



revista de arte

Núm. XLIV, 2024

Servicio de Publicaciones



2024

NORBA. REVISTA DE ARTE

NORBA, Revista de Arte es una publicación anual de la Universidad de Extremadura, que se edita con periodicidad desde 1980 (títulos iniciales: Norba, Revista de Arte, Geografía e Historia [1980-1983] y Norba-Arte [1984-2005]). Sus contenidos abarcan la totalidad de la Historia del Arte y las disciplinas relacionadas con esta. Consta de los siguientes apartados: Artículos, Varia que recoge noticias o investigaciones científicas breves y Comentarios Bibliográficos. Los trabajos de las secciones Artículos y Varia son aprobados según el sistema tradicional “peer review”: al menos dos expertos en el tema deben dar el visto bueno antes de su publicación. Por ello, solo son aceptados artículos de investigación originales e inéditos.

Motivo de cubierta: *Homo ad quadratum*, de *Los diez libros de arquitectura de Marco Vitruvio Romano*, manuscrito de Lázaro de Velasco. Biblioteca Pública de Cáceres «A. Rodríguez Moñino/M. Brey», Legado Vicente Paredes, Ms 2.

EDITORES

Director: José Julio García Arranz. Universidad de Extremadura (Cáceres. España)

Secretaria: Yolanda Fernández Muñoz. Universidad de Extremadura (Cáceres. España).

COORDINACIÓN CIENTÍFICA DE LA SECCIÓN MONOGRÁFICA DE ESTE NÚMERO:

Moisés Bazán de Huerta. Universidad de Extremadura (Cáceres. España).

COMITÉ DE REDACCIÓN

Soledad Álvarez Martínez, Universidad de Oviedo (España); Moisés Bazán de Huerta, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Francisco Javier Pizarro Gómez, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Alejandro Jaquero Esparcia, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Vicente Méndez Hernán, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); José Maldonado Escribano, Universidad de Extremadura (Badajoz. España); Pilar Mogollón Cano-Cortes, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Elena de Ortueta Hilberath, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); María Teresa Paliza Monduate, Universidad de Salamanca (Salamanca. España); María Antonia Pardo Fernández, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Rosa Perales Piqueres, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Dalila Rodríguez, Universidad de Viseu (Viseu. Portugal); M.ª Teresa Terrón Reynolds, Universidad de Extremadura (Cáceres. España).

COMITÉ CIENTÍFICO

Salvador Andrés Ordax, Universidad de Valladolid (Valladolid. España); Gloria Camarero Gómez, Universidad Carlos III de Madrid; Lourdes Craveiro, Universidade de Coimbra (Coimbra. Portugal); María Cruz Villalón, Instituto Arqueológico Alemán (Madrid. España); Jaime Cuadriello, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México (Ciudad de México. México); Asunción Domeño Martínez de Morentin, Universidad de Navarra (Pamplona. España); Miguel Angel Elvira Barba, Universidad Complutense (Madrid. España); María del Valle Gómez de Terreros Guardiola, Universidad Pablo de Olavide (Sevilla. España); Reyes Escalera Pérez, Universidad de Málaga (Málaga. España); Rosa María Grillo, Università di Salerno (Salerno. Italia); Alessandra Guiglia Guidobaldi, Sapienza Università di Roma (Roma. Italia); Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Universidad de Granada (Granada. España); María de los Reyes Hernández Socorro, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Gran Canaria. España); Nanda Leonardini, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima. Perú); Rafael López Guzmán, Universidad de Granada (Granada. España); María del Mar Lozano Bartolozzi, Real Academia de Extremadura de

las Artes y las Letras (Trujillo, Cáceres. España); Magno Mello, Universidad Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte. Brasil); Víctor Mínguez Cornelles, Universitat Jaume I. (Castellón. España); Juan Manuel Monterroso, Universidad de Santiago de Compostela (Santiago de Compostela. España); Alfredo José Morales Martínez, Universidad de Sevilla (Sevilla. España); Marco R. Nobile, Università di Palermo (Palermo. Italia); Almerindo Ojeda. PESSCA (Lima. Perú); Jesús Palomero Páramo, Universidad de Sevilla (Sevilla. España); Inmaculada Rodríguez Moya, Universitat Jaume I. (Castellón. España); Carlos Reyero Hermosilla, Universidad Autónoma de Madrid (Madrid. España); José M^a Álvarez Martínez, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes (Trujillo. España); Rosario Camacho Martínez, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga (Málaga, España); M.^a Victoria Carballo Calero-Ramos, Universidad de Vigo (Vigo. España); Florencio Javier García Mogollón, Universidad de Extremadura (Cáceres. España); Víctor L. Stoichita, University of Fribour (Friburgo. Suiza).

EDITA

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones.

