

THE WIZARD ARTIST

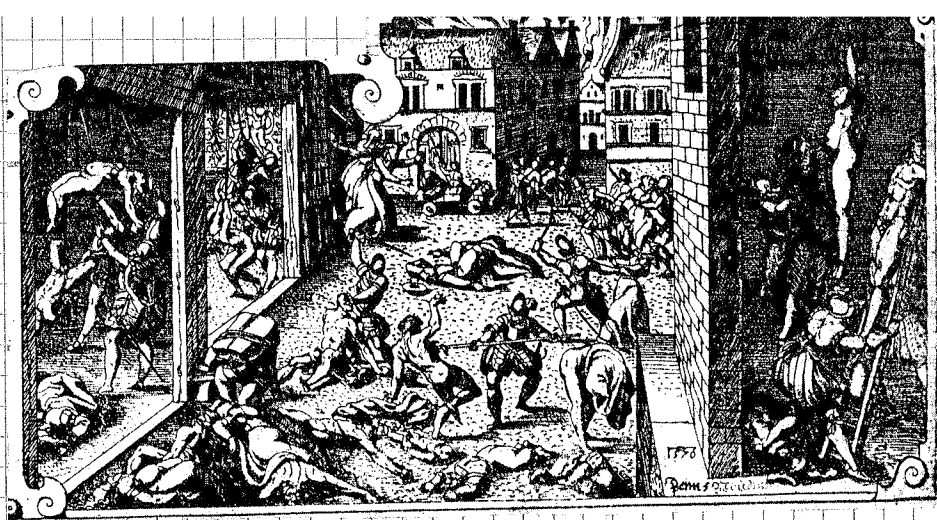
E. MORATA

THE WIZARD ARTIST

The wizard artist has been along the XXth century a comic-book artist. In that century, drawing artists have found an outlet for their art in newspapers, magazines and comic-books. They have been illustrators, comic strips artists, superheroe devisers. We know their names, they have been the best in this business: Hal Foster, Alex Raymond, Jack Kirby.... Some of them gave us the gift of their art and of their expertise : Burne Hogarth and Will Eisner wrote important methods on drawing and on theory of the sequential art. Dover Publishing still sells the books of Rimmer, Hutton and Bridgman on anatomy and drawing, the most influential ever in the Anglosaxon world. In Spain, we had a master artist, illustrator, teacher and comic-book maker, called

Emilio Freixas, whose paintings, drawings and book illustrations were collected some years ago by his heirs under the sponsorship of Caja Madrid. Emilio Freixas wrote many methods on drawing along the sixties and he remains the finest of all the Spanish artists in this popular field of illustration and comic-books.

We must mention too Mr. Jack Hamm, his books on drawing are the best written on this subject, with hundreds of practical samples, very much on the tradition of the American way of drawing, always simple and direct; refined techniques to obtain the best results with the lesser effort. Andrew Loomis wrote several books on illustration in the forties that have inspired the new generation of comic-book artists such Alex Ross.



À l'instar de Cum Primal
Malin ses Dolours infames et perdus
Comme fruits malheureux, a cet arbre pendus

Monstrant bien que le crime horrible et noire engourde
Est le même instrument de honte et de vengeance

Et que est le Destin des hommes vicieux !
D'est à mourir, tost ou tard à la justice des Cieux



4. Viendo en peligro una dama mata D. Juan su caballo y el amor su pecho inflama.



5. Doña Juana de Torrellas, escucha de Serrallonga de amor las dulces querellas.



16. Juran todos obediencia al valeroso D. Juan mientras dure su existencia.



17. A la quinta ponen fuego los del Fadri; y asesinan los nobles y marchan luego.



10. Doña Juana; sol hermoso! á la cita comparece de su D. Juan amoroso.

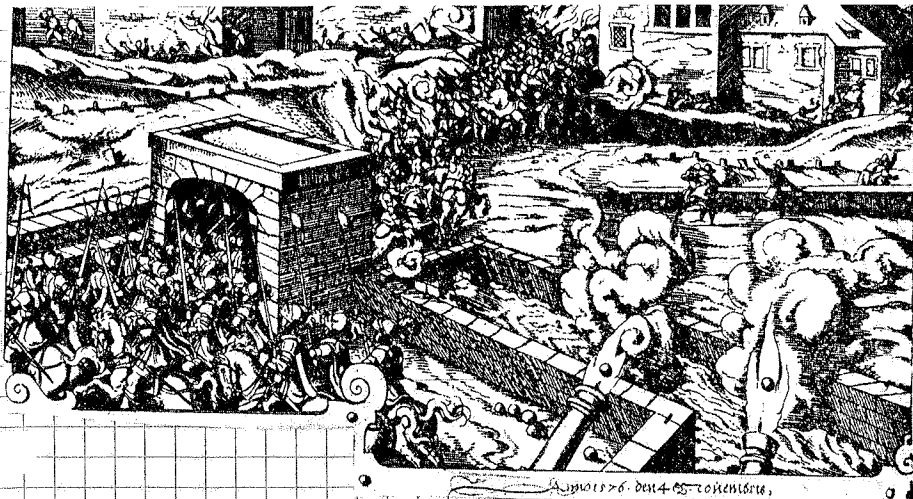


11. Monblanch su futuro esposo con Serrallonga la encuentra y está de celos furioso.



Grabados y "woodcuts" de otros siglos, cuando no existía el fotolito todavía.





- Grabado sobre las matanzas de los españoles en los Países Bajos . (En Kunzle : "The early comic strip")

We review several of those master artists in our book .

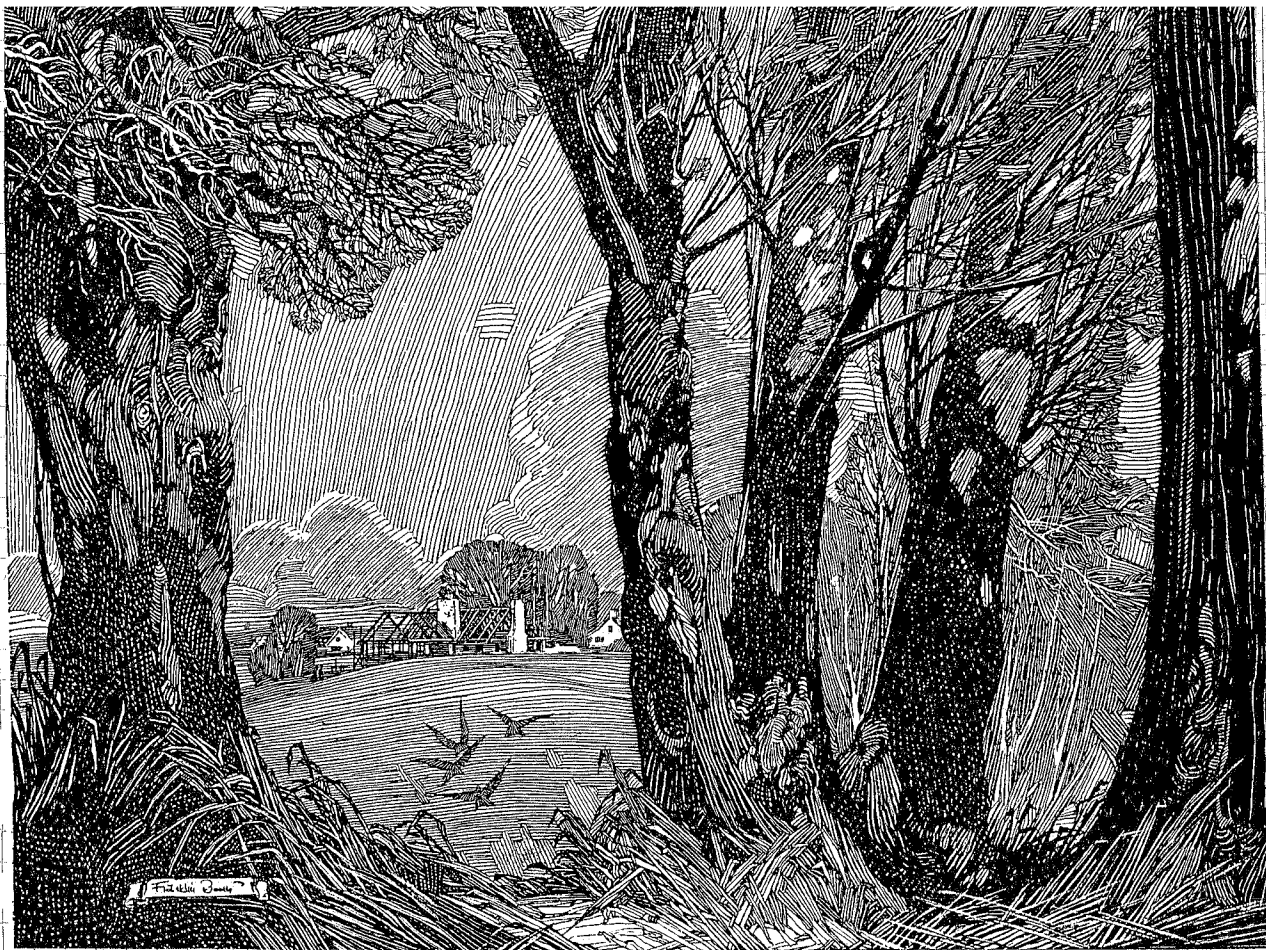
But each one has its own ~~method~~ approach to the problems of drawing, of perspective, of anatomy, of composition. The techniques and concepts that each one uses are the key to understand the secrets of their art. If you ~~get~~ the book on anatomy which a certain artist follows, you discover why he draws the human bodies the way he does.

This principle applies not only to the XX century popular artists but

to all the painters and sculptors of the History of Art, specially

Leonardo da Vinci and Michel Angello. Inside the books on anatomy that

they wrote you can find the secrets of their achievements.



- F.
BOOTH

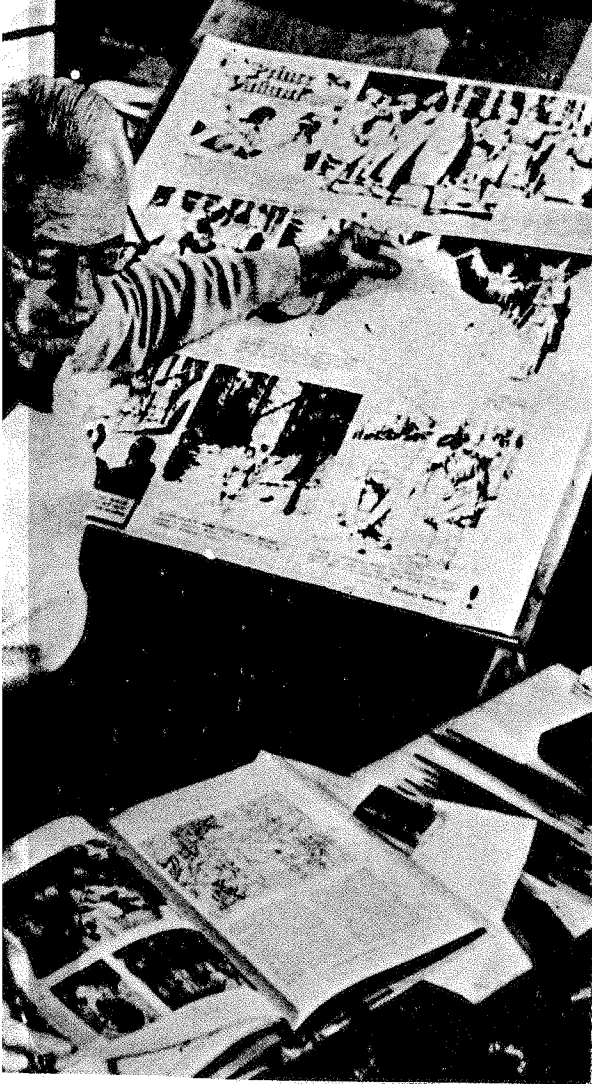
Los grandes ilustradores de finales del siglo XIX y principios del XX.



- J. C. COLL

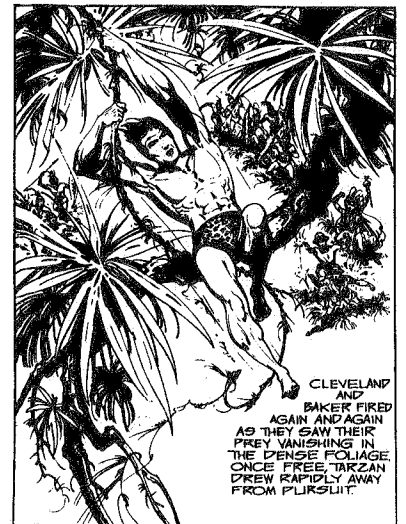
- H. PYLE





**- HAL
FOSTER
AND
HIS BIG
ORIGINALS.**

**THE CHIEF SH
DOWN TO THE
TRIBES ACROSS
OUT OF CONTR**



1. Sketch and final version of a cartoon by Burne Hogarth. Note the suppleness of line in the drawing of the sketch, which is lost when the drawing is enclosed within the frame. Copyright U.F.S.

2. Harold Foster's style is different from Hogarth's: the treatment is less free. Foster remains a prisoner of the classic technique of the illustrators. Copyright King Features Syndicate, Inc.

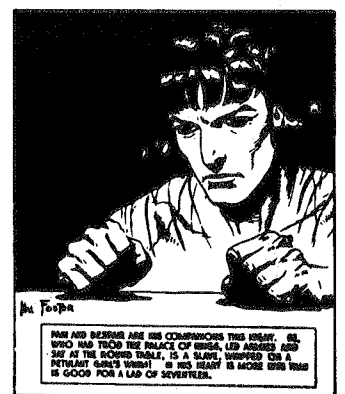
1 - una esencia (de la cabeza)



2 - en los ojos: otra esencia

3 - esencia de sus determinaciones materiales (en cara y cuerpo)

(Sigue a Bridgman)



But each book on anatomy and on drawing technique is different. There are several ways to approach the human body and several ways to resolve the problems of its rendering in a sheet of paper.

Burne Hogarth loved to draw bodies of very muscular athletes depicted with ALL their muscles at its maximum stress, no matter if the subject were not using all their muscles in a given act. Bridgman preferred to think on the human body as a machine with its bearings and its mechanical structures. Will Eisner had a tendency to draw people slightly distorted, as clowns, as Brueghel did two centuries ago. Alex Raymond began using the standard comic strip techniques (when working as an assistant for Lyman Young) but along his master-work "Flash Gordon" experimented

imitating the composition, and the light effects of the Italian masters,
from Rafael to Tintoretto, trying to incorporate them
into the field of the newspapers comic-strip. Hal Foster learnt a lot
from the book illustrators of the XIX century such as Pyle and
Wyeth .

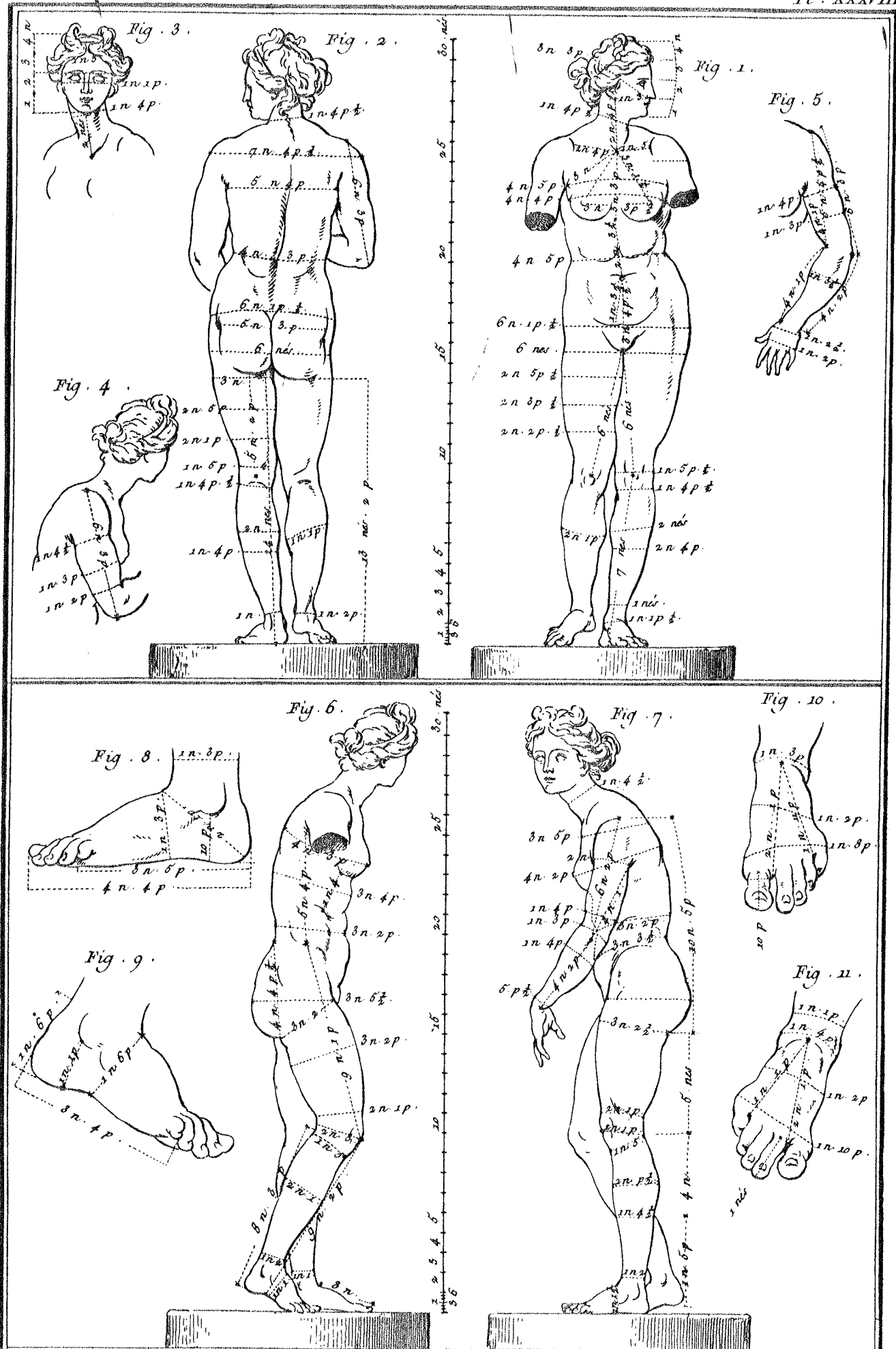
But all of them were wizard artists, their work cannot
be explained by just a matter of technique and anatomy knowledge.
There was more, there was something of magical and misterious that can
be explained only by the concept of "shamanism", the understanding
of the body of the other, entering inside it, to understand its reasons ,
its determinations and, eventually, to render it as a drawing on a sheet.
The wizard artist projects all of him into the drawing, his beliefs

ON THE NATURE OF MAN; HIS DREAMS OF WHAT MAN SHOULD BE; HIS POLITICAL
IDEAS AND HIS INTUITIONS ABOUT HOW IS BY INSIDE THE SUBJECT DEPICTED IN
HIS PORTRAITS.

THEREFORE; THE WIZARD ARTIST IS A MEDIUM OR A SHAMAN THAT
IN EACH EPOCH SHOWS TO THE PUBLIC WHAT HE HAS SEEN ON A GIVEN FIGURE
AND WHAT HE WANTS IT TO BE . HE REPRESENTS THE HISTORICAL PERIOD WITH
ALL OF ITS STRENGTHS AND WEAKNESSES; ALL OF ITS CULTURAL
ACHIEVEMENTS AND SHORTCOMINGS; ALL OF ITS RELIGIOUS;
SCIENTIFIC AND POLITICAL FASHIONS.

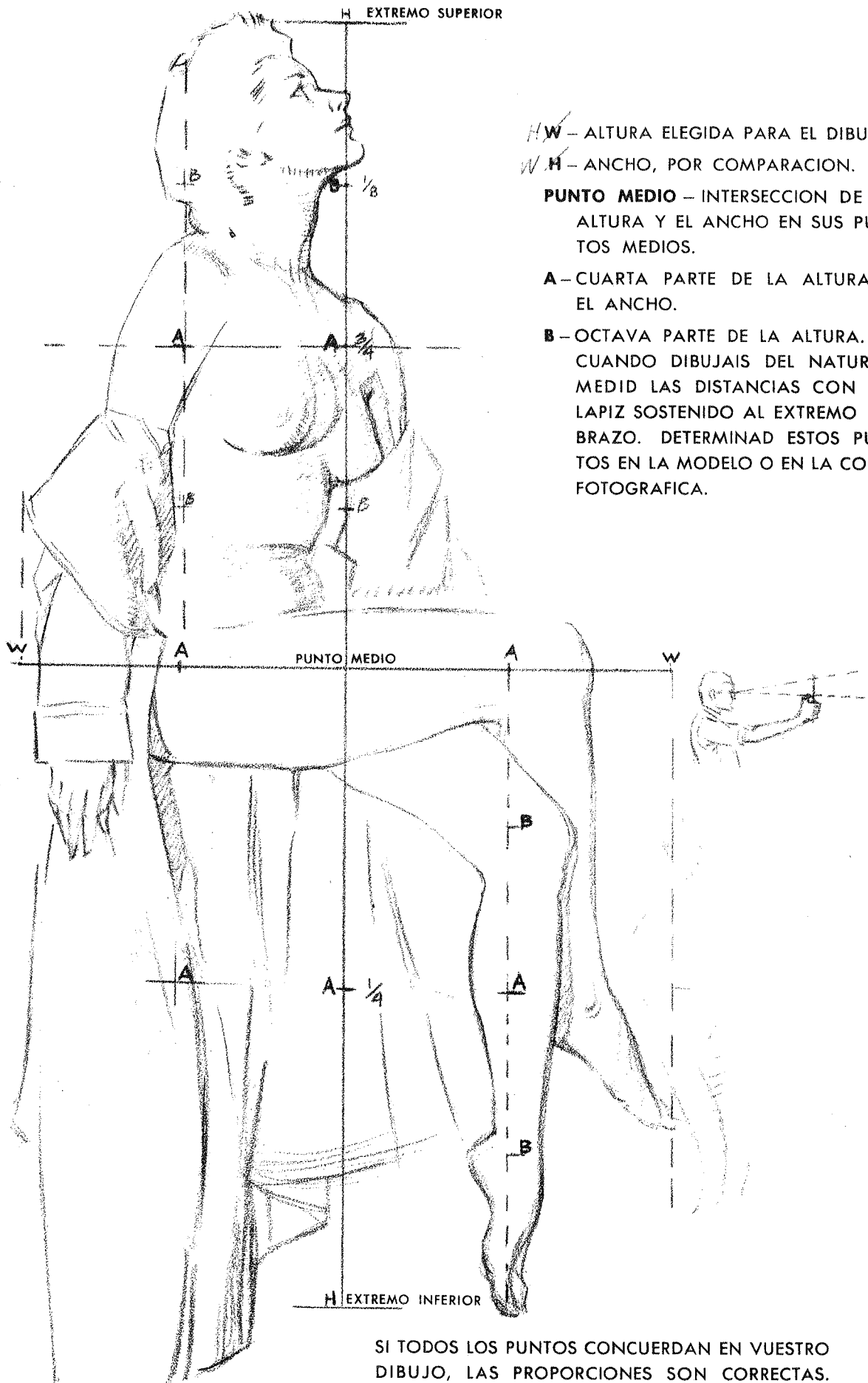
The art has always been this way. The wizard artist can
show to the public things that the scientists cannot perceive. The
wizard artist is a deeper psychologist that reveals aspects of the perso-
nality of the man drawn that the current psychologists cannot describe.

-THE NEO CLASSICAL STYLE:



- ANDREW LOOMIS :

TODO DIBUJO ES UN PROBLEMA DE DIMENSIONES



H/W - ALTURA ELEGIDA PARA EL DIBUJO.

W/H - ANCHO, POR COMPARACION.

PUNTO MEDIO - INTERSECCION DE LA ALTURA Y EL ANCHO EN SUS PUNTOS MEDIOS.

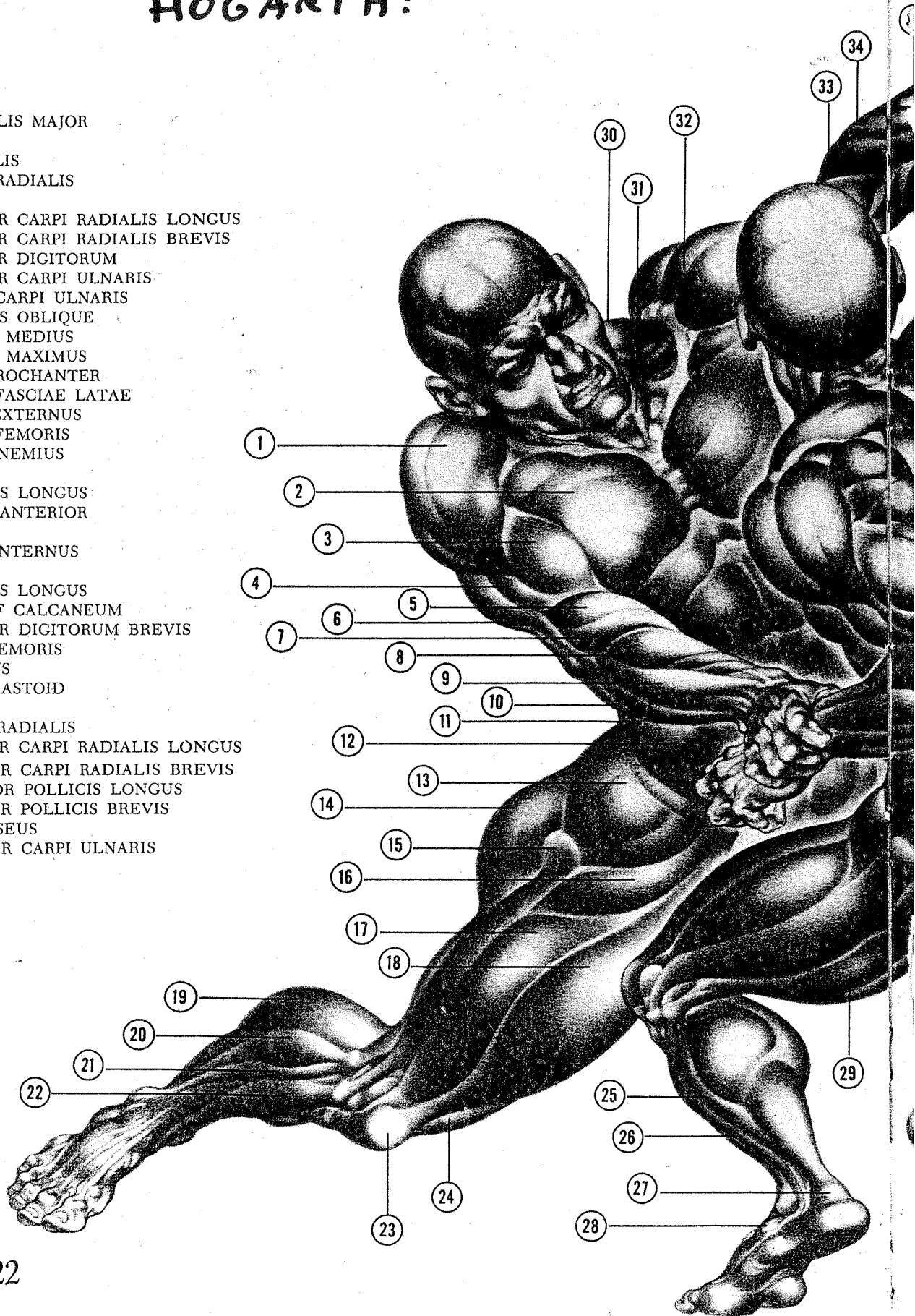
A - CUARTA PARTE DE LA ALTURA Y EL ANCHO.

B - OCTAVA PARTE DE LA ALTURA. CUANDO DIBUJAS DEL NATURAL, MEDID LAS DISTANCIAS CON UN LAPIZ SOSTENIDO AL EXTREMO DEL BRAZO. DETERMINAD ESTOS PUNTOS EN LA MODELO O EN LA COPIA FOTOGRAFICA.

SI TODOS LOS PUNTOS CONCUERDAN EN VUESTRO DIBUJO, LAS PROPORCIONES SON CORRECTAS.

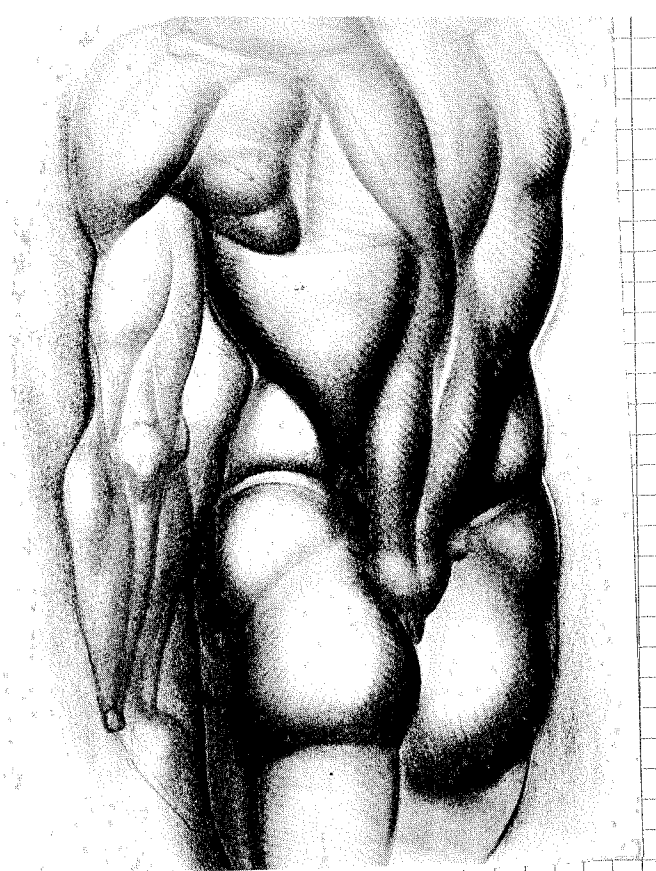
-BURNE HOGARTH:

1. DELTOID
2. PECTORALIS MAJOR
3. BICEPS
4. BRACHIALIS
5. BRACHIORADIALIS
6. TRICEPS
7. EXTENSOR CARPI RADIALIS LONGUS
8. EXTENSOR CARPI RADIALIS BREVIS
9. EXTENSOR DIGITORUM
10. EXTENSOR CARPI ULNARIS
11. FLEXOR CARPI ULNARIS
12. EXTERNUS OBLIQUE
13. GLUTEUS MEDIUS
14. GLUTEUS MAXIMUS
15. GREAT TROCHANTER
16. TENSOR FASCIAE LATAE
17. VASTUS EXTERNUS
18. RECTUS FEMORIS
19. GASTROCNEMIUS
20. SOLEUS
21. PERONEUS LONGUS
22. TIBIALIS ANTERIOR
23. PATELLA
24. VASTUS INTERNUS
25. SOLEUS
26. PERONEUS LONGUS
27. BURSA OF CALCANEUM
28. EXTENSOR DIGITORUM BREVIS
29. BICEPS FEMORIS
30. TRAPEZIUS
31. STERNOMASTOID
32. DELTOID
33. BRACHIORADIALIS
34. EXTENSOR CARPI RADIALIS LONGUS
35. EXTENSOR CARPI RADIALIS BREVIS
36. ABDUCTOR POLLICIS LONGUS
37. EXTENSOR POLLICIS BREVIS
38. INTEROSSEUS
39. EXTENSOR CARPI ULNARIS

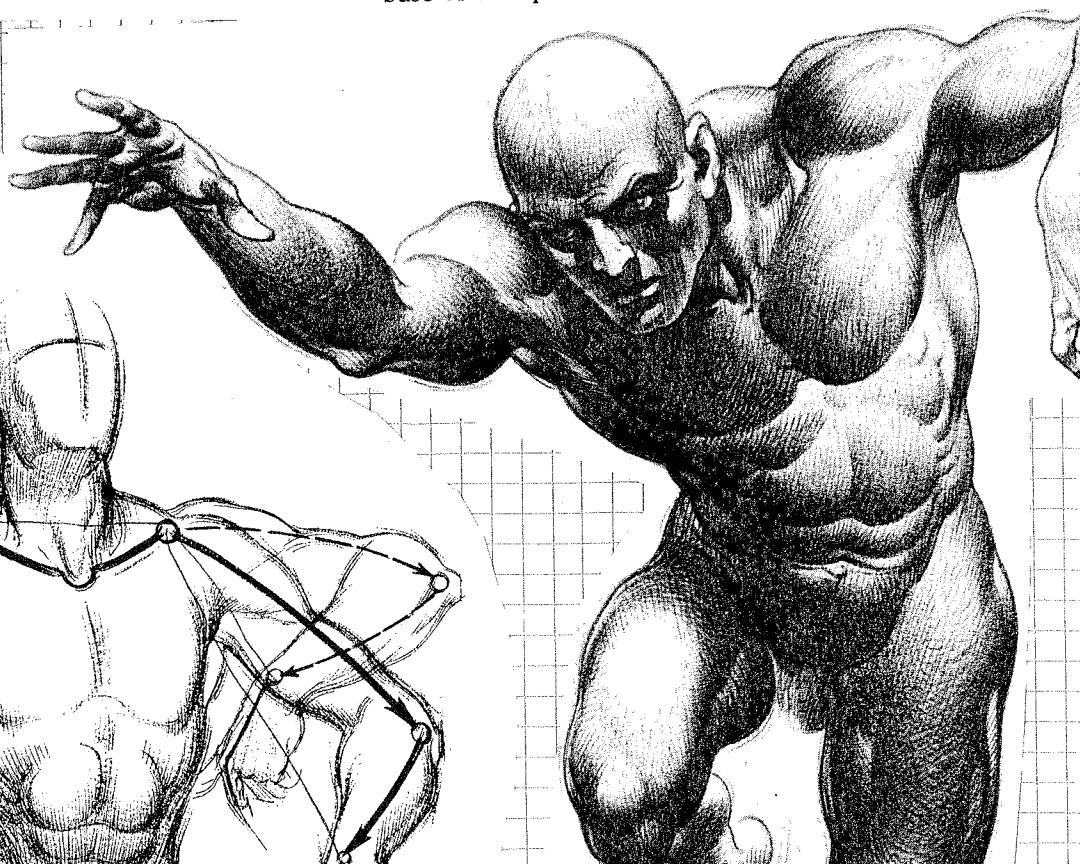
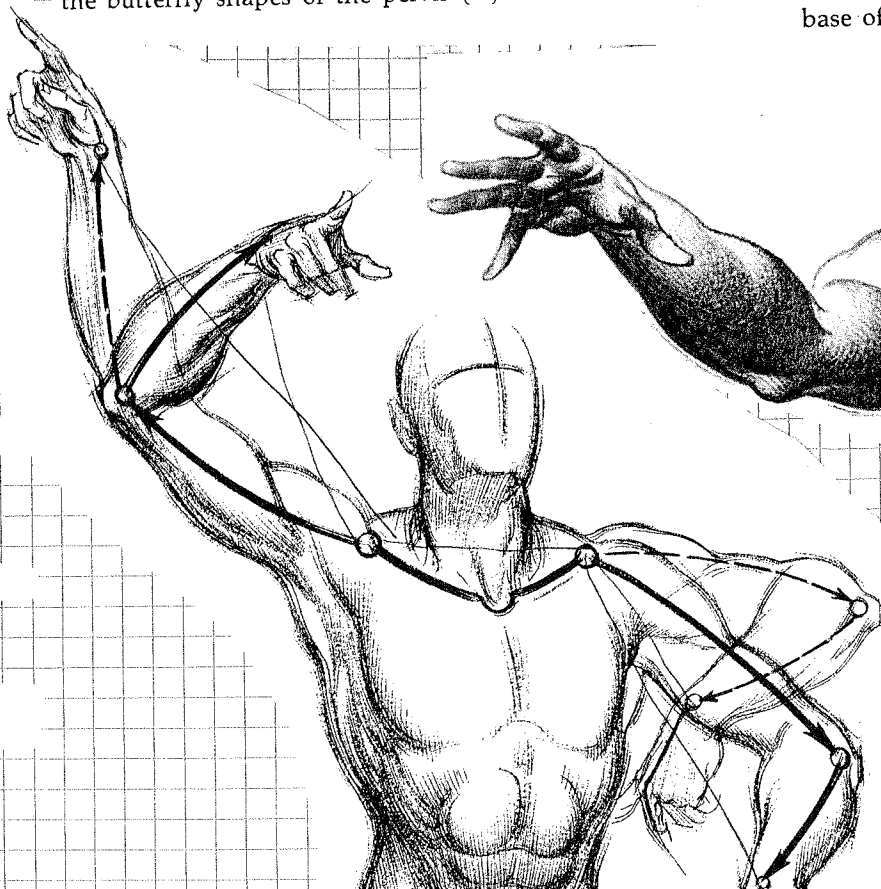




When we take a position *above* the rear torso, we note first the higher and more dominant rib cage; we see the pelvic mass as secondary and subordinate. In this case, the interconnection of the two torso masses develops on the side of the body under the arm, the *latissimus* muscle line (A), which compresses inward to the rear of the hip crest (B) near the spine; from here, the curve turns outward (C) to embrace the butterfly shapes of the pelvis (D).



Here is the latissimus interconnection line shown on the left side of the rear, down view torso. It is important to recognize the difference in the overlap devices in the torso masses in up and in down views. The device here gives a sequence of *overcurves* on the body (as we look up), but a compression develops especially on spine muscles going high into the back. In this example, the compression reverses, and points low toward the region in the base of the spine.



Uⁿamuno wrote a novel titled "Nivola" where he exposes the
problem of the creator in front of his creature : God in front of us the
humans or the writer in front of his characters. This strange relationship
between the creator and his creatures has puzzled the philosophers since
the daYs of Homer and his dialogues between the goddess Athenea and
her brainchild U^lisses. The comic-book artist thinks many times along his
career about what he is doing with his characters : is him a first motor
that puts on the move his characters and thenafter they live and act by their
own? Jack Kirby thought quite this way when he joked about his "superheroes
in trousers": Stan Lee created the Marvel Universe and afterwards it moves
by itself without the need of its creator Lee.

"He began by speaking of my literary works, in particular of those that were more or less philosophical, showing that he knew them very well; which, of course, did not fail to please me. Then he began to tell me of his life and of his misfortunes. I interrupted him by telling him to spare himself the trouble; I was as familiar with the vicissitudes of his life as he himself; and this I demonstrated to him by citing some of the most intimate details, and in particular some things that he thought to be utterly hidden. He looked at me with genuine terror in his eyes, as one looks at some incredible being. I seemed to see a change in the colour and in the lines of his face, and I saw that he even trembled. I had him fascinated.

'It hardly seems true,' he kept repeating, 'it hardly seems true. I shouldn't believe it if I had not seen it. I don't know whether I am awake or dreaming——'

'Neither awake nor dreaming,' I replied.

'I can't explain it—I can't explain it,' he went on. 'But since you seem to know as much about me as I know myself, perhaps you guess my purpose in coming.'

'Yes,' I said. 'You'—and I gave to this 'you' the emphasis of authority—'you, oppressed by the weight of your misfortunes, have conceived the diabolical idea of killing yourself; and before doing it, impelled by something you have read in one of my last essays, you have come to consult me about it.'

The poor man shook like a drop of mercury and looked at me with the stare of one possessed. He tried to rise, perhaps with the idea of flight, but he could not. He could not summon the strength.

'No, don't move,' I commanded him.

'Do you mean—do you mean——' he stammered.

'I mean that you cannot commit suicide even if you wish to do so.'

'What!' he cried, finding himself so flatly opposed and contradicted.

'Yes, if a man is going to kill himself what is the first thing that is necessary?' I asked him.

'That he should have the courage to do it,' he replied.

'No,' I said, 'that he should be alive.'

'Of course!'

'And you are not alive.'

'Not alive! What do you mean? Do you mean that I have died?' And without clearly knowing what he was doing he began to pass his hands over his body.

'No, my man, no!' I replied. 'I told you before that you were neither waking nor sleeping; now I tell you that you are neither alive nor dead.'

'Tell me all of it at once; God, tell me all,' he begged me in terror. 'With what I am seeing and hearing this afternoon I am afraid of going mad.'

'Very well, then. The truth is, my dear Augusto,' I spoke to him the softest of tones, 'you can't kill yourself because you are not alive; and you are not alive—or dead either—because you do not exist.'

'I don't exist! What do you mean by that?'

'No, you do not exist except as a fictitious entity, a character of fiction. My poor Augusto, you are only a product of my imagination and of the imagination of those of my readers who read this story which I have written of your fictitious adventures and misfortunes. You are nothing more than a personage in a novel, or a *nivola*, or whatever you choose to call it. Now, then, you know your secret.'

Upon hearing this the poor man continued to look at me for a while with one of those perforating looks that seem to pierce your own gaze and go beyond; presently he glanced for a moment at the portrait in oil which presides over my books, then his colour returned and his breathing became easier, and gradually recovering, he was again master of himself. He rested his elbows on the arm of the sofa opposite me, against which he was leaning; and then with his face in the palms of his hands he looked at me with a smile and he said slowly:

'Listen to me, Don Miguel—it can't be that you are mistaken, and that what is happening is precisely the contrary of what you think and of what you have told me?'

'Very well, then, I won't; but you shouldn't make fun of them. And now let us see; what do you really think about my suicide?'

'I think, then, that since you do not exist except in my imagination—as I tell you again—and since you neither ought nor are you able to do anything but just what I please, and since it does not really suit me that you should kill yourself—well, you are not going to kill yourself. And that settles it.'

'Your saying that "it does not really suit me" is very Spanish, Señor de Unamuno, but it is far from edifying. Moreover, even granting your strange theory that I do not really exist and that you do, that I am nothing but a character of fiction, the product of your imagination as a novelist—or as a "nivolist"—even so there is no reason why I should submit to "what really suits you", that is, to your caprice. For even those whom we call characters of fiction have their own inwrought logic——'

'Yes, I know that song.'

'But, really, it is a fact that neither a novelist nor a playwright is at all able to do anything that happens to occur to him, to a character that he creates. That a fictitious character in a novel should do that which no reader would ever expect him to do, is forbidden by all of the established principles of art——'

'Doubtless a character in a novel——'

'Well, then?'

'But a character in a *nivola*—a "nivolistic" character——'

'Let us drop these buffooneries. They are offensive, and they wound me where I am most sensitive. Whether of myself, as I think, or because you have given it to me, as you suppose, I have my own character, my own manner of being, my own inwrought logic, and this logic demands that I kill myself——'

'You may think so, but you are wrong.'

'Let us see. Why am I wrong? And where am I wrong? Show me where my mistake lies. Since the most difficult knowledge that there is, is knowing yourself, I may easily be mistaken and it may be that suicide is not the logical solution of my problem. But prove it to me. For though this self-knowledge be difficult, Don Miguel, there is another kind of knowledge that seems no less difficult——'

'And that is?——' I asked.

He looked at me with a smile that was shrewd and enigmatic and then he said slowly :

'Well, that which is more difficult than self-knowledge is this : that a novelist or a playwright should know the characters that he creates or thinks he creates.'

'And what do you mean by the contrary?' I asked, rather alarmed to see him regaining his self-possession.

'May it not be, my dear Don Miguel,' he continued, 'that it is you and not I who are the fictitious entity, the one that does not really exist, who is neither living nor dead? May it not be that you are nothing more than a pretext for bringing my history into the world?'

'Really this is too much!' I cried, now becoming irritated.

'Please don't get so excited, Señor de Unamuno,' he replied. 'Keep calm. You have expressed doubts about my existence——'

'Doubts? No!' I interrupted. 'Absolute certainty that you do not exist outside of the novel that I have created.'

'Very well; then please don't be disturbed if I in turn doubt your existence rather than my own. Let us come to the point. Are you not the person who has said, not once but several times, that Don Quixote and Sancho are not only real persons but more real than Cervantes himself?'

'I can't deny it, but the sense in which I said it was——'

'Very well, never mind in what sense. Let us come to another point. When a man who is lying asleep in his bed dreams of something, which is it that more truly exists, he as the consciousness that dreams or the dreams themselves?'

'And what if the dreamer dreams that he himself exists?'—I turned the question on him.

'In that case, friend Don Miguel, my own question would be, in what fashion does he exist? As the dreamer who dreams of himself or as something dreamed by himself? And note this, moreover: in entering this discussion with me you are already recognizing me as an existence independent of yourself.'

'Not at all. Not at all,' I said quickly. 'In entering this discussion I am merely satisfying a private need of my own. Apart from discussion and contradiction I am never alive; and when there is no one outside of me to question and contradict me I invent some one to do it within me. My monologues are dialogues.'

'And perhaps the dialogues that you fabricate are nothing more than monologues.'

'It may be. But in any case I tell you, and I wish to repeat it, that you do not exist outside of me——'

'And I will again suggest this to you, namely, that you do not exist outside of me and of the other characters that you think you have invented. I am certain that Don Avito Carrascal would be of my opinion and the great Don Fulgencio——'

'You needn't mention them——'

'Of you'—and he looked me straight in the eye.

'What!' I cried, rising to my feet. 'What! Have you conceived the idea of killing me? You? And of killing me?'

'Sit down and keep cool. Do you think, Don Miguel, that it would be the first case in which a fictitious entity, as you call me, had killed him whom he believed to have given him his being—his fictitious being, of course?'

'This is really too much,' I said, walking up and down my study. 'This passes all limits. This couldn't happen except——'

'Except in *nivolos*,' Augusto completed with a drawl.

'Very well, enough! enough! enough! This is more than I can stand. You came here to consult me—me, you understand—and you? You begin by disputing my own existence, forgetting that I have the right to do with you anything that suits me—yes, just what I say, anything that may happen to occur to——'

'Don't be so Spanish, Don Miguel——'

'And now this too, you idiot! Well, yes, I am indeed a Spaniard, Spanish by birth, by education, by profession and occupation; Spanish above everything and before everything. Spanishism is my religion, the heaven in which I wish to believe is a celestial and eternal Spain, and my God is a Spanish God, the God of our Lord Don Quixote, a God who thinks in Spanish and who said in Spanish, Let there be light! *Sea luz!*—His word was a Spanish word——'

'Well, and what of it?' he interrupted, recalling me to reality.

'And now you have conceived the idea of killing me. Of killing me—*me*? And you? Am I to die at the hands of one of my creatures? I'll stand no more of it. And so to punish you for your insolence, and to put an end to these disintegrating, extravagant, and anarchistic ideas with which you have come to me, I hereby render judgment and pass the sentence that you are to die. As soon as you reach home you shall die. You shall die, I tell you, you shall die.'

'But—for God's sake!' cried Augusto, now in a tone of supplication, pale and trembling with fear.

'There is no God that can help you. You shall die.'

'Yes, but I want to live, Don Miguel, I want to live—I want to live——'

'Weren't you just now thinking of killing yourself?'

'Oh! if that is why, Don Miguel, then I swear to you that I will not kill myself, I will not take away this life which God, or yourself,

has given me; I swear it to you—now that you wish to kill me I myself want to live—to live—to live——’

‘What a life!’ I exclaimed.

‘Yes, whatever it may be. I want to live even though I am again to be mocked at, even though another Eugenia and another Mauricio tear my heart out. I wish to live—live—live——’

‘Now it cannot be—it cannot be——’

‘I want to live—live—I want to be myself, myself, myself.’

‘But what if that self is only what I wish to be——?’

‘I wish to be myself—to be myself! I wish to live!’ and his voice was choked with sobs.

‘It cannot be—cannot be——’

‘Listen, Don Miguel, for the sake of your children, of your wife, of whatever is dearest to you! Remember that you will then cease to be yourself—that *you* will die——’

He fell on his knees at my feet, begging and imploring me: ‘Don Miguel, for God’s sake! I want to live. I want to be myself.’

‘It cannot be, my poor Augusto,’ I said, taking him by the hand and lifting him up. ‘It cannot be. I have now decreed it—it is written—and irrevocably; you can live no longer. I no longer know what to do with you. God, when he does not know what to do with us, kills us. And I do not forget that there passed through your mind the idea of killing me——’

‘But, Don Miguel, if I——’

‘It makes no difference. I know where I stand. And really I am afraid that if I do not kill you soon, you will end by killing me.’

‘But are we not agreed that——?’

‘It cannot be, Augusto, it cannot be. Your hour has come. It is now written, and I cannot now recall it. And for all that your life can now be worth to you——’

‘But——good God!’

‘There is neither “but” nor “God” that can avail you. Go!’

‘And so you won’t?’ he said. ‘You refuse? You are unwilling to let me be myself, come out of the mist and live, live, live; to see myself, hear myself, touch myself, feel myself, feel my own pain, be myself—you are unwilling, then? And so I am to die as a fictitious character? Very well, then, my lord creator Don Miguel, you too are to die, you too! And you will return to that nothing from which you came! God will cease to dream you! You are to die, yes, you are to die, even though you do not wish to;

LUCKY FOR HER, DONNA THOUGHT... HALFTONE'S SNIDE REMARKS WERE LOST ON THE NAIVE ARTIST... AS THE DAYS PASSED, SHE WATCHED INKY'S TALENT BRING LIFE TO THE SCRIPT... SOMEHOW, SHE WAS FINDING IT DIFFICULT TO MAKE LIGHT OF HIS BOYISH ENTHUSIASM...

THE GIRL YOU'VE DRAWN IN THE STRIP. I HADN'T VISUALIZED HER THIS WAY... SHE SEEMS.. ALMOST REAL!

SHE IS REAL, DONNA... I'VE PATTERNED HER AFTER YOU!



BUT THIS GIRL... SHE'S A SWEET YOUNG THING... INNOCENT... WHOLESOME... EVERYONE'S KID SISTER...

THAT'S RIGHT, DONNA... I'VE WATCHED YOU... DRAWN YOU WHEN YOU WEREN'T LOOKING... YOU'VE BEEN MY MODEL... I WANTED HER TO BE JUST LIKE YOU!



OH, STOP IT! DON'T BE SO BLIND, INKY! I'M NOT THAT WAY AT ALL! NOT AT ALL!

DONNA, YOU... YOU'RE CRYING! HAVE I SAID ANYTHING TO UPSET YOU?



YOU DON'T HAVE TO PEEK AROUND CORNERS ANYMORE, DARLING... I'LL BE YOUR MODEL IF YOU WISH... AS A MATTER OF FACT, I KIND OF LIKE THAT SWEET YOUNG THING IN YOUR DRAWINGS! I LIKE HER SO WELL, MAYBE I'LL TRY TO BE LIKE HER!

I CAN'T TELL YOU TWO APART! I FELL IN LOVE WITH THIS GIRL LONG AGO!



- JACK KIRBY , IN THIS STRIP, MUSES TOO ABOUT THE STRANGE RELATIONSHIP BETWEEN THE CREATOR AND HIS CREATURE .



IS IT, INKY WELLS...

JACK HILL INDICATE AGER

WHEN INKY DELIVERED HIS FIRST FINISHED STRIP, HE PAUSED AT THE OFFICE DOOR...



HERE IS MY COMIC STRIP, MR. HILL... I'VE WORKED HARD ON IT! I HOPE IT'S WHAT YOU WANT!

