



Cómic de exposición en Colombia: del papel impreso a la pared

Comic exhibition in Colombia: from printed paper to the wall

JUAN ALBERTO CONDE ALDANA

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

DIANA PAOLA GIL GUZMÁN

Universidad EAFIT

Juan Alberto Conde Aldana es comunicador social y magíster de filosofía en la Universidad Javeriana de Bogotá, y doctor en semiótica y ciencias del lenguaje en la Université de Limoges en Francia. Profesor e investigador a tiempo completo en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, ha publicado diversos artículos sobre el cómic y la novela gráfica, el cine y la literatura de género en Colombia. Su último artículo, como coautor, es «La presencia del cómic en el 45 Salón Nacional de Artistas de Colombia».

Diana Paola Gil Guzmán es investigadora de la Universidad EAFIT en Medellín, Colombia. Ha participado en diferentes proyectos de investigación sobre historia cultural, empresarial y caricatura política. Ha escrito textos divulgativos sobre cómic para distintos medios de su país. Su último artículo, como coautora, es «La presencia del cómic en el 45 Salón Nacional de Artistas de Colombia».

Fecha de recepción: 25 de febrero de 2023

Fecha de aceptación definitiva: 12 de junio de 2023

DOI: 10.37536/cuco.2023.20.2140

Resumen

En este artículo se ofrece un recorrido por las exposiciones de cómics en museos y otros espacios de exhibición artística en Colombia. En primer lugar, se presentan algunos casos pioneros en el siglo xx y, en segundo lugar, se ofrece un panorama sobre la creciente presencia de los cómics en las instituciones museísticas colombianas y otros espacios expositivos en el siglo XXI, en particular en los últimos cinco años. Este recorrido permitirá identificar algunas particularidades de este fenómeno con el contexto global de la incursión de los cómics en museos y espacios artísticos, así como de diversas estrategias en un entorno cultural como el colombiano en el que la historieta encuentra otras vías de visibilización y difusión.

Palabras clave: cómic de exposición, curaduría, diseño expositivo, campos artísticos, instituciones museísticas

Abstract

This article provides an outline of comics exhibitions in museums and other artistic exhibition places in Colombia. Firstly, some pioneering cases in the 20th century are presented, and secondly, an overview of the growing presence of comics in Colombian museum institutions and other exhibition spaces in the 21st century is offered, particularly in the last five years. This route will allow us to identify some particularities of this phenomenon with the global context of the introduction of comics in museums and artistic places, as well as various strategies in a cultural environment such as Colombia, in which the comic finds other means for visibility and spreading.

Keywords: exhibition comic, curatorship, artistic fields, exhibition design, museum institutions

Cita bibliográfica

CONDE ALDANA, J. A. y GIL GUZMÁN, D. P. «Cómic de exposición en Colombia: del papel impreso a la pared», en *Cuco, Cuadernos de cómic*, n.º 20 (2023), pp. 29-52.

Introducción

Desde hace un siglo la historieta, ha ocupado las paredes de galerías y salas de exposición artística de manera intermitente. A partir de este milenio, su incorporación en el ámbito del arte contemporáneo se hace más habitual. Ese proceso ha sorteado todo tipo de obstáculos y retos. Para empezar, la división entre la alta y baja cultura socavó las posibilidades del cómic de ocupar un lugar autónomo en las exhibiciones y su falta de aceptación como medio artístico dificultó su ingreso en los espacios museísticos.¹ Además, debido a los retos museológicos y museográficos para exponerlo,² dadas las particularidades del formato editorial al que pertenece en su nicho de origen, pueden ser vistos también como obstáculos para su exhibición en espacios artísticos.

No obstante, estas condiciones han cambiado en las últimas décadas y, sobre todo, en lo que va de siglo XXI: la expansión de los públicos lectores de cómics derivada del auge de la novela gráfica y su posicionamiento en el mercado editorial general; la revaloración del cómic, como arte gráfico y narrativo, de la mano de los grandes autores y autoras que han sido expuestos en grandes museos del mundo (Crumb, Moebius, Bilal) y la creación de museos o exposiciones permanentes del arte del cómic en distintas partes del mundo (Angulema, Bruselas, Londres) han permitido que la historieta siga colonizando el espacio de museos y galerías en todas las latitudes.³

En los estudios del cómic, las exposiciones *Bande Dessinée et Figuration Narrative* (Museo de las Artes Decorativas de París, 1967) y *High & Low: Modern Art and Popular Culture* (Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1990) suelen reiterarse como las grandes incursiones de la historieta en el museo. Sin embargo, como lo explica el historiador del arte Peña Méndez, estos «eventos debemos considerarlos puntos de partida capitales en la historia de la normalización cultural del cómic, pero los frentes fueron múltiples»,⁴ es decir, la historia expositiva de la historieta en el Occidente tiene raíces desde mucho antes, tanto en Europa y Estados Unidos como en América Latina.

¹ BEATY, B. *Comics versus Art*. Toronto, University of Toronto Press, 2012.

² MATEOS RUSILLO, S. M. «El cómic en los museos de arte. Retos museológicos y museográficos», en *Eutopías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, n.º 21 (2021), pp. 113-127. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/21273>

³ DE MARS, L. L. *Exposer la bande dessinée?* Francia, Adverse, 2019. La existencia de museos o centros de investigación y difusión consagrados exclusivamente a la historieta constituyen una muestra del posicionamiento social y cultural de los cómics en contextos como el norteamericano y el europeo, con algunos casos menores o pasajeros en el ámbito latinoamericano (sobre todo en países como México y Argentina). Una muestra de la distancia que existe entre estos contextos y el caso colombiano es el hecho de que en este último lo más parecido que existe a un espacio similar es el Museo Virtual de la Historieta Colombiana, un sitio web creado, curado y actualizado por el historietista Bernardo Rincón desde el año 2000, lo que constituye una loable iniciativa respaldada por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Véase <http://artes.bogota.unal.edu.co/a/muvirt/museovhc.html>

⁴ PEÑA MÉNDEZ, M. «Las exposiciones de comics. Historia y contexto global», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 18 (2022), p. 123. Disponible en <https://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/issue/view/134/107>

Asimismo, esta multiplicidad de la que habla Peña Méndez también se refiere al hecho de que la exhibición de cómics no se ha circunscrito exclusivamente a galerías y museos de arte, sino que también atraviesa una diversidad de espacios públicos. Muchas veces estos espacios están asociados con ferias especializadas de historietas, centros culturales no exclusivos de la exposición artística, centros académicos y universitarios, bibliotecas, así como otro tipo de ámbitos museísticos asociados con diversas prácticas de la cultura popular, industrial y masiva, como museos de artes gráficas, de ciencia y tecnología, de artes textiles y un largo etcétera,⁵ que solo demuestra que la galería y el museo de arte es uno de los territorios conquistados por el cómic. Aún más, esta diversidad de espacios y estrategias también es una muestra de lo señalado por Peña Méndez, que cita a W. T. J. Mitchell para recordar que las exposiciones de cómic forman parte de una tendencia general de las imágenes contemporáneas que «quieren actualizar la historia del arte buscando el empate con las disciplinas basadas en el texto y con el estudio de la cultura del cine y de masas. Quieren borrar las distinciones entre la alta y la baja cultura y transformar “la historia del arte en la historia de las imágenes”».⁶