Plaza de Caldereros, 2. 10003 Cáceres. (España)

Teléf.: 927 257 041. Fax: 927 257 046

publicac@unex.es

publicauex.unex.es

Edición on-line e impresa (50 ejemplares)

LOCALIZACIÓN DE LA REVISTA EN INTERNET:

<https://revista-norbaarte.unex.es/index.php/NRA>

DIFUSIÓN

La revista Norba-Arte, ahora Norba, Revista de Arte, está indizada en: Periodicals Index Online, Index Islamicus, REDIB (Red iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico), DOAJ (Directory of Open Access journals) ROAD (Directory of Open Access scholarly Resources) y ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities). Evaluada en: LATINDEX. Catálogo v1.0 (2002 - 2017). Recogida en ISOC (CSIC), DICE (CSIC), CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas, Categoría D), MIAR (Matriz de Información para el Análisis de Revistas), REBIUN. Google Scholar y DIALNET (en las clasificaciones de Arte. Historia del Arte, y en Tecnologías. Construcción. Arquitectura). Se están realizando trámites para incluirla en los principales índices científicos. Políticas OA: Dulcinea color Azul.

AUTORIZACIÓN DE REPRODUCCIONES



© Universidad de Extremadura La licencia con la que se publican todos los contenidos de Norba, Revista de Arte, es Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) de Creative Commons, a la que debes añadir estas condiciones. Para conocer el texto completo de esta licencia, visita <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>. Eso envía una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

DEPÓSITO LEGAL: CC-83-1985

ISSN: 0213-2214

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN: Editorial Sínderesis. oscar@editorialsinderesis.com

NORBA. REVISTA DE ARTE

ISSN: 0213-2214

Núm. XLIV, 2024

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

BAZÁN DE HUERTA, Moisés, <i>Variaciones sobre el cómic y sus posibilidades intermediales</i>	9- 18
--	-------

ARTÍCULOS

*1 SECCIÓN: VARIACIONES SOBRE EL CÓMIC Y SUS
POSIBILIDADES INTERMEDIALES*

ASIÓN SUÑER, Ana, <i>Forges en la gran pantalla: País, S.A. (1975) y El Bengador Gusticiero y su pastelera madre (1977)</i>	21-36
BARGÓN GARCÍA, Marina, <i>Entre hilos y viñetas: la semiótica como puente entre la moda y la narración gráfica</i>	37-60
GRACIA LANA, Julio, Martín Mostaza, <i>de Fermín Solís. “Los días más largos, El año que vimos nevar y Mi organismo en obras”</i>	61-88
LLADÓ POL, Francisca, <i>Algunas novelas gráficas sobre Frida Kahlo. De Flâneuse al kahloismo</i>	89-112
PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, <i>El humor en los tiempos de la cólera. Desbrizando El humor gráfico español del siglo XX para una clase de historia contemporánea en blanco y negro.</i>	113-138
PONS MORENO, Álvaro M. e IBARRA-RIUS, Noelia, <i>Cuando el cómic se desborda: la exploración formal de Ilan Manouach y Martín Vitaliti</i>	139-160
SANTIAGO IGLESIAS, José Andrés, <i>Desviándose del canon: un análisis de lo manganeso y animesco en el manga y anime de Aku no hana (Las flores del mal)</i>	161-182

II SECCIÓN: ARTE Y PATRIMONIO

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., <i>El marcaje de la plata en Castilla y Aragón. Segunda parte: Aragón</i>	185-206
CALVO LÁZARO, Rocío, <i>Nuevos datos del hospital, cofradía e imagen de Nuestra Señora de la Caridad. Una extinta corporación asistencial en Huelva</i>	207-226
CECCHI, Franco, <i>Estrategias, adaptación y ruinas. El despertar del arte chino contemporáneo y la búsqueda del diálogo (1978-2018)</i>	227-252
HENÁNDEZ NIEVES, Román, <i>El retablo de estípites en la Baja Extremadura</i>	253-281
JAQUERO ESPARCIA, Alejandro, <i>Cultura gráfica en los espacios sacros: consideraciones en torno a un redescubierto conjunto de grisallas en los límites de la antigua diócesis de Cartagena</i>	283-307
MONT MUÑOZ, Ismael, <i>Un documento inédito sobre Sebastián de Almonacid</i>	309-324
REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, <i>El incendio de la parroquia de Santa Marina en 1864. Pérdida del Sueño de San José de Murillo</i>	325-336
RODRÍGUEZ BOTE, M ^a Teresa, <i>En torno a la obra de Roque Balduque en la Baja Extremadura: el caso de la Virgen de Llerena</i>	337-354
SÁNCHEZ-CORTEGANA, José M ^a , <i>Conflictos entre plateros sevillanos en el siglo XVIII: la disputa de Vicente Gargallo Alexandre con Antonio Méndez por ciertas alhajas para la iglesia de San Pedro de Cartaya (Huelva)</i>	355-374

NOTA DE VARIA

PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, <i>Una Santa Teresa de Jesús de Luis Tristán en el santuario de Nuestra Señora de la Piedad de Almendralejo (Badajoz)</i>	377-390
--	---------

RESEÑAS

JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge, <i>Diego de Anaya y Maldonado. Cultura visual y librería de un arzobispo castellano en los albores del Humanismo.</i> María Carrión Longarela. Universidad de Santiago de Compostela	393-396
---	---------