WELL, INKY... LET'S SEE IF YOU'VE MADE THE GRADE!



IS THE ART WORK SATISFACTORY?

BETTER THAN MOST!



WELL, HOW DOES IT LOOK TO YOU, MISTER HILL?

GOOD!

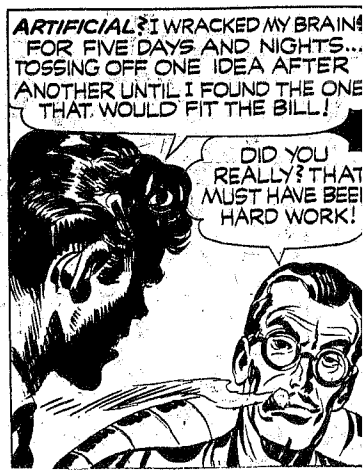


WILL YOU BUY IT?

No!



BECAUSE YOUR CHARACTERS ARE ARTIFICIAL, INKY... THEY LACK LIFE!



ARTIFICIAL? I WRACKED MY BRAIN FOR FIVE DAYS AND NIGHTS... TOSSING OFF ONE IDEA AFTER ANOTHER UNTIL I FOUND THE ONE THAT WOULD FIT THE BILL!

DID YOU REALLY? THAT MUST HAVE BEEN HARD WORK!

EL DIBUJANTE BRUJO

¿Qué es el dibujo? ¿Solamente la aplicación de unas técnicas, de un conocimiento de la anatomía, de una cuadrícula, unas proporciones, unos estudios preparatorios? ¿O es más bien un conocimiento científico del hombre que es dibujado, una comprensión de su cuerpo y de cómo lo determina en su personalidad? Leonardo da Vinci, el más científico de todos los pintores, diría que para poder pintar a un hombre, a un paisaje, a un árbol, primero hay que estudiar su anatomía, su geología, su tronco y su corteza. Miguel Ángel añadiría que se pinta con la cabeza y no con las manos. Primero hay que com-

-prender al objeto que se quiere dibujar, estudiarlo en profundidad desde distintos aspectos. El dibujo es un conocimiento científico que percibe detalles que los otros científicos no ven. El dibujante puede llegar a comprender mejor una constitución humana con sus huesos y sus músculos en distintas actividades, que que lo hiciera un médico, aunque sea catedrático de anatomía. El dibujante es un chamán que "siente" al individuo dibujado, lo cala, con su propia teoría fisiognómica muestra en el papel aspectos del individuo dibujado que ni un médico ni un psicólogo pueden describir. El dibujante debe sentir al otro, como lo hacían los chamanes o brujos de la antigüedad, debe ponerse en su piel, entenderlo, es un trabajo místico propio

de un chamán, es una unión mística con el sujeto] dibujado ,
con sus músculos, con su faz, con su alma. Si nosotros cogemos un
lápiz y nos ponemos a dibujar, solamente conseguiremos trazar cuatro
líneas que delimitarán un perfil, unos ojos, una silueta, pero
sin ninguna vida, sin ningún significado. El dibujante, para conseguir
un buen dibujo, debe proyectarse en él , implicar todo su ser, ~~esta~~
sentir al otro (como lo haría un actor) y , a la vez y quizá sin poder
para controlarlo, dejando que sus ideas y sus gustos. aparezcan en el
dibujo, a partir de un objeto que le haya movido o impresionado.
Cuando apareció la fotografía , los dibujantes y los pintores empezaron

a decir que ellos hacían "fotografías a mano" y que eran impresionados también por la luz y por los modelos fotogénicos.

El dibujante brujo es un fotógrafo que hace fotografías a mano, es impresionado por la luz y por el fulgor que desprenden los tipos humanos bellos o por los curiosos y característicos de la época o del lugar.

El dibujante brujo necesita que un rostro, unas facciones, una constitución física, una forma física atlética, un tipo de esqueleto o una figura lo impresionen y le motiven a querer dibujar a ese personaje. Al hacerlo, el dibujante brujo pone a ese tipo humano como ejemplo para el resto de la gente y lo destaca en sus características más excelentes, convirtiéndolo también en el representante de un tiempo y de un ambiente histórico y cultural.

NADA HA CAMBIADO EN ESTOS MILES DE AÑOS.

LOS MISMOS HOMBRES QUE PINTARON LOS BISONTES DE ALTAMIRA Y DE LASCAUX

SON LOS DIBUJANTES BRUJOS DE NUESTROS DÍAS. TODOS SON CHAMANES QUE NECESITAN

POSEER AL BISONTE AL DOMINAR SU SILUETA POR REPRESENTARLA CON UNAS

LÍNEAS. AL SENTIR EL SER DEL BISONTE, TAMBIÉN SE HACEN UNO CON ÉL, MÍSTICAMENTE,

Y SE APROPIAN DE CARACTERÍSTICAS DE ESE BISONTE. ASÍ ERA PARA LOS

PINTORES DE ALTAMIRA Y ASÍ ES PARA LOS DIBUJANTES BRUJOS ACTUALES.



Cuando decimos que el hombre es un animal artista queremos decir que desde los tiempos de Altamira los hombres se han dado cuenta que pueden modificar la materia y que pueden proyectar sobre ella sus ideas y su pensamiento. **En esto consiste el arte.**

Todos los oficios y profesiones son artísticos, incluso aquellos que no lo parecen como los diferentes oficios de la construcción y las distintas **especialidades** del ramo del metal.

En todas las profesiones hay una manipulación de materiales y un pensamiento humano sobre las técnicas a utilizar para ello. Además cada hombre **aporta** a su **trabajo** sus propios conceptos y técnicas así como multitud de detalles de estilo que diferencian la obra de una persona de la de otra persona.



“La historieta es una forma de arte por sí misma; refleja la vida y su tiempo más fielmente; de hecho es más artística que la ilustración de revistas, ya que es enormemente creadora. Un ilustrador trabaja con fotografías y modelos; un dibujante de historietas comienza con una hoja de papel en blanco, y dibuja su sueño. Es autor, guionista, director y artista a la vez.”

ALEX RAYMOND

Flash Gordon, el héroe gigantesco creado por Raymond, con cara escocesa y cuerpo germánico, basado en el film: “Sigfrido” de Fritz Lang.



EL DIBUJANTE BRUJO ES UN MEDIUM O UN CHAMÁN QUE RELACIONA AL PÚBLICO QUE COMPRA SUS TEBEOS CON LOS TIPOS IDEALES QUE DIBUJA; PERSONAJES QUE ELEVA A LA CATEGORÍA DE MITOS Y DE ÍDOLOS DE LA ÉPOCA, MODELOS PARA LAS NUEVAS GENERACIONES. EL DIBUJANTE BRUJO INTERPRETA ASÍ A LOS GUSTOS DE SU ÉPOCA Y ES DETERMINADO A SU VEZ POR EL MERCADO (POR EL PÚBLICO QUE COMPRA SUS TEBEOS) Y REFLEJA LA IDEOLOGÍA DE LA ÉPOCA, SUS SUEÑOS, EL TIPO HUMANO QUE LOS NIÑOS ASPIRAN A SER DE MAYORES.

AL MISMO TIEMPO, EL DIBUJANTE BRUJO ES UN PSICOLOGO CON SUS PROPIOS CONCEPTOS SOBRE FISIONOMÍA Y SUS PROPIAS INTUICIONES SOBRE LA PERSONALIDAD DEL TIPO AL QUE DIBUJA Y MUESTRA ASPECTOS DE ÉL QUE NO PUEDEN EXPLICARSE CON UN RUTINARIO INFORME CIENTÍFICO PUESTO QUE, COMO HA SUCEDIDO SIEMPRE EN LA HISTORIA DEL ARTE, SOLAMENTE PUEDEN DESCUBRIRSE EN LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA.

-LA RELACIÓN ENTRE EL CREADOR Y SU CRIATURA: LA DIOSA ATENEA Y ULISES.

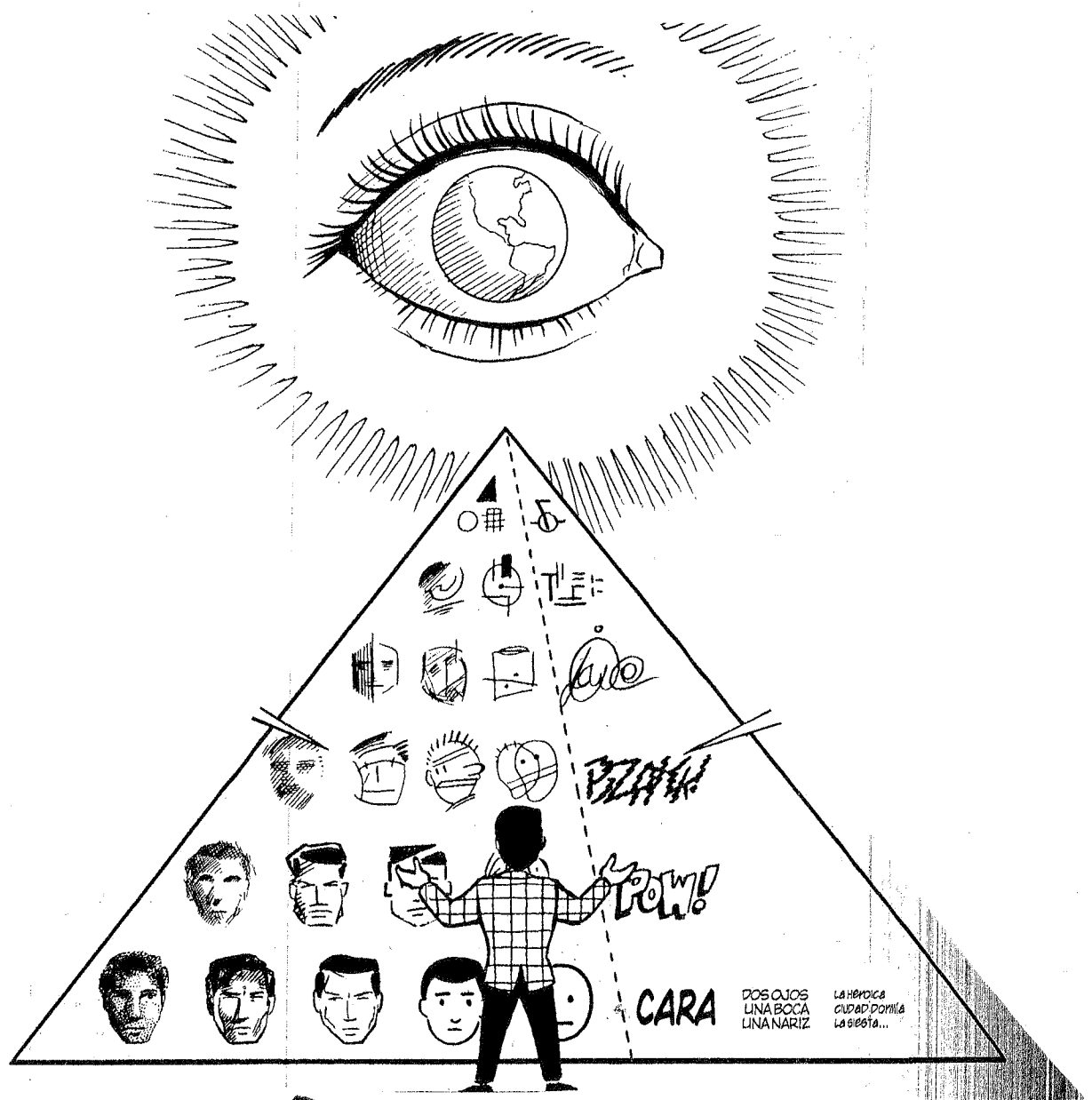
“Entonces la diosa de ojos brillantes, Atenea, concibió otra idea. Tomando la forma de Telémaco marchó por toda la ciudad y poniéndose cerca de cada hombre les decía su palabra; les ordenaba que se congregaran con el crepúsculo junto a la rápida nave. Después pidió una rápida nave a Noemón, esclavido hijo de Fronio, y éste se la ofreció de buena gana. Y se sumergió Helios y todos los caminos se llenaron de sombras. Entonces empujó hacia el mar a la rápida nave, puso en ella todas las provisiones que suelen llevar las naves de buenos bancos y la detuvo al final del puerto.

Los valientes compañeros ya se habían congregado en grupo, pues la diosa había movido a cada uno en particular.

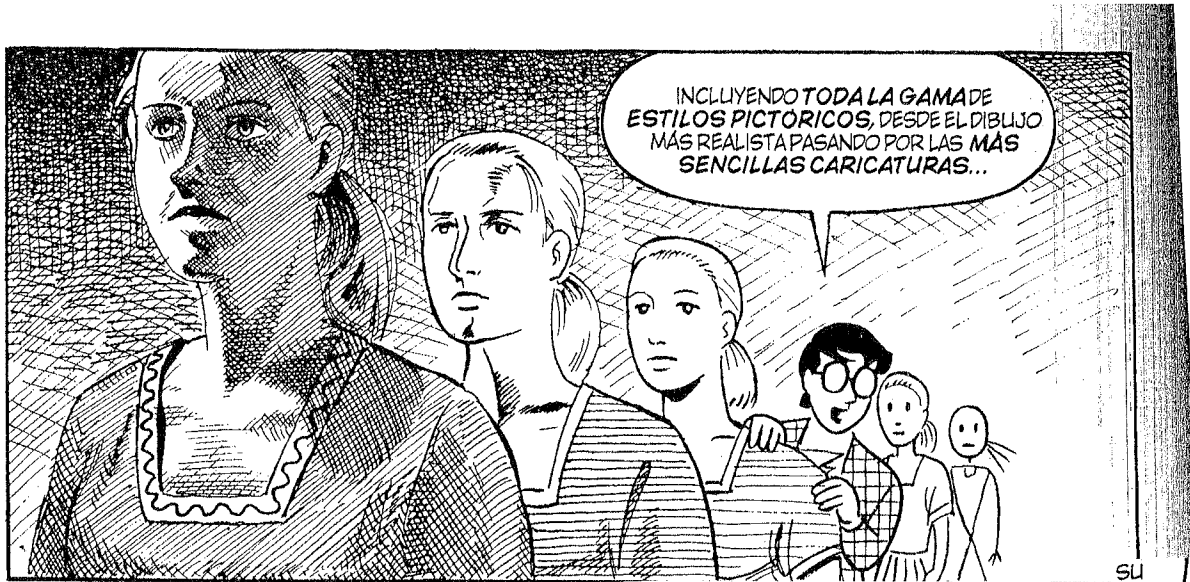
Entonces la diosa de ojos brillantes, Atenea, concibió otra idea: se puso en camino hacia el palacio del divino Odiseo y una vez allí derramó dulce sueño sobre los pretendientes, los hechizó cuando bebían e hizo caer las copas de sus manos. Y éstos se apresuraron por la ciudad para ir a dormir y ya no estuvieron sentados por más tiempo, pues el sueño se posaba sobre sus párpados.

Entonces Atenea, de ojos brillantes, se dirigió a Telémaco llamándolo desde fuera del palacio, agradable para vivir, asemejándose a Méntor en la figura y timbre de voz:

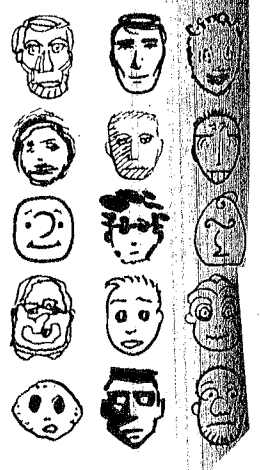
«Ya tienes sentados al remo a tus compañeros de hermosas grebas y esperan tu partida. Vamos, no retrasemos por más tiempo el viaje.»



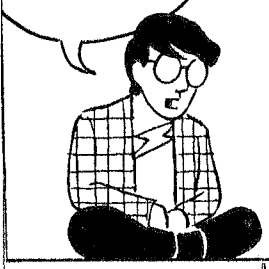
DE LA MATERIA-
 LIDAD DEL DIBUJO FOTO-
 GRÁFICO A LA PURA
 IDEA PLATÓNICA HAY
 VARIOS GRADOS DE
 ABSTRACCIÓN.



INCLUYENDO TODA LA GAMADE ESTILOS PICTÓRICOS, DESDE EL DIBUJO MÁS REALISTA PASANDO POR LAS MÁS SENCILLAS CARICATURAS...

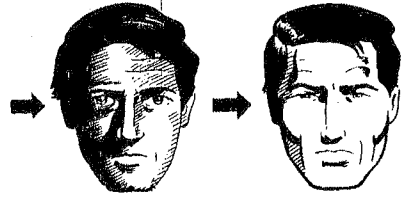


SU PARECIDO CON LA "VIDA REAL" REVISTE DIVERSA GRADUACION.

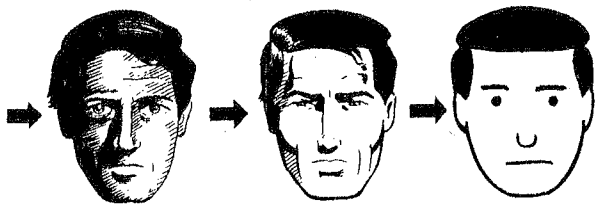


SOLO SIGUEN PRESENTES EL CONTORNO Y UN ASOMODE SOMBREADO, PERO NO CUESTA NADA RECONOCER EL DIBUJO DE UNA CARA HUMANA.

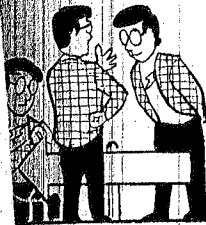
PERO EN EL DIBUJO, EL NIVEL DE ABSTRACCIONES VARIABLE.



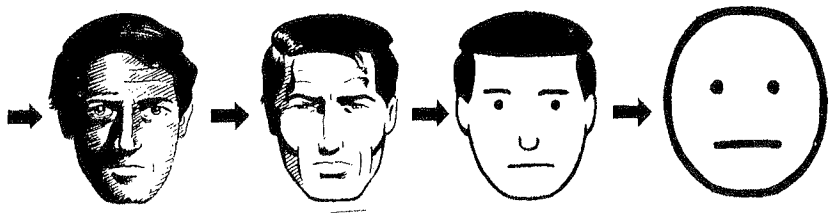
ALGO MÁS ABSTRACTO ES ESTE ESTILO DE DIBUJO, PROPIO DE MUCHOS COMICS DE AVENTURAS.



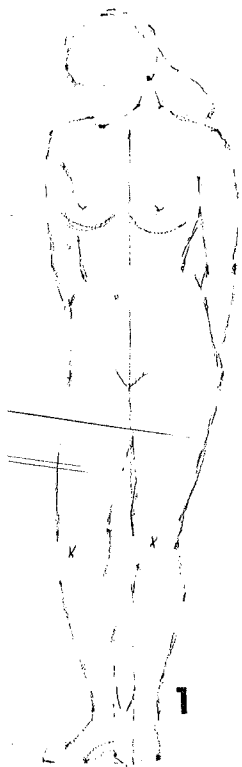
AL SEGUIR ABSTRAYENDO Y SIMPLIFICANDO NUESTRA IMAGEN, NOS VAMOS ALEJANDO CADA VEZ MÁS DE LA CARA "REAL" DE LA FOTO.



- SCOTT
Mc CLOUD.

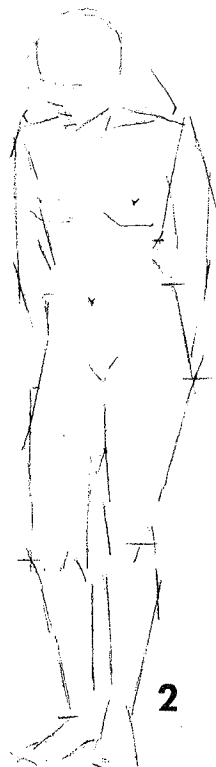


APPROACHING FIGURE DRAWING IN DIFFERENT WAYS



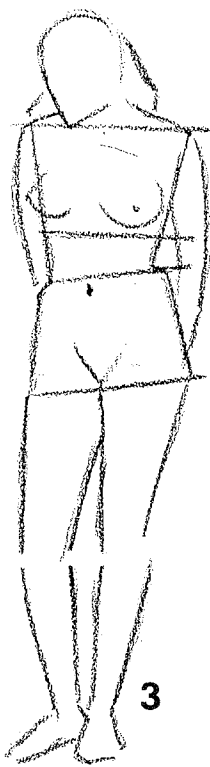
1

Setting points in relation to one another.



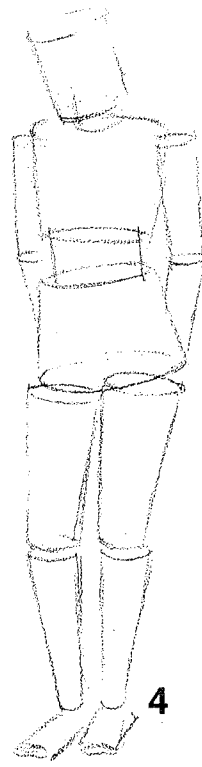
2

Looking for contour planes in terms of straight lines.



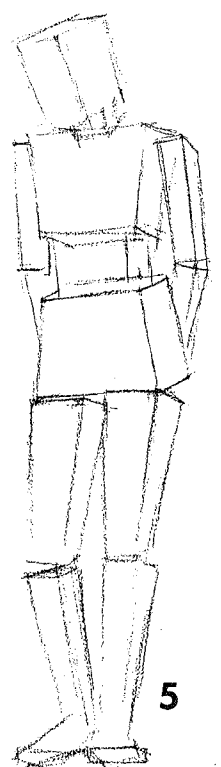
3

Building on torso trapezoids with bold strokes.



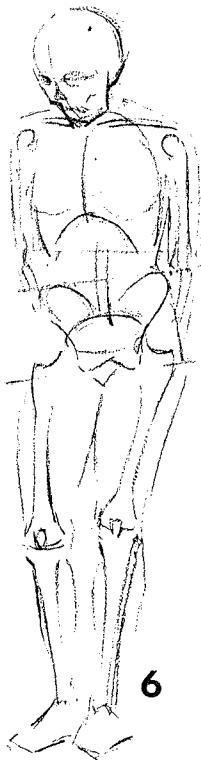
4

Seeing the figure in terms of cylinder thicknesses.



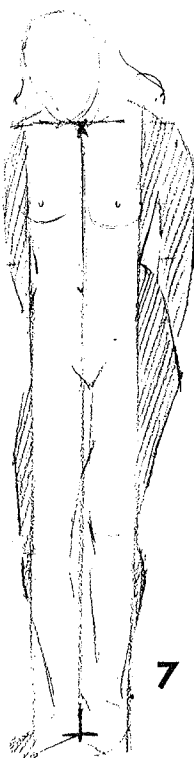
5

Thinking of solidity by means of blocking in sections.



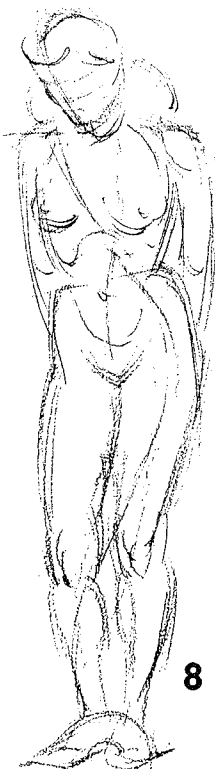
6

Visualizing the skeleton beneath the surface.



7

Seeing what remains on either side of imaginary plumb lines.



8

Feeling sweep of line that runs through figure.



9

Expressing freedom in contour exaggeration.

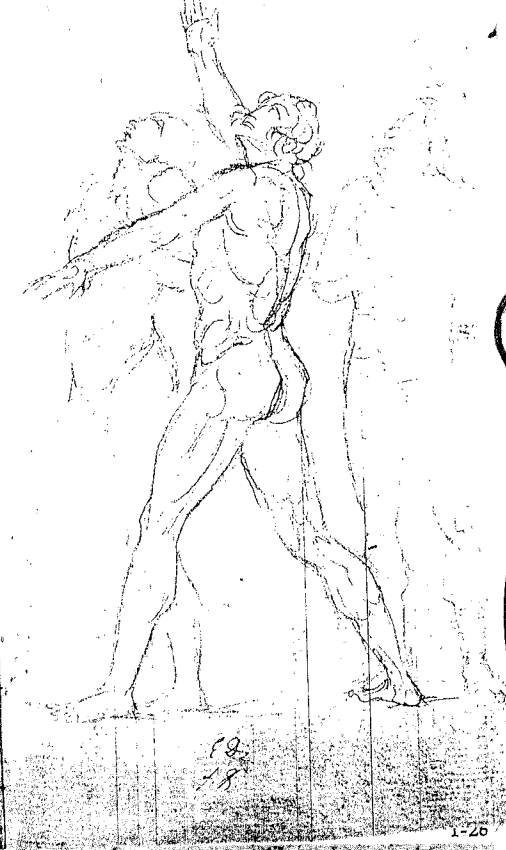


10

Thinking in terms of light and shadow throughout figure.

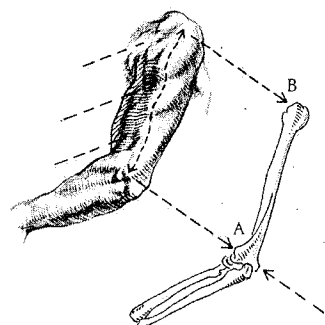
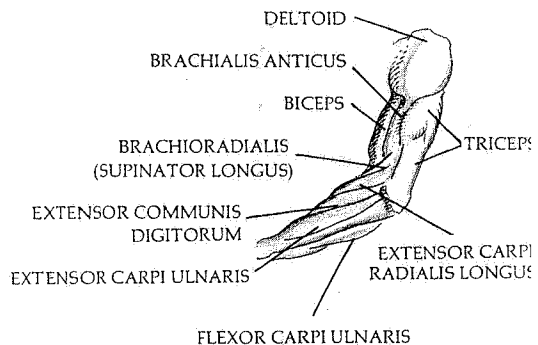
Jack Hamm : distintas aproximaciones a la figura humana y distintas percepciones posibles , relacionadas también con distintos grados de abstracción.

-SKETCHES FROM DAVID, (INSIDE A GRID.)



1-27 Analysis of an Arm.

This analysis is based on the study by Michelangelo [1-26]. The sequence of highlights points to each end of the humerus, the external epicondyle (A) at the elbow and the greater tuberosity (B) at the shoulder. This alignment is the connection for broad planes on the back and side of the arm. The muscles, as smaller form units, fit into this broader scheme.



- HERGE:



LOS MEJORES ARTISTAS COMO MIGUEL ÁNGEL O LEONARDO DA VINCI

CONSIGUEN TRAZAR EL MÁXIMO DE MATERIA DEL CUERPO HUMANO, ESPECIALMENTE EN AQUELLOS GRUPOS MUSCULARES COMO LOS DORSALES SOBRE LOS OMOPLATOS QUE SON MUY DIFÍCILES DE DELINEAR PORQUE SU APARIENCIA CAMBIA CONSTANTEMENTE SEGÚN LA POSTURA Y LA ACCIÓN DEL INDIVIDUO.

ESTOS GRUPOS MUSCULARES DORSALES SON DIBUJADOS POR LA MAYORÍA DE LOS ARTISTAS, DE UNA MANERA SIMPLIFICADA.

La "línea clara" de Hergé es una búsqueda de un punto medio entre el realismo fotográfico y la pura abstracción ; al mismo tiempo la "línea clara" es limpia, aséptica, alejada de los problemas de la vida real con su suciedad y su complejidad. Pero cuando los dibujantes se consagran demasiado a dibujar al estilo de la "línea clara", enferman porque la realidad tan simple y sin contaminar que dibujan no existe : así le ocurrió a Hergé en los años 50 y tuvo que dejar de dibujar Tintín por una temporada, tras consultar con un psiquiatra suizo que le dijo que estaba obsesionado por "la pureza" (de líneas).

EL ESTILO STANDARD

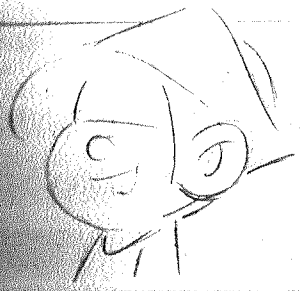
EN EL ESTILO STANDARD O BÁSICO, EL DIBUJANTE DE TEBEOS NO DIBUJA A PARTIR DE MODELOS REALES SINO QUE CONSTRUYE UNA FIGURA ESQUEMÁTICA Y LA VA DOTANDO DE LA MUSCULATURA, DE MEMORIA.

IMITA A LOS GRANDES CREADORES DE TEBEOS Y SUS HISTORIETAS SON, CASI SIEMPRE, DE PURA ACCIÓN SIN MÁS CONTENIDO, O BIEN SON COSTUMBRISTAS SOBRE EXPERIENCIAS PERSONALES A LA SOMBRA DE LAS MODAS DE LA ÉPOCA.

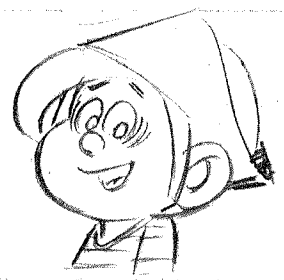
ROSTROS de PERSONAJES

LECCIÓN 1.ª

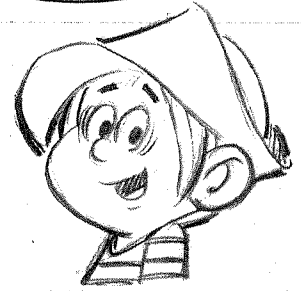
A ESTOS PERSONAJES LOS LLAMAREMOS, EL NIÑO, EL HEROE Y LA NOVIA DEL HEROE. COPIAREMOS ESTAS CARAS SEGUN EL SISTEMA PLANTEADO AQUI. ESTO ES: ENCAJAR, ABOCETAR Y TERMINAR. REPETIREIS ESTOS ROSTROS Y LOS QUE SIGUIEN HASTA QUE...



ENCAJAR



ABOCETAR



TERMINAR



ENCAJAR



ABOCETAR



TERMINAR

...OS SALGAN COMO SOMOS. ¿VALE?



ENCAJAR

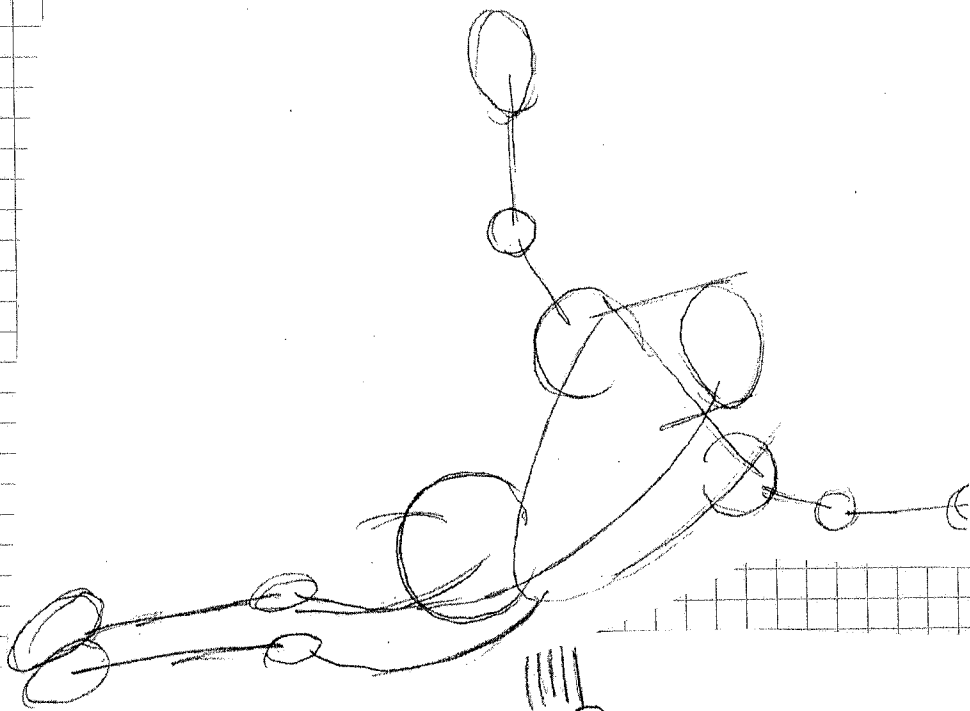


ABOCETAR



TERMINAR

- ANTONIO CARRILLO.



Empieza por arriba: esboza primero los cabellos al viento, luego el lóbulo de la oreja, las cejas, la nariz, la boca y la barbilla. Añade la línea del cuello.

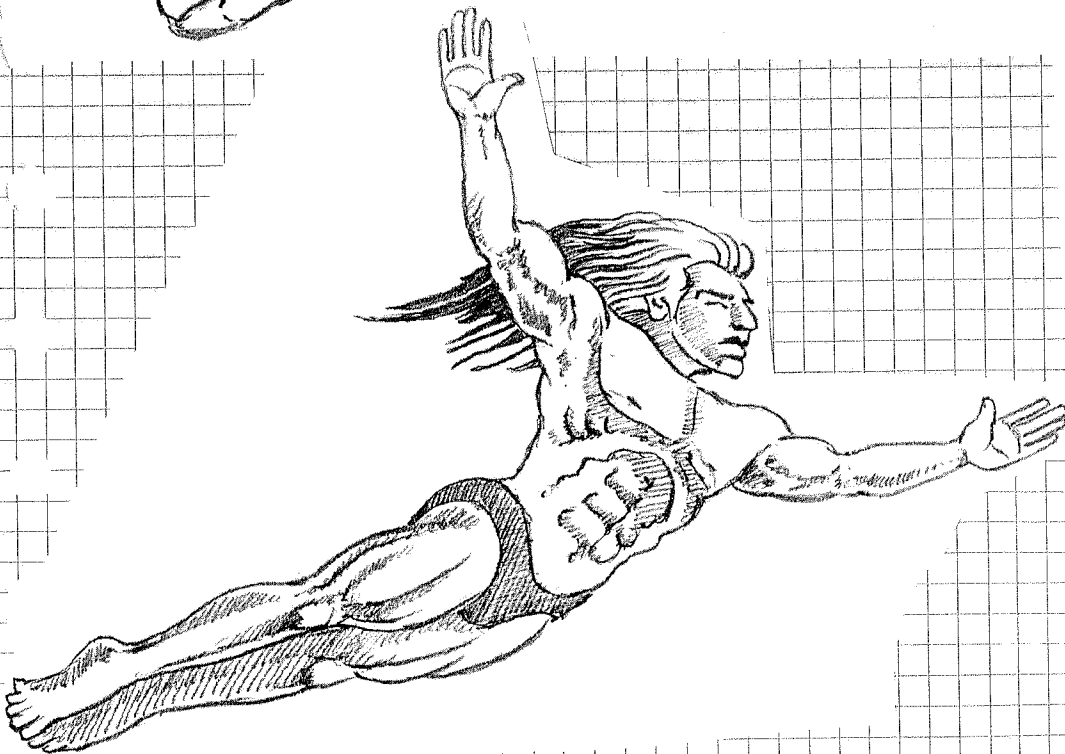


Perfila los brazos, las manos y los dedos. Haz lo mismo con hombros y pecho. Traza tres líneas en estómago para hacer los músculos. Añade el puntito del ombligo. Dibuja el torso.

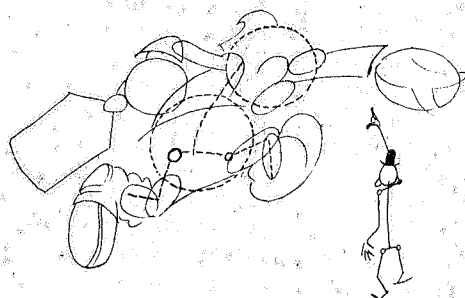
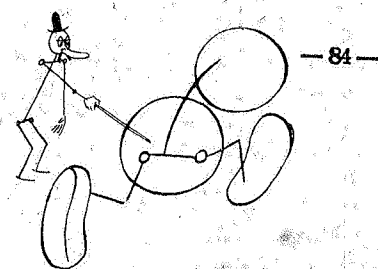
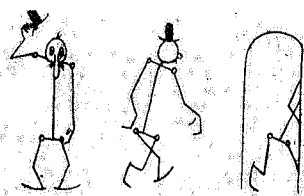
Observa las curvas de los músculos de la cadera, muslos y pantorrillas. Dibuja la cadera, piernas y pies. Esboza la línea del bañador.

Borra las líneas de guía.

Haz las líneas del pelo. Repasa las facciones. Detalla y sombrea manos y brazos.

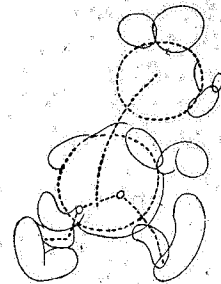
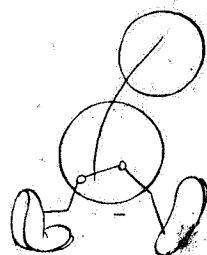
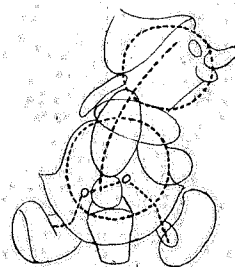
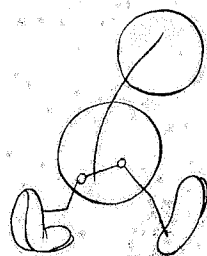
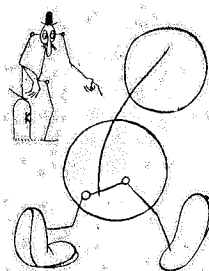


¡FÍJATE BIEN en la fuerza del torso! Añade más trazos y sombra para enfatizar los bíceps y demás músculos. Detalla los músculos abdominales.



-ÁNGEL
PUIGMIQUEL

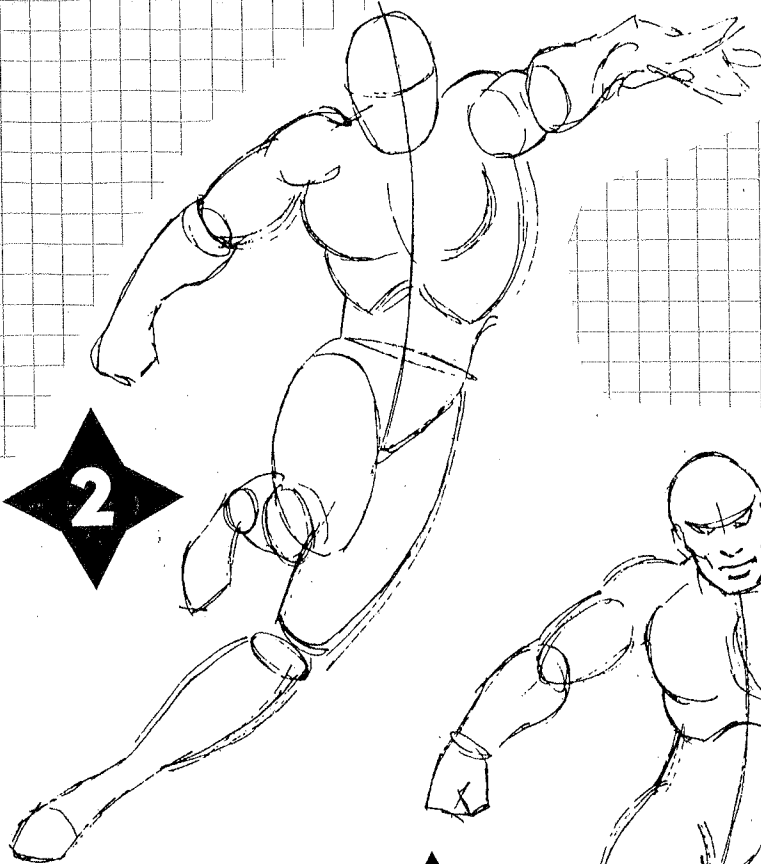
NOS
MUESTRA
CÓMO DIBUJAR
A PARTIR DE
UN ESQUEMA
DE PALOS
Y DE
CÍRCULOS.



Si se tiene imaginación, el sistema de los círculos brinda una gran facilidad para desarrollar los dibujos. Una pequeña demostración de que con un mismo boceto inicial, podemos realizar infinidad de dibujos distintos usando siempre el mismo método indicado en la página anterior.

Empiece con un simple dibujo de trazos. Capte la postura. Intente percibir su energía y cómo fluye el movimiento.

2



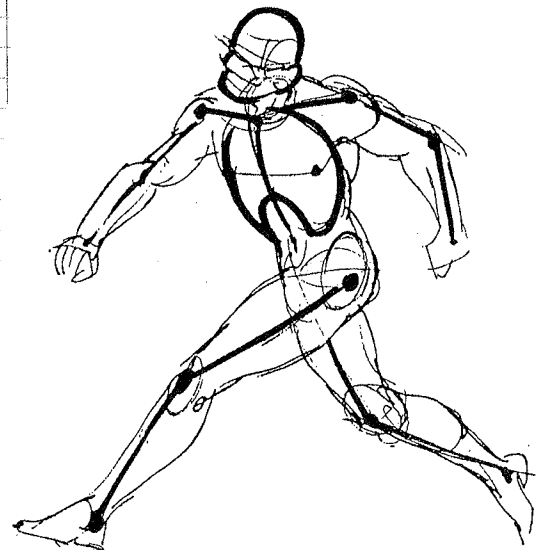
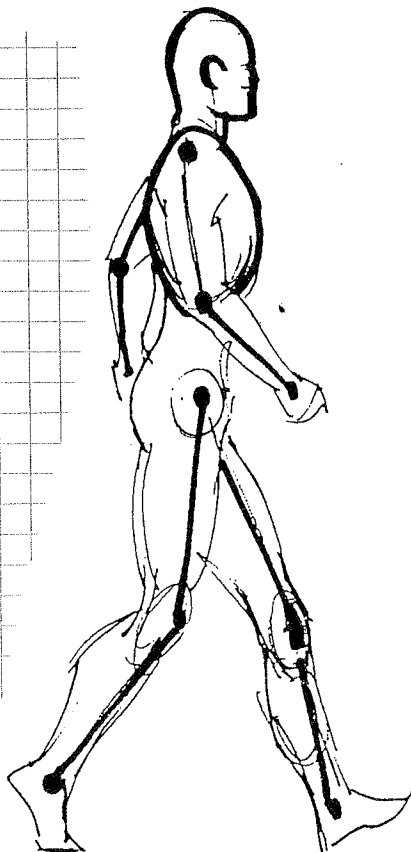
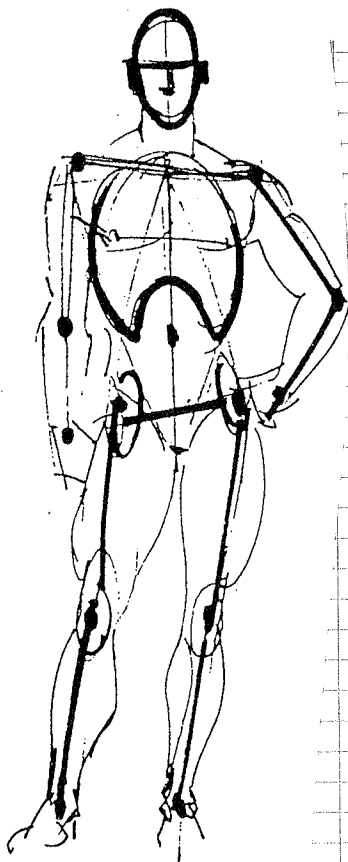
Vaya esbozando los músculos y áreas más grandes. Si una forma tiene dos partes, como por ejemplo un brazo, dibuje cada una por separado: primero la parte superior del brazo, luego el antebrazo. Dibuje el muslo primero y el resto de la pierna después. Dibuje la caja torácica por separado, sin que se confunda con la cintura, y así sucesivamente.

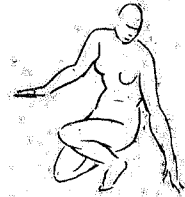
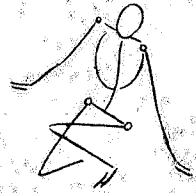
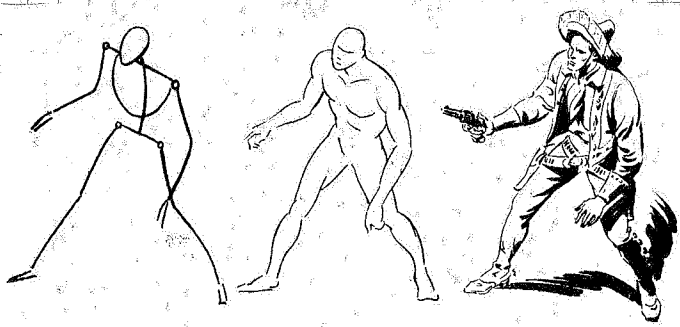
3



Siga definiendo la forma de esta manera. Eso proporcionará más autoridad a su dibujo.

4 - AÑADIR MUSCULATURA
5 - REFINAR Y BORRAR LÍNEAS INNECESARIAS.

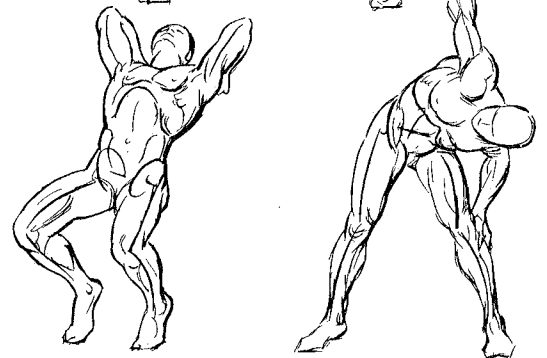
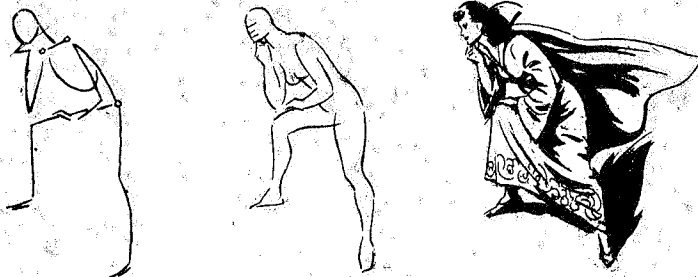
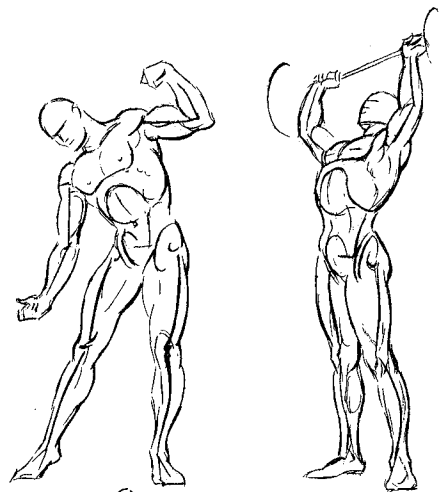
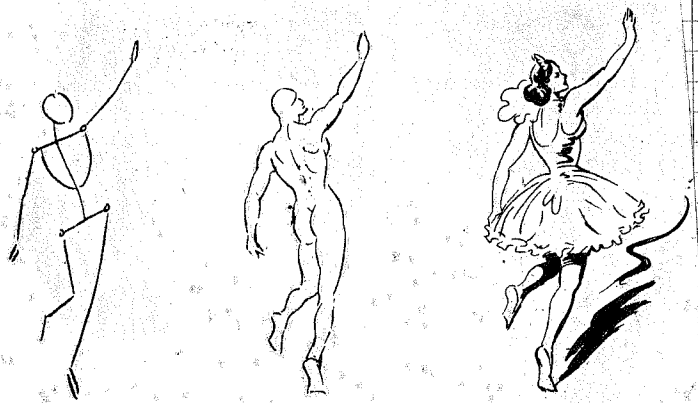




Al vestir a nuestras figuras nos encontraremos con que es necesario poseer unos extensos conocimientos de la indumentaria usada en diferentes países, así como de la historia del traje, sin cuyo requisito nos exponemos a caer en anacronismos y extravagancias; por eso es evidente que debemos poseer la documentación precisa de libros y láminas que traten dichas materias con el fin de poder consultarlos cuando convenga.

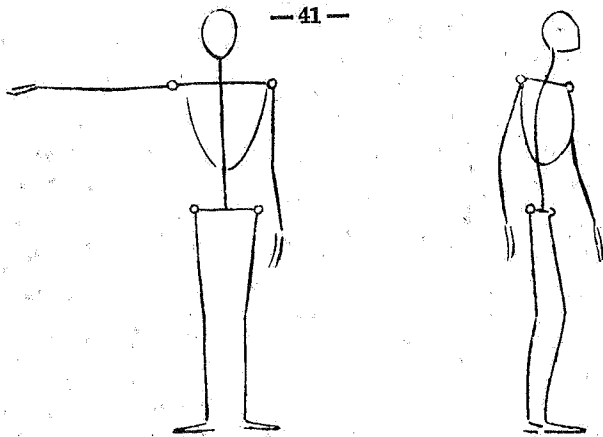
Obsérvese en la figura de la parte superior cómo se compensan las líneas de los hombros con las de las caderas, que producen la sensación de vida y, al mismo tiempo, de descanso de la figura. En la figura arrodillada de la parte inferior podemos estudiar el juego de las piernas y la línea compensadora del brazo que se apoya en el suelo.

E. FREIXAS

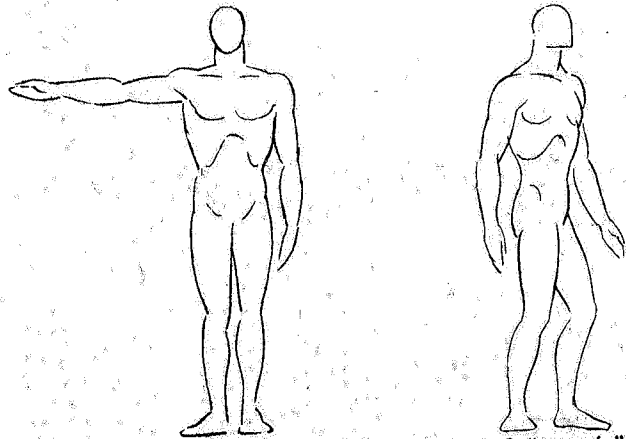


La ingravidez de una bailarina, una actitud de pensadora, posiciones bien distintas, y en fin todas las imaginables, podremos conseguir si tenemos estudiadas en el natural la posición de las líneas de hombros, columna vertebral, caderas, extremidades y cabeza, pues a estas líneas solas se reduce nuestra "mujer de alambre".