En Estados Unidos, la incorporación del cómic en los espacios expositivos data desde los años treinta del siglo XX. Según la historiadora del arte Kim A. Munson,⁷ las exposiciones de esa década se caracterizaron por colgar las páginas originales sobre los muros o algún otro soporte y laminarlas para su protección. Además, califica de caótico el montaje en comparación con las prácticas museográficas actuales. En ese periodo, el cómic de prensa, por ser el medio socialmente reconocido, fue el objeto expositivo por excelencia. En cuanto a Europa, hubo «un breve pero importante precedente en Italia: la primera *Esposizione Internazionale dei Comics* celebrada en Bordighera en febrero de 1965 con motivo del Salon Internacional de Cómics (cuna de los posteriores Salones de Lucca)».⁸

Con menor resonancia pero pionera en América Latina, fue la *I Exposicao Internacional de Historias em Quadrinhos* (Centro Cultura e Progresso de Sao Paulo, Brasil, 1951) que incorporó originales de grandes firmas del cómic norteamericano (Milton Caniff, George Herriman, Alex Raymond, Hal Foster, Will Eisner, Al Capp y Burne Hogarth), así como obra de dibujantes brasileiros y europeos. Según Álvaro de Moya,⁹ uno de los organizadores de la muestra, la

⁵ Un ejemplo particular de la heterogeneidad de los espacios de exhibición que ha encontrado el cómic es el del historietista Enki Bilal en el contexto francés, cuya obra ha sido expuesta en espacios como el Musée des Arts et métiers, un museo dedicado al desarrollo industrial y científico, entre el 3 de junio de 2013 y el 2 de marzo de 2014. En este espacio se presentó la exhibición *Mécanhumanimal*, en la que Bilal puso en diálogo sus imágenes y personajes con los objetos y artefactos científicos del museo. (Véase <http://www.enkibilal.arts-et-metiers.net/>). Así mismo, el Musée de L'homme presentó en 2022 la exposición *Carte Blanche à Enki Bilal*, en la que también se conectaba la obra del artista franco-serbio con otra exposición de este museo, de carácter antropológico: *Aux frontières de l'humain* (Véase <https://www.museedelhomme.fr/fr/carte-blanche-a-enki-bilal>).

⁶ MITCHELL, W. T. J. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Vitoria Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2017, p. 73. Citado por PEÑA MÉNDEZ, M. *Op. cit.*, p. 119.

⁷ MUNSON, K. «The Evolution of Comics Art Exhibitions in the United States, 1930-1951», en MUNSON, K. (ed.). *Comic Art in Museums*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2020, pp. 66-87.

⁸ PEÑA MÉNDEZ, M. *Op. cit.*, p. 123.

⁹ DE MOYA, A. «The First International: *I Exposicao Internacional de Historias em Quadrinhos*», en MUNSON, K. (ed.). *Comic Art in Museums*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2020, pp. 98-103.

exposición fue calificada de didáctica o pedagógica por ser la primera en intentar reconocer al cómic como una manifestación artística más. Para Gabilliet y Caraballo, «la exposición brasileña fue la primera en combinar exposiciones de reproducciones, originales y revistas con debates dedicados a este medio de expresión, todo ello con la ambición de profundizar en su conocimiento en lugar de demonizarlo».¹⁰

Más de una década después se llevó a cabo *La Primera Bienal Internacional de la Historieta en Argentina* (Instituto Di Tella de Buenos Aires, 1968), ideada por Oscar Masotta y diseñada y producida por Masotta junto al cineasta David Lipszyk. La exposición incluyó páginas originales de la historieta argentina, estadounidense, española, italiana, francesa, brasilera y japonesa. Según la investigadora Laura Vásquez, la muestra retomó «los objetivos y propósitos centrales de la exposición titulada “Bande dessinée et figuration narrative”». ¹¹ Más allá de esa apreciación, Vásquez plantea una interesante mirada crítica entre el intento de legitimación del cómic como arte con la bienal y la decadencia del mercado de la historieta popular argentina como el contexto político para la década del sesenta.¹²

Aunque estas dos exposiciones de cómic son señaladas como las pioneras en América Latina, entre octubre y noviembre de 1941 hubo una muestra de xilografías del belga Frans Masereel (1889-1972), precursor de la novela gráfica, en la Biblioteca Nacional de Colombia. No es extraño que la Biblioteca Nacional a principios de la década de 1940 diera cabida a esta técnica de impresión porque, como lo explica el historiador del arte Álvaro Medina,¹³ en los años treinta no solo hubo una ruptura con el lenguaje plástico academicista en el país, pues también los nuevos jóvenes artistas empezaron a revalorar otros medios técnicos diferentes a la pintura y la escultura como el grabado, el diseño gráfico, la fotografía, entre otros. En medio de este resurgimiento de la obra gráfica llegó al país el historiador y crítico de arte austriaco Walter Engel que trajo una serie de xilografías de Masereel que dieron pie a la *Exposición Frans Masereel: (Colección Walter Engel) y Loly de Rutté de Bachman* en la Biblioteca Nacional.¹⁴

Para Engel, Masereel fue uno de los más grandes xilógrafos en la historia del arte gráfico no solo por su destreza técnica sino también por su conmovedora fuerza narrativa «sin palabras, sin

¹⁰ GABILLIET, J.P. y CARABALLO, L. «BD, comics, historietas, quadrinhos: les circulations transnacionales de la bande dessinée au sein de l'espace américain» en *IdeAs. Idées d'Amérique*, n.º 19 (2022). Disponible en <https://journals.openedition.org/ideas/12039>

¹¹ VÁSQUEZ, L. «La invasión (1969). Medios, vanguardia y política. A propósito de una historieta y una bienal», en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, n.º 20 (2001) [2008], pp. 35-54. Disponible en https://www.tebeosfera.com/documentos/la_invasion_1969_medios_vanguardia_y_politica_a_proposito_de_una_historieta_y_una_bienal.html

¹² Estas y otras muchas exposiciones, incluidas algunas de las asociadas al contexto colombiano que se presentarán aquí, muestran que la historieta tuvo que encontrar sus propios espacios de exhibición antes de conquistar aquellos consagrados a las artes visuales tradicionales, como museos de arte y galerías, y que muchos de estos espacios formaban parte de ferias u otros eventos también asociados al cómic como objeto editorial.

¹³ MEDINA, A. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995, pp. 175-224.

