

Ignacio Fernández Sarasola
Universidad de Oviedo

¿Héroes o villanos? Comics y derechos fundamentales en Estados Unidos*

“Una vez que empiezas a censurar, debes censurar todo. Debes censurar comics, radio, televisión y periódicos. Luego debes censurar lo que dice la gente. Entonces habrás convertido este país en España o Rusia”
William Maxwell Gaines, editor de EC Comics (21 de abril de 1954)



Bill Watterson, *Calvin y Hobbes*. *Felino Maníaco Homicida*

Sumario

- I.- Introducción: minoría de edad e instrumentos de ocio
- II.- Algunas iniciativas de referencia: La regulación de los cómics en Gran Bretaña y Canadá
- III.- Estados Unidos vs. cómics. Los presuntos efectos nocivos del cómic para el Estado democrático
- 3.1.- La tutela del Estado de Derecho y de los valores democráticos
- 3.2.- La defensa de los derechos fundamentales del menor

IV.- La autorregulación como solución jurídica V.- Los intentos de regulación jurídica VI.- Epílogo: Cómics y derechos fundamentales ¿Una historia inconclusa?

I.- Introducción: minoría de edad e instrumentos de ocio

Casi coincidiendo con la entrada del siglo XXI, se ha acrecentado la preocupación de los poderes públicos respecto de los medios de ocio dirigidos a menores de edad. Huelga decir que las nuevas tecnologías han tenido mucho que ver con esta comprensible desazón de las autoridades. Baste referirse a la proliferación de redes sociales por Internet, que pueden menoscabar los derechos a la intimidad y propia imagen de los menores, o el acceso abierto –también a través de Internet– a contenidos inadecuados para ellos¹. De ahí que el Estado se sienta forzado a asumir una función tutelar que aparece, además, respaldada por la obligación internacional contraída por los países signatarios de la Convención sobre los Derechos del Niño de 20 de noviembre de 1989 (art. 17.e).

Aparte de Internet, la atención se ha centrado en otro ocio relacionado con las tecnologías: los videojuegos de contenido violento. Más allá de restricciones específicas a las que se han sujetado determinados videojuegos², algunos países, sobre todo del ámbito latinoamericano, ya han empezado a adoptar medidas genéricas al respecto³.

Tal fue el caso de Honduras, que en 2002 prohibió cualquier tipo de difusión de videojuegos violentos⁴. Siguiendo esta pauta, recientemente Venezuela –con un endémico problema de violencia que, por desgracia, poco tiene que ver con los videojuegos– adoptó una medida similar. En agosto de 2009, la Asamblea Nacional aprobó por unanimidad una proposición de ley presentada por el partido *Patria Para Todos*, dirigida a prohibir este tipo de entretenimiento virtual. *La Ley para la prohibición de Videojuegos Bélicos y Juguetes Bélicos*⁵, que entró en vigor el 3 de marzo de 2010, veta la fabricación, importación, distribución, compra, venta, alquiler, e incluso el uso de videojuegos bélicos y juguetes de idéntica naturaleza (art. 1)⁶. Quizás el aspecto más llamativo sea, precisamente, que se prohíba incluso el consumo privado de este producto, y no sólo su comercialización o distribución.

Una perspectiva algo distinta la ofrece el panorama brasileño, donde, a iniciativa del senador por Río de Janeiro Valdir Raupp, la Comisión de Educación del Senado aprobó una iniciativa legislativa para castigar con penas privativas de libertad la “fabricación, divulgación, importación, distribución, comercialización y almacenamiento de videojuegos que ofendan las costumbres, tradiciones de los pueblos, sus cultos, credos, religiones y símbolos”⁷. Se trata, por tanto, de una orientación legislativa más amplia, en la que no sólo se toman en cuenta los derechos de los menores, sino una concepción axiológica de la comunidad. El contenido violento de los videojuegos se considera como un atentado contra valores sociales que afecta tanto al desarrollo de la personalidad del menor, como a la sociedad misma y a sus creencias religiosas.

Más llamativo ha sido, ahora en el ámbito europeo, el caso griego, donde la Ley 3037/2002, de 30 de Julio⁸, fundándose en un presunto interés social, prohibió todo tipo de videojuegos, cualquiera que fuese su temática. La polémica suscitada obligó a una modificación en diciembre de 2003 que, pese a flexibilizar la medida, mantiene ciertas restricciones operativas para los denominados *cybercafés*. Esta enmienda no impidió que el 10 de febrero de 2005 la Comisión Europea denunciase la ley griega ante el Tribunal de Justicia de la UE, por infracción de la libertad de circulación de bienes y servicios, reconocida en el Tratado Constitutivo de la Unión, así como por atentar contra la Directiva 98/34/CE⁹. Parece claro que la

medida legislativa griega resulta desproporcionada, por cuanto limita los derechos individuales de consumidores y empresarios sin atender al contenido específico que puedan tener los videojuegos.

A la hora de adoptar todas las medidas restrictivas que hasta aquí he referido no se ha considerado suficiente la política de autorregulación promovida por la *Entertainment Software Association*, que se ocupa de indicar, mediante etiquetas visibles en las carátulas de los videojuegos, el público al que van destinados¹⁰. España parece, al menos por el momento, ajena al conflicto suscitado por el cada vez más lucrativo mundo de los videojuegos y, lejos de restringir su difusión, ha declarado su producción como industria de interés cultural¹¹, lo que permitirá a las compañías españolas que desarrollan estos programas obtener subvenciones públicas.

En todo caso, la polémica sobre los instrumentos de ocio de los menores de edad no es novedosa. En los años cincuenta el punto de mira de las autoridades de muchos Estados se hallaba en los cómics, por aquel entonces un medio de ocio muy extendido entre los menores, sobre todo en Estados Unidos, donde resultaban muy asequibles debido a su bajo precio. Pero la reacción de las autoridades públicas contra los cómics no es tampoco algo del pasado, sino que ha vuelto a reverdecer hoy en día. Junto a la ya referida crítica a los videojuegos, en la actualidad algunos países están fiscalizando determinadas formas de expresión gráfica¹². En parte, el problema parece derivar de la inundación de cómics procedentes de la industria japonesa –el conocido como *manga*– algunos de los cuales poseen un elevado contenido violento y erótico. Así las cosas, Australia ya ha aprobado una regulación legal que restringe este tipo de publicaciones, considerándolas como pornografía infantil¹³. Una ley que ha tomado como referencia el Parlamento británico a la hora de aprobar el *Coroners and Justice Bill*, de 12 de noviembre de 2009.

El repudio de los poderes públicos hacia estos cómics reside no ya en la violencia o la carga sexual que contienen (tanto o más extendida en el cine o la televisión) sino en otros aspectos añadidos. Por una parte, en el hecho de que el cómic suele reputarse (erróneamente, por cierto)¹⁴ como un producto infantil, asumiendo que sus compradores y destinatarios serán menores de edad. Un presunto problema que, sin embargo, tendría fácil solución a través de la simple medida de establecer un control previo sobre el público al que se destina ese material, con clasificaciones por edades tal y como se hace con las obras cinematográficas, o con la prohibición de venta de alcohol y tabaco a menores. Pero, por otra parte, las autoridades se hallan con un mal mayor ante el que no sirve de nada controlar quiénes van a ser los destinatarios del producto: la tendencia a convertir a menores en protagonistas de cómics extremadamente violentos (*Kick-ass*, recientemente llevada al cine, es un buen ejemplo)¹⁵ o de contenido prácticamente (o sin el adverbio) pornográfico. No es de extrañar que, sobre todo en este último caso, algunos países hayan decidido adoptar medidas políticas, considerando aquellas publicaciones como material de pornografía infantil. Que sean personajes imaginarios y meros dibujos no parece obstar para la prohibición, ya que las autoridades señalan que se trata de eliminar el mensaje, cualquiera que sea la forma en que éste se difunda¹⁶. El objetivo de proteger a la infancia impide que ésta se denigre, al punto del Estado devendría obligado a proteger su imagen, sea ésta real o figurada¹⁷.

Como ya he señalado, esta preocupación estatal por los cómics, en su relación con los derechos de los menores, hunde sus raíces en medidas adoptadas en los años cincuenta del pasado siglo¹⁸. En este artículo pretendo analizar precisamente esa regulación legal (o al menos los intentos de aprobarla), deteniéndome en los Estados Unidos, donde la polémica fue más viva al tratarse del país donde surgieron los cómics y donde éstos alcanzaron –y mantienen todavía hoy– su mayor éxito¹⁹. A través del estudio de medidas políticas, legislación y jurisprudencia pretendo mostrar el conflicto entre el deber estatal de protección de determinados intereses públicos como la infancia, y las libertades constitucionales de expresión, prensa, empresa, y creación artística.

II.- Algunas iniciativas de referencia: La regulación de los cómics en Gran Bretaña y Canadá



The Vault of Horror, de E. C. Cómics, una de las publicaciones de terror que contaron con edición británica. El primer número norteamericano data de Abril de 1950

La reacción tanto social como estatal contra los cómics no fue exclusiva de Estados Unidos. Antes incluso que en dicho país se adoptasen medidas legales contra ese género, otros Estados ya se habían anticipado. Y es que gran parte del material gráfico producido en Norteamérica –especialmente los excedentes– se exportaba a países que, por cierto, no siempre eran angloparlantes. Aspecto, este último, que sirvió a los detractores del género como argumento a mayores para demostrar que los cómics fomentaban el analfabetismo, al punto de que podían “leerlos” incluso quienes desconocían totalmente el inglés.

Más allá de las exportaciones, el cómic irrumpió fuera de las fronteras norteamericanas por vía de imitación. Percibiendo el lucrativo negocio que representaba, empresas de otros Estados empezaron a imitar el género, con producciones propias, o a adquirir licencias para publicar versiones nacionales de algunas revistas estadounidenses, especialmente del género criminal y de terror²⁰.

A pesar de que la circulación de cómics de contenido violento fue relativamente baja –y desde luego incomparable con la difusión en territorio norteamericano– ello no impidió que en algunos Estados se adoptasen medidas pioneras para frenar por vía penal la importación y publicación de aquellas lecturas. Destacan en este punto las providencias aprobadas por dos países que, por razones obvias, fueron especialmente permeables a las obras estadounidenses: Gran Bretaña y Canadá.

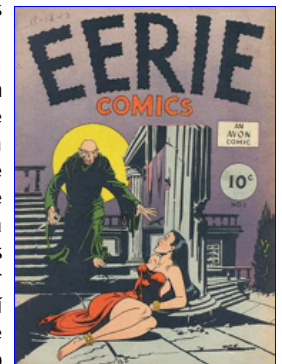
Aunque la supuesta *ratio legislatoris* de las restricciones adoptadas más allá de Estados Unidos residía en la protección de la infancia, no pueden desconocerse tampoco ciertos prejuicios nacionalistas y políticos en algunas de las medidas legislativas. Así, en Inglaterra, gran parte de la campaña contra los cómics norteamericanos (y sus respectivas versiones inglesas) fue orquestada por integrantes del Partido Comunista Británico, interesados en extender un sentimiento antiamericano²¹. De hecho, las primeras voces de alarma en Inglaterra surgieron de dos miembros de dicho partido

político: el profesor de historia Peter Mauger , y el pediatra del Whittington Hospital, Sam Yudkin. Y en su campaña anticómic, el partido comunista no tuvo reparos en aliarse con otros grupos a veces poco afines –como el *Comics Campaign Council*²³, la Iglesia, y la National Union of Teachers– para forzar medidas legislativas contra el cómic estadounidense.

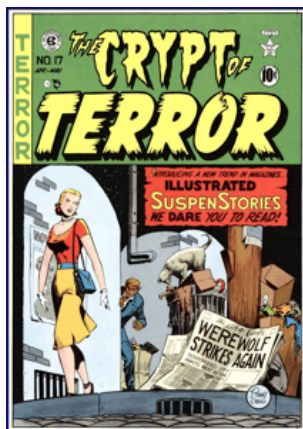
La presión social empezó a bullir a raíz de la aparición de varias publicaciones críticas con el género de los cómics de terror²⁴, seguidas incluso de debates televisivos. El influyente diario *The Times* puso de relieve la existencia de una opinión pública cada vez más contraria a los cómics de terror y a los valores que éstos inspiraban²⁵, ante lo cual era sólo cuestión de tiempo que los poderes públicos decidiesen intervenir. Los hechos se precipitaron cuando a finales de 1954 el *Comics Campaign Council* remitió un proyecto de ley al Secretario del Interior, Gwilym Lloyd George, que vendría a sumarse a la campaña ya iniciada por la *National Union of Teachers*. Ésta había promovido unos meses antes una exposición sobre los cómics, a la que había asistido el Ministro de Educación, Sir David Eccles, y que poco después también se podría ver en la mismísima Cámara de los Comunes.

Que esta presión surtió efecto queda demostrado por un *memorando* que presentaron al Gobierno conjuntamente tres miembros del Ejecutivo (los ya citados Ministro de Educación y Secretario del Interior, así como el Secretario de Estado para Escocia)²⁶, en el que citaban expresamente la “fuerte presión” existente para que se aprobase una regulación legal de los cómics de terror y con contenido violento²⁷. En realidad, la prohibición podía haberse intentado a través de la *Obscene Publications Act* de 1857; sin embargo, los arietes de la postura “anti-cómic” entendían que faltaba una definición de “obscenidad” a través del *statute law*. Hasta entonces este concepto jurídico indeterminado se había precisado apenas mediante el *common law*, que lo había circunscrito a un sentido sexual, lo cual dejaba al margen de la ley otras temáticas que se consideraban igual de nocivas.

En el referido *memorando* se sometieron a consideración del gabinete Churchill unas bases legislativas en las que se fijaba tanto el tipo de material vedado como el procedimiento de control al que habría de sujetarse. Por lo que se refiere al primer aspecto, se optaba por una perspectiva amplia, que completaría a la definición de “obscenidad” fijada por el *common law*: quedaban prohibidas las historias (reales o ficticias) que refiriesen la comisión de crímenes, actos de violencia o crueldad y acciones llevadas a cabo por “criaturas monstruosas o sobrenaturales”. En cuanto al control, se instaba a declarar delictiva la publicación, distribución o venta de este tipo de revistas a menores de diecisiete años, por considerar que se trataba de edades fácilmente influenciables. La fijación de los títulos concretos que tendrían prohibido circular le correspondería al *Director of Public Prosecutions* (en Gales e Inglaterra) y al *Lord Advocate* (en Escocia). Los agentes de autoridad, por su parte, debían obtener autorización judicial previa para registrar lugares en los que sospechasen que podía estar incumplándose la ley, pero podían retirar por sí mismos aquellas publicaciones prohibidas que se vendiesen en sitios públicos, con la obligación de restituirlas si en el plazo de veintiocho días las autoridades competentes no hubiesen ratificado que resultaban ilegales. Por lo que se refiere a la pena, comprendía desde una multa hasta la privación de libertad por tres meses en casos de reincidencia, habilitándose a los jueces a que pudiesen además ordenar la destrucción de los ejemplares editados, así como las planchas de imprenta si las hubiere.



Eerie, de la editorial Avon, puede considerarse como uno de los primeros cómics de terror norteamericanos (Enero de 1947). Sólo se publicó este número.



Tales of the Crypt, (E.C. Comics) también editada en Gran Bretaña, fue una de las más clásicas revistas del terror. Durante tres números (17-19) cambió su nombre por *The Crypt of Terror*. En la imagen, el número 17 (Abril-Mayo 1950)

Estas bases se sometieron a la consideración del Fiscal General (*Attorney-General*) que fue muy crítico con la propuesta²⁸. La valoraba como innecesaria, al negarse a admitir que la jurisprudencia hubiese circunscrito la aplicación de la *Obscene Publications Act* a publicaciones de contenido sexual. Muy al contrario, según su criterio dicha ley comprendería cualquier tipo de publicación indecente o con tendencia a corromper. Pero, además, a su parecer la propuesta del *memorando* resultaba vaga en la definición del objeto, ya que el contenido de las revistas considerado punible resultaba también aplicable a los cuentos clásicos nacidos de las plumas de Perrault, Dickens, Andersen y los hermanos Grimm. Finalmente, el Fiscal no estaba de acuerdo con un procedimiento que, aparte de establecer una clara censura a manos de autoridades administrativas, podía resultar contradictorio en los casos en los que un juez autorizase un registro, siendo requisadas publicaciones que, *a posteriori*, se demostraban perfectamente legales. Este último aspecto era, sin duda, el más endeble del argumento del Fiscal, puesto que la autorización judicial para un registro sólo entraña la existencia de indicios delictivos, no la efectiva consumación de un delito.

Ambos *memoranda* se debatieron en el gabinete de Churchill el 6 de diciembre de 1954²⁹, y finalmente se acordó autorizar al Secretario del Interior para que preparase un proyecto de ley detallado sobre los cómics de terror. El texto se presentó unos días más tarde³⁰ con un título que evidenciaba ya su intencionalidad: “Proyecto de ley para prevenir la distribución de publicaciones gráficas perjudiciales (*harmful*) para los niños y jóvenes”. De hecho, la ley resultante sería precisamente designada como *Harmful Publications Act*. Las líneas maestras eran las mismas que se habían fijado en las bases anteriormente diseñadas por el propio Secretario de Estado. Las novedades más reseñables residían en prohibir también las importaciones de material dañino para los menores, y el endurecimiento de las penas en un cien por cien, respecto de las previstas en las bases.

El texto fue aprobado por el Gobierno, a pesar de las reticencias nuevamente manifestadas por el Fiscal General, quien consideraba desproporcionado imputar a los cómics la “tendencia a corromper” y,



Niños leyendo cómics en Pitt Street, Liverpool (1940). Fuente: LIFE

todavía más, la inducción delictiva³¹. De hecho, estos fueron algunos de los argumentos empleados también por diputados laboristas para oponerse a una regulación que, como ya había también indicado el Fiscal General, parecía innecesaria contando con la *Obscene Publications Act*. A pesar de esta oposición, el texto acabó convirtiéndose en ley el 6 de mayo de 1955 y todavía hoy continúa en vigor con leves modificaciones³².

