

# HER & MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

NÚMERO 20 · AÑO 2019 · EDICIONES TREA · ISSN 2462-6457

TREA



## Recreación histórica, pasado y patrimonio

### MONOGRAFÍAS

**DARÍO ESPAÑOL SOLANA:** Historia para todos: recreación histórica, didáctica y democratización del conocimiento

♦ **PAULA JARDÓN GINER | CLARA ISABEL PÉREZ HERRERO:** La reconstrucción dramatizada en espacios arqueológicos: interacciones en yacimientos valencianos

♦ **MARÍA DEL MAR FELICES DE LA FUENTE | JULIA HERNÁNDEZ SALMERÓN:** La recreación histórica como recurso didáctico: usos y propuestas para el aula

♦ **RUBÉN SÁEZ ABAD:** Arqueología experimental de la poliorcética antigua y medieval. El uso de las máquinas de asedio como recurso expositivo e investigador

♦ **YEYO BALBÁS:** Recreación histórica del alto Medievo: esclareciendo una época oscura

♦ **JESÚS GERARDO FRANCO CALVO | ANTONIO HERNÁNDEZ PARDOS | JESÚS JAVIER JAMBRINA CAMPOS:** Una forma didáctica de acercarnos al patrimonio: la recreación histórica «Peracense siglo XIII»

♦ **GLÓRIA SOLÉ:** A «história ao vivo»: recreação histórica de uma feira medieval no castelo de Lindoso em Portugal

♦ **ANTONIO ROJAS RABANEDA:** La recreación histórica en Cataluña como recurso de la socialización del conocimiento

### ARTÍCULOS DE TEMÁTICA LIBRE

**JORDI CAMPILLO QUINTANA:** Mapa de l'espoli del patrimoni historicoartístic a Catalunya (1983-2015): aproximació quantitativa i qualitativa

♦ **AMAIA ARRIAGA:** De la educación a la mediación. Tensiones en torno a la situación de las educadoras y al trabajo con los públicos en museos y centros de arte

♦ **IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI:** Museografías imposibles. De la exposición de videoarte como problemática a la transformación del museo en plataforma de contenidos audiovisuales como solución

♦ **ROLANDO DONDARINI | BEATRICE BORGHI | FILIPPO GALLETTI:** Il «Passamano per San Luca» a Bologna (Italia) tra rievocazione storica e didattica

♦ **SANTOS M. MATEOS RUSILLO:** ¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la puerta de los museos de arte

♦ **FÁTIMA MARCOS FERNÁNDEZ | SONIA MARTÍNEZ BUENO | FRANCISCO ORTEGA:** Patrimonio paleontológico y marca territorio: Cuenca y sus dinosaurios

♦ **MISCELÁNEA**



Universitat de Lleida  
Departament de Didàctiques  
Específiques

# HER & MIUS

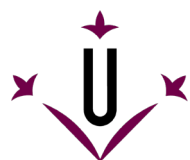
HERITAGE & MUSEOGRAPHY

20



NÚMERO 20, AÑO 2019

## Recreación histórica, pasado y patrimonio



Universitat de Lleida  
Departament de Didàctiques  
Específiques

■ TREA ■

# HER&MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

## Dirección

**Joan Santacana Mestre** Universitat de Barcelona  
**Nayra Llonch Molina** Universitat de Lleida

## Secretaria científica

**Verónica Parisi Moreno** Universitat de Lleida

## Coordinación del número

**Darío Español Solana** Universidad de Zaragoza

## Consejo de redacción

**Beatrice Borghi** Università di Bologna  
**Roser Calaf Masachs** Universidad de Oviedo  
**Laia Coma Quintana** Universitat de Barcelona  
**José María Cuenca López** Universidad de Huelva  
**Antonio Espinosa Ruiz** Vila Museu. Museo de La Vila Joyosa  
**Olaia Fontal Merillas** Universidad de Valladolid  
**Carolina Martín Piñol** Universitat de Barcelona  
**Joaquim Prats Cuevas** Universitat de Barcelona  
**Pilar Rivero García** Universidad de Zaragoza  
**Gonzalo Ruiz Zapatero** Universidad Complutense de Madrid

## Consejo asesor

**Leonor Adán Alfaro** Dirección Museológica de la Universidad Austral (Chile)  
**Silvia Alderoqui** Museo de las Escuelas de Buenos Aires (Argentina)  
**Konstantinos Arvanitis** University of Manchester (Reino Unido)  
**Mikel Asensio Brouard** Universidad Autónoma de Madrid  
**Darko Babic** Universidad de Zagreb (Croacia)  
**José María Bello Diéguez** Museo Arqueológico e Histórico da Coruña  
**John Carman** Birmingham University (Reino Unido)  
**Glòria Jové Monclús** Universitat de Lleida  
**Javier Martí Oltra** Museo de Historia de Valencia  
**Clara Masriera Esquerra** Universitat Autònoma de Barcelona  
**Ivo Mattozzi** Libera Università di Bolzano (Italia)  
**Maria Glòria Parra Santos Solé** Universidade do Minho (Portugal)  
**Rene Sivan** The Tower of David Museum of the History of Jerusalem (Israel)  
**Pepe Serra** Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)  
**Jorge A. Soler Díaz** Marq-Museo Arqueológico de Alicante  
**Sebastián Molina Puche** Universidad de Murcia

Envío de originales <http://raco.cat/index.php/Hermus/index>

Dirección editorial **Álvaro Díaz Huici**  
Compaginación **Alberto Gombáu [Proyecto Gráfico]**

ISSN 2462-6457

### Presentación

- 4-5 Recreación histórica, pasado y patrimonio  
*Historical reenactment, past and heritage*  
DARÍO ESPAÑOL SOLANA

### Monografías

- 7-23 Historia para todos: recreación histórica, didáctica y democratización del conocimiento  
*History for everyone: historical reenactment, didactic and democratization of knowledge*  
DARÍO ESPAÑOL SOLANA
- 24-38 La reconstrucción dramatizada en espacios arqueológicos: interacciones en yacimientos valencianos  
*Historical reenactment in archaeological places: interactions in valencian sites*  
PAULA JARDÓN GINER | CLARA ISABEL PÉREZ HERRERO
- 39-53 La recreación histórica como recurso didáctico: usos y propuestas para el aula  
*Historical Recreation as a Didactic Resource: Uses and Proposals for the classroom*  
MARÍA DEL MAR FELICES DE LA FUENTE | JULIA HERNÁNDEZ SALMERÓN
- 54-69 Arqueología experimental de la poliorcética antigua y medieval. El uso de las máquinas de asedio como recurso expositivo e investigador  
*Experimental Archaeology of Ancient and Medieval Poliorcetic. Use of Siege Machines as an Exhibit and Research Resource*  
RUBÉN SÁEZ ABAD
- 70-84 Recreación histórica del alto Medioevo: esclareciendo una época oscura  
*Historical re-enactment of the high Middle Ages: enlightening a dark age*  
YEYO BALBÁS
- 85-101 Una forma didáctica de acercarnos al patrimonio: la recreación histórica «Peracense siglo XIII»  
*A didactic way of approaching heritage: the Historical Reenactment «Peracense 13th century»*  
JESÚS GERARDO FRANCO CALVO | ANTONIO HERNÁNDEZ PARDOS | JESÚS JAVIER JAMBRINA CAMPOS
- 102-122 A «história ao vivo»: recreação histórica de uma feira medieval no castelo de Lindoso em Portugal  
*The «Living History»: Historical Recreation of a Medieval Fair in the Lindoso Castle in Portugal*  
GLÓRIA SOLÉ

- 123-147 La recreación histórica en Cataluña como recurso de la socialización del conocimiento  
*Re-enactment in Catalonia as a resource for the socialization of knowledge*  
ANTONIO ROJAS RABANEDA
- 148-165 Il «Passamano per San Luca» a Bologna (Italia) tra rievocazione storica e didattica  
*The «Passamano per San Luca» in Bologna (Italy) between historical re-enactment and didactics*  
ROLANDO DONDARINI | BEATRICE BORCHI | FILIPPO GALLETTI

### Artículos de temática libre

- 167-188 Mapa de l'espoli del patrimoni historicoartístic a Catalunya (1983-2015): aproximació quantitativa i qualitativa  
*Catalonia's historical-artistic heritage's map of the plundering (between 1983-2015). Quantitative and qualitative approach*  
JORDI CAMPILLO QUINTANA
- 189-206 De la educación a la mediación. Tensiones en torno a la situación de las educadoras y al trabajo con los públicos en museos y centros de arte  
*From education to mediation. Tensions over the status of educators and audience participation in museums and art centres*  
AMAIA ARRIAGA
- 207-220 Museografías imposibles. De la exposición de videoarte como problemática a la transformación del museo en plataforma de contenidos audiovisuales como solución  
*Impossible Museographies. From the video-art exhibition as a problem to the transformation of the museum into audiovisual content platform as a solution*  
IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI
- 221-253 ¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la puerta de los museos de arte  
*Knock! Knock! The comic calls at the door of the art museum*  
SANTOS M. MATEOS RUSILLO
- 254-268 Patrimonio paleontológico y marca territorio: Cuenca y sus dinosaurios  
*Palaeontological Heritage and Brand Territory: Cuenca and its dinosaurs*  
FÁTIMA MARCOS FERNÁNDEZ | SONIA MARTÍNEZ BUENO | FRANCISCO ORTEGA

### Miscelánea

- 270-273 Jordi Arcos-Pumarola: El patrimoni literari com a recurs turístic i educatiu: anàlisi de les destinacions literàries. Tesis doctoral, Universitat de Lleida, 2019  
NÚRIA GUITART CASALDERREY

## ARTÍCULOS DE TEMÁTICA LIBRE

**¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la  
puerta de los museos de arte**

Knock! Knock! The comic calls at the door of the art museum

**SANTOS M. MATEOS RUSILLO**

*Recepción del artículo: 02-09-2019. Aceptación de su publicación: 09-04-2020*  
HER&MUS 20 | AÑO 2019, PP. 221-252

# ¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la puerta de los museos de arte

Knock! Knock! The comic calls at the door of the art museum

SANTOS M. MATEOS RUSILLO

Santos M. Mateos Rusillo  
Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya  
[santos.mateos@uvic.cat](mailto:santos.mateos@uvic.cat)

Recepción del artículo: 02-09-2019. Aceptación de su publicación: 09-04-2020

**RESUMEN:** El cómic ha experimentado un *boom* durante los últimos años, una popularidad que ha empezado a filtrarse en los museos de arte. Como una manifestación artística más, se han ido celebrando muestras temporales tras la pionera exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative* organizada en el Musée des Arts Décoratifs de París (1967); e incluso algunos museos han ido más allá del papel de expositor, convirtiéndose en productores siguiendo el ejemplo iniciado por el Musée du Louvre con *Période Glaciaire* de Nicolas de Crécy (2005). Un proceso natural que ha llegado a las instituciones museísticas españolas, que ya se muestran permeables al cómic. El artículo, centrado en el escenario museístico español, presenta y analiza el caso pionero del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia y el especial que el *TBO* dedicó al mundo de los museos en 1969, junto a las aproximaciones al cómic que otros museos de arte españoles han realizado en los últimos años. Ejemplos que demuestran que el cómic está golpeando con fuerza la puerta de los museos de arte españoles.