¹⁴ JURSIĆ DURÁN, M. «Crestomatía ungariana (Veintiocho notas sobre —y en torno a— la biblioteca de Hans Ungar)», en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 51, n.º 92 (2017), pp. 4-45. Disponible en https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7955

necesidad de palabras».¹⁵ Y es justamente esta última habilidad lo que convierte a Masereel en uno de los precursores de la novela gráfica silente quien, por medio de sus millares de grabados y dibujos, dejó constancia de su compromiso social y pacifista.¹⁶ Así, la exposición de la Biblioteca Nacional de Colombia es doblemente pionera, por un lado, al preceder a la de Brasil y Argentina y, por el otro, al introducir por primera vez en América Latina el trabajo de uno de los antecesores de la novela gráfica en un espacio expositivo.¹⁷

Durante un buen periodo la historieta no volvió a aparecer en las salas de exposición en Colombia hasta que la Asociación Colombiana de Historietas Gráficas¹⁸ anunció en 1967 la *Primera Exposición de Tiras Cómicas Colombianas*¹⁹ que se realizó entre el 9 y 18 de agosto en el Centro Colombo Americano de Bogotá (FIG. 1 y 2). Hernando Salcedo Silva, crítico, historiador, mentor del cine colombiano y gran coleccionista de historietas, fue el organizador de la muestra y para ello convocó a todos aquellos jóvenes del país interesados en el dibujo de historietas a exponer sus páginas originales. Algunos de los participantes fueron Adolfo Samper, Ernesto Franco, Jorge Peña, Carlos Garzón, Guillermo Cuellar, Omero Lejar, Uriel Misas, José Herazo, entre otros.²⁰ Tras el éxito de la muestra, surgió la revista quincenal *Superhistorietas* (FIG. 3), a todo color, con autoría de varios de los participantes de la exposición y llegó hasta su quinta publicación.

¹⁵ ENGEL, W. «El arte moderno en Europa y Frans Masereel», en *Revista de las Indias*, n.º 34 (1941), p. 197.

¹⁶ DÍAZ GONZÁLEZ, M. «La producción xilográfica de Frans Masereel (1889-1972). Ilustraciones, estampas y novelas gráficas al servicio del compromiso social», en *Ars Bilduma*, n.º 11 (2021), pp. 83-106. Disponible en <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/52437/1616844147.pdf>

¹⁷ Múltiples son las exposiciones sobre las obras de Masereel en Europa e incluso visitó China en 1958 por motivo de una muestra; sin embargo, no hay constancia expositiva de su obra en Latinoamérica para la década del cuarenta. Véase DÍAZ GONZÁLEZ, M. *Op. cit.*, pp. 83-106.

¹⁸ Según testimonio directo del dibujante Jorge Peña (entrevista telefónica, el 31 de enero de 2023), la idea era promover la circulación de historietas en el país con la asociación, sin embargo, nunca existió como una persona jurídica. Este efímero acuerdo de voluntades provino de Hernando Salcedo Silva, Carlos Garzón y Jorge Peña.

¹⁹ Tanto el Museo Virtual de la Historieta Colombiana (2000), liderado por Bernardo Rincón, y la investigación «Entre Viñetas, la historieta colombiana de prensa» (2014) de Pablo Guerra, coinciden en afirmar que esta fue la primera muestra de dibujantes de historietas del país.

²⁰ Samper es reconocido como el padre de la historieta colombiana y Franco como el creador del personaje (Copetín) de más larga duración en el cómic nacional. Para contrarrestar esta perspectiva masculina y patriarcal, véase FLÓREZ, L. y HENAO, E. «Apuntes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana», en *Revista de la Red Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*, n.º 15 (2021), pp. 87-112. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35844/35946>



FIG. 1. Anuncio publicitario del periódico *El Tiempo* (6 de agosto de 1967) sobre la «Primera Exposición de Tiras Cómicas Colombianas».



FIG. 2. Fotografía del periódico *El Tiempo* (11 de agosto de 1967) sobre la «Primera Exposición de Tiras Cómicas Colombianas».



FIG. 3. Carátula de la revista *Superhistorietas*.

Tras esta muestra hubo otras exposiciones de cómic en lo que restaba del siglo pasado²¹ y, entre ellas, vale la pena mencionar *Cómic: otra visión* que curó el diseñador gráfico David Consuegra para el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga entre el 16 de agosto y el 17 de septiembre de 1994.²² Con el apoyo de la Universidad Nacional de Colombia, Consuegra resignificó el valor del lenguaje del cómic al reproducir, en gran formato, páginas de cómic de los grandes maestros como Milton Caniff, Hugo Pratt, Winsor McCay, Quino, Moebius, entre otros, así como de algunos historietistas colombianos: Bernardo Rincón, Carlos Garzón, Giovanni Castro, Alberto Rodríguez y Leonardo Espinoza. Según el curador,²³ la intención de la muestra fue didáctica y pretendió hacer legibles los códigos visuales y gráficos de la historieta a un público más amplio que el de la exclusiva minoría sensibilizada.

El cómic en las instituciones museísticas

Aparte de estos antecedentes históricos, la entrada del cómic a espacios de exhibición propios del mundo del arte es un fenómeno reciente, que se puede enmarcar en la segunda década del siglo XXI. Se trata de un fenómeno que replica una tendencia global, como se mostró en la introducción del artículo, y que ya se ocupa de las reflexiones sobre los estudios sobre cómic como se evidencia en las investigaciones de Kim A. Munson, Thierry Groensteen, Michael D. Picone,²⁴ Jean-Matthieu Méon²⁵ o en el ámbito hispanohablante con las investigaciones de Enrique del Rey Cabero, Francisco Sáez de Adana o Santos M. Mateos Rusillo, entre otros. En su artículo «¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la puerta de los museos de arte», este último autor propone algunas coordenadas de interés para una tipología de las distintas formas de relación entre los cómics y las instituciones museísticas, centrándose en el caso español, con algunos antecedentes importantes en el contexto francés.

Inicialmente, Mateos Rusillo describe dos relaciones relevantes entre las instituciones museísticas y los cómics: la exhibición de historietas en los museos de arte y la producción o edición de cómics por parte de los museos. En un segundo momento, el autor propone tres maneras de exhibir los cómics en espacios museísticos: la primera, en la que se privilegia el proceso creativo y la dimensión patrimonial del arte gráfico de los cómics, al consistir en la exhibición de planchas

²¹ En 1987, el extinto Banco Central Hipotecario apoyó una exposición en homenaje a la tira cómica *Copetín* de Ernesto Franco, en 1996 se organizó en Manizales la exposición *Art Comics*, en el marco de la décima versión (1997) de la Feria Internacional del libro de Bogotá se realizó una exposición con obras de la historietista Cáceres Amaya (Ceci) y del historietista Carlos Garzón, entre otras. Véase UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. Museo Virtual de la Historieta Colombiana, Bogotá, 2000. Disponible en <http://artes.bogota.unal.edu.co/a/muvirt/cronologia/noventas.html>

²² Esta exposición itineró en varias ciudades del país empezando por el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá.

²³ CONSUEGRA, D. *Cómics: otra visión*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1994.

