

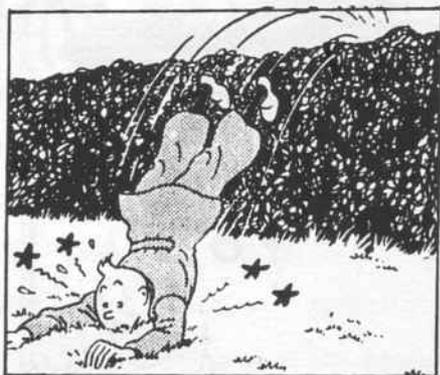
TAKA ET INTA

EXTRA :

II^{as} JORNADAS DE CÓMIC



HERGÉ :



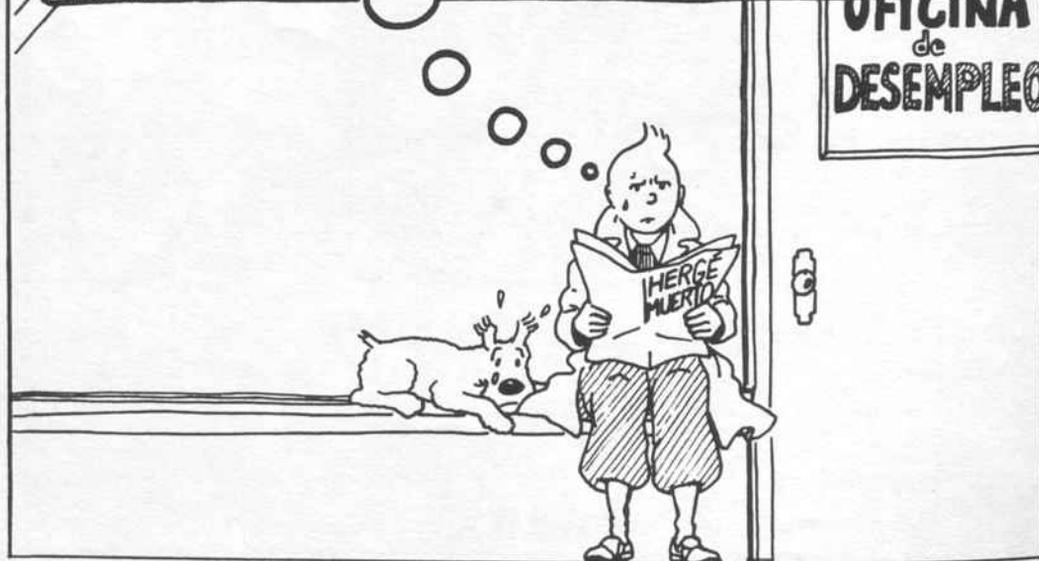
**un mundo
en
CÓMIC**

FANZINE de la FACULTAD de BELLAS ARTES (Barcelona)

Diciembre 1983



OFICINA
de
DESEMPLEO



PRESENTACION

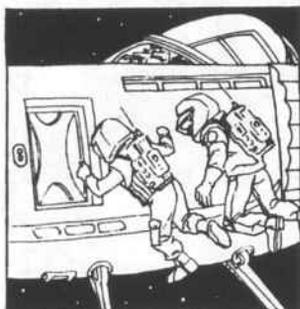
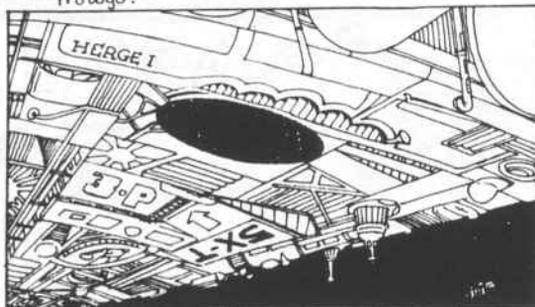
Hergé ha muerto. Ha desaparecido una de las grandes figuras del mundo de la historieta. Ha desaparecido un mito. El mito permanece en la obra. Es la hora de los homenajes.

Estas Jornadas, las segundas que se realizan en la Facultad, pretenden ser un homenaje. Pero... un homenaje crítico. Hergé tiene seguidores y adversarios. Es posible, que unos y otros, al defender sus posiciones, tengan razón.

El objetivo fundamental de las Jornadas es, precisamente, plantear las diversas posturas que la figura y la obra de Hergé, el mito Hergé, han desencadenado en el mundo del cómic español. De ahí la propuesta de programa.

Se ha pretendido traer a los mejores especialistas. Alguna ausencia, como la de R. Gubern, ha sido obligada. Otras es posible que se deban a fallos de organización. De todos modos, esperamos que estas Jornadas sean de utilidad para toda la Facultad, y sirvan para contextualizar una de las áreas de conocimiento, que pueden ocupar un espacio propio en una Facultad de Bellas Artes.