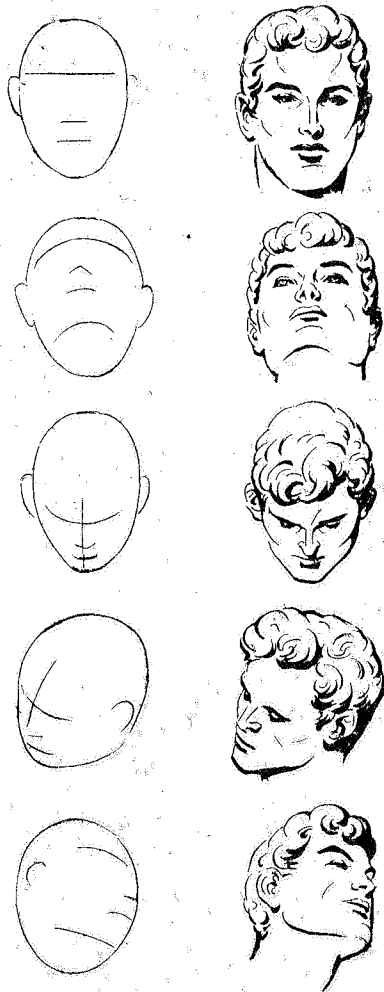
Colocad las principales capas musculares sobre el armazón. Todo ello puede constituir una diversión además de una autoenseñanza. Cuando consigamos hacer buenos croquis de esta clase habremos dado el paso principal para lograr dominar el movimiento de nuestras figuras.



He aquí unos esquemas en los que he procurado sintetizar hasta el máximo las líneas en que se basa la figura del hombre, y en los que podemos apreciar la línea de la columna vertebral, el óvalo de la cabeza, las líneas de brazos y manos y las de los hombros y caderas, y la curva de la caja torácica.



Aquí las líneas anteriores, y que podríamos llamar el "armazón", han sido recubiertas por otra sintetización general de los músculos del cuerpo y borradas las primeras.



Al dibujar una cabeza debemos tener en cuenta lo dicho sobre este particular en mi primer volumen de las presentes lecciones, y trazar ligeros esquemas como los indicados en esta página, y que servirán de guía para la dirección general de las líneas del rostro y del cráneo.

Como en el dibujo de ilustración es casi siempre necesario trabajar de memoria, es preciso que conozcamos a fondo la textura de las figuras y nada tan importante como la del rostro, punto donde radica la atención del lector.



He aquí una composición de dos figuras realizada por el mismo sistema que las anteriores, y basada en una llave de lucha libre conocida por "salto de tijera al cuello". Es muy conveniente conocer los deportes de todas clases, pues en ellos vemos realizar infinidad de movimientos, algunos tan violentos y extraños, como jamás podríamos figurarnos que se pudieran realizar si no los hubiésemos observado antes en el natural.



Debemos trabajar con soltura, procurando no agarrotar la mano. Atención a este punto que acabo de exponer y que es de suma importancia. Hay que dibujar sin miedo, con confianza en sí mismo, y de un modo ágil. Ello dará vida a nuestros personajes. Las manchas oscuras de las partes en sombra deben ser vigorosas. La historieta de aventuras requiere energía.

Éstos son los músculos «de lucimiento», es decir, los más visibles.



Los músculos dorsales anchos añaden grosor al torso. Los «anchos», como los llaman los culturistas, están en la espalda, pero puedes verlos en esta postura frontal. También podrías añadir unos cuantos abdominales tensos. Al levantar los brazos, la línea del pecho sube hasta el hombro y se curva alrededor del bíceps.

LOS MÚSCULOS DEL PECHO

Un pecho flexionado está surcado por estriaciones horizontales.

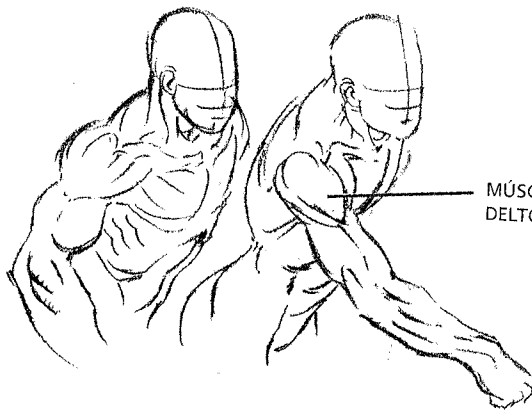
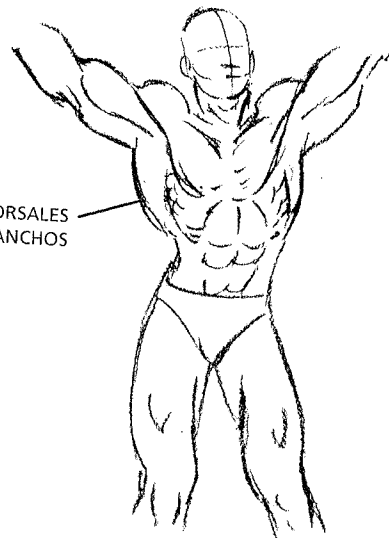


MÚSCULOS PECTORALES

LOS MÚSCULOS DEL HOMBRO

El deltoides (músculo del hombro) está formado por tres músculos. Juntos crean una forma de lágrima, con la punta encajada entre el bíceps y el tríceps de la parte superior del brazo.

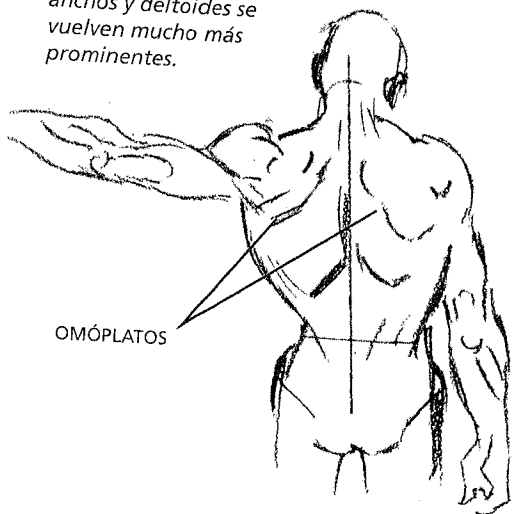
DORSALES ANCHOS



MÚSCULO DELTOIDES

LA ESPALDA

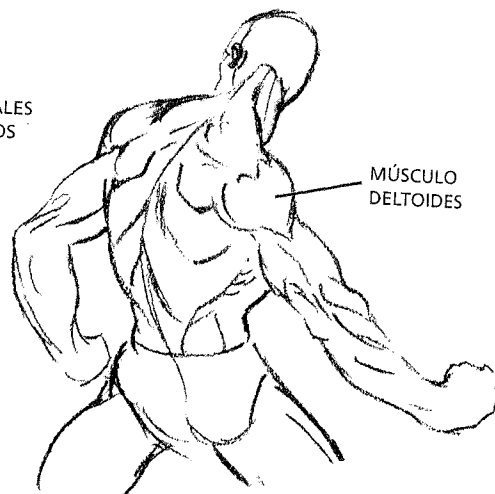
Cuando el cuerpo gira, se curva y se contrae, los omóplatos, dorsales anchos y deltoides se vuelven mucho más prominentes.



OMÓPLATOS

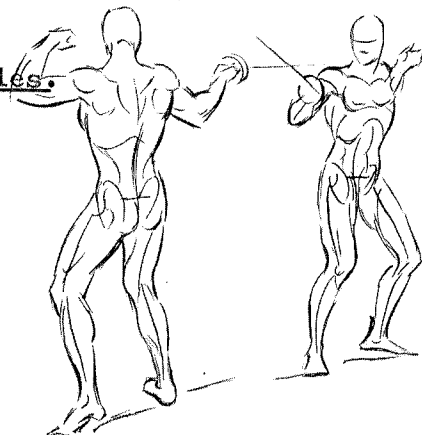


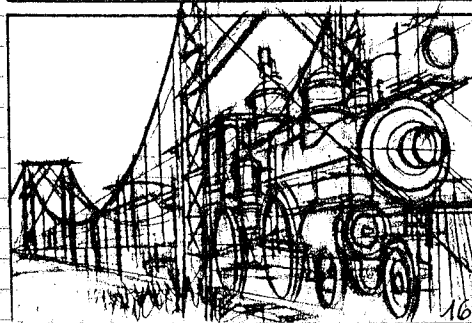
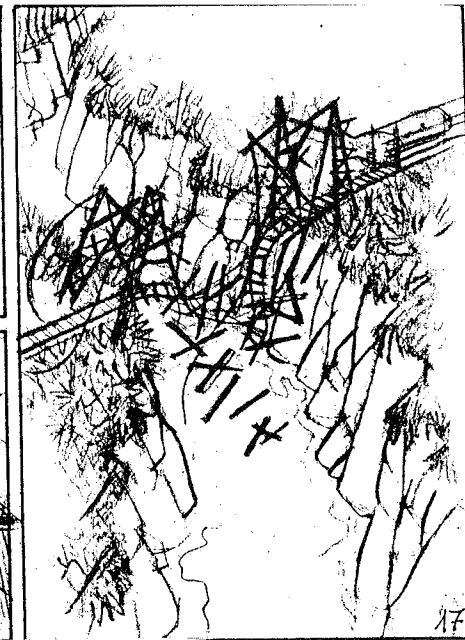
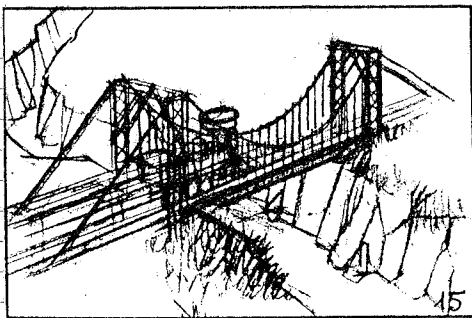
DORSALES ANCHOS



MÚSCULO DELTOIDES

La manera simplificada de dibujar los dorsales.





JORDI LLOBERA "DIBUJO DEL COMIC"

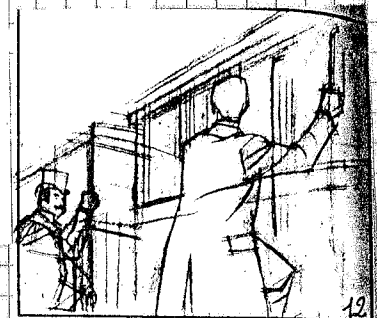
ED. AGFA,
1973.

En cuanto a la figura, es preciso lograr el efecto de que está volcada sobre la ventanilla de la locomotora. Para ello le hemos dado un enfoque elevado, al contrario del resto de la escena, que tiene un punto de vista bajo.

15. La parte mecánica indispensable es resolver el puente. Las dificultades empiezan al dibujar el torrente con esa perspectiva aérea. Hay que dar sensación de profundidad mediante las rocas del tajo; procurar que el torrente conserve el nivel horizontal, a pesar de la perspectiva; procurar que las rocas conserven su altura... Dificultades que es preciso vencer ahora con el lápiz y después con el pincel o pluma.

16. He aquí un bonito trabajo de perspectiva. Hemos partido de la documentación disponible... Tenía su dificultad, pero creemos haberla resuelto. A destacar que de perfil las distancias varían notablemente por efectos de una acusada perspectiva.

17. Y ya hemos llegado al final. Los mismos problemas que en la viñeta 15. Y esforzar la imaginación para saber cómo suelen caer las cosas de gran volumen. Pues, por encima de todo, hay que dar realismo y naturalidad a la escena.



El pasado a tinta

Antes de pasar definitivamente a tinta un dibujo vale la pena recordar unas normas que regulan el ejercicio de este procedimiento, especialmente cuando se trata de realizar un «comic».

El moderno dibujo a pluma del «comic» exige una valoración reducida a la síntesis por consiguiente, el ilustrador ha de saber ver el dibujo a lápiz en función de contrastes duros.

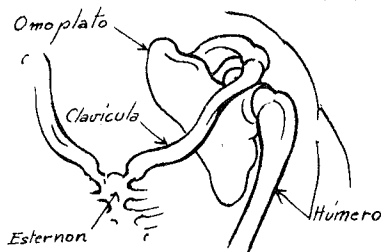
En cierto modo, aplicar los negros resulta difícil, debido a la tendencia natural de trabajar el detalle. Sin embargo, la técnica de la pluma es exigente. La valoración pluma —o a pincel— juega con la mancha y el blanco del papel. En el «comic» —tip de trabajo que exige rapidez de ejecución—, los tramados deben reducirse al mínimo. Ha de dominar el realismo y el efectismo en la imagen. El criterio a seguir es bien sencillo:

- Han de dejarse en blanco todos los grises a partir de un grado determinado.
- Han de mancharse de negro todos los grises a partir de un grado determinado.
- Ha de recurrirse lo menos posible a los tramados para agrisar.

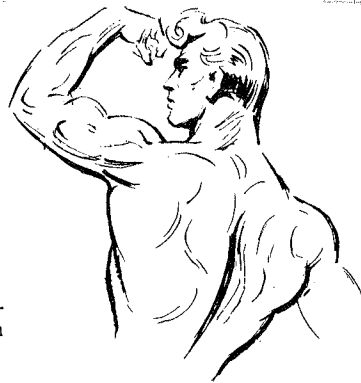


EL ESTILO VIRTUOSO

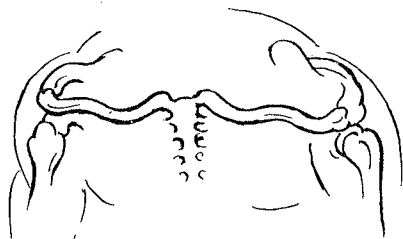
EN EL ESTILO VIRTUOSO, EL DIBUJANTE HA ESTUDIADO ANATOMÍA, REALIZA ESTUDIOS SOBRE MODELOS REALES, PROCEDE DE LA ILUSTRACIÓN DE LIBROS Y REVISTAS, ES UN GRAN FISONOMISTA Y CREADOR DE HÉROES Y TIPOS MÍTICOS. ES UN ARTISTA TOTAL QUE CREA SUS PERSONAJES, LAS SITUACIONES, EL VESTUARIO, LOS DECORADOS Y EL CONCEPTO GENERAL DEL TEBEO. ES UN CIENTÍFICO QUE, COMO LEONARDO, ESTUDIA AL MUNDO. ES UN PSICÓLOGO Y UN ANTROPÓLOGO Y CREA MODELOS DE HOMBRES QUE SERÁN IMITADOS POR LOS NIÑOS QUE LO LEEN.



Esquema de la colocación de las clavículas, omóplato, húmero y esternón de la figura de la izquierda.



Situación de los omóplatos en la figura de la izquierda.



Esquema de la colocación de las clavículas de la figura de la derecha.



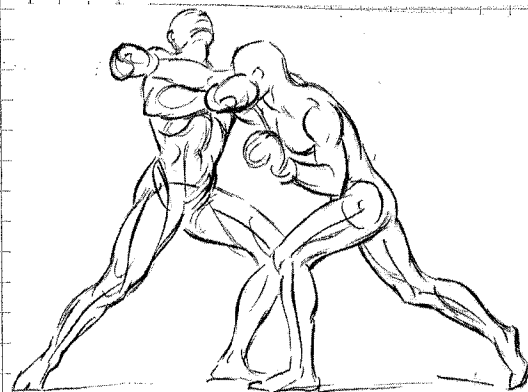
Esquema de la disposición de las clavículas en la figura de la derecha.



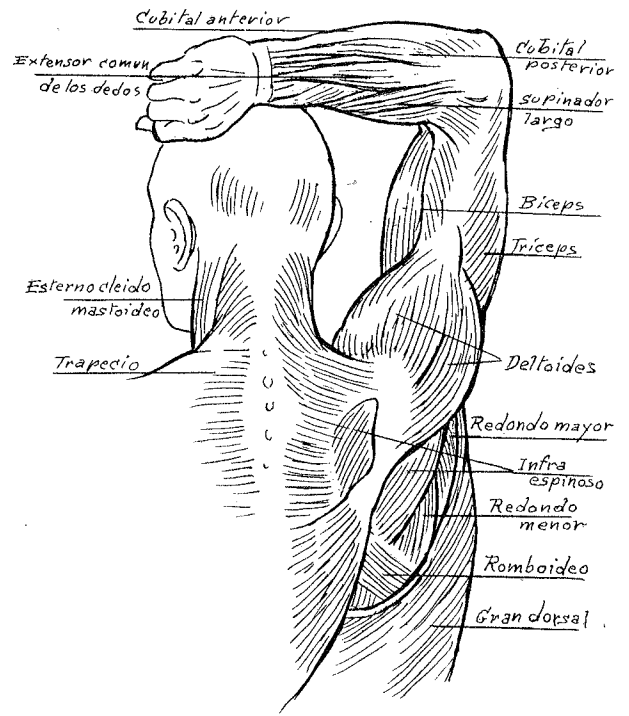
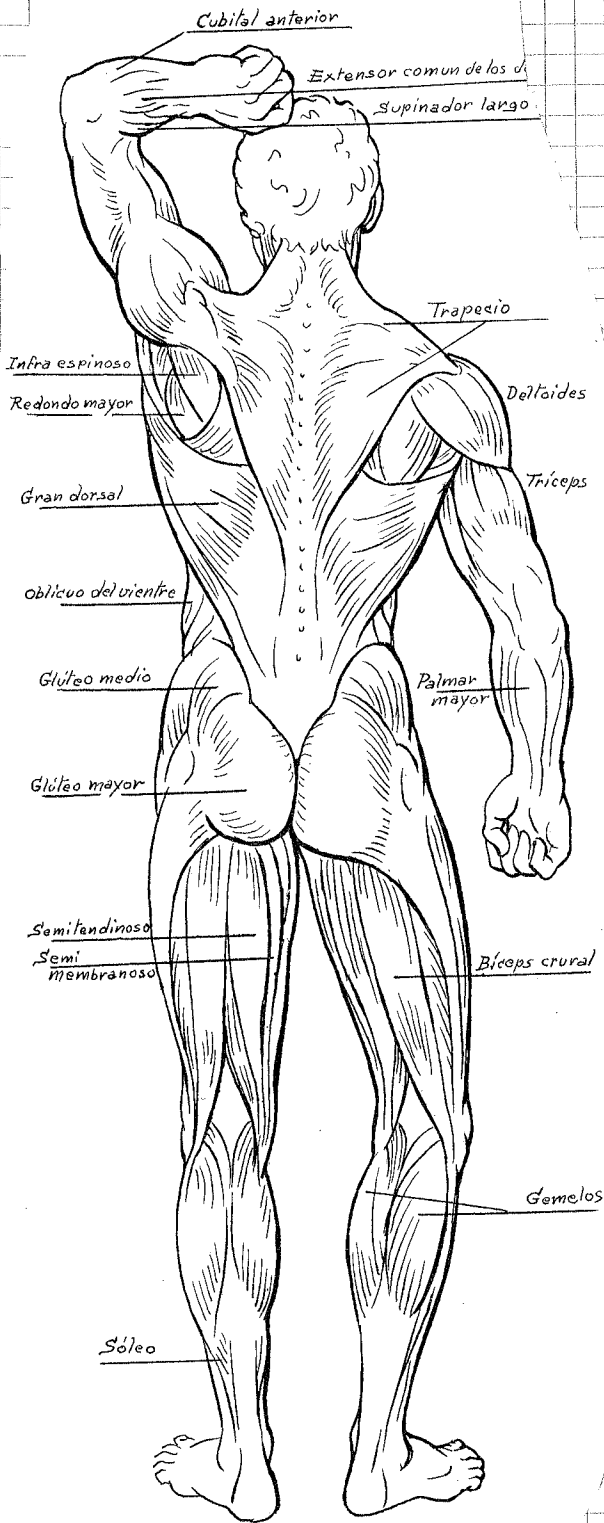
Uno de los detalles que da más flexibilidad y vida al cuerpo es la disposición de los hombros, con el juego de las clavículas con los omóplatos y cabeza del húmero. En la parte superior izquierda un apunte de una figura apoyada en el suelo. En este caso las clavículas se dirigen hacia arriba, y en la parte inferior derecha otro apunte de una figura levantando un peso. Como en este caso ejerce la fuerza en sentido contrario al anterior, las clavículas se dirigen hacia abajo.

En la parte superior izquierda, un apunte de un atleta de espaldas, en que podemos apreciar el notable desnivel de los hombros; y en la parte inferior derecha, un apunte de mujer en otra posición en que el desnivel de los hombros es aún mayor.

- E. FREIXAS.

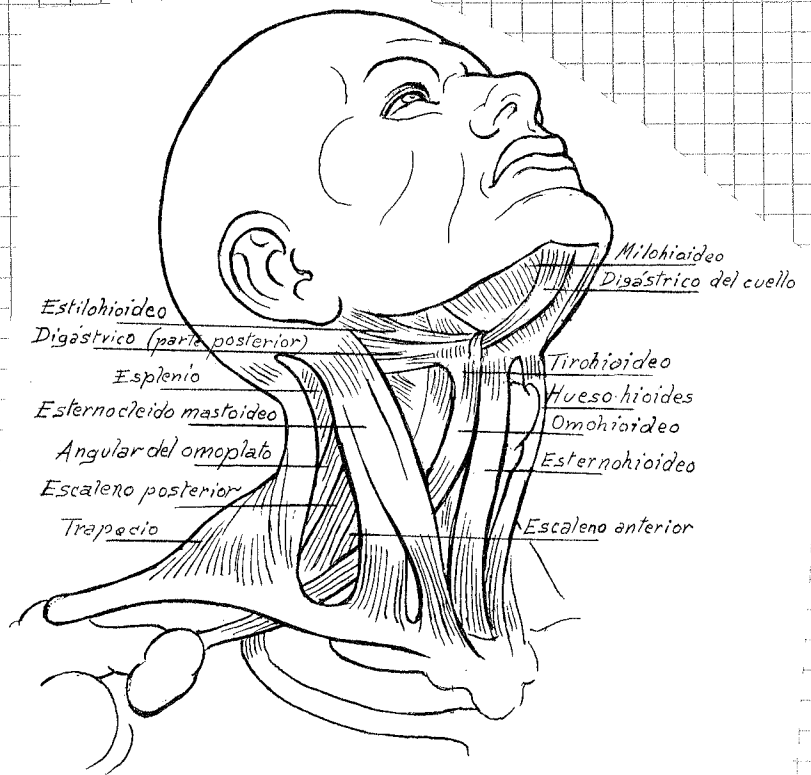


- SKETCHES FROM LEONARDO DA VINCI.

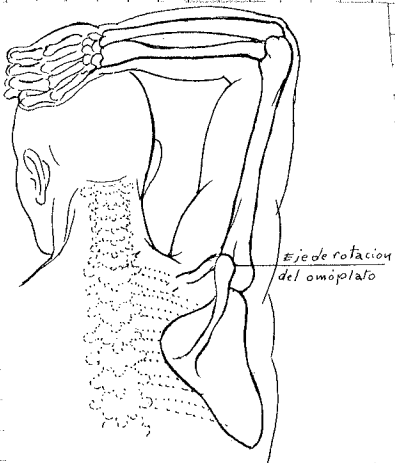


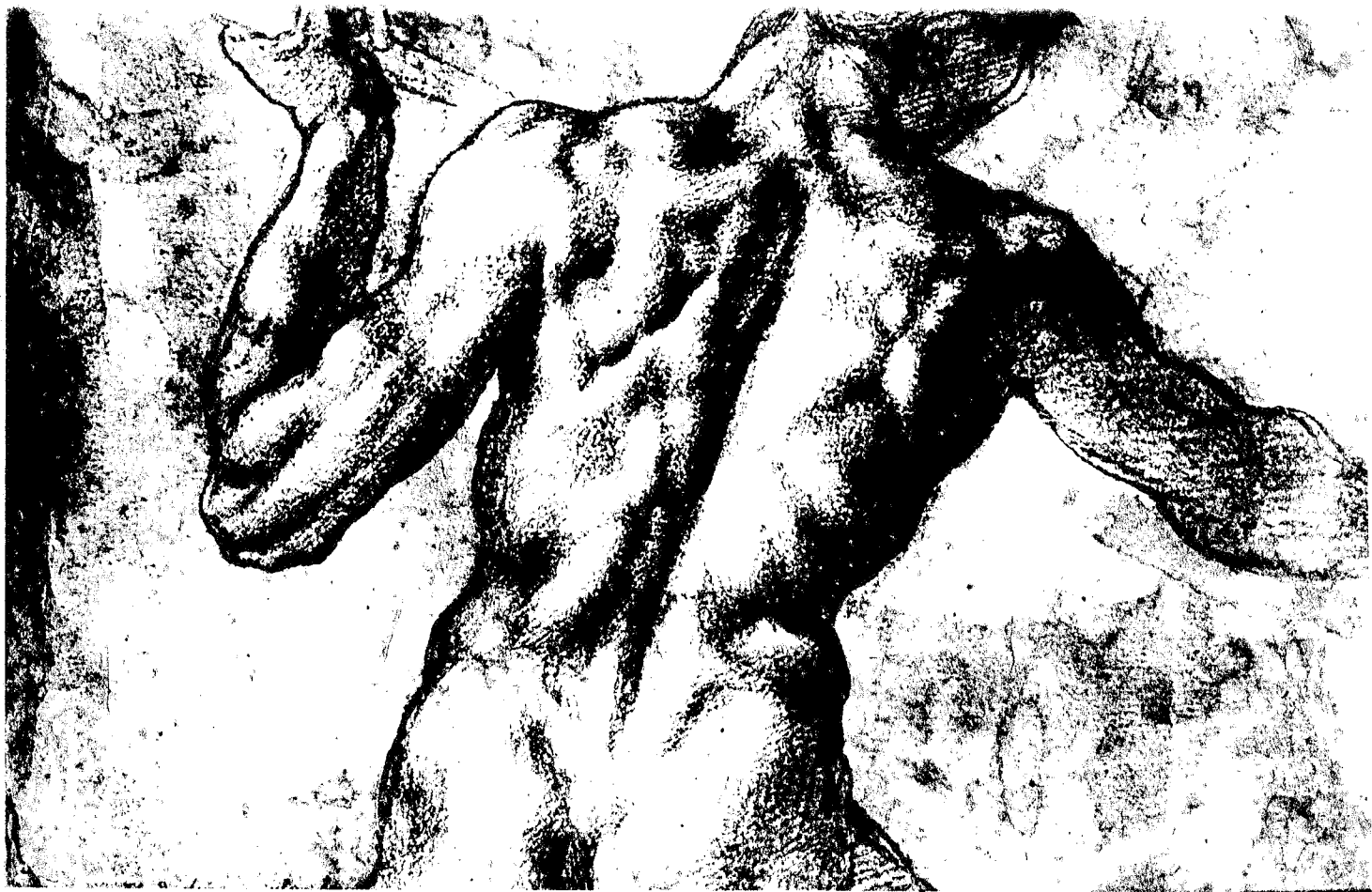
Detalle de los músculos más importantes del brazo, antebrazo, hombro y parte de la espalda, correspondientes a la figura anterior.

E. FREIXAS



Músculos del cuello vistos en la posición de echar la cabeza hacia atrás.



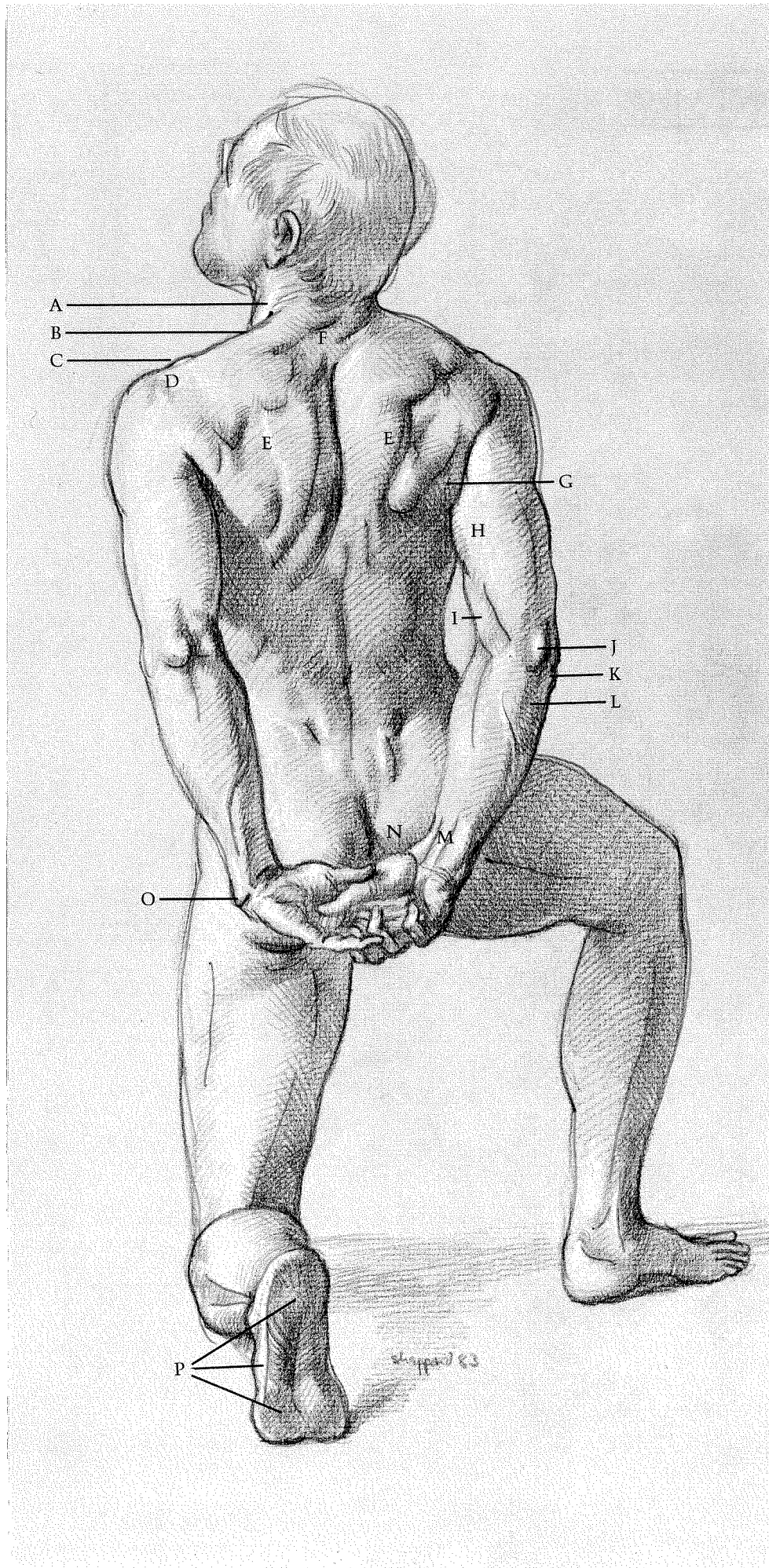


- MICHEL ANGELO



- LEONARDO
DA
VINCI





SURFACE ANATOMY

(A) Sternomastoid attaches behind ear. (B) Ridge is caused by trapezius. (C) Clavicle connects with (D) acromion process of scapula. (E) Thickness of trapezius can be seen. (F) Note flat, diamond-shaped, tendinous surface. (G) Muscles of scapula bunch up when arm is pulled back. (H) Bulky form is molded by triceps in back of arm. (I) Twisting pose reveals biceps from front of arm. (J) Hook of ulna is obvious. (K) Head of radius protrudes on outside of elbow. (L) Edge of ulna is next to surface. (M) Tendons of wrist and finger extensors show on underside of wrist. (N) Abductor of thumb creates angle on thumb side of wrist. (O) End of ulna protrudes, especially when wrist is bent. (P) Sole of foot is made up of pads.

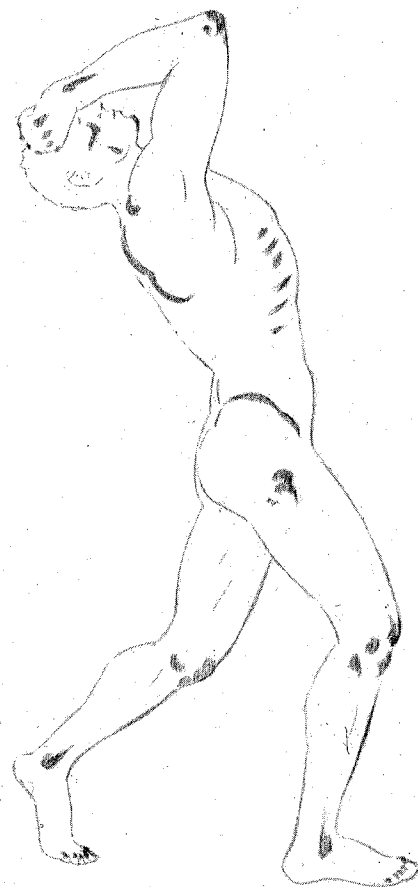
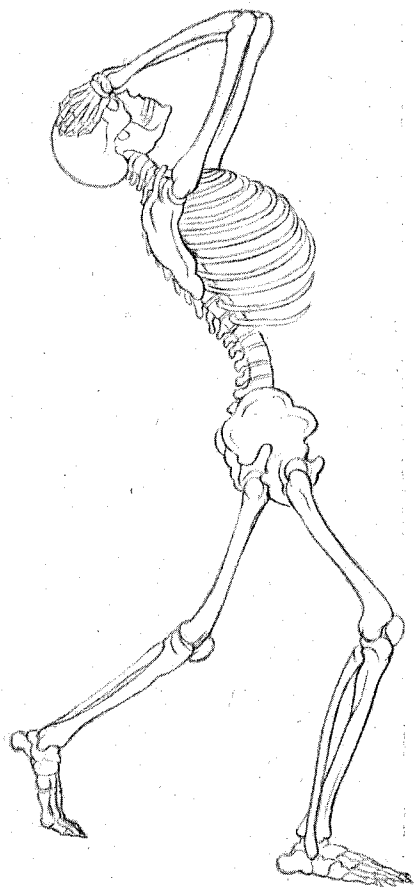
BONES

(1) Skull. (2) Upper spinal column curves as head tilts back. (3) Clavicle. (4) Acromion process of scapula. (5) Head of humerus. (6) End of scapula moves back with arm. (7) Hook of ulna. (8) Head of radius. (9) Spines of vertebra often show in lower back. (10) Pelvic crest. (11) Radius is on thumb side of wrist. (12) End of ulna is prominent. (13) Bones of wrist. (14) Bone of the hand on little-finger side. (15) Three bones of little finger. (16) Rib cage. (17) Inside condyle of end of humerus protrudes.

MUSCLES

(18) Sternomastoid. (19) Trapezius contains flat diamond-shape. (20) Trapezius. (21) Group of scapula muscles is bunched because arm is pulled back. (22) Long head of triceps runs down center line of arm. (23) Short head of triceps is bulky and most prominent. (24) Internal head of triceps is seldom seen, except in this view. (25) Biceps. (26) Long supinator. (27) Flexor of wrist. (28) Extensors of wrist and fingers. (29) Abductor of thumb draws thumb toward back of hand. (30) "Ball" of thumb. (31) "Heel" of hand shows pad on little-finger side. (32) Heel pad. (33) Pad on little-toe side of foot. (34) Ball of foot. (35) Arch. (36) Pad of toes.

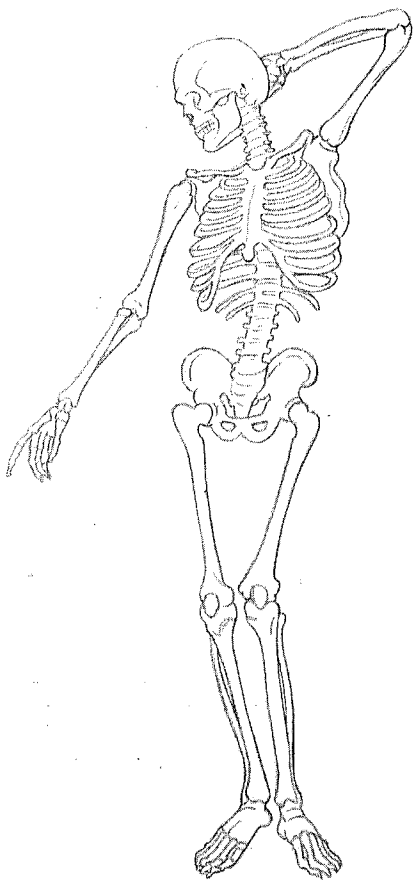
- SHEPHERD :
"ANATOMY"



s otras dos páginas, esqueleto y esquema de los bordes de los huesos.

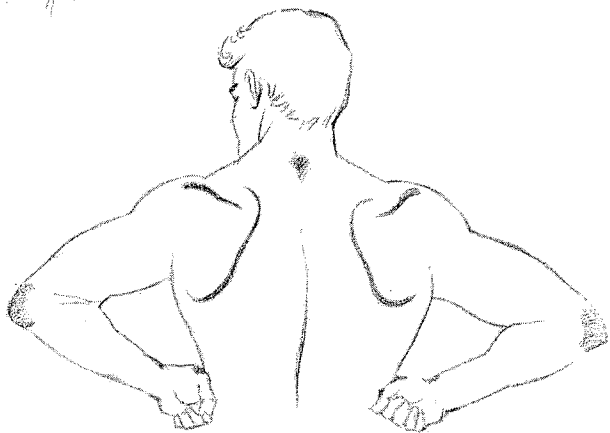
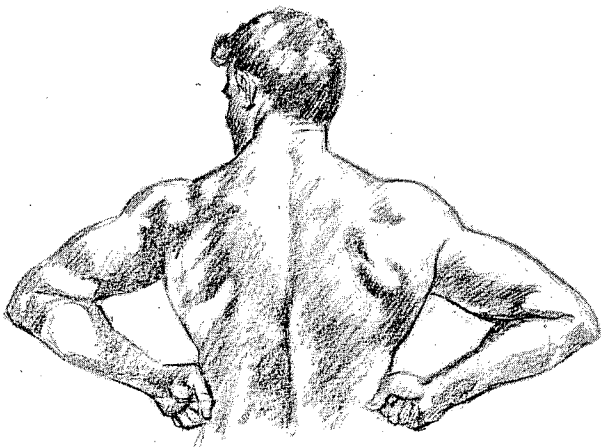
- EMILIO FREIXAS :

LOS PUNTOS A VIGILAR
EN EL DIBUJO DE LA
FIGURA HUMANA SON
AQUELLOS EN QUE LOS
HUESOS SON VISIBLES
JUNTO A LA PIEL.



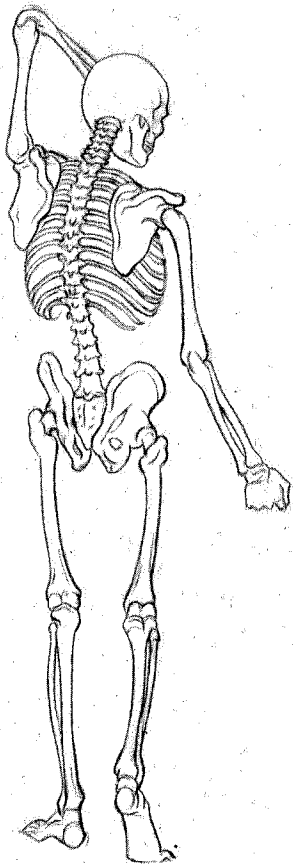
la figura de las dos páginas anteriores. (Es de notar el huesos cúbito y radio del brazo derecho, así como la columna vertebral y el desplazamiento del omóplato izquierdo al levantar el brazo.)

En esta página presentamos un esquema de las figuras anteriores trando en trazos más gruesos los puntos en que los huesos se notan bajo la piel.



Estudio de la espalda de un hombre en jarras. En el esquema de la parte inferior se puede observar claramente el desplazamiento de los dos omóplatos.

Al dibujar una figura femenina, casi siempre queda al descubierto escote. Veamos, pues, en la parte inferior de esta página, los músculos del cuello y posición de las clavículas, que nos pueden ayudar mucho a dibujar con soltura el escote de la mujer.



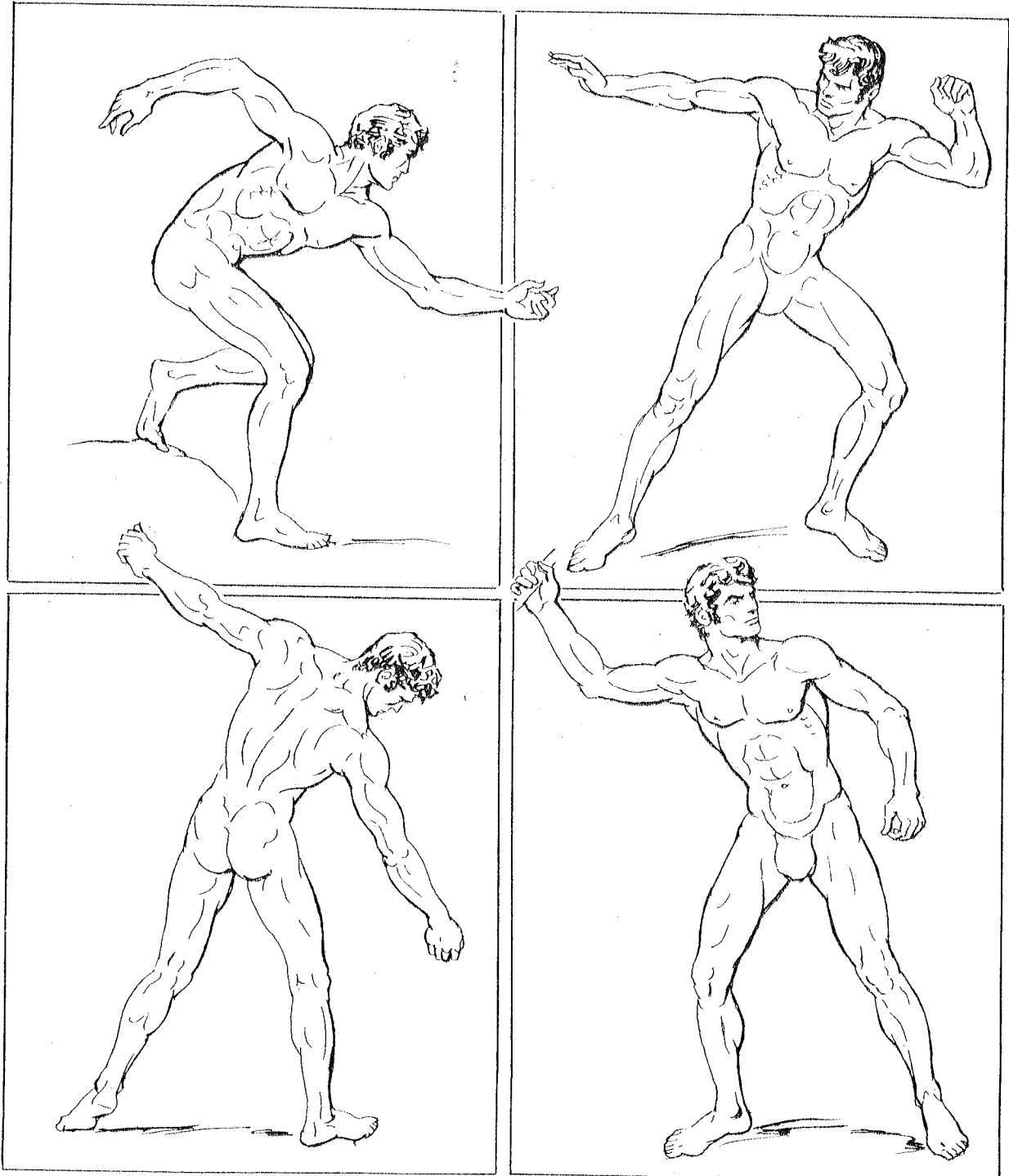
Esquema del esqueleto (aquí podemos observar mejor la curvatura de la columna vertebral y el desplazamiento del omóplato izquierdo).

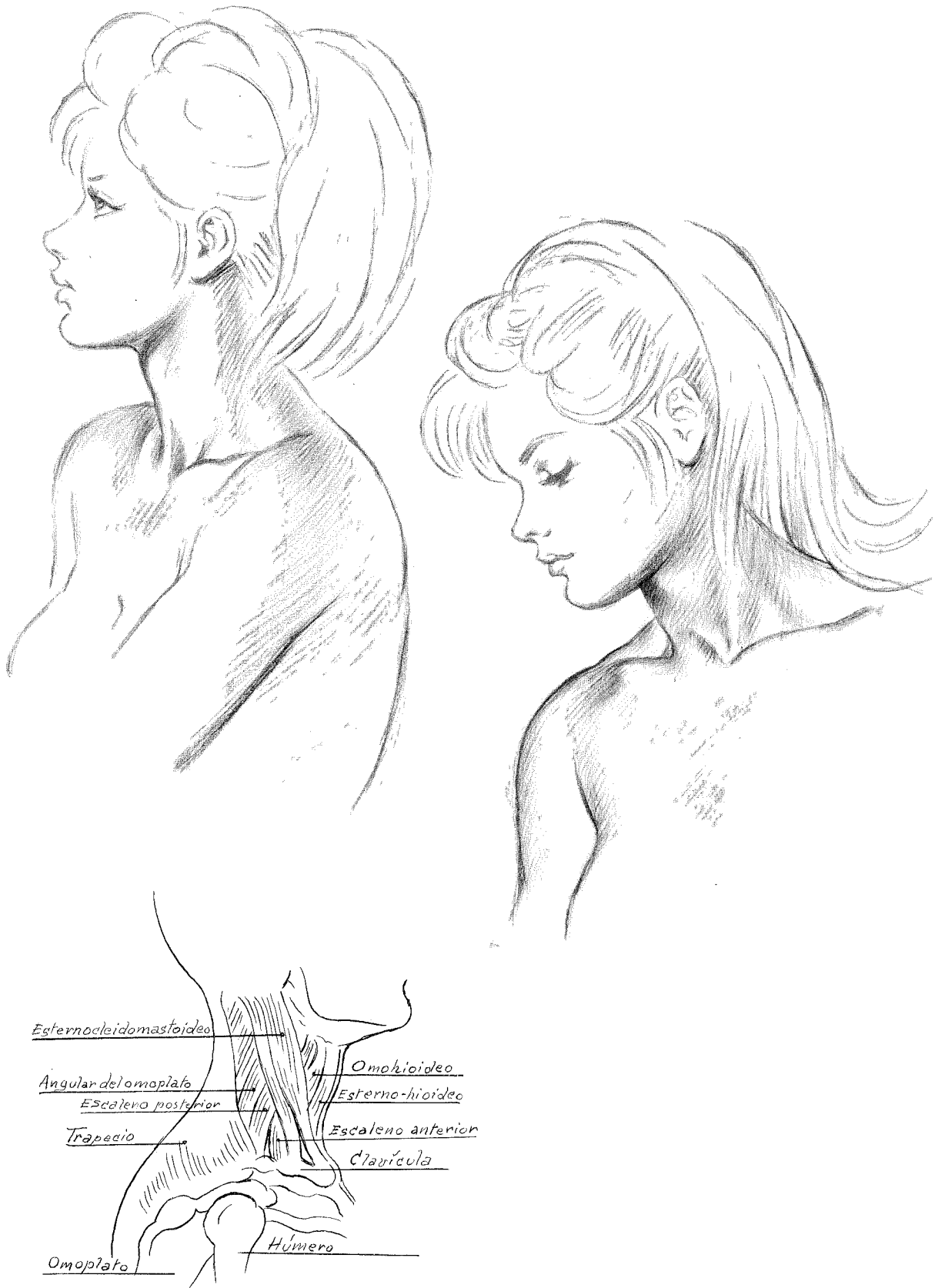


Esquema de los bordes visibles de los huesos.

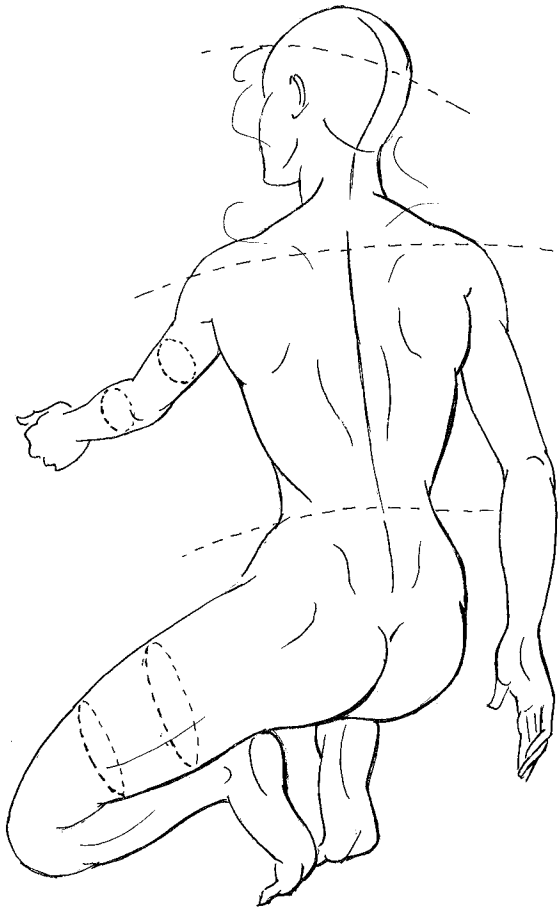
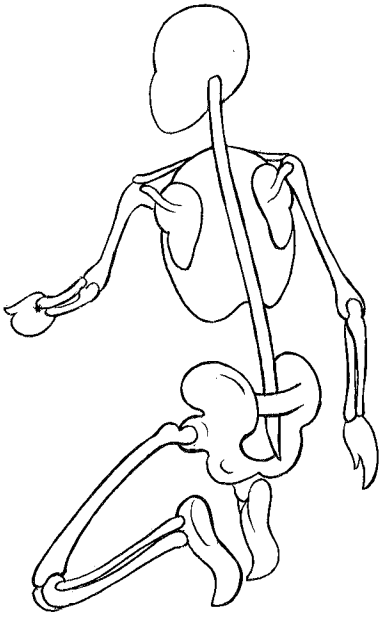
- EN EL ESTILO DE FREIXAS,
ESTOS BORDES DE LOS HUESOS
SON "PUNTOS DE PASO"
QUE HAY QUE MEMORIZAR
PARA DIBUJAR LA FIGURA
HUMANA.

- E. FREIXAS, FROM HIS BOOK:
"ANATOMÍA", ED. MESSEGUER,
BARCELONA.

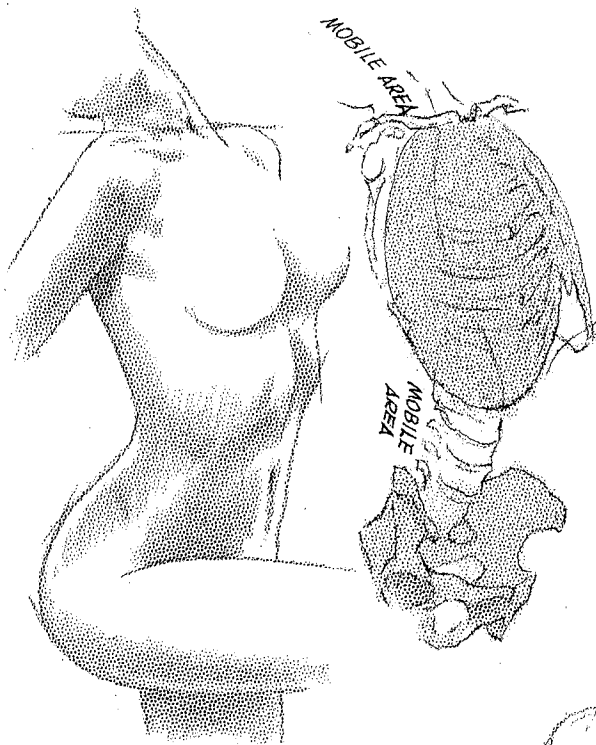




En esta página, el esquema a pluma nos presenta el mismo estudio de la anterior, visto de perfil, junto con otras dos interpretaciones a lápiz del tema que nos ocupa.