Por su parte, Canadá contaba con una industria propia de cómic bastante importante³³. Un segmento de su producción radicaba en derechos de reimpresión de productos provenientes de Estados Unidos entre los que se incluían, claro está, cómics del género criminal y de terror. Tras la II Guerra Mundial, también en Canadá surgió un movimiento contrario a este tipo de literatura³⁴. Sin embargo, y a diferencia de lo sucedido en Gran Bretaña, donde la campaña anticómic había emergido de la iniciativa privada, en Canadá uno de los principales líderes de este movimiento desempeñaba un cargo político: Davie Fulton, miembro de la Cámara de los Comunes por Kamloops (British Columbia). El propio Fulton

preparó en 1948 una proposición de ley orientada a introducir en el Código Penal canadiense la prohibición de difundir cómics. Un fatal suceso había precipitado los acontecimientos: el 13 de noviembre de ese mismo año, dos menores de edad dispararon contra un vehículo que circulaba por la carretera de Dawson Creek (British Columbia) matando a su conductor. Las pesquisas del Departamento Provincial para la Salud y Bienestar Social mostraron que los niños –de once y trece años de edad– eran lectores compulsivos de cómics. Tanto el fiscal como el juez del Tribunal para causas Juveniles apuntaron a esas lecturas como explicación de los hechos³⁵.

Merece la pena destacar que el promotor de que sería conocida como “Ley Fulton” pertenecía al partido conservador, mientras que en Inglaterra, según acabamos de ver, la postura anti-cómic fue abanderada por el Partido Comunista. Resulta evidente que en la crítica a ese medio de creación artística podían confluir posturas políticas divergentes, no siendo exclusividad de ninguna de ellas.

La nueva norma fue aprobada con un apoyo arrollador: en la Cámara de los Comunes obtuvo unanimidad, y en el Senado apenas cuatro miembros de la Cámara se opusieron a ella. El texto se convertiría, así, en ley el 10 de diciembre de 1949, introduciendo una reforma en la Parte V del Código Penal federal canadiense³⁶, dentro del apartado relativo a *Delitos dirigidos a la corrupción moral*. La actual sección 163 (Sección 207 en la versión originaria) del Código sigue conservando buena parte de la literalidad prevista en la Ley Fulton, en la que se considera que incurre en delito quien “haga, imprima, publique, distribuya, venda o tenga en su posesión con ánimo de publicar, distribuir o hacer circular, un cómic sobre crímenes (*crime comic*)”. La relevancia de la medida legislativa reside, además, en su singularidad, al introducir expresamente el término “*crime comic*”, en vez de referirse, sin más, a cualquier tipo de publicaciones. Se trata, pues, de la más directa criminalización de este medio artístico que, además, incluso se define en el apartado diecisiete del artículo 163³⁷. Más próxima a la legislación británica es la medida que autoriza a que los jueces puedan ordenar el secuestro de publicaciones siempre que se les informe, bajo juramento, de la sospecha razonable de que se trate de *crime comics*, con la obligación de citar al propietario en el plazo de siete días, para finalmente determinar si se trata de material ilegal (en cuyo caso se pondrá en conocimiento del Ministerio Fiscal) o no (en cuyo supuesto se procederá a la devolución de lo confiscado). A fin de procurar una intervención más efectiva sobre el mercado y, al tiempo, proteger la libertad de empresa, la propia Ley considera también delito el que un distribuidor se niegue a vender a un comerciante publicaciones por rechazar éste a adquirir, también, otras revistas que a su juicio pueden ser *crime comics*. La medida responde a otra preocupación que surgió en los años cincuenta a raíz de la política empresarial de las distribuidoras de cómics que practicaban las denominadas *tie-in sales*, consistentes en obligar a los comerciantes a adquirir lotes completos de material, sin poder discriminar las publicaciones que deseaban poner en venta.



Un popular cómic canadiense. Super Duper Comics, núm. 3 (1947) F. E. Howard Publications

Pero sobre todo hay un punto, destacado por el propio Fulton, que ya en su redacción originaria distanciaba el sistema canadiense del británico: la ausencia de censura³⁸. El Código Penal de Canadá no permitía a las autoridades administrativas fijar qué revistas concretas tenían prohibido circular, obligando a que fuesen los jueces quienes determinasen, caso por caso, la comisión del delito³⁹. Se trataba, por tanto, de lo que Fulton denominaba como *legislative action* y que no era sino la adopción de medidas no ya preventivas, sino represivas. De este modo se pretendía convencer a los editores para que ellos mismos formularan códigos de autorregulación que evitasen las sanciones, en vez de dejar esa competencia en manos del Estado.

En todo caso, la previsión penal canadiense no tardó en suscitar críticas entre los editores. En una misiva remitida al propio Fulton por I. D. Carson, Vicepresidente Ejecutivo de la *Periodical Press Association*, consideraba la regulación inadecuada. Por una parte, porque introducía discriminaciones entre los distintos medios que publicaban cómics, ya que las restricciones legalmente previstas parecían no resultar aplicables a los periódicos, donde aquéllos eran cada vez más frecuentes⁴⁰. Por otra, Carson manifestaba sus dudas de que la representación gráfica de un crimen ocasionase, por sí misma, un daño para los lectores mayor del que se producía a través de una imagen fotográfica o un relato⁴¹. En definitiva, si se aplicaba con coherencia la *ratio legislatoris*, habría que prohibir también las noticias sobre crímenes incluidas en los

periódicos lo cual, evidentemente, supondría un atentado contra una libertad de prensa que, por otra parte, la Constitución canadiense no reconoció expresamente hasta el *Bill of Rights* de 1982.

A pesar de estas críticas, las regulaciones británica y canadiense no sólo se mantuvieron en vigor hasta el día de hoy, sino que influyeron en las medidas legislativas que trataron de adoptarse en Estados Unidos. Si Norteamérica había exportado

sus comics al mundo anglosajón, ahora importaba ideas sobre cómo restringirlos en su propio territorio.

III.- Estados Unidos vs. cómics. Los presuntos efectos nocivos del cómic para el Estado democrático

La búsqueda por introducir restricciones legales a los cómics se proyectó con especial intensidad en Estados Unidos, sobre todo a partir de la conclusión de la II Guerra Mundial. A finales de los años cuarenta, y sobre todo durante los cincuenta, aquel país asistió a lo que ha dado en denominarse como “cruzada anti-cómics”, sólo superada cuando este medio perdió fuerza a favor de alternativas de ocio como la televisión, que enseguida se convirtió, a su vez, en nuevo foco de críticas.

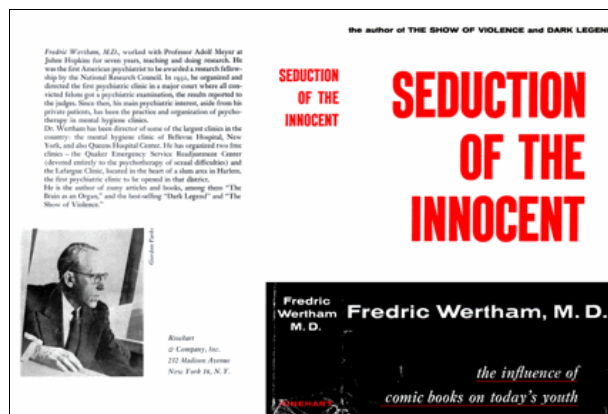
Los cómics habían surgido a partir de una evolución y mixtura de dos medios de expresión artística: las tiras cómicas de los periódicos y los pulp magazines⁴². Y, al igual que los medios de los que había derivado, el cómic pronto se convirtió en un auténtico producto de masas, en especial por su bajo precio y por contar con una distribución muy extendida, que los hacía llegar no sólo a las librerías y quioscos, sino hasta los comercios más insospechados. Según algunas estimaciones, a principios de 1954 mensualmente se vendían entre setenta y cinco y cien millones de ejemplares mensuales sólo en Estados Unidos.



Foto: FPG / Getty Images (1 enero 1955)
Fuente: LIFE

Tras la Segunda Guerra Mundial, la industria del cómic empezó a ensayar nuevas líneas de contenidos, proliferando sobre todo la temática de terror y de crímenes. El carácter cada vez más explícito de las acciones delictivas narradas contribuyó decisivamente a que las voces críticas cobrasen intensidad. Lo que inicialmente había comenzado –según veremos– como una mera oposición a un medio al que se acusaba de depauperar la formación intelectual de los niños, acabó convirtiéndose en una campaña de criminalización del cómic, al que se imputaba la perversión moral del menor y la inducción al delito.

En esta campaña anti-cómic pueden destacarse dos hitos capitales: por una parte los escritos de Fredric Wertham y, por otra, las sesiones del Senado norteamericano dedicadas al estudio del “problema” del cómic. Conviene mencionar ambos aspectos de antemano, ya que las referencias a ellos en las páginas sucesivas serán muy frecuentes.



Contraportada y portada de *Seduction of the Innocent* con la fotografía del doctor Fredric Wertham

Fredric Wertham, siquiatra en el Johns Hopkins University Hospital, y en la clínica LeFargue, había tratado numerosos casos de delincuencia entre menores y creía hallar en muchos de ellos un patrón común: la lectura compulsiva de cómics⁴³. Desde luego, Wertham, a igual que algunos criminólogos como Thrasher⁴⁴, no circunscribía la delincuencia juvenil a una sola causa, pero entendía que entre los múltiples factores que contribuían a la comisión de delitos se hallaba el pernicioso ejemplo que proporcionaban aquellas lecturas⁴⁵. A diferencia de otros colegas, Wertham pertenecía a una escuela conductivista de psiquiatría –próxima por otra parte a las teorías sociales marxistas– que consideraba a los estímulos externos y al contexto social como elementos capitales en el equilibrio de la psique humana. El menor carecía de tendencias innatas al mal comportamiento; era el entorno el que le orientaba en ese sentido.

Desde mediados de los años cuarenta, Wertham desarrolló una intensa actividad de divulgación de sus ideas, publicando numerosos artículos en revistas –muchas de ellas dirigidas a los progenitores, como *Parent's Magazine* o *Ladies' Home Journal*–, en las que difundía su crítica al nocivo papel de los cómics⁴⁶. Allí comenzaría su auténtica cruzada contra las editoriales dedicadas a publicar ese tipo de material gráfico, y contra lo que él denominaba, en términos de patología, como “el síndrome de los cómics”. No obstante, el cenit de esta vocación de “limpiar los establos de Augías”⁴⁷ llegó en 1954, cuando publicó el libro que convertiría a los cómics estadounidenses en anatema: *Seduction of the Innocent*, cuyo título previsto inicialmente, sin duda menos impactante, era *All Our Innocents*. La reticencia que inspiró entre los editores de cómics el anuncio del libro fue tal, que antes incluso de que viera la luz amenazaron a la editorial en la que se iba a publicar con demandas por libelo.

La industria del cómic tenía razones para recelar. Las teorías de Wertham –rápida-



Fredric Wertham interrogando a Rosalie Tilt, acusada de asesinar a su marido
(Life Magazine, 1 de octubre de 1947)

mente difundidas⁴⁸– hallaron eco incluso entre los políticos, espoleados por la campaña social que respaldaba las tesis del psiquiatra. El asunto llegó a convertirse en tema federal cuando en 1954 el Comité de Asuntos Judiciales del Senado de los Estados Unidos decidió crear un Subcomité, bajo la presidencia del Senador Robert C. Hendrickson, dedicada a estudiar el impacto que los cómics tenía en la delincuencia juvenil, y las medidas legislativas que podrían adoptarse al respecto. Las sesiones fueron precedidas por un estudio realizado por la Biblioteca del Congreso⁴⁹, y en ellas se citó a editores (como William Gaines, de *E.C. Comics*), artistas (como Walt Kelly, Milton Caniff y Joseph Musial), especialistas en menores de edad (incluido Wertham) y políticos (Fulton, el diputado canadiense ya mencionado). La actividad de la subcomisión tuvo un gran impacto mediático, siendo incluso retransmitida por televisión. De resultas, apenas unos años después de las sesiones en el Senado promovidas por MacCarthy, una nueva ola de censura inundaba la Cámara Alta estadounidense, aunque esta última sea, a día de hoy, mucho menos conocida. Y, a igual que MacCarthy utilizó las sesiones del Senado como plataforma política, también la actividad de la Cámara Alta norteamericana

iniciada en 1954 fue empleada por uno de sus miembros, Estes Kefauver, como medio para procurarle un protagonismo ante las futuras elecciones presidenciales. De hecho, Kefauver había empezado a interesarse por este tema apenas unos años antes, cuando formó parte del popularmente conocido como “Comité Kefauver” (*Senate Special Committee to Investigate Crime in Interstate Commerce*) dedicado a investigar el crimen organizado.

En realidad, antes de que el asunto cobrase tintes federales, ya algunos Estados federados –como Nueva York en 1949– habían creado sus propios comités parlamentarios para estudiar la influencia de los cómics en la delincuencia juvenil⁵⁰. El Senado norteamericano, sin embargo, se irrogó también esta función fiscalizadora declarándose competente porque las conductas derivadas de la distribución de cómics entrañaban la violación de diversas leyes federales, como la *Dyer Act*⁵¹, la *Mann Act*⁵², así como la normativa sobre el comercio interestatal y la regulación postal. De resultas, el fundamento competencial se basaba tanto en la influencia de los cómics en la comisión de determinados delitos como en las prácticas comerciales llevadas a cabo por las distribuidoras de dicho material⁵³.



Estes Kefauver, Senador demócrata por Tennessee promotor de la subcomisión del Senado

La actividad del Comité de Asuntos Judiciales del Senado se centró en un aspecto muy concreto: la repercusión de los cómics en la delincuencia juvenil⁵⁴. Sin embargo, a lo largo de los tres días que ocuparon las comparecencias (21 y 22 de abril, y 4 de junio) acabaron por salir a colación otras muchas tachas que se imputaban a los cómics, como las prácticas de distribución o la infracción de la legislación postal en los envíos de las revistas. Por otra parte, la actuación del Comité adquirió tintes cuasi judiciales. De hecho, uno de los testigos, el editor Samuel Roth, llegó a invocar la quinta enmienda para negarse a declarar, al hallarse inmerso en un proceso penal en Nueva York por publicaciones obscenas⁵⁵.

En las páginas siguientes trataré de los diversos males que se imputaban a los cómics, haciendo especial hincapié en aquellos aspectos que entrañaban presuntas lesiones de derechos constitucionales.



Una de las sesiones en el Subcomité del Senado para el estudio de la delincuencia juvenil
Fuente: LIFE

3.1.- La tutela del Estado de Derecho y de los valores democráticos

Las posturas más extremas contra los cómics llegaron a acusarlos de poner en peligro tanto los principios básicos sobre los que se sustentaba la democracia estadounidense, como la pervivencia misma del Estado. De ahí que se considerase que la persecución de los cómics no sólo pretendía salvaguardar a los menores de edad, sino proteger los valores constitucionales sobre los que descansaba el sistema político norteamericano.

Si la consideración de los cómics como lecturas inadecuadas para la juventud había surgido dentro de un contexto más amplio de oposición a la cultura de masas⁵⁶, la idea de que aquellas publicaciones atentaban contra los fundamentos estatales traía causa en el contexto político de la guerra fría y del temor al comunismo. De hecho, no es casualidad que las sesiones del Senado para debatir el problema de los cómics hubieran estado precedidas por las anteriores audiencias en esa misma cámara promovidas por el senador MacCarthy. Pero los cómics no habían sido el único medio de expresión artística perseguido. Con anterioridad, y hasta la I Guerra Mundial, la crítica social se había centrado en las llamadas

"novelas de 10 centavos" (*dime novels*)⁵⁷; a comienzos del siglo XX le tocó su turno al mundo cinematográfico, y entre los años 40 y 50 llegaba el momento del cómic, que fue objeto del primer ataque en un editorial de Sterling North para el *Chicago Daily News* (8 de mayo de 1940) con el impactante título de "Una desgracia nacional".

Aunque el punto de partida del artículo de North residía en la crítica a la cultura de masas, a los cómics pronto se les imputó, entre otras cosas, el propagar ideas antiamericanas. Desde esta perspectiva no es de extrañar que fuese opinión extendida que la abundancia de cómics respondía a intereses comunistas, ávidos de debilitar el Estado norteamericano minando sus valores democráticos⁵⁸. Crítica que ya había sufrido, por esas mismas fechas, la emblemática obra de John Steinbeck, *Las uvas de la ira*, que había hecho visibles las injusticias del capitalismo⁵⁹. Una curiosa perspectiva, si tenemos en cuenta que, según vimos, en otros países como Inglaterra era precisamente el movimiento comunista el que se oponía a los cómics, por considerarlos expresivos del espíritu norteamericano. De hecho, los editores de cómics invirtieron los argumentos de sus detractores y emprendieron a su vez una campaña acusándolos de servir a intereses comunistas⁶⁰.





Un fotograma de la serie *The Pacific* (Tom Hanks / Steven Spielberg, HBO, 2009) en el que se ve al soldado Robert Leckie leyendo un cómic en el hospital militar, durante la II Guerra Mundial. El propio Leckie describió en su libro *Helmet for my pillow* la afición de algunos militares a este tipo de lecturas que estimulaban a las tropas

Otra de las críticas a los cómics –políticamente antagónica de la anterior– consistía en imputarles ser portadores de una filosofía fascista. En el centro de la vorágine se hallaban los cómics de superhéroes y, muy en particular, la figura del personaje que dio un impulso definitivo a esta industria: Superman. Sus opositores veían las aventuras del héroe de Krypton como una continuada apología al uso de la fuerza y un culto al superhombre de Nietzsche que habría hecho las delicias de los más fanáticos nacionalsocialistas. Y ello a pesar de que Superman había sido creado por dos inmigrantes judíos, Jerry Siegel y Joe Shuster. Es más, parecía entonces olvidarse la función propagandística que esos héroes del cómic habían desempeñado durante la II Guerra Mundial. Entre 1939 y 1945, gran parte de las aventuras de los superhéroes se desarrollaron en las islas del Pacífico, luchando contra el Imperio japonés, o en la Europa invadida por Hitler. Incluso en sus páginas estos cómics incentivaron a los niños a colaborar con la guerra recogiendo y empaquetando cartón y papel para su empleo en embalajes del ejército.