**PALABRAS CLAVE:** Cómic, Tebeo, Museografía, Arte, Museos, España

**ABSTRACT:** Comics have seen a boom in the last few years and this popularity has begun to filter into art museums. As one more artistic manifestation, there have been a series of temporary shows following the pioneering exhibition *Bande Dessinée et Figuration Narrative* held at the Musée des Arts Décoratifs in Paris (1967). Some museums have even gone beyond the role of exhibitors to become producers, following the example of the Musée du Louvre with Nicolas de Crécy's *Période Glaciaire* (2005). This is a natural trend that has reached Spanish museums, who have shown themselves open to comics. The article, which centres on the Spanish museum scene, presents and analyses the pioneering case of the Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias 'González Martí' in Valencia and the special issue that *TBO* devoted to the world of museums in 1969, alongside moves by other Spanish art museums to reach out to comics in the last years. These examples show that comics are knocking loudly at the doors of Spain's art museums.  
**KEYWORDS:** Comics, 'Tebeo', Museography, Art, Museums, Spain

Cine, historieta, literatura, pintura, música, son formas de expresión a través de las que los autores buscan contarnos algo: un sentimiento, una idea, una historia. Lo maravilloso del arte es que todas pueden contar lo mismo y cada una de una forma absoluta y radicalmente distinta.

Álvaro Pons (2017: 26)

## INTRODUCCIÓN

Aunque es cierto que todavía son muchos los retos a los que tiene que hacer frente la institución museística, también lo es su evolución constante y sustancial durante las últimas décadas. Hablando de los museos que aquí interesan, los dedicados a conservar, exponer y difundir el arte, todavía tienen mucho camino por recorrer en lo que respecta a la plena aceptación de medios artísticos “jóvenes” como la fotografía, el cine, el cómic, el vídeo o el videojuego.

Si la fotografía ha ido ocupando el espacio que merece en los museos de arte, formando parte de sus colecciones y exponiéndose en sus exposiciones permanentes de forma autónoma y no como simple apoyo documental del discurso museológico principal, el cómic, como el resto de las artes citadas en el párrafo precedente, todavía no ha conseguido franquear del todo la puerta, «ignorados y marginados por los guardianes culturales» (Beaty, 2012: 44).

Son muy reveladoras las primeras palabras que sirven de entrada o *lead* a la nota de prensa que emitía el Musée du Louvre para presentar a los medios de comunicación la exposición temporal *Le Louvre invite la bande dessinée* (2009), la primera ocasión que el museo francés exponía cómics en sus salas: «¿Quién podría haber imaginado que un día el Louvre exhibiría historietas?» (Musée du Louvre, 2009).

Donde algunos ven una forma artística madura de narración gráfica, que combina la palabra escrita y la imagen fija con el objetivo de explicar una historia haciendo uso de una secuencia de viñetas, otros ven una disciplina menor, comercial e infantiloides. Como bien decía José Miguel García Cortés, «En general ha existido siempre, y en casi todo el mundo, una cierta actitud de minusvaloración hacia toda forma de narrativa dibujada» (García Cortés, 2016: 7).

Repasar los comentarios que suscitó la pequeña exposición *Les fantômes du Louvre. Enki Bilal* que el Musée du Louvre organizó en 2012, recogidos por Margaret C. Flinn (2013: 75-76), es muy ilustrativo de esa opinión despectiva hacia el cómic. Como también lo es para el caso español recordar la instauración del Premio



Nacional del Cómic en 2007. Si su tramitación concitó la unanimidad entre todos los grupos parlamentarios con representación en el Congreso de los diputados en 2006 (Congreso de los Diputados, 2006), no hubo la misma unanimidad en el mundo cultural: escritores como Vicente Molina Foix lo consideró algo disparatado, «al enaltecer el dibujante de monigotes con la misma dignidad (y el mismo dinero) que otorga al mejor novelista, poeta o ensayista del año», una equiparación que le parecía «una perversión muy propia de la dominante quiebra de categorías estéticas», pues para él, el tebeo no dejaba de ser «un entretenimiento no sé si para menores, pero desde luego muy menor» (Molina, 2009: 61).

Una vieja y apocalíptica división entre alta y baja cultura, entre cultura aurática y cultura de masas, entre Arte y arte, que las propias prácticas artísticas de finales del siglo xx ya fueron socavando, pero que explicaría la timidez con la que el cómic ha entrado en los museos de arte hasta la segunda década de nuestro siglo XXI.

## LA PRESENCIA DEL CÓMIC EN LOS MUSEOS

La entrada del cómic en los museos de arte comenzó con la organización de exposiciones temporales, para continuar más recientemente con su propia producción.<sup>1</sup>

El cómic ha pasado, pues, por dos medios muy diferentes para él y que sustentan una paradoja: de la exposición, un medio de comunicación clásico para el museo en el que el cómic se siente incómodo; al medio álbum, que formando parte de la genética del cómic implica la incomodidad del museo.

En ambos casos, Francia fue pionera, con la organización de la muestra temporal *Bande Dessinée et Figuration Narrative* (Musée des Arts Décoratifs de París, 1967) y con la edición por parte del Musée du Louvre del álbum *Période Glaciaire* de Nicolas de Crécy (Crécy, 2005).

## EL CÓMIC SE EXHIBE EN LOS MUSEOS DE ARTE

La primera exposición temporal sobre cómic, *Bande Dessinée et Figuration Narrative*, celebrada en el Musée des Arts Décoratifs de París (en el Pavillon Marsan del Palais du Louvre, 07/04-30/06/1967), fue considerada por Milton Caniff como «un momento Everest para aquellos que ejercemos el oficio de la tinta» (Caniff, 1968: 3). Organizada por la Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées (Socerlid), se articuló mediante un matrimonio forzoso entre el cómic y la obra de artis-

<sup>1</sup> Se habla exclusivamente de las exposiciones temporales realizadas por museos de arte y de los álbumes producidos directamente o con la colaboración imprescindible de los museos, no de exposiciones en otro tipo de museos o de la legión de cómics publicados que se ambientan en algún museo o en alguna obra maestra expuesta en alguno de ellos.

tas plásticas de los años 60 reunidos bajo la etiqueta de la figuración narrativa por el crítico de arte Gérald Gassiot-Talabot, como Valerio Adami, Gilles Aillaud o Eduardo Arroyo. Centrándonos en el cómic, la muestra no exponía originales o publicaciones; la escenografía, concebida por Isabelle Coutrot-Chavarot, articuló fragmentos de maestros americanos (como Milton Caniff, Winsor McCay, Hal Foster o Alex Raymond) y francófonos (como Joseph Gillain 'Jijé', André Franquin o Jean Giraud 'Gir'/'Moebius') por medio de ektachromes y ampliaciones fotográficas, presentadas sobre diferentes soportes para magnificar sus cualidades plásticas. La muestra tuvo una gran repercusión mediática, éxito que no convenció al mundo del arte (Groensteen, 2006: 155-160; Daures, 2011: 21-28; Sausverd, 2014; Mensuro, 2018: 405).<sup>2</sup>

Años más tarde y varias exposiciones de por medio (como *High and Low: Modern Art and Popular Culture* en el MoMA, del 07/10/1990 al 15/01/1991, que le dedicaba al cómic un espacio junto al *graffiti* o la publicidad), se realizará la primera muestra que tratará al cómic de forma autónoma, sin depender de la tutela de otras formas artísticas como había pasado hasta entonces: *Opéra bulles*, una producción de la Grande Halle de La Villette de París en colaboración con el Centre Nationale de la Bande Dessinée et de l'Image y el Salon International de la Bande Dessinée d'Angoulême (del 26/11/1991 al 05/01/1992). De hecho, en realidad eran cuatro exposiciones con una potente escenografía, una especie de ópera en cuatro actos: *Goscinnny, profession humoriste* (Acto I, homenaje a René Goscinny por medio de una escenografía diseñada por el estudio Lucie Lom), *Les Français en vacances* (Acto II, otra potente escenografía diseñada por el estudio Lucie Lom para tratar las vacaciones de los franceses por medio de la obra de Reiser, Bretécher, Edika, etc.), *Bilal, 11 minutes pile* (Acto III, dedicado al dibujante Enki Bilal) y *Le Musée des Ombres* (Acto IV, una creación museográfica de François Schuiten y Benoît Peeters en torno a su serie *Les Cités Obscures*) (Groensteen, 2006: 160-163; Daures, 2011: 31-33).

<sup>2</sup> De la exposición se derivó un libro coordinado por Pierre Couperie que recopilaba diferentes estudios sobre historia, estética, producción y sociología del cómic mundial (Couperie, 1967).

## EL CÓMIC SE PRODUCE DESDE LOS MUSEOS DE ARTE

Si equipamientos artísticos franceses fueron pioneros en exhibir cómics, también lo han sido a la hora de producirlos. En este aspecto, el Musée du Louvre fue el primero y sigue siendo el más prolífico y constante en su edición (Flinn, 2013).

El presidente-director del Louvre entre 2001 y 2013, Henri Loyrette, interesado por el desarrollo de intervenciones de arte contemporáneo en el museo, dio carta blanca a un miembro del servicio de ediciones del museo, Fabrice Douar, con una sola condi-

ción: encontrar un coeditor. Después de la negativa de algún gran editor (Jarno, 2009), finalmente lo consiguió de la mano de Éditions Futuropolis (más recientemente se ha sumado Éditions Delcourt), a cuyo director editorial, Sébastien Gnaedig convenció para «crear una pasarela entre el mundo del cómic y el de los museos» (Picone, 2013: 59).

El objetivo de la colección fue instaurar un diálogo entre el museo, las obras, las colecciones y la mirada contemporánea del artista, dándole total libertad creativa para que crease una historia de ficción.

El primer cómic, editado en 2005 por el tándem Louvre-Futuropolis, fue *Période Glaciaire* de Nicolas de Crécy. Aunque el autor tuvo sus dudas a la hora de aceptar el encargo, perplejo que una institución como el Louvre estuviera interesada por el cómic, finalmente realizó su álbum, *Période Glaciaire*, una fábula sobre nuestra civilización, la cultura y el arte.

Desde entonces (y hasta principios de 2020), la colección de cómics del Louvre suma un total de veinticuatro álbumes, diecinueve en coedición con Éditions Futuropolis y cinco con Éditions Delcourt.<sup>3</sup>

## EL CÓMIC EN LOS MUSEOS DE ARTE ESPAÑOLES I: LOS PIONEROS DEL SIGLO XX

España se puede considerar “actriz protagonista” del escenario internacional que relaciona los museos de arte con el cómic. El paso decidido y pionero lo dio el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia, que ya en 1961 contaba con un espacio dedicado al humor gráfico y en 1969 le dedicaba una sala a la revista *TBO* (se recuerda al lector que la exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative* se celebraba en 1967). Unos pasos seguidos años más tarde, en 1971, por un recién inaugurado Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

### EL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES SUNTUARIAS «GONZÁLEZ MARTÍ» DE VALENCIA

La conexión del museo valenciano con el mundo del cómic resulta chocante teniendo en cuenta la especialidad de su colección en cerámica y artes suntuarias, pero deja de serlo cuando se vincula el nombre del artífice y responsable de su creación, Manuel González Martí, con el seudónimo del reconocido caricaturista valenciano ‘Folchi’: éste era el sobrenombre bajo el que se ocultaba González Martí (Coll, 2016).

<sup>3</sup> El movimiento iniciado por el Louvre sería seguido más tarde, en 2012, por el Centre Pompidou. En el marco de la exposición que le dedicó a Salvador Dalí, realizaba el cómic *Dalí* coeditado con Éditions Dupuis (Baudoin, 2012). La responsable de Éditions du Centre Pompidou, Jeanne Alechinsky, explicaba las razones por las cuales se decidió publicar ese primer cómic: para ella, los clásicos catálogos de exposición, escritos por historiadores del arte, no tienen la capacidad de vincularse a las emociones del lector, algo que en cambio sí posee el cómic, que permite al visitante activar su imaginación y sus redes sensoriales, recuperando el torrente de emociones vividas durante su confrontación física con las obras de arte (Alechinsky, 2012).