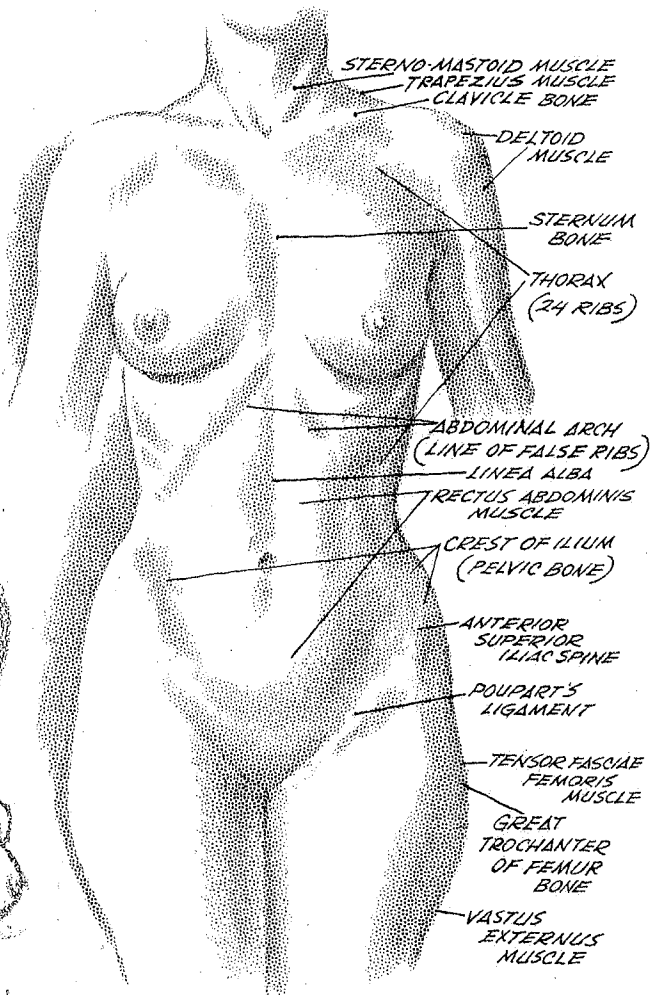
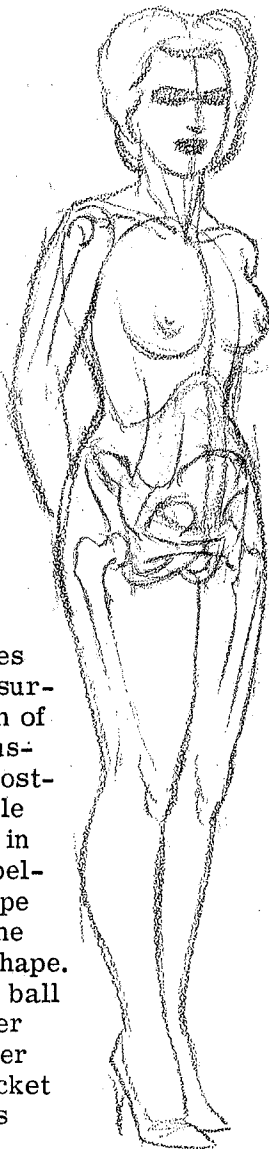


CHECKING THE SURFACE ANATOMY OVER THE BONE FORMS



As illustrated in the above skeletal interior, the chest region is to be thought of as a solid mass. As such it may turn or twist on the flexible stem of the spinal column but in itself is fixed. The same is true with the pelvic region; it may be tilted or turned, but it must move as a unit. On the other hand, the backbone is composed of flexible joints, which discs with cartilage cushion inserts are more moveable between the chest and head, and between the chest and pelvis.

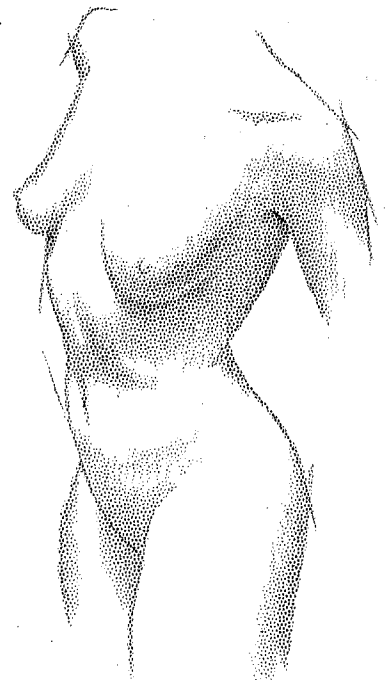
The rib-cage has more bones in it that are near the skin surface than does the formation of the pelvis. Because the muscle fibers in the hips are mostly in bundles, and the muscle fibers around the chest are in sheets, one cannot draw a pelvic bone and get the hip shape as easily as one can draw the rib-cage and get the chest shape. However, in one sense, the ball and socket joints of the upper arm bones widen the shoulder area just as the ball and socket joints of the upper leg bones widen the hips.



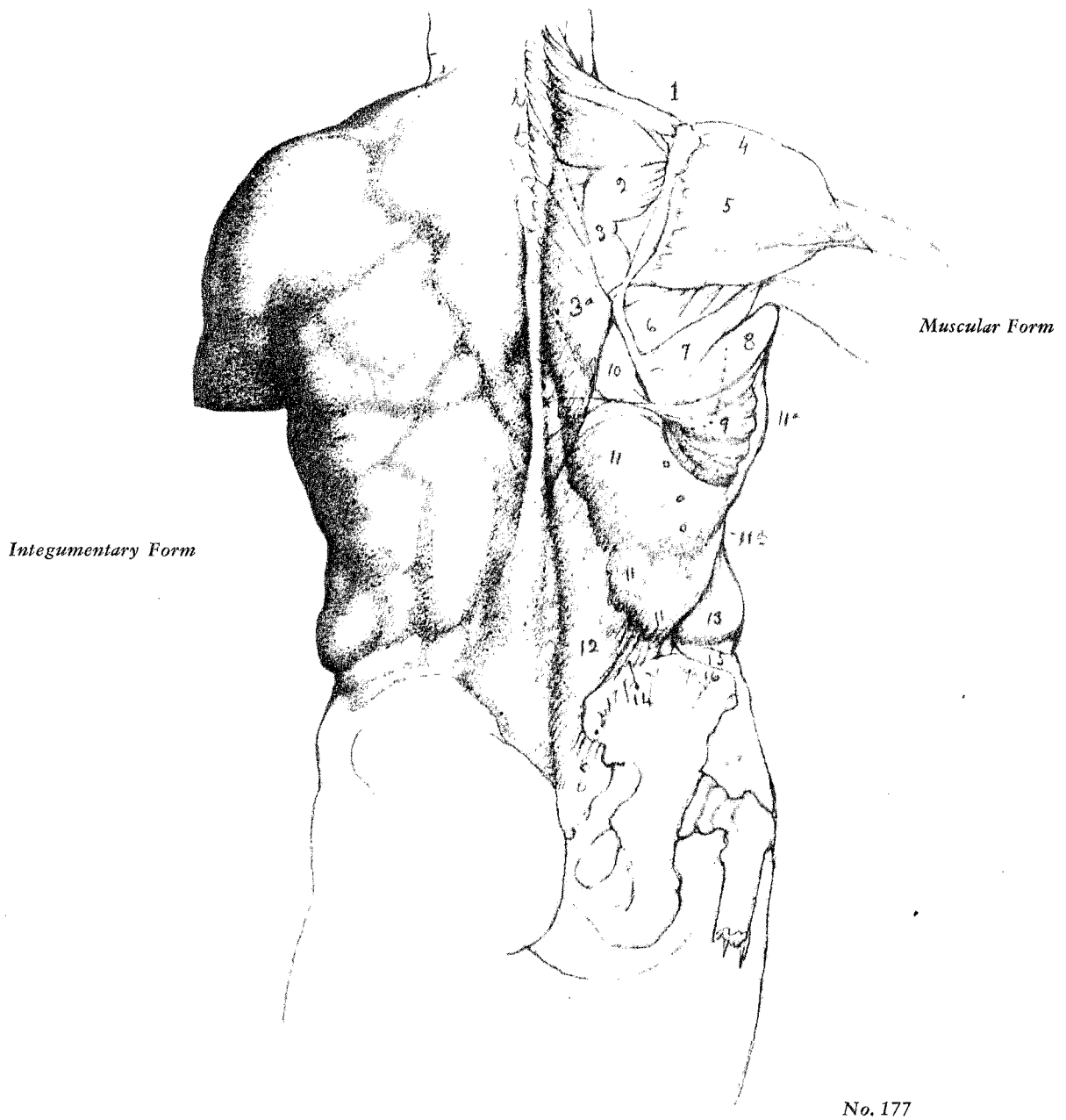
- STERNO-MASTOID MUSCLE
- TRAPEZIUS MUSCLE
- CLAVICLE BONE
- DELTOID MUSCLE
- STERNUM BONE
- THORAX (24 RIBS)
- ABDOMINAL ARCH (LINE OF FALSE RIBS)
- LINEA ALBA
- RECTUS ABDOMINIS MUSCLE
- CREST OF ILIUM (PELVIC BONE)
- ANTERIOR SUPERIOR ILIAC SPINE
- POUPART'S LIGAMENT
- TENSOR FASCIAE FEMORIS MUSCLE
- GREAT TROCHANTER OF FEMUR BONE
- VASTUS EXTERNUS MUSCLE

Above are listed the bones and muscles which have to do with the torso's immediate exterior. Discern how each part exerts itself on the surface.

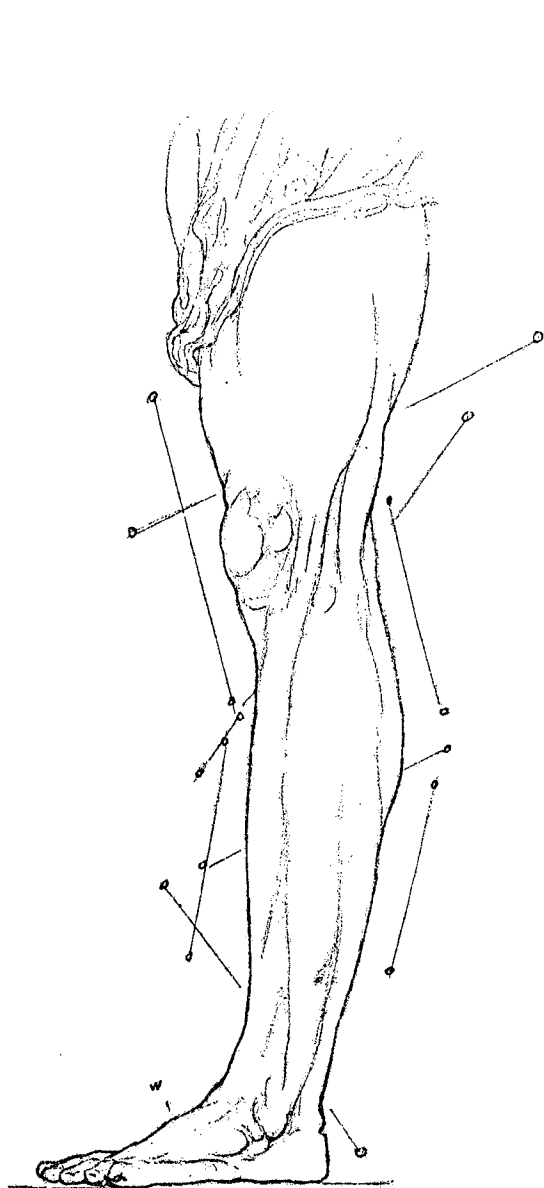
At right notice how the chest seats itself into the midsection, and the thighs receive the pelvic region.



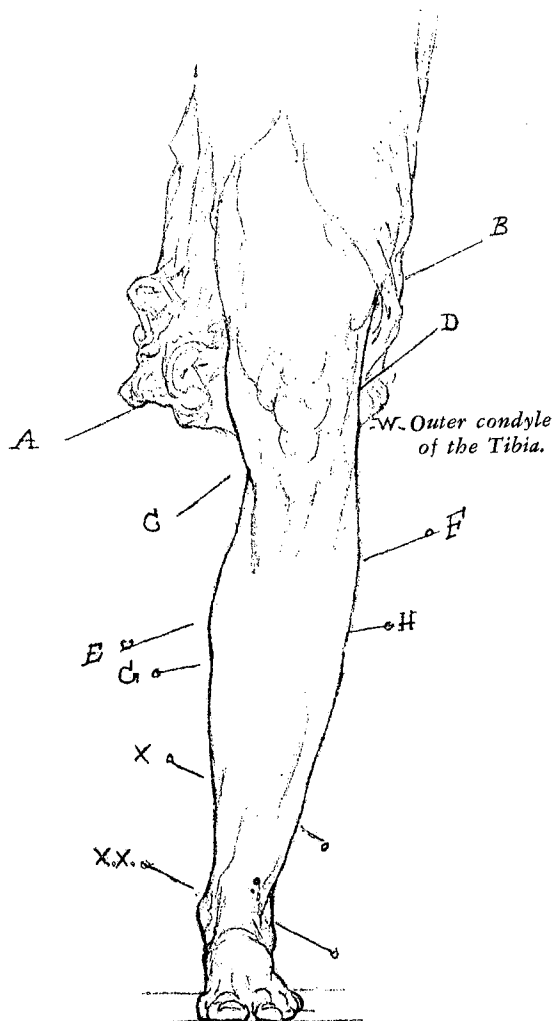
Jack Hamm también se fija en los **puntos** y relieves donde los huesos se dejan ver en el cuerpo .



- El estilo de Rimmer : enumerar absolutamente cada punto y cada relieve del cuerpo humano.



No. 94
Outside view — Ordinary



No. 95
Average proportions — Unidealized
Points of interest

A to B. Line of direction from The Superior Eminence of the Knee joint to the point above the Tendons at which the Vastus Externus muscle comes upon the outline.

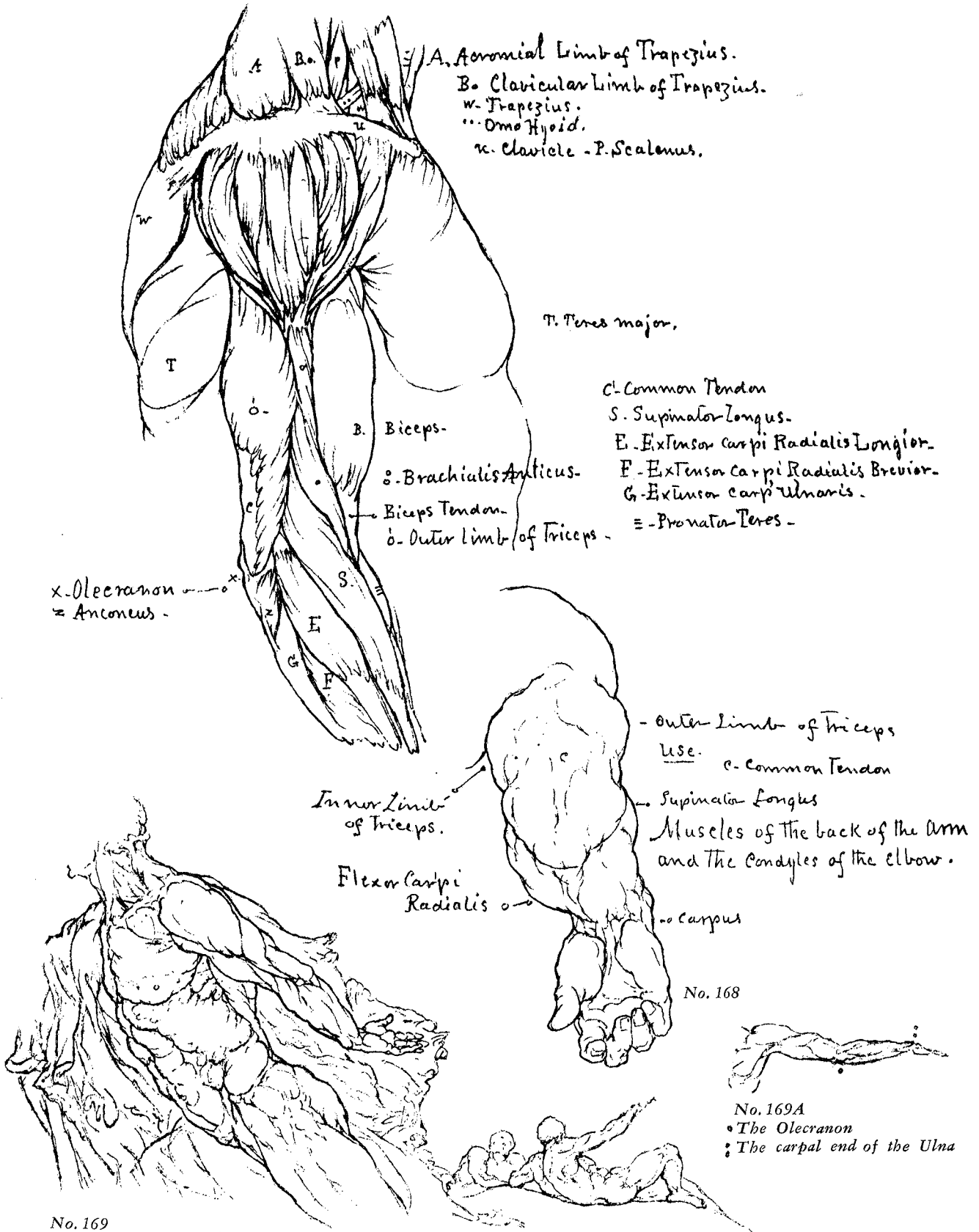
C to D. From the point at which the Gastrocnemius disappears behind the bones of the Knee to narrowest point above the outer condyle of the Tibia.

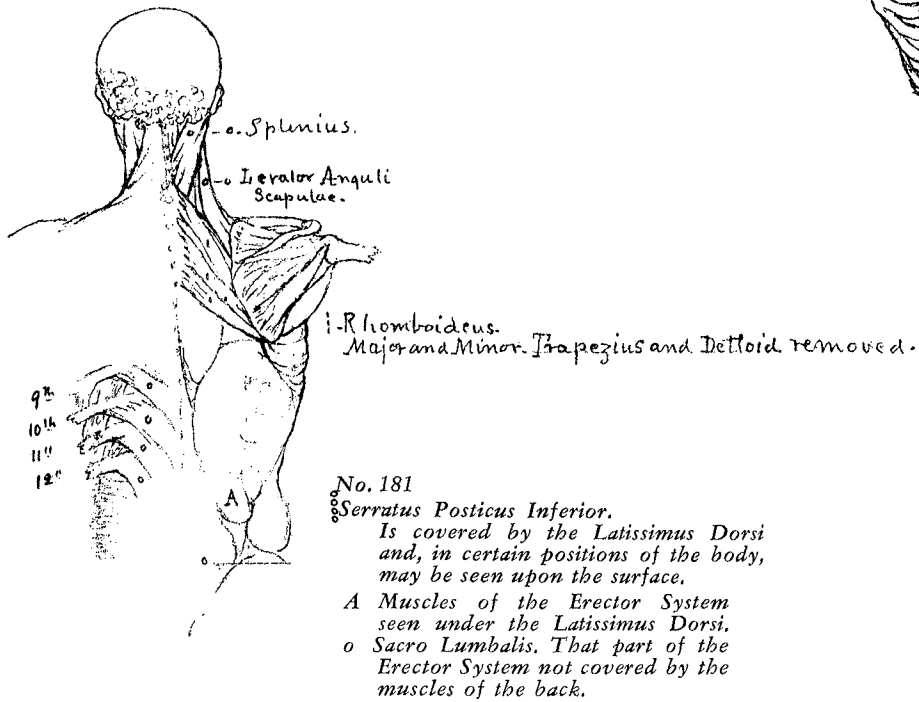
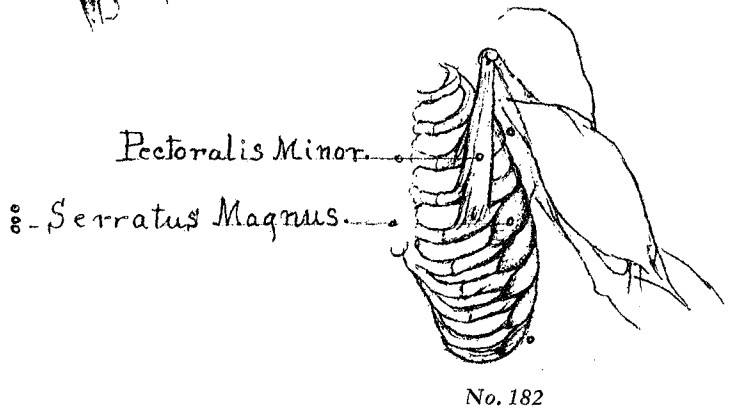
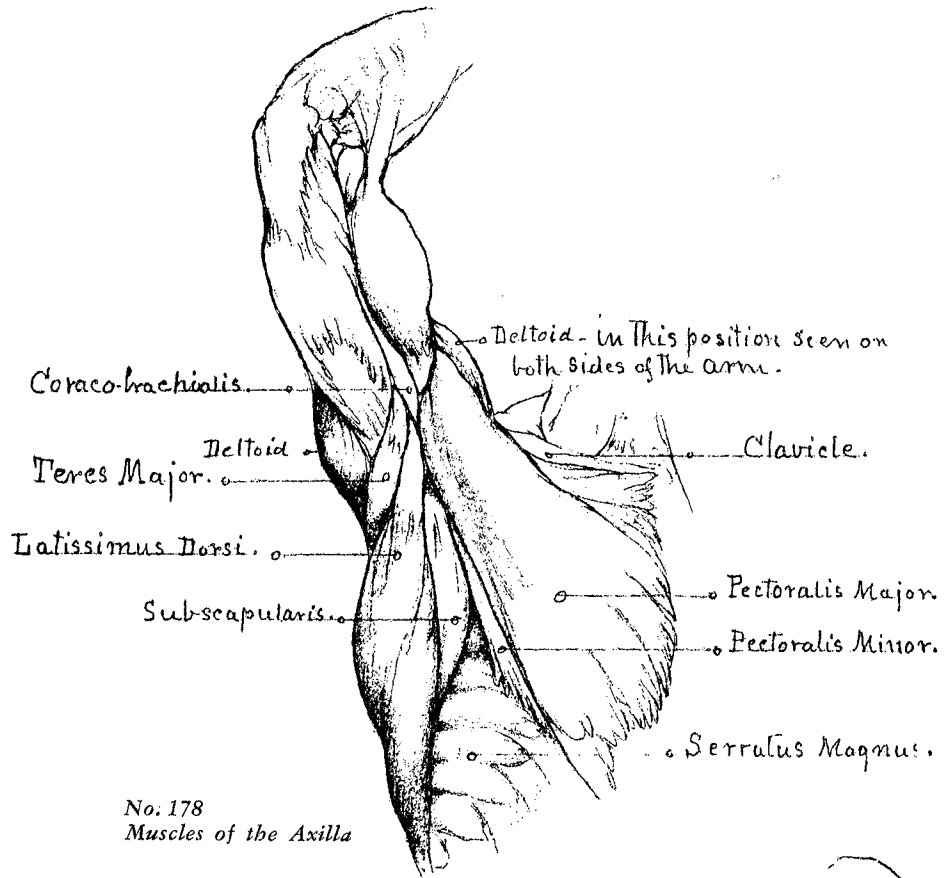
E to F. The most prominent or Summit points of the inner and outer Sections of the calf of the leg.

GH. to VX. Shank Sections.

X to X.X. Section of the Tibia in which that bone comes upon the outline. This Section is longer in proportion as the muscles are smaller or the integument thinner. The Ankle should be thin and broad, the Shank long, and the Instep high. The highest average gives 6-1/2 times the length of the foot in the length of the whole body.

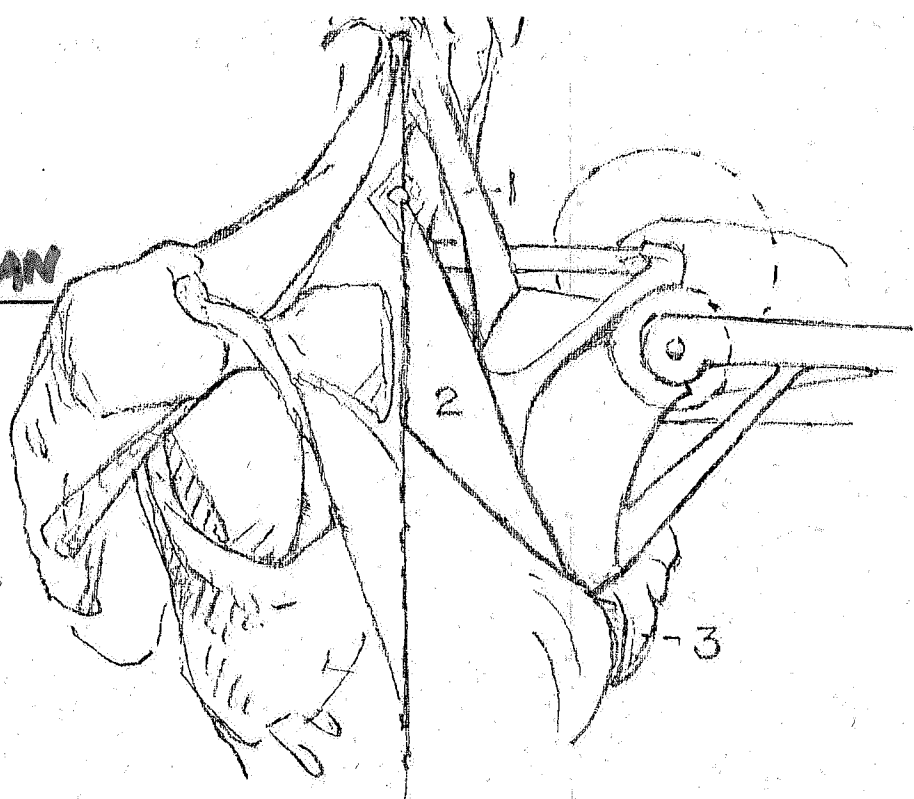
No. 167 The upper arm — outside view





- G. BRIDGMAN

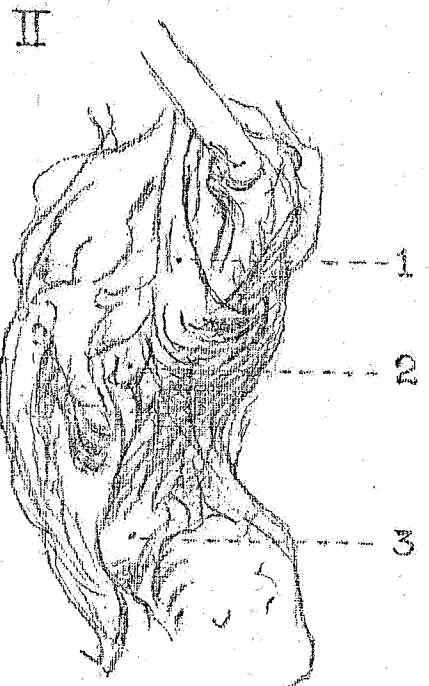
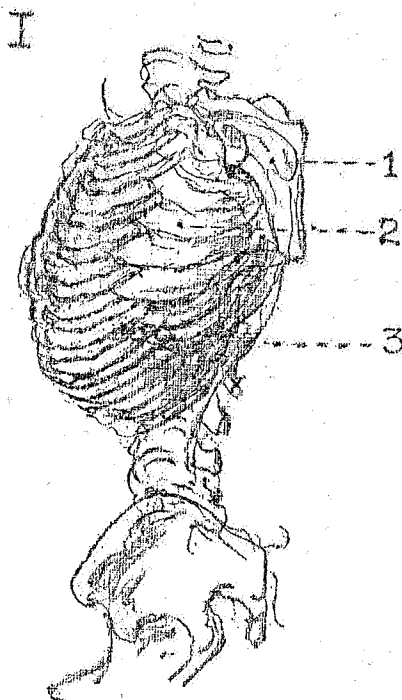
" THE
HUMAN
MACHINE "

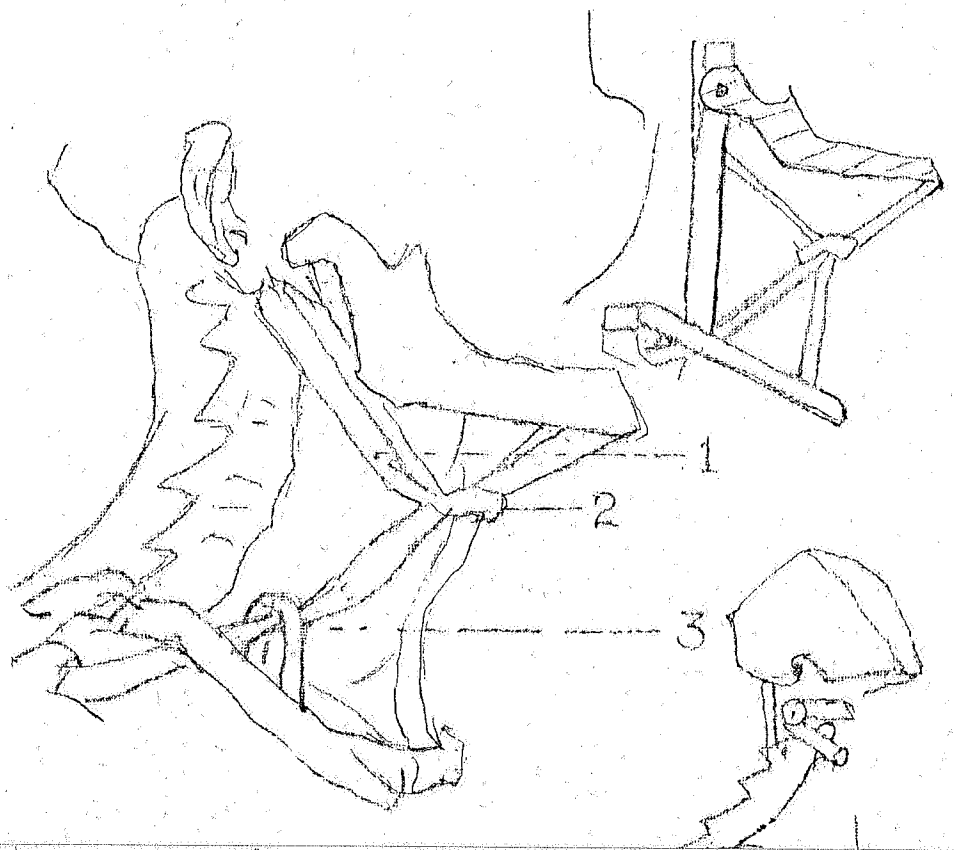


1. Levator anguli scapulae: the elevator of the scapula, raises the angle of the shoulder blade.
2. Rhombordius: arises from the seventh cervicle to the fourth and fifth dorsal. It elevates and retracts the shoulder blade.
3. Serratus magnus: from the vertebral border of the shoulder blade; draws the shoulder blade forward.

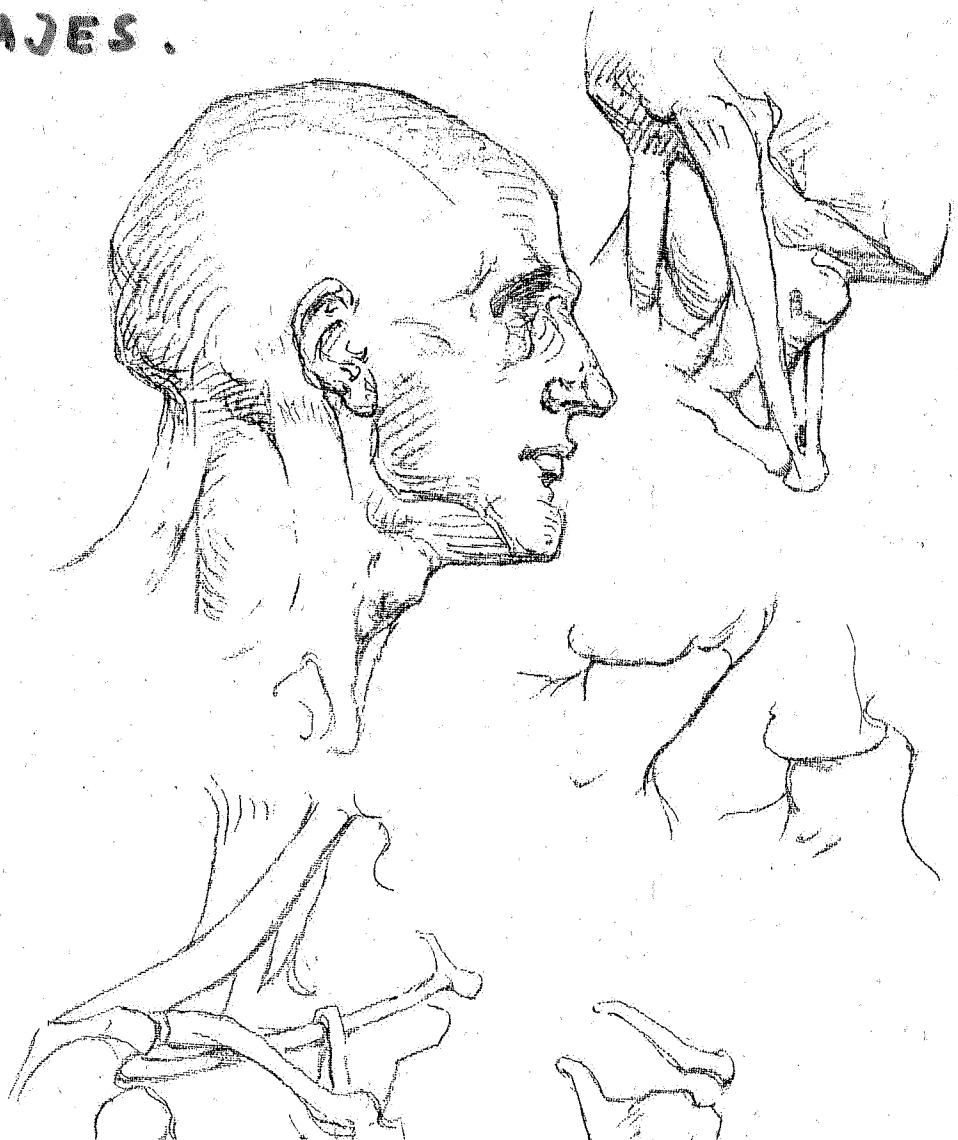
MECHANISM

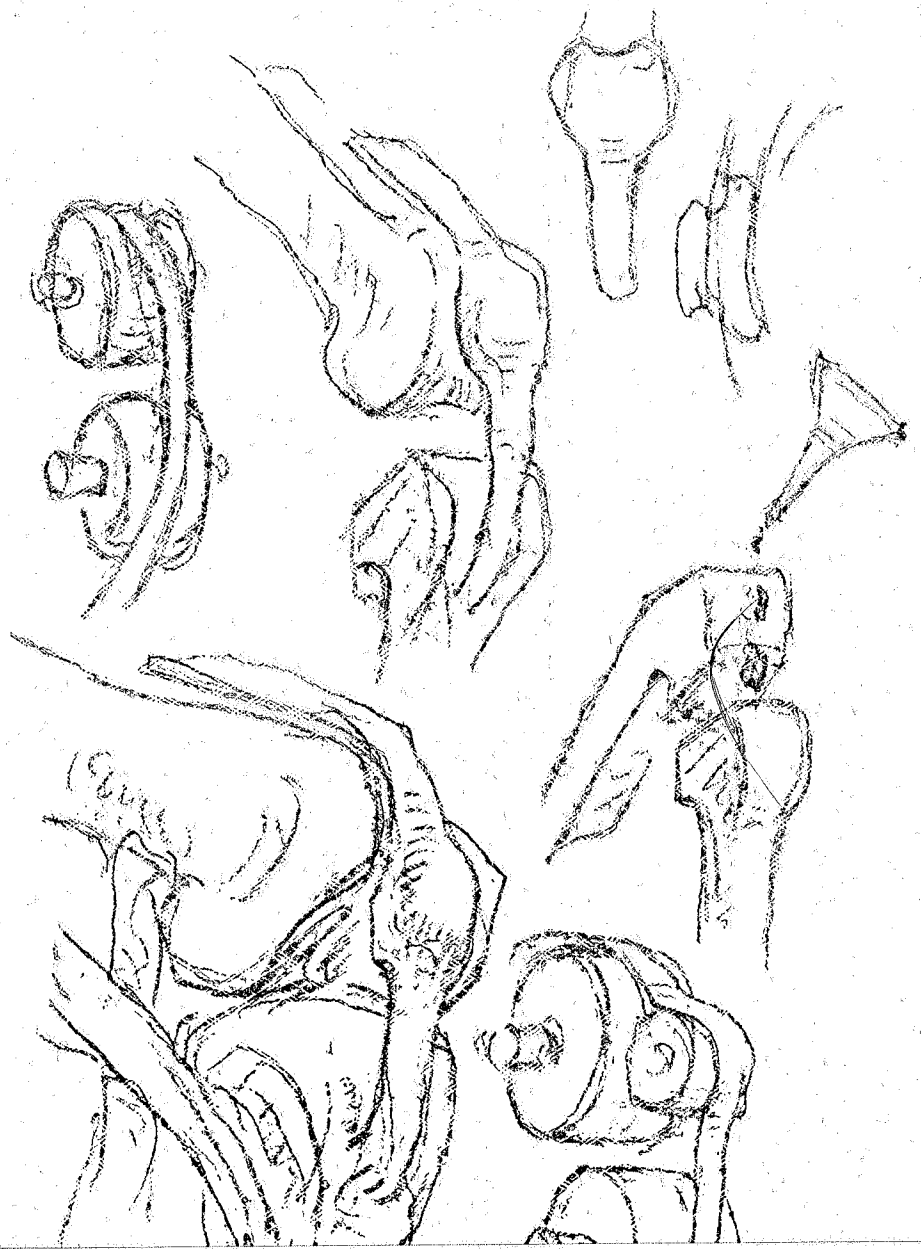
1. The inner border of the shoulder blade parallels the spine when the arm is down.
2. When the arm is raised above, at right angle to the body, the greater tuberosity of the humerus presses the upper rim of the glenoid cavity. The shoulder blade then starts to revolve.
3. The horizontal bar represents the collar bone as it articulates with the sternum at the front, and with the acromion process of the shoulder blade at the summit of the shoulder.
4. The axis on which the shoulder blade turns, (seen from the back) is where the collar bone and the crest of the shoulder blade





-BRIDGMAN CONCEBE AL CUERPO COMO UN SISTEMA DE POLEAS, PALANCA Y ENGRANAJES.

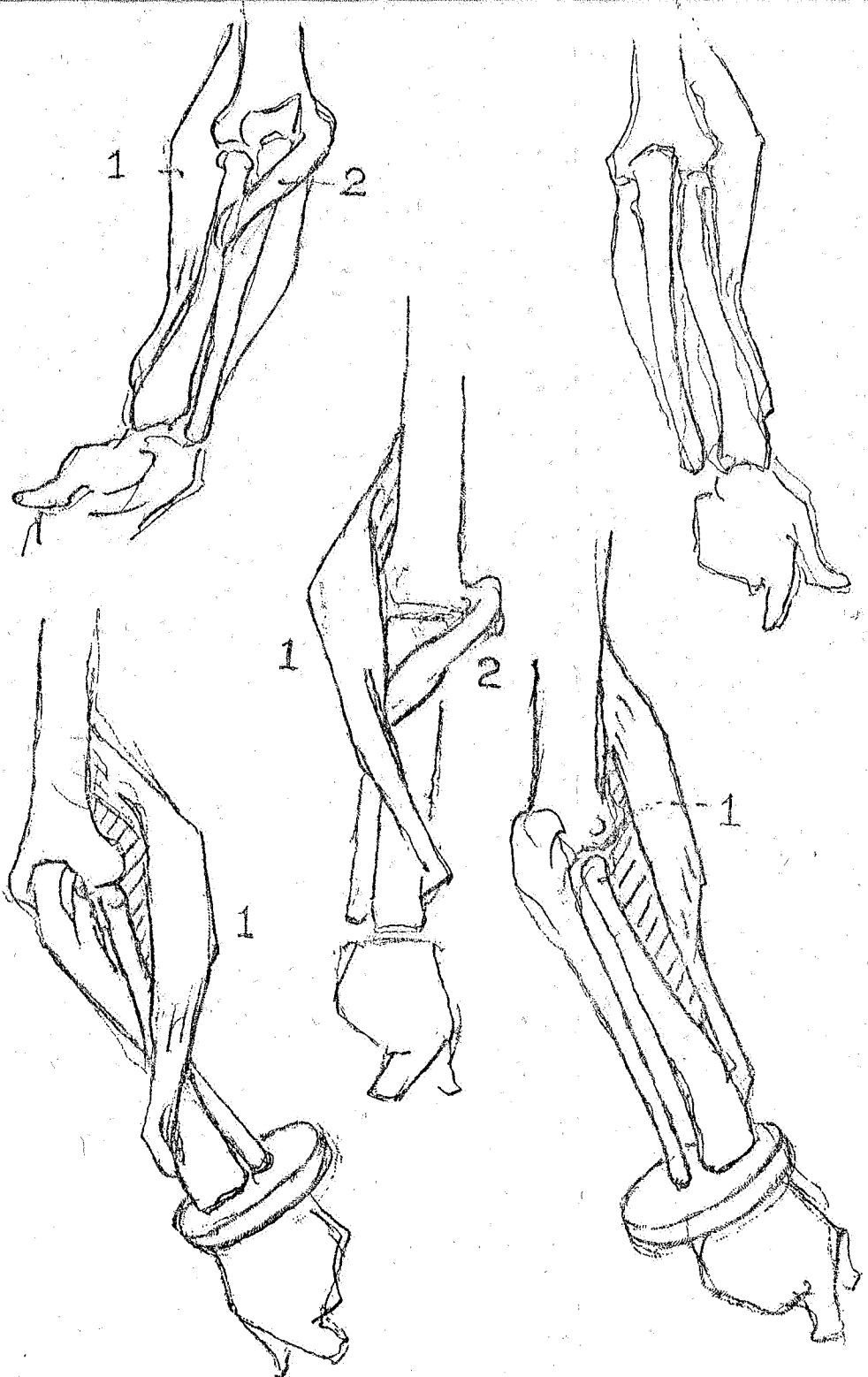
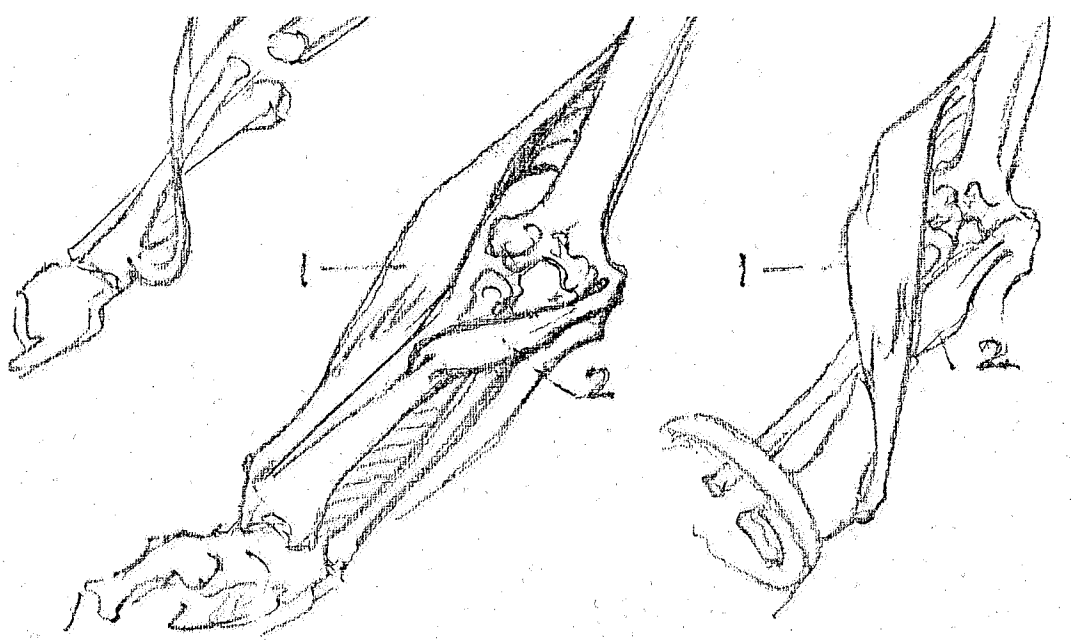


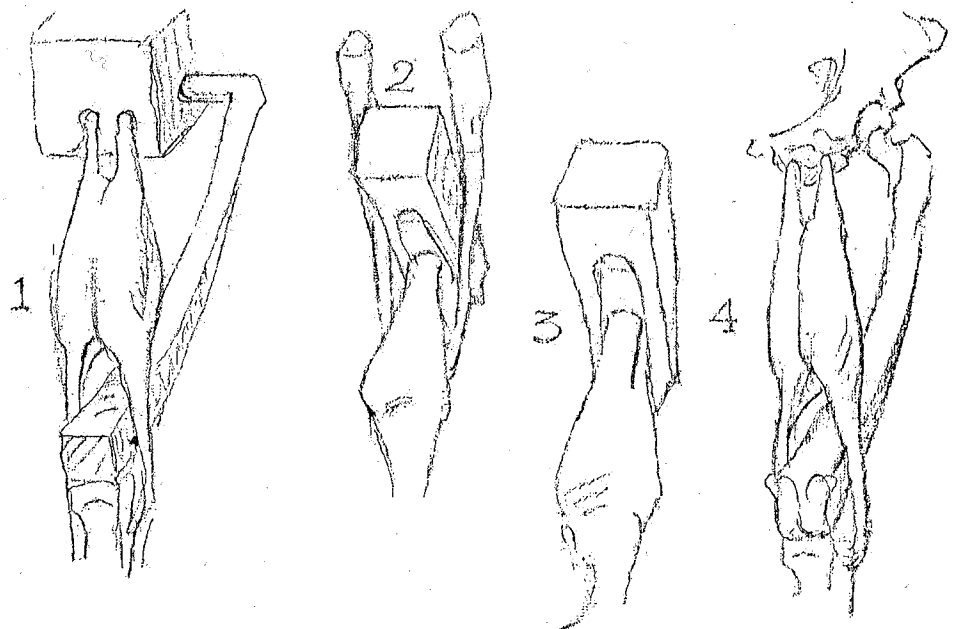
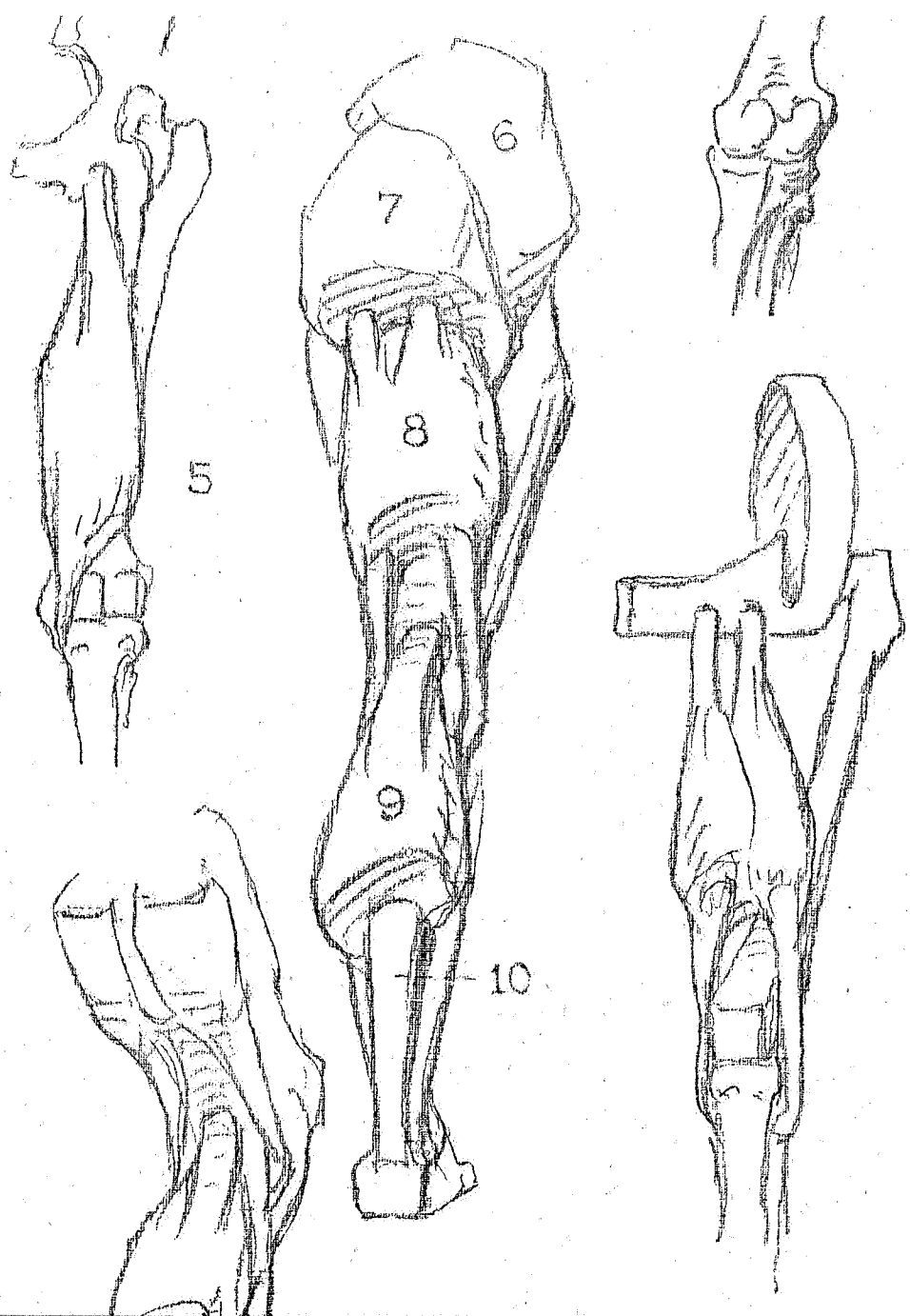


BICEPS

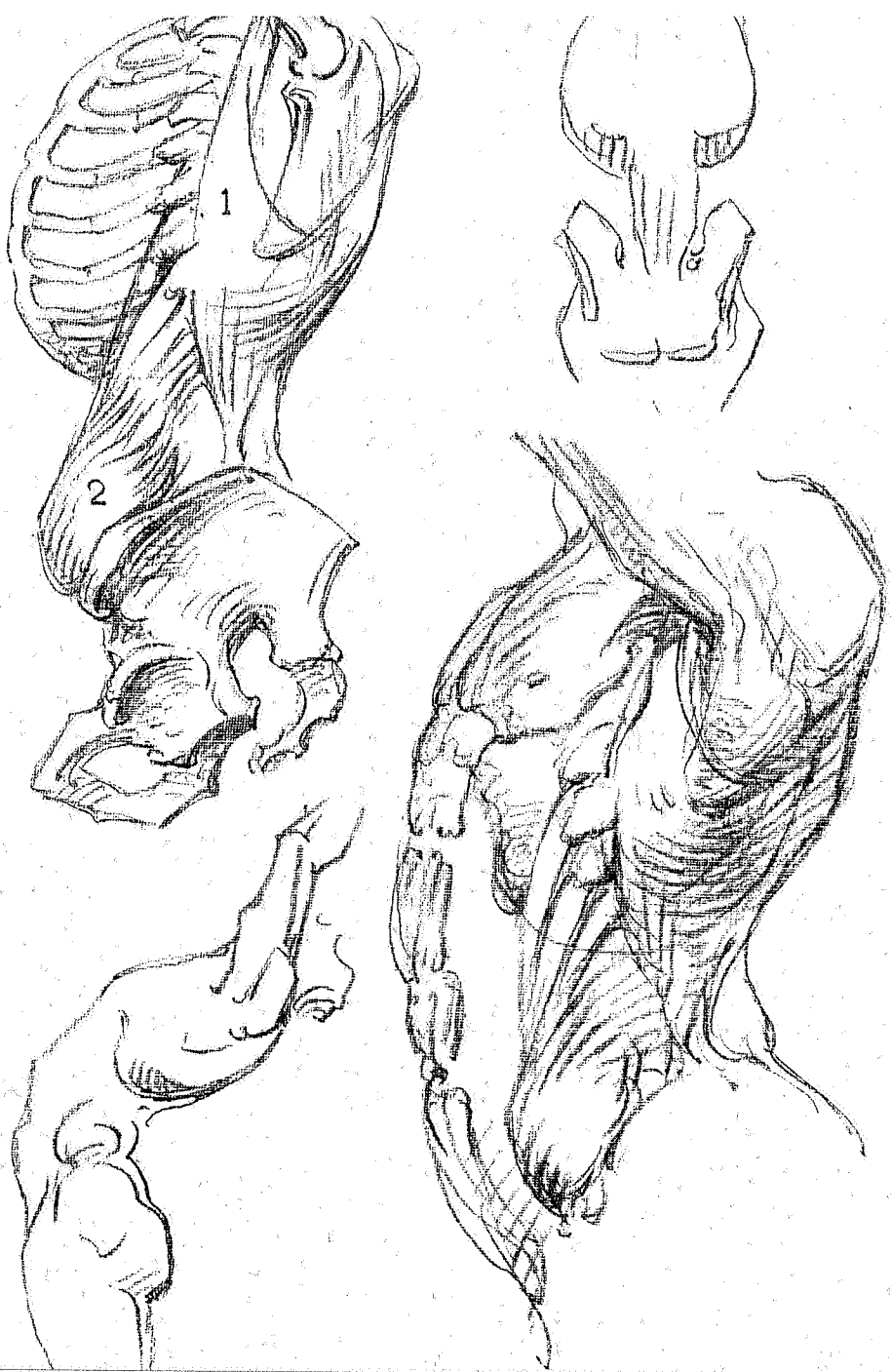
TRICEPS



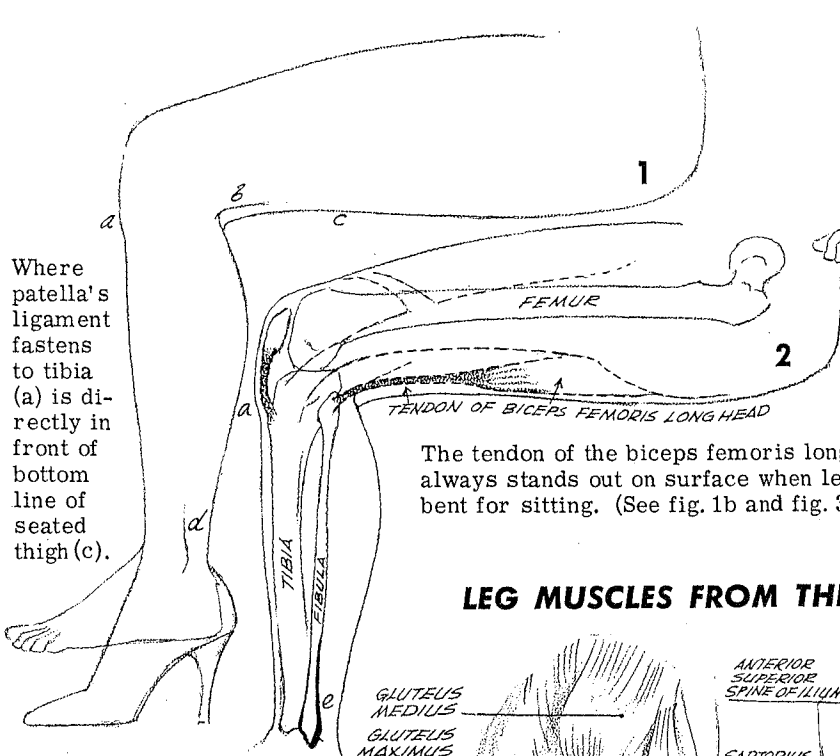




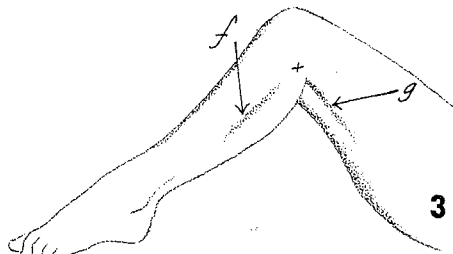
THIGH... BACKVIEW



Where patella's ligament fastens to tibia (a) is directly in front of bottom line of seated thigh (c).

