de 1997]. Editorial Anaya, Madrid, 1996.

BARBIERI, Daniele. *Los lenguajes del cómic*. Colección Instrumentos Paidós, Ediciones Paidós, Barcelona, 1993.

COMA, Javier. *Diccionario de los comics: la edad de oro*. Plaza & Janés, Barcelona, 1991.

COMA, Javier. *Los cómics: un arte del siglo XX*. Guadarrama, Barcelona, 1978.

CUADRADO, Jesús. *De la historieta y su uso: 1873-2000; Atlas español de la cultura popular*. Ediciones Sinsentido: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2000.

FILIPPINI, Henri. *Dictionnaire de la bande dessinée*. Bordas, París, 1989.

FRÉMION, Yves. *L'ABC de la BD*. Casterman, París, 1983.

GARCÍA, Clemente. *Los cómics: dibujar con la imagen y la palabra*, Humanitas, Barcelona, 1983.

- GARCÍA, Héctor. *Un geek en Japón*, Norma editorial, Barcelona, 2008.
- GARCÍA, Manuel. *Semiótica de la descripción en publicidad, cine y cómic*. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones, Murcia, 2006.
- GASCA, Luis i GUBERN, Román. *El discurso del cómic*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1988.
- GASCA, Luis. *Los cómics en España*. Editorial Lumen, Barcelona, 1969.
- GROENSTEEN, Thierry i PEETERS, Benoit. *L'invention de la Bande Dessinée*. Hermann, Paris, 1994.
- GUBERN, Román. *Comunicación y cultura de masas*. Ediciones Península, Barcelona, 1977.
- GUBERN, Román. *El lenguaje de los cómics*. Ediciones Península, Barcelona, 1974.
- GUBERN, Román. *La imagen y la cultura de masas*. Editorial Bruguera, Barcelona, 1983.
- LLADÓ, Francisca. *Los cómics de la Transición: el boom del cómic adulto 1975-1984*. Editorial Glénat, Barcelona, 2001.
- MARTÍN, Antonio. *Historia del cómic español: 1875-1939*. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- MCCLLOUD, Scott. *Entender el cómic: el arte invisible*. Ediciones Astiberri, Bilbao, 2007.
- MOLES, Abraham (dir.). *La comunicación y los mass media*. Editorial Mensajero, Bilbao, 1975.
- MURO, Miguel Ángel. *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Biblioteca de investigación nº 35, Servicio de publicaciones de la Universidad de la Rioja; Logroño, 2004.
- ROSITI, Franco. *Historia y teoría de la cultura de masas*. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- SÁNCHEZ, José Luis. *Crítica de la seducción mediática: comunicación y cultura de masas en la opulencia informativa*. Editorial Tecnos, Madrid, 1997.
- STEIMBERG, Oscar. *Leyendo historietas: estilos y sentidos en un "arte menor"*. Editorial Nueva Visión, Argentina, 1977.

7.2 Bibliografía específica

AAVV. *Mechademia Volumen 2: Networks of desire*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2007.

GRAVETT, Paul. *Manga. La era del nuevo cómic*. H Kliczkowski, Londres, 2006.

KOYAMA-RICHARD, Brigitte. *Mil años de Manga*. Editorial Electa, Barcelona, 2008.

MASANAO, Amano. *Manga design*. Editorial Taschen, Itàlia, 2004.

MOLINÉ, Alfons. *El gran libro de los Manga*. Colección Viñetas, Ediciones Glénat, Barcelona, 2002.

SCHODT, Frederik L. *Manga! Manga! The world of Japanese Comics*. Editorial Kodansha Internacional, Tokyo, 1983.

7.3 Recursos en xarxa

Portal web amb informació, notícies i enciclopèdia sobre manga al Japó i Espanya:
<http://www.mangaes.com>

Blog sobre shôjo a nivell d'Espanya i Japó, amb notícies, ressenyes, llistes de ventes...
<http://shoujospain.blogspot.com/>

Pàgina web de Matt Thorn, antropòleg cultural que és professor associat en la facultat de Manga, de la Kyoto Seika Universitat. Amb articles sobre shôjo⁹⁵: <http://matt-thorn.com/>

Article de Cristina Tajada Sanz, titulat "El mercado español del manga: Estado de la cuestión": <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo28.pdf>

Article del portal web *Misión Tokyo*, sobre què és el manga
http://www.misiontokyo.com/index.php?ind=reviews&op=entry_view&iden=183

Article de Masami Toku, professora del Departament d'Art i Història de l'Art, a la California State University:
http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/outofhand/index.php

Pàgina sobre l'exposició "Shôjo manga! Girls' Power!":
http://www.csuchico.edu/~mtoku/vc/Exhibitions/girlsmangaka/girlsmangaka_index.html

Article del grup **dx5 (digital & graphic art research)** de la Universitat de Vigo, titulat "Japón: contemporaneidad y antigüedad, la convivencia de dos tiempos gráficos en la contradicción", a on s'analitza la història del manga: <http://grupodx5.es/japon-l-contemporaneidad-y.html>

Article d'iniciació sobre el manga "Deu apunts per a perdre la por al manga" de Rosa Montañà: <http://www.raco.cat/index.php/Item/article/view/40921/102499>

Article sobre la història del manga de José Andrés Santiago Iglesias, titulat "Una aproximación al imaginario de la viñeta japonesa. Del cuadro que fluye al manga actual":http://www.jsantiago.es/jsantiago/textos_files/Palabra%20vista.%20Imagen%20lei%CC%81da.pdf

⁹⁵ Els articles específics sobre el gènere els podeu consultar a: http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/colloque/index.php i http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/outofhand/index.php

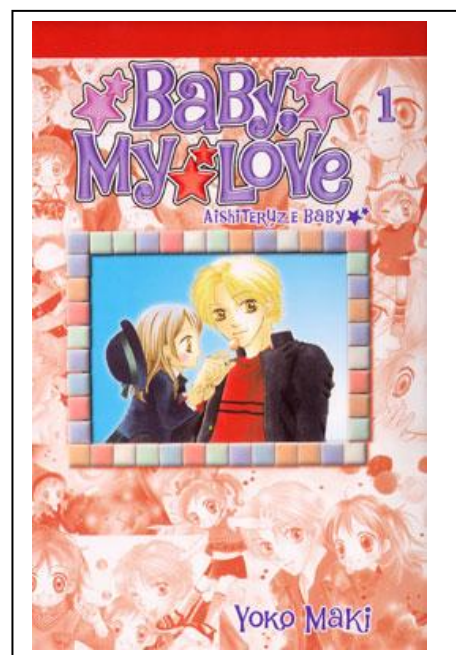
8. Annex: models fitxes

A continuació trobareu una selecció de les fitxes, realitzades durant la fase de classificació. Serveixen per a il·lustrar d'una manera més àmplia i a mode d'exemple, tot el que hem explicat al llarg d'aquesta memòria. En elles hem intentat recollir la major informació possible, des de les dades tècniques, a l'argument de la història i l'estil dibuixístic de cada autor. La selecció està ordenada de manera alfabètica, perquè sigui un recurs més fàcil d'utilitzar.

8.1 Baby, my love

Dades tècniques

- **Títol original:** *Aishiteruze Baby* (愛してるぜベイベ)
- **Traducció:** T'estim bébe (carinyo) [forma masculina de dir-ho, qui parla és un home].
- **Títol en castellà:** Baby, my love
- **Autor:** Yoko Maki.
- **Revista original de publicació:** Ribon.
- **Període de publicació:** Abril 2002 - Gener 2005.
- **Tipus de revista:** mensual.
- **Editorial Espanyola:** Panini Manga.
- **Publicació a Espanya:** Febrer 2007 – Febrer 2008.
- **Format:** 11,5 x 17,5 cm, b/n.
- **Edició:** edició original (única pel moment) amb sobrecobertes, 1 de 7 toms.
- **Sobrecobertes:** si, respectant el disseny original japonès.
- **Nombre de toms:** 7.
- **Nombre de pàgines per tom:** 200 pàgines.



Llenguatge i estil

Blanc i negre

- **Plans:** ús de pla general, pla de conjunt, pla americà, primer pla i primeríssim pla.
- **Trames pictòriques:** gran ús de les trames tant en vestuari, fons i en les figures per crear sensació de volum. També s'utilitzen de forma individual per a decorar el fons pictòric.
- **Fons:** fons elaborats, existeixen dos tipus: els fons arquitectònics, i els fons neutres decorats amb algun tipus de trama pictòrica per donar major èmfasi al personatge de l'escena.