Sin embargo, obviando estas circunstancias, la campaña anti-cómic señaló que las historias de Superman y sus superheroicos colegas debilitaban el presupuesto filosófico-político en el que se fundamentaba todo Estado, a saber, su monopolio de la coacción física. En los cómics, la solución de la delincuencia no la procuraban las fuerzas del orden –que de hecho a menudo resultaban ridiculizadas o se las mostraba como inútiles– sino los superhéroes, es decir, sujetos privados que se irrogaban ilícitamente el ejercicio de fuerza física⁶¹. Ésta era, además, la fórmula única que estas historias preveían para la resolución de controversias.

Aparte de la disolución del Estado, se imputaba a los cómics la difusión de valores contrarios a los principios democráticos en los que se fundaba la sociedad norteamericana. Muy en particular, se les acusaba de agraviar a determinados grupos raciales y a las mujeres, atentando contra el principio de igualdad y no discriminación⁶².

Varios ejemplos se aducían a este respecto. Por lo que se refiere a la denigración racial, una vez más el género de superhéroes resultaba paradigmático: en sus páginas no existía representante alguno de etnias tan arraigadas en Estados Unidos como la afroamericana. La figura del héroe resultaba, pues, indisolublemente ligada a la población caucásica, situación que, de hecho, se mantuvo hasta los años sesenta. Sin embargo, cuando los cómics representaban a la raza negra, la situación resultaba aún peor. El ejemplo más aducido fue el de los *Jungle comics*, donde los miembros de aquella raza siempre aparecían como villanos portadores de los más depravados vicios (antropofagia incluida) y dibujados con rasgos simiescos⁶³. De hecho, Wertham llegaba a afirmar



Las fuerzas de seguridad no parecen poder apañárselas sin la ayuda de la fuerza física de Superman (*Action Comics*, num. 125, Octubre de 1948)

que "Hitler era un principiante comparado con la industria de los cómics. Ésta llega a los niños más jóvenes, y les enseña odio racial a la edad de cuatro años, antes incluso de que sepan leer"⁶⁴.

En realidad, la presión de la campaña anti-comic por eliminar cualquier referencia racial producía un efecto muy contrario, ya que suprimía incluso las críticas hacia actitudes xenófobas y, en general, cualquier debate sobre las exclusiones étnicas⁶⁵. Buena prueba de ello fue el rechazo de Wertham y el Subcomité del Senado hacia una historia, "The Whipping" ("El linchamiento"), publicada en *Shock SuspenStories* (núm. 14, 1954)⁶⁶. Se trataba, claramente, de un alegato contra el racismo y la incompreensión social, pero las expresiones racistas que se ponían en boca de los xenófobos protagonistas para referirse a la víctima de la historia –de origen puertorriqueño– se emplearon de forma sesgada para difundir la idea de que el cómic, en sí, fomentaba odio racial⁶⁷.

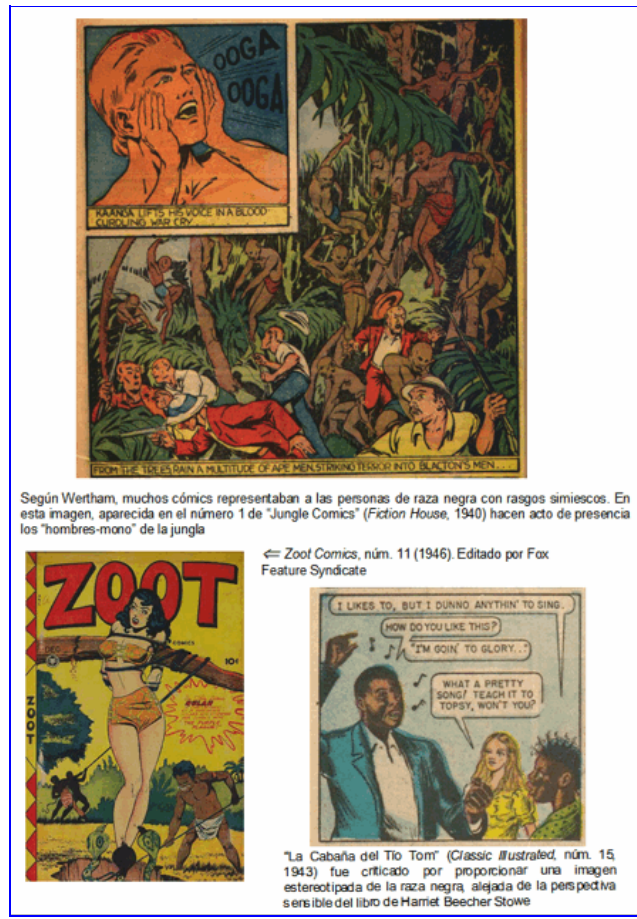
La representación de las mujeres en los cómics adolecía del defecto contrario. Éstas aparecían siempre como prototipos de belleza, habitualmente ataviadas con prendas que realzaban sus atributos femeninos o incluso semidesnudas y en poses desvalidas o manifiestamente insinuantes⁶⁸. Tales representaciones gráficas airaban a los sectores más conservadores –y en particular a las asociaciones católicas– pero tampoco hallaron el beneplácito de psicólogos como Wertham, conocido por su talante liberal. Si los primeros se centraron en que las imágenes resultaban obscenas e inducían a la sexualidad, Wertham, criticaba también que esas representaciones depauperaban a la mujer, convirtiéndola en mero objeto sexual. Dicho en otros términos, sólo la postura del siquiatra tomaba en cuenta el interés de la mujer así representada, y no sólo el del lector menor de edad.

El trato vejatorio a determinados grupos sociales podía reputarse como publicación delictiva en determinados Estados⁶⁹, como Illinois, donde la legislación penal calificaba desde 1949 como libelo las publicaciones que depravasen a grupos de cualquier raza, color, credo o religión⁷⁰. Esta ley fue declarada conforme a la Constitución por el Tribunal Supremo (*Beauharnais v. Illinois*, 343 U.S. 250, 1952) y por el propio Tribunal de Distrito de Illinois (*Collin v. Smith*, 447 F.Supp. 676, 1978). Estas resoluciones judiciales podían interpretarse como un respaldo a la titularidad colectiva de derechos civiles, tras haberla reconocido también en el caso de las libertades económicas (*American Foundries v. Tri-City Central Trades Council*, 257 U.S. 184, 1921).

Sin embargo, en realidad, si, como había dicho Blackstone, los libelos resultaban punibles por perturbar la paz pública⁷¹, era esa misma peligrosidad la que podía calificar el delito, más que su destinatario individual o colectivo. De hecho, en la legislación de Illinois se consideraba precisamente que el ataque verbal a un grupo de ciudadanos socialmente definido encerraba una mayor potencialidad de trastorno de la paz social que el mero ataque a un solo sujeto. Al poner el acento en la finalidad perturbadora del libelo, y no tanto en el sujeto al que en él se aludía, se evitaba el espinoso problema de determinar si los colectivos carentes de personalidad jurídica podían ser titulares de derechos fundamentales.



Con independencia del género, muchos cómics mostraban imágenes sensuales que despertaron las críticas, no sólo de las asociaciones más conservadoras, sino también de personas más progresistas, como Wertham, que veía en ellas una denigración de la mujer.



Según Wertham, muchos cómics representaban a las personas de raza negra con rasgos simioscos. En esta imagen, aparecida en el número 1 de "Jungle Comics" (Fiction House, 1940) hacen acto de presencia los "hombres-mono" de la jungla

← Zoot Comics, núm. 11 (1946). Editado por Fox Feature Syndicate

"La Cabaña del Tío Tom" (Classic Illustrated, núm. 15, 1943) fue criticado por proporcionar una imagen estereotipada de la raza negra, alejada de la perspectiva sensible del libro de Harriet Beecher Stowe

3.2.- La defensa de los derechos fundamentales del menor

Con razón se ha señalado que la campaña anti-cómic se situó en un contexto más general de crítica a la cultura de masas. Desde esta perspectiva, la oposición a los cómics, igual que a otros medios artísticos (desde el cine hasta la música) formó parte de una estrategia global de defensa de una visión elitista de la cultura.



Algunos cómic adolecían de una escasa calidad de impresión. Imágenes de *Nioka, the Jungle Girl* (Zoo funnies, by Charlton Comics Group), vol. 1, number 10 (March 1955)

Buena prueba de ello es que las primeras críticas a los cómics –casi coetáneas a su mismo origen– procedieron de educadores, bibliotecarios y asociaciones culturales y religiosas que se oponían a ellos por entender que se trataba de subcultura. En este punto, también conviene recordar que a mediados del siglo XX la orientación de las lecturas de los niños norteamericanos se encontraba sustancialmente en las manos de aquellos especialistas, más que en las de los propios padres.

Aparte de algunos curiosos argumentos de carácter incluso fisiológico –tales como considerar que la mala calidad del papel de los cómics y su defectuosa impresión causaban a los niños defectos visuales– las críticas se orientaron hacia el efecto nocivo que aquellas lecturas ocasionaban en el proceso de formación intelectual de los menores.

El peso argumentativo puede enfocarse desde una doble perspectiva. Por una parte –y como fundamento capital– se señalaba que en los cómics se empleaba un lenguaje muy limitado. Y, por si fuera poco, hacían uso de una forma de narración visual (lo que Wertham designaba como “picture reading”⁷²) que no requería de esfuerzo intelectual. Buena prueba de ello era que –como ya he señalado con anterioridad– muchos cómics norteamericanos se exportaban a países no angloparlantes, lo que evidenciaba que se podía disfrutar de ellos sin tan siquiera conocer el idioma en que estaban escritos. De ahí que un sector crítico se opusiese a los cómics no sólo por su contenido, sino por su propia forma, al considerarla como la negación de los valores culturales que representaba la literatura.

Esta “lectura gráfica” suponía, por tanto, un efecto contraproducente en el proceso formativo del menor, actuando como contrapunto de las enseñanzas impartidas en las escuelas. Pero existía un segundo factor: los cómics ofrecían, en ocasiones, ideas distorsionadas de la realidad. Así, por ejemplo, se destacaba que los cómics de superhéroes incurrieran en disparates físicos⁷³ (precisamente lo que les concedía singularidad)⁷⁴, en tanto que en algunos casos incluso incurrieran en incoherencias históricas. Desde esta perspectiva no es que dificultaran el aprendizaje, sino que contradecían las enseñanzas mismas que se les proporcionaban en los centros educativos.

A estos lastres que los cómics podrían ocasionar en el proceso formativo del menor había que añadir la enorme cantidad de tiempo que los niños empleaban en su lectura⁷⁵. Postura, por cierto, que a día de hoy se encuentra reflejada en unas recientes críticas del actual Presidente estadounidense, Barak Obama, a las horas que los menores invierten en televisión y videojuegos, en detrimento de su educación. Una educación, dicho sea de paso, que la Constitución norteamericana, carente de derechos sociales, no reconoce expresamente como derecho fundamental, aunque ha obtenido cierta acogida por vía jurisprudencial (*Brown v. Board of Education*, 347 U.S. 483, 1954)⁷⁶.



Krypto, la mascota de Superman, ayuda a Washington a cruzar el Delaware. *Superboy* núm. 75 (Septiembre 1959)



Wertham citaba expresamente este ejemplo de distorsión histórica: Superboy ayudando a Washington a vencer a los británicos. *Superboy*, núm. 2 (Mayo-Junio 1949)

En realidad, la vertiente jurídica de este presunto problema resultaba muy endeble, al punto de que no suscitó demasiada atención por las autoridades, ni legislativas ni judiciales. La imputación de que los cómics eran “antieducativos”, como decía Wertham⁷⁷, no podía constituir argumento jurídico suficiente para restringir esta fórmula de expresión artística. La única intervención estatal admisible era la técnica de fomento de lecturas alternativas. De ahí que tanto en los centros educativos como en las bibliotecas públicas se adoptasen medidas de diversa índole para que los menores sustituyesen progresivamente los cómics por literatura infantil y juvenil considerada más adecuada⁷⁸.

En todo caso, conviene advertir que no todos los educadores compartieron esta imagen peyorativa de los cómics. Aunque el contenido de algunas de estas revistas resultase inadecuado, había quien consideraba que el medio en sí podía resultar idóneo para introducir a los menores en el mundo literario⁷⁹. De lo que se trataba era de cambiar los contenidos, pero no de repudiar sin más al medio. De hecho, la conservadora *Parents'*



El intento de reutilizar los cómics con fines educativos: una imagen familiar en *Calling all boys*, núm. 4 (Mayo 1946), una publicación de *Parent's Magazine*

Magazine creó en 1941 su propia línea de cómics –*True Comics*– en cuyo primer número ya avanzaba que se trataba de “Una revista de cómic nueva y diferente”⁸⁰ dedicada ya a narrar biografías de los “héroes auténticos”, como Simón Bolívar (núm. 1) o Alexander MacKenzie (núm. 4), ya a mostrar algunas de las principales gestas bélicas, principalmente de Estados Unidos⁸¹. Una línea editorial luego imitada en otros cómics, como *Classic Comics* (1941).

Pero el trastorno que, según los detractores, podían ocasionar los cómics en el proceso educativo del menor no era sino la punta del iceberg de un problema más grave: el deterioro moral y la perversión de la juventud. A igual que sucediera en Gran Bretaña o Canadá, en este aspecto residió el peso sustancial de la campaña anti-cómic orquestada en los años cincuenta. La corrupción moral de los menores derivaba de dos contenidos recurrentes en los cómics: sexo y violencia.

En su diatriba contra los cómics, Wertham señalaba que éstos promovían la sexualidad del menor, debido al mal disimulado contenido erótico que irradiaban, sobre todo los llamados “headlight comics”⁸². Algo a lo que no era ajeno el hecho de que algunos editores hubiesen trabajado previamente en revistas pornográficas. Incluso los cómics de carácter romántico, que proliferaron después de la II Guerra Mundial en un intento de captar sobre todo al público femenino, promovían las relaciones sexuales y adoctrinaban sobre lo que entonces se consideraba por buena parte de la ciudadanía como inadecuados patrones, tanto masculino como femenino. Si muchos cómics reflejaban el estándar machista de la sociedad (el hombre duro, frente a la mujer sumisa), Wertham hallaba también en las páginas de estas revistas veladas referencias a la homosexualidad que, en el conservador contexto de los años cincuenta, Wertham consideraba inadmisibles⁸³. Así, la camaradería entre los superhéroes y sus ayudantes se interpretaba como una metáfora de la homosexualidad, siendo Batman y Robin los ejemplos más paradigmáticos⁸⁴. En el otro extremo se hallaba Wonder Woman –por cierto creada en 1941 por un psicólogo, William Moulton Marston a quien se debe la invención del polígrafo–, cuyas hazañas de amazona reflejaban, para Wertham, un ejemplo lésbico alejado de lo que, según él, debiera ser el verdadero proceder de una fémina⁸⁵. Otras desviaciones que Wertham percibía en los cómics eran la presencia –velada o explícita– de prácticas sádicas y masoquistas, así como de imágenes que escondían subliminales mensajes eróticos.

El contenido sexual más explícito de los cómics podía ser fácilmente perseguido a través de la legislación penal de buena parte de los Estados, que prohibía la circulación de obras de contenido obsceno. El propio Tribunal Supremo se encargaría de legitimar esta normativa al establecer que la obscenidad no formaba parte de la libertad de expresión y que, por tanto, podía prohibirse lícitamente: “*Se ha observado con acierto que [las obscenidades] no son una parte esencial de ninguna exposición de ideas, y poseen un valor social tan escaso para la obtención de la verdad que cualquier beneficio de pudiera derivarse de ellas se encuentra claramente compensado por el interés social en mantener el orden y la moralidad*” (Roth v. United States, 354, U.S. 476, 1957). En esta misma sentencia, la más emblemática sobre la materia, el Tribunal Supremo definía la obscenidad con un contenido exclusivamente sexual. Sobre este aspecto insistiré más adelante.



Sin embargo, el punto cardinal de la polémica suscitada con los cómics norteamericanos se situaba en su contenido violento y, de resultas, en promover entre la infancia la comisión de delitos. Éste fue el argumento más empleado por Wertham, quien apreciaba –con una metodología por cierto criticada por sus opositores como acientífica⁸⁶– una relación causal entre la proliferación de cómics y el incremento de delincuencia juvenil en Norteamérica. Los severos castigos impuestos a menores de edad suponía, a su parecer, desviar la represión estatal hacia el elemento más débil, dejando absuelto a los verdaderos causantes del acto criminal: los editores de cómics. En este punto Wertham llegaba prácticamente a imputar a las editoriales una auténtica inducción al delito. Tesis que hallaron una buena acogida social y que incluso se plasmaron en el cine (¡que había sufrido las mismas imputaciones en los años 30!) en la película de Fritz Lang *While the City Sleeps* (1956), en la que se narra la búsqueda de un asesino que, curiosamente, es aficionado a los *crime comics*.

Wertham trajo a colación ejemplos de cómics en los que la conducta del protagonista criminal parecía resultar ensalzada, permitiendo que el lector se identificase con el infractor de la ley. En otros casos incluso se ofrecían ejemplos de torturas, o se daban instrucciones sobre cómo perpetrar actos delictivos⁸⁷. Sin embargo, a diferencia de lo sucedido en Inglaterra –

centrada en los géneros de terror y crimen— para el psiquiatra estadounidense todos los cómics estimulaban, de un modo u otro, la violencia y respondían a un mismo patrón. Es más, todos ellos tenían otro hilo común que a veces pasaba inadvertido: más allá del propio argumento del cómic, en estas revistas también proliferaba la publicidad de armas, en lo que podía interpretarse un nuevo estímulo de agresividad para el menor⁸⁸.