²⁴ PICONE, M. D. «Comic Art in Museums and Museums in Comic Art», en *European Comic Art*, vol. 6, n.º 2 (2013), pp. 40-68. Disponible en <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/eca/6/2/eca060203.xml>

²⁵ MÉON, J. M. «Comics in Museums and at their Periphery: Hierarchical Reaffirmation and Domination Adjustments in French Art Museums», en *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, n.º 10 (2019). Disponible en <https://imagetextjournal.com/comics-in-museums-and-at-their-periphery/>

originales en los muros y espacios de los escenarios museísticos. De acuerdo con Mateos Rusillo, este primer tipo de exposición tiene la limitante de que generalmente solo es de interés para especialistas y aficionados a la historieta, pero puede resultar poco atractiva para un público más amplio, que asocia los cómics con su manifestación final en forma de publicación. Además, las planchas de cómic están concebidas para el formato bidimensional de la publicación impresa, de manera que su asimilación con los espacios tridimensionales y verticales de los muros puede resultar forzada. De ahí que una segunda forma de exhibir historietas en los museos sea precisamente la presentación de objetos editoriales —libros, revistas, álbumes— en los espacios de exhibición, de manera que los visitantes puedan observarlos y, en algunos casos, manipularlos, en urnas, escaparates y otros dispositivos, que subrayan el carácter de medio impreso connatural al cómic, vinculándolo con el espacio tridimensional de la exposición artística. No obstante, para Mateos Rusillo, la relación más interesante entre las historietas y los espacios del museo es la tercera alternativa, el denominado «cómic de exposición» o «cómic expandido», entendido como:

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).²⁶

Mateos Rusillo menciona como ejemplos de cómic expandido o cómic de exposición las exhibiciones *Carte blanche a CòmicNostrum* (Es Baluard, 2014), *Viñetas desbordadas* (Centro José Guerrero, 2019) y *El dibujado* (IVAM, 2019).²⁷ Adicionalmente, enumera algunas de las maneras en las que los museos han dado entrada a los cómics en sus formas de exhibición: la colección o «la integración del cómic en los fondos patrimoniales de las instituciones museísticas» y las exposiciones temporales, asociadas con retrospectivas de artistas específicos, incluso publicaciones de cómic como la muestra dedicada a la revista *El Víbora*, «*Comix contracultural*» en el Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona en 2019. Resulta de interés aplicar o contrastar los criterios ofrecidos por Mateos Rusillo al caso colombiano para mostrar las cercanías, pero

²⁶ MATEOS RUSILLO, S. M. «¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la puerta de los museos de arte», en *HER&MUS*, n.º 20 (2019), p. 248. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Hermus/article/view/370022/463734>

²⁷ Las exposiciones de Enki Bilal mencionadas más arriba también constituyen un ejemplo de cómic expandido o cómic de exhibición. En el caso de *Mécanhumanimal*, el artista intervino las máquinas y aparatos del *Musée des Arts et Métiers* incorporando algunas de sus páginas originales en su espacio de exhibición, pero también a través de proyecciones e, incluso, incorporando un holograma que replicaba uno de los objetos tecnológicos de sus cómics. El caso colombiano ofrece, así mismo, otros ejemplos de cómic expandido que involucran otra de las manifestaciones del arte contemporáneo: el *performance*. Así, en la exposición de Jean Paul Zapata de 2013 en la Cámara de Comercio de Bogotá, el artista realizó una acción performática en la que realizaba en vivo y ante el público visitante una pintura que constituía una viñeta adicional a su novela gráfica *Cuatro jinetes*, y lo hacía al ritmo de una ejecución musical también en vivo.

también las distancias, entre este y el contexto europeo, con una tradición más extensa y diversa de publicaciones, artistas y exhibiciones de cómic al estar sustentada en un posicionamiento social e institucional mucho más sostenido de la cultura de la historieta.

Para ello, nos concentraremos en el periodo más reciente, asociado con el siglo XXI, dado que ya hemos enumerado los escasos ejemplos históricos del siglo XX. En Colombia, una tendencia importante es el hecho de que las exposiciones de cómic en museos de arte están distribuidas en diversas ciudades (Cali, Medellín, Ibagué, Armenia, Montería) además de la capital del país, Bogotá, que ocupa un lugar incluso secundario en este aspecto, pues, aunque la capital de Colombia cuenta con una extensa red de galerías y museos de arte, la presencia de la historieta no ha sido tan frecuente y extensa como en otras ciudades. Así, espacios como el Museo La Tertulia en Cali, el Museo de Arte del Tolima en Ibagué, el Museo del Oro Quimbaya en Armenia, el Museo de Arte Moderno de Medellín, el Museo de Antioquia y el Museo Casa de la Memoria en la misma ciudad o el Museo Zenú de Arte Contemporáneo (MUZAC) en Montería han abierto sus puertas a exposiciones temporales de historietas, principalmente del contexto local, aunque con alguna presencia de artistas del panorama internacional.²⁸ Según los tipos de relación de los cómics con el entorno museístico propuestos por Mateos Rusillo, en el caso colombiano prima la exposición temporal como el formato más común, con escasa (o prácticamente nula) presencia de la incorporación de historietas a las colecciones permanentes de los museos locales, lo cual hace pensar que el cómic en Colombia todavía no ha conquistado el nivel de bien patrimonial. Así mismo, la escasa presencia de colecciones especializadas de cómics en instituciones como la Biblioteca Nacional de Colombia ratifica esta idea.

En cuanto a estas exposiciones temporales, es de subrayar que la mayoría de ellas están consagradas a la obra de artistas de cómic específicos. Este sería el caso de la exhibición *De frente me escondo*, consagrada a la obra de Powerpaola en el Museo La Tertulia (2018), la exposición de los *Cuadernos Gran Jefe* del historietista antioqueño Álvaro Vélez (Truchafrita) en el Museo del Oro Quimbaya (2008) y, de este mismo artista, la exposición *el Taller de Truchafrita* en el Museo de Arte Moderno de Medellín (2013) o la muestra *Narrativa gráfica (el pensamiento en paredes)* del historietista Diego Gómez (FIG. 4) en el Museo de Arte del Tolima (2022). Asimismo, se pueden mencionar a los artistas Luis Echavarría y Francisco José Peláez que participaron en la exposición *El jardín de los senderos que se bifurcan*, del Museo de Antioquia (2022), con fragmentos de sus obras *Liborina* y *Revisión a la historia*, respectivamente. Echavarría también participó en la ya mencionada exposición *El fantasma que no se ve*, junto al artista norteamericano Dash Shaw, en el Museo La Tertulia (2015-2016).

²⁸ Es el caso, por ejemplo, de la exposición *El fantasma que no se ve*. Dash Shaw y Luis Echavarría (2015-2016) en el Museo La Tertulia de Cali en el marco de la sexta versión del Festival Entreviñetas, que presentaba la obra del artista estadounidense junto a la del historietista colombiano y subrayaba sus cercanías y coincidencias.



FIG. 4. Exposición *Narrativa gráfica (el pensamiento en paredes)* en el Museo de Arte del Tolima (2022). Fotografía de Diego Gómez.