- **Llum, ombres, volum:** creació de volum a través del joc de llum i ombres, aconseguit gràcies al ombreig a través de les trames pictòriques, per denotar quines parts queden a l'ombra. Així es crea la sensació de volum i profunditat dels personatges i espais arquitectònics.
- **Estructura pàgina:** principalment s'estructura la pàgina a través de vinyetes de forma rectangular, encara que no sempre segueixen el mateix esquema de distribució, l'autora distribueix les vinyetes a la pàgina segons les seves necessitats narratives.

Color

- Encara que aquesta edició no té pàgines en color, podem apreciar una mica la seva tècnica a través de les imatges escollides per les diferents portades.
- **Tècnica:** spray i retoladors Copic. Gran sensació de volum gràcies al joc de llum (aconseguida a través de tocs blancs) i ombres.

Estil autor

Es veu clarament una evolució d'estil dintre de la pròpia obra. En un primer moment ens trobem amb un estil primitiu, poc depurat, amb traços irregulars i insegurs, que sobretot s'aprecien en els traços dels cabells, a més ens trobem amb una poca definició dels rostres i dels ulls. Aquest primer estil dona pas a una major definició dels traços de l'autora, uns ulls més grans i més expressius que guanyen major pes en el rostre dels personatges. L'estil es depura, els traços deixen d'ésser insegurs, veiem menys traços innecessaris, els traços són més clars i segurs, menys irregulars, donant pas a un estil amb un major realisme.

Temàtica

- **Resum:** Yuzuyu és una nena de 5 anys que un dia és abandonada per la seva mare, qui la deixa a casa dels seus tiets i cosins, d'ells Kippeï, el seu cosí de 17 anys, qui és tot un faldiller; serà l'encarregat de cuidar de la seva petita cosina, ja que no té ningú més al món. Així veiem com passen el dia a dia junts, Kippeï li prepara el dinar, la du a l'escoleta, la torna a cercar, li conta contes, dorm amb ella...
- **Personatges principals**
 - Kippeï Katakura: és un adolescent molt faldiller que va al institut. Allà rep l'atenció de nombroses noies. És un irresponsable, però tot això canvia el dia que es presenta a casa seva, la petita Yuzuyu qui no té pare i ha estat abandonada per la seva mare, qui ha marxat amb un altre home. Des d'aquest moment ell serà l'encarregat de cuidar en tot moment de Yuzuyu.
 - Yuzuyu Sakashita: és una nena petita de només 5 anys, que no té pare i un bon dia és abandonada per al seva mare, que desapareix. Com és tan petita no s'adona del què passa realment, i només desitja que la seva mare torni

ben aviat. L'espera es fa entretinguda gràcies a Kippeï, que fa el paper de nova mare.

- Kokoro Tokunaga: és la xicota de Kippeï, va a la mateixa classe que ell. Al principi coneix a Yuzuyu, qui està una mica gelosa d'ella, perquè li roba l'atenció d'en Kippeï. Kokoro, també està una mica sola al món, el seu pare té una nova família, i la seva mare està morta, així que comprèn perfectament com es sent Yuzuyu.
 - Reito Katakura: és la germana major de Kippeï, i sempre es fica amb ell. A pesar d'això fa tot el possible per trobar la mare de Yuzuyu, fins que la troba, encara que ella rebutja tornar, quan s'estabilitza torna a per la seva petita filla.
- **Personatges antagonistes:** no n'hi ha pròpiament dit. El que hi ha són nombrosos personatges secundaris com els diferents companys de classe de Kippeï i Kokoro, o una cosina

Observacions i imatges

Destaca sobretot la temàtica d'aquest shôjo, ja que a més de tractar l'abandonament d'un menor per part de la seva mare, es tracten dos temes més que són molt seriosos: un d'ells és l'automutilació a causa de l'assetjament escolar, i l'altre tema és el maltractament de menors. Ambdós temes son tractats a través de personatges secundaris, i no a través dels personatges principals abans citats. A més cal tenir en compte la revista original de publicació, ja que la Ribon està destinades a nenes que encara no són adolescents, i aquests temes tractats són molt insòlits dintre de la temàtica d'aquesta revista.

寶貝★★我愛你【1】

禎陽子



Imatge tom 7.



Imatge tom 1. Ja s'aprecia el canvi d'estil en els ulls, els cabells i les faccions dels protagonistes.

寶貝★★我愛你①



Imatge del tom 1, publicat al 2002.

あい
愛してるぜババ★★【7】
まき
横ようこ



Imatges del tom 7. Ja s'aprecia clarament l'estil evolucionat de l'autora, amb els traços més segurs, menys irregulars, més clars i major definició de les formes.

8.2 Georgie

Dades tècniques

- **Títol original:** *Jôjî!* (Pronunciació japonesa de Georgie). (ジョージイ!)
- **Traducció:** Georgie!.
- **Títol en castellà:** Georgie.
- **Autor:** Yumiko Igarashi (dibuix) i Man Izawa (guió).
- **Revista original de publicació:** Shôjo Comic. (Coneguda com Sho-Comic).
- **Període de publicació:** 1982-1984
- **Tipus de revista:** llavors era quinzenal, ara encara ho és, però ha tingut períodes mensuals (1968-1969), inclús setmanal (1970-1978).
- **Editorial Espanyola:** Banzai Còmics.
- **Publicació a Espanya:** Novembre 2006 – Abril 2008.
- **Format:** 11,5 x 17 cm, b/n.
- **Edició:** respectant el nombre original de toms (4), però amb unes portades diferents, que no són les originals. (Es poden veure a una imatge més abaix). Es tracta d'una reedició apareguda a Japó al 2005.
- **Sobrecobertes:** sí.
- **Nombre de toms:** 4.
- **Nombre de pàgines per tom:** 240 pàgines.



Llenguatge i estil

Blanc i negre

- **Plans:** destaquen sobretot el pla general, el pla de conjunt i el primer pla. Són els bàsics que utilitzen, i són prototípics d'aquesta època cronològica.
- **Trames pictòriques:** quasi bé no s'usen. S'utilitzen en molt poques ocasions, per aconseguir textura en les vestimentes, en els fons o per aconseguir un major dramatisme (per exemple: per deixar un personatge en la penombra). La resta de textures es realitza a ma, amb diferents dibuixos de l'autora.
- **Fons:** en trobem de dos tipus: elaborats amb representacions arquitectòniques o de paisatges vegetals; i fons neutres a on destaca el personatge.
- **Llum, ombres, volum:** majoritàriament el ombrerat de les figures és nul, no trobem un joc de llum i ombres. Les figures en aquest sentit resulten planes, sense volum, cap part dels personatges queda ombrjada.
- **Estructura pàgina:** gran part de les pàgines s'estructuren a partir de vinyetes, que l'autor distribueix segons les seves necessitats narratives. A vegades podem trobar

pàgines amb un personatge que no està emmarcat per cap vinyeta o separació física.

Color

- Aquesta edició no té pàgines a color, només trobem quatre representacions a color, què es corresponen amb les sobrecobertes dels toms.
- **Tècnica:** sobretot aquarel·la. És típic d'aquesta època el predomini de la tècnica de l'aquarel·la, tècniques més modernes com els retoladors Copic són més característics dels anys 90. Són imatges recarregades de molts colors, sobretot en tons pastels. S'abusa dels tocs blancs amb gouache per aconseguir lluentors, que estaven de moda en aquesta època. El dibuix es carrega de detalls que a porten més color al personatge: com són les vestidures i les nombroses flors que l'acompanyen.

Estil autor

Com ja hem esmentat és característic d'aquesta època els tocs de lluentors, de forma estelada, com si fossin estrelles. Es tracta d'un estil a vegades recarregat, molt detallista, i de traços gruixats i contundents, inclús a vegades es repassen varies vegades els traços. És un dibuix de factoria molt elaborada, té un grau alt de realització a mà, donant un estil de rostres arrodonits, grans ulls il·luminats per centelles de llum i personatges de vestits èpics i de cànons estilitzats.