De nada sirvió que los defensores de este medio artístico se defendiesen arguyendo que nada diferenciaba la violencia de los cómics de la que se podía obtener en los medios de comunicación⁸⁹. También cayeron en saco roto las ideas de que los cómics eran el equivalente moderno de los antiguos cuentos populares, cuyo contenido violento resultaba patente. Frente a estas posturas, la corriente anticómic esgrimía el carácter explícito de la criminalidad en los cómics, que no hallaba parangón en las noticias difundidas en los medios de comunicación y mucho menos en los cuentos tradicionales, donde la violencia resultaba mucho más velada⁹⁰. Dicho en otros términos, el problema del cómic no residía sólo en lo que narraba, sino en la forma escabrosa en la que lo hacía.

Cuestión distinta era el argumento de Wertham de que los cómics generaban una malsana adición que, según casos supuestamente analizados por él mismo, derivaban en la comisión de robos con el objeto de adquirir material nuevo. En este caso, la crítica velada se hallaba tanto en el contenido mismo del cómic —que generaba adición entre un público muy influenciable— como en la hábil estrategia editorial que, inundando el mercado, había convertido el producto en material de consumo tan cotidiano, que había generado una necesidad malsana en los menores. En este sentido, se hablaba de la adición al cómic como una extrapolación del cada vez más importante problema del consumo de estupefacientes que vivía Estados Unidos. Es más, en una conexión no demasiado fundamentada, Wertham llegaba a sostener que muchos adictos a las drogas eran simultáneamente consumidores compulsivos de cómics.

Ante este panorama, no es de extrañar que la subcomisión del Senado que se ocupó de estudiar el problema de los cómics en Estados Unidos lo hiciese desde la particular óptica de su conexión con la violencia en menores. No en balde Wertham fue uno de sus principales testigos, tratado con una deferencia que dejaba clara las preferencias de los senadores.

Si el concepto de “publicación obscena” podía servir para poner coto a publicaciones de contenido sexual explícito dirigidas a menores, ese mismo concepto intentó emplearse para dar cobertura a la persecución de los cómics violentos. Se trataba, en definitiva, y tal y como había sucedido en Gran Bretaña, de realizar una interpretación amplia del concepto de “obsceno”, no ciñéndolo a un contenido sexual, sino a cualquier expresión que tuviese virtualidad corruptora. En las siguientes páginas insistiré en ello.

IV.- La autorregulación como solución jurídica⁹¹

Desde un primer momento, el movimiento anticómic trató de influir en los poderes públicos para que adoptaran medidas legales restrictivas de las publicaciones violentas y obscenas. Unas reivindicaciones que venían a reiterar lo que ya se había producido también en otros Estados, según vimos en su momento.

Así, Wertham llegó a proponer al subcomité del Senado que se prohibiese la venta de cómics a menores de quince años⁹², instando, así, a una intervención legislativa por la que ya había clamado desde sus primeros escritos. Al parecer del síquiatra, tal medida no violentaría la libertad de prensa, toda vez que ésta no comprendía publicaciones que pudiesen pervertir a la infancia⁹³. Dicho en otros términos: el bienestar de los menores constituía un bien jurídico que debía preservarse y que, de resultas, habilitaba a limitar la libertad de prensa. De hecho, Wertham entendía que su propuesta resultaba a todas luces democrática, puesto que se fundaba en un intento de proteger a la mayoría frente al intento de dominio por parte de un grupo minoritario, cual era el de los editores⁹⁴.

Muy al contrario, William M. Gaines —propietario de una de las compañías de cómics más importantes, *Entertaining Comics Group*— llegó a defender la libertad de prensa también para los menores: “¿Qué tememos de nuestros propios chicos? ¿Acaso olvidamos que también ellos son ciudadanos y con el derecho a seleccionar qué leer?”⁹⁵. Argumento, desde luego, que hizo flaco favor a la postura favorable a los cómics: resulta obvio que los menores son titulares de la libertad de prensa, pero el ejercicio de tal libertad puede ser legítimamente restringido en interés del propio menor.

En todo caso, ante la previsión de que se instaurase algún tipo de censura previa sobre los cómics, la National Cartoonists Society también aprovechó la comparecencia de su presidente en el Senado para dejar claro su oposición a una medida de esa índole⁹⁶. Según expusieron otros defensores de los cómics en la Cámara Alta, si se implantaban mecanismos de censura, estos deberían extenderse también a otros medios de comunicación, como los periódicos⁹⁷ o incluso a productos considerados aptos para el público infantil, como las películas de Walt Disney⁹⁸. Una postura de la que se había hecho eco igualmente la prensa, temerosa de sufrir en sus carnes también el estigma de la censura⁹⁹.

ARE YOU A RED DUPE?

IN THE TOWN OF SAZODSKY IN THE HEART OF SOVIET RUSSIA, YOUNG MELVIN BUZURKEN + SHCHITSKY PUBLISHED A COMIC MAGAZINE.



...SO THEY CAME AND SMASHED HIS FOUR-COLOR PRESS.



...AND ALONG POOR MELVIN THE NEXT MORNING!



• HERE IN AMERICA, WE CAN STILL PUBLISH COMIC MAGAZINES, NEWSPAPERS, SLICKS, BOOKS AND THE BIBLE. WE DON'T HAVE TO SEND THEM TO A CENSOR FIRST. NOT YET...

• BUT THERE ARE SOME PEOPLE IN AMERICA WHO WOULD LIKE TO CENSOR... WHO WOULD LIKE TO SUPPRESS COMICS. IT SEEM THAT THEY DON'T LIKE COMICS FOR THEM? THEY DON'T LIKE THEM FOR YOU!

• THESE PEOPLE SAY THAT COMIC BOOKS ARE AS GOOD FOR CHILDREN AS ANY COMIC BOOKS OR SOMETHING LIKE THAT. SOME OF THESE PEOPLE ARE NO-GOODS. SOME ARE DO-GOODERS. SOME ARE WELL-MEANING. AND SOME ARE JUST FLAIN ANEAN.

• BUT WE ARE CONCERNED WITH AN AMAZING REVELATION. AFTER MUCH SEARCHING OF NEWSPAPER FILES, WE'VE MADE AN ASTOUNDING DISCOVERY!

THE GROUP MOST ANXIOUS TO DESTROY COMICS ARE THE COMMUNISTS!

• WE'RE SERIOUS! NO KIDDIN'! HERE! READ THIS:

THE COMMUNIST "DAILY WORKER" OF JULY 13, 1953 BITEFULLY ATTACKED THE FIELD OF:

"...SO-CALLED 'COMICS' IN BRUTALIZING AMERICAN YOUTH, THE BETTER TO PREPARE THEM FOR MILITARY SERVICE IN IMPLEMENTING OUR GOVERNMENT'S AIMS OF WORLD DOMINATION, AND TO ACCEPT THE ATROCITIES NOW BEING PERPETRATED BY AMERICAN SOLDIERS AND AIRMEN IN KOREA UNDER THE FLAG OF THE UNITED NATIONS."

THIS ARTICLE ALSO QUOTED SPERSON LEGMAN (WHO CLAIMS TO BE A GHOST WRITER FOR THE FREDERICK WEINMAN, THE AUTHOR OF A RECENT ANTI-COMIC PUBLISHED IN "THE LADIES HOME JOURNAL"). THIS SAME S. LEGMAN, IN ISSUE # 2 OF "MIRRORETS" PUBLISHED IN AUTUMN 1948, HEAVILY CONDEMNED COMICS, ALTHOUGH ADMITTING THAT:

"THE CHILD'S NATURAL CHARACTER... MUST BE DISTORTED TO FIT CIVILIZATION... FANTASY VIOLENCE WILL PARALYZE HIS RESISTANCE, OVERT HIS AGGRESSION TO UNLURAL ENEMIES AND FRUSTRATIONS, AND IN THIS WAY PREVENT HIM FROM REBELLING AGAINST PARENTS AND TEACHERS. THIS WILL SUPPRESS CHILD HIS RESISTANCE AGAINST SOCIETY, AND PREVENT REVOLUTION."

• SO THE NEXT TIME SOME JOCKER GETS UP AT A P.T.A. MEETING, OR STARTS JABBERING ABOUT THE "HAUGHTY COMIC BOOKS" AT YOUR LOCAL CANDY STORE, GIVE HIM THE **ONCE-OVER**. WE'RE NOT SAYING HE IS A COMMUNIST! HE MAY BE INNOCENT OF THE WHOLE THING! HE MAY BE A **DUPE!** HE MAY NOT EVEN **READ** THE "DAILY WORKER"! IT'S JUST THAT HE'S **SWALLOWED THE RED BAIT... HOOK, LINE, AND SINKER!**

© 1954 by F. C. G. Co., Inc., 100 N. 10th St., Philadelphia, Pa. Published by F. C. G. Co., Inc., 100 N. 10th St., Philadelphia, Pa. Printed in U.S.A. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without the written permission of F. C. G. Co., Inc.

En un intento de desactivar la campaña contra los cómic, William Gaines publicó esta página en la que acusaba a los detractores de dichas publicaciones de actuar a favor del comunismo. *The Haunt of Fear*, núm. 26 (Agosto 1954) (E. C. Cómcsc)

En realidad, inicialmente no se descartaba ninguna medida; desde la censura previa hasta el control jurisdiccional *a posteriori*. Sin embargo, en las conclusiones de la Subcomisión del Senado se optó por esta última posibilidad para garantizar tanto la libertad de expresión de la primera enmienda como el *due process of law*¹⁰⁰. Ello no evitó que, de una forma u otra, los cómics sufrieran diversas técnicas de censura más o menos disimuladas. Y, lo que resulta más grave, no siempre quedaron en manos de los poderes públicos.

En 1938 la Iglesia Católica norteamericana constituyó la *National Office of Decent Literature*, dirigida a fiscalizar el contenido moral de los cómics. Los títulos se revisaban dos veces al año, elaborando luego listas de lo que consideraban "material objetable". Sin embargo, el aspecto más controvertido resultó del empleo que la policía hizo de estas listas para requisar revistas, convirtiendo una mera iniciativa privada en un mecanismo de censura pública¹⁰¹. Igual de activo fue, en este sentido, el *Cincinnati Committee for the Evaluation of Comics*, que elaboraba listados posteriormente publicados en *Parent's Magazine*¹⁰². De ahí que uno de los comparecientes en el Senado se quejase de que "muchos grupos en Estados Unidos y Canadá se han irrogado a sí mismos el cometido de censores, constituyéndose en órganos que determinan qué es bueno o malo para los niños"¹⁰³.



Imágenes de quemas públicas de cómics, en los años 40 y 50

En otros casos, la iniciativa de esa censura correspondió exclusivamente a las autoridades públicas. Así sucedió en Rhode Island, cuyo Parlamento creó una Comisión encargada de notificar a los distribuidores las lecturas que consideraban obscenas e impropias para menores de dieciocho años¹⁰⁴. Esta práctica de Rhode Island fue considerada como intimidatoria, y finalmente el Tribunal Supremo la declaró inconstitucional por infringir la decimocuarta enmienda de la Constitución (*Bantam Books, Inc. v. Sullivan*, 372 U.S. 58, 1963). En este caso, el Tribunal apreció que, aunque la Comisión no imponía sanciones efectivas, realizaba en realidad una política disuasoria que entrañaba una intrusión ilegítima del Estado en la libertad de expresión reconocida en la primera enmienda. Se trataba, pues, de “sanciones informales” que carecían de las garantías propias del proceso penal (entre otras, la intervención judicial), lo cual implicaba una flagrante violación del *due process of law*. Empleando una dogmática liberal, el Tribunal acababa por colegir que la libertad de expresión no sólo se infringía estableciendo con arbitrariedad medidas legales punitivas, sino también cuando el Estado, de forma indirecta y subrepticia, realizaba actividades tendentes a desincentivar el ejercicio de aquella libertad.

Aunque no se concretasen las revistas consideradas inadecuadas, otros Estados emprendieron la tarea de fijar códigos o guías de regulación, en las que se indicaban qué contenidos de los cómics se consideraban objetables. Así, el Comité parlamentario del Estado de Nueva York, constituido el 29 de marzo de 1949 para estudiar la influencia de este medio de expresión gráfica en la delincuencia juvenil, redactó un primigenio código de regulación, en el que se rechazaban los cómics que: 1.- Muestran brutalidad, violencia y crimen; 2.- Expongan formas de causar lesiones corporales, planes para la comisión de delitos o allanamientos ilegales; 3.- Contengan sugerencias sexuales y que de alguna manera describan pornografía semiocultas.

A pesar de ello, el Comité proponía que sólo se adoptasen medidas gubernamentales de censura si la propia industria se mostraba incapaz de autorregularse. Sólo a partir de 1951, ante la pasividad de las editoras, el Comité Parlamentario decidió presentar seis leyes que limitaban la difusión de los cómics (20 de febrero de 1952). Leyes que, aunque aprobadas por amplia mayoría en ambas cámaras, fueron vetadas el 14 de abril de 1952 por el Gobernador de Nueva York, Thomas E. Dewey, quien ya había introducido un veto el 18 de abril de 1949 frente a una enmienda del código penal neoyorkino que trataba de limitar las publicaciones obscenas y violentas.

Ante la avalancha de críticas, desde los años cuarenta, algunas editoriales ya habían adoptado sus propios códigos internos¹⁰⁵. A ello se uniría la contratación de siquiatras, psicólogos y expertos en educación, a fin de generar una apariencia de autocontrol de calidad. Sin embargo, las primeras publicaciones críticas de Wertham obligaron a una acción conjunta que se tradujo en el código aprobado en 1948 por la *Association of Comics Magazine Publishers*, formada un año antes. El texto no era más que una reelaboración del *Film Production Code* gestado por la industria cinematográfica en los años 30 (el conocido como Código Hays, de 1934)¹⁰⁶. Apenas contenía unas guías muy básicas, en las que se fijaban limitaciones básicamente referidas a cuatro sectores: sexo (prohibición de desnudos y ropa indecente en los personajes femeninos), crimen (no debía infundirse simpatía por el lector; no debía mostrarse una imagen inefectiva o ridícula de los agentes de la ley y se prohibían las escenas de tortura), lenguaje (prohibición de expresiones vulgares y obscenas) y valores sociales (no se mostraría el divorcio de forma cómica o positiva ni tampoco se ridiculizaría ni atacaría a grupo religioso o racial alguno). La falta de cumplimiento de estos requisitos implicaría la imposibilidad de contar con el “sello de calidad” del código. Sin embargo, éste se mostraría ineficaz al abandonar la Asociación la mayor parte de los editores de cómics¹⁰⁷.



Tras los debates suscitados en el Subcomité del Senado, los editores de cómics optaron por un cambio de estrategia. El 7 de septiembre de 1954 constituían una nueva asociación, *Comics Magazine Association of America*, elaborando un nuevo código basado, una vez más, en el código cinematográfico. Las editoriales, a su vez, elegirían un representante encargado de velar por el cumplimiento del nuevo código, obligándose, así, a un control previo a la publicación de cada número. A fin de dar mayor apariencia de objetividad, las editoriales escogieron para el cargo a un exmagistrado de Nueva York, Charles F. Murphy.

El código de la nueva asociación regulaba en sus dos primeros bloques las temáticas de crimen y terror, respectivamente. Recogiendo cuanto se había mencionado en los debates del subcomité del Senado, y en las obras de Wertham, quedaba prohibido representar el crimen como acto heroico, y denigrar a los agentes de autoridad; se vetaban las escenas de violencia “excesiva e innecesaria” e incluso se impedía que la palabra “crimen” resaltase en los títulos de las revistas sobre las restantes. El género de horror resultaba aún más restringido: de mano, se prohibía que los términos “horror” y “terror” figurasen en título alguno, de igual modo que quedaban eliminadas las escenas que contuviesen personajes típicos de estas

obras. Así las cosas, ambos géneros empezaron a languidecer, aunque también es cierto que el cambio en los gustos de los lectores y la presencia de aparatos de televisión en los hogares contribuyeron a esta paulatina desaparición¹⁰⁸. Los cómics sobre romances también contaron con cortapisas: no podían mencionarse relaciones “ilegítimas” y las historias debían ensalzar los valores del hogar y del matrimonio. El nuevo código de 1954 pretendía igualmente esquivar las acusaciones de discriminación racial y sexual, imponiendo el modo en que debía tratarse a determinados colectivos: se prohibía el ataque a cualquier grupo racial o religioso, en tanto que, a fin de que las mujeres no fuesen tratadas como objetos sexuales, “deberán dibujarse de forma realista, sin exagerar sus atributos físicos”. Además, la nueva normativa de autorregulación daba cabida a las aspiraciones de los grupos católicos y más conservadores, prohibiendo cualquier escena que de forma explícita o implícita mostrara un contenido erótico; del mismo modo, como sucediera en el código de 1948, no podía tratarse el divorcio de forma humorística ni como situación deseable, a lo que se añadía el que la figura paterna siempre debía retratarse como una autoridad respetable. Finalmente, haciéndose eco de las críticas de Wertham, el código

también fijaba la publicidad admisible en los cómics, prohibiendo cualquier anuncio que contuviese desnudos, imágenes sexuales, armas (incluidas reproducciones) y, en fin, los que hiciesen referencia a tratamientos médicos o de salud que no estuviesen previamente aprobados por asociaciones médicas. En todo caso, y aunque restrictiva en el contenido, tratándose de códigos de buenas prácticas empresariales la única sanción efectiva por su infracción apenas consistía, una vez más, en que el cómic se publicaba sin que el logotipo del "sello de conformidad" apareciese en la portada.

