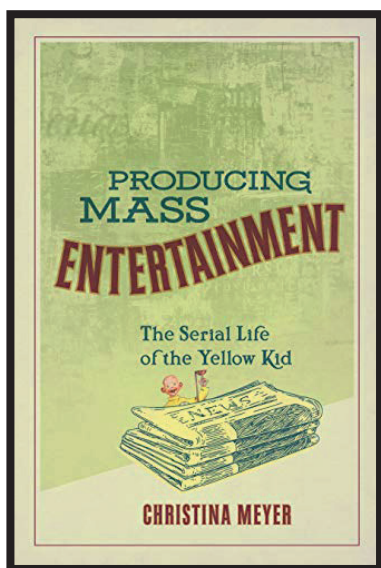

Producing Mass Entertainment: The Serial Life of the Yellow Kid

CHRISTINA MAYER

Ohio State University Press, 2019



Durante mucho tiempo, se consideró que el origen del cómic se podía fechar el 25 de octubre de 1896, con una página de *The Yellow Kid* de Richard F. Outcault que tenía como novedades el uso de la secuencialidad en contraposición del uso de la ilustración única que caracterizaba hasta ese momento las páginas del chico amarillo y, sobre todo, la aparición del bocadillo como nueva contribución que aportaba un significado adicional a la imagen. Esta afirmación, avalada por un comité internacional de expertos que se reunió en octubre de 1989 en el Salón Internacional de Lucca, se ha demostrado como discutible porque olvida el trabajo de autores como Rodolphe Töpffer, que, en Europa, a mediados del siglo XIX, ya estaban realizando narraciones en secuencias que parece claro que se pueden definir como cómics (si es que esa definición es posible). Incluso en Estados

Unidos hay autores como James Swinnerton o E. M. Howarth que ya hacían uso de la narrativa secuencial antes de la aparición de la obra de Outcault. Es cierto que ninguno de esos autores utiliza el bocadillo, como tampoco lo había en la obra de Töpffer, pero la necesidad de que los haya para que exista el cómic es algo que ya está sobradamente superado en nuestros tiempos.

Parece claro, por tanto, que una de las causas para que esos expertos eligieran 1896 como fecha de nacimiento era tener una excusa para poder celebrar el centenario del cómic en el año 1996, tratando de dar cierta notoriedad al medio y, en cierta manera, tratando de igualarlo con el cine cuya fecha de nacimiento parece más clara y cuyo centenario estaba próximo a esa fecha. Sin embargo, una vez superada esa necesidad y determinado que el primer cómic de la historia no es *The Yellow Kid*,

este personaje ha pasado a ocupar un papel secundario en la historiografía moderna del cómic, donde precisamente solo se comenta que durante mucho tiempo fue considerado el primer cómic para pasar a decir que ese mérito le corresponde a Töpffer y no se realiza un análisis profundo de la importancia de la obra de Outcault. En realidad, cuando todavía a la obra de Outcault se le atribuía ese carácter precursor tampoco ocupaba demasiado espacio en los libros que trataban los primeros cómics, con algunas excepciones.¹ Simplemente se comentaba que era el primer cómic para pasar, casi inmediatamente, a analizar en profundidad otras series cuyo valor artístico se ha venido considerando superior como *The Katzenjammer Kids*, *The Kin-der-Kids* o *Little Nemo in Slumberland*.

De hecho, cuando se analiza *The Yellow Kid* normalmente se dedica más espacio a comentar algunas leyendas en torno al propio personaje que a analizar la obra en sí. Entre estos mitos, podemos citar, por un lado, el hecho de que el color amarillo del personaje se eligió como prueba para las imprentas de Pulitzer que hasta ese momento tenían dificultades para reproducir ese color sin que se difuminara por la página y que querían una serie que tuviera una extensión de amarillo suficiente para probar una nueva técnica que supuestamente resolvía este problema. Blackbeard² ya demostró que esto no es cierto y que, antes de *The Yellow Kid*, ya existen suplementos dominicales que muestran imágenes de color amarillo sin ningún tipo de problema técnico y que, por tanto, la elección del amarillo se debió exclusivamente a motivos estéticos tras haber probado con muchos otros colores para el camión del protagonista.