Temàtica

- **Resum:** Georgie és una noia que viu a Austràlia amb els seus germans Abel i Arthur. Un bon dia descobreix que és adoptada, i que pot ser el seu pare visqui a Anglaterra. És així com decideix partir amb un vaixell en la recerca del seu pare, els seus germans que l'estimen com a noia, i no com a germana, ja que estan enamorats d'ella decideixen partir a cercar-la, perquè pugui tornar a viure amb ells a Austràlia.
- **Personatges principals:**
 - Georgie: personatge principal que dóna nom a aquest manga. Es tracta d'una noia que arribà a Austràlia de ben petita amb la seva mare, qui morí després de donar-la a un home que trobà al bosc. L'únic record que la uneix a la seva vertader família és braçalet d'or. Georgie creix allunyada de tot això, no coneix que és adoptada i que la seva família no és la seva vertadera família biològica.
 - Abel: és el germà major de Georgie. És molt temperamental, i des de ben aviat s'adona que estima la seva germana, com una noia més. A diferència de Georgie, ell i Arthur coneixen el secret sobre ella.

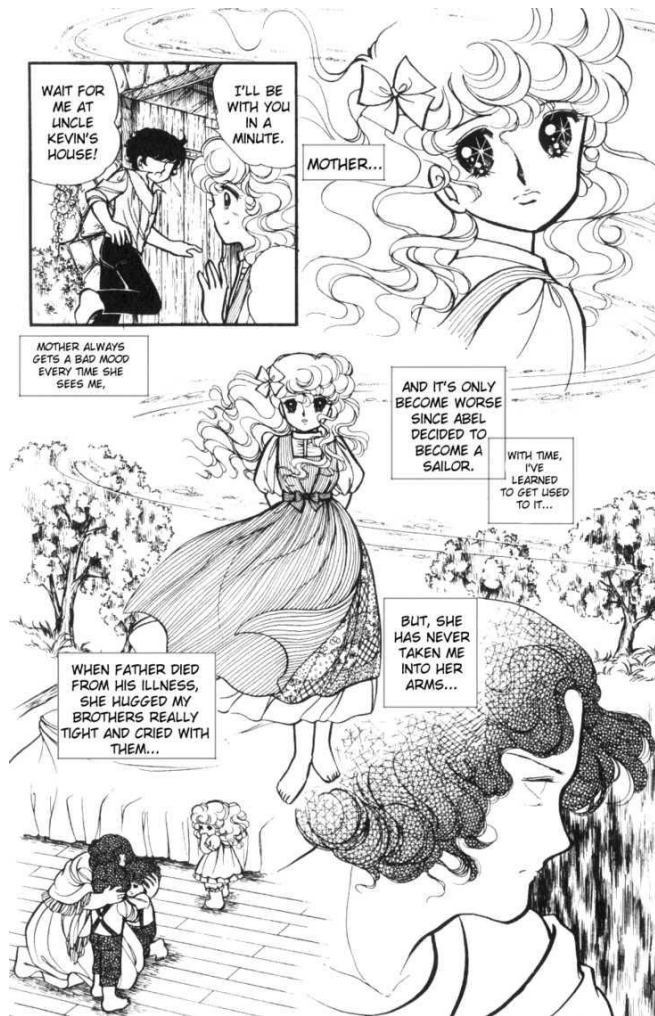
- Arthur: és el germà petit de Georgie i Abel. A diferència d'aquest darrer és més tranquil i fred, també està enamorat secretament de Georgie. Al igual que el seu germà, partirà cap a Anglaterra per trobar-la.
 - Lowell: és un jove britànic que durant un viatge a Austràlia coneix a Georgie i s'enamora d'ella. A pesar d'estar compromès amb Elisa, lluitarà per el seu amor amb Georgie. Finalment degut a que pateix tuberculosi, abandonarà Georgie per anar-se amb Elisa, qui té els mitjans econòmics per cuidar i curar Lowell.
- **Personatges antagonistes:** n'hi ha varis al llarg de la història que posaran diferents entrebancs a la pobra Georgie. Sobretot destacarem el paper d'Elisa la promesa de Lowell, que impedirà amb tot els seus mitjans que Lowell l'abandoni per marxar amb Georgie.

Observacions i imatges

D'aquesta mateixa autora ens va arribar el primer shôjo editat a Espanya de forma regular. El seu títol és *Candy Candy*. Va aparèixer al 1984, al Març a càrrec de l'Editorial Bruguera, uns quaderns amb capítols originals de la sèrie; que també varen aparèixer al setmanari *Lily* d'aquesta mateixa editorial. Cal destacar que aquesta sèrie actualment no s'ha tornat a reeditar, per problemes de drets d'autor entre la seva dibuixant i la seva guionista, les quals varen acabar barallades. Així que poder accedir al material, resulta quasi bé impossible.



Portada del tom 1 de la reedició de 2005, què es correspon amb l'edició espanyola.



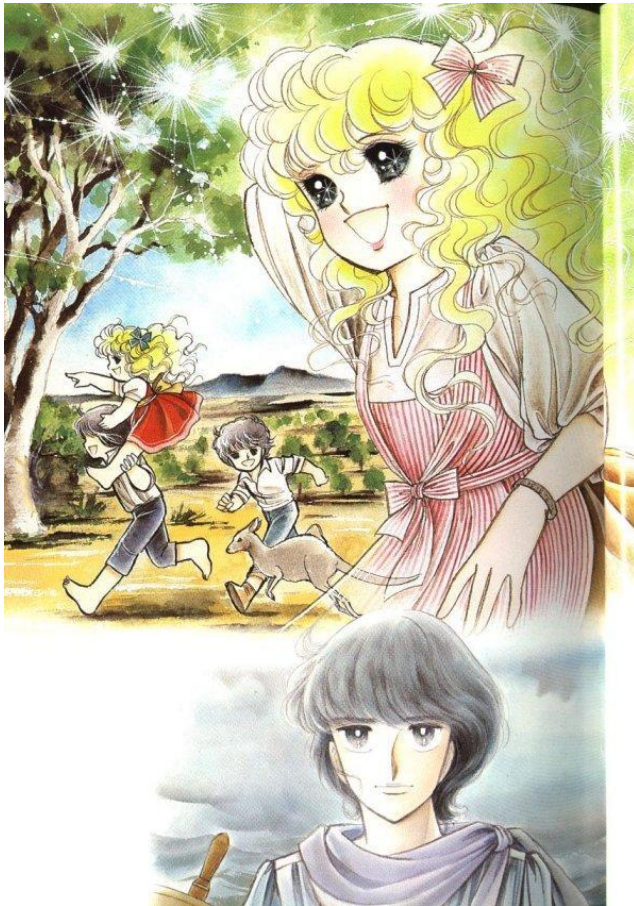
Imatge del primer capítol.



Imatge del capítol 5.

Portades de la sèrie en la seva primera edició.





Imatge a on podem apreciar l'ús d'aquarel·les i del gouache per crear les centelles blanques, o lluentors.

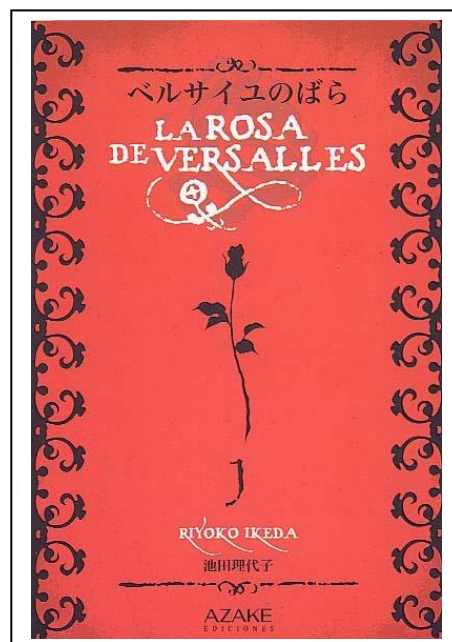


Imatge a color de la portada del tom 1 de l'edició en espanyol, a on podem veure l'estil característic d'aquesta autora.