Prólogo:



© José Belús - ALCAS NOTES ESPECIALIDAD DE IMAGEN

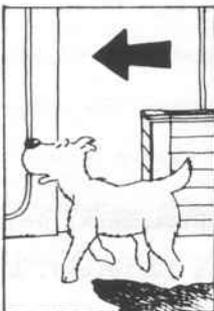
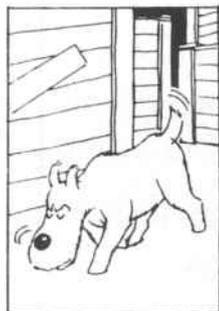




Hernández informando Sector 12 recorrido. Sin novedad.

Fernández informando Sector 12 recorrido. Sin novedad.

¡Mil demoruos!
¡Nunca lo conseguiremos!



Te asuste, ¿eh, Milú? Tranquilo, tranquilo.

Uno ya no está para estos trotes.



Con esta trampa esa cosa está perdida.

Si, esa cosa está perdida.



¡Cuidado, Capitán!



¿No es estupendo, Milú? Cuatro personas y un perro en busca de algo o alguien misterioso en una nave de más de un billón de kilómetros cúbicos. Quizá nunca lo encontremos pero la búsqueda será emocionante.

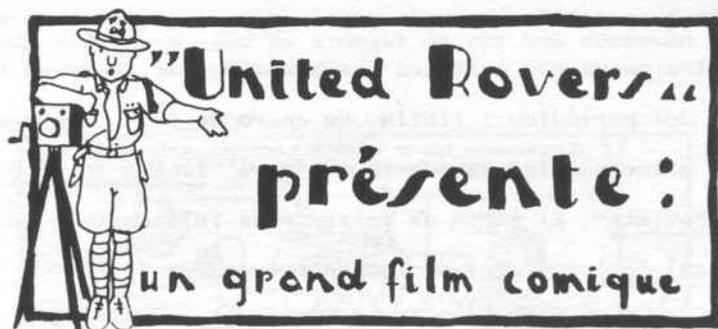
Iª PARTE : ESBOZO BIOGRAFICO

1. El hombre y el mito :

Georges Rémi nace en 1907 en Etterbeek, pequeña población de los alrededores de Bruselas (Bélgica). Entre 1914 y 1918 realiza sus primeros estudios en la Escuela Comunal de Ixelles. Cursa su enseñanza secundaria en un "Ateneo" (el equivalente a un instituto). Sin embargo, y a instancias del patrono de su padre, hombre profundamente religioso, es trasladado a un colegio religioso, el Instituto San Bonifacio, donde acabara su ciclo secundario.

Desde muy pequeño, Georges está también adscrito a los "Boy-Scouts" de Bélgica. También a instancias del patrono de su padre, abandonará esta institución para pasar a la "Federación de Scouts Católicos". La permanencia en esta institución le va a marcar decisivamente. A partir de 1924 empieza a colaborar en la revista "Boy Scout Belga", realizando algunas ilustraciones.

En el año 1925, inicia su actividad profesional, entrando como administrativo en el "Diario Católico de Doctrina e información" el "XXème Siècle". Trabajando en este periódico, inicia, en julio de 1926, una serie de historietas para la revista "Boy Scout Belga", que tendrán como protagonista a "Totor, jefe de patrulla de los Hanneltons". Esta historieta la continuará realizando incluso desde su servicio militar. Al regreso de servir en filas, cambia de puesto en el "XXème Siècle" simultaneando los puestos de aprendiz de fotógrafo, ayudante de grabador e ilustrador. El abate Wallez, director de la publicación, repara en Georges, que desde 1924 firmaba Hérgé, anagrama de su apellido y nombre leídos al revés, y le encomienda la elaboración de un suplemento semanal del periódico, dirigido a los jóvenes, "Le Petit Vingtième".



"Totor"

El primero de noviembre de 1928 aparece el primer número de este suplemento y él, Hérge, da su firma a una historieta llamada "Flup, Nénesse, Poussete et Cochonnet", con guión del redactor de deporte, Désmet. Por esta época, Hérge entra en contacto con las producciones historietísticas norteamericanas, al parecer gracias a los envíos que desde México, realizaba el corresponsal del Periódico, que no era otro que Leon Degrelle, el futuro creador del partido "Rexista" de marcado carácter fascista.



* Flup, Nénesse,
Poussete et
Cochonnet

Hérge se sentía incomodo con la serie, y empieza a diseñar otra nueva que relatará las aventuras de un joven reportero del periódico : TINTÍN. En enero de 1929, aparecen las dos primeras planchas de lo que será "Tintín en el país de los Soviets". El éxito de la serie es fulminante y se inicia así la larga saga de las "Aventuras de Tintín" : "Tintín en el Congo" (1930-1931) ; "Tintín en América" (1931- 1932) ; "Tintín en Oriente : Los cigarros del faraón" (1932-1934). Al final de esta aventura, anuncia que la próxima se desarrollará en los escenarios de "China".