Esa conexión del director del museo con el mundo de la historieta fue la espoleta para que en la década de los 60 se crease en el museo valenciano una *Galería de Humoristas Españoles* y la *Sala del TBO*.

La *Galería de Humoristas Españoles*, aunque ya instalada en la primera planta desde 1959 (Monerris, 1959: 41 y 43), se inauguró oficialmente el 30 de abril de 1961 y permanecería allí hasta 1990. Exponía muestras de humor gráfico español, con caricaturas de José Francés y de Vicente Ibáñez y García de Lara, a las que se sumarían nombres como Pedro Antonio Villahermosa 'Sileno', Fernando Marco, Francisco Gamborino, Ramón Cilla, José Estruch, Manuel Tovar, Antoni Vercher, Antonio Mingote, Rafael Catalá 'Karpa', entre otros muchos (Figura 1). La idea de González Martí de organizar la galería recibió un último impulso al conocer que el gobierno portugués creaba un museo para presentar el trabajo del ilustrador, pintor, diseñador y caricaturista portugués Tomás Leal da Câmara (La Gaceta de Folchi, 2010: 01).

La *Sala del TBO* se inauguró en 1969, aunque el director del museo quiso tenerla montada un año antes aprovechando el cincuentenario de la publicación del primer número de la revista. La sala contaba con veinte autocaricaturas originales de los principales dibujantes del *TBO*, más de cuarenta originales de historietas pu-

Figura 1. Panorámica de la *Galería de Humoristas Españoles*. Fuente: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí».

blicadas en ella, el primer número publicado en marzo de 1917 y la colección completa de su segunda época (1940-1969).<sup>4</sup> Junto a todo ese material, también se exponía la carta de la Real Academia Española comunicando a la dirección de la revista que se incorporaba la entrada “tebeo” como sustantivo genérico en su Diccionario de la Lengua Española, lo que suponía su lexicalización: “Revista infantil de historietas cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos” y “Sección de un periódico en la cual se publican historietas gráficas de esta clase” (TBO, 1969; Manzanares, 2016: 49; Guiral, 2017: 149).<sup>5</sup>

Gracias a la exhumación de cinco cartas que se intercambiaron el director del museo, Manuel González Martí, y el director del TBO, Albert Viña, sabemos de quien partió la idea de crear aquella sala en el museo valenciano y cómo se desarrollaron los hechos.

La iniciativa surgió del director del museo, que el 26 de enero de 1968 le enviaba una carta al director de la publicación, en la que le comentaba su proyecto de creación de una sala dedicada monográficamente al TBO, pidiéndole su colaboración para poder llevarlo a buen puerto. En esa primera comunicación, ya queda claro que González Martí pensaba exponer las autocaricaturas de los principales dibujantes, junto a alguno de sus originales publicados por la revista.<sup>6</sup>

Una propuesta que tuvo respuesta inmediata desde Barcelona, sede del TBO, pues solo un día después, el 27 de enero de 1968, el director de la publicación, Albert Viña, respondía a González Martí, manifestándole su entusiasmo por el proyecto y comunicándole que lo pondría en conocimiento de Manuel Urda. Cosa que hacía, ya que el propio Urda escribía un mensaje manuscrito en la parte inferior de la carta en el que manifestaba su admiración por las instalaciones del museo.<sup>7</sup>

El entusiasmo inicial por la propuesta no pasó de ahí, ya que prácticamente un año después, el 15 de enero de 1969, el director del museo, con la excusa de felicitar al director del TBO por la inclusión de la entrada “tebeo” en el diccionario de la RAE, volvía a recordárselo:

No se si el prolongado silencio de usted significa renuncia al proyecto de sala dedicada en este Museo a su revista, por que no le satisfizo esta, o por que todavia no ha conseguido alguno de los elementos que la iba a integrar.<sup>8</sup>

Más de un mes después, el 19 de febrero de 1969, Albert Viña le respondía, excusándose ante la falta de respuesta y mostrándole por segunda vez su interés por el proyecto:

<sup>4</sup> Se sabe el contenido de la *Sala del TBO* gracias a la pequeña noticia publicada en un número extraordinario del propio TBO, del que se habla más adelante (TBO, 1969).

<sup>5</sup> Un caso más que interesante, pues incluso del nombre de la revista se derivó la locución verbal coloquial “estar más visto que el tebeo”.

<sup>6</sup> Carta conservada en la Biblioteca de Catalunya, Fons TBO, caja 4, carpeta 2.

<sup>7</sup> Carta conservada en el Archivo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», C2/25/619, Correspondencia, Caja 03, Sobre 30. Una propuesta que debió agradar sumamente a Albert Viña, amante del arte y de los museos como explica la que fuera secretaria del TBO, Rosa Segura, en el manuscrito mecanografiado en el que narra su particular historia de la revista, “Historietas del TBO. Ediciones TBO ¿Dígame?”, conservado en la Biblioteca de Catalunya, Fons TBO, Caja 1, carpeta 2.

<sup>8</sup> Carta conservada en la Biblioteca de Catalunya, Fons TBO, caja 4, carpeta 2. Los fragmentos reproducidos se transcriben tal y como están escritos en el original.



Figura 2. Cubierta del número extraordinario del TBO. Fuente: el autor.

Comprendemos que hemos sido algo incorrectos al no tenerles con noticias acerca de lo convenido, pero nunca ha estado en nuestro ánimo dejar sin efecto su magnífica idea de la sala TBO. Magnífica y altamente honrosa para nosotros.<sup>9</sup>

Es evidente que ya se trabajaba en el proyecto, pues en la misma misiva le informaba que ya disponía de los originales coloreados de los diferentes dibujantes:

[...] ha ocurrido también que en un principio queríamos dar cada uno de los originales a su autor respectivo para que los iluminase. Como todos los dibujantes están llenos de trabajo, retrasaron mucho la devolución de los primeros dibujos que

<sup>9</sup> Copia mecanografiada de la carta, conservada en la Biblioteca de Catalunya, Fons TBO, caja 4, carpeta 2.

les entregamos; entonces optamos por encargar el resto a un solo colorista, y ahora, al fin, desde hace unos días ya tenemos en nuestro poder todos los dibujos destinados a ustedes, convenientemente coloreados.<sup>10</sup>

Unos originales coloreados que González Martí, en una carta fechada el 25 de febrero de 1969, le sugería enviara para ir enmarcándolos y colgándolos en la sala destinada al TBO, para que Viña pudiese verlos durante su visita a Valencia, programada para el 15 de marzo.<sup>11</sup>

Una vez montada la *Sala del TBO* en el museo valenciano, la colaboración entre la editorial y el museo dio otro fruto: la publicación de un especial dedicado al mundo de los museos.<sup>12</sup> Es así como ese mismo año 1969 se publicaba a todo color un número extraordinario (extra 45), el *TBO extraordinario dedicado al maravilloso mundo de los museos* (Figura 2).<sup>13</sup>

La cubierta, dibujada por Ramon Sabatés Massanell, retrata a un grupo de niños tirando de un carro (con la leyenda *Operación rescate* en un lateral) cargado de una multitud de objetos, que se entiende trasladan al edificio que sirve de fondo de la escena, un museo.

A continuación, se publicaba un editorial, titulado *Los museos, el Museo de Valencia y su sala TBO*, toda una declaración de apoyo a los museos de España, con dedicatoria especial para el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia y su director, Manuel González Martí. El texto, plenamente actual aunque hayan pasado cincuenta años desde su redacción, decía cosas como la que sigue:

Sentado ya, pues, que no hay que tener prevención a los museos, llevados por la equivocada creencia de que se trata de algo triste y trasnochado, ni que se han de considerar solamente a los celebérrimos por sus piezas famosas, ni tampoco esperar a viajar lejos de nuestra tierra para visitar alguno, pensemos que España tiene museos grandes, medianos y pequeños en cantidad suficiente para cumplir con la curiosidad de las personas de los más diversos gustos. (TBO, 1969).

En sus páginas a todo color se incluían historietas de Manuel Urda Marín (seis en total), Josep Maria Blanco Ibarz (cinco), Marí Benejam Ferrer (cuatro), Joan Rafart 'Roldán' (cuatro), Salvador Mestres Palmeta (tres), Joaquim Muntañola Puig (tres), Arturo

<sup>10</sup> *Ibidem supra*.

<sup>11</sup> Carta conservada en la Biblioteca de Catalunya, Fons TBO, caja 4, carpeta 2.

<sup>12</sup> Así se comenta a los lectores del número extraordinario en el pequeño artículo que explica el contenido de la *Sala del TBO* (TBO, 1969).

<sup>13</sup> Un número extraordinario que seguía la línea editorial de la revista, que editó números especiales dedicados a la televisión (extra 41, 1969), al turismo (extra 44, 1969), al libro (extra 49, 1970) o al cine (extra 52, 1970). Entre 1964 y 1972, el TBO publicaría un total de cuarenta y un números extraordinarios (Guiral, 2017: 157-159).

Moreno Salvador (tres), Isabel Bas Amat (dos), Ramon Sabatés Massanell (dos), Josep Coll Coll (dos), Joan Bernet Toledano, Antoni Ayné Esbert y Antoni Batllori Jofre 'Abat'.

Entre las más interesantes, la doble historieta *¿Por qué van al museo...? y ¿Por qué no van al museo...?*, en la que Urda clasifica a diferentes personas y los motivos por los que van o no al museo; *El entomólogo Don Gedeón sufre una gran desilusión* de Ayné trata de la pasión del coleccionista; en *Envidia en la pinacoteca*, Salvador Mestres ironiza sobre la fama de la Gioconda y la envidia que ocasiona en otra obra de arte; Roldán ofrece una serie de consejos para conseguir antigüedades en *Consejos prácticos*; Blanco trata del duro trabajo del arqueólogo en *El aspirante a arqueólogo*; las quejas sinsentido de algunos visitantes ocupan *Miopía elevada al cubo* de Isabel Bas; la doble página central, la historieta *Historia de una vasija antigua* de Benajam,<sup>14</sup> relata la historia de un orinal prehistórico que acaba dentro de la vitrina de un museo arqueológico como recipiente de miel y confitura; en *El mundo de los museos visto por 10 dibujantes*, Urda, Benajam, Moreno, Sabatés, Salvador Mestres, Blanco, Muntañola, Coll, Roldán y Bernet Toledano, con sólo dos viñetas por autor, presentan su particular visión de los museos (curioso que tres de ellas expliquen gráficamente el trabajo de los guías y alguno de los problemas que todavía hoy siguen sucediendo: desde la falta de atención de los visitantes a las explicaciones hasta las mentiras que a veces introducen los guías en ellas); los problemas de liquidez de un viejo aristócrata y la ingeniosa solución de su mayordomo para conseguir fondos con los que restaurar su castillo en *El viejo castillo* de Moreno; en *Réplica*, Blanco trata de la incompreensión de algunos ante el arte abstracto; y en *Una pieza de museo*, Benejam convierte a la familia Ulises, concretamente al patriarca Don Ulises Higuero, en desafortunado comprador de antigüedades. Todas ellas tratando esos temas con el humor marca de la casa.

Más allá de las historietas, el lector disfrutaba de dos juegos (*Juego del museo histórico (de objetos inverosímiles)* y *Cambio de pareja en el museo de trajes*), dos mini-noticias (sobre la exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative* y el contenido de la *Sala del TBO* del museo valenciano), pequeños artículos (sobre juguetes romanos y ninots falleros, los coleccionistas José Lázaro Galdiano, Frederic Marés y Manuel González Martí, Amigos de los Museos, el Pueblo Español de Montjuïc y los museos de ciencias naturales de España), una infografía (mapamundi de los principales museos del mundo) y dos listados con los principales museos de Madrid y Barcelona. Y todo por el módico precio de 10 pesetas.