8.3 La rosa de Versailles

Dades tècniques

- **Títol original:** *Berusaiyu no Bara* (ベルサイユのばら).
- **Traducció:** La rosa de Versailles.
- **Títol en castellà:** La rosa de Versailles.
- **Autor:** Riyoko Ikeda.
- **Revista original de publicació:** Margaret.
- **Període de publicació:** des de 1972 (nº21) a 1973 (nº52). Un total de 82 setmanes.
- **Tipus de revista:** llavors era setmanal, actualment és quinzenal.
- **Editorial Espanyola:** Azake ediciones.
- **Publicació a Espanya:** 2002-2003
- **Format:** 10.5x15cms, b/n,
- **Edició:** reedició dels anys 90, recopilant els deu toms originals (publicats entre 1972 i 1974), en només la meitat: 5.
- **Sobrecobertes:** sí, però sense cap imatge original.
- **Nombre de toms:** 5.
- **Nombre de pàgines per tom:** 410 pàgines.



Llenguatge i estil

Blanc i negre

- **Plans:** predomini del primer pla, pla mitjà i pla general.
- **Trames pictòriques:** escàs ús de trames, en les poc nombroses ocasions que s'usen es centren en el vestuari i en el fons. Rarament s'usen en els rostres dels personatges per destacar èmfasi o tensió. És dona un major ús de les trames en la recta final d'aquesta obra.
- **Fons:** els fons són poc elaborats, a vegades inclús esquemàtics. Predominen sobretot els fons neutres.
- **Llum, ombres, volum:** poca sensació de volum, no s'utilitzen les ombres i les llums per crear la sensació de tridimensionalitat. El resultat és un dibuix pla sense profunditat.
- **Estructura pàgina:** existeixen sobretot dos tipus d'estructures. La primera és la clàssica, pàgina estructurada en una sèrie de vinyetes rectangulars. El segon tipus les vinyetes no estan tan estructurades, i apareixen personatges que envaeixen la pàgina sense cap tipus de marc.

Color

- **Tècnica:** en aquesta edició no hi ha cap tipus d'imatge en color, ni reproducció en blanc i negre. Tot i això, usa una tècnica mixta: aquarel·les, gouache i retoladors. Son il·lustracions plenes de colors, amb poc detalls i poca sensació de volum, per el poc ús de diferents tons per a crear ombres.

Estil de l'autor

L'estil personal d'aquesta autora es defineix per l'ús d'un cànon humà molt estilitzat, figures llargues de mans amb dits molt llargs i prims. L'atenció recau en els impactants ulls de grans pupil·les i llargues parpelles; i en les riques vestiments molt elaborades dels personatges.

Es denota una evolució de l'estil de l'autora. Veiem com en els primer tom l'estil encara no està ben definit, els traços són més arrodonits i menys estilitzats, que donen pas amb cada pàgina a un estil més allargat, de rostres més angulosos i millor definits, amb un major detallisme i expressionisme de la fisonomia.

Temàtica

- **Resum:** situa la seva història en la França del segle XVIII, abans de la Revolució Francesa, mesclant personatges històrics reals amb personatges ficticis, fruits de la imaginació de l'autora. L'acció final de la història es situa amb la toma de la Bastilla, abans de la Revolució. La narració es centrà en la part històrica i en el romanticisme entre distints personatges.
- **Personatges principals:**
 - Óscar François Jarjayes: comparteix protagonisme amb la reina Maria Antonieta. És una dona que viu com un home, el seu pare l'educà com a tal, perquè el pogués substituir com a comandant de la Guardia del rei. Al llarg del manga veiem com evoluciona d'un home feliç, a una dona desgraciada per culpa de l'amor. A més veiem com poc a poc obri els ulls davant del sofriment del poble francès.
 - Andrés Grandier: és el nét de la criada de la casa de Jarjayes. És el company d'aventures d'Óscar, es cria amb ella, i l'acompanya en la seva carrera militar. Està enamorat secretament d'Óscar, és de les poques persones que el veu com una dona i no un home.
 - Maria Antonieta: és l'altre protagonista de la història, una dona jove, bella i rodejada de tots els luxes possibles degut a la seva posició aristocràtica. Veiem com envoltada d'aquests luxes i males companyies es deixa endur per ells, i pren decisions equivocades que aixecaran l'odi del poble francès cap a ella. Al final de la història madura i es dona compte dels seus errors. A pesar d'estar casada amb el rei Lluís, manté un romanç en secret amb el comte suec Hans Axel.

- Hans Axel von Fersen: comte suec amant secret de la reina. Apareix i desapareix al llarg de tota la narració, i que sempre demostra el seu amor incondicional per ella, la seva reina.

Observacions i imatges

Cal destacar el caire molt dramàtic que té aquesta història, vigent des del primer tom fins al darrer. Cal destacar obra per ésser de les pioneres en tractar temes històrics en el manga, i sobretot en el shôjo. La historicitat d'aquesta obra és summament important ja que enguany, el govern francès ha atorgat a Riyoko Ikeda la medalla *Légion d'honneur*, per la seva contribució a difondre la història i la cultura francesa, ella ha estat la primera autora manga, *mangaka*, en rebre aquest alt reconeixement.

Per a la creació d'aquesta obra, Riyoko Ikeda s'inspirà en una biografia sobre la reina Maria Antonieta, *Marie Antoinette: The portrait of an ordinary woman*, escrita per Stefan Zweig.



Imatge a color d'Oscar i Maria Antonieta.



Imatge del primer tom. A on encara s'aprecia l'estil primitiu. Imatge del darrer tom, ja s'aprecia el canvi d'estil en els cabells, i les faccions de la cara.

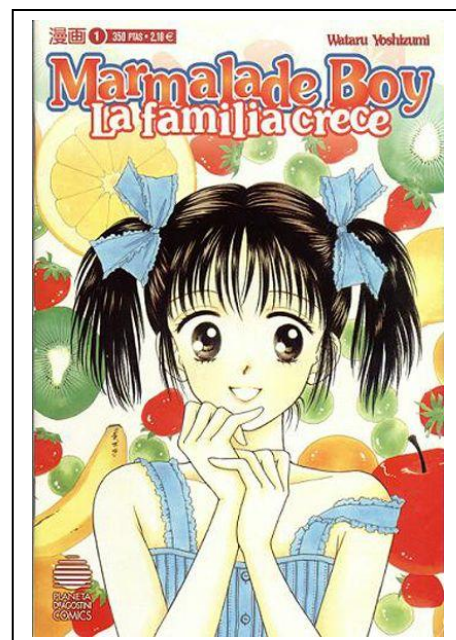


Imatge de l'edició japonesa, correspon al cinquè tom de l'edició espanyola. En ella es reflecteix l'estil evolucionat d'Ikeda.

8.4 Marmalade Boy

Dades tècniques

- **Títol original:** *Marmalade Boy* (ママレード・ボーイ).
- **Traducció:** El noi confitura.
- **Títol en castellà:** Marmalade Boy. Amb el subtítol de *La familia crece*, nom amb què es coneix la sèrie animada, que per les mateixes dates es posava per la televisió pública..
- **Autor:** Wataru Yoshizumi.
- **Revista original de publicació:** Ribon.
- **Període de publicació:** des de Maig de 1992 fins Octubre de 1995.
- **Tipus de revista:** mensual.
- **Editorial Espanyola:** Planeta deAgostini.
- **Publicació a Espanya:** existeixen tres edicions. La primera edició en format manga prototípic, des de 1998 fins 1999. La segona edició és en comic-book, publicada al llarg de 1999, després de la finalització de l'edició format tom. La tercera edició és l'anomenada edició especial (*kanzenban*), publicada des d'Octubre de 2007 fins Abril de 2008.
- **Format:**
 - Primera edició: 11,2 x 17,8 cm, b/n
 - Segona edició: 16,5 x 25, 5 cm, b/n.
 - Tercera edició (Edició especial): 15 x 21 cm, color i b/n.
- **Edició:**
 - Primera: respecta la primera edició japonesa i conserva els seus mateixos toms, 8 toms. Comparteixen les mateixes portades.
 - Segona: edició creada per l'editorial espanyola, reparteixen els 39 capítols, en 23 comic-book, és un tipus d'edició utilitzada sobretot per al còmic americà. Com l'edició es totalment invenció de Planeta de Agostini, agafen imatges originals de l'autora, i les converteixen en imatges de portada per a aquest tipus de toms, anomenat comunament com còmic de grapa.
 - Tercera: edició *kanzenban*,⁹⁶ reproduïx fidelment la nova edició japonesa. Té noves portades dissenyades i creades per la mateixa autora a posterior de la publicació d'aquesta sèrie. Es publicà al Japó



⁹⁶ Kanzenban és la paraula japonesa que denomina l'edició especial d'un manga. És una edició més cara que un tom normal (*tankoubon*) té portades especials creades només per aquesta nova edició, i paper utilitzat és de major qualitat, i a més s'inclouen imatges a color que un tankoubon mai du. Són edicions de col·leccionistes.

des de Març a Octubre de 2004. Aquestes noves portades accentuen l'evolució estilística de la pròpia autora, han passat 9 anys des de que finalitzà la seva serialització . A més cal destacar la inclusió d'imatges a color a dintre del manga. Finalment els 8 toms originals d'aquesta sèrie, en aquesta nova edició s'agrupen en 6 toms.