Otra tendencia en las exposiciones temporales de cómics en museos del contexto colombiano es la presencia de obras gráficas asociadas con procesos o movimientos sociales que no forman parte del circuito editorial de los cómics, sino que han circulado en el marco de instituciones u organizaciones de índole oficial o político. Este es el caso de la exposición del 2018 en el Museo Zenú de Arte Contemporáneo (MUZAC), en Montería, de las historietas y obras artísticas de Uliánov Chalarka, cuya obra se enmarca en el trabajo comunitario de los movimientos populares asociados al investigador Orlando Fals Borda y su metodología de la Investigación Acción Participativa (IAP) en la costa atlántica colombiana. Otro caso es el de la historieta comisionada al artista Luis Echavarría en el marco de la exposición *Presunto sospechoso. La construcción del enemigo interno en Colombia*²⁹ y expuesta en el Museo Casa de la Memoria de Medellín (2022-2023). En esta tendencia se puede ubicar también el mural realizado por la artista plástica Gabriela Pinilla en este último museo dentro del marco de la exposición *Resistir para existir. Por la dignidad, la palabra y la tierra* (2021-2023), que ofrece al visitante un caso de narración espacial multilineal por la simultaneidad de líneas narrativas (FIG. 5). Asimismo, estaría el cómic del indígena guambiano Tumiña Pillimúé, *Nuestra gente. [Namuy misag]: tierra, costumbre y creencia de los indígenas guambianos*,³⁰ en el marco de la exposición *Tipo, Lito, Calavera: historias del diseño gráfico en Colombia en el siglo XX* (2022-2023) en la Casa Republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá.

²⁹ Este cómic recogió los resultados de la investigación *De comunistas a vándalos: aproximación a los repertorios de represión ejercidos por gobiernos, fuerzas armadas y medios de comunicación para la construcción del enemigo interno en Colombia (1960-2022)* y su publicación fue de dos formas: como fanzine e impreso en módulos diseñados para la exposición (cubos) con el fin de activar la conciencia crítica de los visitantes.

³⁰ Este cómic fue publicado por la Universidad del Cauca y contó con la dirección del antropólogo Gregorio Hernández de Alba. A diferencia de las historietas de Uliánov Chalarka no fue concebido en procesos comunitarios, pero por su temática y autoría constituye una valiosa representación del territorio ancestral guambiano en Cauca, Colombia. Además, los dibujos de Tumiña Pillimúé fueron expuestos en las Galerías de Arte de la avenida Jiménez de Bogotá en 1949. Véase FAJARDO GONZÁLEZ, J. P. *et al. Tipo, Lito, Calavera: historias del diseño gráfico en Colombia en el siglo XX*. Bogotá, Banco de la República, 2022, pp. 76-83.



FIG. 5. Mural de Gabriel Pinilla en el marco de la exposición *Resistir para existir. Por la dignidad, la palabra y la tierra* (2021-2023). Fotografía de Diana Gil.

Una última tendencia, no mencionada por Mateos Rusillo, se relaciona con la presencia de cómics e historietas en el marco de exposiciones más amplias, que incluyen otros medios y lenguajes artísticos. Es el caso de las exposiciones *El diablo probablemente* (2015) y *Gráfica subterránea* (2020-2021) en el Museo La Tertulia,³¹ cuya curaduría estuvo a cargo de Alejandro Martín, un comisario de exposiciones que también es responsable del caso más importante de cómics en museos en el contexto colombiano: el 45SNA (Salón Nacional de Artistas), realizado en el 2019 y que, bajo el título/lema *El revés de la trama*, incluyó entre sus múltiples espacios tres exposiciones asociadas con el cómic: *Arquitecturas narrativas*, *Llamitas al viento* y *Contrainformación*.³² Esta exposición es relevante dado que el Salón Nacional de Artistas es un evento asociado con las Artes Plásticas y Visuales y en el pasado solían desdeñar al cómic como una forma popular que no entraba en sus espacios de circulación. Para su legitimación en la versión 45 de este salón, Martín recurrió a las estrategias ya presentes en curadurías que comisarió en exhibiciones anteriores al salón y que también fueron incorporadas por los curadores de las otras exhibiciones: la inclusión de historietas asociadas con movimientos sociales, como la obra del mencionado Chalarka (en *Contrainformación*) por el Equipo TRansHisTor(ia); la incorporación del «cómic de exposición» o «cómic expandido» en el caso de *Arquitecturas narrativas* por Martín; o la exposición *Llamitas al viento* (curada por Manuel Kalmanovitz), compuesta por publicaciones financiadas por el propio 45SNA y constituye así un caso pionero de cómics producidos por (y para) una exhibición de arte.

³¹ Escenario que, como se ha evidenciado en este apartado, se perfila como protagónico para las exposiciones de cómics en museos en el contexto colombiano.

³² Analizamos en detalle este caso en un artículo previo. Véase CONDE ALDANA, J. A. y GIL GUZMÁN, D. P. «La presencia del cómic en el 45 Salón Nacional de Artistas de Colombia», en *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, n.º 22 (2021), pp. 99-111. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/22931>

El cómic en otros espacios expositivos

Hasta el momento, hemos analizado las incursiones de la historieta en el espacio museístico. Sin embargo, la historia expositiva del cómic en Colombia se concentra en otros espacios arquitectónicos como centros culturales, galerías, bibliotecas, universidades, centros comerciales, etc. Cabe señalar que aquí no se trata de examinar exhaustivamente todas las muestras de cómic en espacios distintos a los museos sino de explorar los principales rasgos y formas de desplegar este lenguaje más allá del papel, como indica el investigador Enrique del Rey:

La gran diferencia que supone el soporte arquitectural de la exposición para el cómic es que el medio ya no está contenido en un objeto transportable ni manipulable, por lo que puede extenderse más allá de la intimidad del regazo del lector en cualquier dirección. El hecho de que el lector no pueda realizar la lectura entre sus manos, sino en el nuevo espacio, lo obliga a desplazarse.³³

Los festivales colombianos de historieta (Calicomix, Cómic Sin Fronteras, Entreviñetas y el Festival Independiente de Cómic Colombiano o FICCO) son los principales promotores de incorporarla en los espacios expositivos. El más antiguo de ellos, el Festival Internacional Calicomix, ofrece muestras de cómic en cada una de sus versiones anuales desde su creación en 1994, como el Salón de Historieta y Caricatura en Cali. Al principio, el director de Calicomix, José Ocampo, invitó a dibujantes de historietas, ilustradores y caricaturistas locales a exponer en la Cámara de Comercio de Cali sus páginas originales o reproducciones. Sin embargo, con el cambio de siglo, el programa expositivo empezó a nutrirse con nuevos espacios como la Biblioteca de la Universidad del Valle y la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, así como de la presencia de invitados nacionales e internacionales.

La última muestra *Encuentro de narrativa gráfica de México y Colombia* (Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, octubre y noviembre de 2022) sintetiza el tradicional modelo museográfico con el que trabaja el festival: impresiones de cómics, caricaturas o ilustraciones ampliadas sobre lonas (u otros soportes) con el fin de mostrar ángulos, visuales y la destreza gráfica del creador, además de aproximar la viñeta a otras formas de arte como la pintura por el tamaño de las impresiones. No obstante, como se observa en la FIG. 6, la exposición incorpora módulos, como los cubos de 4 caras, que añaden una pizca de escenografía y ambientación al lugar. Para esta muestra, los mexicanos invitados fueron Idalia Candelas, Susana Escobar, Federico Aguilar y Augusto Mora.