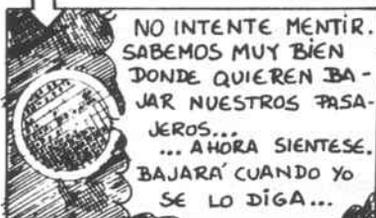
Hasta ahora Hérge ha trabajado a partir de tópicos culturales, recogidos de la literatura popular y el cine. Pero antes de iniciar las primeras planchas de "Tintín en Extremo oriente : El loto azul", Hérge recibe una carta del abate Gosset, por aquel tiempo encargado de los estudiantes chinos en la Universidad de Lovaina, en la que le indica lo perjudicial que sería reflejar la China a partir de los conocidos estereotipos culturales que poseemos los europeos.

Hérge hace caso de la misiva y se pone en contacto con el sacerdote, que a su vez le pone en contacto con un estudiante de arte, Tchang Tchong Jen. Tchang va a introducir a Hérge, no sólo en el conocimiento de la China, sino también en los modos de representación orientales, sobre todo descubriéndole los trabajos de Hokusai. A partir de este momento las aventuras de Tintín van a virar en redondo. Hérge va a cuidar con sumo esmero la documentación, pero también la trama narrativa, que va a dejar de ser una sucesión gags.



(sigue p.11)





(viene p.8)

En esta obra pues, se inicia el proyecto "hergeniano", donde se va a conjugar un especial modo de entender el dibujo en función de la trama narrativa.

Al "Loto Azul" le siguen "La oreja rota" (1935-1937) que lleva a Tintín a América del Sur : "La Isla Negra" (1937-1938) que desarrolla su escenario en Escocia : "El cetro de Ottokar", que llevará a Tintín a la imaginaria Syldavia, bastión de la democracia formal, que peligrá frente a las embestidas del régimen autoritario de "Borduria". Esta modelización (Syldavia = Democracia vs. Borduria = Totalitarismo reaparecerá en aventuras posteriores ("Obejetivo la Luna", "El asunto Tornasol").



En 1939, Hérge inicia la publicación de "Tintín en el País del Oro Negro", que se ve interrumpida en el momento de la invasión de Bélgica por las fuerzas del IIIer Reich. Con la ocupación alemana, el "XXème Siècle" cierra sus puertas y Hérge pasa a colaborar en "Le Soir-Jeu-nese" suplemento del periódico "Le Soir". La ocupación alemana comporta una situación de censura que afecta a la obra de Hérge en dos vertientes diferenciadas. La primera hace referencia a la prohibición expresa de distribuir alguno de los albums, que recopilaban las "Aventuras de Tintín" -editados por el propio periódico- concretamente "Tintín en América" y "La Isla Negra". La segunda, a un cambio en las tramas argumentales de las nuevas aventuras de Tintín. Efectivamente, el héroe de Hérge, no llevará a cabo sus correrías en contextos socioculturales claramente reconocibles. Los temas de es período de ocupación serán fundamentalmente de "evasión". "El cangrejo de las pinzas de oro" (1940-1941), "La estrella misteriosa"(1941-1942), pero sobre todo el díptico del "Secreto del Unicornio"(1942-1943) y "El Tesoro de Rackman el Rojo" (1943).

En diciembre de 1943, inicia la publicación de "Las 7 bolas de cristal", que quedará interrumpida en septiembre del mismo año debido a la liberación de Bélgica, por parte de los Aliados.

Pero estas no eran las únicas limitaciones a las creaciones de Hergé. Efectivamente en la situación de guerra que le toca vivir, se da una limitación básica, la falta de papel, que se verá reflejada en un recorte de los cupos de papel que poseen los periódicos y editoriales. En lo que respecta a "Le Soir", deben en primer lugar suprimir su suplemento juvenil y posteriormente reducir la presentación de las aventuras de Tintín a la forma de "tiras diarias" (a partir de septiembre de 1941), que obligará al autor a realizar un gran esfuerzo de adaptación, y cambiar su concepción de la "puesta en página".

Con la Liberación, Hergé es acusado de colaboracionista, y aunque no se le pueden probar delitos concretos, durante dos años, de 1944 a 1946, se verá apartado de las publicaciones periódicas. Durante ese período de obligada reclusión, Hergé se dedica a reconstruir las "Aventuras de Tintín" anteriores, y que desde 1942 se publican a todo color en los conocidos albums de Ediciones Casterman. Este trabajo de remontaje, consistente en reducir las 100 o 130 planchas de los albums primitivos a las 62 de los formatos Casterman, que además debe com-



partir con trabajos publicitarios, es difícil de llevar a cabo por un sólo hombre. Progresivamente, Hérgé, se rodeará de una serie de colaboradores. La primera Alice Devós, posteriormente E.P. Jacobs, que se convertirá en un fiel compañero, y que paralelamente a su trabajo en las aventuras de "Blake and Mortimer", rediseñará los decorados del "Cetro de Otokkar" y establecerá la documentación de "El Templo del Sol".