- **Sobrecobertes:**
 - Primera edició: no.
 - Segona edició: no.
 - Tercera edició: sí, amb noves imatges creades a posta per aquesta edició.
- **Nombre de toms:**
 - Primera edició: 8 toms.
 - Segona edició: 22 comic-books.
 - Tercera edició: 6 toms.
- **Nombre de pàgines per tom:**
 - Primera edició: 192 pàgines.
 - Segona edició: 56 pàgines.
 - Tercera edició: 250 pàgines.

Llenguatge i estil

Blanc i negre

- **Plans:** sobretot trobem plans generals, plans de conjunt, pla americà, pla mitjà i primer pla.
- **Trames pictòriques:** trobem un gran ús de trames pictòriques, en cada pàgina l'autora les utilitza, ja sigui bé per la roba, els cabells o el fons. Veiem com és un recurs habitual per a crear diferents textures i estampats. També s'utilitzen com a recurs expressiu, per a deixar un rostre contrastat o destacat, per a denotar incertesa o sorpresa.
- **Fons:** en trobem de dos tipus. Primerament trobem els fons neutres, que són els que abunden majoritàriament, són aquells fons sense cap representació figurada, que serveixen per a destacar el rostre o figura dels personatges. En segon lloc, trobem els fons amb representacions arquitectòniques o de paisatge, aquest apareixen en menor quantitat que els fons neutres.
- **Llum, ombres, volum:** existeix poc contrast entre llum i ombres. Les ombres quasi bé no s'utilitzen, sobretot les trobem per a deixar un personatge en contrast, no és un recurs que s'utilitzi habitualment. La llum si que s'utilitza, sobretot en els cabells obscurs i en els ulls, els quals tenen dos punts de llum. Així la sensació de volum és escassa, encara que hi ha altres estils més plans.
- **Estructura pàgina:** les pàgines sempre s'estructuren a partir de divisions lineals, els personatges mai surten del marc de la vinyeta. L'autora de l'obra estructura la pàgina de forma geomètrica a partir de les seves necessitats narratives.

Color

- L'any 2000 l'editorial Planeta d'Agostini, va publicar l'artbook d'aquesta sèrie. L'artbook, com el seu nom indica "llibre d'art", consisteix en una recopilació d'imatges a color d'aquesta sèrie, amb un annex final amb comentaris i aclariments de la mateixa autora.
- **Tècnica:** llapis de colors, aquarel·les, pastels i retoladors. Per als fons a vegades utilitza serigrafia. Veiem com s'utilitzen diferents tons d'un mateix color, a mode de degradat, per aconseguir denotar les zones en llum i quines estan més en ombra. Els contrastos són suaus i no massa marcats, o contrastats. Predominen els colors càlids.

Estil autor

L'estil d'aquesta autora és simple, de traços segurs i contundents. El cànon de figura humana és estilitzat, i tant personatges masculins com femenins, destaquen per les seves cintures de vespa, massa estretes e irreal. El seu estil proporciona volum a les figures, a través de rostres arrodonits i mans fortes i contundents. Finalment cal remarcar que no es dona una gran evolució estilística dintre d'aquesta sèrie, els canvis són subtils, sobretot es veuen en els ulls. El canvi si serà notable amb obres posteriors d'aquesta autora, o amb les il·lustracions de les portades de l'Edició Especial. En elles veurem com l'estil s'ha simplificat, modernitzat i ha estilitzat encara més el cànon de figura humana.

Temàtica

- **Resum:** Miki Koishikawa és una noia normal que va al institut. Un bon dia els seus pares li anuncien que es separen i que ambdós tenen noves parelles. Es tracta d'un matrimoni, Yôji i Chiyako Matsûra; és a dir que en realitat es un intercanvi de parelles entre dos matrimonis els Matsûra i els Koishikawa. A més, el sùmmum arriba quan li diuen que tots es van a viure junts, els seus pares amb les seves noves parelles, i el fill d'aquest matrimoni: Yû Matsûra. Tot es complicarà quan Miki s'enamori de Yû, els embulls estaran servits, ja que es tracta d'una comèdia romàntica, plena de triangles amorosos.
- **Personatges principals:**
 - Miki Koishikawa: és una noia que va al institut i que pertany a un club de tennis. És una noia molt alegre, sincera, honesta i que es preocupa per els seus amics. Al principi s'enfada molt amb els seus pares per el seu divorci, però al final ho acaba acceptant i això la fa molt feliç, té quatre pares. La seva millor amiga és Meiko.
 - Yû Matsura: és un noi molt reservat. Està enamorat de Miki, al segon capítol aprofita que ella dorm per a besar-la. Yû amaga un gran secret, gràcies a la seva àvia i a unes antigues cartes, sap que ell no és fill del seu

pare, Yôji, sinó d'un altre home, l'antiga parella de la seva mare. L'única persona amb qui compartirà aquest secret serà amb Miki.

- Meiko Akizuki: és la millor amiga de Miki, és una noia molt guapa, intel·ligent i que li agrada escriure novel·les. Ella també amaga un secret: és veu d'amagat amb un professor, i tot dos s'estimen. Per aquesta raó serà sancionada al institut i el professor serà expulsat.
 - Ginta Suou: és el millor amic de Miki, i també pertany al club de tennis. Anys endarrere Miki se li declarà, però Ginta la rebutjà per un mal entès. Des de llavors segueix enamorat d'ella, i es posarà molt gelós de Yû.
 - Arimi Suzuki: és una noia que té molt d'èxit entre els nois. Va a l'antic institut de Yû, i durant una temporada va ésser la seva xicota. Des de llavors no l'ha pogut oblidar, i anirà a cercar a Yû per a poder tenir una segona oportunitat amb ell.
- **Personatges secundaris:** en realitat no existeixen els personatges antagonistes, no hi ha un personatge malvat que els vulgui fer la guitza. Però si que existeixen nombrosos personatges secundaris amb les seves petites històries, que envolten als personatges principals, i que són constants al llarg de la història.

Observacions i imatges

Aquest manga, amb la seva primera publicació al 1998, va suposar tot un fenomen social i fou gràcies a ell, que les publicacions shôjos han anat en augment cada any en el nostre país. *Marmalade boy* suposà així un punt i a part del manga a Espanya, és gràcies a ell que les editorials es preocupen per dur més títols *shôjos*. Fou el manga que obrí la porta del gènere a Espanya, aquí radica la seva importància.



Portades originals de la primera edició japonesa, en format *tankoubon*⁹⁷.

⁹⁷ Tom d'edició normal o estàndard, de 11,5 x 17 cm, amb pàgines en blanc i negre, sobrecobertes i sense pàgines a color..



