



En muchos otros países, este salto del cómic infantil a propuestas para público más adulto directamente no se dio o, si se dio, fue de forma extremadamente limitada. Es bastante recurrente esa escena en la que un padre o una madre, viendo a un niño ya mayorcito leyendo un cómic, le dice “déjate ya de leer tebeos de niños y pásate a leer libros, que ya tienes una edad”. Sin ánimo de entrar a polemizar sobre la gran ignorancia que encierran esas palabras, lo cierto es que el nacimiento, afianzamiento y constante evolución a lo largo de las décadas del cómic para adultos en Japón posibilitó que el manga dejara de ser un producto exclusivamente para niños y siguiera abriendo su amplísimo abanico de posibilidades.

Así, algunos autores empezaron a reivindicar que lo que ellos creaban no era “manga” –entendida la palabra como un producto de cómic para el público infantil y totalmente blanco e inocente–, por lo que sintieron la necesidad de acuñar una nueva palabra, de forma similar a cuando en Occidente hay quien se empeña en diferenciar “cómic” y “novela gráfica”. Fue Yoshihiro Tatsumi quien, en 1957, inventó la palabra que finalmente se impuso: 劇画 *gekiga*, literalmente “dibujos 画 dramáticos 劇”. Así pues, *gekiga* pasó a ser sinónimo de cómic para público adulto, grafismo sobrio y temáticas en ocasiones sórdidas. A pesar de que el *gekiga*, como concepto, tuvo una época de enorme esplendor en los años 1960 y, sobre todo, 1970, esta palabra está en desuso actualmente: en su lugar encontramos la denominación *seinen manga*, es decir, “manga para público adulto”.



1- Este libro *kashihon* de Yoshihiro Tatsumi contiene escenas impensables en el manga hasta esos momentos, como disparos, muertes, golpes, atropellos... Había nacido el *gekiga*.

2- Revistas *vintage* a la venta en una librería de viejo especializada en manga.

3- Las revistas de manga semanales empezaron siendo bastante delgaditas, de unas 100 páginas, pero rápidamente evolucionaron hasta el formato “listín telefónico” de unas 500 páginas de hoy en día. En la foto, comparativa entre una *Shōnen Sunday* de 1959 con otra de 1997.

Las revistas semanales

El 17 de marzo de 1959 se produjo el segundo gran hito que definiría la historia posterior del manga y, de hecho, establecería definitivamente un modelo de producción, promoción y venta que se ha perpetuado ya durante unos 60 años sin apenas variaciones (aunque el auge del medio digital lo ha tocado de muerte y va a terminar de cambiarlo): la puesta a la venta de las dos primeras revistas de manga semanales.

Hasta ese momento, la mayoría de las revistas para público infantil y juvenil, de publicación mensual, se nutrían de artículos, entrevistas, pasatiempos y, claro está, manga, que no pasaba de ser un contenido más. Sin embargo, las dos revistas recién lanzadas, *Shōnen Sunday* y *Shōnen Magazine*, eran casi enteramente de manga y además se publicaban a ritmo semanal. Obviamente, no eran ni de lejos los enormes ladrillos que son ahora, pero aun así el ecosistema que estaban empezando a establecer, una locura en la época, acabaría calando. ¿Cómo se pretendía que los autores realizaran series de entregas semanales? A todas luces parecía imposible. Sin embargo, el fuerte ritmo exigido a los autores propició no solo que se organizaran y empezaran a crear estudios de trabajo con varios ayudantes sino que, además impulsó cambios decisivos a nivel gráfico y argumental.

Si vemos mangas creados antes de esa fecha, de los cuales tenemos algunos ejemplos publicados en España, sobre todo de Osamu Tezuka, como *Son Goku*, *Metrópolis*, *Lost World* o las primeras versiones de *Fénix* (en el tomo 12 y último de la edición de lujo publicada por Planeta Cómic), vemos que, pese al habitual dinamismo de Tezuka, las páginas estaban bastante abarrotadas, con numerosas viñetas por página y considerable texto en ellas. Tezuka quería contar una historia, pero solo le daban unas 8 o 10 páginas al mes para hacerlo, con lo que necesariamente tenía que comprimir la información.