³³ DEL REY CABERO, E. *La influencia del sistema de escritura y el formato del libro en el discurso del cómic: origen, consolidación y ruptura* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada, 2018, p. 465. Disponible en <https://digi-ugr.es/handle/10481/63870>

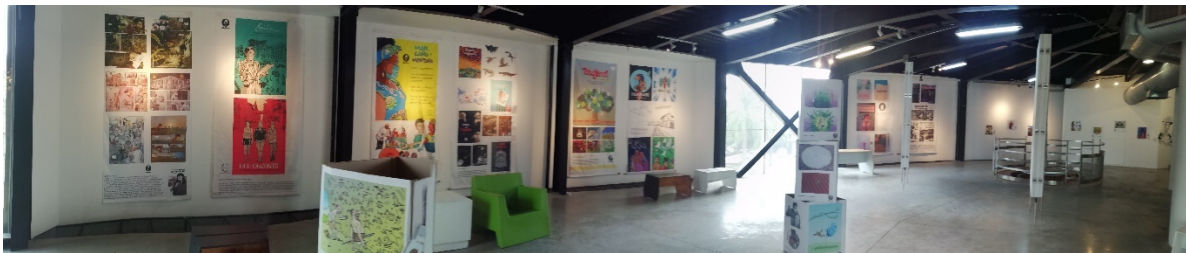


FIG. 6. Panorámica de *Encuentro de narrativa gráfica de México y Colombia* (2022). Fotografía de Calicomix.

Al igual que Calicomix, el festival Muestra de Cómic Sin Fronteras, creado en el 2000, celebra exposiciones de historieta desde sus inicios en Pereira. El primer espacio arquitectónico que ocupó fue el centro comercial Novacentro con la muestra *Sin Formato*, hasta que en la versión trece migraron a la facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, además de otros espacios como el Museo de Arte de Pereira. Según el director del festival,³⁴ Nelson Zuluaga, no solo exhiben originales o reproducciones de páginas sino también, en ocasiones, incorporan esculturas alusivas a este lenguaje, dispositivos electrónicos e invitan a los dibujantes a intervenir los muros. Esta forma expositiva reitera la posibilidad de ir más allá del material gráfico.

Más recientemente, el Festival Entreviñetas³⁵ empezó, desde su primera versión en 2010, a introducir un programa expositivo que conquistó diferentes espacios en distintas ciudades como Bogotá, Medellín, Cali, Manizales, Pereira y Armenia. Si algo caracterizó a muchas de estas exposiciones fue la exhibición de originales sin negar su completitud (FIG. 7), es decir, no se fragmenta el contexto narrativo secuencial.³⁶ Por su parte, el Festival Independiente de Cómic Colombiano (FICCO), bajo la dirección de Santiago Suescún desde el 2016, también suma esfuerzos expositivos en la Biblioteca Pública Virgilio Barco de Bogotá con la muestra *Un aullido* (2022) de la historietista Carolina Pineda (*La despachada*), así como con las recientes exposiciones de 2023: *Tesoros de coleccionistas*, una muestra de la colección de revistas ACME del editor Pablo Guerra, y *El caparazón de la tortuga* de la historietista Lorena Álvarez. De estas, vale la pena resaltar *Un aullido* porque incluyó varios elementos del proceso creativo de la novela gráfica *El eco de la llamada*, que se publicará próximamente con el sello Planeta Cómic, pero lo más llamativo fue la utilización del espacio para alterar la experiencia corporal del visitante-lector que no solo se desplaza, sino que también interactúa y se vuelve un personaje más de la historieta.³⁷ Esto puede verse en la FIG. 8 donde el visitante puede arrojarse al suelo para simular la

³⁴ Entrevista telefónica, el 19 de enero de 2023.

³⁵ Este festival por su impacto a nivel regional, Latinoamérica, es uno de los grandes referentes a nivel internacional. Los invitados y la programación (talleres, charlas, mercado editorial, exposiciones, laboratorios creativos y las acciones artísticas) han sido determinantes en su consolidación bajo la dirección de Daniel Jiménez Quiroz.

³⁶ MOLOTIU, A. «Permanent Ink: Comic Book and Comic Strip Art as Aesthetic Object», en MUNSON, K. (ed.). *Comic Art in Museums*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2020, pp 33-61.

³⁷ DEL REY CABERO, E. y SÁEZ DE ADANA, F. «El cómic en el museo. La instalación expositiva de *Viñetas desbordadas* y *El dibuixat*», en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 34, n.º 3 (2022), pp. 1231-1248. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/77855/4564456560741>

caída de la protagonista del libro o vomitar como el personaje del cómic con las bolsas de papel disponible.

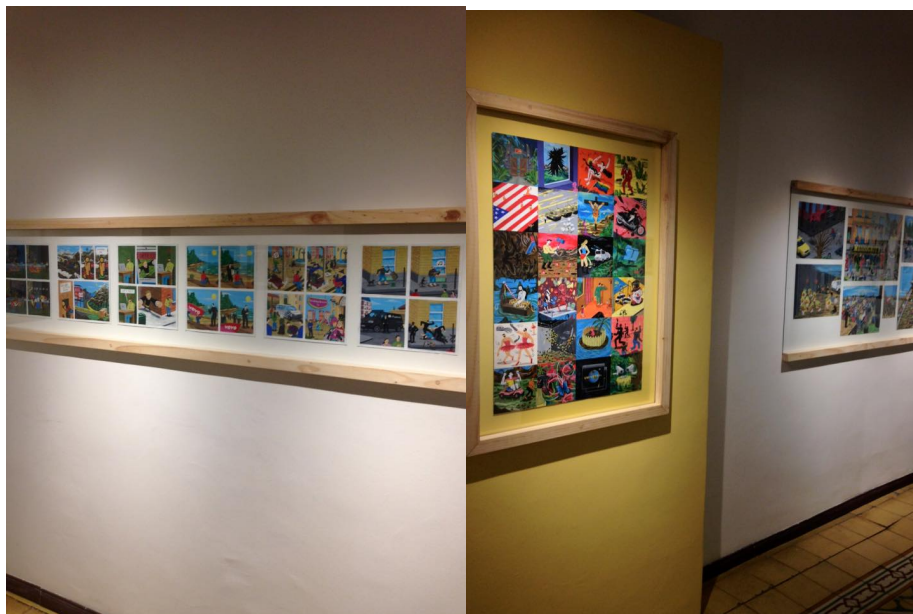


FIG. 7. Exposición *Tiempos irregulares* de Brecht Vandembrouck en La Pascasia (2016), en el marco de la séptima versión del Festival Entreviñetas. Fotografías de Entreviñetas.



FIG. 8. Exposición *Un aullido* en la Biblioteca Pública Virgilio Barco de Bogotá (2022). Fotografías de La Despachada.

Otros espacios donde el cómic ha tenido cabida son las salas de exposición de algunas instituciones culturales del país como la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA) en Bogotá, las Alianzas Francesas del país (como Bogotá, Pereira y Cali), las Cámaras de Comercio (como

Bogotá y Cali), el Centro Cultural Gabriel García Márquez, entre otros. En los últimos años, la FUGA ha otorgado algunos estímulos de cómic³⁸ cuyo resultado consiste en la publicación de una historieta y la exposición del proceso creativo en sus salas temporales (FIG. 9). De esta manera, en las muestras hay bocetos, guiones, páginas originales, contrastadas con el cómic reproducido, la verdadera obra de arte, «lo que se acerca, acertadamente, a una comprensión global del medio».³⁹ Y, por lo general, el creador participa con la intervención artística de los muros.