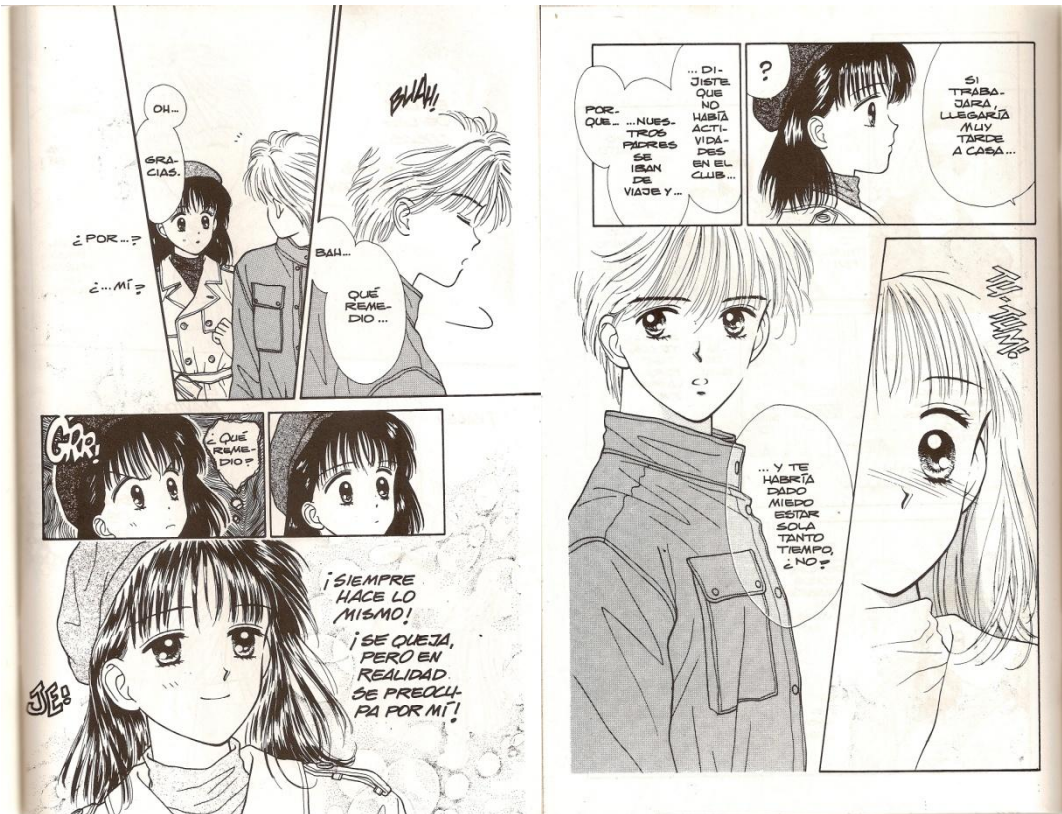
Portades de la primera edició espanyola. (1998-1999). Com veiem, es corresponen amb les il·lustracions de la primera edició japonesa.



Portades originals de l'Edició Especial (*kanzenban*) japonesa.



Portades de l'Edició Especial espanyola. Com veiem es corresponen perfectament amb l'edició japonesa original.



Pàgines interior del manga, que es corresponen amb el capítol 10.



Pàgina del capítol 3.

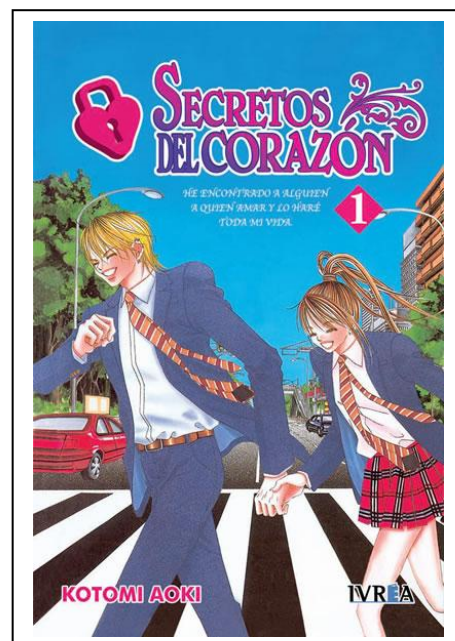


Pàgina del capítol 39 (darrer).

8.5 Secretos del corazón

Dades tècniques

- **Títol original:** *Boku no hatsukoi wo kimi ni sasagu* (僕の初恋をキミに捧ぐ)
- **Traducció:** T'ofereixo/dedico a tu el meu primer amor.
- **Títol en castellà:** Secretos del corazón.
- **Autor:** Kotomi Aoki.
- **Revista original de publicació:** Shôjo Comic (coneguda com Sho-Comic).
- **Període de publicació:** 2005-2008.
- **Tipus de revista:** ara és quinzenal. Ha tingut períodes mensuals (1968-1969), inclús setmanal (1970-1978).
- **Editorial Espanyola:** Ivrea.
- **Publicació a Espanya:** Febrer 2008 – Gener 2009.
- **Format:** 11,5 x 17 cm, b/n.
- **Edició:** normal, respectant l'única edició original, sense pàgines a color.
- **Sobrecobertes:** sí.
- **Nombre de toms:** 12.
- **Nombre de pàgines per tom:** 200 pàgines.



Llenguatge i estil

Blanc i negre

- **Plans:** ús de pla general, pla de conjunt, pla mitjà, primer pla i primeríssim pla.
- **Trames pictòriques:** gran ús de les trames, en les vestimentes, fisonomies, espais arquitectònics i fons neutres. S'utilitzen per donar un major realisme a través de la creació de textures (als cabells, per exemple), o crear volum a través de les ombres. També s'utilitzen per donar una major expressivitat als personatges, i no deixar els fons neutres en blanc.
- **Fons:** abunden sobretot els fons elaborats creant un espai arquitectònic. En menor mesura trobem fons neutres, sense cap representació pictòrica.
- **Llum, ombres, volum:** gran elaboració en aquest camp, gràcies als tocs de llum dels cabells i vestimentes (aconseguit a través de deixar zones en blanc), i d'ombres a través del ombrejat o de la utilització de trames per crear la sensació d'ombra. El resultat final és un dibuix amb volum i profunditat, gràcies a lo anteriorment esmentat i la gran recreació d'espais arquitectònics.
- **Estructura pàgina:** el més comú és la divisió de les pàgines en vinyetes rectangulars, de diferents mesures i formes segons les necessitats de l'autora. En poques ocasions trobem el personatge que sobresurt del marc de la vinyeta.

Color

- Aquesta edició no té pàgines a color. Però cada tom té una sobrecoberta amb dues il·lustracions originals a color, una al revers i l'altre a l'anvers.
- Tècnica: retoladors Copic, i aquarel·les sobretot per als fons. Utilització de diferents tons per crear un degradat, i donar un major realisme a les il·lustracions.

Estil autor

Cal destacar que l'evolució estilística d'aquesta autora durant aquesta obra, ha estat mínim. No s'observen grans canvis d'estils, no es perceben a primera vista, només es denoten petits canvis, cap uns traços menys recarregats.

L'estil d'aquesta autora es defineix per la gran importància que tenen els ulls en el rostres dels seus personatges, que ocupen més d'una tercera part del cap. Els traços són d'ascendència curvilínia, que sobretot s'accentua cap als darrers toms. Els ulls, de cada vegada es tornen més circulars, i s'aprecia un millor assoliment dels cabells dels personatges.

Temàtica

- **Resum:** Takuma és un noi que està malalt del cor, la seva malaltia és incurable, és per això que passa grans estades al hospital. Allà coneix a Mayu, la filla del doctor que el tracta. Ràpidament neix entre tot dos una gran amistat, que prest es convertirà en una història d'amor, carregada de dramatisme i tragèdia, marcat per la malaltia terminal de Takuma, que en tot moment marca el destí d'ambdós.
- **Personatges principals:**
 - Takuma Kakinouchi: és el noi protagonista. El coneixem amb 8 anys, i a través dels diferents toms veiem com creix a pesar de saber que no té esperança de vida, com no pot ver vida normal, i com el seu únic suport és la noia que estima: Mayu. Això el fa plantejar-se moltes vegades que ha de fer, si estimar Mayu a pesar del dolor que li pugui causar degut a la seva "imminent" mort, o allunyar-se d'ella perquè Mayu no sofreixi. Aquest plantejament es desenvolupa al llarg de tota la sèrie.
 - Mayu Taneda: estima a Takuma des de que és una nena, a pesar de la seva malaltia ella té l'esperança que el seu pare el pugui curar o li faci un transplantament de cor. A pesar dels nombrosos rebutjos que sofreix per par de Takuma, mai desistirà en el seu desig d'estimar per sempre Takuma.
 - Kou Suzuya: és un alumne del mateix institut de Takuma. El seu pare va morir degut a la mateixa malaltia que sofreix Takuma, és per això que vol evitar que la noia que estima, Mayu, sofreixi amb la mort de Takuma, com ho va fer la seva mare amb la mort del seu pare. Estimarà a Mayu a pesar de saber que no serà correspost mai per ella.