<sup>14</sup> Ya había sido publicada en el *TBO* del mes de diciembre de 1950. Como curiosidad, sabemos que Benajam le dedicó un ejemplar de la historieta al arqueólogo Josep de C. Serra Ràfols, el 14 de junio de 1962 (Serra, 2013: 51).



## EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE SEVILLA

En mayo de 1971, un recién inaugurado Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla organizó la exposición *El cómic*, clausurada anticipadamente al ser acusada de inmoralidad. De la mano de su director, Víctor Pérez Escolano y de Victoriano González Vila y Pedro Tabernero de la Linde, la Sala San Hermenegildo presentó 121 paneles con ampliaciones fotográficas y 15 planchas originales de diversos autores, como Francisco Ibáñez, Carles Prunés, Jordi Longarón o Víctor de la Fuente, entre otros (Pérez Escolano, 1971; Platel, 2006).

En el breve publicado en el *ABC* que anunciaba la inauguración, se decía algo interesante: «se presenta monográficamente al público sevillano la manifestación artística que el tebeo representa en nuestros días» (*ABC*, 1971: 56). Comentario que contrasta con alguna lectura crítica del montaje museográfico, considerado suntuoso y, por tanto, poco conveniente para un medio de la cultura de masas (*El Correo de Andalucía*, 1971: 17).

## EL CÓMIC EN LOS MUSEOS DE ARTE ESPAÑOLES II: LOS CONTINUADORES EN EL SIGLO XXI

Habrà que esperar hasta bien entrado el siglo XXI para que otros museos de arte españoles, como el Institut Valencià d'Art Modern o el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, desarrollen acciones de enjundia para integrar el cómic, tanto en sus colecciones como en el terreno de las exposiciones temporales y de la producción.

### EL INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN DE VALENCIA

El papel del IVAM ha sido el más relevante en esta segunda vida del cómic en los museos de arte españoles, ya que es la institución que ha apostado por él de forma más inequívoca y decidida.<sup>15</sup>

Además de tres proyectos expositivos (que se comentarán a continuación), ha dado un paso definitivo al comprar obra para su colección permanente: por ejemplo, cuatro hojas con los dibujos originales de las aventuras de Peter Petrake para el álbum *Pop Carrusel* (1973) de Miguel Calatayud. Un gesto que demuestra la intención del museo: reconocer al cómic como un arte más. La idea del director, José Miguel García Cortés, es exponerlas en la colección permanente, integradas en el discurso que presenta el pop-art y dialogando con la obra de Equipo Crónica y Equipo Realidad (Serra, 2017). Por ahora, y junto a otras muestras de cómic, los cuatro originales de Calatayud se exhiben en la exposición *Tiempos convulsos. Historias y microhistorias en la colección del IVAM*

<sup>15</sup> Aunque el gran grueso de su aportación se ha realizado en el presente siglo, no hay que obviar que la primera acción del museo valenciano fue la edición en 1990 del cómic *TBO IVAM*, dibujado por Daniel Torres y con guion de Carlos Pérez García, referente de la museología española que por aquel entonces formaba parte del departamento de comunicación y didáctica del museo. El cómic, de ocho páginas, narraba la visita al museo de un grupo de escolares, con una participación muy especial del artista Julio González. Fue reeditado en 2017.



Figura 3. Dos jóvenes disfrutando del cómic *El dibujado* de Paco Roca. Fuente: el autor.

(13/02/2019-19/04/2020), la cuarta lectura temática que se ha realizado de la colección del museo.

Una idea que ya recogía en el proyecto museológico que presentó en 2014, concretamente entre uno de los ocho ejes a desarrollar durante su sexenio al frente del museo, en el que comentaba la posibilidad de integrar la denominada Escuela Valenciana de Cómic (desde Daniel Torres a Paco Roca) en el apartado “La Realidad y sus crónicas” (García Cortés, 2014: 6).

El papel del IVAM también es fundamental en lo que se refiere a la organización de exposiciones temporales, pues hasta el momento le ha dedicado cuatro, todas ellas comisariadas por Álvaro Pons.<sup>16</sup>

*VLC. Valencia Línea Clara* (09/06-02/10/2016) fue la primera exposición. Reunía doscientos cómics originales, obra gráfica y fotográfica, así como objetos y referencias sobre los autores que protagonizaron la escena del cómic en los años setenta y ochenta, que formaron parte de la denominada Nueva Escuela Valenciana: Miguel Calatayud, Mariscal, Manel Gimeno, Sento Llobell, Micharmut, Daniel Torres y Mique Beltrán.

Las declaraciones del director del museo, José Miguel García Cortés, demuestran que la exposición era realmente el fundamento de algo de mayor enjundia: «Esta muestra rompe un largo silencio injustificado sobre un medio expresivo tan importante como es el cómic. El cómic ha llegado al IVAM para quedarse» (Hermoso, 2016).

*Daniel Torres. La casa. Crónica de una conquista* (09/03-04/06/2017) fue la exposición dedicada a uno de los renovadores

<sup>16</sup> Experto, divulgador y crítico de cómic. Director de la Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-Universitat de València y de su Aula de Cómic.

de la narrativa gráfica española de los años ochenta, Daniel Torres, que reconstruía el proceso creativo de su álbum *La casa* (editado por Norma en 2015). Para conseguirlo, reunía alrededor de cien dibujos originales y bocetos, mostrando completos dos de los veintiséis capítulos que lo componen: *Tres Motores. Chicago, 1918* y *La máquina de habitar. Stuttgart, 1933*.

*Fanzination! Los fanzines de cómic en España* (27/07-26/11/2017), era una selección de un centenar de fanzines procedentes de la donación al museo que realizó Álvaro Pons, de más de 2.100 ejemplares, y se concebía como el primer paso para la creación de una fanzinoteca en la Biblioteca y Centro de Documentación del IVAM.

Por último, relacionado con la celebración en 2019 del trigésimo aniversario del IVAM, el museo hizo un encargo muy especial a Paco Roca: transformar la galería 6 en un cómic en 3D.<sup>17</sup> El proyecto expositivo *El dibujado* (07/03-30/06/2019) desdibujó las barreras entre el cómic y la exposición: el visitante entraba en un cómic a tamaño real, ya que las páginas del cómic eran las paredes del museo (Figura 3).

Un cómic inmersivo en el que Paco Roca narró la relación del creador y su obra, las divagaciones del artista que finalmente crea un personaje dibujado sucintamente, que queda inacabado (le falta su brazo derecho) al morir su creador de un ataque cardíaco y se siente libre para romper y salir de la viñeta e incluso de la sala, apropiándose de diversos espacios del museo y sorprendiendo así al visitante.

En la segunda planta, que vendría a ser la cabeza del creador, se mostraba diverso material (una síntesis visual, videos y dibujos) que permitía al visitante hacerse una idea del proceso creativo de Roca.<sup>18</sup> Junto a todo ese material, también se le dedicaba una sección del espacio a presentar una breve historia evolutiva del cómic, gracias a una línea en el tiempo sobre su evolución y una pequeña muestra documental para ilustrarla, que abarcaba trabajos del pionero del medio, Rodolphe Töpffer, hasta la producción actual.

Para su comisario, Álvaro Pons, la idea de la exposición es que el cómic es un lenguaje con infinitas posibilidades, siendo la pared una más (Serra, 2019). Para el director del museo, José Miguel García Cortés, la muestra cuestionaba «los métodos obsoletos de las viñetas superando los bordes del tebeo y de la sala» (Bono, 2019).

## EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA DE MADRID

Siguiendo los pasos de los pioneros franceses, la pinacoteca madrileña fue la primera en iniciar una línea editorial propia en 2014, que suma ya cuatro volúmenes (Figura 4).

<sup>17</sup> La idea inicial, desestimada finalmente, era explicar la historia de la institución, tomando como punto de partida la obra *Heartfield/Lissitzky* de Equipo Crónica; una suerte de segunda parte del *TBO IVAM* de Daniel Torres y Carlos Pérez (Jorques, 2018).

<sup>18</sup> Finalizada la exposición, se presentaba *Diario del dibujante de El Dibuixat*, un homenaje de Paco Roca al IVAM en el que se explican en viñetas los entresijos creativos de la muestra.



Figura 4. Tres de los cómics publicados por el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Fuente: el autor.

El primero de ellos fue idea de Paloma Alarcó, conservadora de Pintura Moderna. Como comisaria de la exposición *Mitos del Pop* tuvo la iniciativa de encargar un cómic a Miguel Ángel Martín. El autor leonés creaba *Mitos del Pop* (Martín, 2014), editado en solitario por el museo.

Desde entonces ha publicado tres más, todos ellos coeditados con la editorial Astiberri: *Dos holandeses en Nápoles* (Ortiz, 2016), *Museomaquia* (Sánchez y García, 2017) y *Balthus y el conde de Rola* (Tyto Alba, 2019). El primero vinculado a la exposición *Caravaggio y los pintores del norte*, el segundo a la conmemoración del 25 aniversario de la inauguración del museo y el tercero a la muestra *Balthus*.

## LAS APORTACIONES DE OTROS MUSEOS

Más allá de las aportaciones pioneras del IVAM y del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, ya son muchos los museos que han nutrido con sus aportaciones la relación entre museo de arte y cómic. Se presentan a continuación las acciones más significativas entre las realizadas durante los últimos años, agrupadas en tres grandes apartados: colección, exposición y edición.

### LA COLECCIÓN

La integración del cómic en los fondos patrimoniales de las instituciones museísticas es el punto débil de la incorporación del có-



mic en los museos de arte españoles. Aquí es necesario puntualizar que no se habla de la incorporación de cómics o fanzines en los fondos de centros de documentación o bibliotecas de los museos de arte, sino como piezas de sus colecciones artísticas.

En este aspecto, el **Museu d'Art Jaume Morera de Lleida** es todo un referente (Figura 5). Ya en 2003 incorporaba un conjunto de dos ilustraciones y cuatro viñetas de Alfons López, un primer ingreso que se vería enriquecido en 2016 con una importante colección de cómic gracias a la donación del propio humorista gráfico, concretamente 674 originales.

Un paso definitivo que explica el propio museo:

La relación de originales que Alfons López dona al Museo, pasa a formar parte del fondo de la colección y permite ampliar las colecciones de la ciudad a partir del reconocimiento de la función patrimonial del Museo y de su compromiso con la difusión de la creación artística, sea cual sea el lenguaje empleado. El interés público colectivo que tienen estos originales, otorgan al Museo un valor añadido en la historia y estudio del cómic, un lenguaje propio del panorama artístico de finales del siglo xx. (Museu d'Art Jaume Morera, 2016).

También fruto de la donación del artista, el museo ha llegado a un acuerdo con Miguel Gallardo para la incorporación de más de un centenar de originales que permiten seguir su trayectoria en revistas pioneras del *underground* español como *Star*, *El Vibora* o *Pan con Pan*, y en libros como *Historias de Tío EMO*, *Yonquis*

Figura 5. Bodegón con alguno de originales ingresados por el Museu d'Art Jaume Morera. Fuente: Museu d'Art Jaume Morera.



del espacio, Perico Carambola y Roberto España y Manolín. Y con Ramon Boldú, gracias a lo que han incorporado originales de su época en *El Víbora* y de su primer libro *Mario Gamma “el Griego”*.

Un paso que se filtrará, como es lógico, en la nueva exposición permanente que prepara el museo en su nueva sede, en cuyo discurso se integrará el cómic como un lenguaje creativo contemporáneo más.