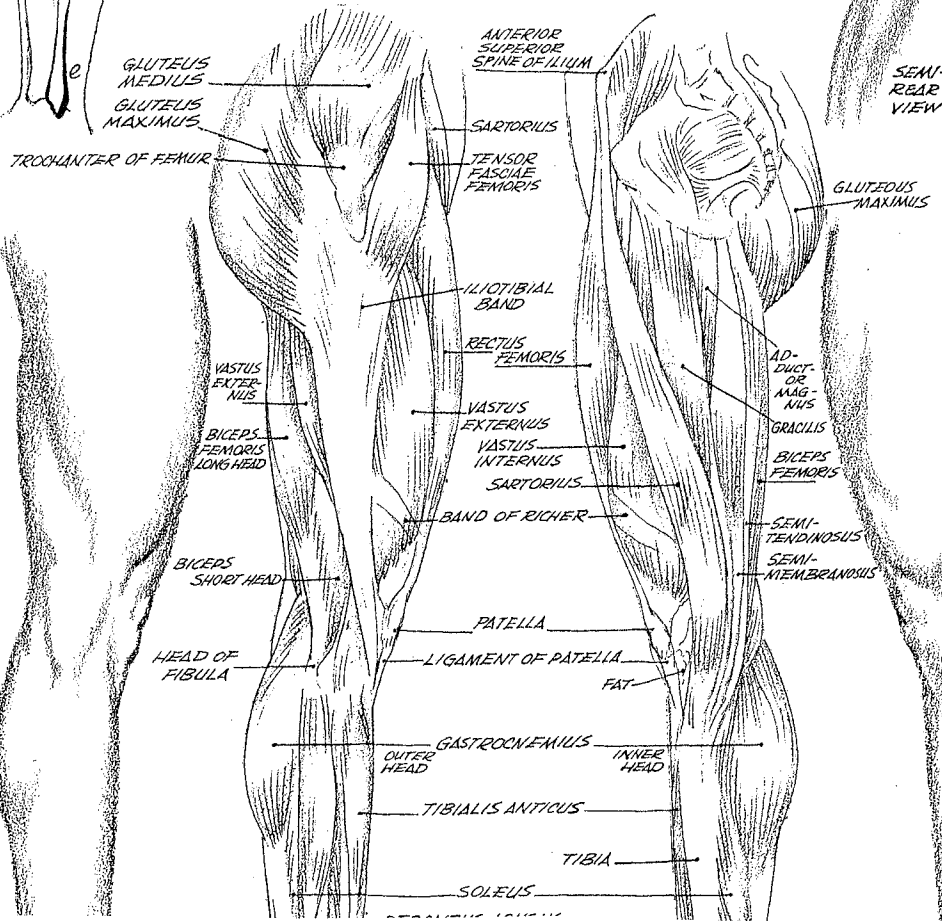


Surface marks f & g both attach to head of fibula x. The peroneus longus muscle alongside of fibula causes mark f going into ankle bone.



The tendon of the biceps femoris long head always stands out on surface when leg is bent for sitting. (See fig. 1b and fig. 3g)

LEG MUSCLES FROM THE SIDE



Above, the line d which often appears over outside ankle bone is simply an extension of the fibula e of fig. 2.

At right observe the large vastus externus and internus muscles' surface showing (both outside and inside view of leg). These muscles insert at the patella and extend leg.

Also the biceps tendon running into the fibula's head may be in evidence on surface of straightened leg.

Perhaps the most showy muscle of the

El típico estilo estadounidense de Jack Hamm : primero

hace un catálogo lo más completo posible de cada parte del cuerpo,

después busca las técnicas más simples y prácticas para dibujarlo y

finalmente usa estas técnicas para producir cientos de páginas traba-

jando como una máquina. El mismo estilo lo encontramos en los "manuales

de instrucciones " que usan los operarios USA en sus fábricas, en el Ejér-

cito o en la NASA.

DRAWING MEN'S HAIR STEP BY STEP



1 Pencil skull and ear line.

2 Decide on hair line and amount of hair rise.

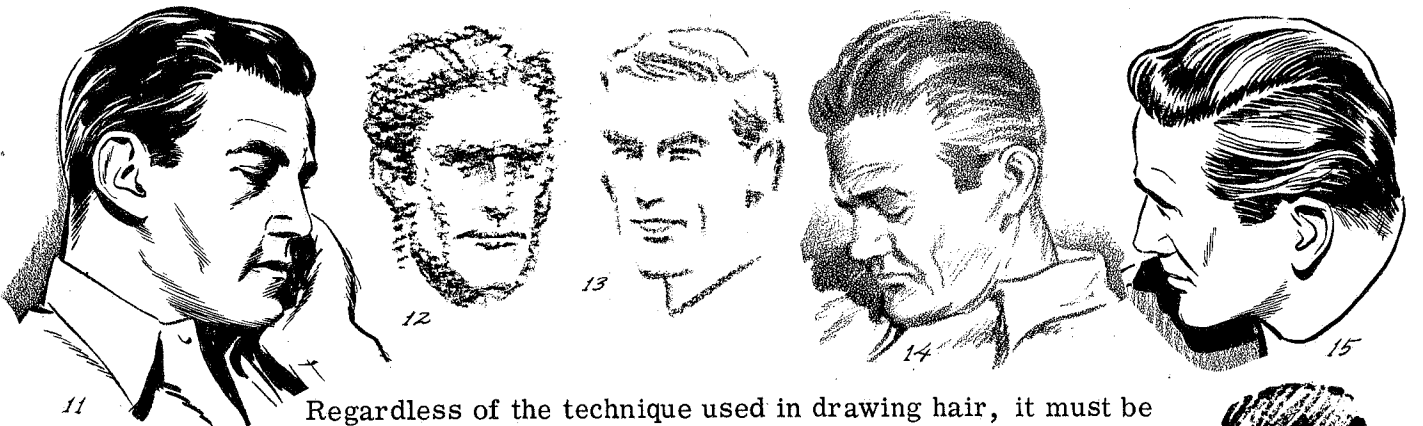
3 Brush line just below part, behind ear, top and front.

4 Fill in rest of darks suggesting highlights.

5 With pen put in middle tones in fleecy groups.

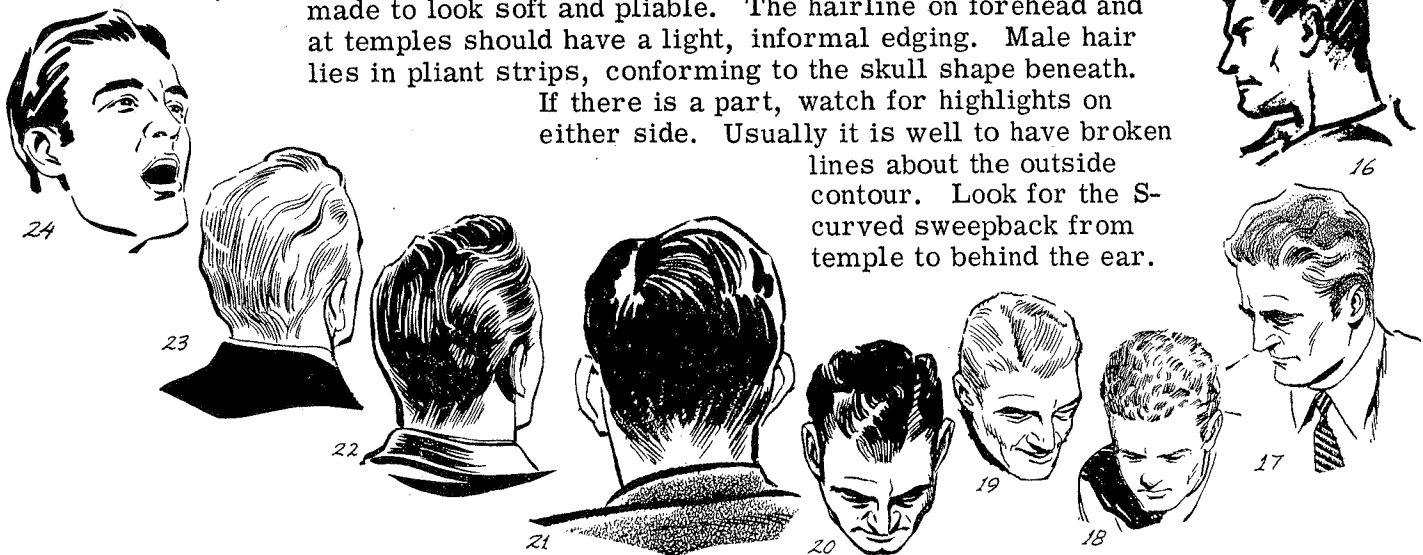


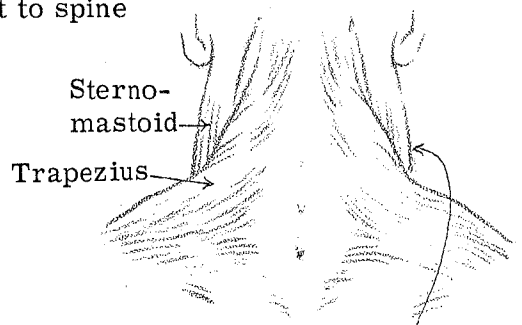
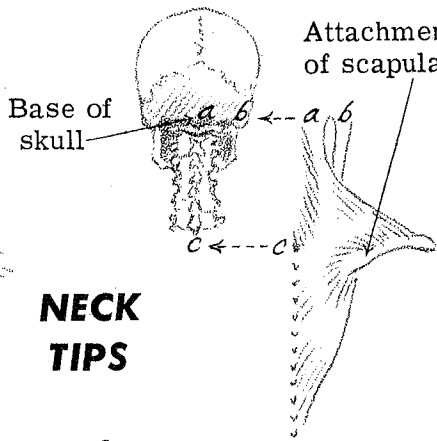
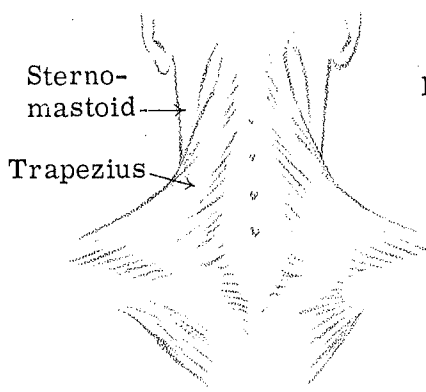
Of course, there is no end to the many possible hair arrangements, textures and shades. Number 6 is an example of straight, dark hair. In 7 the hair is extra fine and wavy. Curly, middle-toned hair is drawn in 8. In 9 blond, relatively straight hair is shown. Notice that the hair in 10 goes forward from the part line and then back; whereas in 9 the hair goes back from the part.



Regardless of the technique used in drawing hair, it must be made to look soft and pliable. The hairline on forehead and at temples should have a light, informal edging. Male hair lies in pliant strips, conforming to the skull shape beneath.

If there is a part, watch for highlights on either side. Usually it is well to have broken lines about the outside contour. Look for the S-curved sweepback from temple to behind the ear.



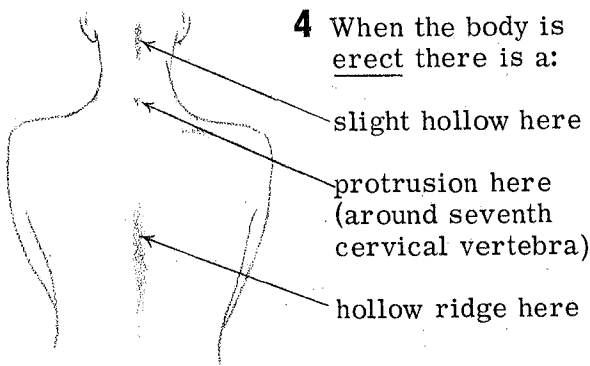


NECK TIPS

1 In the average neck the shortest distance across is where the sternomastoid seems to disappear on the other side of the trapezius.

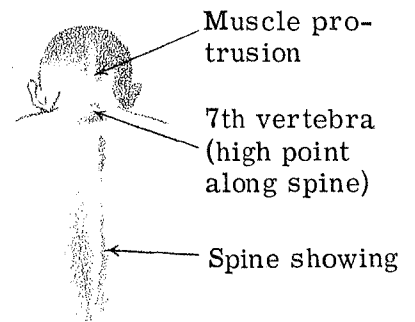
2 The top seven cervical vertebrae constitute the neck. Here the trapezius and sternomastoid have been set to one side. Simply fit the letters one over the other.

3 In a highly developed male neck the shortest distance across may be a little below the ears. The sternomastoid swells at its center.

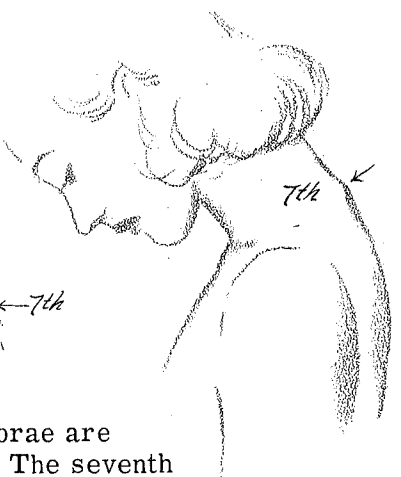
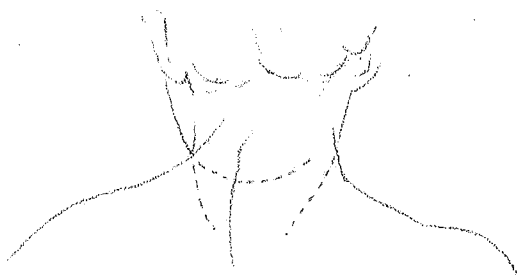


4 When the body is erect there is a:

5 When the body is bent forward (chin down and back curved) the reverse is true, except for the seventh vertebra.



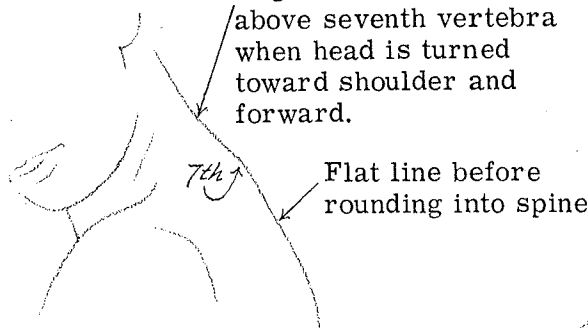
6 From the rear, top of trapezius may look like part of the back. From the front, same muscle looks like part of the neck.



The top six cervical vertebrae are well encased inside neck. The seventh (bottom of neck area) sticks out.

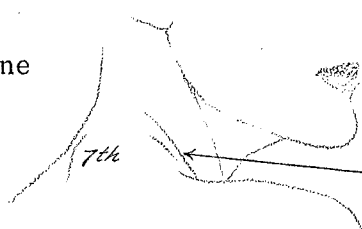
7

8 Slight concave curve above seventh vertebra when head is turned toward shoulder and forward.

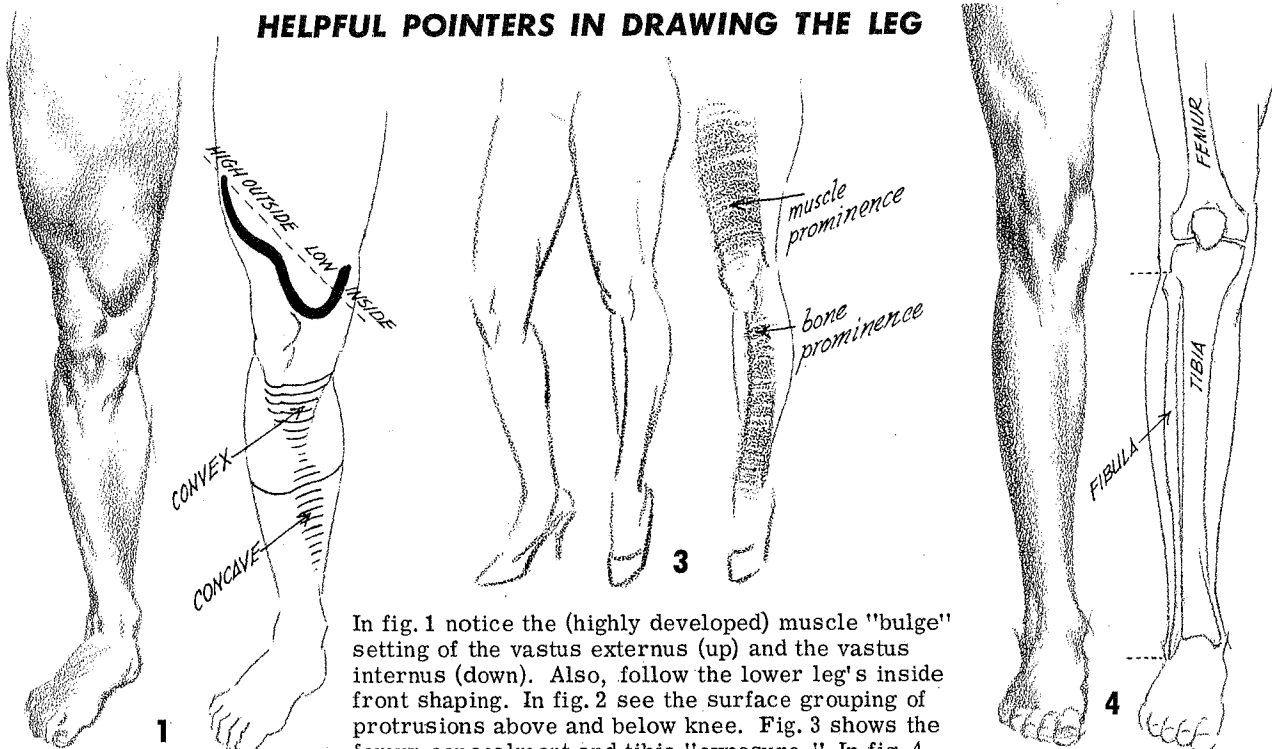


9

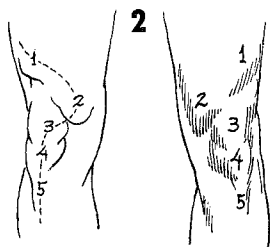
When head is turned toward shoulder, sternomastoid of neck twists into trapezius. The inevitable result—wrinkles in the skin.



HELPFUL POINTERS IN DRAWING THE LEG

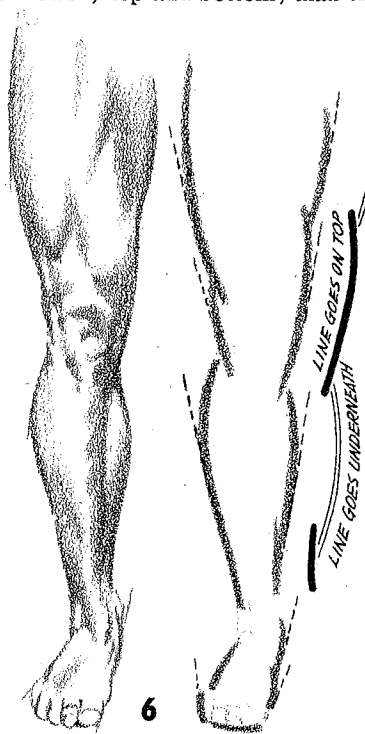


In fig. 1 notice the (highly developed) muscle "bulge" setting of the vastus externus (up) and the vastus internus (down). Also, follow the lower leg's inside front shaping. In fig. 2 see the surface grouping of protrusions above and below knee. Fig. 3 shows the femur concealment and tibia "exposure." In fig. 4 a lean, heavy-boned leg is pictured — remember how fibula sets lower, top and bottom, than tibia.



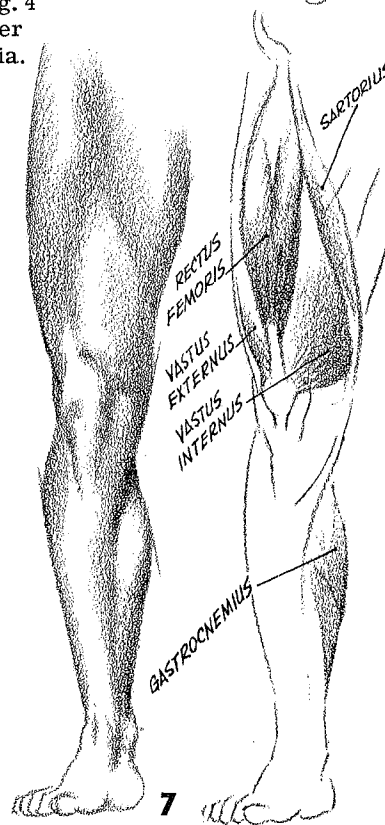
5

A point that cannot be overemphasized is the staggering of the upper and lower leg sections. Look for and record this fact in your drawing. The leg is not just straight up and down throughout.



6

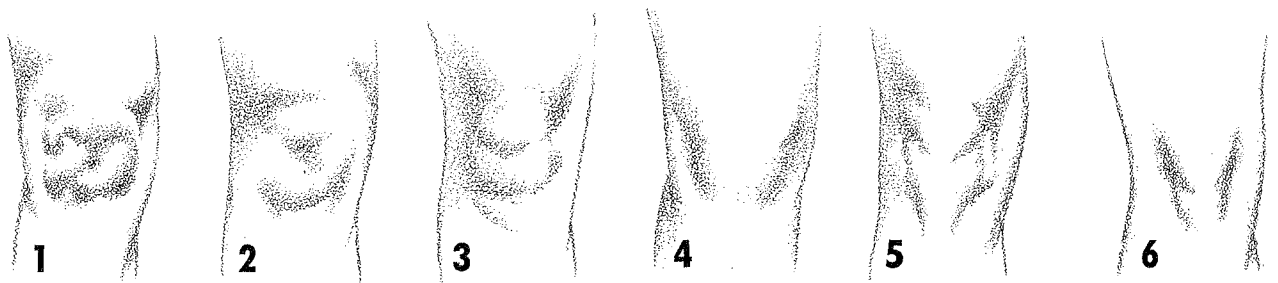
Above, observe the "v's" (dotted lines on either side) showing the feeling of wedging from top to bottom. Too, the inside lines in black are on top of the double back lines.



7

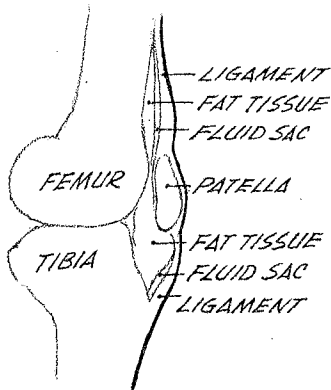
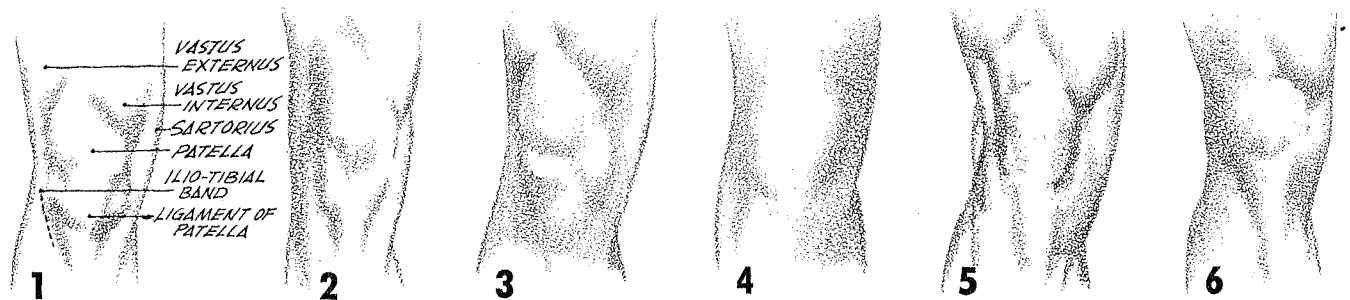
Look carefully at the above leg modeling, then verify the reasons for it by sounding out the muscles beneath. The legs in illustrations 1, 6 and 7 are all highly developed for muscle definition

TYPES OF KNEES



FEMALE

Above, surface anatomy of female knees, right leg, as contrasted with male knees below. In each case the patella or kneecap is just above center. 1. Squared with two horizontal rumples, one underneath the other. 2. Rounded with center depression. 3. Overlapping rounds; bottom round of fatty tissue concealing ligament of patella appears larger than top round encasing patella. 4. Large "V", fleshy thickness covering underparts. 5. Marked revealing of understructure (see interior diagrams) can and does appear on some female knees. 6. Type most often drawn, double round with top overlapping and bottom smaller (being ligament partially outlined).

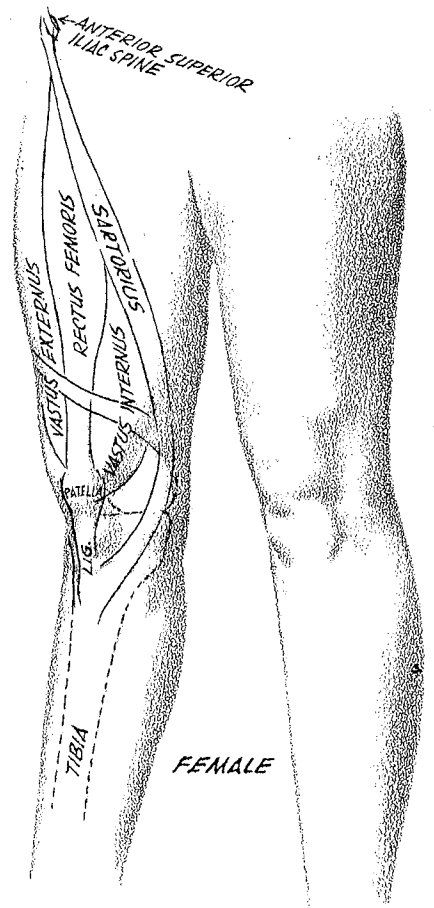
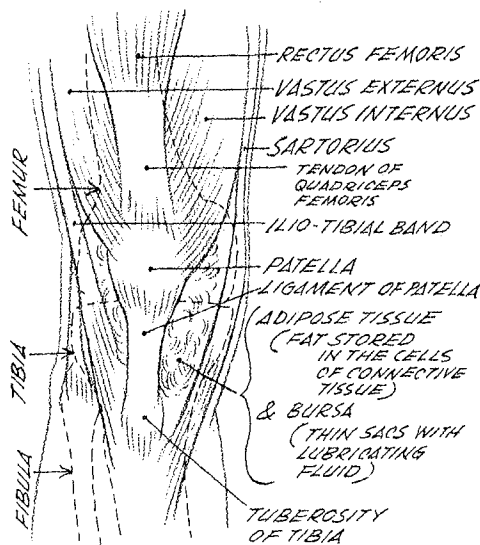


Above is cross section of knee from side showing why there is rumpling of contour when leg is straightened. Besides protection of joint, patella acts as pulley sliding over middle notch of femur when front thigh muscles pull ligament attached to tibia. Thin fluid sacs called bursa lubricate sliding.

Compare 12 surface illustrations above with right diagram.

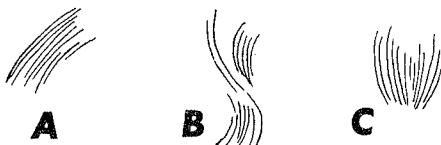
MALE

For the most part male knees exhibit more muscle make-up than female (see six examples above). No. 5 most highly developed; No. 4 least developed. Observe prominence of vastus muscles protruding just above knee. Notice ligament of patella pushing out at bottom of knee's center. See how entire knee sets in "V" of lower attachment on tibia of ilio-tibial band & sartorius.

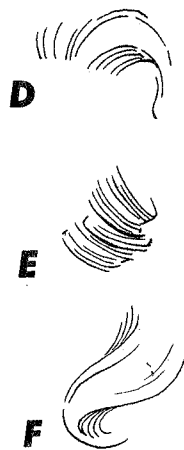


WAYS OF DRAWING LIGHT HAIR

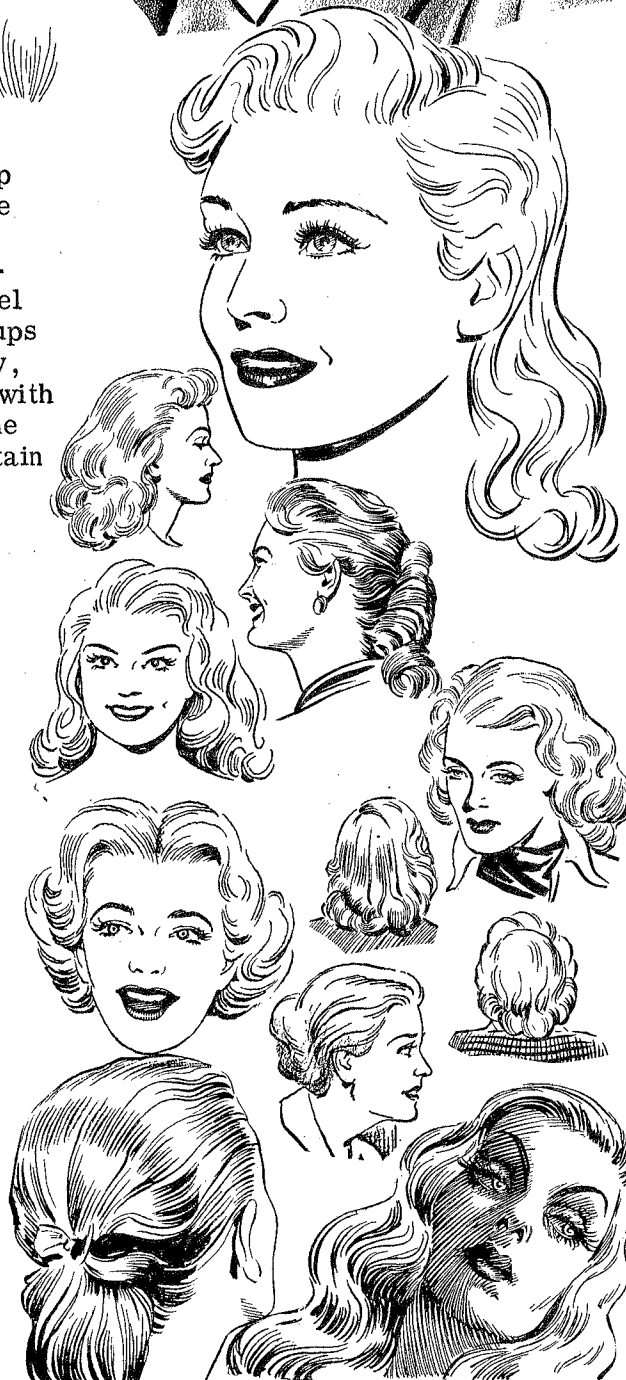
Blond hair is depicted by keeping the overall rendering in a light key, including most of the lowlights or shadow areas. Line groups are held open and may be limited in number. Usually they appear in a surface valley in the hair; when not confined there they are subtly employed to record either shape or direction of hair.



In setting in a line group the lines themselves are seldom if ever straight. Within the arc they subscribe there is a parallel feeling (A), but the groups may swing first one way, then another to comply with hair placement (B). The rounds of hair may contain lines that fan (C).

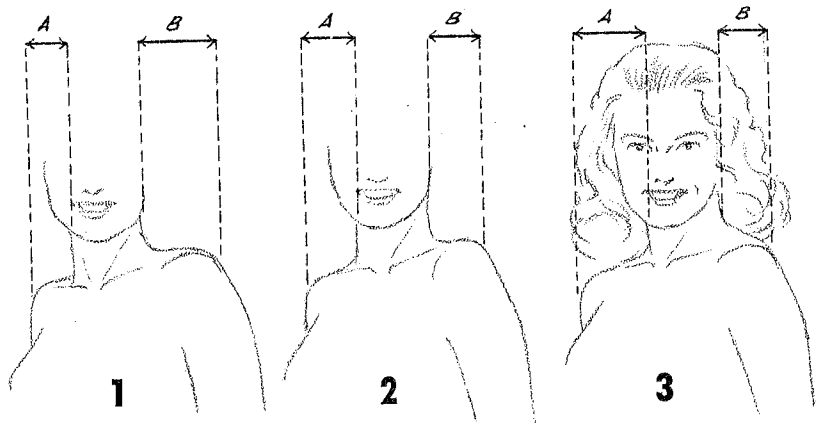


In most styles hair will lift and fall off the forehead (D). If there are ringed clusters, don't forget to stagger them (E). Learn to draw hair to swirl behind itself (F).



MAKING THE SHOULDERS LOOK RIGHT

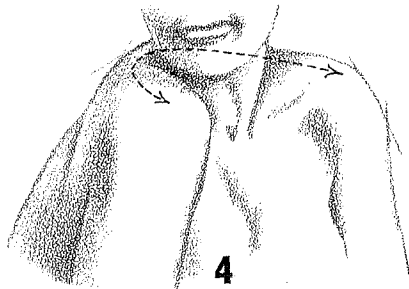
The three diagrams at the right show why the artist should allow more width for the distant shoulder and less width for the nearest shoulder in drawing the semi-front view.



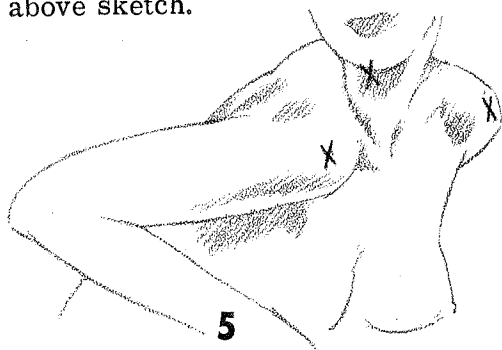
By simple laws of perspective one would expect distance B to be wider than A. Such is not usually the case except when shoulders are reared back in an unnatural position.

Nor is it right to make A and B same distance as in above diagram. If subject is standing at attention or forcibly setting the shoulders, then such an alignment might occur.

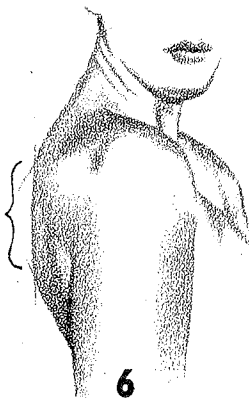
Because shoulder girdle when relaxed has a tendency to bow in slightly, shoulder A curls around, whereas viewer is looking head on into shoulder B. Hence distance A is greater than B.



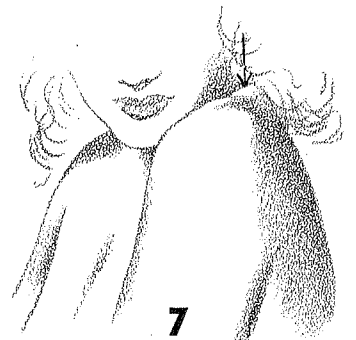
Either side of the shoulder girdle is quite flexible. The extent to which the shoulder tops may be turned in is demonstrated in the above sketch.



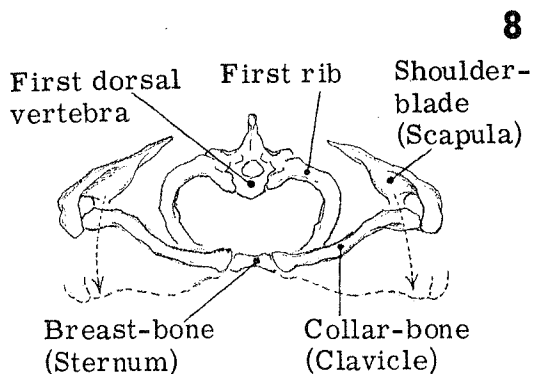
When elbows are raised and shoulders are thrust forward, chin may be pulled back, making center root of neck (middle X) well behind shoulder points.



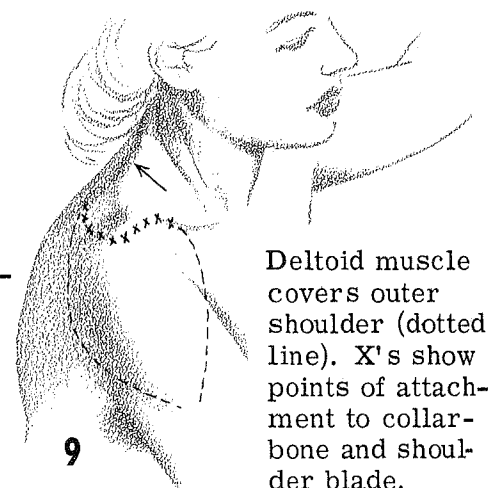
Even in side view shoulders are often set forward to reveal part of back (see flat of shoulder blade at bracket).



Above and below the arrows point to the ridge of the "roof" of the shoulders (top of trapezius muscle).



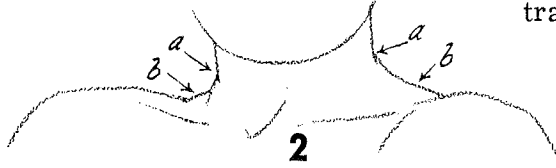
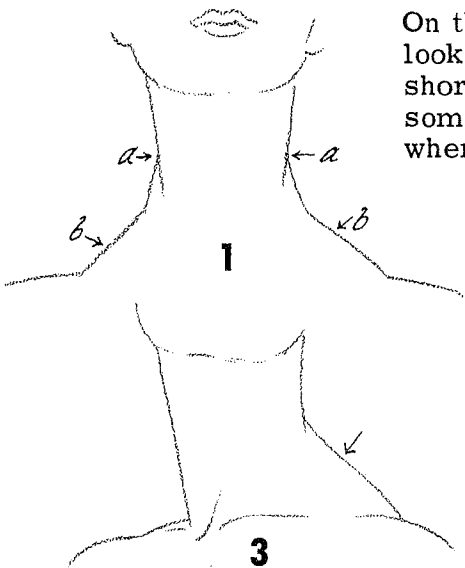
At lower left is top view of shoulder girdle's bone structure. Only attachment is at sternum bone which gives girdle much freedom. Shoulders may be brought forward from breast center as dotted lines indicate.



Deltoid muscle covers outer shoulder (dotted line). X's show points of attachment to collarbone and shoulder blade.

EXPLAINING AND DRAWING NECKS

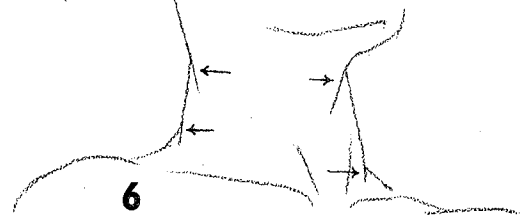
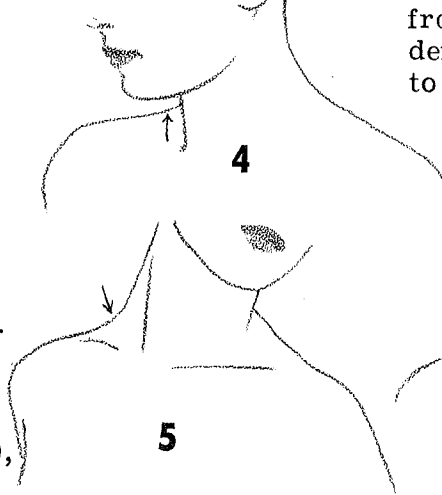
On this page are female necks from actual models. A long neck will look longer from front if chin is lifted slightly (drawing at left). A short neck will look shorter when shoulders are brought up as they sometimes are (drawing below). Compare the same points "a" in each where the sterno-mastoid and trapezius appear to overlap, also the trapezius diagonals "b".



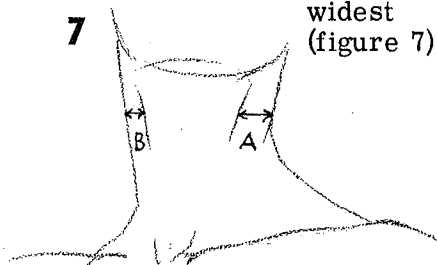
In every case from front and semi-front (when one wishes stronger definition) top of neck lines appear to come down and over middle and bottom neck lines (see arrows below).

Trapezius closest viewer (especially in fashion models) may be accented and corresponding muscle on other side may be obscurely hidden (see 3). However...

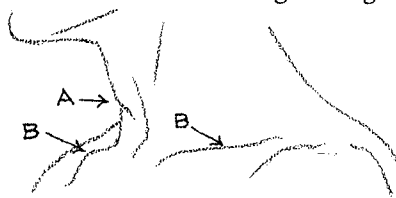
A gentle rise on far side as shoulder approaches neck may occur (4), or line may merge into neck if position warrants (see 5).



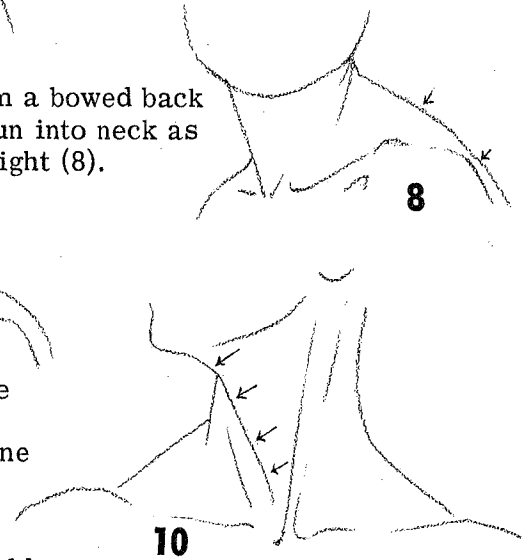
If interior lines are suggested at all, the sterno-mastoid muscle closest (A) will appear widest (figure 7).



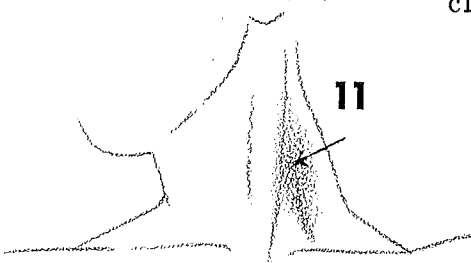
Curve line from a bowed back may seem to run into neck as in drawing to right (8).



9 Rarely will female Adam's apple (A) show. Clavicle bone (B) shows more often than not.

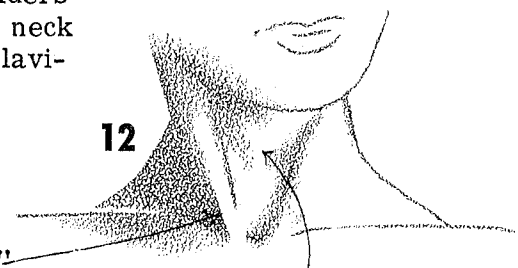


A slight recessed flat (arrow) may be observed on occasion (11).



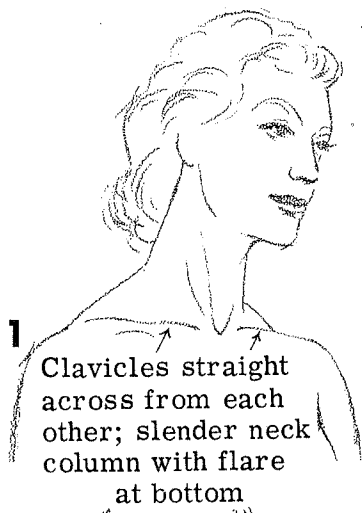
When head is turned with shoulders front, line beneath chin enters neck and follows on to pit between clavicles (see arrows in figure 10).

In strong light and shadow lower end of sterno-mastoid muscle may appear "knife-edge" sharp. As muscle swells going up, shadow-edge is softened.



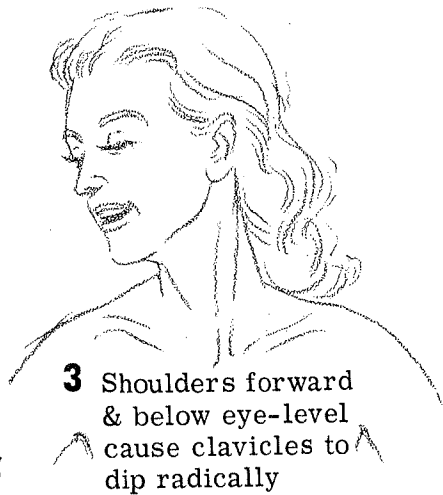
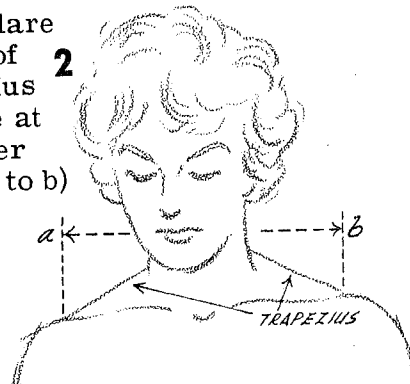
Only slight allowance for Adam's apple, as in women this area not as prominent as in men.