NORBA. REVISTA DE ARTE

ISSN: 0213-2214

Núm. XLIV, 2024

CONTENTS

PRESENTATION

BAZÁN DE HUERTA, Moisés, <i>Variations on the comic and its intermediate possibilities</i>	9-18
--	------

ARTICLES

I SECTION: VARIATIONS ON THE COMIC AND ITS INTERMEDIATE POSSIBILITIES

ASIÓN SUÑER, Ana, <i>Forges on the big screen: País, S.A. (1975) and El Bengador Gusticiero y su pastelera madre (1977)</i>	21-36
BARGÓN GARCÍA, Marina, <i>Between threads and vignettes: semiotics as a bridge between fashion and graphic narrative</i>	37-60
GRACIA LANA, Julio, Martín Mostaza, by <i>Fermín Solís</i> . “Los días más largos, El año que vimos nevar and Mi organismo en obras”	61-88
LLADÓ POL, Francisca, <i>Some graphic novels about Frida Kahlo. From Flâneuse to Kahloism</i>	89-112
PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, <i>Humor in the times of anger. Clearing El humor gráfico español del siglo XX for a black-and-white contemporary history class</i>	113-138
PONS MORENO, Álvaro M. and IBARRA-RIUS, Noelia, <i>When comics overflow: the formal exploration of Ilan Manouach and Martín Vitaliti</i>	139-160
SANTIAGO IGLESIAS, José Andrés, <i>Deviating from the canon: an analysis of the manganese and animesque in the manga and anime of Aku no hana (The Flowers of Evil)</i>	161-182

II SECTION: ART AND HERITAGE

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., <i>The marking of silver in Castile and Aragon. Second part: Aragon</i>	185-206
CALVO LÁZARO, Rocío, <i>New data on the hospital, confraternity and image of Nuestra Señora de la Caridad. An extinct welfare corporation in Huelva</i>	207-226
CECCHI, Franco, <i>Strategies, adaptation and ruins. The awakening of contemporary Chinese art and the search for dialogue (1978-2018)</i>	227-252
HENÁNDEZ NIEVES, Román, <i>The altarpiece of stypites in Lower Extremadura</i>	253-281
JAQUERO ESPARCIA, Alejandro, <i>Graphic culture in sacred spaces: considerations about a rediscovered set of grisaille in the limits of the old diocese of Cartagena</i>	283-307
MONT MUÑOZ, Ismael, <i>An unpublished document about Sebastián de Almonacid</i>	309-324
REGALADO GONZÁLEZ-SERNA, Víctor Daniel, <i>The fire of the parish of Santa Marina in 1864. Loss of the Murillo's Sueño de San José</i>	325-336
RODRÍGUEZ BOTE, M ^a Teresa, <i>About the work of Roque Balduque in Lower Extremadura: the case of the Virgin of Llerena</i>	337-354
SÁNCHEZ-CORTEGANA, José M ^a , <i>Conflicts between Sevillian silversmiths in the 18th century: the dispute between Vicente Gargallo Alexandre and Antonio Méndez for certain jewelry for the church of San Pedro de Cartaya (Huelva)</i>	355-374

VARIATION NOTES

PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, <i>A Saint Teresa of Jesus by Luis Tristán in the sanctuary of Nuestra Señora de la Piedad in Almendralejo (Badajoz)</i>	377-390
---	---------

BOOK REVIEWS

JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge, <i>Diego de Anaya y Maldonado. Cultura visual y libraria de un arzobispo castellano en los albores del Humanismo.</i>	
María Carrión Longarela. University of Santiago de Compostela	393-396

PRESENTACIÓN: VARIACIONES SOBRE EL CÓMIC Y SUS POSIBILIDADES INTERMEDIALES

PRESENTATION: VARIATIONS ON THE COMIC AND ITS INTERMEDIATE POSSIBILITIES

MOISÉS BAZÁN DE HUERTA
Universidad de Extremadura

Siguiendo la línea editorial desarrollada en los seis últimos números de *Norba. Revista de Arte*, este volumen 44 (2024) ha optado por incluir también una sección monográfica que suponga una aportación relevante en un determinado campo de investigación. Se abrió esta iniciativa en el número 38 (2018), dirigido por Francisco Javier Pizarro Gómez y dedicado al arte y patrimonio iberoamericano. Tuvo continuidad en un monográfico sobre ingeniería que coordinó María Cruz Villalón. En 2020 Javier Pizarro y José Julio García Arranz, reunieron diez artículos sobre iconografía en España e Iberoamérica, con un estado de la cuestión que actualizaba el tema. María del Mar Lozano Bartolozzi compiló en el volumen 41 siete estudios centrados en el concepto y casos concretos de los paisajes culturales, también contextualizado por la investigadora. El propuesto por Pilar Mogollón Cano-Cortés se orientó hacia la restauración, conservación y protección del patrimonio histórico-artístico. Y en el número anterior a este, fechado en 2023, Florencio García Mogollón ha convocado especialistas en el ámbito de la platería española para ofrecer nuevas contribuciones.