FIG. 9. Exposición de Pavel Molano y Henry Díaz en la sala 3 de la FUGA (2017). Fotografías de Pavel Molano.

A renglón seguido, las Alianzas Francesas del país también han abierto sus salas de exposición a los dibujantes de historietas para exhibir, en muchos casos, el proceso creativo de novelas gráficas ganadoras de becas. Una de las muestras más interesantes fue *Las cosas que ya no están* de la dibujante colombiana Tatiana Álvarez (Tatee). La exposición exhibió los resultados de la Residencia de Creación de Novela Gráfica en Angulema-Francia de 2017 incorporando el boceto, el guion, las planchas originales y la edición digital de algunas páginas finales. Más allá de eso, el montaje escenográfico creó una rica sinergia con el contenido de la obra por el minimalismo gráfico y estético (FIG. 10). Algo similar ocurrió con la exposición *Cuatro Jinetes: micro-relatos de una épica urbana* (Cámara de Comercio de Bogotá, 2013), del artista plástico Jean Paul Zapata, porque incorporó soluciones formales únicas fuera de mostrar los elementos del proceso creativo como ampliaciones en cartón de algunos de los personajes de las historietas e intervención artística de los vidrios.

³⁸ Por ejemplo, en 2017, los ganadores de la beca de cómic fueron Pavel Molano con *Antoñín* y Henry Díaz con *Señor P*. Al año siguiente, Diego Zhaken con *El resplandor de la noche* y Marco Ordoñez y Julián Naranjo con *Cuando amanezca* fueron los ganadores de la beca. Y, en 2019, Mario Garzón ganó la beca «Libro de artista-cartografías urbanas», con *Emús en la zona*.

³⁹ VILCHES, G. «Cómics en las paredes», en *Rockdelux*, 12 de julio de 2022. Disponible en <https://www.rockdelux.com/cultura/comics-en-las-paredes>



FIG. 10. *Las cosas que ya no están* en la Alianza Francesa de Bogotá (2018). Fotografía de Tatiana Álvarez.

Otro ejemplo de interacción entre el cómic y las instituciones lo vemos en las bibliotecas del país. Desde principios de este siglo, uno de los grandes referentes del cómic colombiano, Álvaro Vélez (Truchafrita), ha participado en nueve exposiciones individuales y seis colectivas, de las cuales tres se desarrollaron en bibliotecas de Medellín donde expuso material gráfico de algunas entregas de *Cuadernos Gran Jefe*, *diarios de Truchafrita*, un cómic seriado que llegó hasta el número trece (FIG. 11). De igual manera, las universidades se han mostrado permeables a este lenguaje al incorporarlo en sus espacios expositivos, como ocurrió con el relato gráfico *La reliquia* de Carlos Díez que la Universidad EAFIT (Medellín, 2014) exhibió en el bloque de humanidades al colgar las planchas originales en unos paneles modulares.



FIG. 11. Exposición *Cuadernos Gran Jefe. Días de Escuela*, Galería Parque Biblioteca San Javier (Medellín, 2009). Fotografía de Álvaro Vélez.

Como vemos, las instituciones suelen abrir estos espacios con unos criterios expositivos específicos para el medio, es decir, tienen en cuenta las distintas etapas y subproductos del proceso de creación de cómics (dibujos originales, bocetos, publicaciones, etc.), así como la utilización narrativa del espacio arquitectónico. Pero más allá de estas salas institucionales, los cómics también han sido expuestos en diversos espacios autogestionados de las principales ciudades del país como una manera de introducirlo en el mundo de las artes gráficas. Estas muestras, por las condiciones presupuestales y materiales de los espacios autogestionados, se limitan a exponer los originales, los bocetos y la publicación impresa, sin hacer mayor juego con el espacio físico de la sala, como se evidencia en la exposición *El proceso* en el marco de la tercera versión de la Feria Cocodrilos⁴⁰ de Un nuevo error (FIG. 12).

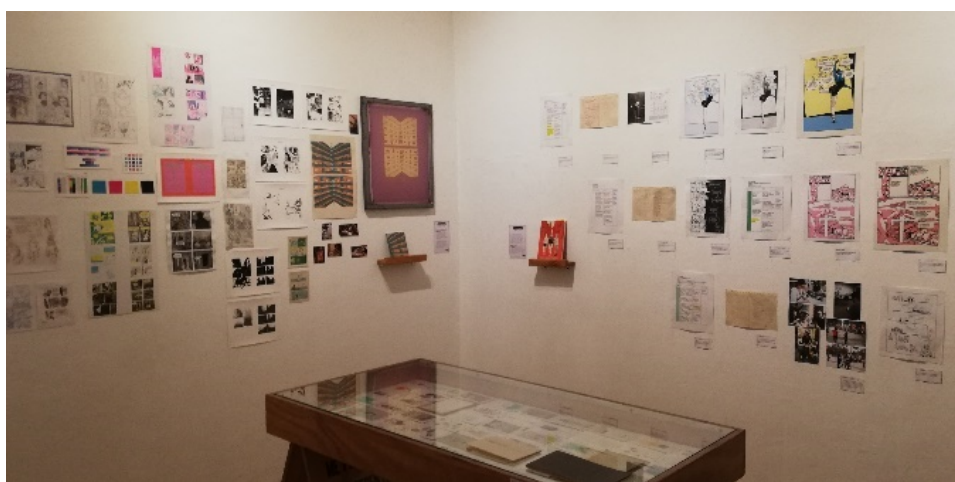


FIG. 12. Exposición *El proceso* en Un Nuevo Error (Medellín, 2021). Fotografía de Diana Gil.

Por su parte, la presencia del cómic en las galerías de arte ha sido casi nula porque en el país no existe un mercado para la venta de las planchas originales. Sin embargo, la dibujante y artista plástica Paola Gaviria (Powerpaola) fue invitada a exponer sus dibujos y viñetas enmarcadas en la Galería Sextante de Bogotá (2022) porque su obra, a diferencia de las de otros historietistas latinoamericanos, se ha insertado en la práctica artística contemporánea tras el auge de la novela gráfica *Virus tropical*, así como por su formación en artes plásticas y participación en múltiples residencias y espacios expositivos. Por último, los cómics también pueden aparecer expuestos en el espacio urbano y, un ejemplo de ello, lo vimos en la exposición de la tira cómica *Los invasores* de Elkin Obregón en el Museo de la Calle de Junín (2020), en el marco de la versión catorce de la Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín, donde se desplegaron algunas tiras impresas en una serie de paneles del centro de la ciudad como una forma de reconocer su aporte, en el siglo pasado, a la tira cómica nacional.