En definitiva, la fuerza de las circunstancias había ocasionado una autolimitación de la libertad de prensa. Su ejercicio había quedado interferido tanto por la acción de los poderes públicos como por la de los particulares, afectando, respectivamente a la eficacia vertical y horizontal de aquella libertad. Como no tardaremos en ver, la ingerencia de los sujetos privados (asociaciones, especialistas, prensa...) podría entrañar una violación de la primera enmienda de la Constitución federal, en tanto que la presión de la Administración Pública también afectaba a la decimocuarta enmienda.

V.- Los intentos de regulación jurídica

Descartada la censura previa de los cómics, varios Estados norteamericanos optaron por incorporar medidas legislativas represivas, tendentes a sancionar la difusión de publicaciones violentas y obscenas. Para ello emplearon generalmente la vía penal, en un intento de criminalizar la industria del cómic, como habían reclamado gran parte de sus detractores desde los años cuarenta. Sin embargo, esta normativa se encontró con un serio obstáculo, el Tribunal Supremo, que no tardó en considerar muchas de esas medidas contrarias a los derechos constitucionales y, muy en particular, a las enmiendas primera y decimocuarta, íntimamente conectadas entre sí (*Near v. State of Minnesota*, 283 U.S. 697, 1931)¹⁰⁹. La cuestión se había convertido, por tanto, en un problema federal: si la legislación penal de los Estados miembros ilegalizaba los cómics, la jurisprudencia constitucional federal optaba por protegerlos.

El primer paso fue reconocer que la publicación de cómics se hallaba comprendida dentro de la libertad de prensa de la primera enmienda. En el caso *Winters v. New York* (333 U.S. 507, 1948) el alto tribunal optó por una interpretación extensiva de esta libertad, rechazando que comprendiese exclusivamente "la exposición de ideas", ya que la diferencia entre informar y entretener no respondía a criterios objetivos, sino que dependía de una estimación subjetiva del propio lector¹¹⁰. Esta sentencia asentaría, pues, una importante premisa; considerados los cómics como ejercicio de una libertad constitucional, cualquier límite al que se sujetasen debía ponderarse con cautela. Y ello porque, además, el Tribunal Supremo añadiría que la libertad de prensa comprendía también la decisión de qué leer, garantizando, pues, una relación bilateral que protegía tanto al autor-editor como al propio lector (*Smith v. California*, 261 U.S. 147, 1959; Voto concurrente del Magistrado Stewart en *Ginsberg v. New York*, 390 U.S. 629 1968) dentro de lo que Holmes había definido como "libre intercambio de ideas" (*Justice Holmes*, voto disidente en *Abrams v. United States*, 250 U.S. 616, 1919).



Otro mecanismo de defensa de la industria del cómic frente a sus detractores fue la ironía. En la portada de la izquierda (*Crime Detective Comics*, núm. 9, Julio-Agosto 1949), la figura amordazada sería posiblemente una caricatura de Wertham. En las viñetas superiores, el genial dibujante Will Eisner ironiza sobre las supuestas patologías que ocasionan los cómics entre sus lectores (*The Spirit*, 1949).

Asentadas estas premisas resultaba preciso concretar en qué medida la legislación de los Estados federados podía restringir el ejercicio de una libertad constitucional. El Tribunal Supremo ratificó la idea de que la tutela de determinados intereses, como el libre desarrollo de la personalidad de los menores, podía actuar como causa legítima de restricción de la primera enmienda¹¹¹. Pero, aun así, todo límite debía someterse a un estricto control de constitucionalidad.

Las restricciones legislativas a los cómics habían seguido dos vías distintas: en unos casos se había vetado sin más este tipo específico de publicaciones, por considerar que ejercían una influencia nociva sobre los menores; en otros, se limitaban empleando la prohibición general de editar y distribuir publicaciones obscenas que existía en la legislación penal de un buen número de Estados.

El primer caso entrañaba, sin duda, una mayor limitación de los cómics: por una parte, criminalizaba a este medio en concreto; por otra, se imputaba a editores y distribuidores una participación mediata en la comisión de delitos, al dar por descontado la relación causal entre la lectura de cómics y la criminalidad juvenil.

Ejemplo de esta normativa fue la ordenanza 6633 del Ayuntamiento de Los Ángeles, por la que se prohibía la venta a menores de dieciocho años de cómics de temática criminal, bajo la imputación de un delito (*misdeemeanor*) castigado con hasta seis meses de cárcel o multa de hasta quinientos dólares (Secciones II y V). La norma señalaba expresamente que "la lectura de estos cómics ha inducido a muchos niños a la comisión de delitos" (Sección I.e), imputándoles a editores y distribuidores, por consiguiente, una participación necesaria en la actividad criminal.

A raíz de una demanda interpuesta por varios distribuidores, la ordenanza fue declarada inconstitucional por la Corte

Suprema de California, a la luz tanto de las enmiendas primera y decimocuarta de la Constitución de 1787, como del art. I-9 de la propia Constitución californiana¹¹² (Katzev v. County of Los Angeles, 52 Cal.2d 360, 1959). La inconstitucionalidad de la ordenanza derivaba, en primer lugar, del tratamiento diferenciado, y de resultados discriminatorio, que confería a los cómics en relación con otro tipo de publicaciones en los que también se explicitaban conductas delictivas. En este sentido, la sentencia desestimaba las pretensiones de “criminalizar el medio” por la que habían abogado desde los años cuarenta muchos de los promotores de la campaña anti-cómic.



Ernst Debs, Alcalde de la ciudad de Los Ángeles, en 1954, mostrando varios cómic supuestamente nocivos para la juventud

Pero, más allá de la discriminación legal a los cómics, la Corte Suprema de California apreciaría un segundo factor de inconstitucionalidad: la atribución a aquellas revistas de una capacidad inductiva al delito. Como toda medida limitadora de las libertades de expresión y prensa, esta potencial peligrosidad que se atribuía a los cómics debía demostrarse a través del test del “clear and present danger”, establecido por el Tribunal Supremo a raíz de la *Sedition Act* (1798)¹¹³ en 1919 (Schenck v. United States, 249 U.S. 47, 1919) con la oposición del mítico juez Oliver Wendell Holmes (Abrams v. United States, 250 U.S. 616, 1919). De conformidad con este estándar, sólo resultaría posible limitar las citadas libertades cuando se apreciara (a) una intención específica por parte del sujeto que hubiera vertido las expresiones; (b) la gravedad del mal ocasionado con ellas y (c) que el peligro resultara claro y eminente. En definitiva, se trataba de un test para ponderar la proporcionalidad de medidas limitadoras de derechos fundamentales¹¹⁴; test que, si bien había decaído en la jurisprudencia constitucional durante los años veinte y treinta, había recuperado relevancia en los años cuarenta (Thomas v. Collins, 323 U.S. 516, 1945).

Consciente de esta circunstancia, el Ayuntamiento de Los Ángeles se había anticipado, y en la ordenanza se indicaba que “el Consejo de Supervisores [de la ciudad de los Ángeles] entiende que existe (...) un peligro claro y presente (*clear and present danger*) de que la venta y circulación continuadas de cómics sobre crímenes en el área extramunicipal de Los Angeles incite a los niños a cometer crímenes o a intentar cometerlos, e inculque a muchos de ellos el deseo de participar en actividades delictivas” (Sección I.g). Sin embargo, y a pesar de esta afirmación, el Tribunal Supremo de California estimó que no se había demostrado suficientemente esta relación causal, de modo que la medida restrictiva no superaba el test de proporcionalidad.

Una segunda vía adoptada por las autoridades de los Estados federados para restringir la circulación de cómics consistió en someterlos a la normativa sobre publicaciones obscenas. Con ello se sorteaban dos obstáculos constitucionales: por una parte, puesto que la legislación no se refería *uti singulis* a los cómics, sino a toda suerte de publicaciones, no cabía apreciar regulación discriminatoria; por otra, las autoridades no necesitaban necesario justificar el “clear and present danger”, puesto que el Tribunal Supremo había establecido que las expresiones obscenas no formaban parte de la libertad de expresión y prensa (Roth v. United States, 354, U.S. 476, 1957).

Este último punto es de extrema importancia para entender la argumentación del Tribunal Supremo. El test de proporcionalidad sólo se aplicaba cuando se introducían medidas limitativas de las mencionadas libertades, es decir, cuando se creaban “límites externos” que constitucionalmente no se hallaban previstos. Pero si la obscenidad no formaba parte de la libertad de expresión, prohibir expresiones o publicaciones obscenas no entrañaba en sí mismo una medida limitadora del derecho. De resultas, no habiendo medida limitadora alguna, tampoco resultaba preciso demostrar la existencia de un “clear and present danger”¹¹⁵.

Ahora bien, el hecho de que las expresiones obscenas quedasen al margen de las libertades de la primera enmienda obligaba a determinar con precisión qué se entendía por obscenidad ya que, de lo contrario, podrían estar delimitándose inadecuadamente aquellas libertades (Marcus v. Search Warrant, 367 U.S. 717, 1961). En este punto, la definición de “obscenidad” se hallaba configurada tanto jurisprudencial como legalmente.

En términos jurisprudenciales hasta 1957 (es decir, hasta Roth v. United States) la determinación de qué debía entenderse por obscenidad seguía las pautas establecidas por un caso de *common law* resuelto en Gran Bretaña en aplicación de la *Obscene Publications Act* (1857). El caso en cuestión, Regina v. Hicklin (L.R. 3 Q.B 360, 1868), impuso el denominado “Hicklin test” en virtud del cual se consideraba que una expresión o publicación resultaba obscena “si la materia considerada como obscena tiende a depravar o corromper a aquellos sujetos cuyas mentes son permeables a tales influencias inmorales, y en cuyas manos pueda caer una publicación de este tipo”¹¹⁶.

El “Hicklin test” adolecía de una patente ambigüedad que había favorecido la adopción de medidas restrictivas contra la lectura. De ahí que en 1957 el Tribunal Supremo se replantease este modo de proceder que fácilmente podía colisionar con una de las vertientes que había reconocido a la libertad de prensa, a saber, la de que los ciudadanos pudieran escoger “qué leer”. Y es que el “Hicklin test” podría permitir, con sus limitaciones, determinar la potencialidad corruptora de una obra para menores, pero de ahí no podía derivarse, sin más, la consideración de que esa obra podía prohibirse legítimamente para cualquier público, ya que, como señalaría el Tribunal Supremo, con ello se obligaría a los adultos a acceder sólo a aquellas lecturas que también eran aptas para menores de edad (Butler v. Michigan, 352 U.S. 380, 1957)¹¹⁷.

A raíz de la sentencia Roth v. United States, y el asunto Alberts v. California, resuelto cumulativamente en la misma resolución (1957), el Tribunal Supremo intentó fijar un nuevo estándar, tras haberse planteado la necesidad de aclarar jurisprudencialmente los límites de la obscenidad¹¹⁸. El nuevo parámetro, que vendría a sustituir al “Hicklin test”, basaría la declaración de obscenidad en determinar “si para una persona normal (*average*), empleando los estándares contemporáneos de la comunidad, el tema dominante [de la publicación] tomado en su conjunto atiende a un interés lascivo” (Roth v. United States, 354, U.S. 476, 1957)¹¹⁹. Un nuevo test, por tanto, que en los años 70 vendría a

concretarse . Se trataba, en definitiva, de aplicar una dogmática axiológica, de forma que los valores sociales imperantes determinasen qué encajaba dentro de la concepción de "obscenidad". No obstante, la definición jurisprudencial elaborada en 1957 seguía adoleciendo de una ambigüedad equiparable a la que antaño planteara el "Hicklin test". Empezando por uno especialmente delicado en el tema de los cómics, a saber, ¿qué se entendía por "average person"?¹²¹ Si dentro de este grupo se consideraban también los menores, se estaba volviendo al "Hinklin test", es decir, a tomar en consideración a las personas más fácilmente influenciables. Algo, por otra parte, que acabaría conduciendo, como había señalado el juez Frankfurter en *Butler v. Michigan*, a una infantilización de todas las lecturas, incluidas las destinadas a adultos.

En los años cincuenta y sesenta la doctrina del Tribunal Supremo no fue clara en este aspecto. Así, en la ya citada *Butler v. Michigan* se declaró inconstitucional el artículo 343 del Código Penal del Estado de Michigan porque declaraba delictiva la edición y distribución de cualquier forma de expresión artística "que tienda a corromper la moral de la juventud". Sin duda esta disposición se adaptaba perfectamente al "Hinklin test", pero, como ya hemos mencionado, restringía el derecho de los adultos a seleccionar sus lecturas. Por tanto, en este caso, el "average person" que se tomaba en cuenta era el sujeto adulto. Así visto, los cómics no podrían retirarse de circulación por obscenos si fuesen destinado a este tipo de público, de modo que lo único que podría restringirse era, desde luego, su venta a menores de edad.

Respetando estas premisas, el Tribunal Supremo admitió que también era posible una concreción legal de "obscenidad", reconociendo, así, la competencia de los Parlamentos estatales para regular dicho extremo. Existían, sin embargo, límites que debían respetarse. La definición legal debía ser racional, algo que, según los Magistrados Frankfurter, Jackson y Burton podía incluso presumirse en tanto no se demostrase lo contrario (*Winters v. New York*, 333 U.S. 507, 1948), en lo que debe entenderse como una presunción de legitimidad constitucional de la ley. Pero, ¿en qué consistía esa racionalidad? En primer lugar, no debía exigirse una definición que fuese conforme con criterios científicos, a pesar de que así lo pidieron algunos magistrados (Justice Harlan, en *Smith v. California*, 361 U.S. 147, 1959). Igualmente, como ya he señalado, para demostrar la racionalidad tampoco era preciso justificar que la regulación legal se ajustaba al test del "clear and present danger". Es más, el propio Tribunal se mostró extremadamente benevolente al admitir que los Parlamentos pudiesen incluso optar por un concepto de "obscenidad" más amplio que el jurisprudencial. Como hemos visto, para el Tribunal Supremo la obscenidad tenía sustancialmente un contenido sexual, pero admitió las definiciones más extensas de leyes estatales, conforme a las cuales también se consideraba obscenas las publicaciones de terror y relativas a crímenes (*Winters v. New York*).

¿Dónde estaba, pues, el límite de la racionalidad de la definición legal de obscenidad? En primer lugar, era preciso que la definición que se adoptase estuviese dotada de precisión, ya que de lo contrario se violentaría el *due process of law*. Así sucedió en *Winters v. New York*, donde el Tribunal Supremo consideró que la definición que realizaba el Código Penal de Nueva York de qué publicaciones eran obscenas resultaba "demasiado incierto e indefinido". De resultas de esta sentencia, no sólo la ley neoyorkina, sino la legislación penal de una veintena de Estados resultaba igualmente contraria a la Constitución por idénticos motivos¹²².

Pero, además, el Tribunal Supremo señaló un límite que afectaba no tanto a las leyes que definían lo que era obsceno, como a su aplicación efectiva. Puesto que se trataba de leyes penales, el alto tribunal consideró que, para imputar a un distribuidor la comisión del delito de propagar cómics obscenos, debía exigirse la existencia de intencionalidad (*scienter*). Este argumento sirvió al Tribunal para declarar inconstitucional parte del Código Municipal de Los Ángeles que declaraba punible la posesión de material obsceno en comercios que dispensaran productos consumidos por menores (*Smith v. California*, 361 U.S. 147, 1959). Puesto que al comerciante, en este caso concreto un librero, le resultaba imposible conocer el contenido de todo el material que vendía, no podía apreciarse intencionalidad y, de resultas, tampoco responsabilidad penal¹²³.

Toda esta jurisprudencia hasta ahora citada sirvió para contener dentro de la libertad de prensa y del *due process of law* la legislación represiva de los Estados contra los cómics. Cerradas las vías de una censura previa –según vimos anteriormente– y los intentos de criminalizar sin más tanto el medio de expresión en sí mismo como su distribución, el Tribunal admitió una única posibilidad: impedir la venta de cómics de contenido inadecuado a menores de edad (*Ginsberg v. New York*, 390 U.S. 629, 1968). De este modo, no se le exigía al comerciante conocer todo el material de que disponía, sino simplemente no dispensarlo a menores de edad cuando su contenido fuese manifiestamente obsceno, comprobación que podía realizarse, con cierta facilidad, en el momento mismo de la transacción. De este modo, lo que se sancionaba no era la *tenencia* de cómics obscenos (algo que requeriría una supervisión previa por el comerciante de todo el material de su negocio), sino la *venta* de éste, ya que en ese instante el vendedor debía verificar si lo que ponía en manos del menor de edad era material apto para su consumo.

En este caso se trataba de una ponderación, admitida por el Tribunal Supremo, entre un interés público, cual era la protección del menor, y el derecho fundamental de la primera enmienda. La existencia de un interés estatal en "proteger el bienestar de los niños" ya había sido subrayada por el Tribunal (*Prince v. Massachusetts*, 321 U.S. 158, 1944). Si bien los padres debían ser quienes velasen en primer lugar por los menores a su cargo, ello no impedía que el propio Estado adoptase medidas legislativas encaminadas al mismo objeto. Existiendo ese interés público –y quedando excluida la obscenidad de la libertad de expresión, según vimos– bastaba con demostrar que la medida legislativa limitadora de la primera enmienda resultaba racional.

VI.- Epílogo: Cómics y derechos fundamentales ¿Una historia inconclusa?

Según acabamos de ver, en la década de los 50 y 60 el Tribunal Supremo dejó claro que la venta de cómics considerados obscenos (según una interpretación amplia de este adjetivo) sólo podía restringirse a menores. Sin embargo, en el año 2000, la policía de Texas detuvo al empleado de la librería *Keith's Comics*, Jesús A. Castillo Jr., por vender a un agente de incógnito un cómic dirigido a adultos, situado en una sección del establecimiento específica para este tipo de contenidos e inaccesible para menores¹²⁴. El cómic en cuestión, *Demon Beast Invasion: The Fallen* (de origen japonés), contenía

explícitas escenas de sexo y, por su venta, el dependiente resultó condenado en un juicio ante jurado a ciento ochenta días de prisión y una multa de cuatro mil dólares (*Texas v. Castillo*)¹²⁵.