El obligado ostracismo de Hérgé se rompe en 1946, con la creación de la revista "Tintín". En ella G. Rémi publicará "El Templo del Sol" (1946), terminará la inconclusa "Tintin en el País del Oro Negro" (1948-1950) y continuará con el díptico "Objetivo la Luna - Aterrizaje en la Luna" (1950-1953), "El asunto Tornasol" (1954-1956), "Sotck de Coque" (1956-1958). Durante todo este período va a ampliar la plantilla de colaboradores -J. Martin ("Las aventuras de Alix"), Bob de Moor (Me. Tric., "Georges Barelli"), R. Leloup, Vandersteen, etc.- fundándose en 1950 la Sociedad Anónima "Studios Hérgé". Desde su fundación el trabajo de los Studios es muy intenso. A parte de la creación o creaciones propia de cada autor, se procede a la modernización de los albums de las "Aventuras de Tintín", a la creación de nuevas series, al diseño de films y películas de dibujos animados, etc.



En 1958, Hérge sufre una profunda crisis personal, que supera en parte, gracias a su trabajo en "Tintín en el Tíbet" (1958-1959). A partir de esta aventura se produce una cierta metamorfosis en Tintín, puesto que se va a convertir en "más adulto". La aventura por la aventura va a dar paso a la intencionalidad y Tintín perderá su lugar preponderante en la saga, y los integrantes de la "galería de personajes", poseerán cada vez, más y más relevancia.

Esta transformación se agudizará en "Las Joyas de la Castafiore" (1961-1962), en la que la aventura dará paso a lo cotidiano. Desde este momento, las aventuras de Tintín, van a espaciarse de modo ostensible. "Vuelo 714 a Sidney" (1966-1967) no aparecerá hasta cuatro años después, y los

seguidores de Tintín deberán esperar OCHO años más, hasta que en 1975 aparece la última de las aventuras, "Tintín y los Pícaros" (1975-1976).

Durante todo este período, Hérge se va a dedicar a viajar -en la realidad- y a una de sus aficiones preferidas, el estudio y coleccionismo de obras de arte, sobre todo contemporáneas (Stella, Fontana, Lichtenstein, Rauschberg, Warhol, Werselman, etc.). No es de extrañar que la nueva aventura que Hérge estaba preparando, al alcanzar la muerte tratase precisamente de este tema.

Hacia 1979, la leucemia se apodera del organismo de Hérge, hasta que muere en la noche del 3 al 4 de marzo de 1983. Desaparece así, a los setenta y cinco años de edad, una de las figuras más importantes de la historieta mundial...



(sigue p.19)

LA "COSA" MAS NORMAL DEL MUNDO





2. Los otros hijos de Hérge

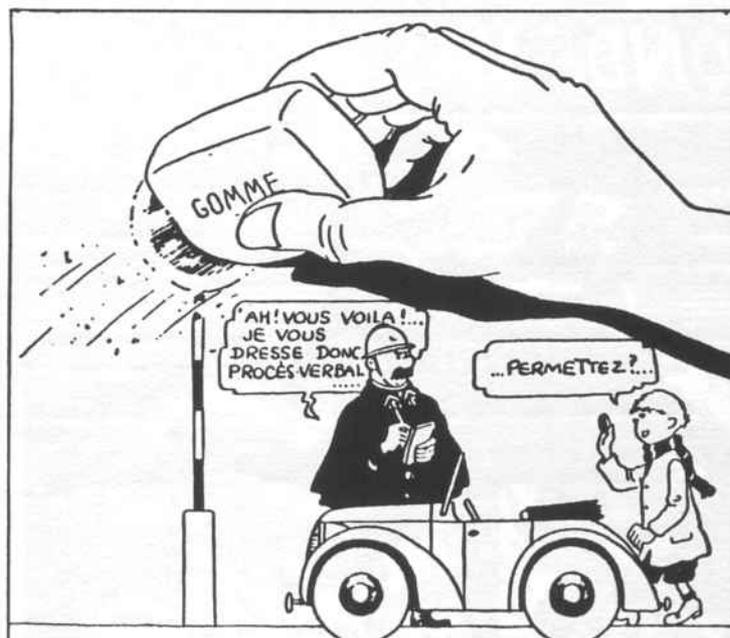
Aún cuando existe la tendencia de identificar la obra de Hérge con las "Aventuras de Tintín", el autor dedicó su atención a otros personajes. En 1933, y bajo la firma de "R. G." realiza la serie de "Las aventuras de Tom y Millie", para el suplemento "Pim-Vie Hereuse" del periódico "La Meuse". En 1934, y para el propio Petit Vingtième, crea la serie "Popol et Virginia au Pays des Lapins", un cuento para niños cuyos personajes son animales antropomorfos, esbozados ya en la anterior serie. En 1936, Hérge empieza su trabajo para editoriales francesas, concretamente para la revista juvenil católica "Coeurs Vaillants". Para esta revista creará la única serie familiar que se le conoce, "Jo, Zette y Jocko". Los curas que dirigían la revista criticaron a Hérge el que Tintín surgiera, por decirlo así "de la nada", sin padres, con un trabajo poco creíble, etc. En este sentido le piden crear unos personajes (la pareja Jo-Zette) y su mascota (el mono Jocko), hijos de un matrimonio perfectamente definido, que viven del trabajo del padre como ingeniero aeronáutico.