- Apareix com a personatge secundari Yori Yuki , personatge protagonista d'un manga anterior a aquest, *Lazos Prohibidos*. Això suposa un *crossover*⁹⁸, entre ambdues obres, ja que escenes de *Lazos Prohibidos* es desenvolupen a *Secretos del Corazón*.

Observacions i imatges

Al 2007 guanyà el premi Shogakukan Manga per al millor shôjo, l'editorial Shogakukan havia publicat 6 milions de còpies d'aquesta sèrie.



Imatge amb diferents esbossos, i el disseny final per la portada de la revista Sho-Comic, número 5 de Febrer 2008.

⁹⁸ Parlem de *crossover* quan personatges, històries o universos d'una sèrie determinada (ja sigui de manga, còmic, cine, sèrie...) s'introdueix en una altra sèrie distinta a l'original.

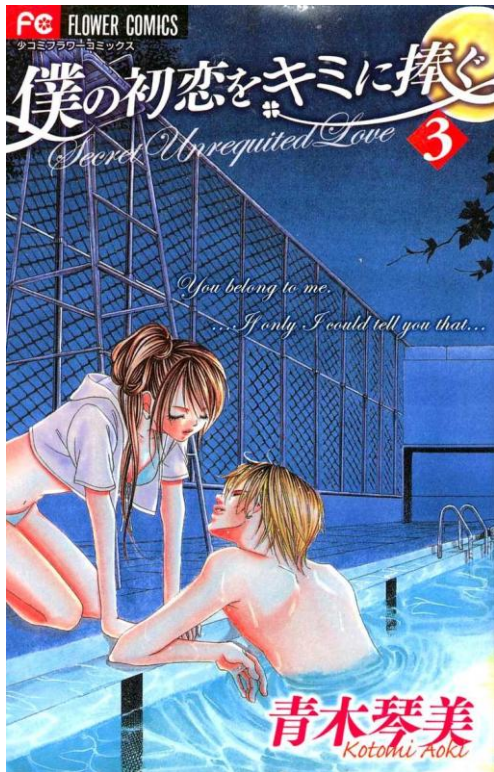


Imatge del capítol 16.



Imatge del capítol 63.

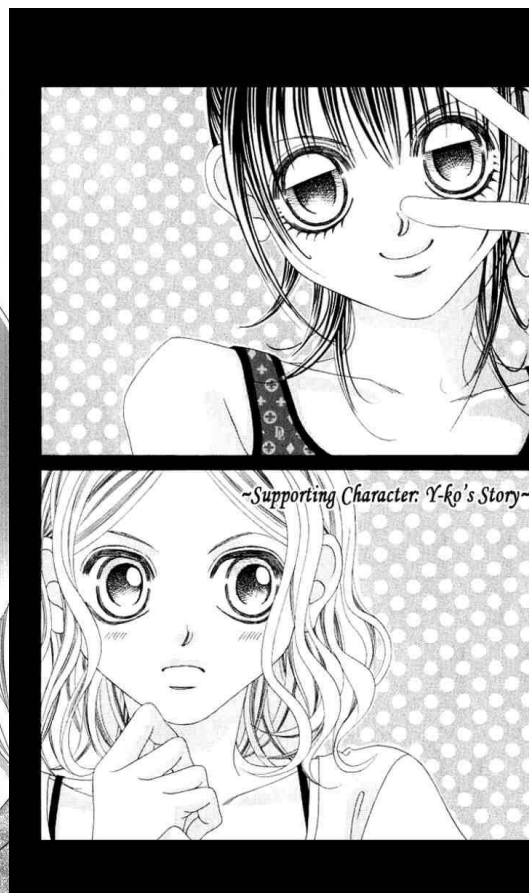
Podem apreciar que l'evolució estilística d'aquesta autora ha estat mínima, sobretot es percep en el moviment del cabell, molt més realista en la segona imatge. També podem veure com les mans tenen millor proporció i realisme. Finalment podem captar un subtil canvi en els ulls, millor definits i més redons.



Portada del tom 3, edició japonesa.



Imatge del capítol 17. (tom 4)

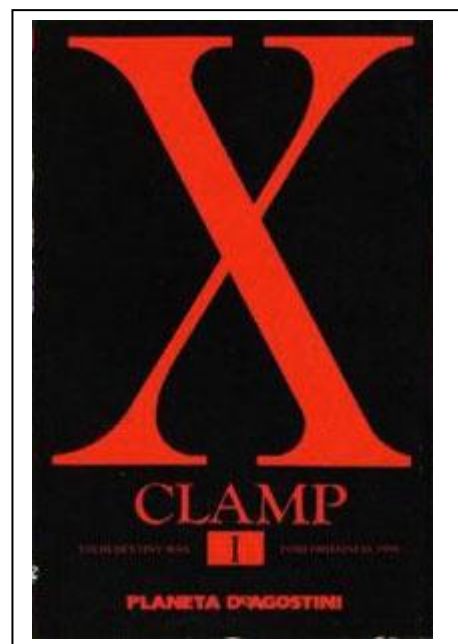


Imatge del tom 3.

8.6 X “Ics”

Dades tècniques

- **Títol original:** X (エックス).
- **Traducció:** X.
- **Títol en castellà:** X.
- **Autors:** CLAMP.
- **Revista original de publicació:** Asuka o també Anomenada *Gekkan Asuka*.
- **Període de publicació:** Maig 1992 – Març 2003.⁹⁹
- **Tipus de revista:** mensual.
- **Editorial Espanyola:** Planeta deAgostini.
- **Publicació a Espanya:**
 - “Primera edició”: Octubre 1995. Comic-book.
 - Segona edició: Maig 2000 – Maig 2004.
- **Format:**
 - “Primera edició”: 16,5 x 25, 5 cms, b/n.
 - Segona edició: 11 x 18 cms, b/n.
- **Edició:**
 - “Primera edició”: és una edició creada per Planeta deAgostini. Aquesta “primera” edició està acotada entre cometes, perquè pròpiament no és una edició, sinó un intent de publicació. En els inicis del manga a Espanya les sèries es llicenciaven per petites quantitats, i segons les seves ventes es seguien publicant o no. En la majoria de casos es cancel·laven les sèries per les escasses ventes. Aquesta “primera” edició resulta ésser un intent, o una aproximació al manga. L’edició només arribà a publicar el primer tom original japonès, que es va dividir per criteri de l’editorial espanyola en tres números de format “comic-book”.
 - Segona edició: respecta l’edició original japonesa de devuit toms. Per ara només existeix una edició al Japó i és l’adoptada per aquesta segona edició.
- **Sobrecobertes:**
 - “Primera” edició: no.
 - Segona edició: no.
- **Nombre de toms:**
 - “Primera edició”: 3, en format comic-book.
 - Segona edició: 18, en format *tankoubon*, el format genèric del manga.
- **Nombre de pàgines per tom:**



⁹⁹ Cal assenyalar que la sèrie es troba paralitzada, i no té un final tancat. Les seves autores, han declarat que tenen intenció de finalitzar-la algun dia.

- “Primera edició”: 60 pàgines.
- Segona edició: 192 pàgines.

Llenguatge i estil

Blanc i negre

- **Plans:** sobretot trobem plans generals, plans de conjunt, pla americà, pla mitjà i primer pla.
- **Trames pictòriques:** trobem un gran ús d’elles, a més d’una gran diversitat d’elles. Sobretot ho podem apreciar en els primers toms, que estan replets de trames. S’utilitzen per als cabells, les vestimentes, els fons, i per crear moltes ombres. Això fa que unit al dibuix detallista, l’estil d’aquestes autores en aquesta obra resulti molt recarregat i caòtic. Això s’anirà depurant amb el pas dels toms, i veurem com el seu estil actual és més depurat, nèt, simple, senzill, menys recarregat i menys caòtic.
- **Fons:** són de dos tipus, o són molt elaborats amb representacions pictòriques. O bé són neutres, sense cap representació figurada, i amb l’ús de trames per crear una textura i destacar el personatge o objecte representat.
- **Llum, ombres, volum:** hi ha un gran ús d’aquest recurs. Es juga amb els llums i les ombres, per crear més sensació de volum, i realisme al dibuix. Es juga amb el degradat de les trames, amb els punts de llum als cabells, o atacs màgics, entre altres. En definitiva, es juga amb tots els recursos possibles per aconseguir un major realisme de l’estil, encara que això té com a resultat un dibuix recarregat, pesat i menys nèt que altres estils.
- **Estructura pàgina:** majoritàriament s’estructura de forma geomètrica, a través de la divisió a través de línees creant vinyetes. En contades ocasions trobem personatges que fugen d’aquesta divisió geomètrica, i aquest recurs s’utilitza per donar major èmfasi o importància, a aquest personatge.