La sentencia fue confirmada por el Tribunal de Apelaciones del quinto distrito del Estado de Texas (*Castillo v. Texas*, 2 de julio de 2002, 79 S.W. 3d 817), quien consideró que la actuación del dependiente encajaba dentro del delito de "obscenidad" tal cual lo estipula el Código Penal del Estado de Texas (Sección 43.23.c), y en virtud del cual: "una persona incurre en [este] delito si, conociendo su contenido y carácter: (1) promueve o posee con intención de promover cualquier tipo de material u objeto obsceno". Añadiendo, además, el propio Código una definición de "obscenidad" que pretende ser detallada (Sección 43.21.a.1), y que toma en consideración el test de la "average person" introducido con la sentencia *Roth v. United States*. El Código Penal de Texas intenta por tanto evitar cualquier tacha de inconstitucionalidad recogiendo dos elementos que ya hemos analizado en la jurisprudencia del Tribunal Supremo: por una parte, una definición precisa de qué se entiende por material "obsceno", a fin de garantizar la seguridad jurídica; por otra, la conciencia y voluntariedad en la venta del material considerado obsceno.


El Tribunal de Apelación de Texas se limitó a aplicar el ya descrito test sobre obscenidad previsto en *Miller v. California* (413 U.S. 15, 1973) para concluir que, de conformidad con la legislación penal tejana, el cómic en cuestión contenía material claramente obsceno y, de resultas, su venta resultaba punible. La sentencia apenas contó con el voto disidente del magistrado James, que esgrimió argumentos meramente probatorios: desde su perspectiva no había plena evidencia de que el apelante conociese el contenido obsceno del cómic, con lo que el requisito de *scienter* no se habría colmado.


El asunto agitó los ánimos de algunos de los más destacados miembros de la industria del cómic, y sobre todo de la *Comic Book Legal Defense Foundation*, organización creada en 1986 para la asistencia legal de problemas jurídicos relacionados con la publicación de cómics y a la que pertenecen reputados autores, como los guionistas Neil Gaimann (ganador de los reputados premios Hugo, Nébulas y Will Eisner) y Peter David. Una organización, dicho sea de paso, nacida a raíz de un procesamiento bastante similar, acaecido en 1986, cuando Michael Correa, el dueño de una tienda de cómics (*Friendly Frank's*) fue detenido por vender cómics considerados como material pornográfico. Asunto que, muy a diferencia del caso *Texas v. Castillo*, fue resuelto a favor del librero en 1989 por el Tribunal de Apelaciones de Illinois.

El vidrioso asunto *Texas v. Castillo* obliga a cuestionarse hasta qué punto la legislación de Texas es constitucional y se ajusta a la jurisprudencia que sobre los cómics ha ido forjando el Tribunal Supremo desde los años cincuenta, y que aquí he intentado relatar. A pesar de los esfuerzos realizados por el legislador tejano para que los delitos sobre obscenidad se ajusten a los cánones de constitucionalidad, falta en ella un punto sustancial, cual es diferenciar entre el público destinatario de ese material. Con ello se está impidiendo que los propios adultos puedan acceder a obras a ellos destinadas. Es aquí donde la ley puede resultar inconstitucional, porque no existe interés público relevante (como sería la tutela de los menores) en el que basar la limitación de la primera enmienda. Lamentablemente, el Tribunal Supremo, haciendo uso del *certiorari*, rechazó en 2003 ocuparse del recurso contra el caso *Castillo v. Texas*, por lo que sólo se puTITLede conjeturar sobre el contenido de su hipotética sentencia. Se ha perdido una nueva oportunidad para consolidar esa jurisprudencia que, gota a gota, ha ido forjando el Supremo para aclarar la posición jurídica de los cómics en la puritana norteamérica.














Notas

*  Las imágenes empleadas en el presente artículo son propiedad de sus respectivos autores y compañías editoriales. Se difunden exclusivamente con objeto didáctico y científico y sin ánimo de lucro, de conformidad con lo dispuesto en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas Acta de París del 24 julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979.


¹  *Vid.* David Buckingham, "The Impact of the Media on Children and Young People with a particular focus on computer games and the Internet", *The Byron Review on Children and Technology*, 2008, Anex G; David Buckingham / Rebekah Willett (edits.), *Digital Generations. Children, Young People and New Media*, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2006.


²  Puede referirse, así, el reciente caso de la prohibición de venta en Rusia de un videojuego de contenido bélico (*Call of Duty: Modern Warfare 2*) debido a que, según las autoridades de aquel país, retrata a los rusos como terroristas. También es muy destacable el caso de Argentina, donde el Gobierno prohibió la distribución de un juego de origen japonés titulado *Rapelay*, cuyo contenido consistiría en la aberrante misión de perpetrar actos de agresión sexual. El Ministerio de Justicia argentino ha calificado tan espeluznante producto como apología del delito. En los Emiratos Árabes Unidos se ha prohibido el juego *Heavy Rain* debido a las escenas de violencia y a los desnudos que contiene. Irlanda y Gran Bretaña, por su parte, han vetado la distribución del juego *Manhunt 2* por su exceso de violencia, a pesar de que el producto ya había sido catalogado como apto sólo para mayores de edad. Quizás uno de los primeros videojuegos que desató la polémica fue *Carmageddon* (1997), juego de conducción que premiaba los atropellos a transeúntes. Más recientemente varios países censuraron la publicación de un juego titulado *Bully* en el que el protagonista era un menor que debía sobrevivir a las agresiones de sus compañeros de internado.


³  En el caso norteamericano también algunos Estados han empezado a adoptar providencias en este sentido. La web *Gamepolitics* (con el expresivo subtítulo: "Where Politics and Videogames collide") elaborada por la *Entertainment Consumers Association*, se dedica a referenciar las novedades legislativas y las iniciativas políticas en este punto, dentro del territorio estadounidense. <http://www.gamepolitics.com/>


- 4  Decreto 8-2002-E del 5 de diciembre del 2002, sancionado por el Presidente de la República en noviembre del 2004, el cual prohíbe la importación, venta, exhibición pública y privada, o cualquier otra forma de propagación de video-juegos y programas que incitan a la violencia y a la pornografía (Gaceta Oficial núm. 30.564, de 6 de diciembre de 2004). Puede consultarse en <http://www.glin.gov/download.action?fulltextId=71356&documentId=125136&glinID=125136>.
- 5  Gaceta Oficial núm. 39.320, 3 de diciembre de 2009. El texto, en la web oficial del gobierno venezolano: http://www.chacao.gov.ve/pdf/Ley_Para_La_Prohibici%C3%B3n_De_Videojuegos_B%C3%A9licos_Y_Juguetes_B%C3%A9licos.pdf
- 6  La definición de “videojuego bélico” la ofrece el artículo 3 de la citada ley, que considera como tal no ya los que tienen una temática militar, sino cualesquiera que “promuevan o inciten a la violencia o al uso de armas”. Respecto del régimen sancionador, en realidad sólo se castiga el promover la compra o uso de videojuegos (que conlleva una sanción pecuniaria) y la importación, fabricación, venta, alquiler o distribución, que lleva aparejada una pena privativa de libertad de tres a cinco años (arts. 13 y 14).
- 7  El texto puede consultarse en la web oficial del Senado brasileño: <http://legis.senado.gov.br/mate-pdf/68607.pdf>
- 8  El boletín oficial en: <http://users.forthnet.gr/the/geoanas/law.pdf>
- 9  El contenido de la denuncia efectuada por la Comisión puede consultarse en: http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/cm/564/564911/564911en.pdf. La directiva infringida es la Directiva 98/34/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, por la que se establece un procedimiento de información en materia de las normas y reglamentaciones técnicas y de las reglas relativas a los servicios de la sociedad de la información. Esta directiva prevé que los Estados notifiquen previamente cualquier medida normativa que adopten sobre la reglamentación de bienes y servicios *on-line*. Puede consultarse en: http://ec.europa.eu/enterprise/tris/consolidated/index_es.pdf.
- 10  http://www.esrb.org/ratings/ratings_guide.jsp
- 11  La iniciativa de la proposición no de ley con dicha declaración correspondió al Grupo Socialista del Congreso de los Diputados y fue aprobada por la Comisión de Cultura. *Diario de Sesiones* (Congreso de los Diputados), núm. 235, 25 de marzo de 2009, págs. 2-5. En el debate, muy breve, salió también a colación el problema de la violencia en este tipo de plataformas de entretenimiento, pero el diputado Moreno Bustos afirmó que la responsabilidad de controlar lo que consumen los menores corresponde a quienes asumen la patria potestad: “los verdaderos responsables, es decir padres o tutores, son los que deben realizar ese control y esa atención en el acceso de los más pequeños a un tipo de videojuegos no aptos para ellos. Son ellos los responsables y no quienes en sus tarjetas de identificación recomiendan la edad mínima para poder disfrutar de esos videojuegos”. Por el grupo de Convergencia i Unió, el diputado Surroca i Comas calificó la crítica que a menudo se vierte sobre los videojuegos de “hipócrita”. Más allá de la citada medida, el Ministerio de Cultura ha decidido incluso crear la Academia de las Artes y las Ciencias Interactivas. (http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/videojuego/sube/nivel/elpepirtv/20100625elpepirtv_2/Tes)
- 12  Al margen de las medidas legislativas, algunos políticos han mostrado su rechazo por la cultura gráfica japonesa –una de las más extendidas en el mundo– con afirmaciones más que polémicas. Tal fue el caso del senador republicano de New Hampshire, Nick Levasseur, quien en su página personal de Facebook llegó a afirmar que “El anime [animación gráfica japonesa] es el mejor ejemplo de por qué dos bombas atómicas no fueron bastantes”.
- 13  Crimes Legislation Amendment (Telecommunications Offences and Other Measures). Act nº 2 (2004); Act. 127, 2004: An Act to amend the Criminal Code Act 1995, and for related purposes.
- 14  *Vid.* el interesante libro de Paul Lopes, *Demanding Respect. The evolution of the American Comic Book*, Temple University Press, Philadelphia, 2009, donde explica con claridad los motivos de esta catalogación del cómic como producto infantil. Motivos entre los que se incluyen la reacción desde los años cuarenta de una concepción elitista de la cultura frente a la emergente “cultura de masas”. Una breve aproximación a este mismo tema, en: Paul Lopes, “Cultura and Stigma: Popular Culture and the Case of Comic Books”, *Sociological Forum*, vol. 21, núm. 3, 2006, págs. 387-414.
- 15  Escrito por Mark Millar, dibujado por John Romita Jr. y editado por Marvel Comics en una línea dirigida a un público adulto, la serie, protagonizada por niños que asumen el papel de héroes, contiene extrema violencia explícita. De hecho, John Romita Jr. llega a confesar que, al dibujar la serie, empezó sintiendo un problema moral, debido a ser él mismo padre de un niño de once años. *Wizard. The Comic Magazine*, núm. 223, April 2010, págs. 223-224.
- 16  En este sentido, la legislación australiana resulta clara. Define la pornografía infantil como aquel material que presenta a una persona “o a una representación de una persona” que tenga “o aparente tener” menos de dieciocho años en actividad sexual o en presencia de ella. Part 10.6—Telecommunications Services; Division 473—Preliminary; 473.1 Definitions. Es más, en el *memorando* explicatorio de la norma, se dice expresamente sobre la referida definición que “se pretende incluir toda imagen visual, tanto estática como de movimiento, en la que se incluyan representaciones de niños, como en los «cartoons» y en los dibujos animados”. The Parliament of the Commonwealth of Australia (House of


Representatives): Crimes Legislation Amendment (Telecommunications Offences and other measures), Bill (nº 2) 2004; Explanatory Memorandum, pág. 6 (*vid.* También pág. 59). A continuación, el mismo *memorando* explica la razón de esta medida: "La definición [de pornografía infantil] incluye también material que no contenga necesariamente imágenes reales de menores, debido a que, aunque en su producción pueda no haber ocasionado directamente un abuso a menores, su propia disponibilidad puede promover a una ulterior demanda de ese tipo de material" (pág. 7). El *Coroners and Justice Bill* británico sigue este mismo modelo, y define como imagen pornográfica aquella producida por cualquiera medio, y ya tenga un carácter estático o dinámico (Capítulo II, art. 65)


¹⁷  Se trataría, por tanto, de una defensa de un colectivo y no sólo de los sujetos reales que lo integran. Del mismo modo que cualquier material gráfico puede considerarse, bajo ciertas circunstancias, ofensivo para un credo o para un grupo étnico, lo cual podría avalar una limitación de las libertades de expresión y de producción artística.


¹⁸  *Cfr.* Ronald D. Cohen, "The Delinquents: Censorship and Youth Culture in Recent U. S. History", *History of Education Quarterly*, Vol. 37, núm. 3, 1997, págs. 251-270.


¹⁹  *Vid.* al respecto el interesante libro de Bradford W. Wright, *Comic Book Nation*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001. Igualmente, el documentado texto de David Hajdu, *The Ten-Cent Plague. The Great Comic-Book Scare and How it Changed America*, Ferrar, Straus and Giroux, New York, 2009.


²⁰  Así, por ejemplo, en Inglaterra se publicaron versiones británicas de *Tales from de Crypt* y de *The Vault of Horror*. *Vid.* Martin Barker, *A Haunt of Fears. The Strange History of the British Horror Comics Campaign*, University Press of Mississippi, 1992, pág. 8.


²¹  *Vid.* John Springhall, "Horror comics: the nasties of the 1950s", *History Today*, vol. 44, núm. 7, 1994, págs. 10-13. También en Francia la ley de 16 de julio de 1949 sobre publicaciones destinadas a la infancia y adolescencia fue promovida por el partido comunista. *Vid.* Jean-Matthieu Méon, "La protection de la jeunesse comme légitimation du contrôle des médias. Le contrôle des publications pour la jeunesse en France et aux Etats-Unis au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale", *Amnis*, núm. 4, 2004, parágrafo 24. Igualmente, el minucioso trabajo de Thierry Crépin / Anne Crétois, "La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure", *Les Temps des médias*, núm. 1, 2003, págs. 55-64. Sobre el régimen jurídico de los cómics en Francia y su censura a partir de los movimientos católico y comunista, *Vid.* Joel E. Vessels, *Drawing France : French Comics and the Republic*, University Press of Mississippi, Jackson , 2010, en especial págs. 38 y ss.


²²  Peter Mauger, "Should US Comics Be Banned?", *Picture Post*, May 17, 1952 , págs. 33-35. El propio Mauger reconocía en el artículo su pertenencia al Partido Comunista británico. Sobre la implicación del partido comunista en la campaña anti-comic *vid.* Martin Barker, *A Haunt of Fears: The Strange History of the British Horror Comics Campaign*, *op. cit.*, págs. 20 y ss.

²³  Esta agrupación nació a raíz de una conferencia organizada en mayo de 1953 por Yudkin en el Beaver Hall de Londres para coordinar una campaña contra los cómics. Los objetivos de la *Comics Campaign Council* serían dar a conocer los peligros que encerraban los cómics, desalentar su producción y distribución, e incentivar la elaboración de literatura más adecuada para menores de edad. *Vid.* Martin Barker, *A Haunt of Fears: The Strange History of the British Horror Comics Campaign*, *op. Cit.*, págs. 12-13. Esta monografía es fundamental para el estudio del tratamiento de los cómics en Gran Bretaña.


²⁴  Algunas de esas primeras publicaciones fueron promovidas por el propio *Comics Campaign Council*: George Pumphrey, *Comics and Your Children*, Comics Campaign Council, London, 1954; P. M. Pickard, *British Comics: an appraisal*, Comics Campaign Council, London, 1954. Previamente se había publicado un breve panfleto: *The lure of "comics"*, International Women's Day Committee, London, 1952. Entre las publicaciones en revistas, destaca la carta dirigida por George Pumphrey al *Times Educational Supplement* (17 de septiembre de 1954), donde advertía del contenido del cómic de terror "The Haunt of Fear". Este cómic, publicado por EC Comics entre mayo-junio de 1950 y noviembre-diciembre de 1954 (veintiocho números en total), llegó a ser estudiado por el *Institute for the Study and Treatment of Delinquency*, evidenciando ya la idea de que existía cierta relación causa-efecto entre este género artístico y la delincuencia juvenil.


²⁵  "Horror Comics Campaign", en *The Times* (12 noviembre 1954); "New Horror Comics", *The Times* (24 de noviembre de 1955). El periódico también realizó un seguimiento de la campaña de Wertham en Estados Unidos, y la situación del cómic en aquel país.

²⁶  *Horror Comics. Memorandum by the Secretary of State for the Home Department, the Secretary of State for Scotland and the Minister of Education* (25th November 1954), Secret C. (54) 359. The National Archives (CAB/129/72)


²⁷  Hasta tal punto se consideraba la presión de la opinión pública, que en el escrito se reconocía que en tales circunstancias la única solución posible parecía una legislación que partiera de la iniciativa gubernamental, por más que los autores del texto no tuvieran claro que tal medida fuese la más conveniente, siendo partidarios de responsabilizar también a los padres por las lecturas de sus hijos.


²⁸  *Horror Comics. Memorando by the Attorney-General* (1st December 1954). Secret C. (54) 372). The National Archives (CAB/129/72).


²⁹  *Conclusions of a Meeting of the Cabinet held in the Prime Minister's Room, House of Commons, S.W. 1, on Monday, 6th December, 1954, at 5:30 p.m.*, C. C. (54), 82nd Conclusions, págs. 3 y 4. The National Archives (CAB/128/27).


³⁰  *Horror Comics. Memorandum by the Secretary of State for the Home Department and Minister for Welsh Affairs*. (24th January 1955). Secret C. (55) 23. The National Archives (CAB/129/73).


³¹  *Conclusions of a Meeting of the Cabinet held at 10 Downing Street, S.W. 1, on Thursday, 27th January, 1955, at 11:30 a.m.* Secret C.C. (55) 7th Conclusions, pág. 5. The National Archives (CAB/128/28).