Pero posiblemente los "otros hijos de Hérge" más importantes sean "Quick y Flupke". Las aventuras de estos dos pillastres se inician en enero de 1930, paralelamente al "Tintín en el País de los Soviets" y se prolongarán hasta 1940.

Esta serie se convierte en el verdadero "laboratorio" de experimentación de Hergé tanto a nivel estilístico, como narrativo.

Efectivamente si se comparan las viñetas de los primeros Tintín, con las de Quick y Flupke, se podrá comprobar que el estilo está mucho más consolidado en éstas. Al mismo tiempo Hergé plantea interesantes problemas, en lo que respecta a las relaciones entre la realidad, lo representado, y los medios propios de la representación.

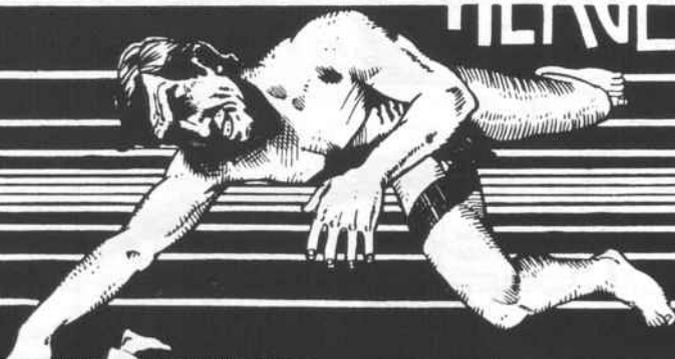
A. Remesar



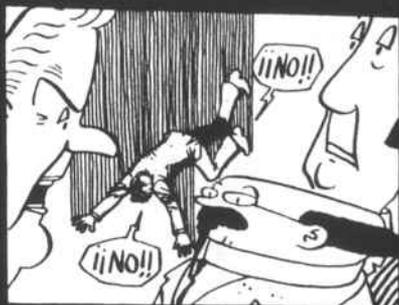
(*sigue p. 23*)



¿A DÓNDE VAS HERGE?



GUIÓN Y DIBUJOS: FLO. APARICIO '83 (BBA.A) DE LA ESPECIALIDAD DE IMAGEN.



05 750 47400 83

(viene p. 23)



IIª PARTE : HERGE IMAGINARIO O EL PERFECTO DECONOCIDO

Poco antes de la muerte de Hérge, A. Rocamora, consiguió una entrevista con él, en exclusiva, "Takadetinta" os la ofrece a todos.

Bruselas, 20 de enero de 1983.-Tomé el desayuno internacional con gran agitación. Estaba nervioso, en pocos minutos, exactamente a las diez debía enfrentarme a un mito viviente. La hora H estaba próxima. Tomé un taxi que en pocos minutos me depositó frente al edificio en donde se ubican los "Studios Hérge". Tras el riguroso control de secretarias me introdujeron en el despacho del "maestro". Era una estancia espaciosa y bien iluminada, decorada con sumo gusto, y presidida por un retrato seriado de Hérge que llevaba la



firma de A. Warhol. Tras las presentaciones de rigor, Hégé, amablemente me indicó que me sentara frente a él en unos cómodos sillones. Instalé mi mini-cassette e inicié mi tarea.

A.R.- NORMALMENTE CUANDO SE LE PREGUNTA ACERCA DE SUS INFLUENCIAS, ACOSTUMBRA A RECONOCER LAS DE B. RABIER, SAINT-OGAN, McMANNUS. ME GUSTARIA QUE DESARROLLARA MAS ESTE TEMA.-

G.R.- Encantado... además me parece muy interesante.

En estos últimos tiempos he tenido mucho interés en establecer la perspectiva de mi obra. Creo que mis influencias se pueden organizar en dos grupos. Por una parte, las influencias francofonas. Rabier fue uno de mis ilustradores favoritos, y en alguna escena, por ejemplo la de los animales en "Tintín en el País de los Soviets" le dedico un pequeño homenaje. Incluso creo que influyó decisivamente en el bautizo de Tintín. Saint-Ogan, fue evidentemente un descubrimiento con su tratamiento de la línea y de la narración. Me cautivó en un sentido muy amplio. Pero también me influyeron

"Becassine" de Pinchon, Tintín tiene prácticamente su fisionomía. Pero sobre todo, y puede notarse en "Totor". los "Pieds Nickeles" de Forton. Parte de mi gestuario surge de él, lo mismo que las primeras utilizaciones del bocadillo.