TYPES OF NECK AND SHOULDER LINES

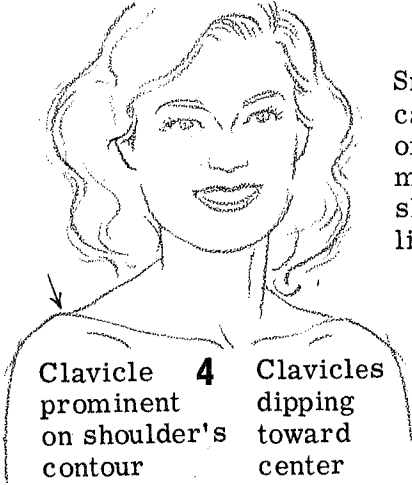


1 Clavicles straight across from each other; slender neck column with flare at bottom

Wide-flare effect of trapezius muscle at shoulder line (a to b)

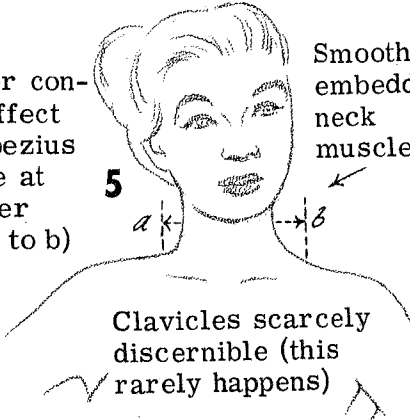


3 Shoulders forward & below eye-level cause clavicles to dip radically toward center



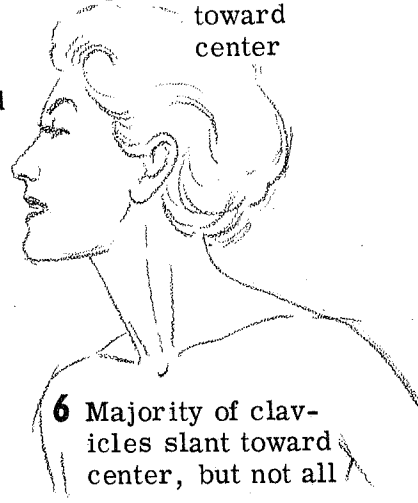
4 Clavicle prominent on shoulder's contour
Clavicles dipping toward center

Smaller concave effect of trapezius muscle at shoulder line (a to b)

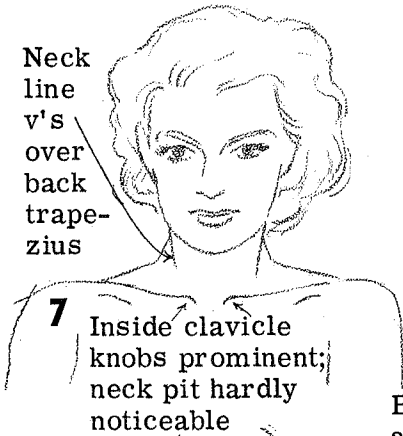


5 Clavicles scarcely discernible (this rarely happens)

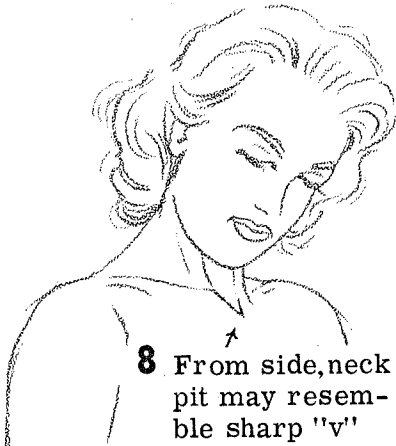
Smooth embedded neck muscles



6 Majority of clavicles slant toward center, but not all

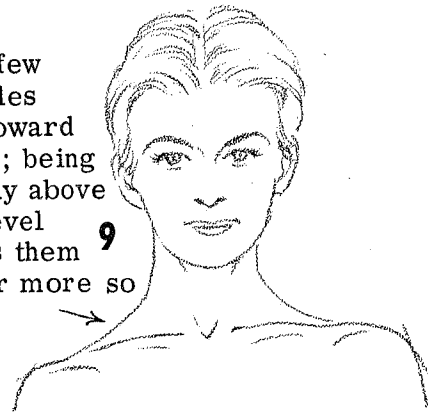


7 Neck line v's over back trapezius
Inside clavicle knobs prominent; neck pit hardly noticeable



8 From side, neck pit may resemble sharp "v"

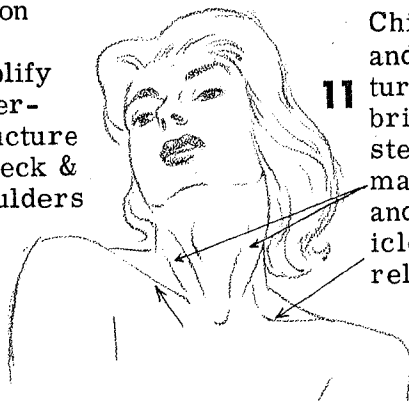
Some few clavicles rise toward center; being slightly above eye-level makes them appear more so



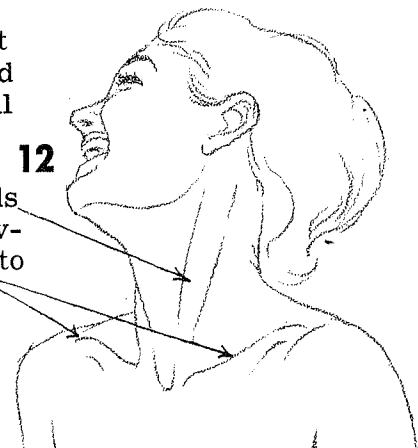
9



10 Body action will amplify under-structure of neck & shoulders

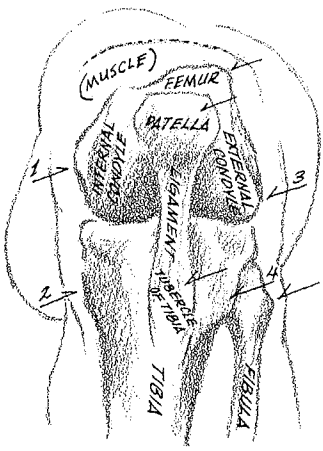


11 Chin lift and head turn will bring sternomastoids and clavicles into relief

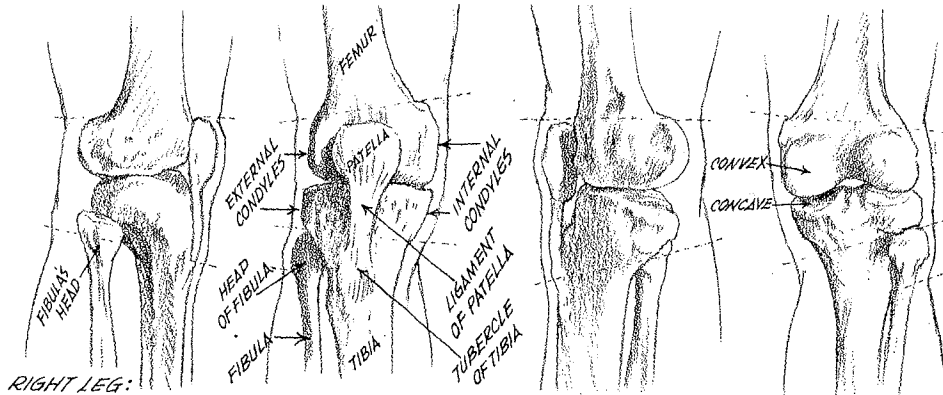


12

UNDERSTANDING KNEE CONSTRUCTION



BENT LEFT KNEE FRONT VIEW



RIGHT LEG:

1 OUTSIDE VIEW

2 FRONT VIEW

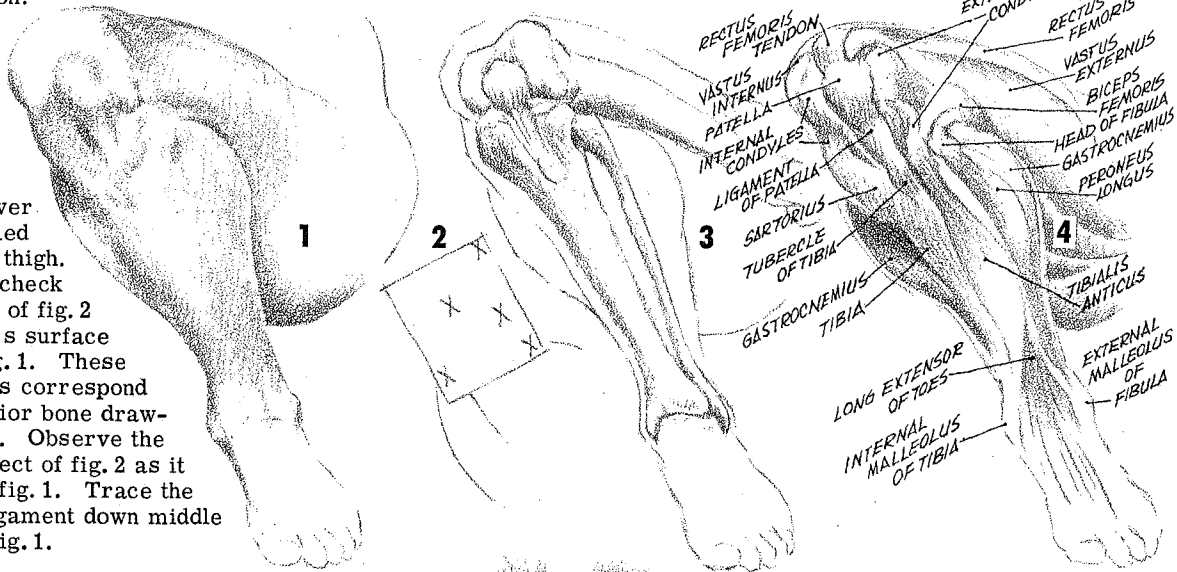
3 INSIDE VIEW

4 BACK VIEW

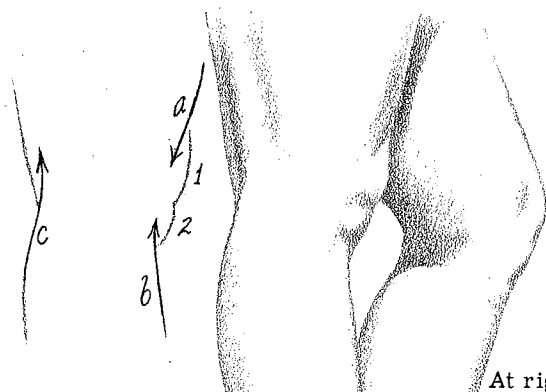
Consider the above 8 check points which show on the surface; four (numbered) are big bone condyles inside and out. Here ligament of patella is stretched to limit by flexion action.

Notice the patella's position between the femur's condyles (fig. 2). The fibula's head sets to the rear of the tibia's external condyle, yet it is on the outside (fig. 1). The big bone ends are like two clenched fists, the upper (femur) sliding over the lower (tibia) when the leg is flexed or extended. This gliding action is aided by the double convex rounds on the back of the femur which articulate in the very shallow cups at the top of the tibia (see fig. 4).

At right lower limb is pulled back under thigh. Locate the check points (x's) of fig. 2 in the knee's surface anatomy fig. 1. These check points correspond to the interior bone drawing of fig. 3. Observe the squared effect of fig. 2 as it appears in fig. 1. Trace the patella's ligament down middle of knee in fig. 1.

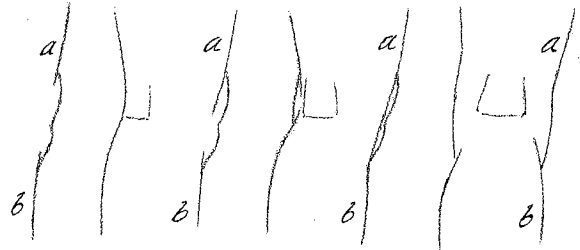


At left remember the "CU" (black lines). The C is the inside sartorius rounding over the condyles. The sides of the U are the visible skin markings from the semi-tendinosus and the biceps femoris beneath. The bottom of the U is simply a fold crease.



From the outside notice how the contour lines run. Lines a and b point toward each other and b pass in front of knee rumples 1 and 2. Calf line c runs in and up.

At right follow lines a and b as leg turns from side to back.

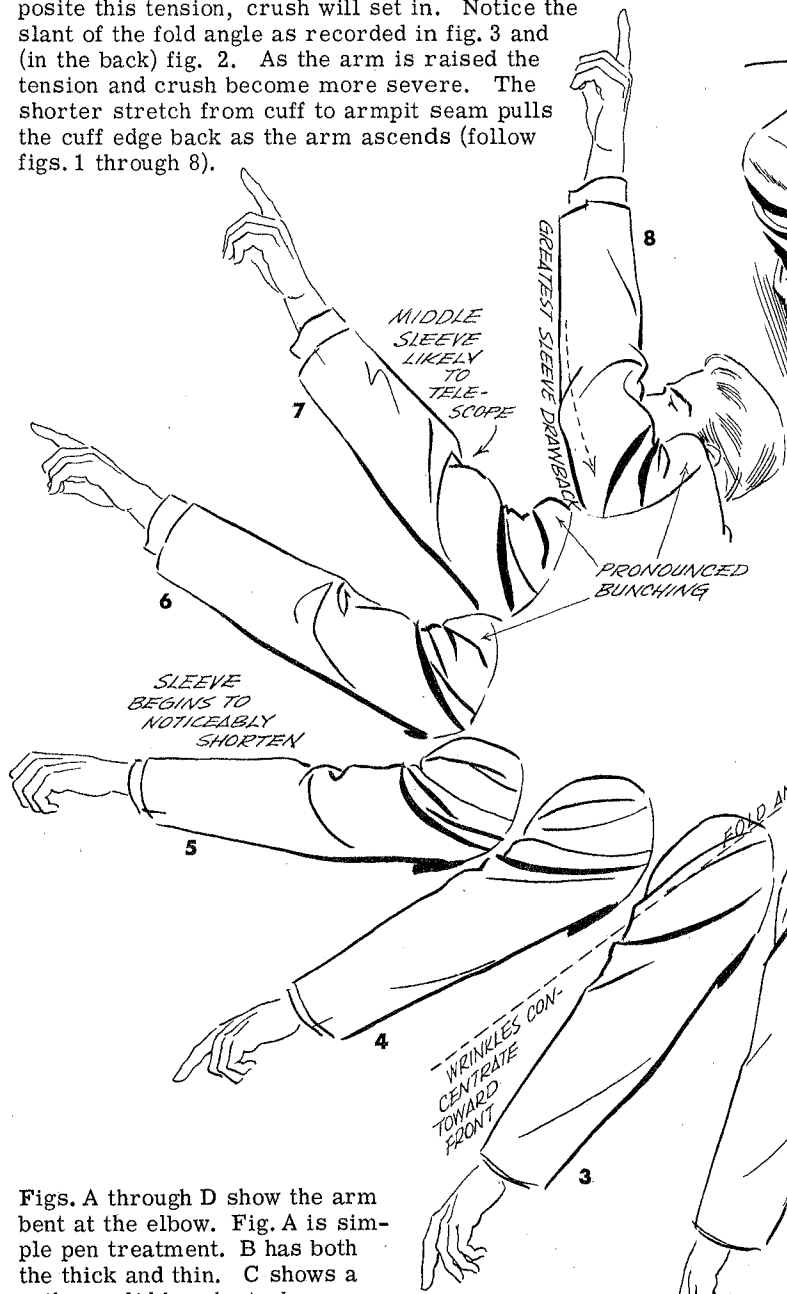


HOW TO DRAW SLEEVE FOLDS

Whenever the arm is moved from fig. 1's position, tension is set up somewhere on the circular seam where the sleeve attaches to the coat. Opposite this tension, crush will set in. Notice the slant of the fold angle as recorded in fig. 3 and (in the back) fig. 2. As the arm is raised the tension and crush become more severe. The shorter stretch from cuff to armpit seam pulls the cuff edge back as the arm ascends (follow figs. 1 through 8).



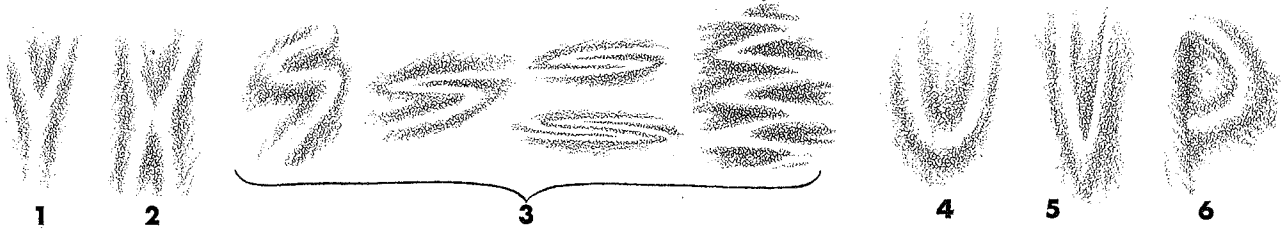
The above sketch illustrates crush and twist below the shoulder on the right arm and tension from the armpit seam on the far arm. Observe the telescoping of the crushed material on both arms.



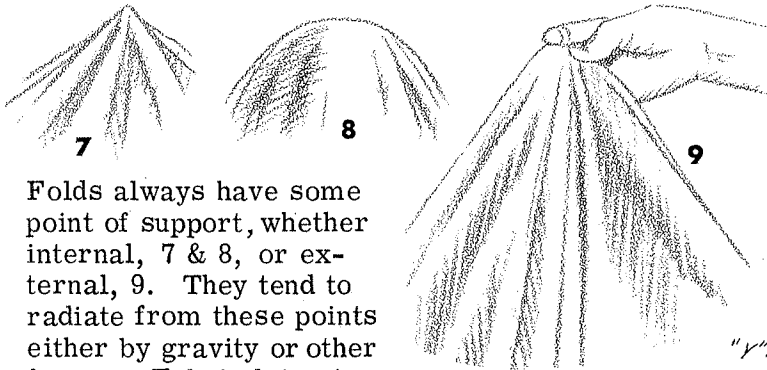
Figs. A through D show the arm bent at the elbow. Fig. A is simple pen treatment. B has both the thick and thin. C shows a rather solid brush stroke. D employs a variety of pen and brush with some stutter lines and small line groups.



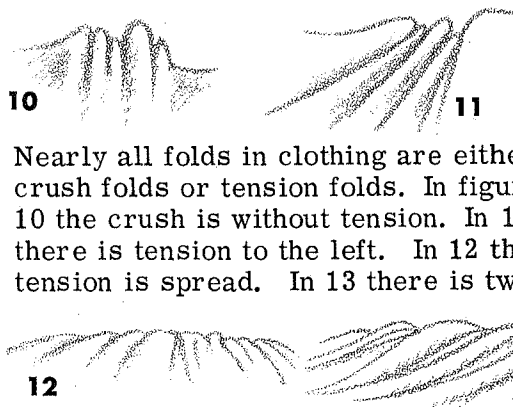
VARIOUS TYPES OF FOLDS



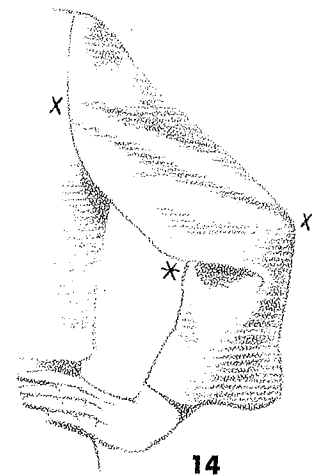
Folds may be of many sizes and take varied shapes. Often they will resemble letters of the alphabet such as the above Y, X, S, U, V, and P (the latter being one fold passing beneath another). Folds may be loose and open or tight and compressed as figures 3, example S, illustrates. Clothing folds are to be seen wherever there are people. Form the habit of watching them at times to see what they do. Learn from your own person and a mirror. Flex your legs, arms, and torso.



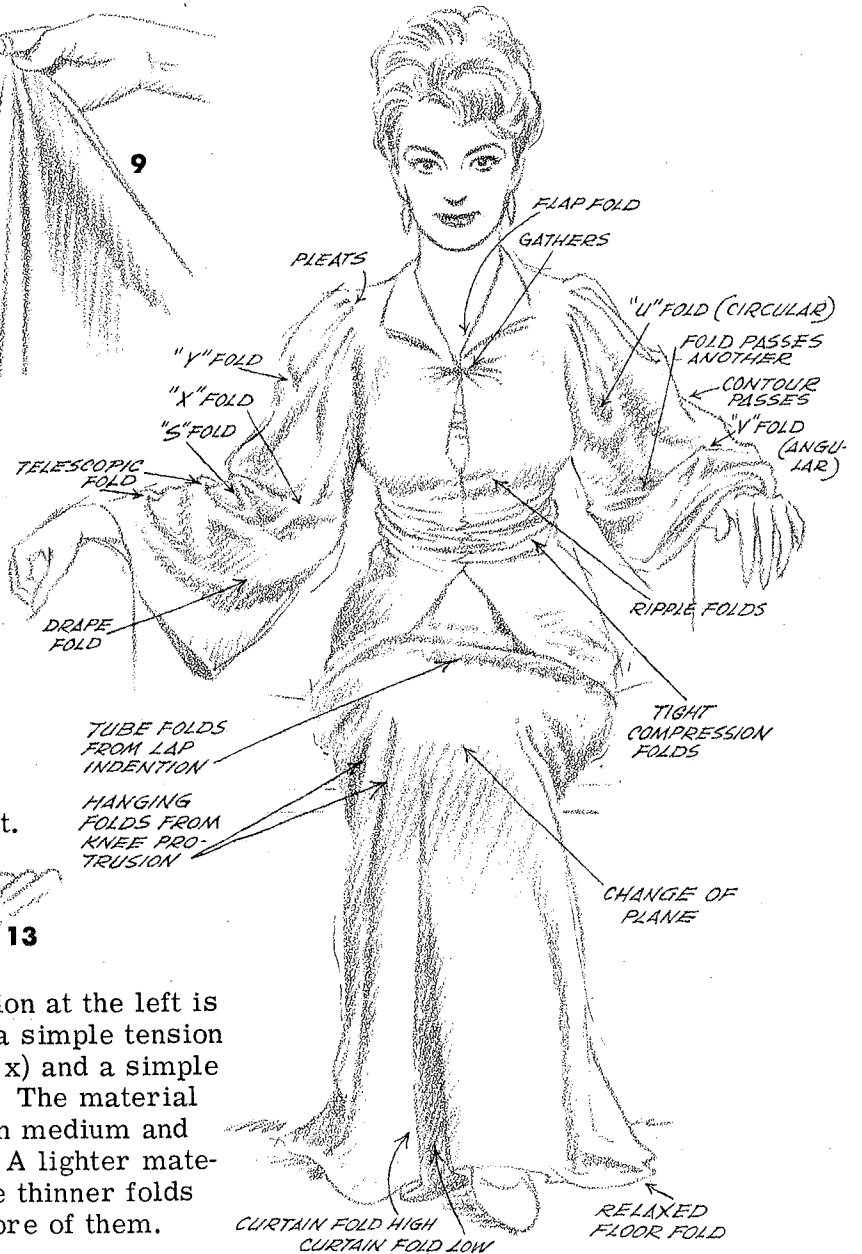
Folds always have some point of support, whether internal, 7 & 8, or external, 9. They tend to radiate from these points either by gravity or other forces. Fabric lying in a clump on the floor or floating in wind or water is an exception but is seldom related to the human figure.



Nearly all folds in clothing are either crush folds or tension folds. In figure 10 the crush is without tension. In 11 there is tension to the left. In 12 the tension is spread. In 13 there is twist.



In the illustration at the left is an example of a simple tension fold (from x to x) and a simple crush fold (*). The material here is between medium and heavy weight. A lighter material would have thinner folds and several more of them.

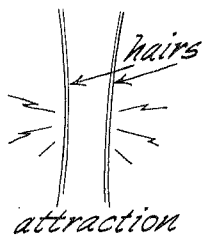
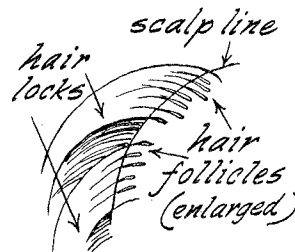


The seated figure is wearing a garment which has been improvised to display nearly every known type of fold. It is highly unlikely that all of these would appear in any dress of fashion at the same time. The purpose is simply to help one identify the various kinds of folds.

THE NATURAL FALL OF HAIR

As VARIETY is the keynote in much of art, so variety plays a great part in every well-drawn coiffure. In the magnified section of hair in the circle at the bottom of the page notice the variety of widths in the swirling locks of hair. The next time you are sitting behind a woman observe the layers of locks. In the diagram the under-locks 1, 2 and 3 are of varying widths. The same is true with the over-locks 4, 5 and 6. Yet each set of locks combines to form a tuft-unit owing to common value (darkness or lightness which may be due to shadow) or common swirl (the direction of the separate tresses).

1 Even though hair has been run through a comb and is hanging naturally, it has a tendency to spring into individual clusters. One reason for this is that the scalp is not level. The follicles holding the hair roots are slanted differently on this changing scalp line. Consequently the hair soon forms a lock after it leaves the surface of the scalp.

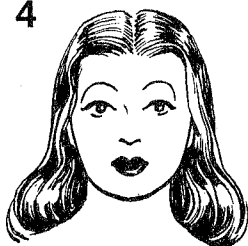


2 A second reason for these clusters is that the hair picks up electricity and each hair is attracted to the next hair. So they arrange themselves in groups as they hang.



3 The head moves more (under most circumstances) than any other external part of the body. This, along with subsequent shifting of air currents about the head, causes light-textured hair to break up into mobile strands and tufts.

The degree of dryness or oiliness as well as the weight of the hair itself has much to do with the way hair falls.



5 Artificial devices and setting solutions may divert the natural fall of the hair. Even so, it must be made to resemble the pliable, airy material it really is.

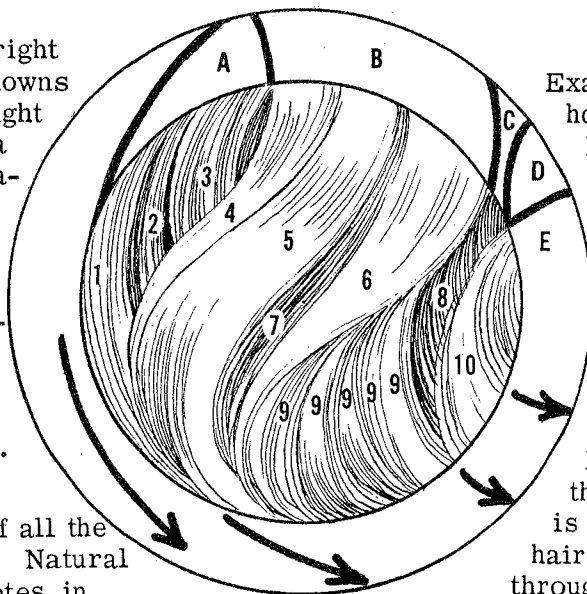


A CLOSE-UP OF HAIR

In the inner circle on the right you have the minor breakdowns of locks of hair as they might appear. Of course, with a toss of the head this formation would change.

The arrows at the bottom indicate the general direction all the hair is going. A and B locks finally fall into line perhaps to separate a little farther down.

Study the various widths of all the hair strands 1 through 10. Natural variety is one of the keynotes in successfully drawing hair.



Examine the locks. Notice how strands 4 and 5 in lock B are separated by a depression no wider than a line; whereas, strands 5 and 6 have a deeper and wider depression 7. See how strand 6 turns completely over into the sub-strands marked 9's. Eight is a deeper depression than 7 and darker. Eight and 10 are going in the same direction, but 10 is on top of 8. The general hair-set of all the locks A through E is influenced toward the right at the bottom.

EL DIBUJANTE COMO FISIOGNOMISTA

**LA CARA ES EL ESPEJO DEL ALMA
DIME QUÉ ASPECTO TIENES...
Y TE DIRÉ QUIÉN ERES**



AL SEÑOR LE GUSTA COMER BESUGO.



ÉSTE FUMA "CAMEL".



ES ÁGIL COMO UN GATO.



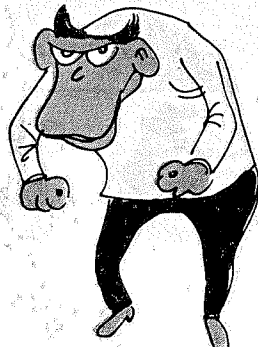
TIENE MEMORIA DE ELEFANTE.



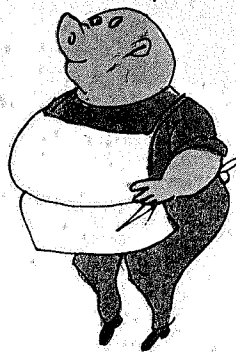
SE DICE QUE ES BASTANTE RATA.



ES FIEL COMO UN PERRO.



ES FUERTE COMO UN TORO.



TIENE UNA FÁBRICA DE SALCHICHAS DE FRANKFURT.

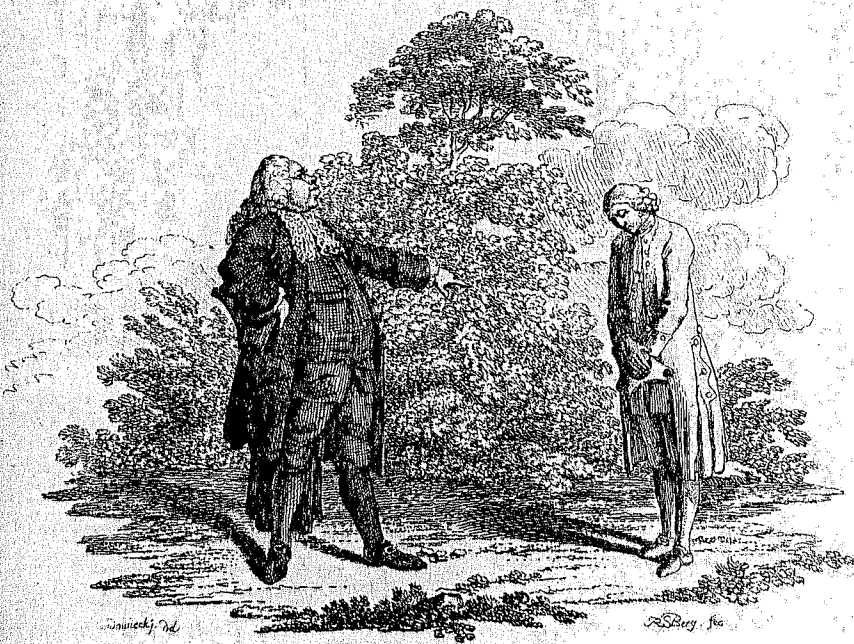


TIENE MUCHAS CARRERAS TERMINADAS.

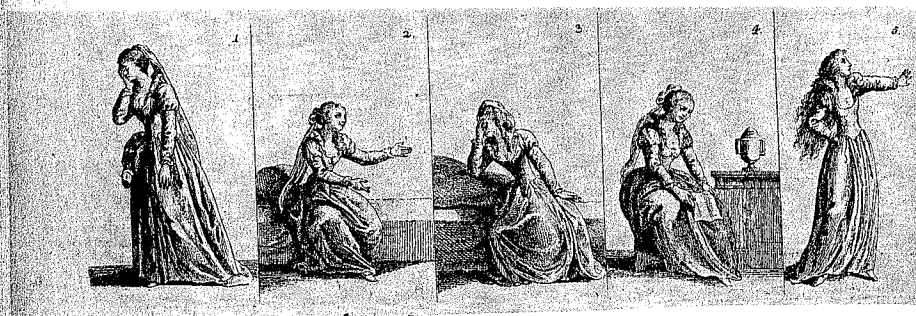


TODOS DICEN QUE ES MUY MONO.

Muntanola



110. J. G. Lavater, *Essai sur la Physiognomie*, vol. III, La Haya, 1786: "Cette attitude indique une prétention ridicule, qui exerce son empire sur un caractère humble et timide".



Desde la antigüedad se han escrito muchos tratados sobre fisiognómica.

Este tipo de tratados intentaba encontrar una relación entre el físico de las personas y su personalidad. Muchas veces estos tratados no pasaban de ser catálogos de lo que hoy en día llamaríamos "el lenguaje del cuerpo".

Pero los auténticos fisiognomistas siempre han sido los dibujantes y los pintores : cada uno de ellos poseía su propio catálogo de tipos humanos y su opinión sobre la personalidad y la moralidad de cada uno de ellos, según su experiencia personal. Pero estas opiniones eran muy difíciles de explicar con

palabras , solamente podían mostrarse con imágenes . Por ello, el pintor o el

dibujante expresaba sus opiniones sobre la gente, pintándola o dibujándola.

Lavater, *Essai sur la Physiognomie*, vol. III, La Haya, 1786: "Cette attitude indique une prétention ridicule, qui exerce son empire sur un caractère humble et timide".

Los grandes dibujantes de tebeos del siglo XX han sido también grandes fisiognomistas que han dicho lo que pensaban sobre los tipos humanos del siglo XX, dibujándolos y escogiéndolos como modelos para sus personajes.

Rimmer era descendiente de aristócratas franceses y en su libro : "Anatomía" (Dover) expone sus opiniones sobre muchas personas, con un talante que hoy en día consideraríamos como "racista" pero que puede explicarse por la visión aristocrática que Rimmer poseía acerca de la gente inferior.

De la misma manera que cada dibujante tiene su propio portafolio sobre anatomía a partir de sus estudios previos sobre modelos reales , cada dibujante también posee su catálogo de caras y de constituciones físicas que le son muy gratas o , por el contrario, que le son totalmente odiosas. Los personajes que aparecen en sus tebeos están muchas veces inspirados en personas reales que han conocido en su vida diaria , por ejemplo el personaje de Tintín está basado en el hermano militar de Hergé. Muchos amigos de Hal Foster aparecen dibujados como personajes secundarios en el "Príncipe Valiente". Chester Gould fué el dibujante que llevó hasta el extremo la aplicación de los conceptos fisiognómicos y fisonómicos (de "fisonomía" o estudio médico de las anomalías que cada enfermedad causa en la cara y en el cuerpo) en los personajes malvados de su "Dick Tracy", cada uno de ellos con alguna deformidad en la cara o cuerpo o con algún problema médico .



No. 188
Highest average
outline — English

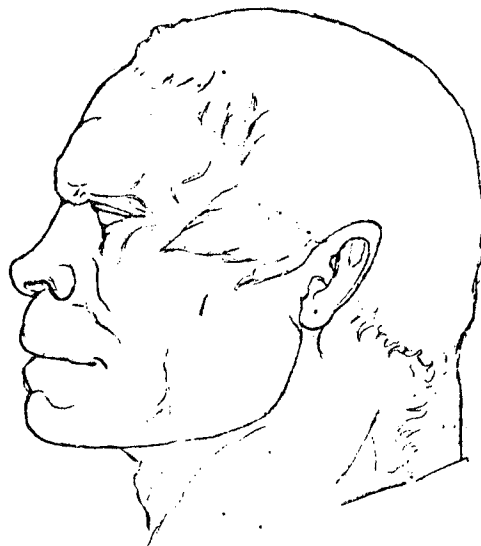
No. 189
Change of form from Anglo-Saxon to
Anglo-American, in which the propor-
tions change to the Indian form.



No. 188A
Highest average outline —
American



No. 190
Irish — Debased



No. 191
English — Debased

Return to the Animal Form

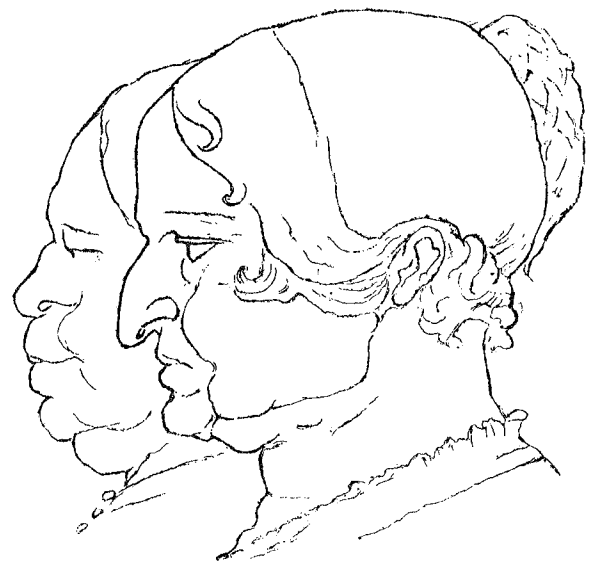
Heads of different Nations and Types differ less in their highest Types than in their ordinary Heads or in their debased Heads. As every race has a form of Head peculiar to itself, so every race has a form of debasement peculiar to itself. The Ideal is the representative of the general character, and is impersonal. Individual character is represented by individual forms, and is personal. The Actual embraces every possible modification of the Ideal within the limits prescribed by the Constitution. The Individual Constitution, being the representative of the general ancestry, is governed and sustained by the Ideal or impersonal representing it. Every part of the Body is subject to variation. Every part of the Body has its highest and lowest point of variation above and below the average of proportion.

The descent toward the Animal form in the Human Head is toward the Animal in Human Nature, and not toward the Animal as it exists in Animal nature. The details of structure in the Human Head are always Human — as the anatomy is Human. All actual decline is toward one or another department of its own Animal being, disease or death, and not toward the lower Animals.

—La famosa página donde Rimmer define al estadounidense como una mezcla de indio y de inglés.



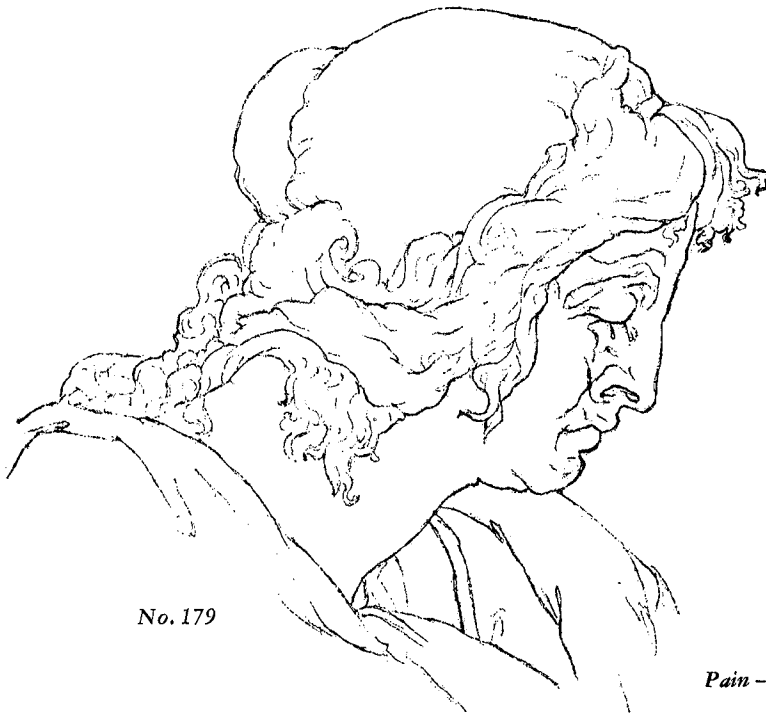
Feminine Characteristics in excess



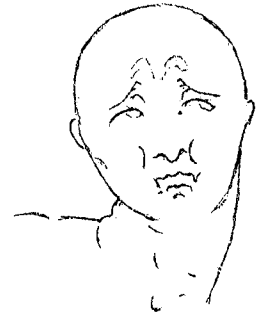
*Feminine Characteristics deficient
Compare with all the preceding Heads of Women.*

What are the distinguishing Characteristics of the Male and Female Head?

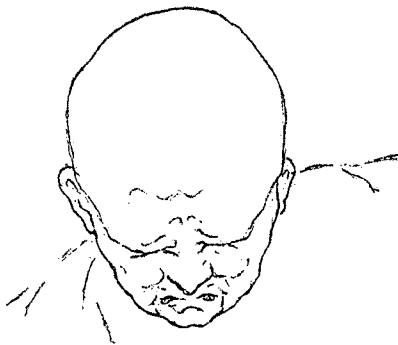
If all the proportions remain the same — that is, the measurement from part to part — the Heads will appear to be the same, even though the Features are different. The proportions must change as the Features and intellectual characteristics change, to avoid this form of mannerism. This does not mean that the same general type of Head may not be represented in every form of expression and character; but that circumstance does not favor us at any time or in any event with Men of the same individual characteristics in any thing. Neither does this refer to the tribal peculiarities of different races, but to the common differences in form existing among the individuals of every people.



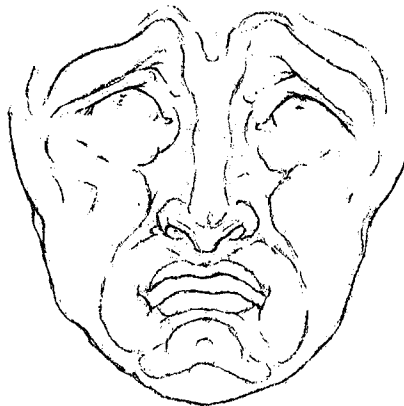
No. 179



Pain — Grief — Remorse — Sadness — Melancholy



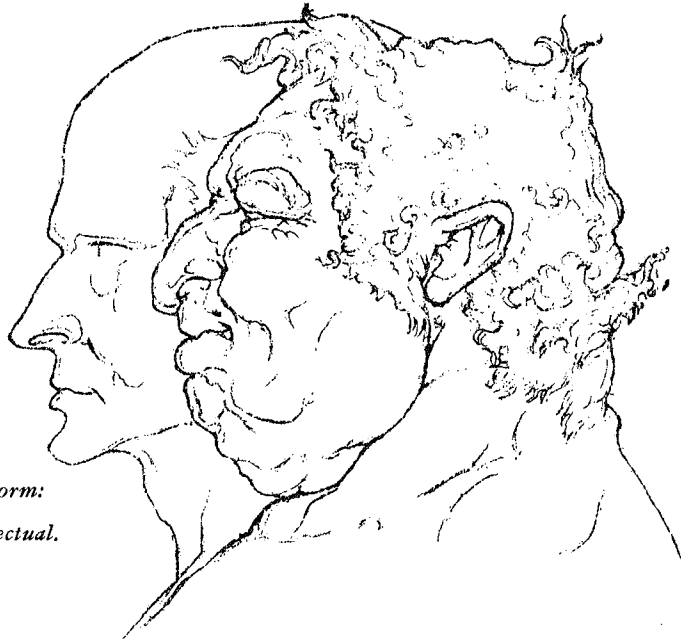
No. 183



No. 178



No. 184
Opposites combined

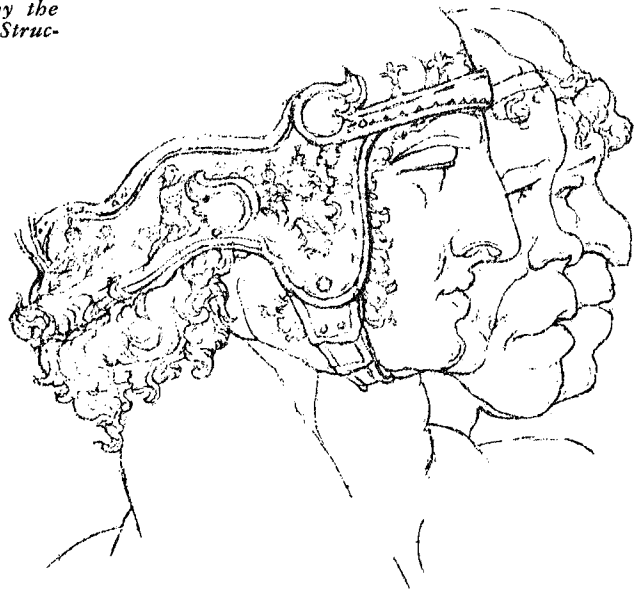


No. 192A
Head of higher form:
Feeble Nutrition;
Grave and Intellectual.

No. 192B
Lust and Gluttony;
Mirthful and Unintellectual;
Animal Passions constant.

Features Masculine to excess — Retreating Forehead — Retreating Chin — Cerebral Section small — Facial Section large — Integument in the region of the lower Jaw in excess — Neck large, muscular, and integumentary — Features coarse and imperfectly formed. When the animal functions supporting life are performed with unusual activity (the Head being of the Animal Type), the Animal Appetites to which they minister are supposed to be correspondingly active. A coarse, massive Jaw is supposed, in any Head, to stand as the representative of brutal and immoral instinct. The lower races are in some instances more strongly marked in a Masculine and Animal way than some of the higher races. If it could be assumed that the Cerebral Section represented the intellectual attributes; the Maxillary Section, the nutrient and combative or carnivorous appetites; the Neck and Jaws combined, the sexual appetites; the Nasal Section, Forehead, and Chin, the sensibilities; the Eye, the purpose; the texture of the Hair and condition of the Skin, the sensitiveness of the Constitution to the activities of the Mind; — the Ideal Head representing the Ideal Character, and every departure from it a departure toward one or other of the intellectual or animal attributes — Physiognomy might be considered a Science approximating in some degree to that kind of exactness found in the Science of Physiology.

Individual Characteristics are represented in all races by the same peculiarities of form, there being but one type of Structure and Character for all Mankind.



Passions and Appetites orderly

No. 195



No. 168

Joy
Laughter
Content
Pleasure
Friendship

Elevating, Pleasurable, and Friendly Emotions

The Eyebrows are elevated throughout, especially at their outer angles; the corners of the Mouth are drawn upward and outward toward the Ears in such a way as to press the flesh of the Cheeks toward the Malar Bones and against the under Eyelid in a circular fold; the Nostrils are expanded, and the outer corners of their Wings lifted; the outer corners of the Eyes elevated, and the Integument at the outer and lower portions of the Orbital Arch folded into wrinkles more or less numerous as the expression is more or less intense. The Features throughout are drawn away from the center of the Face toward the sides of the Head, at a point above the Ears. The general action is the reverse of that peculiar to the destructive energies, and means acceptance as the other means non-acceptance. The one, Attack or Attacked; the other, Attract or Attracted. The prevailing expression of Countenance denotes the prevailing temper of the Mind.



No. 169



*Surprise and pleasure
Curiosity. Attention.*



*Fear. Details formulated.
Pain, Sorrow, Dislike, Hatred. Watchfulness
Distention of all the Features*



Surprise and Dislike

**Figure numbers for the studies on these facing plates do not appear.*



No. 193
*Sensibilities active;
Animal Passions and Appetities
nervous and uncertain.*



No. 194
*Cunning, Rapacious, Treacherous,
Hypocritical, Fanatical.*



Expression Brutal and Monstrous

Find first and second planes in Nos. 192, 193, 194.

G. BRIDGMAN



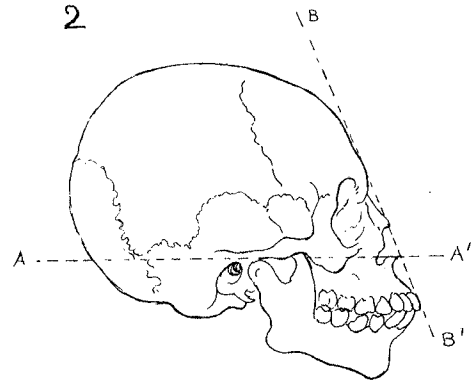
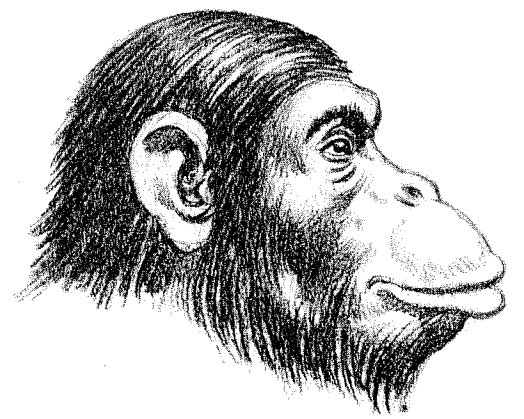
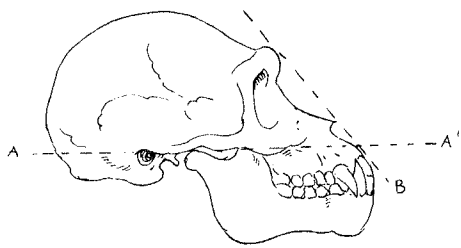


De una importancia capital es dar al rostro las expresiones que nos interesan. Veámoslas en el natural y aún en nuestra misma cara reflejada en un espejo, y tratemos de representarlas con toda su intensidad. En este caso he tratado de expresar la preocupación, la alegría socarrona, la incredulidad y el miedo.

Otras expresiones, a saber: el pánico, la amenaza, el escrúpulo y el desprecio.

E. FREIXAS

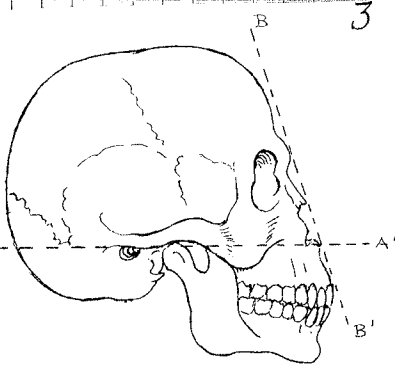




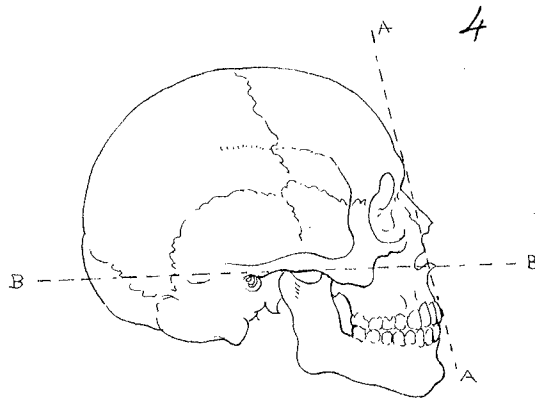
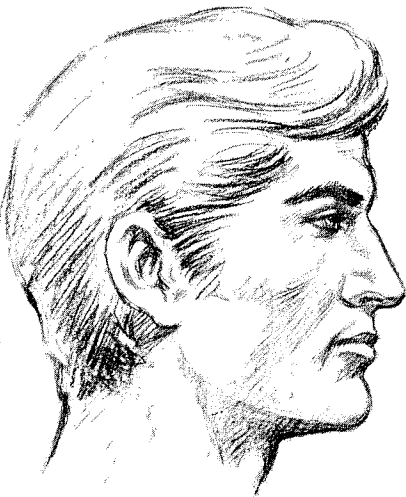
Ángulos faciales, según Camper.

En los esquemas adjuntos podemos observar algunos ángulos faciales de distintos cráneos. — 1. El de un simio (obsérvese su escasa graduación y la poca capacidad cerebral). — 2. El de un negro. — 3. El de un individuo de raza amarilla. — 4. El de un blanco. — 5. El que tendría una de las estatuas griegas más genuinas, el “Diadumeno” de Policeto. (Véase la gran abertura de su ángulo facial, que pasa de los 90 grados; con ello lograron los griegos dar a sus ídolos una impresión de suprema inteligencia.)

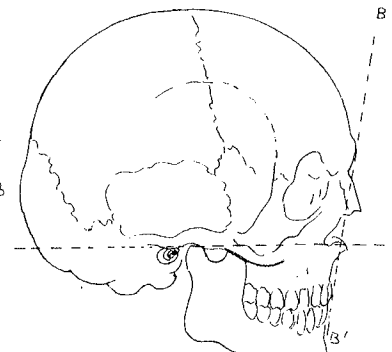
Al lado de cada cráneo podemos ver el aspecto real externo de las cabezas correspondientes.