³²  Esta legislación resultó compatible con la más amplia *Obscene Publications Act*. De hecho, en 1959, se aprobó una nueva versión de esta última ley, siendo derogada por otra posterior de 1964. Por cierto, que en los debates de esta última ley en la Cámara alta, Lord Derwent expuso como parte del problema seguían siendo las importaciones de material procedente de Estados Unidos. *House of Lords Debates* (21 July 1964), vol. 260, pág. 559.


³³  La relevancia de los cómics en este país queda de relieve, entre otras cosas, en el espacio que les dedica la *Library and Archives of Canada*, que cuenta con una gran colección de este material gráfico. En la propia web de esta institución pueden consultarse interesantes estudios sobre la industria del cómic, su circulación, y la política anti-cómic en los años 40-50. Vid. *Tales from the Vault! Canadian Pulp Fiction, 1942-1952* (<http://www.collectionscanada.gc.ca/pulp/027019-1500-e.html>) y John Bell, *Beyond the Funnies: The History of Comics in English Canada and Quebec*. Library and Archives Canada. (<http://www.collectionscanada.gc.ca/comics/027002-8400-e.html>).


³⁴  Vid. Mona Gleason, "They Have a Bad Effect»: Crime Comics, Parliament, and the Hegemony of the Middle Class in Postwar Canada", en John A. Lent (edit.), *Pulp Demons. International Dimensions of the Postwar Anti-Comics Campaign*, Associated University Presses, Cranbury, 1999, págs. 129-154. Mona Gleason / Tamara Myers / Leslie Paris, *Lost Kids: Vulnerable Children and Youth in Twentieth-Century Canada and the United States*, University of British Columbia Press, Vancouver, 2010.

³⁵  El propio Fulton narró estos acontecimientos como impulso definitivo a su iniciativa durante los debates celebrados en el Senado de los Estados Unidos, a los que más adelante me referiré.

³⁶  Debe recordarse que según la Constitución canadiense la regulación penal es competencia exclusiva del Parlamento Federal. Art. 91.27 de la Constitution Act of 1867 (texto en vigor en la época analizada; la Constitución canadiense fue reformada en 1982).

³⁷  "En esta sección, «crime comic» hace referencia a una revista, publicación periódica o libro que de forma exclusiva o sustancial incluya material que represente de modo gráfico: a.- La comisión de crímenes, reales o ficticios; o b.- hechos relacionados con la comisión de crímenes, reales o ficticios, si tienen lugar antes o después de la comisión del crimen". Originariamente, en un primer borrador del texto la definición de "crime-comic" se relacionaba con su capacidad para corromper a menores de edad. Así, tras definir este material tal y como se hace actualmente en el apartado "a" que acabamos de reproducir, se añadía: "y por ese motivo, tiende o es probable que induzca o influya en personas jóvenes a violar la ley o a corromper su moral". Draft of section 207 of the *Criminal Code*; Library and Archives Canada. E. Davie Fulton fonds: R5372-0-X-E/M.P. For Kamloops, B.C./Volume 15. El apartado "b" de la definición, por su parte, fue introducido en una reforma posterior, fruto de un caso (*Regina v. Roth*) suscitado en la Provincia de Alberta: un cómic narraba no ya un homicidio, sino los hechos posteriores relacionados con él. No existiendo inicialmente en la Ley Fulton el apartado "b", el magistrado local exoneró al editor. La resolución fue recurrida ante el Tribunal de Apelación de la Provincia de Manitoba, que acabó condenando al editor a raíz de una interpretación teleológica de la ley. Para aclarar las dudas judiciales, el Parlamento introdujo el párrafo "b" de la actual definición de "crime-comic". Sobre el caso *Regina v. Roth* véase el resumen elaborado por el Fiscal General de British Columbia, Eric Pepper, "Regina v. Roth. Case and Comment", *The Canadian Bar Review*, vol. 31, núm. 10, December 1953, pág. 1164.

³⁸  Véase la intervención de Fulton en los debates organizados por el Subcomité para la investigación de delincuencia juvenil del Comité Judicial. *Hearings before the Subcommittee to investigate juvenile delinquency of the Committee on the Judiciary. United States Senate. Eighty-Third Congress. Second Session pursuant to S. 190. April 21, 22, and June 4, 1954*. Printed for the use of the Committee on the Judiciary, Government Printing Office, Washington, 1954, págs. 248 y ss. Existe una transcripción de gran utilidad a cargo de Jamie Coville en el url: <http://www.thecomicrobooks.com/1954senatetranscripts.html>.

³⁹  Así lo decía expresamente la exposición de motivos de la ley Fulton: "El objeto [de la ley] es convenir con estas publicaciones no imponiendo una censura directa o una prohibición global, sino fijando en términos generales que la publicación y distribución del material definido en la ley se considerará ilegal, dejando a la decisión de los jueces y/o del jurado, según los principios específicos de un proceso penal, el determinar si una publicación o no en concreto encaja dentro de la definición legal".

- ⁴⁰ Tanto el proyecto de ley como el texto finalmente publicado hablaba de "periodicals", pero no de "newspapers".
- ⁴¹ Letter from I.D. Carson to E.D. Fulton, February 12, 1949. Library and Archives Canada. E. Davie Fulton fonds: R5372-0-X-E/M.P. For Kamloops, B.C./Volume 15. Vid. los mismos argumentos en Letter from P.M. Crawford to E.D. Fulton, February 2, 1949; Library and Archives Canada. E. Davie Fulton fonds: R5372-0-X-E/M.P. For Kamloops, B.C./Volume 15.
- ⁴² Vid. James Steranko, *The Steranko History of Comics*, Supergraphics, Pennsylvania, 1970, vol. I, págs. 5 y ss.
- ⁴³ Una revisión de los planteamientos de Wertham en: John Fulce, *Seduction of the innocent revisited: comic books exposed*, Huntington House, Lafayette, LA, 1990. Parte de la crítica actual ha tachado los argumentos de Wertham de "tendenciosos". Vid. a modo de ejemplo John Springhall, *Youth, Popular Culture & Moral Panics: Penny Gaffs to Gangsta-Rap, 1830-1996*, MacMillan Press, Houndmills, Palgrave Publishers, 1999, pág. 125.
- ⁴⁴ Fredric M. Thrasher, "The comics and delinquency: Cause or Scapegoat", *Journal of Educational Sociology*, Vol. 23, núm. 4, (Dec., 1949), págs. 195-205, donde rechazaba lo que él denominaba las "teorías monistas", que imputaban la delincuencia a un solo factor. No obstante, Thrasher no se alineaba con las posturas de Wertham, sobre todo por motivos metodológicos, ya que consideraba que el psiquiatra no justificaba con una investigación sólida la relación causal entre delincuencia juvenil y lectura de cómics, acusando que su método era más "forense que científico". Vid. de mismo autor: "Do the Crime Comic Books Promote Juvenile Delinquency?", , vol. 33, 1954, núm. 12. Igual que Thrasher opinaba el psiquiatra Cavanagh quien entendía que el número de casos de violencia que guardaban una presunta relación con la lectura de cómics resultaban irrisorios en relación con los cuarenta millones de cómics que circulaban mensualmente. Cfr. John R. Cavanagh, "The Comics War", *Journal of Criminal Law and Criminology*, vol. 40, núm. 1 (May - Jun., 1949), págs. 28-35. Idéntico argumento en Herbert S. Lewin, "Facts and fears about the comics", *Nation's Schools*, vol. 52 (Julio 1953), págs. 46-48. La acusación a Wertham, en idénticos términos, también salió a colación en las sesiones ante el Subcomité del Senado: Gunnar Dybwad (22 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 143.
- ⁴⁵ Cfr. Fredric Wertham (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 83. En este punto, la crítica fue poco objetiva con Wertham, al acusarle de convertir a los cómics en causa única de la delincuencia. Tal postura nunca fue defendida por el siquiatra de origen alemán, como se muestra en el documentado estudio de Bart Beaty, *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*. University Press of Mississippi, Jackson, 2005, en especial págs. 123 y ss.
- ⁴⁶ Vid. Peter N. Stearns, *Anxious Parents: A History of Modern Child-Rearing in America*, New York University Press, New York, 2004, págs. 180 y ss. Para un detallado análisis de los distintos escritos de Wertham, vid. Bart Beaty, *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*, *op. cit.*, en especial págs. 104 y ss. Dos de los artículos más destacados de Wertham tenían claramente como destinatarios a los padres: "The Comics . . . Very funny!" (publicado en *Saturday Review of Literature* y condensado en *Reader's Digest*, agosto de 1948, págs. 15-18). "What Parents Don't Know About Comic Books" (*Ladies' Home Journal*, noviembre de 1953, págs. 50-53 y 214-220).
- ⁴⁷ Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent. The influence of comic books on today's youth*, Rinehart and Company, New York-Toronto, 1953-1954. La referencia al quinto trabajo de Hércules es del propio Wertham (pág. 15).
- ⁴⁸ Ya antes de que se publicara *Seduction of the Innocent*, las teorías de Wertham habían sido ampliamente difundidas por Judith Crist, "Horror in the Nursery", *Collier's* (27 de marzo de 1948), págs. 22 y ss. <http://comicscommentary.blogspot.com/2008/01/horror-in-nursery.html>. Tras la publicación del libro de Wertham en 1954 la publicidad fue, por supuesto, aun mayor entre revistas de amplia difusión. Así, y a modo de ejemplo, dejaron constancia del contenido de este libro: "Blueprints to Delinquency", *Reader's Digest*, Mayo de 1954, pág. 24 y Robert S. Warshow, "The Study of Man: Paul, the Horror Comics, and Dr. Wertham", *Commentary*, Junio de 1954.
- ⁴⁹ *Survey made by the Library of Congress on Crime Movies, Crime Comic Books, and Crime Radio Programs as a Cause of Crime* [Exhibit n. 2], en *Hearings before the Subcommittee to investigate juvenile delinquency of the Committee on the Judiciary*. United States Senate. Eighty-Third Congress. Second Session pursuant to S. 190. April 21, 22, and June 4, 1954. Printed for the use of the Committee on the Judiciary, Government Printing Office, Washington, 1954, págs. 12-22.
- ⁵⁰ El informe final de esta Comisión del Estado neoyorkino, redactado en 1951, señalaba que "los comics de temática criminal constituyen un factor fundamental en el problema de la delincuencia juvenil". Aparte del problema delictual, imputaba a este medio artístico una depravación moral de los menores: "La lectura de cómics de temática criminal estimula actitudes sádicas y masoquistas e interfiere en el normal desarrollo de los hábitos sexuales de los niños, produciendo tendencias sexuales anormales en los adolescentes". *New York (State). Legislature. Joint Legislative Committee to Study the Publication of Comics*, Williams Press, Albany, 1951-1955.
- ⁵¹ Este era el nombre por que comúnmente se conocía a la *National Motor Vehicle Theft Act*, de 1919, que penaba el robo de vehículos.

⁵² La *Mann Act* o *White-Slave Traffic Act*, de 1910, debía su nombre a quien había sido su promotor, el Congresista republicano James Robert Mann, y tenía por objeto punir el traslado interestatal de mujeres o niñas con objetivos sexuales, como expresaba su título: *An Act to further regulate interstate commerce and foreign commerce by prohibiting the transportation therein for immoral purposes of women and girls, and for other purposes*.

⁵³ En el caso concreto de la legislación postal, el problema jurídico residía en que se imputaba a algunas editoriales de cómics remitir por vía postal revistas de contenido obsceno, contraviniendo la normativa federal. Como ya hemos visto, la prohibición de enviar material obsceno por vía postal se retrotraía a la *Comstock Act* de 1873.

⁵⁴ *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 1-3.

⁵⁵ Samuel Roth (22 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 195-197.

⁵⁶ Y ello aunque, como bien ha observado Umberto Eco, algunos de los personajes popularizados a través del cómic tengan en su base un fundamento filosófico que trasciende a la cultura de masas. Tal sería el caso de Tarzán, que evoca las ideas del estado de naturaleza de Rousseau y Defoe. Cfr. Umberto Eco, *El Superhombre de masas*, Lumen, Barcelona, 1995, págs. 112 y ss.

⁵⁷ Vid. el ejemplo más claro en la obra de Anthony Comstock, *Traps for the Young*, Funk and Wagnalls Company, New York and London, 1884, 4ª ed., especialmente págs. 20 y ss. Los argumentos esgrimidos recuerdan muchísimo a los que se esgrimirían más tarde contra los cómics: se trataba de literatura de bajo coste, accesible a los menores y que éstos podían hallar muy fácilmente "a lo largo de su camino hacia el colegio". Su contenido, señalaba Comstock, incluía detalles de los crímenes más escabrosos y creaciones imposibles de ficción, e, igualmente que se imputaría a los "crime comics", las "dime novels" también parecían ensalzar a la figura del criminal (pág. 21). Comstock había sido uno el promotor de la que sería conocida como *Comstock Act* (1873) que prohibía el envío postal de material obsceno.

⁵⁸ Vid. la referencia que realiza al respecto Richard Cledeney, Director Ejecutivo del Subcomité del Senado, en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 58-59. De hecho, algunos defensores de los cómic fueron acusados de comunistas. Así sucedió con la American Civil Liberties Union.

⁵⁹ Cfr. Chris Finan, *From the Palmer Raids to the Patriot Act : A History of the Fight for Free Speech in America*, Beacon Press, Boston, 2008, pág. 184.

⁶⁰ Vid. Kefauver (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 92; William M. Gaines (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 108.

⁶¹ Fredric Wertham (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 86. Wertham hablaba del "complejo de Superman" para referirse a la idea difundida por dicho héroe de poder aplicar castigos físicos a otras personas sin sufrir él mismo daño alguno. Los argumentos de Wertham fueron contestados por otra siquiátra, asesora de los cómics de Superman, quien afirmaba que el personaje era una buena influencia y que mostraba a los niños cómo las personas siempre están protegidas por fuerzas poderosas, como las autoridades, los padres u otros sujetos. Por otra parte, la invulnerabilidad de Superman impedía a la infancia encontrarse con la traumática situación de que un personaje con el que se identificaban sufriera daños físicos. Lauretta Bender (22 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 158 y 161.

⁶² En este planteamiento había cierta hipocresía, porque la misma realidad norteamericana de los años cincuenta – marcada por el racismo y el sexismo– mostraba lo lejos que estaba aquel país de ser un modelo de democracia igualitaria. Cfr. Alex Lubin, *Romance and Rights: The Politics of Interracial Intimacy, 1945-1954*, University Press of Mississippi, Jackson, 2004, pág. 47.

⁶³ Wertham estaba sensibilizado con el problema racial, al punto de haber participado en algunos procesos sobre segregación en el ámbito escolar. Vid. John P. Jackson, *Social Scientists for Social Justice: Making the Case Against Segregation*, New York University Press, New York, 2001, págs. 129 y ss.; Allison Graham, *Framing the South: Hollywood, Television, and Race during the Civil Rights Struggle*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001, págs. 83-84.

⁶⁴ Fredric Wertham (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 95.

⁶⁵ Cfr. Amy Kiste Nyberg, *Seal of Approval. The History of the Comics Code*, *op. cit.*, pág. 30.

⁶⁶ La crítica de Wertham y la Comisión se halla en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 95 y ss.

⁶⁷ Para un análisis detenido de este episodio, me remito a la brillante síntesis de Amy Kiste Nyberg, *Seal of Approval. The History of the Comics Code*, *op. cit.*, págs. 63 y ss., donde se reproducen, además, las páginas del controvertido cómic. Éste narra la historia de una joven que se enamoraba de un puertorriqueño recientemente mudado a su barrio,

en una típica localidad norteamericana. El padre de la chica, que desde un primer momento había dejado patente su desprecio hacia sus nuevos vecinos, decide tomar medidas cuando se entera de que su hija está saliendo con el joven puertorriqueño. Tras golpearla, en una explícita escena de violencia, decide difundir entre sus amigos la calumnia de que el joven ha intentado abusar de su hija, y logra convencerlos para darle una lección, disfrazados a modo del Ku-Klux Klan. Tras irrumpir una noche en la casa del joven, los linchadores disfrazados introducen al joven en un saco, y el padre de la chica lo golpea violentamente hasta matarlo, sólo para darse cuenta, en las dos viñetas finales, que en realidad quien yacía dentro del saco era su propia hija, con la que el chico puertorriqueño se había casado en secreto. Como bien señala la profesora Nyberg, la historia también contrariaba a los detractores de los cómics porque denigraba la respetuosa figura del padre de familia.

⁶⁸ Basta ver casi cualquiera de las portadas de *Rangers Comics*, publicadas en la década de los 40, en los que solía aparecer una joven atada o secuestrada por los villanos. Imágenes que los detractores de los cómics consideraban como expresiva de sadismo sexual. Para un análisis sobre este modelo de imagen gráfica tan frecuente en los años 40-50, vid. Carmine Scott Sarracino / Kevin M., *Porning of America: The Rise of Porn Culture, What It Means, and Where We Go from Here*, Beacon Press, Boston, 2008, págs. 63 y ss.

⁶⁹ Cfr. James A. Scott, "Criminal Sanctions for Group Libel: Feasibility and Constitutionality", *Duke Bar Journal*, Vol. 1, núm. 2, 1951, págs. 218-233; Joseph Tanenhaus, "Group Libel and Free Speech", *Phylon*, Vol. 13, núm. 3, 1952), págs. 215-219; Ruth McGaffey, "Group libel revisited", *Quarterly Journal of Speech*, Vol. 65, núm. 2, 1979, págs. 157 – 170.

⁷⁰ El texto puede consultarse en Richard Bardolph, *The civil rights record: Black Americans and the law, 1849-1970*, pág. 189.

⁷¹ William Blackstone, , J. B. Lippincott Company, Philadelphia, 1893, vol II, Book IV, Capítulo XIII, pág. 143.

⁷² Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent*, op. cit., pág. 139.