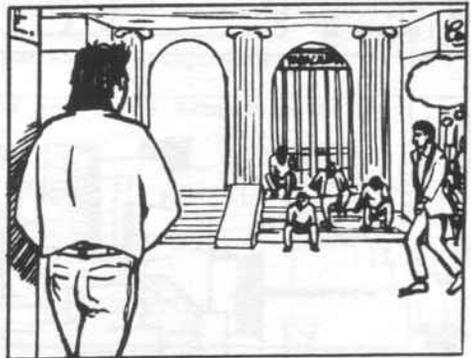
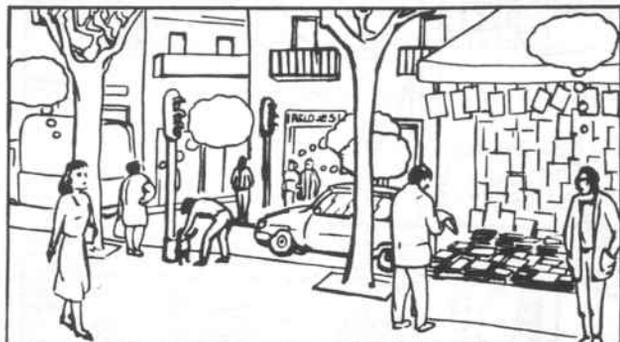
En cuanto a los americanos evidentemente me influyó McMannus en cuanto al tratamiento de la línea y de los decorados pero sobre todo por las narices de sus personajes, que se prolongan en las de los míos. En general deboré con fruición todo el cómic americano que llegó en la década de los treinta. Pero previamente me había cautivado la serie de "La ciudad de oro" de S. Smith que aparecía en el mismo suplemento que los trabajos de Saint-Ogan. De él aprendí mucho en lo que respecta a la utilización de las tramas y de los ritmos de montaje. Recuerdo que en una escena de aviones en "El País de los Soviets", me basé en una similar de la aventura que he señalado anteriormente.

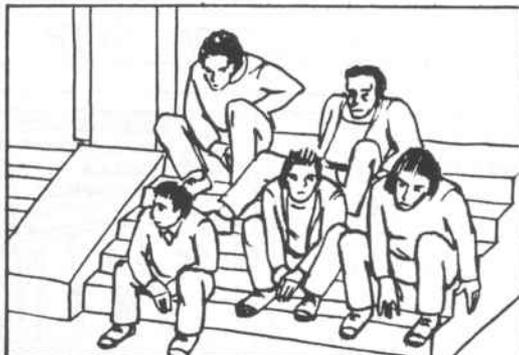
El resto del material americano me ha influido de un modo más difuso. Mejor dicho, me ha ayudado a crear mi propio estilo...por exclusión, por oposición.

(sigue p.28)

LE BOULOT

GUIÓ: ANDREU AGUILO & EDUARD ESTEVE
DIBUIXOS: EDUARD ESTEVE





No. 10 x 11, 17 x 20 cm
 Acreditat - Mòdul 5
 BARCELONA - Tel. 301 11 27
 (1987)

PIMA ANGELES
 No. 1000. Cuarta planta. Carrer
 de la Diputació, 10. Barcelona. Tel.
 302 29 48. (Lluís a 100. 2
 a 100)

EDITORIAL FRANCESA BUSCA JOVEN
 Edicions 15 x 17 cm.
 100 pàgines. 2000 exemplars.
 L. M. Lluís. Tel. 302 29 48.

INMOBILIARIA preciosa PERSONAL
 Tel. 302 38 00. C.M.



AUDREU AGUILÓ, DE L'ESPECIALTAT D'IMATGE DE BBAA I EDUARD ESTEVE DE 2º CURS DE BBAA

A.R.- ¿QUIERE ESTO DECIR QUE EL ESTILO "ESCUELA DE BRUSELAS APARECE SIMPLEMENTE COMO OPOSICION A LOS ESTILOS AMERICANOS AL MANCHEADO DE M. CANNIF, A LA LINEA TRABAJADA DE RAYMOND O HOGGARTH, POR PONER UN EJEMPLO?

G.R.- Es necesario matizar. Los americanos me cuativaron porque sabían explicar historias. Sus esquemas permitían ir más allá de la sucesión de gags, mediante la construcción de tramas argumentales complejas. Hasta "El Loto Azul" yo estaba sacrificado al gag. A partir de ahí, me preocupé en la construcción de mis tramas. Este sería un primer aspecto.

Pero los americanos publicaban en unas condiciones técnicas que todavía no se poseían en Europa, y trabajarcon una línea elaborada, suponía problemas de reproducción insalvables. En este sentido, mi estilo ofrecía grandes ventajas en cuanto a la reproducción, algo que Jacobs no se cansa de repetir. Más tarde, me di cuenta que además respondía a una determinada estética, una estética de cierta tradición de





la pintura realista (Uccello, Boticelli, Veermer, Holbein, Ingres. pero sobre todo los pintores de los Países Bajos) que encierran el color, dentro de unos límites, de unos contornos precisos. Una estética que ha sido patrimonio de toda la tradición gráfica del s.XIX y XX, y que ha sido reforzada por la influencia del arte japonés que crisoló en el "Art Decó". Desde mi punto de vista, esta opción, prioriza el "ser", sobre el "existir". El contorno claro, trascendente a las condiciones ambientales (luz, posición, etc.), permite destacar lo más esencial de los personajes.