Aunque de forma muy puntual y anecdótica, otros museos poseen muestras de cómic entre sus fondos patrimoniales, como el **Museu d’Art Contemporani de Barcelona**, que posee piezas de Francesc Ruiz o Reimundo Patiño; o el **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid**, con obra de Antón Patiño o Nazario.

En cuanto a la filtración en la colección permanente, en el caso del Macba tiene su espacio en la muestra que presenta un recorrido

Figura 6. La obra de Reimundo Patiño expuesta en el Macba. Fuente: el autor.

cronológico a través de la colección del museo, *Un siglo breve: Colección MACBA* (inaugurada el 04/10/2018), concretamente la obra *O home que falaba vegliota* (1972) de Reimundo Patiño, considerada la obra fundacional del cómic gallego (Figura 6).

Mientras, en el Mncars se incorporó tras la creación de nuevas salas de la colección en 2009, concretamente en la sala titulada *Juventud en Transición* (sala 001.08) de la *Colección 3. De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)*, dedicada a explicar la contracultura juvenil durante la Transición, con obra de Herminio Molero y Nazario.

### LA EXPOSICIÓN TEMPORAL

Uno de los aspectos en los que se han realizado más esfuerzos es en el de las exposiciones temporales (Tabla 1). En este apartado, que no tiene ánimo de exhaustividad, se presentan y repasan las muestras de cierta relevancia celebradas en lo que llevamos recorrido de siglo XXI.

MUSEO	EXPOSICIÓN Y COMISARIO/A	AÑO
Fundació Joan Miró de Barcelona	Soy Sauce, Francesc Ruiz	2004
Es Baluard	IMPLOSIÓ. Carte blanche a CòmicNostrum, Juan Roig y Sònia Delgado	2014
Institut Valencià d'Art Modern	VLC. Valencia Línea Clara, Álvaro Pons	2016
Institut Valencià d'Art Modern	Daniel Torres. La casa. Crónica de una conquista, Álvaro Pons	2017
Museu Diocesà de Palma de Mallorca	APRÒCRIFS. El Diocesà il·lustrat, Juan Roig y Sònia Delgado	2017
Institut Valencià d'Art Modern	Fanzination! Los fanzines de cómic en España, Álvaro Pons	2017
Mncars	George Herriman. Krazy Kat es Krazy Kat es Krazy Kat, Rafael García y Brian Walker	2017
Patio Herreriano	David Aja. Primera retrospectiva. Cómic e ilustración, Asier Mensuro	2017
Centro José Guerrero de Granada	Viñetas desbordadas, Francisco Baena	2019
Institut Valencià d'Art Modern	El dibujado, Álvaro Pons	2019
Museu Nacional d'Art de Catalunya	El Víbora. Comix contracultural, Antoni Guiral	2019
Museu Nacional d'Art de Catalunya	Osamu Tezuka, el Dios del Manga	2019

Tabla 1. Exposiciones de cómic en museos de arte españoles (2004-2019). Fuente: el autor.

#### FUNDACIÓ JOAN MIRÓ DE BARCELONA

Francesc Ruiz, explorador de nuevos modelos narrativos a partir del “cómic expandido”, presentó su proyecto *Soy Sauce* en el Es-



Figura 7. 'Max', Vladimir & Estragon. Fuente: Raquel Martínez Hernández/Dipgra.

pai 13 de la Fundació Joan Miró de Barcelona (2004). Ruiz decidió no intervenir dentro del espacio expositivo, planteando una colección de 'comic-books' que narran las aventuras de un grupo de personajes en la ciudad de Barcelona y que se distribuían de forma curiosa: era en sus viñetas en donde se indicaba el punto al que se debía acudir para conseguir el siguiente número (y así sucesivamente). Con esa peculiar forma de distribución se pretendía crear una comunidad de seguidores o fans, por medio de la que explorar «las ideas de coleccionismo, deseo, obsesión, pertenencia, exclusividad, comunidad, desarrollo temporal, distribución, real, virtual, fantasía, aventura, ciudad y subcultura» (Fundació Joan Miró Barcelona, 2005).

#### ES BALUARD. MUSEU D'ART MODERN I CONTEMPORANI DE PALMA

En 2014, el museo balear inauguraba *IMPLOSIÓ. Carte blanche a CòmicNostrum*, una propuesta concebida por el Clúster de Còmic i Nous Media de Mallorca,<sup>19</sup> y comisariada por Juan Roig y Sònia Delgado en colaboración con la directora del centro, Nekane Aramburu. Se daba carta blanca a un grupo de profesionales de las Illes Balears ('Ata', Jaume Balaguer, Canizales, Paco Díaz, Àlex Fito, Pere Joan, Guillem March, 'Max', Pau, Bartolomé Seguí y Rafael Vaquer) para intervenir, con el lenguaje del cómic, en *Implosió*, la colección permanente.

Una intervención en la que esos artistas dialogaron con el discurso museológico y las obras de la colección del museo para crear interpretaciones abiertas, dando pie a nuevas lecturas y diálogos ingeniosos con las mismas.

<sup>19</sup> El Clúster de Còmic i Nous Media de Mallorca es una asociación sectorial sin ánimo de lucro nacida en 2011 para reunir a profesionales y empresas relacionadas con este sector. Su principal objetivo es promover este medio y facilitar su reconocimiento y correcto desarrollo.





Figura 8. Sergio García, *New York*. Fuente: Raquel Martínez Hernández/Dipgra.

Como comentaba una de las comisarias, Sònia Delgado, el principal objetivo para ellos era que el cómic conquistase el espacio museístico, reconociendo el aumento de prestigio del cómic gracias a esa presencia (Es Baluard Museu, 2017).

#### CENTRO JOSÉ GUERRERO DE GRANADA

Al hilo y profundizando en la línea experimental iniciada por Es Baluard, el museo de arte contemporáneo granadino inauguraba la exposición temporal *Viñetas desbordadas* (22/01-24/03/2019), que transformó el museo en un cómic. Comisariada por el director del centro, Francisco Baena, se trataba de un “cómic expandido” o “cómic de exposición”:<sup>20</sup> la sala de exposición como soporte de la narración gráfica, una forma experimental de abordar la relación entre el cómic y el museo que cede el espacio a los artistas, que toman literalmente el museo y pasan de la página a la pared, de las dos a las tres dimensiones, del objeto libro al espacio arquitectónico.

Enfrentándose a la pared en blanco, los dibujantes ‘Max’ y Sergio García y la escritora, poeta y teórica del cómic Ana Merino, realizaron sus relatos pensados específicamente para el espacio expositivo.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Términos que designan una hibridación entre el lenguaje del cómic y el de la instalación, “una forma de hacer cómic que se expande más allá de las viñetas ocupando salas de exposiciones o proponiendo juegos que implican la interacción del espectador” (Torres, 2012) o “una manera de producir cómic fuera de los marcos restrictivos de la página pero dentro de las constricciones de la institución artística” (Ruiz, 2017).

<sup>21</sup> Todo el proceso de gestación de la muestra se conoce gracias al texto de Ana Merino publicado en el catálogo (Merino, 2018: 33-50, 83-88 y 121-124). Otro de los aciertos del museo granadino fue la puesta en marcha de un recurso virtual que permite disfrutar en línea de la exposición, las 24 horas del día de los 365 días del año, disponible en <https://my.matterport.com/show/?m=9NYMiYf1pip>.

La contribución de ‘Max’ consistió en un conjunto de tres historietas interrelacionadas titulada *La línea* (Figura 7). Si las dos primeras, *Vida de Ubrut, encargado de mantenimiento* y *Vladimir & Estragón*, ocupaban diferentes espacios del museo y especialmente la sala de exposición de la planta 1; la tercera historieta, *Coda (Farsa de Vladimir y el Caballo)*, se presentaba impresa sobre un papel tamaño DIN A4 doblado por la mitad, que el visitante podía llevarse consigo.

La historia de Sergio García, *New York* (Figura 8), arrancaba en las escaleras hacia la segunda planta, donde conectaba con el proyecto de ‘Max’, desplegándose en la planta 2 mediante una narración multilínea realizada en doce grandes piezas que permitía seguir el día a día de sus seis protagonistas.

Por último, Ana Merino destiló la energía creativa generada en el proyecto en una intervención poética compuesta de siete poemas: *Secuencia, Perplejidad, Artificio, La línea, Los sin nombre, Continuará y Espacios dibujados*.

#### OTRAS APORTACIONES

El Clúster de Còmic i Nous Media de Mallorca volvía a plantear en el **Museu Diocesà de Palma** una acción similar a la realizada años antes en Es Baluard. En *APRÒCRIFS. El Diocesà il·lustrat* (2017), dieciséis dibujantes e ilustradores de Mallorca (Gonzalo Aeneas, ‘Ata’, Jaume Balaguer, Canizales, Àlex Fito, Flavia Gargiulo, Pere Joan, Linhart, Enriqueta Llorca, Marta Masana, ‘Max’, Bartolomé Seguí, ‘Tatúm’, Nívola Uyá, Rafel Vaquer y Margalida Vinyes) reinterpretaron o intervinieron sobre las piezas más destacadas del museo.

Entre el 17 de octubre de 2017 y el 26 de febrero de 2018, el **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía** le dedicaba una exposición retrospectiva a George Herriman, *George Herriman. Krazy Kat es Krazy Kat es Krazy Kat*, con foco especial en su tira *Krazy Kat* (1913-44). Es interesante analizar los comentarios del museo sobre la muestra, pues de ellos se puede inferir la situación del cómic con respecto a su valoración artística. Se empieza por declarar que con la muestra de Herriman se «apela a la necesidad de considerar el estudio del arte y la cultura sin hacer distinciones entre sus disciplinas», pretendiendo con ella «elevar el cómic a medio masivo de influencia artística, en contra del prejuicio valorativo del mismo como un arte “inferior”, o como un subproducto artístico asociado a la baja cultura y dirigido a un público infantil» (Mncars, 2017).

También a caballo entre 2017 y 2018, el **Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid** organizaba

la muestra *David Aja. Primera retrospectiva. Cómic e ilustración* (20/10/2017-07/01/2018). Comisariada por Asier Mensuro, exponía 348 piezas del artista vallisoletano David Aja, miembro de la factoría Marvel desde hace más de diez años y “coleccionista habitual” de premios Eisner, Harvey, Eagle y Micheluzzi desde 2013 por *Hawkeye* y sus portadas para *Hawkeye*, *Karnak* y *Scarlett Witch*.

Ya en 2019, el **Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona** programaba *El Víbora. Comix contracultural* (21/06-29/09/2019). Aprovechando el 40 aniversario de la publicación del primer número de la barcelonesa revista *El Víbora* y de la mano de FICOMIC, el museo organizaba esta exposición sobre el cómic *underground* de la década de los años 70. También de la mano de FICOMIC, inauguraba el 31 de octubre de 2019 *Osamu Tezuka, el Dios del Manga* (31/10/2019-06/01/2010), que presentaba en Barcelona casi 200 originales del *mangaka* japonés que revolucionó el manga después de la II Guerra Mundial.

## LA EDICIÓN

Los museos de arte españoles también han contribuido en la edición de cómics después de que lo hiciera el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Tabla 2). En este sentido, la aportación del Museo Nacional del Prado ha sido la más numerosa junto al Thyssen-Bornemisza, mientras que la del Museu Nacional d'Art de Catalunya debe su relevancia a la novedad de su propuesta.