Ahora, bajo nuestra supervisión, se ha querido otorgar protagonismo al cómic, desde el convencimiento de que es un campo de investigación con plena actualidad y un incuestionable futuro. No ha sido un ámbito demasiado tratado en números previos de la revista, y precisamente por ello pensábamos que el noveno arte merecía especial atención, entendida además desde un enfoque multidisciplinar.

La vigencia y expansión del medio, llámese cómic, tebeo, historieta, *bande dessinée*, *fumetto*, *quadrinhos*, manga... es patente y no ha dejado de crecer, con tres orígenes geográficos destacados: el europeo, el estadounidense y el japonés. Sin duda contó con ilustres precedentes, pero desde sus inicios en el siglo XIX como manifestación con caracteres propios ha ido pasando por distintas etapas. Originalmente ligado a la prensa, alcanzó la condición de medio de masas, destinado tanto al público infantil como adulto, con tiras y personajes fijos. Las

revistas fueron su soporte principal a lo largo del siglo XX, pero han perdido peso desde los años noventa¹ y cedido terreno ante las novelas gráficas editadas en cuidados y a menudo lujosos volúmenes. El éxito de la novela gráfica sigue ganando peso en los estantes de las librerías y hoy copa una buena parte del floreciente mercado.

En España, editoriales específicas consolidadas como Norma, Panini, ECC o Astiberri, además de las apuestas diversificadas de Aleta, Dibbuku, Dolmen, Glénat, Ivrea, Kraken, La Cúpula, Milky Way, Planeta Cómic, Penguin Random House (Bruguera), Ponent Mon, Reservoir Books o Sinsentido, entre otras, favorecen la continuidad del medio². Y constatemos también que desde 2007 el Ministerio de Cultura tiene instituido el Premio Nacional del Cómic, que ha ido reconociendo anualmente brillantes publicaciones dentro del género.

La difusión, unida a la investigación, se ha plasmado también en soportes digitales tan importantes como *Tebeosfera*, cuya labor desde 2001 es insoslayable, no solo como fuente de información editorial, sino también para alojar artículos temáticos de muy distinta entidad. Constituida como Asociación Cultural, ha generado proyectos tan interesantes como el *Gran Catálogo de la Historieta, 1880-2012* o el más reciente *Tebeoría*³. Por su parte, revistas como *Neuróptica* desde la Universidad de Zaragoza o *CuCo* desde la Universidad de Alcalá, y colecciones editoriales como *Grafikalismos* de la Universidad de León están haciendo también valiosas contribuciones al género. Su aportación se añade a los estudios (algunos ya clásicos) de autores españoles como Antonio Altarriba, Paco Baena, Manuel Barrero, Javier Coma, Luis Conde, Jesús Cuadrado, Pablo Dopico, Clemente García, Luis Gasca, Román Gubern, Antoni Guiral, Antonio Lara, Antonio Martín, Ana Merino, Terenci Moix, el pionero Juan Antonio Ramírez o Salvador Vázquez de Parga⁴. Todos ellos y muchos otros, desde ópticas complementarias, han ido ofreciendo novedades historiográficas o conceptuales a los planteamientos sobre el

1 GRACIA LANA, J., *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, León, Universidad de León y Eolas Ediciones, 2019.

2 Sobre el panorama editorial en España, ver como fuente actualizada: https://www.tebeosfera.com/documentos/la_industria_del_comic_en_espana_en_2023.html [Consulta: 18/10/2024].

3 VV. AA., *Gran Catálogo de la Historieta. Catálogo de los tebeos en España 1880-2012*, Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera, 2013 (completa las catalogaciones previas de Josep María Delhom con Joan Navarro, José Antonio Ortega Anguiano y Jesús Cuadrado); VV. AA., *Tebeoría. Teoría sobre la historieta en España*, Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera, 2022.

4 Y ello sin contemplar trabajos sobre ilustración y humor gráfico como los de Valeriano Bozal, José María López Ruiz, Iván Tubau, Jaime García Padrino, o con anterioridad María Dolores Rebes y Francisco García Pavón. Incluir una relación de las publicaciones más significativas de los autores citados excedería con mucho las pretensiones de esta introducción.

cómic que desde fuera de España establecieron autores como Will Eisner o Scott McCloud.

Un hecho destacable es que se constata en este siglo el notable crecimiento de los estudios sobre cómic dentro del ámbito universitario. Las trabas iniciales a trabajos pioneros como los de Ramírez o Altarriba, por considerarlo un género menor, han sido ya superadas. Junto a las revistas y colecciones citadas antes, el afianzamiento de la tendencia en el campo académico se refleja en la defensa de numerosas tesis doctorales, además de trabajos de máster o grado, recogidas ya en estudios estadísticos y cuyas cifras son contundentes⁵.