Sin embargo, desde el momento en el que un autor se ve forzado a “rellenar” 20 páginas a la semana, el apuro y desesperación provoca que, para conseguirlo, haga viñetas más grandes, escenas más espectaculares, y también pueda experimentar en cuestiones como la composición de página. Así pues, debemos el gran dinamismo que caracteriza



3

manga, esta “narrativa descomprimida”, en parte, al surgimiento de estas dos revistas semanales que lo cambiaron absolutamente todo.

Gracias a esta imposición, la estructura de página del manga suele ser muy dinámica: las viñetas están organizadas de forma que resultan fáciles de seguir, son de mayor tamaño y tienen la cantidad de texto justa como para poder seguir la historia a gran velocidad. Como he dicho en algún otro momento de este libro, ver a un japonés leyendo manga es alucinante porque pasa las páginas a velocidad de vértigo. El dinamismo del dibujo, la disposición de las viñetas y las características propias del japonés escrito, que permite procesar información a gran velocidad, hacen que el lector pase página tras página a toda pastilla hasta terminar el tomo en cuestión de minutos. Obviamente, es imposible generalizar, así que habrá mangas de lectura rapidísima, como *Inu-yasha*, *Gantz* o *Las flores del mal*, y otros que tienen mucho más texto y resultan más densos de leer, como *Death Note* o *Bakuman.*, pero muchos de los mangas más conocidos, tanto en Japón como internacionalmente, se leen y disfrutan de forma muy dinámica. Y eso, en parte, lo debemos a ese escollo original, surgido en 1959, de tener que crear series para ser publicadas en entregas semanales.



De los 80 hasta la actualidad

Llegamos pues a una época de absoluta bonanza, no solo en el cómic sino en Japón en general. Pese al duro golpe que supuso la crisis del petróleo en 1973, la economía nipona no paró de crecer y crecer, de desarrollarse y enriquecerse exponencialmente. En medio de este clima de progreso constante, la industria del manga también celebraba que cada vez era más grande, las tiradas eran más elevadas, las cifras de ventas mayores... El gigante que estaban creando crecía a un ritmo imparable.

Así, las editoriales se atrevieron a realizar muchas apuestas y empezaron a buscar no solo al público generalista, sino también a los distintos nichos de mercado. A partir de esta época se ponen en el mercado infinidad de nuevas revistas, de historias variadísimas que pueden contar cualquier cosa imaginable. Algunas cuajan y otras no, pero se explora, se innova y se busca constantemente el nuevo "hit".

Aunque en este párrafo anterior estoy narrando lo que ocurrió en Japón a partir de los años 70, sigue siendo perfectamente válido hoy en día, con aún más compartimentación del mercado, más "nichos" y más propuestas descabelladas que a veces funcionan y a veces no. Ahí radica, pues, el "secreto" del éxito del manga: la búsqueda constante de nuevas historias que puedan atraer al público en medio de una fortísima competencia.

Volviendo a los años 80, es cuando entramos de lleno en la época dorada del manga: grandes tiradas, grandes éxitos (*Dr. Slump*, *Dragon Ball*, *Kinnikuman*, *Saint Seiya*, *Captain Tsubasa*, *El puño de la estrella del norte*, *Ranma ½*, *Akira*...), grandes beneficios. Todo un universo en expansión que seguiría creciendo hasta 1996, cuando se dio el hito de la mayor tirada de la historia de una revista: 6,5 millones de ejemplares de la *Shōnen Jump* a la semana, coincidiendo con el punto álgido de series



1- El manga, anime, videojuegos y demás manifestaciones de la cultura popular sirven a menudo como inspiración para crear anuncios de todo tipo.

2- Muestras de tomos de manga editados en varios países y regiones del mundo.