3



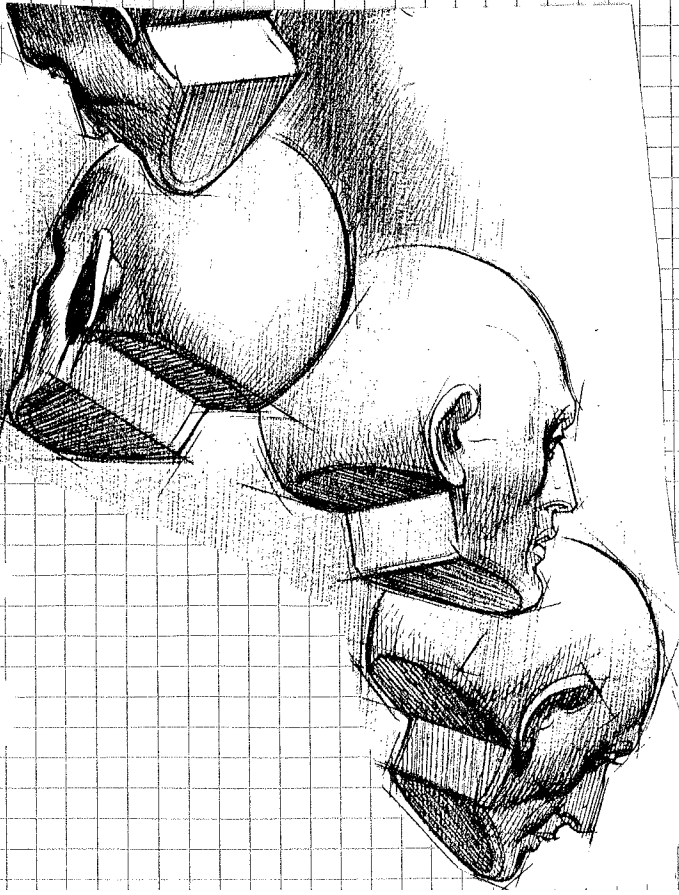
4



- E.
FREIXAS :
"SELF-
PORTAIT"

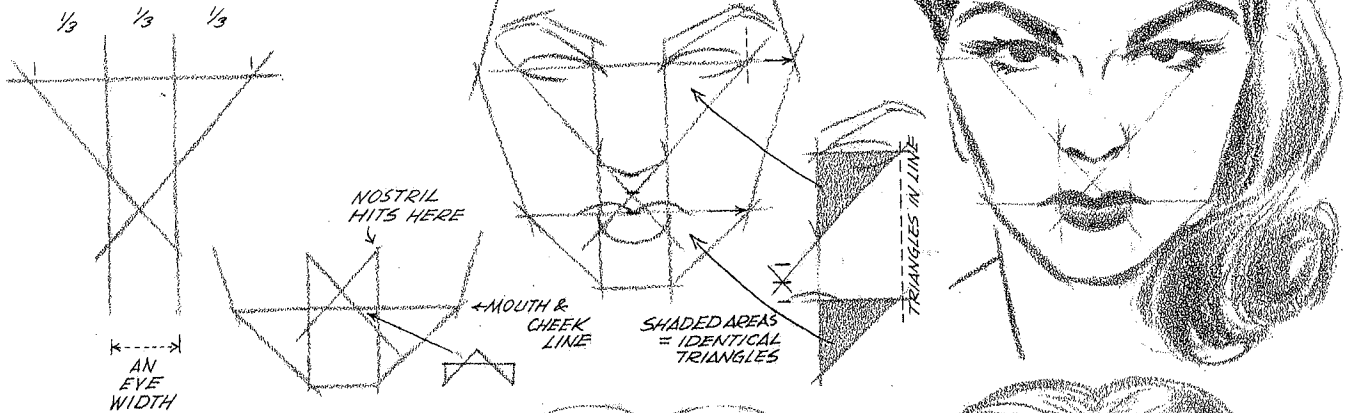


- B.
HOGARTH

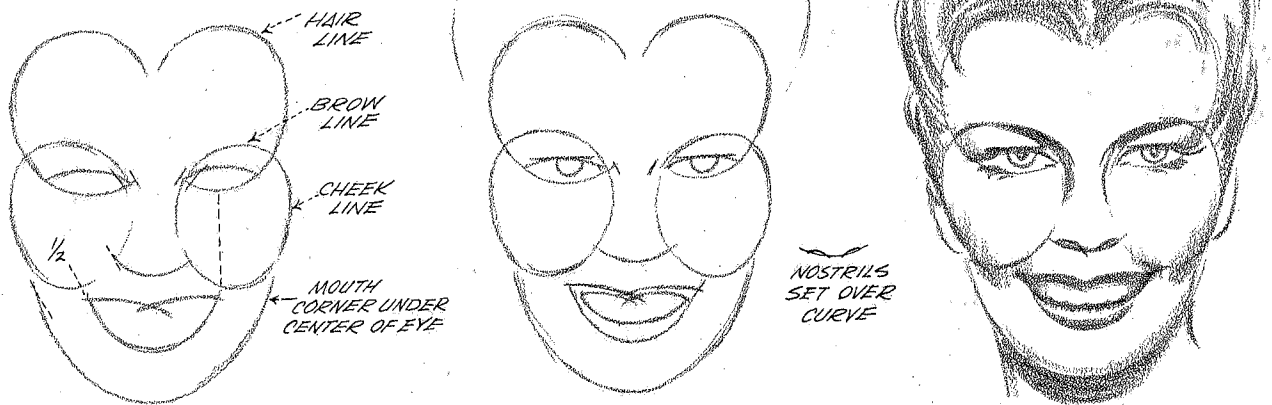


HIDDEN ANGLES

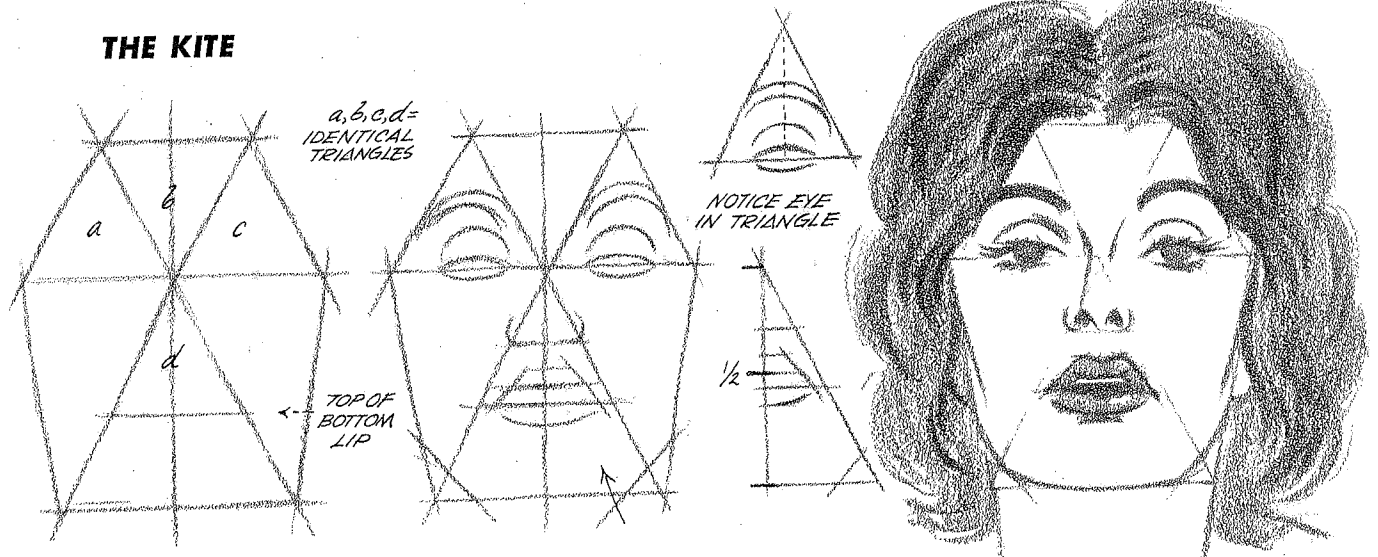
There is tremendous value in looking for a structural pattern in all of art regardless of what it may be. This page is presented as a challenge to creative experimentation.



HIDDEN CIRCLES



THE KITE



- Jack Hamm y sus conceptos fisiognómicos.

fig. 1.

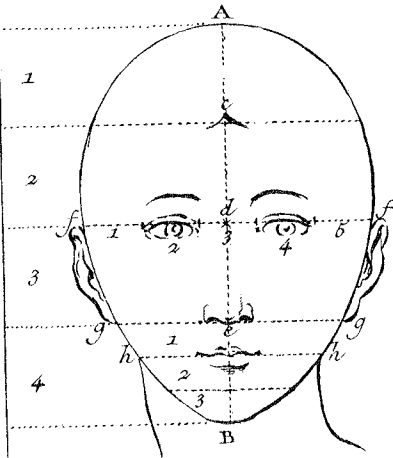


fig. 2.

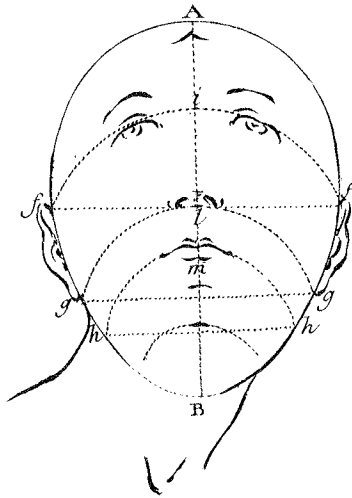


fig. 3.

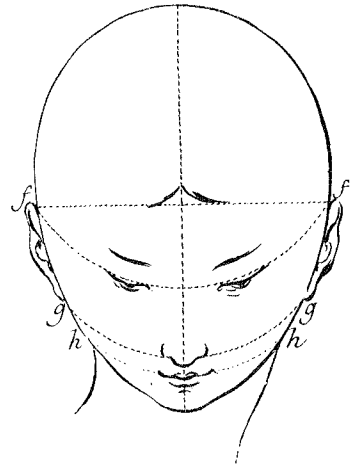


fig. 4.

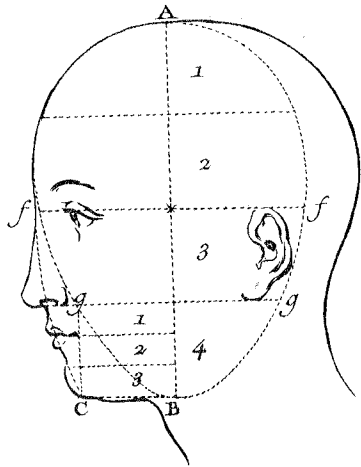


fig. 5.

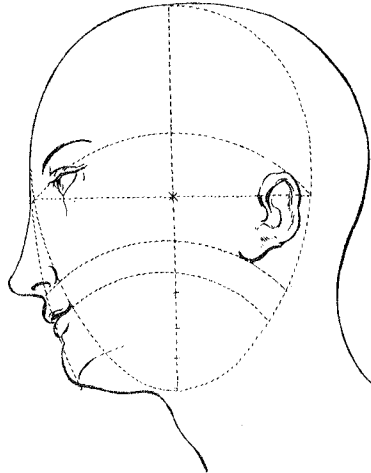


fig. 6.

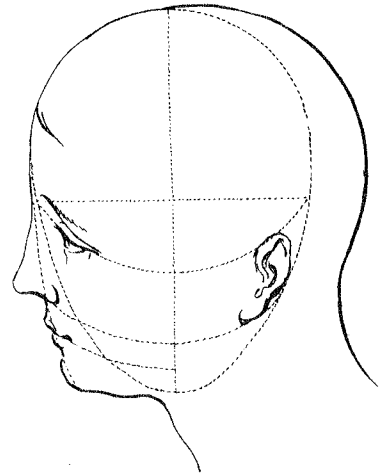


fig. 7.

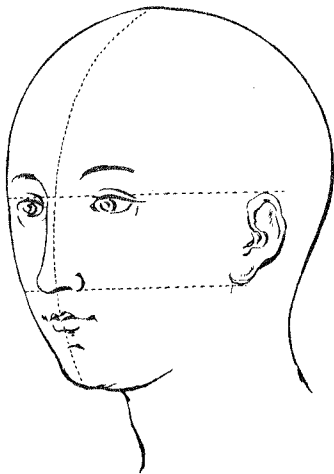


fig. 8.

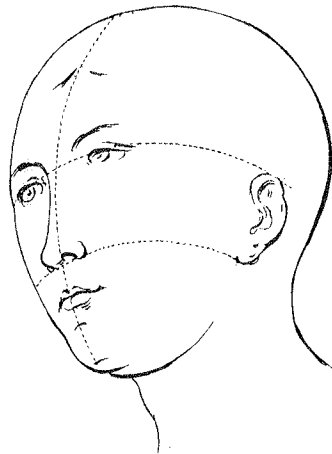
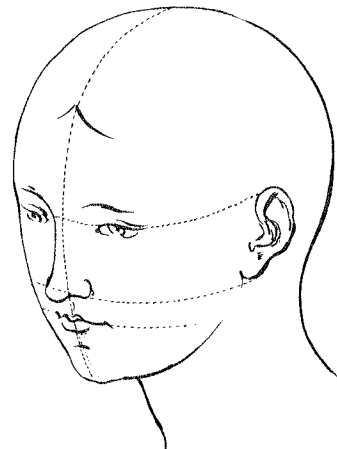
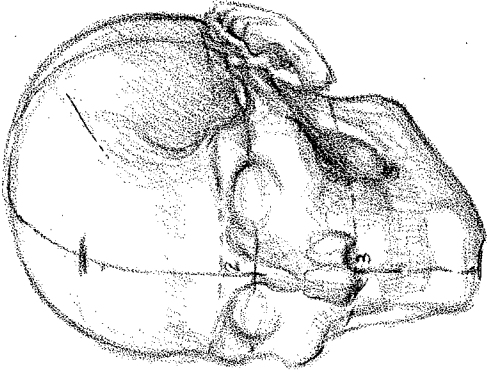


fig. 9.

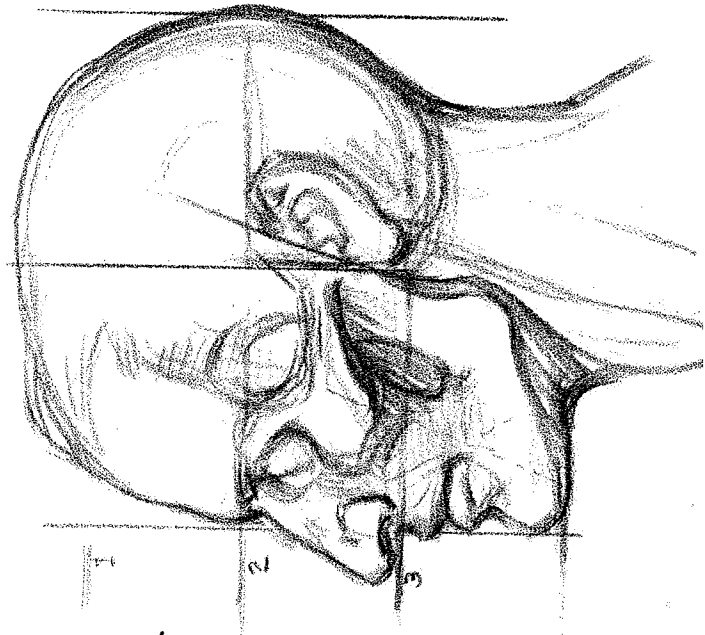


Benard. Peat.

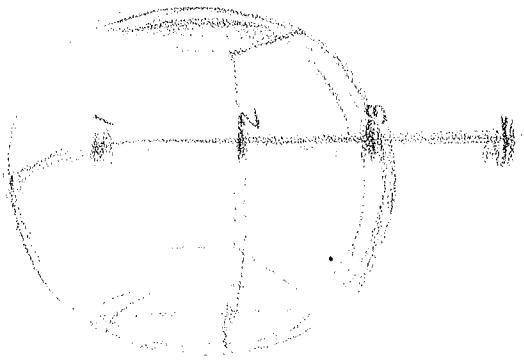
Dessein, ovales.



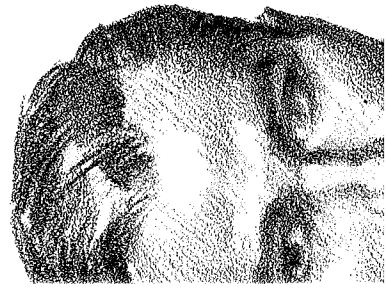
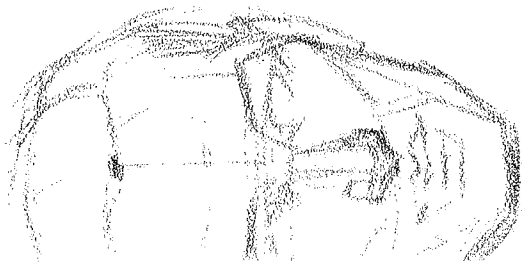
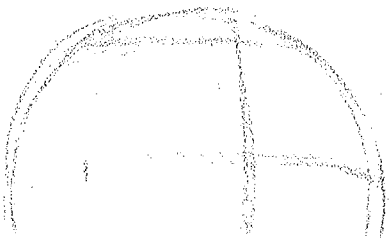
ESTUDIAD LAS FORMAS DEL CRANEO

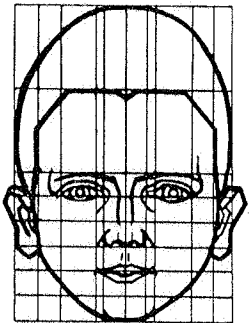
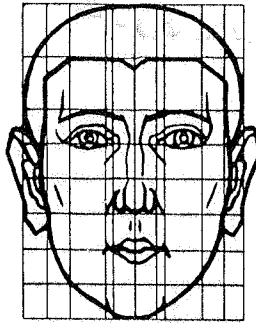
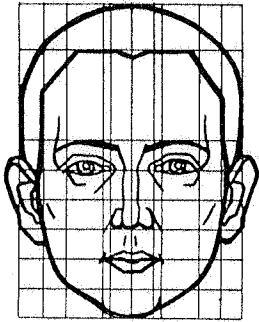


- ANDREW
LOOMIS

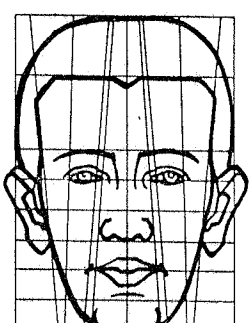
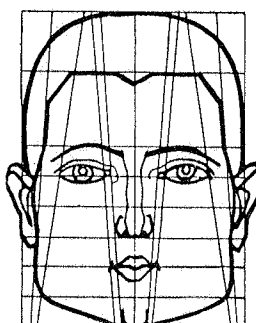
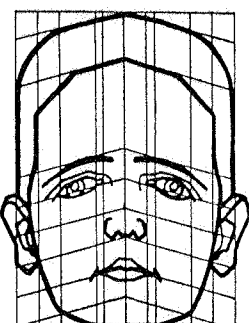
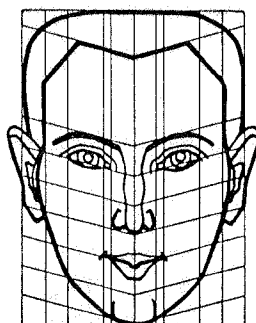
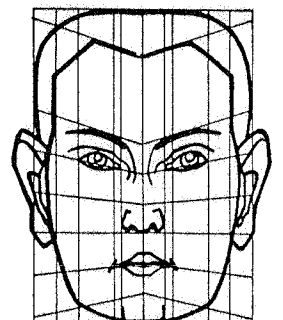
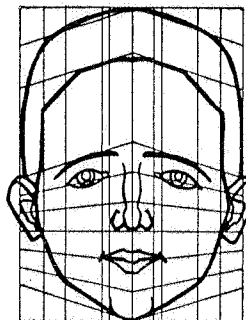
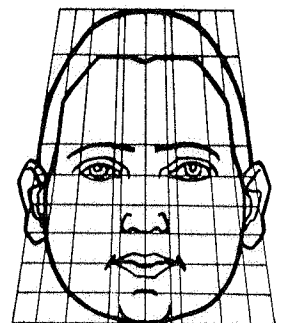
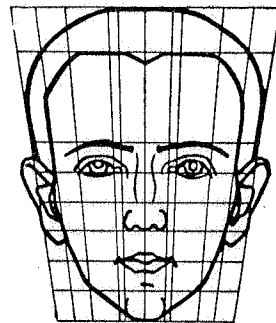


OBSERVAD LA CONSTRUCCION DE LOS PLANOS Y EL EFECTO DE LA LUZ.





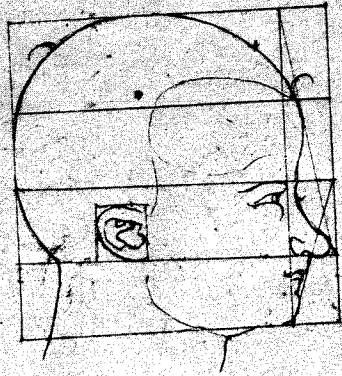
Senkrechte Verschiebung von Gesichtslinien



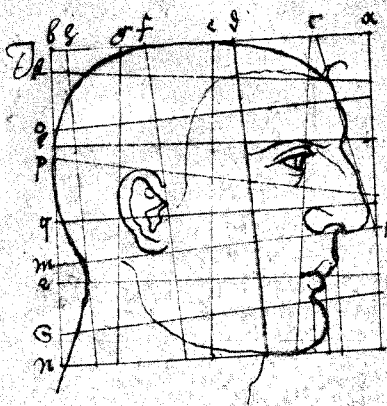
Schrägstellung von Gesichtslinien

— La esencia de hombre es la calavera, pero la esencia de cada hombre es sus "triangulaciones" craneales, las proporciones de su cráneo, su "número".

9 8



32



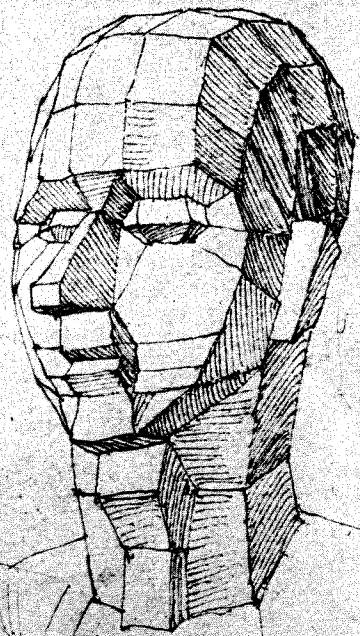
33



31

Y Y

1519



Josep Maria Madorell llega al dibujo a principios

de los años 50 como un aficionado , admirador del estilo de la "línea

clara" de Hergé , que en sus ratos libres tras volver de su trabajo como

técnico textil, dibuja "ninots" como se dice en catalán (y "ninotaires"

los dibujantes de historietas y de chistes). Los catalanes católicos

de centro-derecha y democristianos, vivían de mala gana bajo la "paz franquista"

y se las ingenjaban para seguir manteniendo viva la cultura y la lengua

catalanas , eludiendo la persecución y la censura franquistas. Así nació

"Cavall Fort", una revista para niños escrita íntegramente en catalán y que

no se vendía en los quioscos , solamente se podía comprar por correo.

En los años 60 y buena parte de los 70 , "Cavall Fort" está allí para demostrar

a los niños catalanes que existe el idioma catalán escrito y que existen los

tebeos en catalán. Josep Maria Madorell empieza a publicar sus personajes

"Jep i Fidel" en la revista y con los años se convertirá en su principal estrella. Estos personajes de "Jep y Fidel" son montañistas que viven muchas aventuras divertidas por las montañas catalanas .

En esos años, el montañismo fue un factor de unión entre los catalanes católicos de centro-derecha. Cada fin de semana hacían excursiones por las montañas catalanas y descubrían las grandezas de los Pirineos y de las comarcas del país. Las asociaciones montañistas fueron importantes en esos años para mantener relacionados a los catalanes y a su cultura. Hay que decir que, aunque vivían de espaldas al franquismo, no pudieron evitar ser influenciados francés como tantos otros españoles, por el ambiente austero, modesto, de bajo nivel, piadoso y ultracatólico del franquismo. En esos años , el catalán es un

"bonhome", la bonhomía se impone en la sociedad catalana , la gente es compasiva y perdona mucho, se da un culto a ser buena persona y a ayudar a la gente , según los esquemas de la mentalidad ultracatólica.

Este es el humor que sigue la revista "Cavall Fort", un humor blanco

en una revista dirigida a los niños. Madorell practica este humor de

"bonhome catalá" , sobretodo en las historietas de sus personajes

"Jep i Fidel". Cataluña es en los años 50, 60 y parte de los 70 un

país de tenderos, de pequeños comerciantes modestos y ahorradores . El

obispo Torres i Bages había propuesto a principios del siglo XX un modelo

para Cataluña basado en el pequeño comerciante con su casita y su huerte-

tecito , llevando una vida virtuosa y de buena persona. La Cataluña

que yo conozco de niño en los 60 y 70 es todavía una tierra de pequeños

"botiguers bonhomes". Paradojicamente Jordi Pujol, que representa a

todos estos catalanes nacionalistas amantes de su país, de su lengua y

de su cultura, católicos y de centro-derecha, cuando llega al poder como

Presidente de la Generalitat va a acabar con la Cataluña del

"Senyor Esteve y la Puntual" para favorecer la llegada masiva de las grandes

superficies, los grandes supermercados, los centros de investigación en

ciencia y tecnología y las fábricas de las multinacionales.

Para los que vivimos la Cataluña de los 60 y 70, el

ambiente seguía siendo de calles con pequeñas tiendas, en tardes donde la

única distracción eran los tebeos como el "Cavall Fort", sobretodo cuando

llovía. El mismo Madorell era un artesano dibujante que en su casa

de Molins de Rei producía los tebeos que luego nosotros leíamos en casa.

- CAVALL FORT

Situats ja al terreny escollit, la primera cosa que cal fer és plantar la tenda. Traieu, abans, tots els rocs i els troncs que hi pugui haver. Si no, després se us clavaran entre les costelles. Vigileu que el lloc no faci massa buit, que no faci conca, perquè si plouia, la tenda se us convertiria en una piscina. Si al voltant de la tenda podíeu fer reguerot per desviar l'aigua, encara millor. Heu de tenir en compte que, si acampeu durant vuit o deu dies, és molt probable que en tindreu un o dos de pluja, algun xàfec d'estiu si més no, i val més que us agafi previnguts. També us recomanariem, si us era possible, que plantéssiu les tendes sota les branques d'un arbre, d'alguns d'aquests arbres tan fermes que es fan al nostre país. I en el moment de plantar les tendes aneu amb molt de compte amb les piquetes. Si es bada una mica, sempre se'n perd una o altra. Les piquetes sempre han de ser a la seva bossa, a la vostra mà o clavades a terra, subjectant els vents corresponents. Però no les deixeu mai a terra, damunt l'herba, si no les voleu perdre.

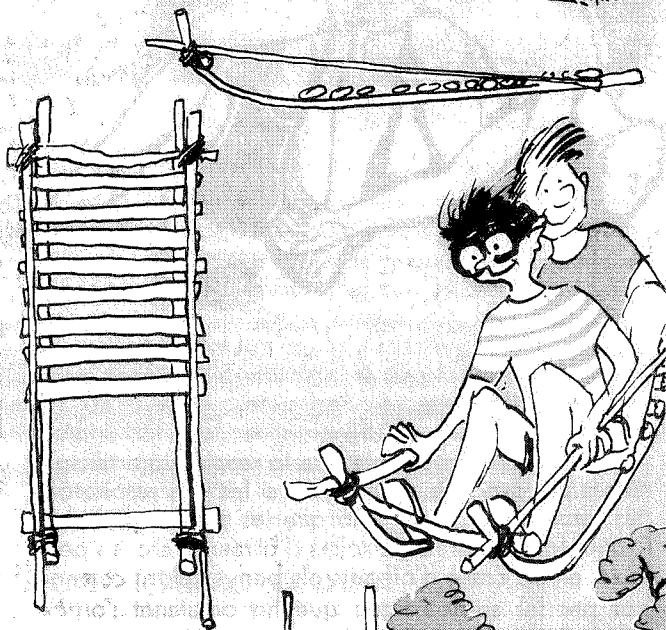
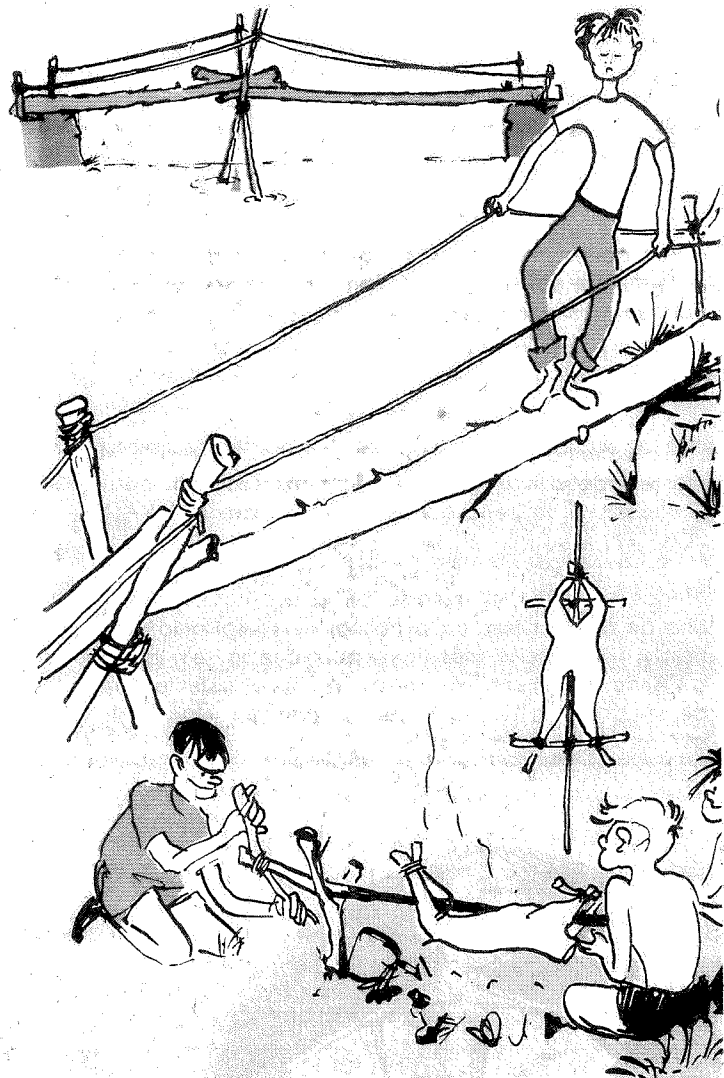
I ara, un cop instal·lats, amb la tenda ben plantada, heu de pensar a organitzar l'estada al campament. En primer lloc, s'han d'atendre, ben repartits entre tots, els serveis de llenya, cuina, neteja i proveïment. Procureu que tot estigui sempre ben net i endreçat. Que faci goig i enveja a tothom qui passi, el vostre campament. Després es poden organitzar una colla de jocs de camp: curses d'obstacles, d'orientació, treballs manuals, exercicis gimnàstics... Amb troncs d'arbres i cordes i cordills es poden fer tot un seguit d'instal·lacions. No us hi veurieu amb cor, de fer un pont sobre un torrent? Quant marxéssiu el pont quedaria allí, perquè el fes servir tothom. O bé un oratori de fusta, per posar-hi el sant de més devoció de la comarca. Cal fer atenció, però, a quina fusta es fa servir. No comencéssiu a tallar arbres com si no fossin de ningú. Al bosc, sovint, trobeu molts troncs d'arbre que es podreixen sense que ningú els culli. És d'aquests troncs, que us heu de servir.

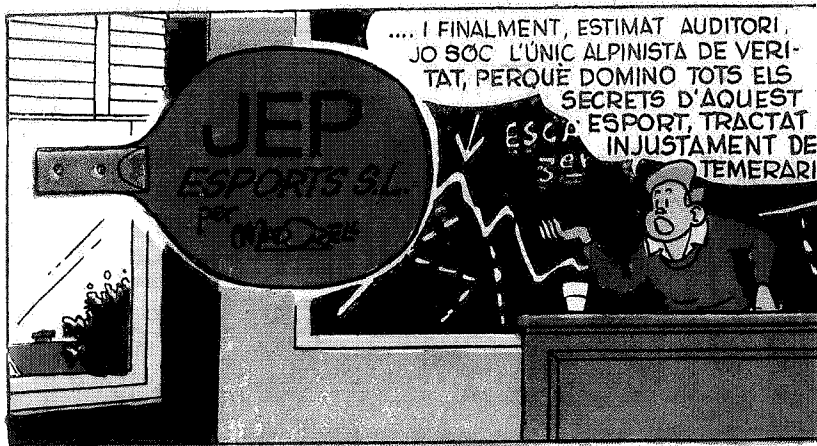
Després cal organitzar algunes excursions pels voltants del campament. El campament ha de ser un campament-base, com els que s'instal·len per pujar als cims de l'Himàlaia. Informeu-vos de tot el que hi ha digne de ser visitat pels encontorns... Un turó amb una gran vista panoràmica, una vella ermita penjada dalt d'un cingle, les ruïnes d'un castell antic, un llac amagat entre boscos d'avets... Pregunteu a la gent del país, pagesos, pastors, llenyataires i escolteu-ne les explicacions. Feu fotografies, dibuixos, anoteu en un quadern els incidents de l'excursió i tots els detalls que us semblin interessants... Quan passin els anys, tot això us ajudarà a recordar aquests dies tan formidables del camp d'estiu.

A la nit, després de sopar, abans d'anar a dormir, se celebra el foc de camp. Mentre cremen els troncs, i les flames i el fum s'enlairen, canteu a cor les cançons que sapigueu, i les que us ensenyin els altres. Ja us hem dit que calia no oblidar el cançoner. Si algú de vosaltres en porta, un acompanyament d'harmònica hi queda molt bé. No canteu massa fort, no vulgueu que la vostra veu se senti més que la dels altres. Que les veus de tots es fonguin en una de sola.

I quan arribi l'hora de tornar cap a casa, amb el cor ben content i els pulmons plens d'aire pur, deixeu-ho tot ben net, sense cap rastre del vostre pas. Potser vosaltres mateixos, o si no uns altres, tornaran a acampar en aquest mateix lloc i els agradarà de trobar-ho tal com vosaltres ho havíeu trobat. No marxeu sense donar les gràcies a tots els qui us hagin ajudat o afavorit durant la vostra acampada. I a esperar l'estiu vinent per anar a fer un altre camp encara més ferm que el d'aquest any.

(LAS ACAMPADAS)





-APOLOGIA DEL MONTAÑISMO.



ADEU I BONA SORT. MOLT DE COMPTE AL "PAS DE L'ESCLETXA" I A VEURE SI TOT RESTA BEN INSTALLAT!
 NO HO DUBTI!
 AQUESTA VEGADA NO FALLAREM



QUINA MISSIÓ MÉS FERMA... NO TROBES FIDEL?
 SÍ JEP, MAENÍFICA.



ÉS MOLT DIFÍCIL EL "PAS DE L'ESCLETXA"?
 DIUEN QUE SÍ, QUE HI HA UNA CORNISA MOLT ESTRETA I PERILLOSA



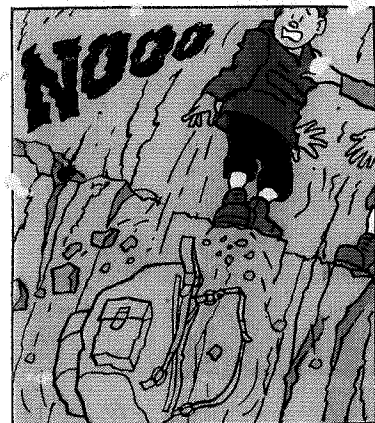
MIRA FIDEL, EL CIM DE "MONT ROQUER", EL NOSTRE OBJECTIU!



DESPRÉS... L'ESCLETXA ÉS MÉS ESTRETA DEL QUE EM CREIA! ENS HAUREM DE TREURE LES MOTXILLES I PASSAREM DE PERFIL



VES, AMB COMPTE JEP, UNA RELLESCADA FORA FATAL.



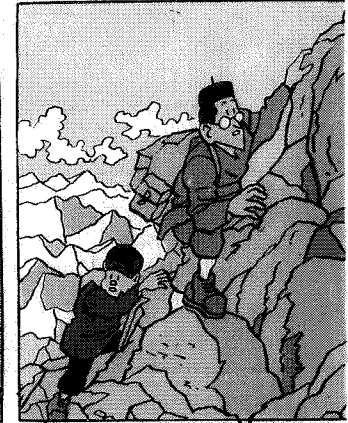
NOOO



HE DE BAIXAR... HE DE BAIXAR...
 NO JEP, SENSE CORDES ÉS IMPOSSIBLE



QUINA MALA PATA!! JA PODEM TORNAR A CASA. SÓC UN FRACAS SAT!!
 NO JEP AMB EL QUE JO PORTO JA FAREM



FIDEL! MIRA QUINA ALIBA... I HA AGAFAT ALGUNA COSA AMB LES URPESES...



LA MEVA MOTXILLA!!

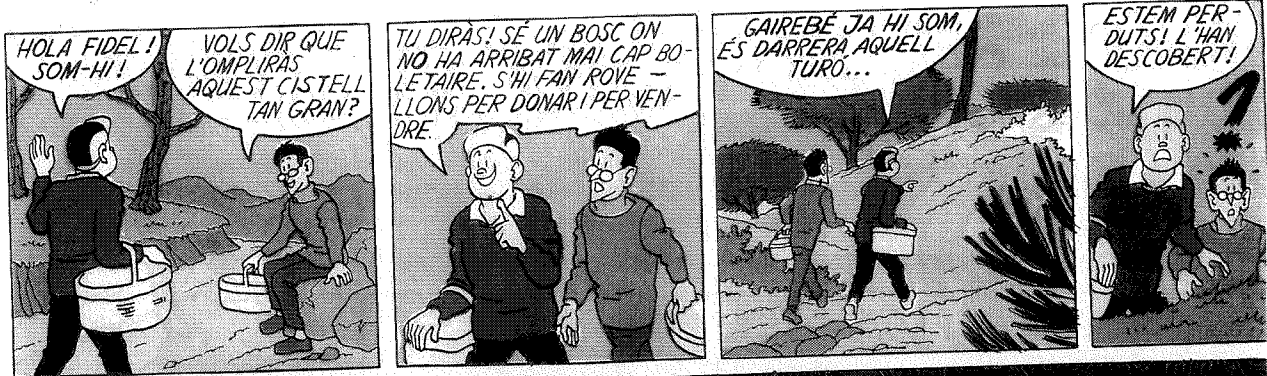


PER NADAL FINS I TOT LES ALIGUES AJUDEN. LES FIGURES ESTAN SENCERES. ÉS MERAVEL·LÓS



EL VINT-I-CINC DE DESEMBRE, FUM, FUM, FUM,

-LAS FIGURAS RELIGIOSAS EN LA CIMA.



-BUSCANDO SETAS POR CATALUÑA.

Madorell , como Hergé, era gran montañista y las montañas catalanas aparecen en sus historietas. "Cavall Fort" importaba los tebeos franceses como "Els barrufets" de Peyo y "Gaston" de Franquin , dándolos a conocer en España, traducidos al catalán. La "línea clara" característica de estos dibujantes belgas y franceses como Morris y Tilleux fue la marca de fábrica de "Cavall Fort" durante muchos años, así como sus historietas limpias y dentro de las buenas costumbres católicas y de la "bonhomía católica" dominante en la sociedad catalana de los 60 y 70.

Madorell gana cada vez más dominio de su trazo con los años y se erige como el representante catalán de este tipo de dibujo y de historias.

Pronto le llega la oportunidad de dibujar un gran proyecto :

la versión en tebeo de la novela "La casa sota la sorra" de

Joaquim Carbó. Madorell trabaja mucho el álbum y consigue un éxito

al que seguirán varias continuaciones de la historia de Pere Vidal y

su amigo africano. En los años 70 Madorell experimenta con su trazo

(quizás influenciado por dibujantes vanguardistas como Enric Sió)

dando a sus álbumes un estilo característico y engañosamente "fácil".

Unos años más tarde el hijo de Josep Maria Folch i Torres, Ramón,

le propone adaptar a los tebeos las novelas juveniles de su padre con

el personaje "Massagran", un joven que tiene la manía de querer ver mundo,

a finales del siglo XIX en un pueblo costero catalán. Madorell se docu-

menta a fondo sobre la época, las masías de entonces, los barcos, los

vestidos, las tartanas. El resultado es una serie de álbumes de "Massagran

deliciosos, llenos del humor "bonhome" catalán, leídos por los

niños en las bibliotecas catalanas, donde no falta ni uno.

Ya jubilado, Madorell seguía dibujando en su casa de Molins de Rei

por el placer de hacerlo, como si todavía estuviéramos en la

Cataluña de los años 60, de clubs montañistas y de pequeños comercios.

La muerte le sorprendió de improviso en 2003. Su familia donó luego

su archivo de dibujos a la Biblioteca de Catalunya que organizó

una exposición y un libro de homenaje al año siguiente.

Josep Maria Madorell es tan importante como Josep

Pla: si el ampurdanés escribió sobre "Els pagesos" y nos dejó un gran

estudio sobre este tipo de catalanes que la vida "moderna" estaba

arrinconando a un lado, Madorell nos ha dejado cientos de páginas

dibujadas costumbristas sobre cómo eran los catalanes "bonhones"

del franquismo, al que odiaban pero que les marcó, como a

todos los demás contemporáneos suyos.

Los jóvenes de ahora, criados en la democracia y los

años de crecimiento económico y de riqueza de Aznar, no pueden entender

cómo eran los catalanes católicos de derechas durante los años

50, 60 y 70 porque no los conocieron y creen que la gente siempre

ha sido igual de egoísta, dura, cruel y ambiciosa como es ahora.

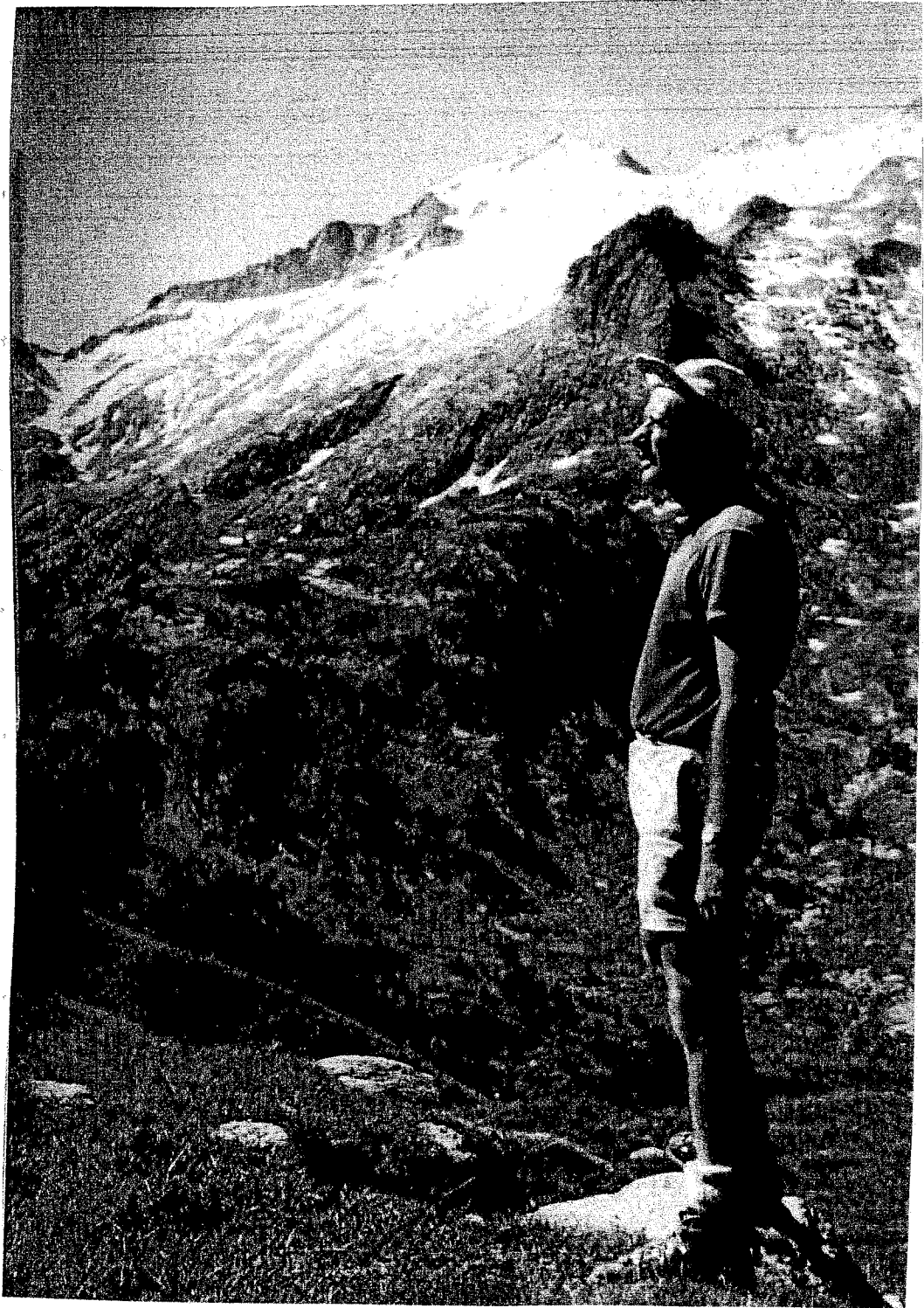
Pero las historietas de Madorell son un testimonio precioso para

recordar cómo eran los catalanes de derechas en esos años. Catalanes muy

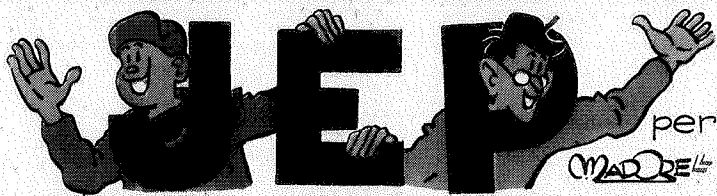
patriotas, muy amantes de su lengua y de su cultura y siempre resistentes

contra la persecución franquista, lo cual los diferenciaba de los

ultracatólicos franquistas que dominaban el resto del Estado.



- MADORELL Y EL PIRINEO.



GENTILESA de

Fruco
ÉS FRUITA LÍQUIDA



PERÒ ON VAS TU, TAN CARREGAT?



TENS RAÓ! VAIG CARREGAT COM UN RUC! PERÒ M'HI JUGO UN FRUCO QUE ARRIBO A PUIG PRIM ABANS QUE TU!



QUÈ MEN' DIUS?

QUE JA HO TENS PERDUT, VES!



EM FA MITJA LLÀSTIMA I TOT! JA COMENÇA A PERDRE TERRENY!



LA LA LA RA LA

BE! HA ARRIBAT L'HORA!



FORA LLAST!



AMUNT I CRITS QUE FA PUJADA!



VISCA L'ALEGRIA!

!?



EL GEGANT DEL PI, LA RA LA RA

NO ME'N SE AVENIR! SEMBLA QUE VOLI!



VICTORIA! JA PUC DESINFLAR!

FFSSSS



QUÈ TE'N SEMBLA, DE LA MEVA MARTINGALA? MOTILLA INFLADA AMB GAS, I T'ENFILES QUE ÉS UN GUST!

MMMMM! GRRRRRR! GRRRR!



ESCOLTA JEP! JO TINC MOLT BON CARÀCTER I MOLTA CORRETJA, PERÒ QUAN M'ENFADO SÓC TERRIBLE! AQUESTA NO TE LA PASSO!



NOI! SI QUE S'HO HA PRES MALAMENT!

AIXÍ I TOT, M'HI JUGO UN ALTRE FRUCO QUE ARRIBO A BAIX ABANS QUE TU!

- "DE BUEN CARÀCTER".



GENTILESA de

per MADRELL

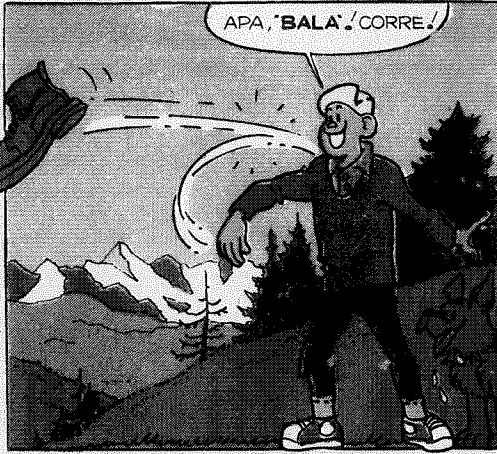


MIRA, "BALA" / LLANÇARÉ AQUEST SABATOT BEN LLUNY, I SI ME'L PORTES ET REGALO, UN OS.

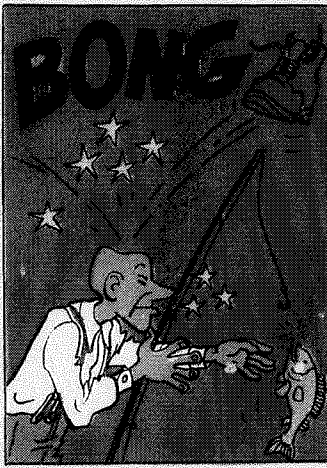
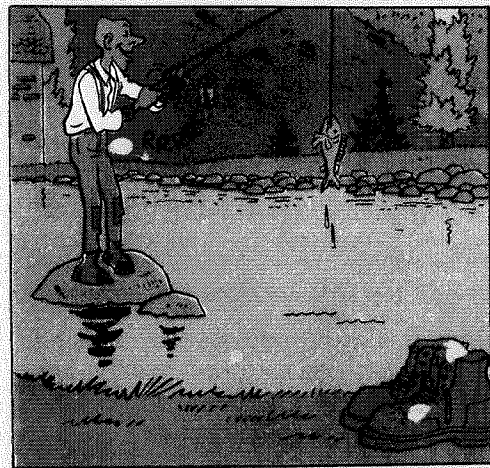
EM SEMBLA QUE PERDS EL TEMPS, JEP.



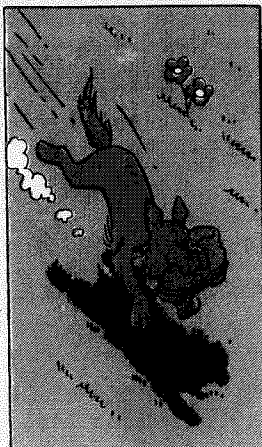
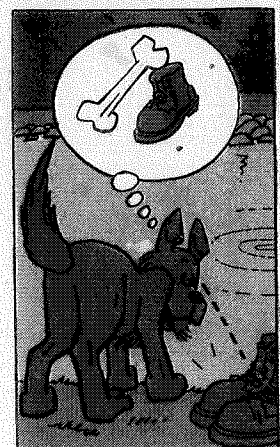
APA, "BALA"! CORRE! /



GUAAU!



JA ESTÀ BÉ PALLASSO! M'HAS FET PERDRE EL PEIX I LA CANYA, PERÒ AIXÒ NO QUEDARÀ AIXÍ!



EI! GOS DEL DIMONI! PORTA AQUI LA MEVA BOTA!