A.R.- ¿QUE LE DICE EL NOMBRE DE JACOBSON?

G.R.- Ah! si...Jacobson, fue un dibujante sueco que creó un personaje delicioso "Adamson" allá por los años veinte. Creo que había bebido mucho de McMannus y su humor -sin palabras- me cautivó. Alguno de sus gags los desarrollé en "Quick et Flupke".

A.R.- SIGAMOS CON LA PINTURA. VD. VIVE DESDE HACE MUCHOS AÑOS EN BRUSELAS. ¿QUE OPINION LE MERECE LO QUE PODIAMOS DENOMINAR "Escuela Surrealista belga", DELVAUX, MAGRITTE...?

(sigue p. 31)

G.R.- Ambos me encantan, porque creo que estamos próximos. Respecto a Delvaux, creo que mis decorados, "surreales", tienen mucho que ver con los suyos. Impiden que los personajes, y de rebote el lector, se escapen de las condiciones del contexto que se les imponen.

En cuanto a Magritte, su influencia ha sido mucho mayor. Su tratamiento del color y de la luz, que generalmente no produce sombras o si lo hace son sombras totales. se aproxima mucho a mi propio concepto. Creo que su pintura, lo mismo que mis dibujos son absolutamente lisibles, por lo menos desde el punto de vista perceptivo. Cada cosa ocupa el lugar que debe y en la relación precisa con las demás. Pero lo que más me impresiona de Magritte es su clara conciencia de la representación de lo obvio, de lo que sabemos que es. En sus cuadros -"Esto no es una pipa", o "La condición humana"- plantea perfectamente este problema. Yo lo recogí en alguno de mis "exploits", al establecer una interacción legible con mis propios personajes, que precisamente hacen aparecer lo obvio : sus historias no son verdaderas. son simplemente representaciones.

Magritte y yo compartíamos además, el reconocimiento hacia el cine. Decía él que el mejor medio de que se podía

valer el surrealista era el cine. En algunas viñetas "fundidos" que aparecen en mis primeras obras, recojo esta idea. Creo que en mi obra hay muchas aproximaciones al surrealismo, las ensoñaciones producidas por alguna droga son constantes en los primeros albums, así como la utilización de algunas metáforas provenientes del acervo magrittiano, como la conversión de Tintín en una botella (El cangrejo de las pinzas de oro) desde la mirada alcohólica y desienta del capitán Haddock.