Otro buen número de aportaciones viene de los congresos y encuentros especializados, cuyo papel es cada vez más relevante, pues permiten además cotejar enfoques y experiencias sobre propuestas temáticas de interés. Cabe citar el *Congreso Internacional sobre Cómic y Novela Gráfica* (Alcalá de Henares, 2011); el *Congreso Internacional Cómic y Compromiso Social* (Valencia, 2015); *Unicómic. Congreso Internacional de Estudios Universitarios sobre el Cómic* (Alicante, celebrado en 2018, 2021 y 2023) o el *Congreso Internacional Fundación Cine + Cómic* (Santa Cruz de Tenerife, con seis ediciones anuales entre 2019-2024).

Por haber participado en sus tres primeras convocatorias, nos sentimos especialmente ligados al *Congreso Internacional de Estudios Interdisciplinarios sobre Cómic*, celebrado en la Universidad de Zaragoza en 2017, 2019, 2022 y 2024. Tres interesantes volúmenes colectivos se han publicado derivados de los mismos. Sus dos directores participan en este monográfico y sirva ello como un reconocimiento a su labor. Las secciones en que tales publicaciones se han dividido dan al tiempo una idea de la amplitud de campos temáticos contemplados y la interrelación con otras manifestaciones culturales y sociales: teoría, historia, sociedad, periodismo, didáctica, prisma de género, xrelaciones con otras artes visuales (pintura, cine, diseño, arquitectura, humor gráfico) o literarias, además de las particularidades del manga, son epígrafes que enmarcan los trabajos y atestiguan esa diversidad.

No podemos ocultar nuestra condición de historiadores del arte, y de todos estos campos confesamos nuestra debilidad por el diálogo del cómic con las artes plásticas, ya que aporta un nuevo enfoque, a menudo fresco y original, al mundo

5 Ver GRACIA LANA, J., “El cómic desde el ámbito académico en España. Las tesis doctorales (1974-2021) y los pioneros que abrieron camino”, en *Tebeosfera*, 18, 2021.

https://revista.tebeosfera.com/documentos/el_comic_desde_el_ambito_academico_en_espana.html [Consulta: 31/10/2024].

del arte y los museos⁶. Relacionar su práctica con el resto de las bellas artes, en especial la pintura, puede entenderse como una manera de legitimar el medio, cuestionado como producto de consumo por alguno de los pilares críticos del arte contemporáneo, como Clement Greenberg⁷. La polémica se inscribió en su momento en el debate sobre la consideración del cómic dentro del *Low* o *High Art*. Pero es algo ya superado e innecesario; lo interesante es el diálogo que se establece desde la idiosincrasia de cada medio. Y es un viaje en doble dirección. Por una parte, cabe rescatar la indudable influencia del cómic en artistas del Pop como Lichtenstein, Warhol o el Equipo Crónica. Pero tiene un mayor peso y consecuencias la revisión que los propios autores de cómic hacen de la historia del arte. Es verdad que a veces se nutren de ella solo para crear escenarios o citar cuadros relevantes sin que necesariamente influyan en el argumento. Pero también es objeto de propuestas temáticas con amplio desarrollo, centradas en períodos históricos, movimientos o monografías de artistas, habitualmente sustentadas por el conocimiento y la documentación.

Estas opciones se reflejan también en los esquemas de los estudios. Precisamente, la organización por períodos estilísticos ha sido utilizada por Gasca y Mensuro en uno de los más relevantes trabajos sobre el tema⁸. El libro *La pintura en el cómic* recoge, desde la prehistoria hasta las vanguardias, un amplísimo número de referencias iconográficas utilizadas en sus obras por los artistas gráficos. Esa revisión por etapas o períodos artísticos se ha afrontado también desde los propios creadores, como propone Pedro Cifuentes en su *Historia del Arte en cómic*, que va por su cuarto volumen, con un marcado componente didáctico⁹.

Pero son las monografías sobre artistas las que predominan temáticamente en este panorama, hasta el punto de constituir casi un género propio dentro del cómic biográfico. Los ejemplos son innumerables. Algunos autores se han centrado prioritariamente en este campo, como Gradimir Smudja y sus aproximaciones a Van Gogh o Toulouse-Lautrec¹⁰. Figuras como Leonardo, Miguel Ángel,

6 Véase un recorrido somero por sus posibilidades en QUILLIEN, C., *Art et BD*, Paris, Palette, 2015.

7 OCAÑA SALINAS, A., “Adiós a Greenberg, El arte del cómic. El cómic en el arte”; y PÉREZ GARCÍA, J. C., “El arte en el cómic. La influencia de las bellas artes en las viñetas”, ambos en *Dibujando historias. El cómic más allá de la imagen*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 555-560 y 561-567. Ver también GARCÍA, S., *La novela gráfica*, Bilbao, Astiberri, 2010.

8 GASCA, L. y MENSURO, A., *La pintura en el cómic*, Madrid, Cátedra, 2014.

9 Por el momento ha revisado el mundo clásico, la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. CIFUENTES, P., *Historia del Arte en cómic*. Madrid, Desperta Ferro, 2019-2023.

10 BAZÁN DE HUERTA, M., “Au fil de l’art y otros cómics sobre artistas de Gradimir Smudja”, en *Nuevas Visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza, Universidad, 2018, pp. 387-396.