Pero la leyenda que ha acompañado al personaje durante más tiempo (y que de hecho todavía se sigue mencionando en muchas fuentes) es la de origen del término «periodismo amarillo». El motivo de asociar este término a nuestro chico amarillo es que, supuestamente, el mundo de la prensa en Estados Unidos era un mundo de caballeros antes del comienzo de la rivalidad entre Pulitzer y Hearst que se materializó en una serie de tácticas empleadas por Hearst para llevarse a sus periódicos buena parte del personal contratado por Pulitzer, entre ellos el propio Outcault. Estas tácticas, que llevarían incluso a un juicio para determinar la propiedad del personaje, se han considerado, durante mucho tiempo, el momento a partir del cual la prensa en Nueva York se empieza a ensuciar. Dada la repercusión que tuvo ese juicio ha hecho creer durante muchos años que el término «periodismo amarillo» se acuñó como expresión que recoge lo sucio de esa táctica y que toma su nombre del color del camión del personaje protagonista de ese juicio.

¹ Entre estas podemos citar FREZZA, G. *Cómics. Almas de lo visible*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2020.

² BLACKBEARD, B. *The Yellow Kid: A Centennial Celebration of the Kid Who Started the Comics*. Massachusetts, Kitchen Sink Press, 1995.

De nuevo Blackbeard, sin embargo, considera que el término se origina en agosto de 1896, dos meses antes de que Outcault se trasladara del *World* de Pulitzer al *Journal* de Hearst. Según Blackbeard, el término viene de la cobertura que precisamente *The New York Journal* realizó de una carrera ciclista que tuvo lugar entre el 25 de agosto y el 7 de septiembre de 1896 y en la que todos los corredores iban vestidos de amarillo. La carrera tenía como objetivo llevar unas cartas desde las puertas de *The San Francisco Examiner* hasta las del propio *Journal* con el fin simplemente de atraer lectores y publicidad para ambos periódicos. Durante todos esos días la cobertura que ambos periódicos hicieron de esa carrera era cuestionable según los criterios periodísticos de la época, ya que primaba el sensacionalismo de la propia carrera con respecto a las noticias políticas y económicas de la época y ese es el detonante, y no *The Yellow Kid*, del término periodismo amarillo.

Por tanto, parece que ni *The Yellow Kid* fue el primer cómic (ni siquiera el primer cómic en los Estados Unidos), ni tuvo tanta importancia en el desarrollo de las técnicas de impresión, ni dio lugar al término de periodismo amarillo. Pudiera parecer, por tanto, que su lugar en la historia del cómic no es tan importante y que tiene sentido reducir su presencia en dicha historia. Sin embargo, se pueden rastrear en el personaje de Outcault muchos aspectos importantes que serán fundamentales para el desarrollo del cómic en los Estados Unidos. Por eso, la cantidad de mitos que rodean a la obra de Outcault no debe hacer perder de vista su importancia en la historia del cómic en muchos aspectos, algunos de ellos no demasiado tratados en la historiografía sobre el medio.

Es importante tener en cuenta que la evolución del cómic de prensa en los Estados Unidos y, sobre todo, su éxito a nivel de público, que motivó la creación de una industria de una potencia comparable a la de los mayores medios de entretenimiento en este país, se deben a varios factores entre los que se pueden destacar tres. En primer lugar, a nivel artístico, la madurez en el desarrollo del uso de la narración en secuencias, de manera que no se limitó a una serie de casos aislados, sino que los diferentes hallazgos narrativos que iban desarrollando los diferentes autores se iban incorporando al lenguaje del cómic de prensa. En segundo lugar, el componente serial: el hecho de que la creación de series basadas en la presencia de personajes fijos creó una fidelidad en los lectores que les llevaba a comprar el periódico día tras día o domingo tras domingo, de tal manera que esta fidelidad contribuyó al éxito del medio y a la creación de un tejido industrial que sería fundamental para su crecimiento. En tercer lugar, el hecho de que esta publicación seriada asociada a su aparición en el periódico junto a las noticias de la época tenía un componente social, un componente de representación de los acontecimientos históricos de su época que creaban una sensación de proximidad con el lector hasta el punto de convertirse en ocasiones en verdaderas fuentes de información para el mismo.