MUSEO	TÍTULO Y AUTOR	AÑO
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid	Mitos del Pop, Miguel Ángel Martín	2014
Museo Nacional del Prado	El tríptico de los encantados (Una pantomima bosquiana), 'Max'	2016
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid	Dos holandeses en Nápoles, Álvaro Ortiz	2016
Museo Nacional del Prado	El perdón y la furia, Antonio Altarriba y 'Keko'	2017
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid	Museomaquia, David Sánchez y Santiago García	2017
Museo Nacional del Prado	Idilio, Javier Montesol	2017
Museu Nacional d'Art de Catalunya	Gótico, Jorge Carrión y 'Sagar'	2018
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid	Balthus y el conde de Rola, Tyto Alba	2019
Museo Nacional del Prado	Historietas del Museo del Prado, 'Sento'	2019

Tabla 2. Producción de cómic desde los museos de arte españoles (2014-2019). Fuente: el autor.

## MUSEO NACIONAL DEL PRADO DE MADRID

Dos años más tarde que lo hiciera el Thyssen-Bornemisza, el Prado publicaba su primer cómic: *El tríptico de los encantados (Una pantomima bosquiana)* ('Max', 2016) por iniciativa de José Manuel Matilla, jefe de Conservación de Dibujos y Estampas, impulsor y responsable de la línea editorial de cómics del museo. El cómic de 'Max' se acompañaba de su propia banda sonora original, *La cabalgata de los encantados*, un disco compuesto de ocho canciones de Dead Can Dance, Mogwai o The Afghan Whigs, entre otros.

Un año después se publicaban dos más: *El perdón y la furia* (Altarriba y 'Keko', 2017) e *Idilio* (Montesol, 2017). El primero vinculado con la muestra *Ribera. Maestro del dibujo* y el segundo con la exposición antológica *Fortuny (1838-1874)*.

En los tres álbumes, la edición ha corrido a cargo del museo en exclusiva. Su objetivo es propiciar la reflexión sobre la esencia de la creación artística de los creadores contemporáneos del cómic, guionistas y dibujantes, sobre las colecciones del museo. Para conseguirlo, «el encargo tiene una serie de limitaciones cuyo objetivo, paradójicamente, es propiciar al máximo la creatividad del autor: no realizar una biografía del artista, ceñida a los hechos históricos, y no situar al propio museo como escenario de la narración» (Museo Nacional del Prado, 2017).

Si en 2019 el IVAM celebró su trigésimo aniversario, el Prado hizo lo propio con su bicentenario. Y como el museo valenciano, el Prado también sigue con paso firme con su apuesta por el cómic: entre el programa de actividades y acciones para conmemorarlo, se publicó el cómic *Historietas del Museo del Prado*, una obra de Vicent Josep Llobell Bisbal 'Sento' a partir de una idea de José Manuel Matilla ('Sento', 2019). En una entrevista concedida a *Gràffica*, Sento explicaba hacia donde querían ir al iniciarse el proyecto:

Lo que queríamos hacer era una publicación más divulgativa que dedicada a hablar exclusivamente de cuadros; queríamos hablar de personas: los visitantes de sala, los restauradores, los conservadores, el público, los grandes aficionados... Y así lo fuimos haciendo. (García Montes, 2019).

En esta ocasión especial, el encargo sí se centraba en la historia del museo, narrándose siete relatos que recogen otras tantas anécdotas verídicas que se han vivido en la institución de la mano de Etelvino Gayangós, conserje perpetuo del museo y conocedor de todos sus entresijos, historias cotidianas y sucesos acaecidos en sus 200 años de vida (De las Heras, 2019), como la noticia falsa sobre un catastrófico

incendio en el museo, que el periodista Mariano de Cavia publicó en *El Liberal* del 25 de noviembre de 1891 para llamar la atención sobre el estado de abandono que sufría por parte del gobierno de Cánovas del Castillo, o el robo de piezas del Tesoro del Delfín en septiembre de 1918. Unas «historias personales ‘mínimas’ de las gentes que han ‘vivido’ el Museo [...] representativas de la variedad social e histórica de la institución» (Museo Nacional del Prado, 2018: 94-95).

En la presentación a los medios del cómic de Altarriba y ‘Keko’, *El perdón y la furia*, el director del museo, Miguel Falomir, declaraba su deseo de convertir la principal institución museística del país en la “Casa del Cómic” (EFE, 2017). Sin duda, siendo como es el buque insignia de la museística española, lo que se haga desde el Prado tendrá un impacto positivo para el cómic, como lo tuvo el Louvre en el ámbito francófono.

#### MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

La aportación más interesante del museo catalán ha sido el álbum *Gótico* (Carrión, J. y ‘Sagar’, 2018), editado por la editorial Norma con la colaboración del museo. Es un cómic que merece destacarse, al ser el primero en proponer un ensayo que lo aleja de la clásica ficción que ha guiado los cómics realizados por museos (Mensuro, 2018).

En este caso se podría decir que el museo ha favorecido un nuevo hito en la propia historia del cómic como medio narrativo, gracias a su marcado carácter experimental. *Gótico* es un artefacto de difícil etiquetaje: los propios autores y la crítica se han referido a él como artefacto narrativo en viñetas, ensayo creativo o cómic expandido o híbrido.

El ensayo gráfico propuesto por Carrión y ‘Sagar’ renuncia a la narración, a la ficción y a los personajes, ofreciendo su particular visión sobre la colección de arte gótico del museo: las reflexiones textuales de Carrión sobre arte y arte medieval, iconografía e iconoclastia, románico y gótico, museos y museografía, se acompañan de fotografías, montajes e ilustraciones de ‘Sagar’, que se ha servido de la acuarela, del dibujo a bolígrafo y de la ilustración digital.

En la presentación del álbum a los medios de comunicación, el director del museo, Pepe Serra, explicó que el cómic se integraría en el discurso museológico y museográfico del arte de la segunda mitad del siglo xx que tiene la intención de absorber el museo (Vidal, 2018).

Si finalmente es así, y como ya se ha dicho para el caso del Museo Nacional del Prado, que el buque insignia de la museística en Cataluña lo haga no puede ser más que una buena noticia.

Actualmente, Jorge Carrión y ‘Sagar’ están trabajando en una novela gráfica sobre el conjunto del museo, en la que *Gótico* será uno de sus capítulos (Carrión, 2019, marzo 3).

## BARRERAS Y RETOS PARA LA INTEGRACIÓN DEL CÓMIC EN LOS MUSEOS

La principal barrera, ya comentada en la introducción, es la misma que dificultó la entrada de la fotografía o del cine en los museos de arte: la falta de consideración del cómic como un medio artístico más. Son tantas las décadas de rechazo, que el museo de arte se ha convertido en un lugar peligroso y aterrador para los fans de los cómics, tanto como los salones de cómic para los amantes del arte (Pettibon, 2005: 248).

Otra barrera tanto o más importante que la anterior es la que se pone desde el propio ámbito del cómic, especialmente relevante cuando se trata de los artistas. Algunos entre ellos consideran que esa relación va contra la propia naturaleza del medio, pues para ellos el cómic es un arte para leer, no un arte para mirar (opinión de Chris Ware citada en Demets, 2009). Entienden «que el cómic solo se puede comprender como el acto individual de leer los textos, deleitarse con las imágenes y sumergirse en la historia que encierra cada tebeo» (Martí, 2017). En este punto, aunque haya que retrotraerse a los años 70 del siglo pasado, basta recordar el rechazo de Jacques Tardi, Philippe Druillet y Jean Giraud ‘Moebius’ a la invitación para organizar una exposición en el Centre Pompidou de París (Demets, 2009). En España, casos ilustres de este posicionamiento son Miguel Ángel Martín (Espacio Fundación Telefónica Madrid, 2016) y Paco Roca (Ballester, 2017: 307): para ellos, los cómics están hechos para ser leídos y no para ser expuestos en museos.

No obstante, en algunos casos se debe únicamente a problemáticas burocráticas o técnicas. Basta poner como ejemplo al museo que más ha apostado por el cómic, el Musée du Louvre, que tuvo que “inventar” un subterfugio para poder adquirir originales, al no poder hacerlo jurídicamente, ya que sólo están autorizados a inscribir en su inventario obras realizadas entre la Antigüedad y 1848 (lo explica Vincent Pomarède, director de mediación y de programación cultural del museo, en Potet, 2016).

Si se habla de retos museológicos y museográficos, las dos preguntas fundamentales serían ¿qué exponer? y ¿cómo exponer?

¿Qué exponer, el proceso o su resultado, el original o el objeto final, la página<sup>22</sup> o la secuencia? Un conjunto de disyuntivas que vendrían a demostrar que el cómic, a caballo entre literatura y arte visual, no está destinado para exponerse en el museo (Groensteen,

<sup>22</sup> *Planche* en francés, *tavola* en italiano o *drawing board* en inglés.

2006: 154). Y es que, como comenta Catherine Saouter, «el álbum es a la página lo que la exposición es al cuadro» (2018: 55).

Si se opta por la página original se facilita conocer el acto creativo del autor, lo que la convierte en una creación artística por derecho propio cuya presentación en el museo significa reconocer su calidad intrínseca y su valor patrimonial (Lassalle, 2009).

Pues bien, ya que la página original no es más que un fragmento y la etapa inicial de un proceso creativo y productivo que desemboca en un producto final impreso, centrarse en ella significa renunciar a la especificidad del medio, pues lo único capaz de reflejar la naturaleza profunda de este modo de expresión artística es el objeto final, el cómic impreso. Es más, la página original no sólo constituye generalmente un fragmento de una obra más vasta, es que además su vocación es la de ser reproducida (Groensteen, 2000: 11).

Como se preguntaba Peter Frank, «¿funcionan los cómics igual de bien en una pared que en una página? Para que un comic sea un comic, ¿es necesario leerlo o basta con mirarlo» (2006: 42). En definitiva, ¿cómo exponer un relato secuencial desarrollado para su medio natural, el papel,<sup>23</sup> y pensado para ser leído de forma individual, no para ser visto de forma colectiva?

El modelo tradicional sería el de la exposición de cómic, que lo presenta como un documento que permite hilvanar un relato sobre una determinada categoría, momento o figura de la historia del cómic. Un tipo de muestra que presenta el material enmarcado y colgado en la pared o depositado y protegido dentro de vitrinas. En esta categoría encontramos ejemplos como *VLC. Valencia Línea Clara* (IVAM, 2016), *George Herriman. Krazy Kat es Krazy Kat es Krazy Kat* (Mncars, 2017) o *David Aja. Primera retrospectiva. Cómic e ilustración* (Patio Herreriano, 2017).<sup>24</sup>

Pero este modelo, válido cuando de lo que se trataba era de llegar a los museos y bastaba con dirigirse a un público especializado, ha comenzado a replantearse. Un agotamiento que explica Paco Roca:

Llegar a los museos fue importante para el cómic, pero hasta ahora las exposiciones han consistido en colgar páginas de cómic en las paredes, que ayuda a dignificar el medio, pero en cierto modo es tan absurdo como colgar el manuscrito de un escritor. (Serra, 2019: 42).

Y también 'Max':

Los originales tienen interés para los dibujantes o los aficionados, pero a un público general no le

<sup>23</sup> Si no se tiene en cuenta el desarrollo del cómic en el ecosistema digital.

<sup>24</sup> Aunque no se han producido ejemplos en museos de arte españoles, vale la pena comentar que en esta misma categoría se encuentran las muestras que renuncian a presentar originales o cómics, centrandos su atención en el contenido o la forma, que se vehiculan museográficamente mediante ampliaciones fotográficas, escenografías, etc.

aportan ninguna emoción especial. Al fin y al cabo, el original es un paso más del cómic, la obra acabada es la obra impresa. (Serra, 2019: 42).

Fruto de ese tipo de limitaciones e inquietudes, al modelo tradicional de exposición se le ha sumado otro que responde a la necesidad de romper con la tradición expositiva. Un impulso que explican Enrique Bordes<sup>25</sup> o ‘Max’.