Caravaggio, Rembrandt, Goya, Van Gogh, Gauguin, Hokusai, Munch, Schiele, Frida Kahlo, Duchamp, Picasso o Dalí, han sido especialmente revisitadas. Como serie, podrían citarse las pequeñas biografías infantiles (hasta 36) elaboradas por Willi Blöss, más de la mitad editadas en español. Pero destaca la colección francesa *Les Grands peintres*, de Glénat, con 20 excelentes monografías de artistas, acompañadas por anexos de corte académico sobre cada protagonista.

Otras han sido auspiciadas por museos, y cabe subrayar su papel como editores, hasta el punto de configurar casi un bloque propio. Para difundir sus fondos y ofrecer un producto alternativo en su tienda, financian publicaciones sobre sus artistas y obras maestras más significativas. Son interesantes en estos casos los recursos utilizados por los creadores para resolver el encargo, en un amplio espectro que va de la convención al carácter experimental, y también a la adecuación estilística a su referente. El Museo del Louvre, a través de la colaboración con Futuropolis, Delcourt y Audie, es el más activo en este sentido, y uno de los pioneros en dar cabida a la *bande dessinée* en sus exposiciones. Al mismo se han sumado con menor proyección el Musée d'Orsay o el Centre Pompidou. En España han seguido la estela el Museo del Prado o el Thyssen-Bornemisza, que además ha propiciado en 2024 encuentros con creadores de cómic.

Completa el ciclo considerar que hay ya numerosos museos dedicados específicamente al cómic (o el manga, como el de Kioto), destacando en Estados Unidos el de San Francisco o en Europa el Centre Belge de la Bande Dessinée en Bruselas y la Cité Internationale de la Bande Dessinée et de l'Image en Angoulême.

El valor didáctico de la historieta en también incuestionable y su uso como complemento docente ha sido una constante desde su expansión en España durante los años ochenta: *El comic a l'escola* (1985); *El cómic en la escuela: aplicaciones didácticas* (1986); *El cómic y su utilización didáctica: los tebeos en la enseñanza* (Barcelona, Gustavo Gili, 1988); *El comic y la fotonovela en el aula* (1989) son ejemplos válidos en este sentido¹¹. A partir de ahí ha tenido un constante proceso de renovación, que en mayor medida se ha aplicado a los períodos de formación infantil y juvenil, pero se han hecho ya múltiples experiencias para introducir el cómic en la enseñanza universitaria. A título de ejemplo pueden citarse las desarrolladas por la Universidad de Alicante, con un club de lectura, cursos de formación, redes de docencia, contenidos en asignaturas y presencia en Trabajos de Fin de Grado y Máster¹², algo aplicable también a otros centros.

11 ALCARAZ, J., "Monografías sobre historieta y humor gráfico en España. 1877-2007", en *Tebeosfera*, 6, 2008.

12 ROVIRA-COLLADO, J. y J. M., "Cómics en las aulas. Propuestas de trabajo en el ámbito universitario", en *Nuevas visiones sobre el cómic... op. cit.*, pp. 323-332.

Los avances son palpables, aunque siempre sea necesario afianzar y al tiempo renovar las investigaciones, con rigor y método y desde enfoques multidisciplinares que vengan desde la semiótica, la literatura, la historia, la sociología, el ámbito pedagógico y por supuesto la historia del arte.

Hemos intentado que en este monográfico haya variedad de enfoques; el resultado contempla algunos de los aspectos o campos citados en la introducción, aunque fuera inviable abarcarlos todos. No se pretende por tanto establecer un estado de la cuestión, pero sí ofrecer algunas de las variadas perspectivas que este medio puede alcanzar. Cuenta con paridad de género entre los autores, y todos los artículos han contado con una doble evaluación externa.

Una primera reflexión apunta hacia los propios límites del cómic. Ya Luis Gasca y Román Gubern en *El discurso del cómic*¹³, múltiples veces reeditado, establecían las convenciones iconográficas, técnicas narrativas y recursos literarios utilizados en el medio. Aportaciones posteriores como la de Enrique Bordes¹⁴, exploran las relaciones con la arquitectura (o el dibujo arquitectónico), y se centran en la construcción de la página o las viñetas, mientras otros estudios recientes amplían la gama de posibilidades intermediales¹⁵. Y aún el panorama se amplía cuando se supera el soporte en papel para trasladarse al muralismo o la escultura¹⁶.

Esta vía de investigación es en la que profundizan Álvaro Pons (procedente del ámbito de la física, pero gran experto en nuestro tema desde la Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-Universitat de Valencia), y Noelia Ibarra-Rius, del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la misma Universidad. Su trabajo en un primer bloque intenta fijar la propia definición de cómic, con una cuidada selección de referencias que recoge distintos planteamientos teóricos, revelando a su vez las limitaciones que implican. Ese punto de partida abre el camino hacia aquellos autores que intentan vulnerar dichos límites y desbordan las fronteras hacia el denominado “cómic conceptual” o “cómic expandido”. Con esta premisa analizan las valiosas aportaciones de Ilan Manouach y Martín Vitaliti, dos de los creadores más rompedores, originales e interesantes del panorama internacional, que llevan al extremo múltiples opciones de transgresión artística.