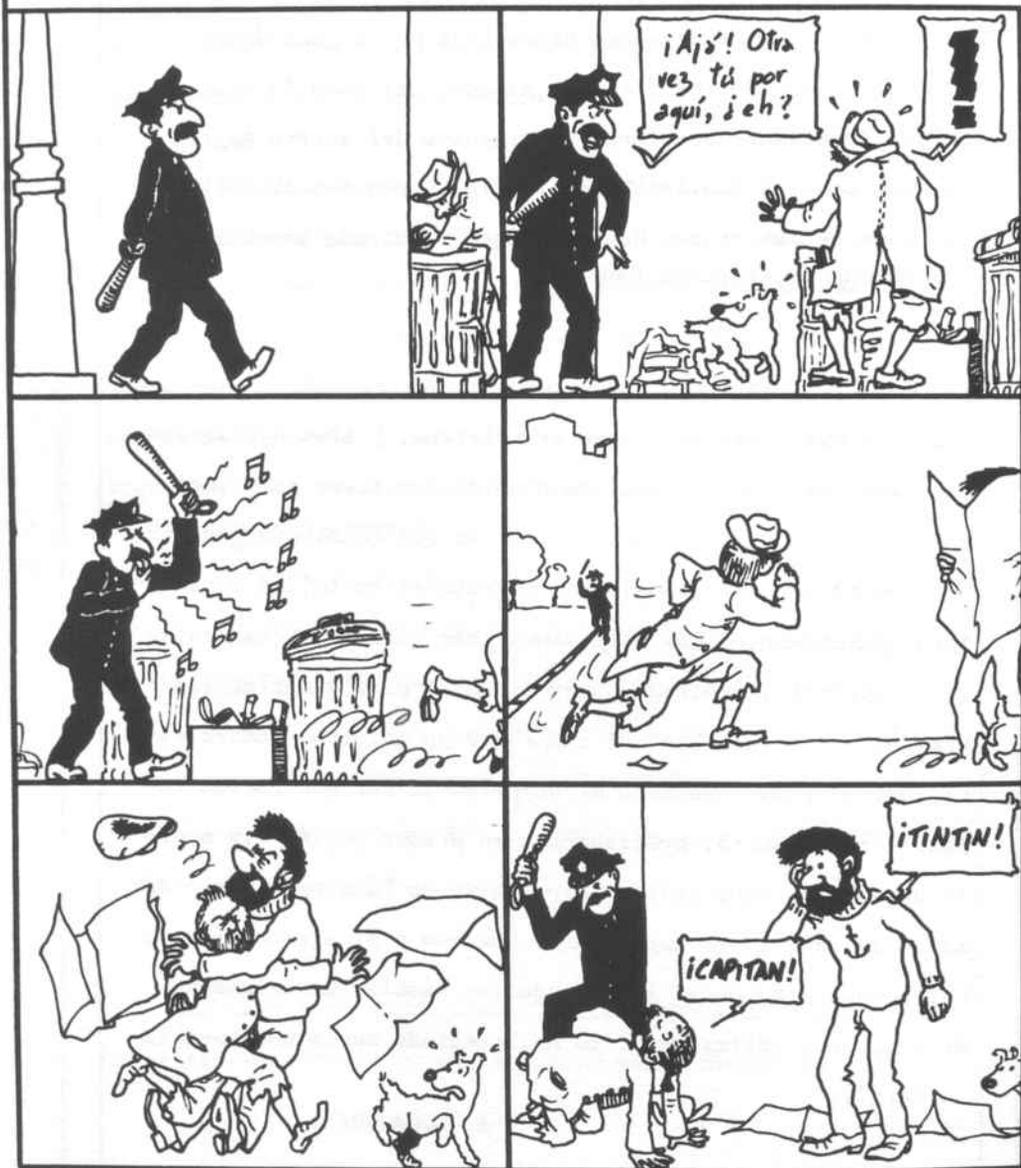
Justo en este momento, suena el telefono, y tras hablar con escuetos "si", "no", Hergé me plantea que tiene que finalizar la entrevista, porqué tiene no se que reunión urgente. Me promete que si le envío por escrito el texto, lo contestará gustosamente. Nos despedimos. Ham quedado muchas cosas en el tintero y medirijo hacia el hotel para redactar las preguntas que faltaban. Al pasar por un quiosco, compro el periódico y cual no será mi sorpresa al ver que es uno español, que anuncia, precisamente en primer página "la muerte de Hergé". Sobresaltado miro la fecha "domingo cuatro de marzo de 1983". !No puede ser!. Observo a mi alrededor y me hallo sumergido en el ajetreo de las Ramblas Barcelonesas. Me detengo y reflexiono : yo no he estado nunca en Bruselas ...Será...

A. ROCAMORA

LAS AVENTURAS DE TINTIN



EPILOGO





¡Asunto liquidado! Ahora, vamos a tomar algo. Mientras, me contarás como has quedado así....



¡Hola, guapas! ¿Cuántos algo más, ricos?

Er... ¡Gulp! sssss... X... ¡Ejem! Ver... 's'... ¡Gulp! Capito'n... Yo...



¡Buff!... ¡Vers, capitió! ¡Se acuerda del asunto de falsificación de obras de arte? Desde entonces, sólo vivo pesadillas



¡Ah, ah, ah! Nos tomamos muchas industrias para conseguir este trabajo.... pero creo que realmente volví lo por... ¡Ah, ah, ah!



¡Ah! Hola, jefe ¡Sí, nosotros...! ¡¿Cómo? Que dejemos? ¡Ibro, jefe!... ¡Claro!... "El público es el que manda"... ¡Si, jefe! ¡Como va, munde, jefe!



¡Hoyé sabío lo que hacedo... así que no hagan más el papero, y ¡hagan que TINTIN vuelva a resolver todas las situaciones que le surgen!

Jordi Clapés Teruel

PROGRAMA

dia 13

10 h. INAUGURACION (SALA de EXPOSICIONES)
CÓMIC en VIVO:(HALL PLANTA 1)
Grupo Vibora

12 h. ENTREGA PREMIOS (SALA de JUNTAS)
APERITIVO "RICARD"

17 h. conferencias (SALA de ACTOS)

A. MARTIN: en busca de la infancia
perdida : Saint-Ogan

S. VAZQUEZ de PARGA:
Los otros hijos de Hergé

?... ET LES AUTRES?
... ET MILOU ?...
QUE SONT-ILS
DEVENUS ?...

dia 14

17 h. conferencias

A. ALTARRIBA:
Las joyas de la Castafiore

J. AULADELL:
L'impacte del tintinisme en la
sensibilitat catalana

dia 15

10 h. conferencia
J. NAVARRO - I. MOLINA - J. BUFILL
La línea clara y el nuevo
cómic

17 h. MESA REDONDA EDITORES y DIBUJANTES

dia 16

10 h. conferencias
I. TUBAU: Quien ama a Hergé
es de derechas
A. GUIRAL:
Hergé y los fanzines

ORGANIZA: FACULTAD de BELLAS ARTES

COLABORAN: RICARD

EDITORIAL JUVENTUT

LIBRERIA CONTINUARA

REVISTA VINETAS