3- Las series tokusatsu o sentai son también "hijas" del manga, puesto que su gran creador no fue otro que Shōtarō Ishinomori.

tan icónicas como *Dragon Ball* y *Slam Dunk*. A partir de ahí, enlazo con lo que decía al principio de este capítulo: paulatinamente, las ventas van bajando y las tiradas se van reduciendo. Y así llegamos al momento actual, en el que la venta de manga en papel sigue reduciéndose, pero parece que la irrupción definitiva del manga digital va, por lo menos, a frenar o paliar la curva descendente.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que desde finales de los años 80 el manga ha empezado a exportarse fuera de las fronteras japonesas. Primero fue a países vecinos como Corea del Sur o Taiwán, e incluso Tailandia. Sin embargo, a partir de los años 90 y, sobre todo, desde la entrada en el siglo XXI, la tendencia no ha hecho más que ir en alza y el alcance se ha ampliado a todo el mundo. Actualmente, se licencia manga para mercados tan variados como, entre otros, el francés, el estadounidense, el ruso, el turco, el indonesio, el griego, el chino tradicional y simplificado, el cantonés, el tailandés, el australiano, el árabe y, por supuesto, el español, en ediciones distintas para España, Argentina y México. Por ello, a día de hoy los ingresos de las editoriales japonesas por los derechos de autor internacionales de los mangas que producen empiezan a ser significativos, y probablemente el auge internacional logre paliar el descenso en ventas e ingresos del manga en el mercado doméstico.



Los primeros años de los autores de Tokiwa-sō fueron duros por lo que he comentado antes: había en realidad pocos sitios donde publicar y costaba mucho hacerse un hueco. Sin embargo, al cabo de poco tiempo consiguieron no solo hacerse ese hueco, sino pasar a estar solicitadísimos y con mucho más trabajo del que realmente habrían podido abarcar.

El edificio Tokiwa-sō, lamentablemente, fue derribado en 1982 porque ya estaba muy deteriorado, pero en los últimos años ha cobrado fuerza un movimiento que lo reivindica y, entre otras cosas, se ha inaugurado un monumento cerca de donde estaba. Destacamos la noticia, también, de que se planea reconstruir el edificio para que sirva como museo y que su inauguración está prevista para el año 2020: estará situado muy cerca de la ubicación del Tokiwa-sō original, en el parque Minami-Nagasaki Hanasaki del distrito tokiota de Toshima.

Las *kashihon'ya*

Sobre mediados de los años 1950, empezó a florecer lo que durante los casi 10 años subsiguientes sería un fenómeno: las librerías de alquiler o *kashihon'ya*. Se trataba de pequeños establecimientos que tenían a disposición de sus clientes cientos y cientos de libros, revistas y, cómo no, mangas, los cuales alquilaban a cambio de un módico precio. Los japoneses tenían ganas de sumergirse en todo tipo de historias pero no disponían de suficiente dinero o espacio como para adquirir todo lo que querían leer, con lo que estas bibliotecas de pago supusieron una excelente solución. Se dice que, en la mayor época de esplendor de estos establecimientos, hacia finales de los años 1950, llegó a haber entre 20.000 y 30.000 *kashihon'ya* en todo Japón.





mensuales, tengo más tiempo libre. Pero claro, en mi tiempo de descanso estoy dando vueltas al argumento y al desarrollo de mi obra y tengo que ir a visitar localizaciones, etcétera. Si considero esto “trabajo”, puedo decir que apenas puedo desconectar.

MB: *Madre mía, qué duro es ser mangaka. A menudo, gente no japonesa convencida de tener un buen nivel de dibujo me pregunta qué debe hacer para llegar a ser mangaka en Japón y yo les contesto que es muuy complicado, pero me temo que no terminan de creerme.*

YS: Claro, es que lo primero que se exige es saber japonés a nivel casi nativo. Y, más que eso, aunque tengas un buen nivel de japonés, tienes que estar muy familiarizado con la forma de ser y de trabajar de los japoneses. Si no es así, es imposible. Ahora hay bastantes autores coreanos trabajando en Japón, y ellos lo consiguen porque la forma de ser y de actuar de los coreanos es bastante parecida a la nuestra. Pero claro, con Europa, u Occidente en general, la cosa cambia bastante, ¿no?

MB: *Ajá. Por ejemplo, el hecho de que a veces hay que pasar la noche entera trabajando, ¿no? El famoso concepto del tetsuya.*

YS: Bueno, depende de qué entiendas por *tetsuya*. En mi caso me levanto sobre las 12 del mediodía y me voy a la cama sobre las 8 de la mañana. Eso es un...

MB: *¿Eh? ¿Y duermes de 8 a 12?*

YS: Sí, 4 horas.