DEMANARÉ DANYS I PERJUDICIS I TOT EL PES DE LA JUSTÍCIA CAURÀ DAMUNT VOSTRE!



ESCOLTEU AIXÒ, MARRECS! US PORTARÉ ALS TRIBUNALS PER TOT EL QUE M'HEU FET MÉS QUE DESVERGONYITS!

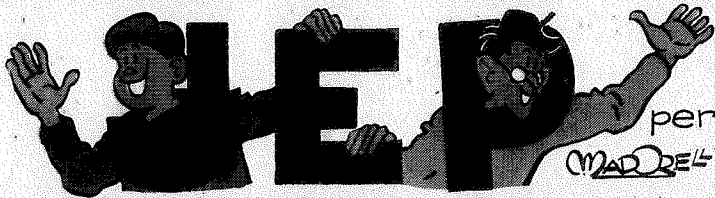


MOLT BÉ, PERÒ VOSTÈ VINDRÀ AMB NOS ALTRES! ESTÀ PROHIBIT PESCAR EN AQUEST LLAC.



SIN'EREN TRES TAMBORS, VENIEN DE LA GUERRA...

-LAS PELEAS ACABAN BIEN.



GENTILESA
de

Fruco
ES FRUITA LIQUIDA

per
MADRELL



NO N'HI HA DE RAJADES GEGANTS PER AQUI, FIDEL!

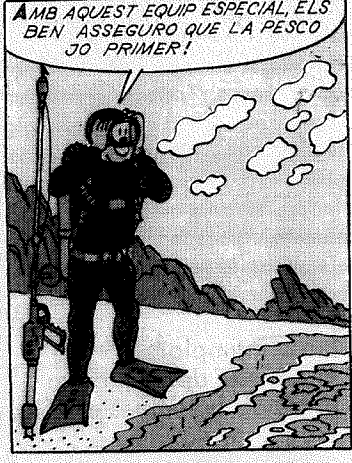
SÍ, PERE! AHIR EN VAIG VEURE UNA A LA CALETA! ANEM-HI AMB LA VOSTRA BARCA I LA PESCAREM!



BÉ! SOM-HI, DONCS, VEJAM SI LA PESQUEM!

VISCA!!

HE, HE! QUE S'HO CREGUIN, QUE LA PESCARAN ELLS!



AMB AQUEST EQUIP ESPECIAL, ELS BEN ASSEGURO QUE LA PESCO JO PRIMER!



HO-OOP!



LA SORPRESA QUE S'EMPORTARAN QUAN VEURAN QUE ELS HE PASSAT AL DAVANT!



PLAF PLAF

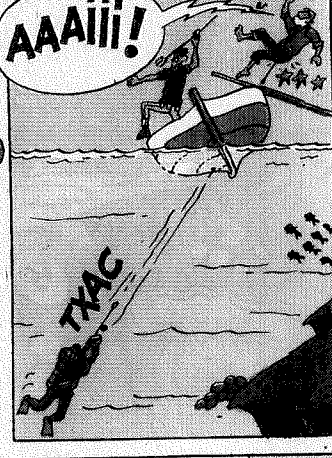
AQUEST SOROLL! NO FALLA ÉS LA RAJADA!!!



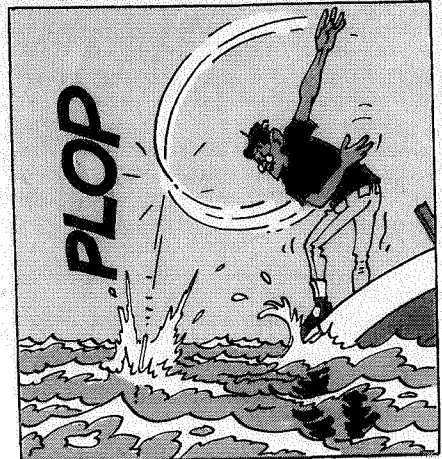
GUAITA-LA!! ÉS AQUI DALT!!!



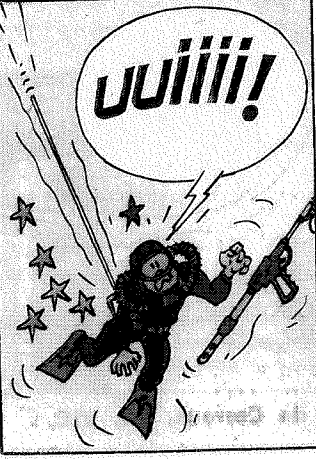
RÀPID, PERE! DONEU-ME LA FITORA! LA RAJADA ÉS AQUI SOTA!



AAAii!



PLOP



JUiiiii!



FIDEL! TU?

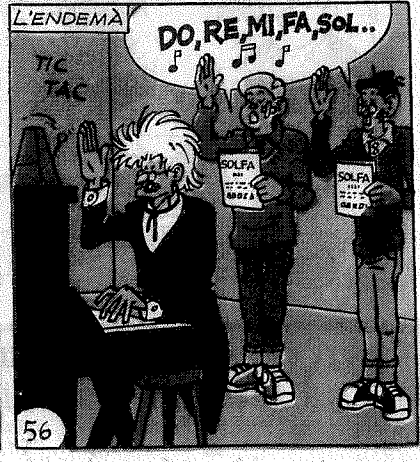
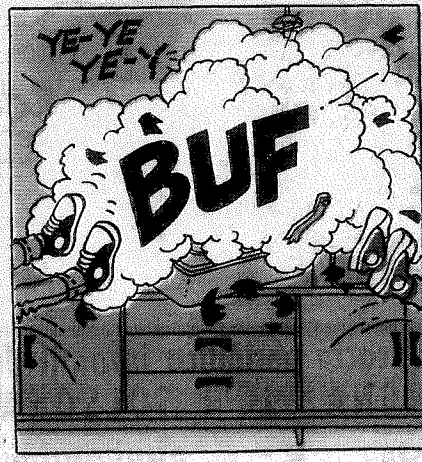
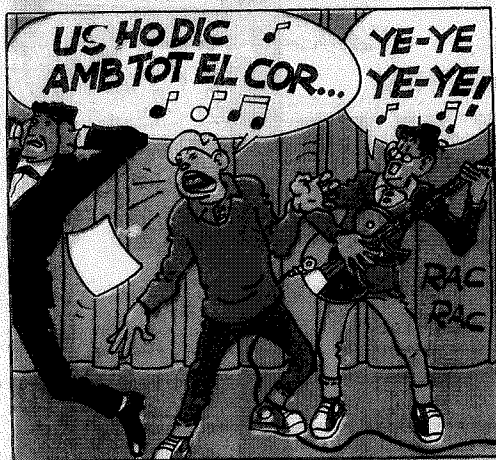
JEP!!!

¡ LA BARCA QUI ME LA PAGA?

HE, HE! QUE EN SÓN DE BABAUS, ELS HOMES!

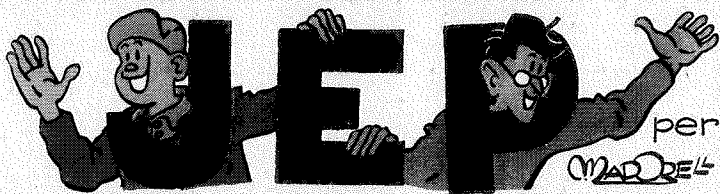


GENTILESA de

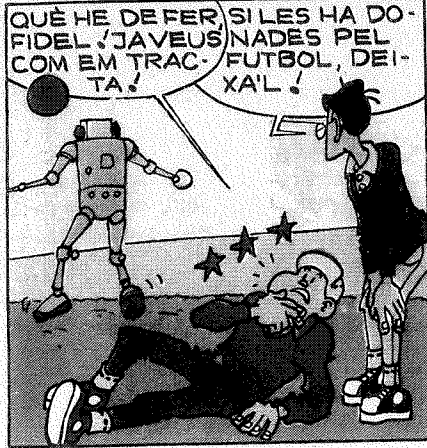
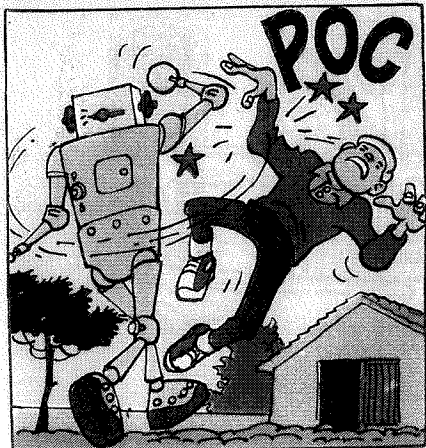
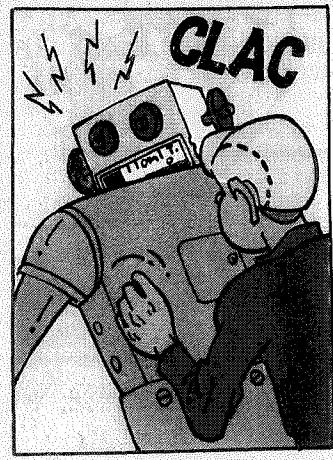
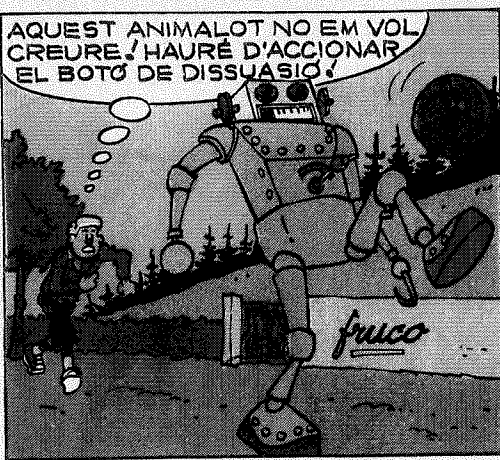
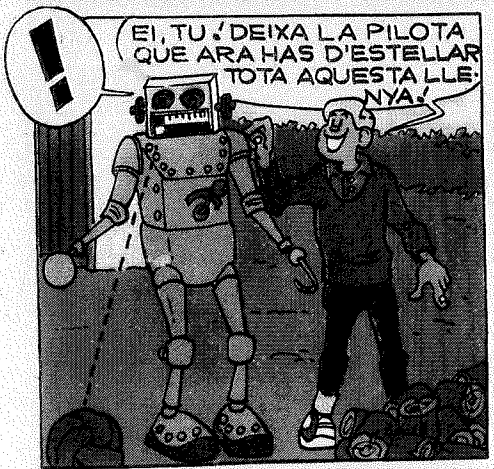
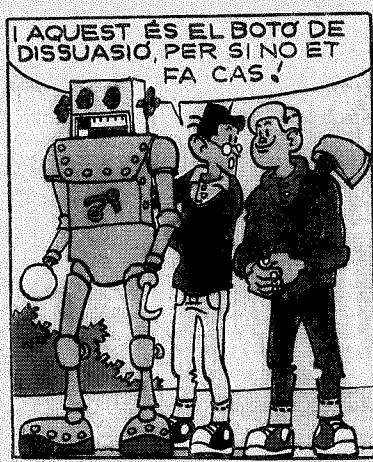
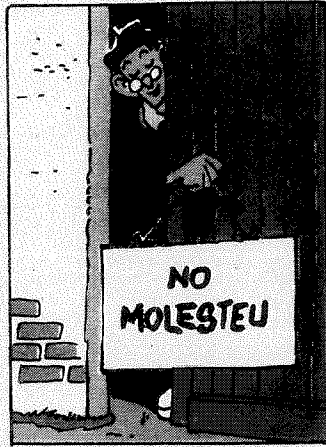
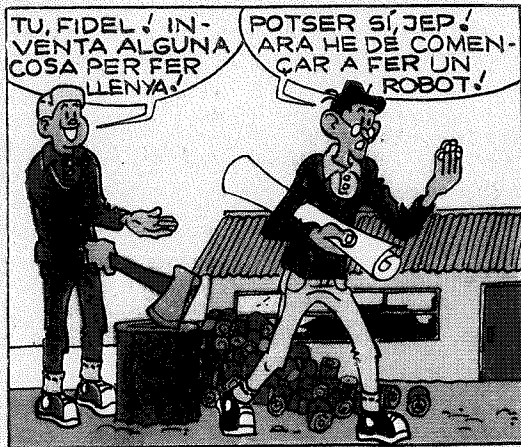


7 PESSETES

- LAS CLASES DE SOLFEO.



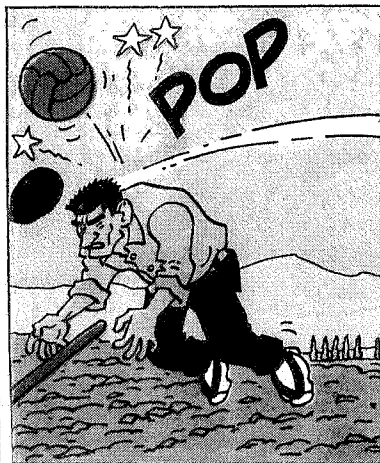
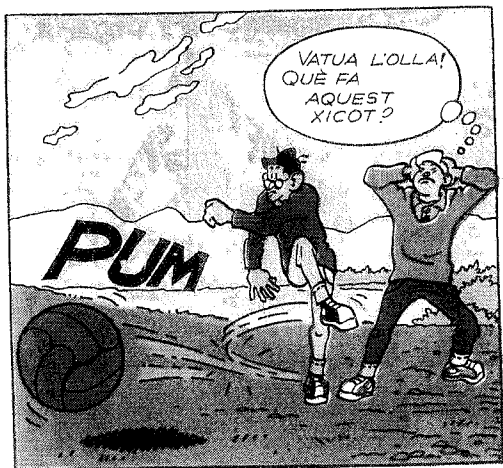
GENTILESA de **Fruco** ES FRUITA LIQUIDA



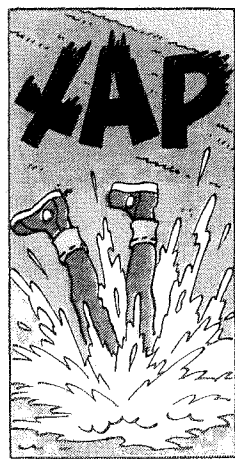
68

8 pessetes

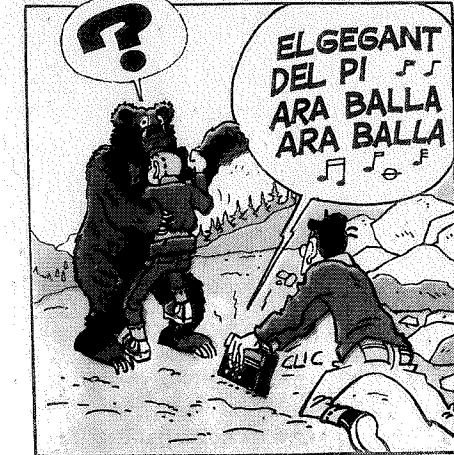
- INVENTOS CASEROS.



7 PESSETES - EL PAYÉS FUTBOLISTA.



- CONTRA LA CAZA.





VEUS, FIDEL? AQUESTA ÉS L'ENTRADA A L'AVENC DEL RAT-PENAT!

SÍ, L'ENTRADA JA LA VEIG, JA. EL QUE NO VEIG PER EN-LLUOC ÉS LA SORTIDA.



QUAN HAUREM ARRIBAT AQUÍ ON ES PERD L'ITINERARI, JA ENS ESPAVILAREM PER SORTIR PER UN LLOC O ALTRE

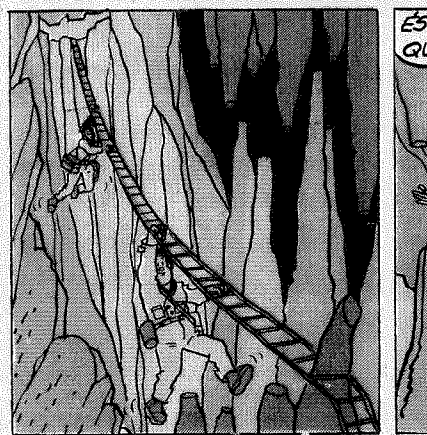
SÍ, I EN ÚLTIM EXTREM, PER ALLÀ ON HAUREM ENTRAT!



NO SIGUIS SÒMINE! UN BON ESPELEÒLEG SEMPRE TROBA UNA NOVA SORTIDA. JO LA TROBARE!



L'ENDEMA AQUESTA ÉS L'ENTRADA CAP A DINTRE FALTA GENT!



ÉS FANTÀSTIC! QUANTES ESTALACTITES QUE HI HA!

TANTES COM ESTALACTITES, SI NO ET S'AP GREU!



PER FI! A DOS MIL METRES, EL LLAC CENTRAL! ÉS MERAVEL·LÓS!

L'AIGUA ÉS DE COLOR DE GOS COM FUIG. FA UNA OLR BEN ESTRANYA!



HA ARRIBAT EL MOMENT DE TREURE'S LA SON DE LES ORELLES!

MIRA JEP! UN FORAT ALLÀ BAIX



RENOI! ÉS UNA GALERIA! EM SEMBLA QUE ENS EN SORTIREM!

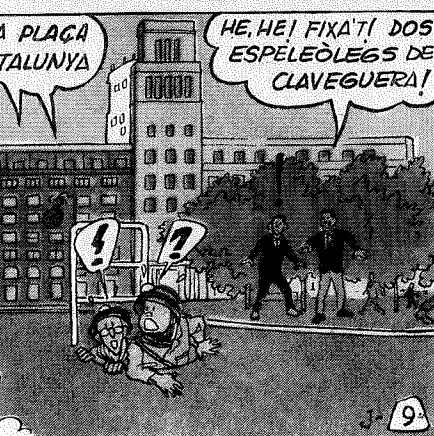
ÉS CLAR, HOME. SI JA SENTO OLR D'AIRE PUR



DESPRÉS MÉS HORRIBLE! MANDI, QUINA PUDOR AI, MARE! CAIC EN BASCAT!



QUINA XAMBA, FIDEL: LA SORTIDA



OH! LA PLAÇA DE CATALUNYA

HE, HEI FIXAT! DOS ESPELEÒLEGS DE CLAVEGUERA!

LA CASA SOTA LA SORRA

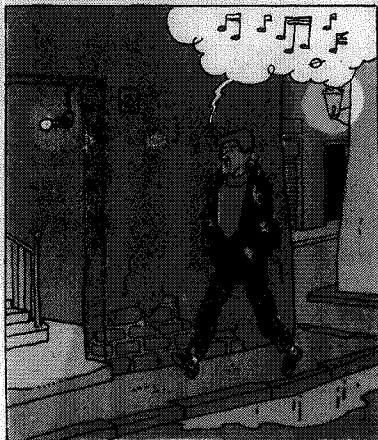
guió: J. CARBO
dibuixos: WADZELL

UNA TARDA D'HIVERN. TÉ! ARA PLOU!



del desastre... nosaltres hem rebut el més aturador. A tot el món podríem Centenars de morts i de desapar. encara. Milers de famílies sense llar, fàbriques, carreteres... Tot destruït, totalment cobertes d'aigua... I després, la reconstrucció. L'obra de tanta devastació? Com pot haver...

S'ofereix oportunitat a jove independent, grans condicions físiques, bon nedador, cal parlar anglès, alemany, i estar disposat a viatjar. Màxim 30 anys. Escriviu a l'apartat 3.246.



PERE VIDAL, EN "LA CASA SOTA LA JORRA" ES UN HOMBRE CORRIENTE, EN PARO, SU HERMANO LE REPROCHA QUE NO GANE UN DURO.

UN DÍA RESPONDE UN ANUNCIO; TRAS PASAR UNA PRUEBA DE NATACIÓN ENTRA EN UNA "ORGANIZACIÓN" BASADA EN EGIPTO.

PERE VIDAL SE DA CUENTA PRONTO QUE HA ENTRADO EN UNA SECTA NEO-NAZI QUE TIENE UNA BASE SECRETA BAJO EL DESIERTO DE EGIPTO.

PERE VIDAL, AUNQUE NO TENGA TRABAJO NI DINERO, ES UNA PERSONA CON PRINCIPIOS DECENTES Y HUYE DE LA SECTA NEO-NAZI Y EN SUS AVENTURAS POSTERIORES, LUCHARÁ POR DESTRUIRLA.

MADORELL TAMBIÉN DIBUJARÁ A OTRO AVENTURERO: "MASSAGRÁN" QUE TIENE LA MANÍA DE VIAJAR, SALE AIROSO DE MUCHAS SITUACIONES PELIGROSAS GRACIAS A LA BONDAD DE LA GENTE QUE ENCUENTRA.



- PERE VIDAL



MASSAGRAN

ÉSTARD...



EI, MIREU!
EL CAPITÀ!

! ? !



CAPITÀ! JA PODEU
BAIXAR DEL PAL!



ÉS QUE NO
SE NEDAR!



AGAFEU-VOS A LA
CORDA, CAPITÀ!

ENCARA SORT!



SORT QUE EM
FAIG CÀRREC DE
TOT, JO!

VISCA!



EH, ON VAN, ARA,
AQUELLS?



SEGUIU-NOS! ANIREM PLEGATS!

ELS REMS!



... ON SÓN, ELS REMS?

NO EN PORTAVA
PAS, DE REMS!
COM QUE
ANAVA A RE-
MOLC!...

21



NO PODEM! EL CORRENT
SE'NS EMPORTA!



I ARA JA SÓN MASSA LLUNY PERQUÈ
ENS PUGUIN LLANÇAR UNA CORDA!...



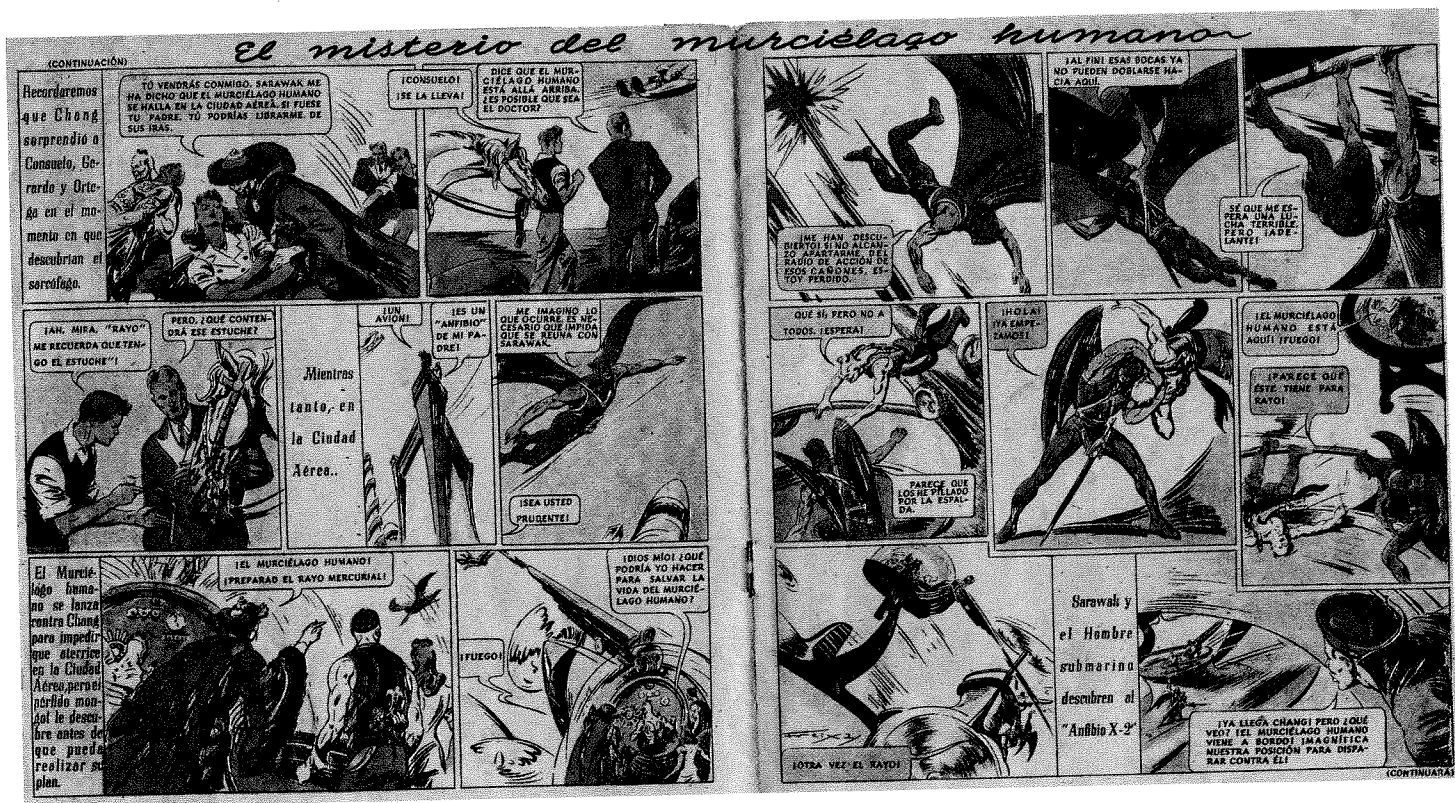
POTSER EL CORRENT
ENS PORTARÀ CAPA
TERRA...

O CAPEL
BELL
MIG DE
L'OCEÀ!



El misterio del murciélago humano.

- EL ARTE DE EMILIO FREIXAS.



El misterio del murciélago humano. Chicos 1945.

LA REINA DE TANIT

UNA AVENTURA DEL "CAPITAN MISTERIO"

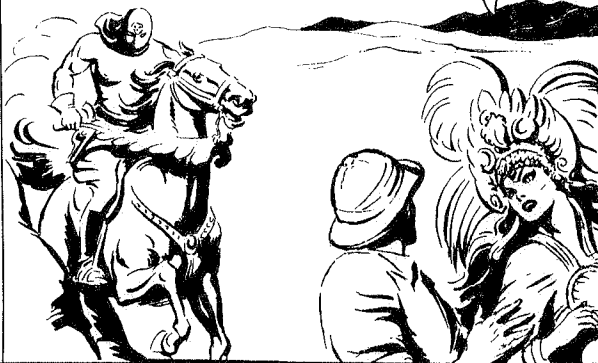


POR
E. FREIXAS.

FRANCIS, VIENDO LA PARTIDA PERDIDA, INTENTO APODERARSE DE NEREA, CAUSA Y OBJETO DE SU TRAIÇION. ESTA SE RESISTIO FIERAMENTE, DANDO LUGAR A QUE LES ALCANZARA EL CABALLERO DE LA JUNGLA.

AL FIN TE ATRAPO. ¡SUELTA A NEREA, COBARDE!

ERES UN CANALLA, FRANCIS. LUCHA CON EL CAPITAN SI PUEDES.



FRANCIS SOLTÓ A NEREA PARA HACER FRENTE A SU NUEVO ENEMIGO: PERO ESTE NO LE DIO TIEMPO PARA NADA.



HA QUEDADO INCONSCIENTE A CAUSA DEL GOLPE.



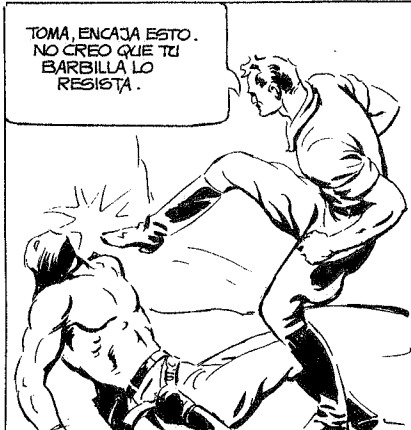
¿PERO DÓNDE SE HABRÁ OCULTADO NEREA? ME DA PENNA ESA REINA DE OPERETA. ES UNA DESGRACIADA.



PERO DONDE SE HALLABA FRANCIS SIEMPRE CABÍA ESPERAR LA TRAIÇION.



TOMA, ENCAJA ESTO. NO CREO QUE TU BARBILLA LO RESISTA.



¡AL FIN ME DESEMBARAZARÉ DE TI!



¡SUELTA AL CAPITAN! ¡ARRIBA LAS MANOS Y NO TE MUEVAS! ¡IBAS A CONSULMAR UNA NUEVA FELONIA, ¿EH?



¿QUÉ ES ESTO? ¡¡SOCORREDME!!

SORPRENDIDO POR EL GESTO DE NEREA DIO UN PASO ATRÁS QUE IBA A SERLE FATAL...



El médico que providencialmente se encontraba en el parador quedó vacilante, sin saber qué decisión tomar con la infeliz muchacha.



NO ALBOROTE. SI SON SIOUX NO HAY QUE TEMER. SON AMIGOS MIOS.

NO SON SIOUX. SON COMANCHES. LA PRADERA ESTA EN PIE DE GUERRA!



¡MIRE AMIGO! VD. TIENE UN CABALLO HERMOSISIMO QUE NO CREO PUEDA SER ALCANZADO NI AUN CON DOBLE CARGA. ¡POR QUE NO COGE A LA SEÑORITA Y HUYE CON ELLA? DENTRO DE POCO ESTO SERA UN INFIERNO.

LA SEÑORITA ESTA ENFERMA. NO SESI...



¡OIGA! DOCTOR, YO CONOZCO A ESTE CAZADOR, ES EL UNICO QUE PUEDA SALVAR A ALGUIEN SI SE LO PROPONE.

¿VD. CREE QUE LA MÚCHACHA RESISTIRA OTRA GALOPADA?

SI LA SOSTIENE VD. QUIZA.



SI ME ENCUENTRO CON LOS SIOUX LOS MANDARE EN SU AUXILIO. SON INCONDICIONALMENTE MIOS.

SALVENSE VDS. Y ENVIENOS AUNQUE SEA AL DEMONIO PARA QUE NOS SOCORRA.

HAN ACAMPADO EN LAS COLINAS. TENGA CUIDADO.



Y por ignorados caminos solo conocidos de un cazador tan experimentado como Muwga-Eten cuyo nombre indio significa «el que sigue el caribu» William Clark llevó a la joven a uno de sus viejos cazaderos.

VUELA CABALLITO MIO.



CUIDALA LO MEJOR POSIBLE. YO HE DE PARTIR EN BUSCA DE SOCORROS PARA ENVIARLOS AL PARADOR DE LA DILIGENCIA DE WINNIPEG.



Por si la muchacha voluta en si William le escribió un breve mensajito.

SI YO NO VOLVIESE Y ELLA MEJORA DALE ESTA CARTA CON EL MAPA QUE TE DI A GUARDAR.



Y FIJATE BIEN EN ESTO. ELLA ES UNA MUCHACHA DESGRACIADA PROTEGIDA POR MUGW-ETEN. DISELO ASI A LA TRIBU. CUANTO ELLA DISPONGA ES COMO SI LO DISPUSIESE YO.



LOS SIOUX LIBERTARON A WILLIAM CLARK, CABO. PERO AUN HAY MAS, ESTE HA DESAPARECIDO LLEVANDOSE A LA SOBRINA DEL SEÑOR DAWSON.

¡YO LOS ENCONTRARE!



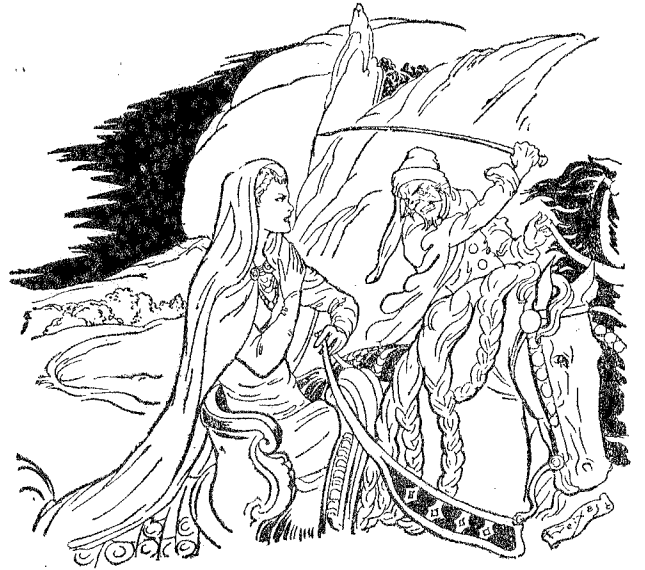
¡EN MARCHA!

¡ESTA VEZ WILLIAM CLARK NO TIENE ESCAPATORIA!



¡DIOS MIO! ¡NO ENCUENTRO A LOS SIOUX Y NO PODRE SALVAR A LOS SITIADOS POR LOS COMANCHES!

Entretanto en Lawson...



Suspechando, por la inexplicable negativa de mandar la escuadrilla de bombardeo con la nueva arma que su amigo Román esconde algún misterioso propósito con respecto a ella, Eduardo suma sus sospechas a las de los centinelas.

¿DE MODO QUE EL QUE HA PEGADO FUEGO A MI LABORATORIO HAS SIDO TÚ? ¡TE DESCONOZCO! Y ELLO ME DUELE NO TANTO POR LO QUE SE HA PERDIDO COMO POR LA PENA DE TENER UN AMIGO TRAIDOR Y COBARDE...

¡EDUARDO, MIDE TUS PALABRAS!

LA CARA VOY A MEDIRTE CON MI MANO. ¡TOMA! ¡Y ACUÉRDATE, INSOLENTE, QUE SOY TU SUPERIOR!

¡EDUARDO...!

¡SÍ... ME CUADRO... ERES MI SUPERIOR. EMPEZAMOS A VOLAR LOS DOS POR EL CIELO DE NUESTRAS ILUSIONES JUVENILES CON LAS ALAS BLANCAS. LA VANIDAD DE TUS INVENTOS DE MUERTE HA TEÑIDO LAS TUYAS DE NEGRO... ALAS NEGRAS... DE CUERVO.

¡ALAS NEGRAS! DE AQUÍ PASARÁS AL CALABOZO.

Con el alma traspasada de dolor, José Manuel se apresura a ir a hablar a Román en su prisión.

VAMOS, ROMÁN, TÚ DEBES CONTÁRSELO TODO A EDUARDO. ¡ÉL ES BUENO Y CUANDO SEPA QUE TODO ESO ES POR SALVAR A TU ESPOSA, TE LO PERDONARÁ.

NO, ME HA HUMILLADO YA DEMASIADO.

Mientras tanto, Eduardo recomienza sus investigaciones para lograr su arma secreta. Pero la fórmula desapareció en el incendio y el joven ha olvidado un elemento esencial.

¿Y NO PODRÉ RECORDAR ESO? ¡ES ANGUSTIOSO! ¡VOY A PROBAR...!

La prueba falla y el vivo foganazo de dos líquidos mal combinados quema las pupilas del joven investigador.

¡MALDICIÓN! ¡ME EQUIVOCQUÉ...!

¡A MÍ... SOCORRO! ¡AYUDA!

¡EDUARDO! ¿QUÉ TE HA SUCEDIDO?

¿QUÉ LE PARECE, DOCTOR?

ES UN CASO PERDIDO. QUEDARÁ CIEGO...



¡ATENCIÓN, FLOTTILLA DE VANGUARDIA! ¡RADAR COMUNICA PRESENCIA AGUA SUBTERRANEA! ¡PREPARADOS LOS EQUIPOS ELÉCTRICOS!



¡NO ES AGUA LO QUE MARCA EL DENSÍMETRO! ¡ES PETRÓLEO! ¡OJO CON LAS TURBINAS DE REACCIÓN! ¡PODEMOS IRNOS A HABLAR CON LAS ESTRELLAS.



ENTRETANTO...
SÍ. CON MI HIJA Y MI FUTURO YERNO. ¿VERDAD, YOLY?

¡MISERABLES!

¿POR AQUÍ DESAPARECIERON?



LO LAMENTO, MR. TORRENCE. HAN BAJADO BUZOS CON PROTECCION ESPECIAL PARA CONTRARRESTAR LA PRESION. TODO INÚTIL. LOS POZOS SE HAN CEGADO POR UN CORRIMIENTO DE TIERRAS. MIENTRAS NO TENGAMOS VEHICULOS COMO ESOS TOROS MECANICOS, NO PODREMOS COMBATIR.

¡MI HIJA! ¡DARÉ MI FORTUNA AL QUE CONSIGA SALVARLA!



¿DARÍA VD. SU FORTUNA, MR. TORRENCE?

¿CONOCE VD. A ALGUIEN QUE SE ATREVA A DAR LA BATALLA A GRAP?

YO MISMO.



¡ADIÓS, MR. TORRENCE! ¡Y YA SABE, PREFIERO SU HIJA A TODOS SUS MILLONES!

¡SI LA SALVA SERÁ PARA VD.! ¡ADIÓS, FOLK! ¡Y MUCHA SUERTE!



¿QUÉ HAY, YOLY?

HOLA, GRAP. ¿QUÉ TAL FUE TODO? ¿TIENES A LA CHICA?

SÍ, QUERIDO HERMANO. ESPERO TUS ORDENES.



A LA ORDEN, JEFE. LA SECCIÓN DE INFORMACION PERMAN, HA CAPTADO ESTE MENSAJE DE GRAP.

A VER, ¿QUÉ DICE?



TODAS LAS PATRULLAS DISPONIBLES, EN ESPERA DE ORDENES CON EL ARMAMENTO COMPLETO. GRAP ASALTARÁ A LAS VEINTITRÉS HORAS, LA CÁMARA ACORAZADA DEL STATE BANK.

PATRULLA 15 ¡PREPARADOS!

PATRULLA 5. X. ¡PREPARADOS!

PATRULLA 9. Z. ¡PREPARADOS!



EN CUANTO EL RADAR TRANSCORPOROEO ACUSE LA PRESENCIA DE "TOROS MECANICOS", COMUNIQUE SU SITUACION A LAS PATRULLAS.

¡A LA ORDEN, JEFE!

EL MONSTRUO EXTRATERRESTRE

Guión: J. Canelas
Dibujos: E. Freixas

Ver resumen en pág. 3



ZINGAR DAN NO IGNORA QUE TODO EL PALACIO ES UN NIDO DE TRAMPAS MORTALES Y SE APRESURA A LIBERAR A DAYA Y BENJAMÍN DE SUS DIABÓLICOS CEPOS. LO QUE NO ENTIENDE ES PORQUE DAYA HA SIDO SOMETIDO TAMBIÉN A AQUELLA PRUEBA.

¡VÁMONOS YA, PRONTO!

¡CUIDADO, DAN! SE OYEN PASOS... ¡ALGUIEN VIENE HACIA ACA!



SON MINUTOS SUPREMOS Y ZINGAR DAN OPTA POR LA DESPERADA RESOLUCIÓN DE DESPOJARSE DE SU INDUMENTARIA Y VESTIRSE CON LA DE SAYÓN. CON ELLO NO PODRÁ DISPONER DE SUS DOS ÚNICOS Y PODEROSOS ELEMENTOS DE LUCHA CUAL SON LA INVISIBILIDAD Y LAS ALAS, PERO SE COMPENSARÁ CON EL USO DE LA CAPUCHA QUE OCULTARÁ SU IDENTIDAD.

LA CAPUCHA ES LO QUE ME HA DE SALVAR. ME REPUGNA PERO NO HAY MAS REMEDIO.



¡SAYÓN! ¿PERO ES QUE TE HAS VUELTO LOCO?

ZINGAR DAN ECHA A SAYÓN EN LA "CAMARA PARLANTE", COGE EL LATIGO ELÉCTRICO Y SE TIENDE EN EL SUELO FINGIENDO HALLARSE DESVANECIDO. EL QUE SE ACERCA ES BRUTO Y SERÁ EL PRIMERO EN CAER EN LA TRAMPA.



¡PUES SÍ; SERÁ QUE ME HE VUELTO LOCO!



¡BENJAMÍN! ¿DÓNDE ESTÁ EL LABORATORIO DE TU PADRE?

¡POR AQUÍ, DAN!



¡DOCTOR!; NO TEMA USTED!; SOY ZINGAR DAN!; ¡Y AQUÍ ESTÁ DAYA EL HOMBRE EXTRATERRESTRE!

¡Es MARAVILLOSO!



DAN, ¿QUÉ SIGNIFICA TODO ESO? ¿QUÉ MUNDO ES ESE?

TE VOY A CONTAR SU HISTORIA.

Y ZINGAR DAN EMPIEZA A CONTAR LA MAS ALUCINANTE HISTORIA DE LA TIERRA QUE DAYA HUBIERA PODIDO ESCUCHAR JAMÁS.

Continuará

GANDAK, ANTE EL TERROR DE VER EN MANOS DEL FANATISMO A SUS HIJITOS, CONSIENTE EN SER ACUSADO. SU ATORMENTADO CEREBRO CREE QUE LOS BLANCOS DEFENDERÁN MEJOR A LAS INDEFENSAS CRIATURAS Y SOLO PIENSA EN CONSOLAR LA ATRIBULADA VINDYA.

VAMOS. ÉL NOS DIRÁ DONDE LO HA TIRADO

YA VEN QUE NOSOTROS NO TENEMOS NADA QUE VER EN TODO ESO. SI NO TIENE LO QUE HA ROBADO, ES QUE LO HA ABANDONADO POR EL CAMINO.

PERO LA MUCHEDUMBRE HABÍA IDO MAS DEPRISA QUE LOS BANDIDOS, APODERANDOSE DE LOS INOCENTES MELLIZOS Y LLEVÁNDOLOS A LA ESPESURA CON EL RELIGARIO AL CUELLO. SADHU Y DYCK LOS SEGUÍAN CON LA VISTA ANHELANTE.

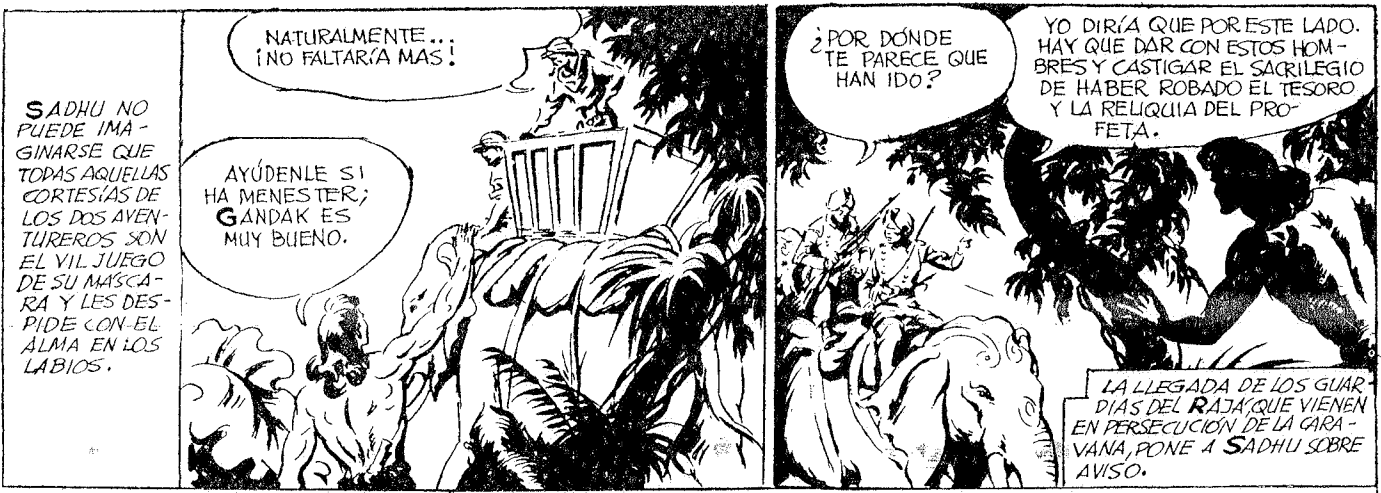
YA TENEMOS TRABAJO, DYCK. VAMOS A LLAMAR A BENGALA.



NECESITO QUE BUSQUES A LOS DOS CACHORRITOS HUMANOS Y TE QUEDES A SU LADO PARA PROTEGERLOS. ¡DIME QUE LO HARÁS, BENGALITA MÍA! ¡ANDA, VAMOS, HAZLO! ¿SÍ? ¡HURRA!

¡BIMBI! ¡ LLAMA A LA MANADA, QUE HEMOS DE IR A LIBERTAR A GANDAK. ÉL ES INOCENTE. TÚ, ORISA, CORRE A DECIR A VINDYA QUE SUS HIJITOS ESTÁN A SALVO.





SADHU NO PUEDE IMAGINARSE QUE TODAS AQUELLAS CORTESÍAS DE LOS DOS AVENTUREROS SON EL VII. JUEGO DE SU MÁSCARA Y LES DESPIDE CON EL ALMA EN LOS LABIOS.

NATURALMENTE... ¡NO FALTARÍA MÁS!

AYÚDENLE SI HA MENESTER; GANDAK ES MUY BUENO.

¿POR DÓNDE TE PARECE QUE HAN IDO?

YO DIRÍA QUE POR ESTE LADO. HAY QUE DAR CON ESTOS HOMBRÉS Y CASTIGAR EL SACRILEGIO DE HABER ROBADO EL TESORO Y LA RELIQUIA DEL PROFETA.

LA LLEGADA DE LOS GUARDIAS DEL RAJA QUE VIENEN EN PERSECUCIÓN DE LA GARAVANA, PONE A SADHU SOBRE AVISO.



¡HIJITOS MÍOS! ¡NO OS ECHARÁN A LA SELVA! ¡NUESTRO PADRE LO IMPEDIRÁ!



LOS DOS AVENTUREROS LLEGAN A LA ALDEA. LA VISTA DE SIETE MONTONES DE TIERRA AGRUPADOS EN UN CALVERO PRÓXIMO LES SUGIERE LA IDEA DE ESCONDER LOS OBJETOS DE ORO. NO SABEN QUE AQUELLOS SON LOS LLAMADOS "ALTARES DE LA SAPTA MATA", QUE QUIERE DECIR "SIETE MADRES" Y CORRESPONDEN AL CULTO QUE LOS ALDEANOS RINDEN A UNAS DIOSAS PAGANAS QUE DICEN ELLOS EJERCEN INFLUENCIA EN SIETE DE LAS MÁS TEMIBLES EPIDEMIAS EN EL PAÍS.

PRECISAMOS DESEMBARAZARNOS DE TODO ESTO, SIN QUE SE PIERDA.

¡FÍJATE EN ESOS HOYOS! ECHÉMOLOS LO AHÍ.



¿Y LA RELIQUIA TAMBIÉN?

LA RELIQUIA NO. A LO MEJOR CONTIENE UN DIAMANTE QUE VALE MILLONES Y ESO ES PEQUEÑO Y PUEDES ESCONDERTELO FÁCILMENTE ENTRE LAS ROPAS. AHORA VAMOS A VER A ESE GANDAK.



LOS GUARDIANES DEL RAJA ESTÁN AQUÍ. SI ADMITES QUE EL QUE HA ROBADO LA RELIQUIA Y EL TESORO ERES TÚ, NOS ENCARGAREMOS DE LA PROTECCIÓN DE TUS HIJOS.

NO ME QUEDA OTRO REMEDIO.



SADHU Y DYCK HAN SEGUIDO A LOS GUARDIAS DEL RAJA.

SE DIRIGEN A LA CHOZA DE GANDAK. HAY QUE ESTAR ALERTA, DYCK. TODO ESTO NO ME GUSTA.



AL ANUNCIARSE LOS GUARDIAS, CHERNIGOV Y PODOLSKI SE HORRORIZAN ANTE LA IDEA DE SER REGISTRADOS, Y...

CUELGA LA RELIQUIA AL CUELLO DE UNO DE LOS MELLIZOS. CON TANTOS AMULETOS COMO LLEVAN, NO SE DISTINGUIRÁ. DESPUÉS YA VOLVEREMOS A QUITARSELA.

Recordaremos que Eduardo y Tabora corrieron a las ruinas del palacio y llamaron al príncipe. Este ha oído sus voces y acude emocionado en compañía de Marcial y Pim-Pim.



¡OH! CORRAMOS. VEO QUE ELDA NO ESTÁ CON EDUARDO.

Cuando, oído el espeluznante relato de Eduardo, el príncipe Sergiopól iba a entregarse a la desesperación, creyendo que su amada Elda ha quedado enterrada entre las ruinas del palacio, Pim-Pim...



¡GUAY, GUAY!

PIM-PIM HA DESCUBIERTO ALGO ALLÍ.

Lo que Pim-Pim descubre...

HALLÉ A ELDA EN EL PALACIO AL REGRESAR DEL TUNEL Y SALIMOS LAS TRES ANTES DE QUE LA BOMBA ESTALLASE.

¡LYDIA! ¡VIVEN! ¡OH, GRACIAS DIOS MIO!

¡ELDA!



Los Hombres-Dragones llegan en persecución de Eduardo, pero Lydia los detiene. Muerto Burú en el barranco y Padang dentro del palacio, la misteriosa joven a vuelta a recobrar su autoridad cerca de aquellos temibles guerreros.



¡ALTO!

¡ELDA DE MI ALMA! ¡CUANTO HE SUFRIDO POR TI. ¡AHORA PODRIAMOS VOLVER A SER FELICES, PERO... YO HE DE MORIR. LLEVO UN CORAZON ARTIFICIAL ME HICE CAMBIAR EL MIO POR EL DEL DOCTOR GALLEGO PARA PODER LUCHAR CON EL CORAJE NECESARIO CONTRA LOS HOMBRES-DRAGONES. LO HICE POR TI.



¡OH!

NO ES UNA MUJER, SINO UN FIEL AGENTE A MI SERVICIO. LLAMADO NINGUNO EL ACTUO DE MANOS X. Y FUE QUIEN VERTIO EL LIQUIDO QUE TRASTORNO EL CEREBRO DEL DOCTOR GALLEGO. DESPUES LO VOLVIO A LA NORMALIDAD POR ORDEN MIA. CUANDO ME DI CUENTA QUE ERA TRACIONADA POR PADANG Y BURU.



Obtenida la victoria, Lydia se arrepiente de sus locas ambiciones de poder y descubre su último secreto, ordenando a Tabora que se quite el disfraz.

A su llegada al palacio, el doctor Gallego da la sensacional noticia a Sergiopól y a su amada.

¡NO, NO MORIRAS PRINCEPE! YO ENCONTRE LA FORMULA DE LA CONSERVACION DE LOS CORAZONES Y TE RESTITUI EL TUYO CUANDO TE HICE LA OPERACION DE LA FIJACION HIPNOTICA PARA LOS INVENTOS.



Apremiado por Marcial, que nunca podría olvidar a la dormida Colombina, el doctor Gallego la inyecta sangre de un dragón. Solo en la linia de estos animales se contiene el antídoto contra la droga máléfica que la durmió.

¡YA DESPIERTA! ¡VIVE! ¡ESTÁ CURADA!



OS MARCHAIS, PERO QUE DAIS GRABADOS EN NUESTRO CORAZON.

Unos días después, Eduardo y Lydia, Marcial y Colombina, el doctor Gallego y Pim-Pim, emprenden el regreso a Occidente. Sergiopól y Elda los despiden con gran emoción.



ESTE ES EL DIA MAS FELIZ DE MI VIDA.

¡QUÉ BIEN VIVIREMOS EN NUEVA YORK!

Los dos príncipes serán felices. Aunque más quizá lo sean los cinco expedicionarios y el incomparable Pim-Pim, pues a la conciencia del deber cumplido añaden la honra y paz en Dios por haber ejercido la caridad.