Color

- **Tècnica:** aquesta edició no té il·lustracions a color. Només podem apreciar l’estil a través de les contraportades, ja que les portades són negres amb una ix al davant ben grossa.
- Es juga molt amb el color i els detalls de la vestimenta i fons. Es dona un gran ús del gouache blanc per donar tocs de llum.

Estil autor

Com ja hem destacat anteriorment, l’estil primerenc d’aquestes autores resulta molt recarregat i caòtic, sobretot si ho comparem amb la resta de shôjos, de dibuixos més suaus i menys carregat de detalls i trames pictòriques. Tot i això, amb el

pas del temps i dels toms, podem veure com l'estil més actual és més depurat, nèt, simple, senzill, menys recarregat i menys caòtic que l'estil primerenc. En un primer moment juguen molt amb els elements d'ombres i llum, amb les trames pictòriques per crear textures; en la darrera fase els recursos s'utilitzen de manera més subtil i suau per a la vista, i es deixen d'utilitzar tantes trames per pàgines. Veiem com amb el pas del temps, les línies es depuren, les formes es simplifiquen i els traços són més geomètrics.

Finalment m'agradaria ressaltar la gran variabilitat d'estil d'aquestes autores. Ja que a més de tractar qualsevol gènere, poden tenir estils pictòrics distints segons l'obra que estiguin fent, encara que estiguin realitzant dues obres a l'hora. Com és el cas de *xxxHolic* i *Tsubasa Reservoir Chronicle*, ambdues obres *shônen*, gènere que escapa del nostre estudi.

Temàtica

- **Resum:** es tracta d'un manga apocalíptic. L'argument principal és que la fi del món està a prop. En aquesta batalla final hi ha dos bàndols, els Set Dracs de la Terra i els Set Dracs del Cel. La clau d'aquesta batalla resideix en les mans de Kamui, segons quin bàndol esculli salvarà o no el món en el que viu.
- **Personatges principals:**
 - Kamui Shirou: és la clau del destí de la terra. Segons la seva elecció, ell salvarà o destruirà el món. Desconeix qui és el seu pare, i la seva mare és morta. La seva mare era molt amiga de la mare de Kotori i Fuuma, qui són els seus millors amics.
 - Kotori Monou: té el poder de veure el futur en somnis. És la germana de Fuuma i està enamorada de Kamui. Ella serà el personatge clau perquè Kamui es decideixi per un bàndol.
 - Fuuma Monou: germà de Kotori, sofreix una transformació quan Kamui escull un bàndol, ja que ell està destinat a ésser el seu antagonista. Ell ha d'ésser el líder del bàndol que Kamui no esculli.
- **Personatges antagonistes:** aquests són els dos bàndols. Ambdós es podrien considerar antagonistes un de l'altre.

Dracs del Cel

- Sorata Arisugawa: és un monjo del temple de Koya. Té el poder de generar fortes descarregues elèctriques. Gràcies al poder del monjo major del temple, coneix que el seu destí és morir protegint a la dona que estima, Arashi.
- Arashi Kishu: és la donzella oculta del Temple Ise. Té el poder de generar una espasa de la seva ma. Encara que li costi reconèixer-ho està enamorada de Sorata, és per això que no vol que mori protegint-la.

- Yuzuriha Nekoi: pertany al Temple Mitsumine, a on cada membre té el poder de dominar un *Inugami*, un ca dimoni que protegeix al seu amo, si aquest mor, moriran tot dos.
- Seiichiro Aoki: no pertany a cap temple, és un editor d'una revista. Té el poder d'ésser el senyor dels vents, i els domina a la seva voluntat.
- Karen Kasumi: no pertany a cap temple o secta religiosa. Treballa en uns banys a on els homes són banyats per atractives dones en roba interior. Té el poder del foc, i el domina al seu gust.
- Subaru Sumeragi: és un personatge que coneixem per l'obra *Tokyo Babylon*, que situa la seva història abans de X. A X Subaru ja es tot un adult, i està dolgut amb Seishiro per haver matat la seva germana bessona.

Dracs de la Terra

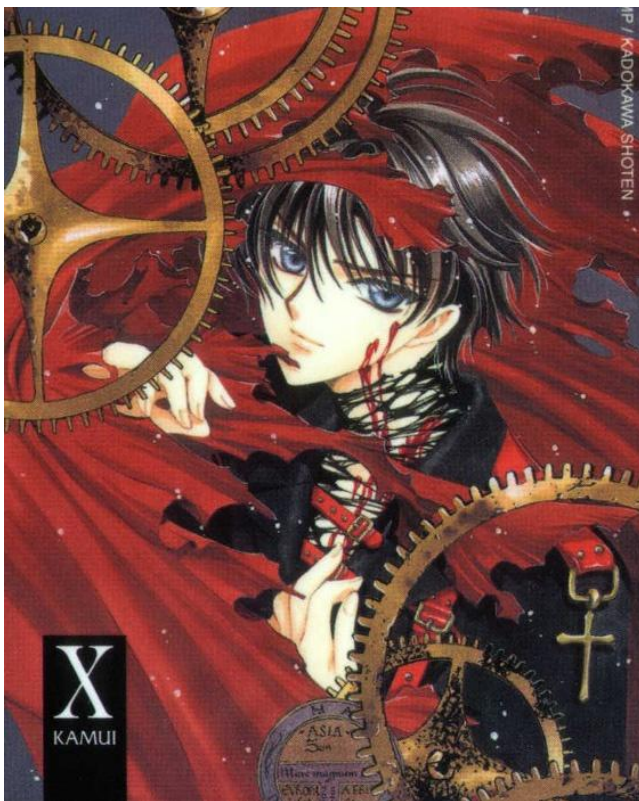
- Yûto Kigai: és un funcionari del govern japonès. El seu poder està basat en el domini de l'aigua, i en una espècie de fuet amb fulles que tallen molt.
- Satsuki Yatôji: menysprea a la raça humana, en pro de les màquines, ordinadors i món digital. Té la capacitat de connectar-se amb ordinadors, a través de connexions de cables entre ella i la màquina. El seu aliat és Bèstia 666 un superordinador, amic de Satsuki.
- Seishirou Sakurazuka: és el Sakurasukamori, i al igual que Subaru, el coneixem per l'obra anterior *Tokyo Babylon*. El poder del Sakurasukamori és ésser un mèdium assasí, per manteir l'equilibri entre el bé i el mal. Degut al seu entrenament, ha après a no sentir cap tipus de sentiment, per poder eliminar més fàcilment les seves víctimes. Qui el mati serà el pròxim Sakurasukamori. El seu poder resideix en la màgia tao, els pergamins, i les il·lusions.
- Kusanagi Shiyu: és un militar, el seu poder és la terra i l'habilitat de poder parlar amb els animals. És capaç de veure el Inugami de Yuzuriha.
- Kakyô Kuzuki: està postrat en un llit degut a una infermetat. El seu poder resideix en veure el futur a través dels somnis, al igual que Kotori. A través dels seus somnis va conèixer la germana bessona de Subaru, Hokuto de qui s'enamora. A través dels somnis veu com ella és assassinada per Seishiro, i ja que encara que pugui veure el futur, no el pot canviar, decideix que el seu únic desig és morir per reunir-se amb Hokuto.
- Natakû: és un ésser humà artificial, ja que ha estat creat per la manipulació de l'ADN, gràcies a un ordinador. Per això, fou creat sense ànima, i conseqüència d'això és no tenir sentiments alguns; a més d'ésser asexual. El seu poder és una força descomunal.



Imatge del tom 18, publicat al 2002. Ja podem apreciar la depuració d'estil de CLAMP.



Contraportades del tom 1 (1992) i del tom 18 (2002).



Imatge de 2002 de Kamui. Si la comparem amb la imatge superior, podem apreciar el gran canvi d'estil que ha sofert aquest grup.