⁷³ Curiosamente estas incoherencias físicas en que incurren los cómics, especialmente los de ciencia-ficción y superhéroes, se emplean hoy en día como un óptimo mecanismo para facilitar el aprendizaje de las ciencias naturales. Véase a modo de ejemplo James Kakalios, *The Physics of Superheroes*, Gotham Books, New York, 2006; Lois H. Gresh / Robert Weinberg, *The Science of Superheroes*, John Wiley and Sons, New Jersey, 2002; Robert Weinberg, *The Science of Supervillains*, John Wiley and Sons, New Jersey, 2005; Tim Rogers, *Insultingly Stupid Movie Physics: Hollywood's Best Mistakes, Goofs and Flat-Out Destructions of the Basic Laws of the Universe*, Sourcebooks Hysteria, Illinois, 2007. En España este tipo de literatura se ha cultivado en el interesante libro de Manuel Moreno Lupiáñez / Jordi José Pont, *De King Kong a Einstein: la física en la ciencia ficción*, Ediciones de la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, 1999.

⁷⁴ Como bien ha señalado Umberto Eco en uno de los más cualificados estudios sobre Superman, el héroe aparece como una realización de todo lo que "el ciudadano vulgar alimenta y no puede satisfacer", convirtiéndolo en un mito moderno de masas, parangonable con los antiguos héroes de la literatura clásica, también dotados de facultades sobrehumanas (la fuerza de Hércules, la agudeza visual de Linceo, o la agilidad de Atalanta). Cfr. Umberto Eco, "El mito de Superman", en *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona, 1981 (6ª ed.), pág. 258.

⁷⁵ De ahí que la campaña anti-cómic no tardase en equipar este medio gráfico con el problema de la drogadicción. Cfr. Gary S. Cross, *Cute and the Cool: Wondrous Innocence and Modern American Children's Culture*, Oxford University Press, 2004, pág. 170. A igual que el problema de las drogodependencias, el cómic generaría el impulso a su consumo, el deterioro mental e incluso la comisión de delitos para poder seguir consumiendo el producto.

⁷⁶ Aunque sin mencionarlo expresamente como derecho constitucional, el Tribunal Supremo presidido por el Juez Warren establecía la importancia de la educación para la sociedad democrática y para la formación de una buena ciudadanía.

⁷⁷ Cfr. Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent*, op. cit., pág. 89.


⁷⁸ Sobre la actitud de los responsables de las bibliotecas en torno a los supuestos problemas de los cómics para la infancia, vid. Allen Ellis / Doug Highsmith, "About Face: Comic Books in Library Literature", *Serials Review*, vol. 26, núm. 2, 2000, págs. 21-43, así como el muy interesante y más detallado texto de Christopher J. Steele, "Why don't they read a good book instead? Librarians and Comic Books, 1949-1955", documento para la obtención del L.S. degree (Noviembre de 2005).


⁷⁹ Vid. a modo de ejemplo Carlo Vacca, "Comic Books as a Teaching Tool", *Hispania*, vol. 42, 1949, págs. 402 y ss. Así lo veía también el *Mayor's Committee on Indecent Literature of the City of Minneapolis*. Estos argumentos fueron rebatidos por Wertham, quien señalaba que los comics, por el contrario, desincentivaban la lectura: "Muchos niños me han comentado que, cuando tienen que hacer un trabajo para el colegio [sobre un libro clásico], utilizan la versión en cómic, a fin de no tener que leer el libro". Fredrick Wertham, "The Comics... Very Funny", *The Reader's Digest*, August 1948, pág. 17.


⁸⁰


True Comics, núm. 1, April 1941, pág. 1.


⁸¹  A modo de ejemplo: "Air Victories Made in the U.S.A.", *True Comics*, num. 8, Enero de 1942, págs. 28-31.


⁸²  Cfr. Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent*, *op. cit.*, pág. 39 y 178. Sobre este tipo de comics véase: Nicholas Tucker, *Understanding the mass media: a practical approach for teaching*, Cambridge University Press, London, 1966, pág. 160.


⁸³  Vid. Marjorie Heins, *Not in Front of the Children: "Indecency," Censorship, and the Innocence of Youth*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2007, págs. 53 y ss.


⁸⁴  Cfr. Roberto Giammarco, *Dialogo sulla società americana*, Einaudi, Torino, 1964, págs. 218 y ss.


⁸⁵  Sobre la imagen de la mujer en el cómic, existen varios trabajos realmente interesantes, que ponen en relación esta imagen con el contexto sociocultural de Estados Unidos en cada época: Trina Robbins, *The Great Women Superheroes*, Kitchen Sink Press, Northampton, 1996; Lillian S. Robinson, *Wonder Women. Feminisms and Superheroes*, Routledge, New York and London, 2004; Mike Madrid, *The Supergirls. Fashion, feminism, fantasy and the history of comic book heroines*, Extermination Angel Press, Ashland, 2009.


⁸⁶  Así lo señalaba, por ejemplo, el criminólogo Fredric M. Thrasher, "The comics and delinquency: Cause or Scapegoat", *op. cit.*, págs. 198 y ss., acusando a Wertham de emplear argumentos forenses en lugar de llevar a cabo una investigación científica.


⁸⁷  Así lo señalaban también algunas autoridades. Vid. a modo de ejemplo la misiva enviada al Subcomité del Senado por R. H. Felix, Director del Instituto Nacional de Salud Mental (Department of Health, Education and Welfare) (8 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 11. A idéntica conclusión había llegado el *New York State Joint Legislative Committee to Study de Publication of Comics* (1949). Fredric Wertham (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 87.


⁸⁸  Vid. Fredric Wertham (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 86. El argumento de la publicidad también fue utilizado por Wertham para señalar el contenido sexista de los cómics. Así, inci-día en la abundancia de anuncios que ofrecían a los varones incrementar su fuerza, y a las mujeres mejorar su aspecto físico. Igualmente, en las sesiones del Senado señaló esta circunstancia Richard Clendenen, Director Ejecutivo del Subcomité del Senado. Vid. *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 57.


⁸⁹  De hecho, un estudio realizado en los años treinta había concluido que las películas violentas –otro de los grandes *mass media* objeto de crítica– habían ejercido una escasa influencia en los delitos cometidos (un diez por ciento entre varones y un veinticinco por ciento en mujeres). Vid. Herbert Blumer / Philip M. Hauser, *Movies, Delinquency, and Crime*, The MacMillan Company, New York, 1933, págs. 160 y ss., 190 y ss.

⁹⁰  Vid. Carta de Carl H. Rush (Executive Assistant, American Psychological Association) a Richard Clendenen (20 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 163.

















⁹¹  Para una visión general de la autocensura derivada de la presión social, así como las medidas legislativas sobre los medios de comunicación estadounidenses en general, vid. la clara síntesis de Kenneth A. Paulson "Regulation through Intimidation: Congressional Hearings and Political Pressure on America's Entertainment Media", *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, vol. 7, núm. 1, págs. 61-89. De interés para el tema de este artículo, véanse especialmente las págs. 68-73.

⁹²  Fredric Wertham (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 91. Igualmente James A. Fitzpatrick (4 de junio de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 209.

⁹³  El mismo argumento lo expuso en el Senado Fitzpatrick, que había formado parte del Comité legislativo de Nueva York para el estudio sobre la publicación de comics. James A. Fitzpatrick (4 de junio de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 208. E igual idea se mantenía en las pesquisas sobre delincuencia y cómics adoptadas en New Jersey: Vid. The Juvenile in Delinquent Society, *Interim Report of the Juvenile Delinquency Committee of the Union County Bar Association of New Jersey*, en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 292-293. Estos argumentos se hallaban también en la literature especializada: Sidonie Matsner Gruenberg, *Our children today: a guide to their needs from infancy through adolescence*, Viking Press, New York, 1952, págs. IX y 317.

⁹⁴  Fredric Wertham, "The Betrayal of Childhood: Comic Books", *Proceedings of the Seventh-eighth Annual Congress of Correction, American Prison Association*, Central Office, New York, 1948, pág. 59. *Apud.* Amy Kiste Nyberg, *Seal of Approval. The History of Comics Code*, *op. cit.*, pág. 36.

⁹⁵  William M. Gaines (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 98.

- ⁹⁶  Walt Kelly (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 110-111.
- ⁹⁷  William K. Friedman (22 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 151. Friedman señaló que la misma truculencia imputada a los cómics podía referirse a los fotógrafos de los periódicos. Como abogado, aparte de editor, Friedman señalaba que no existía una causa próxima ni una demostración fáctica de la nocividad de los cómics para los menores de edad (pág. 150). Algo parecido señalaba otro editor, al indicar que prohibir los cómics sería como obligar a una empresa automovilística a detener su producción sólo porque había gente que empleaba los coches para matar. Monroe Froehlich (22 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 175.
- ⁹⁸  Laretta Bender (22 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 153, quien señalaba que estas películas podrían resultar también traumáticas para los niños porque, por ejemplo, solían referir casos de muerte de la madre del protagonista. Bender era siquiatra del Bellevue Hospital y formaba parte del comité de expertos que asesoraba los cómics de Superman.
- ⁹⁹  *The Nation* (19 de marzo de 1949).
- ¹⁰⁰  *Vid. Television and juvenile delinquency. Interim report of the Subcommittee to Investigate Juvenile Delinquency to the Committee on the Judiciary pursuant to S. Res. 190, 83d Congress, 2d session, and S. Res. 62 and S. Res. 125, 84th Congress, 1st session. A part of the investigation of juvenile delinquency in the United States, United States of America Government's Print, Washington, 1955.*
- ¹⁰¹  *Cfr. Harold C. Gardiner, Catholic Viewpoint on Censorship, Hanover House, New York, 1958, pág. 118.*
- ¹⁰²  Puede consultarse dos de estos listados, correspondientes a Junio y Julio de 1953, en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 36-43. Los criterios para su elaboración, en *ibidem*, págs. 44-53.
- ¹⁰³  Harold Chamberlain, de *Independent News* (4 de junio de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 226.
- ¹⁰⁴  La Comisión fue creada por Resolución No. 73 H 1000 (Rhode Island Acts and Resolves, January Session 1956, págs. 1102-1103.). El fundamento del control sobre publicaciones obscenas se hallaba en las *General Laws* de Rhode Island, Title XI (Criminal Offences), Chapitre 11-31 (Obscene and Objectionable Publications and Shows). Puede consultarse en la web oficial del Parlamento de Rhode Island: <http://www.rilin.state.ri.us/statues>
- ¹⁰⁵  *Vid. por ejemplo el código adoptado por National Comics Publications, relativo a la política editorial para Superman, en el que se incluían siete puntos: sexo, lenguaje, sangre, tortura, rapto, asesinato y crimen. Puede consultarse en Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 139. También Fawcett Publications elaboró un código de siete puntos, que se tomó en cuenta para la elaboración del código de la Association of Comics Magazine Publishers. Por su parte, Marvel adoptó su código particular en 1948.
- ¹⁰⁶  Así lo reconocería el Presidente de la asociación Henry Edward Schultz (21 de abril de 1954), en *Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, pág. 71.
- ¹⁰⁷  *Vid. al respecto la intervención del Presidente de esta asociación, Henry Edward Schultz (21 de abril de 1954), en Hearings before the Subcommittee...*, *op. cit.*, págs. 69 y ss. Debe señalarse que tanto el presidente de la subcomisión, como el senados Kefauver –muy beligerantes con la industria cómics– consideraban que este código era positivo, aunque le faltaba aplicación. *Ibidem*, pág. 73.
- ¹⁰⁸  Mucha de la historiografía de editoriales de cómic sigue culpando a la campaña anti-cómic, y muy en particular a Wertham, de la crisis de la denominada edad de oro de los cómics (años 50), de la que no se recuperaría hasta la década siguiente, en la que se inauguraría la edad de plata de estas publicaciones. *Vid. a modo de ejemplo: Les Daniels, Marvel. Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics, Harry N. Abrams Publishers, New York, 1991, págs. 71-78; Roy Thomas / Meter Sanderson, The Marvel Vault, Marvel Comics, New York, 2007, pág. 53; Martin Pasko, The DC Vault, DC Comics, Washington, 2008, pág. 92.*
- ¹⁰⁹  Debe tenerse presente que la sujeción de los Estados federados a la primera enmienda había sido fijada por el Tribunal Supremo en 1925, en el caso *Gitlow v. New York* (268 U.S. 652, 1925).
- ¹¹⁰  Se trató de una etapa especialmente prolífica en la ampliación del objeto de la primera enmienda, ya que poco después, en 1952 y a raíz de una película de Rossellini, ésta también se extendería a la cinematografía, a raíz del caso *Joseph Burstyn v. Wilson* 343 U.S. 495, 1952)
- ¹¹¹  Aspecto éste no compartido por algunos Magistrados. Así, por ejemplo el juez Black, en su voto concurrente en el

caso *Smith v. California* (261 U.S. 147, 1959) rechazaba la idea de que la libertad de prensa pudiese subordinarse por vía legislativa a "intereses más importantes", ya que se corría el riesgo de instaurar una censura nacional. Aunque el juez Black no lo mencionase expresamente, resulta evidente que para evitar el acceso a los menores a lecturas indeseadas no resultaba necesario prohibir la circulación de este tipo de obras, sino simplemente de prohibir que se les vendiesen.

¹¹² En su redacción original señalaba "Todo ciudadano es libre para hablar, escribir y publicar sus sentimientos, sobre cualesquiera materias, siendo responsable del abuso de tal derecho; y no podrá aprobarse ninguna ley que restrinja o reduzca las libertades de expresión o imprenta (...)". Constitution of California (1849), en *The Statutes of California, passed at the Twnty-Third Session of the Legislature, 1880*, State Office, Sacramento, 1880, págs. XXIII-XXIV.

¹¹³ Sobre este punto me remito por todos al reciente artículo de Abel Arias Castaño, "La Sedition Act de 1798 y el libelo sedicioso: la criminalización de la libertad de expresión", *Historia Constitucional*, núm. 10, 2009, págs. 297-321.

¹¹⁴ Sobre los límites de los derechos y su adecuación al principio de proporcionalidad *vid.* Carlos Bernal Pulido, *El principio de proporcionalidad y los derechos fundamentales*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2007, 3ª ed.

¹¹⁵ No obstante, el Tribunal Supremo mostraba cierta inconsistencia en este punto. Y es que, habiendo reconocido que la primera enmienda protegía también el derecho a decidir qué leer, el Tribunal concluía que un adulto tenía derecho constitucional a leer también publicaciones obscenas, de modo que éstas sólo podían restringirse a menores. De ser así, no queda más remedio que entender que las publicaciones obscenas forman parte del contenido subjetivo de la libertad de expresión, de modo que si se excluyen de él, habrá de ser a través de un límite externo.

¹¹⁶ Ver también *Dysart v. United States* (272 U.S. 655, 1926).

¹¹⁷ Esta jurisprudencia fue confirmada en las décadas de los ochenta y noventa por casos como el *Bolger v. Youngs Drug Productions Corp.* (463, U.S. 60, 1983) y *Reno v. American Civil Liberty Union* (521, U.S. 844, 1997).

¹¹⁸ Un extraordinario y detallado análisis de este cambio jurisprudencial puede consultarse en William B. Lockhart y Robert C. McClure, "Censorship of Obscenity: The Developing Constitutional Standards", *Minnesota Law Review*, vol. 45, núm. 1, Nov. 1960, págs. 5-121. Sobre todo, págs. 47 y ss.

¹¹⁹ Véase también el voto concurrente del Magistrado Frankfurter en el caso *Smith v. California* (361 U.S. 147, 1959) donde urgía al Tribunal Supremo a aclarar jurisprudencialmente el concepto de obscenidad ajustado a los "estándares comunitarios contemporáneos".

¹²⁰ *Miller v. California* (413 U.S. 15, 1973), donde se fija un test de tres partes que permitiría determinar cuándo una publicación es obscena. Para ello, debería comprobarse si: (1) una persona media (*average*), de conformidad con los estándares contemporáneos de la comunidad, encontraría esa obra, tomada en su conjunto, como referida a un interés sexual lascivo; (2) la obra representa o describe de un modo claramente ofensivo, conducta sexual específicamente definida por la legislación aplicable; y (3) el trabajo, tomado en su conjunto, carece de un serio valor literario, artístico, político o científico".

¹²¹ Los problemas de esta definición, en William B. Lockhart y Robert C. McClure, "Censorship of Obscenity: The Developing Constitutional Standards", *op. cit.*, págs. 70 y ss.

¹²² Concretamente las de Connettica (1930), Illinois (1889), Iowa (1946), Kansas (1935), Kentucky (1935), Maine (1944); Maryland (1933), Massachussets (1933); Michigan (1938), Minnesota (1945); Missouri (1939); Nebraska (1943); New York (1944); North Dakota (1943); Ohio (1940); Oregon (1940); Pennsylvania (1887); Washington (1932); Wisconsin (1945). Como señalaban los Magistrados Frankfurter, Jackson y Burton en su voto disidente a la sentencia *Winters v. New York*, esta resolución también ponía sobre aviso al propio Congreso federal de que cualquier medida limitadora de la libertad de prensa que incurriese en vaguedad se declararía inconstitucional por vulnerar la decimocuarta enmienda.

¹²³ Tampoco admitía el Tribunal la posibilidad de que el librero pusiese a la venta exclusivamente aquel material que hubiera comprobado con anterioridad, ya que en ese supuesto se reduciría el volumen de obras que estaría en condiciones de vender, lo cual acabaría afectando el derecho de los ciudadanos a acceder a las lecturas. Es evidente que este argumento ponía el acento en la vertiente de la primera enmienda como "derecho de acceso a la lectura", que ya he mencionado con anterioridad.

¹²⁴ Según consta en la sentencia, la citada sección no contenía una puerta de acceso, pero sí se indicaba claramente en un cartel "Prohibido el paso a partir de este punto a menores de 18 años". Por su parte, el propio cómic contenía una etiqueta que señalaba "No es en absoluto para niños".

¹²⁵ Para un seguimiento de este particular caso, véase la web: <http://www.firstamendmentcenter.org/>