13 GASCA, L. y GUBERN, R., *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra, 1994.

14 BORDES, E., *Cómic, arquitectura narrativa*, Madrid, Cátedra, 2017.

15 TRABADO CABADO, J. M. (Ed.), *Lenguajes gráfico-narrativos. Especificidades, intermedialidades y teorías gráficas*, Gijón, Trea, 2021.

16 Interesantes ejemplos son Angulema, Annecy o Bruselas. Véase MOREELS, I. y GARCÍA ARRANZ, J. J., “Le pari esthétique des peintures murales de bandes dessinées de Bruxelles et d’Angoulême”, en *El cómic. Relatos conectados con otras artes*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2024, pp. 93-102. Tenemos en curso una investigación sobre cómic escultórico.

La antes citada relación de la historieta con las bellas artes y las monografías sobre artistas se concreta en el artículo de Francisca Lladó Pol sobre el tratamiento en el cómic de la pintora mexicana Frida Kahlo. La autora es profesora en la Universitat de les Illes Balears y su tesis doctoral se centró en el cómic español de la transición. Ha estudiado en diversas ocasiones cómics sobre arte y artistas, y adopta ahora un enfoque alternativo, intentando apartarse del componente biográfico, el preferido por los creadores, para atender a otros aspectos como el compromiso político o la mexicanidad. En su artículo escoge cuatro novelas gráficas entre las nada menos que 15 opciones barajadas, procedentes de distintas nacionalidades o “ámbitos geográficos”. Traza así una renovada visión sobre Frida, convertida habitualmente en personaje icónico tanto por su apariencia física como por su trágico e intenso devenir personal, para llevarla a otros niveles de lectura.

Julio Gracia Lana, profesor de la Universidad de Zaragoza, a pesar de su juventud se ha convertido en uno de los grandes expertos españoles en cómic. Su tesis doctoral *Intermedialidad en el cómic adulto en España (1985-2005). De la historieta a la pintura, el audiovisual y la ilustración* (2019) marca la orientación de una prolífica actividad investigadora en los últimos años. Con una vía metodológica en pleno auge, su aportación se centra en el propio medio, analizando tres novelas gráficas tempranas de Fermín Solís, referente principal del cómic realizado desde Extremadura. La elección es oportuna y goza además de un interés añadido, por cuanto *Norba. Revista de Arte*, se publica en Cáceres, y Fermín Solís vive y trabaja en dicha ciudad. Las tres publicaciones tienen además un alto componente biográfico¹⁷ y por ello presentan alusiones a temas y espacios locales, junto al contexto sociocultural que las enmarca. La inclusión de un anexo con una entrevista al autor amplía el recorrido con datos de primera mano. El artículo alude también a la proyección que supuso para Fermín Solís el éxito de su novela gráfica *Buñuel en el laberinto de las tortugas* (2008), que fue además trasladada al cine de animación diez años después por un estudio asentado en Almendralejo (Badajoz).

Ese tránsito de la historieta al cine nos va a permitir enlazar con la próxima referencia. La relación entre el séptimo y el noveno arte ha venido estableciendo un diálogo fructífero, que no para de crecer. El proceso se ha afianzado en el presente siglo por la multiplicación de traslaciones al cine de los universos Marvel o DC, fuente explotada hasta la saciedad por los Estados Unidos, ya sea en películas animadas o encarnadas por personajes reales. Pero también se constata en el ámbito europeo y español, donde historias y personajes de historieta conocidos han sido adaptados al cine en los últimos años con buenos resultados.

17 Ver GÁLVEZ, P. y FERNÁNDEZ, N., *Egoístas, egocéntricos y exhibicionistas. La autobiografía en el cómic, una aproximación*, Gijón, Semana Negra, 2008.

Si citamos como ejemplo la película *Vota a Gundisalvo* (1977), a partir del personaje dibujado en *ABC* por Antonio Mingote (que actúa también como guionista), es porque ha sido objeto de estudio por Ana Asión Suñer, muy interesada en este tipo de intermedialidad¹⁸. Asión es profesora de la Universidad de Zaragoza, y junto a Julio Gracia codirectora de las cuatro ediciones del *Congreso Internacional de Estudios Interdisciplinarios sobre Cómic*. Ahora, en esa línea, recoge cómo el talento creativo de Antonio Fraguas se trasladó también a la gran pantalla. Pero el humor gráfico de Forges era tan reconocible y adaptado al papel, que no resultaba idóneo para el paso al cine, ni siquiera animando sus personajes. Por tanto, la arriesgada aventura cinematográfica había de plantearse partiendo de cero. Como guionista y director, Forges filmó dos películas con resultado desigual por su inexperiencia, pero colmadas de genuinas ideas y gags marcados por el absurdo. Todo ello se contextualiza en el panorama español de los años setenta, con su crítica social y los avatares con la censura, que enmarcaron la trayectoria de nuestro más brillante humorista gráfico.