Aunque no son desdeñables las contribuciones de *The Yellow Kid* en lo que se refiere al primer punto (el desarrollo del lenguaje del cómic), quizá el hecho de que no fuera realmente pionero es uno de los motivos por los que la importancia del personaje se haya reducido en muchas referencias sobre la historia del cómic y haya sido apartado, en cierta medida, de un papel predominante en dicha historia. Lo que hace Christina Mayer en su libro *Producing Mass Entertainment: The Serial Life of the Yellow Kid* es reivindicar su papel en los últimos dos aspectos: la capacidad para la creación de series con personajes fijos, reconocidos y seguidos por los lectores y, sobre todo, su importancia a nivel social en aspectos cuya consecuencia más importante, como ya se ha comentado, fue el desarrollo de un tejido industrial que convirtió el cómic en un medio de comunicación de masas, circunstancia que será fundamental para su desarrollo durante la época dorada del cómic de prensa que se extenderá hasta bien entrados los años cincuenta.

Por tanto, el libro de Mayer es fundamental para devolver al personaje su carácter fundacional, recientemente olvidado por muchos estudios de la historia del cómic que se han centrado en todo lo relacionado con el lenguaje. Mayer muestra, con una profusión de documentación apabullante y una enorme rigurosidad, cómo hay muchos otros aspectos que deben ser tenidos en cuenta a la hora de estudiar esa historia, entre los que se citan los ya mencionados de la serialidad y su carácter de medio de masas. Mayer nos cuenta cómo *The Yellow Kid*, desde muy pronto, fue un personaje conocido a nivel nacional y su importancia dio lugar a multitud de productos derivados del personaje (en algo que podíamos definir como una protointermedialidad), así como también su imagen era tan poderosa que fue utilizada en un número muy importante de campañas publicitarias para una gran diversidad de productos. Todos estos aspectos no se deben desdeñar porque sin ellos no se puede entender el desarrollo del cómic, al menos en los Estados Unidos, durante prácticamente todo el siglo xx. De hecho, son tan importantes como el desarrollo del lenguaje para la evolución del medio. Y es en estos aspectos en los que, y esta es la tesis principal del libro de Mayer, *The Yellow Kid* sí fue un pionero. Por tanto, estamos ante un libro clave para entender cómo se desarrollaron en sus inicios, la historia del cómic en los Estados Unidos, la industria asociada a este medio y las circunstancias que, contribuyeron, en gran medida, a su evolución.

FRANCISCO SÁEZ DE ADANA

Francisco Sáez de Adana es director del Instituto Franklin de la Universidad de Alcalá. Es doctor en Comunicación por la Universidad Pompeu Fabra con una tesis sobre la obra de Milton Caniff y su repercusión en la sociedad estadounidense de los años treinta y cuarenta. Su línea de investigación está relacionada con los estudios de cómic y en este ámbito ha publicado ocho capítulos en libros, así como doce artículos en revistas tanto nacionales como internacionales. Ha coordinado también dos números de la revista Tebeosfera, uno dedicado a las tiras de prensa de los Estados Unidos y otro a la historieta chilena. Impartió un

seminario sobre Milton Caniff y la cultura americana en la Universidad de Salerno y ha dado charlas sobre cómic en universidades e instituciones de países como Argentina, Chile, Gran Bretaña o Estados Unidos. Desde el año 2014 organiza un curso de verano dedicado al estudio del cómic en la Universidad de Alcalá. Es editor de Ediciones Marmotilla, editorial dedicada a la publicación de estudios teóricos sobre el medio de la historieta.