El primero decía esto en una entrevista:

De hecho me gusta pensar que una exposición es un cómic. Contar cosas con imágenes en las paredes de un museo también es hacer un cómic mediante imágenes, secuencias, texto, con la única diferencia de que en vez de tener un papel en nuestras manos es un lugar que recorremos. (Jiménez, 2018).

Por su parte, ‘Max’, decía lo siguiente en la presentación a los medios de comunicación de la exposición *Viñetas desbordadas*:

El cómic tiene más potencialidad que la del papel impreso, hay muchos universos posibles y solo se está trabajando en algunos de ellos. (Europa Press, 2019).

Una manera de entender el cómic y sus posibilidades que se ha materializado por medio de la idea de “cómic expandido” o “cómic de exposición”, es decir y en pocas palabras: pasar de la página y la superficie bidimensional a la sala y el espacio tridimensional. Una idea filtrada al cómic desde el mundo del cine:

[...] hay que recordar que igual que se habla de cine expandido o de exposición, se ha hablado recientemente de “cómic expandido”. Y así, del mismo modo que aquél renuncia al patio de butacas (o a la televisión) para llevar la puesta en escena más allá de la pantalla y orquestar el espacio del museo, también éste pasará de la puesta en página a la delimitación de un nuevo espacio gráfico. (Baena, 2009: 211).

El “cómic de exposición” es una tipología expositiva que entronca el cómic con la prehistoria y la historia del arte, conectándolo con las primeras muestras de narración gráfica en un espacio tridimensional, las pinturas rupestres de cuevas y abrigos, hasta

<sup>25</sup> Arquitecto, investigador de las artes visuales y comisario de la exposición *¡Beatos, Mecachis y Percebes! Miles de años de tebeos en la Biblioteca Nacional* (Biblioteca Nacional de España, 04/10/2018-13/01/2019).



pasar por otros soportes históricos, desde las tumbas y los templos egipcios a las catedrales, los palacios, etc. (Baena, 2018: 18). Un salto de las dos a las tres dimensiones que no deja de ser algo natural, a tenor de las ricas y múltiples relaciones del cómic con la arquitectura, prolijamente analizadas por Enrique Bordes (2017).

Un modelo creativo que se aleja de una visión encorsetada y purista del medio para acercarse a la hibridación y a las fronteras gaseosas que caracterizan la cultura de nuestra época (Carrión, 2019), funcionando así como una instalación de carácter efímero e inmersivo. Los artistas, liberados de la componente página, disponen de más recursos narrativos (Bordes, 2017: 58), creando su propuesta expresamente para un determinado espacio, lo que implica una vida con fecha de caducidad (el cómic desaparece una vez acabada la muestra, dejando únicamente testimonios escritos y visuales para el recuerdo) y un cambio en el rol de los visitantes al dinamitar la cuarta pared (de surfear por la página a bucear por el espacio del cómic). Responden a este tipo exposiciones como *IMPLOSIÓN. Carte blanche a CòmicNostrum* (Es Baluard, 2014), *Viñetas desbordadas* (Centro José Guerrero, 2019) y *El dibujado* (IVAM, 2019). Las exitosas experiencias del Centro José Guerrero y del IVAM han marcado un camino emergente que permite augurar un futuro próximo en el que se explorará y explotará por más museos (Altarriba, 2019; Serra, 2019).

Entre ambos modelos, la exposición de cómic y el “cómic de exposición”, existe una distinción básica: si en la primera es el museo quien enuncia el discurso, en la segunda el autor de este discurso es el propio artista (Baena, 2018: 23).

Todas estas disyuntivas museológicas y museográficas a la hora de hablar de tebeos en el espacio expositivo pueden plantearse como una flaqueza del medio y un problema sin aparente solución. Pero también se pueden abordar como una fortaleza como acertadamente reflexiona Enrique Bordes (2018: 15): el abanico de posibilidades y sus múltiples soluciones no deja de ser una riqueza.

Responder a estos retos no debería ser difícil para la institución museística, ya que buena parte de la producción artística que viene conservando y difundiendo tampoco fue creada para ser expuesta en el ecosistema artificial del museo. Ahora bien, el desafío con el cómic es que no ocurra lo que ha pasado con otros medios artísticos, como por ejemplo con el cartel, que en el camino que ha transitado de la calle al museo ha sido encapsulado y momificado en un marco como si fuese una pintura de caballete; o con el cine, que en el camino recorrido de la sala al museo ha sido fragmentado o convertido en mero *attrezzo*.

## CONCLUSIONES

Una vez realizado un recorrido por la recepción e integración del cómic en los museos de arte españoles, y valorada la aportación de cada uno de ellos, es evidente que el liderazgo se debe otorgar a la ciudad de Valencia. Al pionero papel del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», se le suma la contribución realizada ya en este siglo por el IVAM.

En el artículo se demuestra que la relación colaborativa entre ambos mundos tiene ya suficientes ejemplos. Algunos entre ellos se entretajan de forma tan interesante como para crear formas imprevistas como los “cómic de exposición”, la muestra palpable de la creatividad de los artistas del cómic y que la potencialidad del medio puede y debe ir más allá de lo previsto y usual, siempre y cuando en la institución museística se ofrezca terreno abonado a la innovación. Museos como el Centro José Guerrero y el IVAM pueden sentirse muy orgullosos de haber participado activamente en la materialización de un nuevo tipo de cómic que no se había visto hasta ahora, lo que vendría a demostrar las infinitas posibilidades del medio.

Del análisis del conjunto de casos, está claro que el avance es inquestionable, como también lo es que los museos de arte todavía tienen pendiente la integración del cómic en sus colecciones (con todo lo que eso comporta: investigación, conservación, etc.) y su exhibición en sus exposiciones permanentes. En este sentido, no es muy halagüeño que importantes archivos del *underground* barcelonés, como los archivos originales de la primera etapa de la revista contracultural *Ajoblanco* (los 24 primeros números publicados entre 1974 y 1977) y los archivos personales de varios de sus protagonistas (Nazarío, Miquel Farriol y su hermano Josep, conocido como ‘Pepichek’, Montesol, Roger Subirachs ‘Roger’ e Isa Feu) se hayan integrado en una institución privada como el Archivo Lafuente de Santander y no en una pública (Molina, 2019; Ribas, 2019). Para Antoni Guiral, algo así ha pasado por una serie de carencias:

Por un lado, hace falta tomar conciencia de la importancia de la historieta como medio, como patrimonio y del valor de este legado y, por otro, es necesaria una voluntad política pública conjunta de recuperación de ese legado, que involucre a Generalitat, Diputación y ayuntamientos. (Abella, 2019).

Como reconoce Lluís Alabern, responsable de mediación y programación cultural del Museu Nacional d’Art de Catalunya, toca

«abrir los espacios museográficos a un lenguaje cuya dimensión masiva y popular es innegable. Debemos buscar los vínculos entre el arte consensuado en los cenáculos de la Historia oficial, y el subrepticio, el arte refugiado en los distritos de la cultura popular» (Alabern, 2016).

Una vez establecida la relación, ¿qué rendimiento obtienen de ella los dos actores de este artículo, cómic y museo de arte?

Si bien es cierto que el cómic no requiere de la sanción de los museos de arte para tener éxito como tal, también lo es que si desea considerarse una forma artística más eso pasa por ser aceptado e integrado en ellos (Beaty, 2012: 187). Además, cuando su introducción responde a un interés histórico o documental, el museo recupera y ofrece al cómic una foto fija de su propia memoria como medio (Groensteen, 2006: 155).

Por su parte, que los museos de arte incorporen el cómic los muestra como equipamientos vivos. En terrenos más prosaicos pero de relevancia para la adaptación del museo al nuevo

siglo, les permite atraer a nuevas audiencias que enriquezcan sus públicos (Beaty, 2012: 187).

Sea como fuere, salvando barreras y asumiendo retos, el cómic acabará consiguiendo que la institución museística le abra sus puertas de par en par, es decir, conservándolos en sus colecciones, difundidos en sus exposiciones permanentes junto al resto de artes (como la pintura o la fotografía) y mediante exposiciones temporales o produciéndolos. Es un proceso natural de decantación cultural cuyo camino ya ha sido transitado por otras “jóvenes” formas de expresión artística.

#### AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer la colaboración de diversas personas que con su trabajo, correcciones o aclaraciones me han ayudado en determinadas fases de la investigación que ha concluido en este artículo: Yrene Bueno López, Anna Pérez Quintana, María José Badenas Población, Francisco Baena Díaz y Jesús Navarro Guitart.

## REFERENCIAS

- ABC. (1971, Mayo 8). En el Museo de Arte Contemporáneo. *ABC Sevilla*, 56.
- Abella, A. (2019, Junio 8). El MNAC crea un consejo asesor de cómic. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190609/comic-museos-mnac-fondos-biblioteca-7492716>
- Alabern, Ll. (2016, Abril 28). Cómic y museo. Una historia pendiente. *Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. <https://blog.museunacional.cat/es/comic-y-museo-una-historia-pendiente/>
- Alechinsky, J. (2012). Pourquoi Dalí par Baudoin. *La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*. <http://www.citebd.org/spip.php?article4314>
- Altarriba, A. (2019, Abril 4). El cómic surt de mare. *Ara*. [https://www.ara.cat/opinio/antonio-altarriba-comic\\_0\\_2209579233.html](https://www.ara.cat/opinio/antonio-altarriba-comic_0_2209579233.html)
- Altarriba, A. y 'Keko' (2017). *El perdón y la furia*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Baena, F. (2009). Deriva breve por el planeta cómic. En *Desacuerdos 5. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Cultura popular* (pp. 206-213). Barcelona: Edicions de l'Eixample.
- (2018). El cómic de exposición. En *Viñetas desbordadas* (pp. 17-31). Granada: Centro José Guerrero.
- Ballester, S. (2017). *El cómic y su valor como arte* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/47463/1/T40053.pdf>
- Baudoin, E. (2012). *Dalí*. París: Éditions Dupuis y Éditions du Centre Pompidou.
- Beaty, B. (2012). *Comics versus Art*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bono, F. (2019, Marzo 7). Paco Roca revienta la viñeta y dibuja un nuevo museo. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2019/03/06/actualidad/1551893823\\_782653.html](https://elpais.com/cultura/2019/03/06/actualidad/1551893823_782653.html)
- Bordes, E. (2017). *Cómic, arquitectura narrativa*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- (2018). Beatos, mecachis y percebes. En *Beatos, mecachis y percebes. Miles de años de tebeos en la Biblioteca Nacional* (pp. 11-17). Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Caniff, M. (1968). Preface. En P. Couperie y M. C. Horn (Eds.), *A History of the Comic Strip* (p. 3). New York: Crown Publishers.
- Carrión, J. [jorgecarrion21] (2019, marzo 3). Sí, convertiremos Gótico en un capítulo del nuevo libro. Saludos [Tweet]. <https://twitter.com/jorgecarrion21/status/1102267673931595776>
- (2019, Marzo 10). Los museos españoles reivindican al cine y los cómics. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2019/03/10/espana-museos-cine-comics/>
- Carrión, J. y 'Sagar' (2018). *Gótico*. Barcelona: Norma Editorial.
- Coll, J. (2016). González Martí, Manuel. En *DHAC. Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*. [https://dhac.iec.cat/dhac\\_mp.asp?id\\_personal=907](https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=907)
- Congreso de los Diputados. (2006). Propositiones no de Ley: Del Grupo Parlamentario Socialista del Congreso, relativa a la creación de una nueva modalidad de Premio Nacional dedicado al cómic. *Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados*, 04/04/2006, 167, 8347-8352. [http://www.congreso.es/public\\_oficiales/L8/CONG/DS/PL/PL\\_167.PDF](http://www.congreso.es/public_oficiales/L8/CONG/DS/PL/PL_167.PDF)
- Couperie, P. (Ed.). (1967). *Bande dessinée et figuration narrative : histoire, esthétique, production et sociologie de la bande dessinée mondiale, procédés narratifs et structure de l'image dans la peinture contemporaine*. París: Musée des Arts Décoratifs.
- Crécy, N. de (2005). *Période Glaciaire*. París: Éditions Futuropolis y Musée du Louvre.
- Daures, P.-L. (2011). *Enjeux et stratégies de l'exposition de bande dessinée*. Angoulême: Ecole Européenne Supérieure de l'Image, Université de Poitiers.
- De las Heras, R. (2019, Febrero 27). Siete historietas para contar el Prado. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2019/02/27/actualidad/1551237863\\_214898.html](https://elpais.com/cultura/2019/02/27/actualidad/1551237863_214898.html)
- Demets, M. (2009, Febrero 15). La bande dessinée au musée. Consécration ou hérésie ?. *Le Figaro*. <http://evene.lefigaro.fr/arts/actualite/bd-bande-dessinee-musee-quintet-lyon-1822.php>
- EFE. (2017, Enero 17). Keko y Altarriba dialogan con Ribera en el cómic "El perdón y la furia". *EFE*. <https://www.efes.com/efe/espana/cultura/keko-y-altarriba-dialogan-con-ribera-en-el-comic-perdon-la-furia/10005-3151261>
- El Correo de Andalucía. (1971, Mayo 12). Sobre la valoración del cómic, en general y sobre la exposición del Museo en concreto. *El Correo de Andalucía*, 17.
- Es Baluard Museu. (2017, Marzo 31). *IMPLOSIÓ. Carte blanche a CòmicNostrum* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/210910357>
- Espacio Fundación Telefónica Madrid. (2016, Abril, 1). *Hay Vida en Martes: El cómic asalta los museos* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3LCauPvA5bg>
- Europa Press. (2019, Enero 21). El Centro Guerrero de Granada abre sus puertas por primera vez al mundo del cómic. *Europa Press*. <https://www.europapress.es/andalucia/noticia-centro-guerrero-granada-abre-puertas-primer-vez-mundo-comic-20190121163312.html>
- Flinn, M. C. (2013). High Comics Art. The Louvre and the *Bande Dessinée*. *European Comic Art*, 6(2), 69-94. DOI: 10.3167/eca.2013.060204
- Frank, P. (2006). *Masters of American Comics*. Ham-