Hemos visto la capacidad del cómic para relacionarse conceptual o temáticamente con otros medios como la pintura o el cine, pero en realidad nada escapa a sus posibilidades creativas. Marina Bargón García, formada como doctora en historia del arte en Cáceres y ahora profesora de la Universidad de Oviedo, trabajó también en los grados de Diseño de Moda y Comunicación de Marcas de Moda de ESNE Asturias. Desde esa doble condición plantea un estudio *entre hilos y viñetas*, que metodológicamente aúna también con la semiótica. Otorga especial importancia a la vestimenta como elemento identificador del personaje, desde el ejemplo primigenio de *Yellow Kid* al atuendo de los superhéroes, además de las peculiaridades del manga. El propio mundo de la moda es fuente de inspiración, como refleja *Fashion Beast*, que traduce con crueldad los entresijos de la industria; o se abordan revisiones biográficas sobre los principales diseñadores. Por último, la interacción estética entre moda y cómic resulta muy fructífera cuando el noveno arte se incorpora a los desfiles en las pasarelas, dando pie a un intercambio visual sugerente y dinámico.

En un monográfico como el que planteamos no podía faltar el manga, heredero de una larga tradición de narración gráfica y cuyo peso hoy en la industria es sustancial, con una proyección transnacional y transcultural indudables. El fenómeno lleva a considerar hasta qué punto se reconoce como manga o *anime* un producto por el hecho de venir de Japón y adecuarse a un conjunto de códigos formales y materiales, aunque incorpore elementos novedosos. Este contexto se

18 ASIÓN SUÑER, A., “El humor como retrato crítico de un país (todavía) anestesiado: Mingote y Vota a Gundisalvo”, en *Dibujando historias... op. cit.*, 577-582.

refleja en el artículo que firma José Andrés Santiago Iglesias, un gran especialista en el tema, artista visual y profesor en la Facultad de Bellas Artes de Vigo. A partir de un estudio de caso, *Aku no hana (Las flores del mal)*, explora las fronteras entre manga y *anime*, donde a menudo son comunes las bases de datos en la construcción de personajes, isotipos y morfemas. Aborda el concepto de animación limitada (*anime*) o inmovilidad dinámica (manga) de la imagen, que, aunque condicionado por un ahorro presupuestario en la producción, cabe considerar también un elemento estético que caracteriza al mismo y le otorga autonomía, diferenciándolo de la animación realista y continua de estudios como Disney. Aunque haya series animadas con guiones específicos, esta se inscribe en el porcentaje mayoritario de obras adaptadas; pero es un caso peculiar y polémico, porque el uso técnico de la rotoscopia rompe las convenciones de ambos medios, aportando un singular interés.

El último artículo se adentra en un campo paralelo y afín, el del humor gráfico, adecuado complemento que comparte con la historieta elementos gráficos y textuales. Miguel Ángel Pallarés es profesor en la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza, historiador y experto en la historia del libro y otros productos impresos. Aprovecha estas condiciones para abordar un completo estudio de la publicación *Humor gráfico español del siglo XX*, que en 1970 formó parte de la colección Libros RTV, conocida como *Biblioteca Básica Salvat*. Esta antología, coordinada por Álvaro de Laiglesia y Serafín Rojo, recogía casi 100 dibujantes, distribuidos en cuatro capítulos, abarcando los orígenes, las revistas juveniles, *La Codorniz* y un último bloque más heterogéneo. La revisión de Pallarés no solo se ocupa de aportar datos sobre la amplia nómina de revistas y creadores, sino de ubicarlos en el contexto sociopolítico de la época, detectando el vacío referente a los años de la II República y la Guerra Civil. Pero además ha encontrado en aquella propuesta un valor educativo que permite utilizarla como reflejo de su tiempo y con un interesante potencial como fuente de análisis, discusión y difusión; vertiente didáctica que entronca con uno de los aspectos señalados al principio y que supone un oportuno cierre de referencias¹⁹.

Terminamos aquí el recorrido por un género versátil y excepcional. El cómic entretiene y divierte, pero también emociona o impacta, informa y hace reflexionar, investiga y experimenta nuevas posibilidades narrativas y gráficas hasta reinventar sus propias fronteras. Queremos agradecer a los distintos autores su generosa colaboración y la calidad de sus textos. Pensamos que han contribuido a valorar este medio artístico, de enorme potencial tanto en sí mismo como en referencia a

19 Ver en este sentido CAICEDO TAPIA, D., *Viñeta por viñeta. 100 obras de cómic al servicio de la educación y formación de derechos*, Valencia, Tirant lo Blanc, 2024, pp. 25-80.

otras manifestaciones con las que se hibrida o dialoga. Sirva para ello esta mínima muestra, que revela las inagotables posibilidades de una de las más singulares expresiones de la cultura contemporánea.

Moisés Bazán de Huerta

Departamento de Arte y Ciencias del Territorio
Universidad de Extremadura
<https://orcid.org/0000-0002-9641-3314>
mbazan@unex.es