MB: *¿Solo 4 horas?*

YS: Sí, sí, 4 horas todos los días. En mi jornada laboral paro para comer un par de veces, pero es que tengo que hacerlo rápido, unos 10 o 15 minutos por comida.

MB: *Joooder... ¿Y ejercicio y tal no haces?*

YS: Bueno, estiramientos, como mucho.

MB: *Tampoco ves la tele ni nada...*

YS: Qué va. Bueno, me pongo música mientras trabajo. Alguna película, tal vez, pero siempre de fondo, levantando la vista de vez en cuando para ver qué ocurre. Durante el Mundial de fútbol, sin embargo, procuré parar durante los partidos importantes para ir todo mi equipo a verlos a la sala de estar. ¡Porque, de lo contrario, creo que mis ayudantes se me habrían amotinado! (Ríe.) Se quejarían,

en plan: "pero vamos a ver, ¿para qué demonios estamos trabajando?". Así que procuro dejar estos espacios para mantener la "paz" en el estudio (ríe). Creo que todos los mangaka acabamos haciendo lo mismo, al menos durante el Mundial.

MB: Pero ¿todos tenéis ayudantes? ¿Hay autores que trabajen solos?

YS: Sí, los hay, y de hecho no son pocos.

MB: Pero eso es durísimo, ¿no? Bueno, a no ser que tengan un estilo de dibujo sencillo...

YS: Sí, los hay que dibujan de forma muy sencilla, u otros que trabajan por ejemplo con su esposa o esposo, en pareja, cuando los dos son mangaka y se ayudan mutuamente. Pero claro, es duro.

MB: ¿Cuántos ayudantes suele tener un mangaka?

YS: Bueno, en mi caso suelo tener siempre cinco y a veces llegamos a ser siete.

MB: ¿Siempre cinco?

YS: Sí, esos cinco son "regulares" y a veces tengo que llamar a otros como refuerzo. Pero bueno, otros mangaka se apañan con cuatro y otros necesitan siete u ocho.

MB: Uaaah. Pero eso, en cuestión de sueldos a pagar, es un dineral, ¿no?

YS: Y que lo digas.

MB: Tengo entendido que la tarifa por página que pagan por la prepublicación en revista no es muy elevada y que, una vez pagados los ayudantes y el eventual alquiler del estudio, lo normal es que el autor llegue incluso a estar perdiendo dinero...

YS: Sí, es un desastre, números rojos.

MB: ¿Y qué pasa si la obra no tiene éxito? Te montas un equipo de ayudantes, alquilas un estudio... Con la tarifa por página de la revista pierdes dinero. Y si no te sacan tomo recopilatorio (tankōbon) o bien este no se vende bien... Te vas a pique. La bancarrota.

YS: Así es. Pero es que encima necesitas dinero antes de empezar para poder poner todos estos engranajes en marcha.

MB: Ya, pero ese dinero lo pone la editorial... ¿no?

YS: Bueno, ahora ya no. Apenas lo hacen para los novatos que empiezan, pero no para los veteranos. Los novatos no tienen nada, así que la editorial se encarga de ayudarles a encontrar ayudantes y alquilarles un estudio.

MB: Y ese dinero... ¿Hay que devolverlo? ¿Es como un préstamo?

YS: Evidentemente.

MB: O sea, que empiezas endeudado.

YS: Así es.

MB: Madre mía...

YS: (Ríe) En mi caso, la editorial me ayudó al principio, pero es que luego me guillotinaron mi primera obra... En solo medio año. Me quedé muy preocupado por el futuro... Por suerte, la editorial Shūeisha me ayudó. Pero la realidad es esta: tienes que contratar ayudantes, alquilar un estudio, alimentar a tus ayudantes y darles un entorno en el que puedan dormir, ducharse... Haces números con la tarifa por página de la revista... ¡Y es un desastre! Se pierde dinero. ¡Mucho dinero! Números rojos por doquier. Si el tomo recopilatorio no se vende bien, es la ruina.

Incluso así, imagínate que sacas un tomo, del que imprimen 20.000 unidades, que actualmente es una cifra bastante decente. Ese tomo cuesta 500 yenes,



1- Entrevista con los medios en el marco de la Tenerife Summer-Con 2018.

2- Shiozaki dibujando una ilustración en una lámina shikishi.