- mer Museum & Museum of Contemporary Art de Los Ángeles. *Artecontexto. Arte, cultura y nuevos medios*, 10, 42-48.
- Fundació Joan Miró Barcelona. (2005). *Soy Sauce*. <https://www.fmirobcn.org/es/exposiciones/86/soy-sauce>
- García Cortés, J. M. (2014). *Proyecto museológico Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)*. [https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/Proyecto\\_Museologico\\_IVAM\\_JM\\_Cortes.pdf](https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/Proyecto_Museologico_IVAM_JM_Cortes.pdf)
- (2016). Prólogo. En *VLC. València Línia Clara* (pp. 7-10). Valencia: Institut Valencià d'Art Modern.
- García Montes, A. (2019, Febrero 28). El nuevo trabajo de Sento Llobell: *Historietas del Museo del Prado*. *Gràffica*. <https://graffica.info/sento-llobell-historietas-del-museo-del-prado/>
- Groensteen, T. (2000). *Astérix, Barbarella et Cie. Trésors du musée de la bande dessinée d'Angoulême*. París/Angoulême: Somogy éditions d'art/CNBDI.
- (2006): *Un objet culturel non identifié*. Angoulême: Éditions de l'An 2.
- Guiral, A. (2017). *100 años de TBO. La revista que dio nombre a los tebeos*. Barcelona: Ediciones B.
- Hermoso, B. (2016, Junio 9). Tebeos como pieza de museo. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2016/06/08/actualidad/1465410439\\_657030.html](https://elpais.com/cultura/2016/06/08/actualidad/1465410439_657030.html)
- Jarno, S. (2009, Febrero 20). Objectif Louvre. *Télérama*. <https://www.telerama.fr/scenes/objectif-louvre,39378.php>
- Jiménez, J. (2018, Octubre 3). La Biblioteca Nacional convierte la historia de la humanidad en un tebeo. *RTVE*. <http://www.rtve.es/rtve/20181003/biblioteca-nacional-convierte-historia-humanidad-tebeo/1811582.shtml>
- Jorques, B. (2018, Julio 14). Paco Roca dibuja la vida en el IVAM. *Levante. El Mercantil Valenciano*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2018/07/15/paco-roca-dibuja-vida-ivam/1744712.html>
- La Gaceta de Folchi. (2010). De lo que sucede en Valencia y en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia: 'La creación de una Galería de Humoristas' (abril de 1961). *La Gaceta de Folchi. Boletín del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"*, 7, 1.
- Lassalle, A. (2009). Exposer de la bande dessinée. *La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*. [http://www.citebd.org/IMG/pdf/article\\_83-2.pdf](http://www.citebd.org/IMG/pdf/article_83-2.pdf)
- Manzanares, J. (2016). *100 años. El tebeo que dio nombre a los demás*. Barcelona: Diminuta editorial.
- Martí, R. (2017, Agosto 30). ¿Que si el cómic es un arte? Pregunta en el museo. *Esquire*. <https://www.esquire.com/es/actualidad/libros/a12089747/comic-arte-museo-krazy-kat-reina-sofia/>
- Martín, M. A. (2014). *Mitos del Pop*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza.
- 'Max'. (2016). *El tríptico de los encantados (Una pan-tomima bosquiana)*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Mensuro, A. (2018). ¿Cómo exponer el cómic en el museo? En J. A. Gracia Lana, A. Asión Suñer (Coords.). *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar* (pp. 205-2014). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- (2018). Gótico en clave de historieta. *Descubrir el Arte*, 231, 63-66.
- Merino, A. (2018). De cómo se desbordaron las viñetas. En *Viñetas desbordadas* (pp. 33-50, 83-88 y 121-124). Granada: Centro José Guerrero.
- Mncars. (2017). *George Herriman. Krazy Kat es Krazy Kat es Krazy Kat*. [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier\\_george\\_herriman\\_para\\_web.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier_george_herriman_para_web.pdf)
- Molina, M. (2019, Mayo 26). Santander capta archivos clave del underground barcelonés. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190526/462456955078/underground-contracultura-comic-ajoblanco-nazario-barcelona-santander.html>
- Molina, V. (2009). Dibujos animados. *Tiempo*, 61.
- Monerris, A. G. (1959, Diciembre 19). Galería de humoristas. *ABC*, 41 y 43.
- Montesol, J. (2017). *Idilio*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Musée du Louvre. (2009, Enero 21). *Le Petit Dessin. Le Louvre invite la bande-dessinée*. [https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias\\_fichiers/fichiers/pdf/louvre-communique-presse.pdf](https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-communique-presse.pdf)
- Museo Nacional del Prado. (2017, Octubre 9). *El Museo del Prado presenta el tercer cómic de su colección a cargo del artista Montesol*. <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-del-prado-presenta-el-tercer-comic-de-su/70891e60-2c0f-4378-8ab0-f1338f21f8b9?searchMeta=montesol>
- (2018). *Bicentenario Museo Nacional del Prado (1819-2019). Programa extraordinario de conmemoración*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Museu d'Art Jaume Morera. (2016, Diciembre 27). Alfons López dona una parte de su obra al Museu d'Art Jaume Morera. *Blogmuseu*. <http://blogmmorera.pae-ria.es/index.php/2016/12/27/alfons-lopez-dona-una-part-de-la-seva-obra-al-museu-dart-jaume-more-ra/?lang=es>
- Ortiz, Á. (2016). *Dos holandeses en Nápoles*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza y Astiberri Ediciones.
- Pérez Escolano, V. (1971). Los comics en el Museo. *BANG! Información y estudios sobre la historieta*, 6, 4-9.
- Pettibon, R. (2005). Eisner by Pettibon. En J. Carlin, P. Karasik, B. Walker (Eds.). *Masters of American Comic* (pp. 246-257). New Haven, CT: Yale University Press.
- Picone, M. D. (2013). Comic Art in Museums ans Museums in Comic Art. *European Comic Art*, 6(2), 40-68. DOI: 10.3167/eca.2013.060203

- Platel, D. (2006, Octubre 28). Sevilla, exposición de cómics. Mayo 1971. *El blog del rincón de Taula*. <http://elblogdelrincondetaula.blogspot.com/2006/10/sevilla-exposicin-de-cmics-mayo-1971.html>
- Pons, Á. (2017). *La cárcel de papel. Diario de un lector de tebeos (2002-2016)*. Salamanca: Confluencias.
- Potet, F. (2016, Abril, 14). Au musée, la BD en ébullition. *Le Monde*. [http://www.lemonde.fr/arts/visuel/2016/04/15/la-bd-entre-au-musee\\_4903162\\_1655012.html](http://www.lemonde.fr/arts/visuel/2016/04/15/la-bd-entre-au-musee_4903162_1655012.html)
- Ribas, A. (2019, Junio 2). La fuita dels arxius de l'underground barceloní. *Ara*. [https://www.ara.cat/cultura/fuita-dels-arxius-underground-barcelona\\_0\\_2244375747.html?utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter&utm\\_campaign=ara](https://www.ara.cat/cultura/fuita-dels-arxius-underground-barcelona_0_2244375747.html?utm_medium=social&utm_source=twitter&utm_campaign=ara)
- Ruiz, F. (2017, Diciembre 13). Cómic de exposición. *Babelia*. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2017/12/06/babelia/1512582359\\_335705.html](https://elpais.com/cultura/2017/12/06/babelia/1512582359_335705.html)
- Sánchez, D. y García, S. (2017). *Museomaquia*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza y Astiberri Ediciones.
- Sauter, C. (2018). La BD rencontré le musée. *Voix et Images*, 42(2), 49-58. DOI: 10.7202/1045064ar
- Sausverd, A. (2014). « Bande dessinée et figuration narrative » : la contribution de Pierre Couperie. *Nouvième Art 2.0. La revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article752#nh11>
- 'Sento'. (2019). *Historietas del Museo del Prado*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Serra, E. (2013). *Josep de C. Serra i Ràfols. Semblança biogràfica. Semblances biogràfiques, LX*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Serra, X. (2017, Abril 1). El còmic travessa les portes dels museus. *Ara*. [https://llegim.ara.cat/reportatges/comic-travessa-portes-dels-museus\\_0\\_1769823044.html](https://llegim.ara.cat/reportatges/comic-travessa-portes-dels-museus_0_1769823044.html)
- (2019, Abril 6). Quan el dibuix s'escapa de les vinyetes. *Ara*. [https://llegim.ara.cat/reportatges/dibuix-escapa-vinyetes\\_0\\_2210779022.html](https://llegim.ara.cat/reportatges/dibuix-escapa-vinyetes_0_2210779022.html)
- TBO. (1969). *TBO extraordinario dedicado al maravilloso mundo de los museos*. Barcelona: Buigas, Estivill y Viña.
- Torres, D. G. (2012, Enero 13). Francesc Ruiz, Warburg y el cómic. *El Cultural*. <https://www.elcultural.com/revista/arte/Francesc-Ruiz-Warburg-y-el-comic/30359>
- Tyto Alba (2019). *Balthus y el conde de Rola*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y Astiberri Ediciones.
- Vidal, J. (2018, Abril 18). Un còmic explica el gòtic del MNAC. *El Punt Avui*. <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1376703-un-comic-explica-el-gotic-del-mnac.html>