⁴⁰ Esta feria comenzó en 2019, bajo el liderazgo del artista Alejandro Metaute, en el espacio autogestionado Un nuevo error de Medellín con el fin de visibilizar las publicaciones locales que integran texto e imagen. Así mismo, el título de la feria proviene de la plataforma Cocodrilos que alberga una *fanzinoteca*: <https://linktr.ee/cocodrilos.co>

Por lo visto hasta aquí, muchas de estas exposiciones surgen en el marco de becas que implican socializar la obra (finalizada o no) en el contexto del lanzamiento de un libro (por ejemplo, la exposición *Camino a L* de Luis Echavarría en la Bruja Riso de Medellín para socializar y comercializar la historieta *Liborina* de Planeta Cómic), por el interés de exhibir el proceso creativo, sea en una muestra individual (véase la exposición *Un aullido* de La despachada) o colectiva (véase la exposición *El proceso*), por el coleccionismo (véase la exposición *Tesoros de coleccionistas*) o por el resultado de un proceso formativo sobre creación de cómics (como fue el caso de las exposiciones del Laboratorio de historieta La Chimenea en Medellín, entre el 2015 y 2018, que recogieron el trabajo de cada uno de los participantes del taller). Esta serie de fenómenos recientes son buenos indicadores de las posibilidades expositivas de la historieta en espacios no museísticos y resaltan el desplazamiento del cómic desde universo del «nicho» al universo artístico.

Otras expresiones artísticas asociadas al lenguaje de la historieta

Si bien en Colombia no existe una tradición expositiva de la historieta, sí hay numerosas obras de arte llevadas al espacio tridimensional, relacionadas con el cómic de manera más indirecta, y concebidas dentro de las prácticas artísticas contemporáneas. Un caso que ilustra lo dicho es la exposición *Tintín, del cómic a la pintura y la escultura* (Galería Art-Loft, 2021-2022) del artista plástico colombiano Gabriel Ortega porque basa su trabajo escultórico y pictórico en la influencia de la cultura del cómic, principalmente, en los personajes superheroicos y la figura de Tintín. No en vano fue invitado a exponer en el XXI Salón Internacional del Cómic, Barcelona (España) ya que su obra deriva de este lenguaje. Según la curadora Luz Nadina Zapata, Ortega investiga «la relación entre la imagen de Tintín como icono, el espacio, la arquitectura, la geografía y el mundo contemporáneo, exteriorizando así el carácter inalterable, justo y aventurero de este ubicuo personaje». ⁴¹

Al igual que Ortega, los artistas plásticos colombianos Álvaro Barrios y Javier Restrepo se interesaron, con sus miradas pop, por este lenguaje extrapolándolo a sus planteamientos pictóricos y diluyendo así el distanciamiento entre la alta cultura y la cultura popular. Para las curadoras Sol Astrid Giraldo e Imelda Ramírez, «Restrepo fue pop “a lo local”» ⁴² por su particular mirada sobre el entorno y el momento, de allí el título de la exposición *Javier Restrepo: el hombre que miraba las estrellas* (Centro de Artes de la Universidad EAFIT, 2015) que incluyó cómics en pintura acrílica como también los bocetos (FIG. 13).

⁴¹ ZAPATA, L. N. «Tintín, del comic a la pintura y la escultura. Gabriel Ortega». Disponible en <https://arte-loft.com/exposicion/tintin-del-comic-a-la-pintura-y-la-escultura-exposicion-actual/>

⁴² GIRALDO, S. A. y RAMÍREZ, I. «Texto curatorial», en GIRALDO, S. A. y RAMÍREZ, I. (eds). *Javier Restrepo: el hombre que miraba las estrellas*. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2015, pp. 15-16.



FIG. 13. Inauguración de la exposición *Javier Restrepo: el hombre que miraba las estrellas* en el Centro de Artes de la Universidad EAFIT (2015). Fotografía de la Universidad EAFIT.

Sin inscribirse en el arte pop, el ingeniero mecánico y artista colombiano Camilo Restrepo ha desarrollado una serie de dibujos en gran formato, como *Land reform* y *Bowling for Medellín*, que contienen numerosos personajes icónicos del cómic y la cultura popular como «distintas líneas narrativas que discurren paralelamente en el espacio»⁴³ entrelazadas por mangueras rojas. Estos personajes hacen alusión a los alias de los criminales publicados en periódicos y revistas colombianas que el artista recopila caóticamente en su obra como una manera de lidiar con su neurosis y dejar constancia de los infinitos ciclos de violencia en Colombia. Por sus vínculos con el lenguaje de la historieta, el curador Alejandro Martín no dudó en incluir el trabajo de Restrepo en la curaduría *Arquitecturas narrativas* del 45SNA.

Así mismo, el artista Jorge Alonso Zapata, sin pertenecer a la tradición del cómic, ha desarrollado una obra pictórica sobre los marginados y excluidos del Bronx de Medellín, una gran plaza de vicio en el centro de la ciudad, con estructuras narrativas específicas de la historieta como el dibujo trayecto con fondos continuos sin la interrupción de bordes de viñetas (FIG. 14). Como vemos, son varios los artistas plásticos que, sin reconocerse dibujantes de historietas, incorporan este lenguaje en sus obras al apropiarse de sus elementos y ponerlos en discusión con el mundo del arte y sugerir nuevas posibilidades en relación con los soportes, las técnicas y las representaciones.

⁴³ DEL REY CABERO, E. *(Des)montando el libro: del cómic multilineal al cómic objeto*. León, Servicio de Publicaciones Universidad de León, 2021, p. 99.



FIG. 14. *Atardecer* (2013) de Jorge Alonso Zapata. Fotografía de Ricardo Zuluaga Gil.

Conclusiones

El anterior panorama permite identificar algunas características generales de las exposiciones de cómics en Colombia. Para empezar, hay una preponderancia de la exhibición de material gráfico e impreso, tanto de ampliaciones de páginas y viñetas como de objetos editoriales, de manera que la exploración de otro tipo de posibilidades que aprovechen el espacio tridimensional de las salas de exposición es limitada y está por desarrollarse más en este medio. Esto puede deberse a la todavía escasa interlocución entre los artistas de cómic, más acostumbrados a la gestión espacial que les procura el medio editorial, y los artistas visuales y curadores de arte, más expertos en la gestión del espacio tridimensional y performático de los centros de exhibición artísticos, pero menos familiarizados con la narratividad y la gramática de la historieta. No obstante, la transición del papel de los objetos editoriales, a los muros de museos y galerías, ofrece en algunos casos puntuales otros protocolos de lectura de la historieta que trascienden la linealidad (a este respecto es interesante el mural de Gabriela Pinilla en el Museo Casa de la Memoria de Medellín).

Otra conclusión que se puede extraer del panorama aquí esbozado es que, en el ámbito colombiano, donde no hay una industria de cómic consolidada, las prácticas artísticas y la edición independiente se convierten en campos de legitimación y difusión de la historieta, a través de alianzas estratégicas fructíferas entre artistas, instituciones y públicos. Así mismo, en este contexto ha sido fundamental el papel de las becas, convocatorias y otros apoyos financieros y logísticos por parte de instituciones, tanto estatales como privadas, para la realización de exhibiciones y publicaciones artísticas relacionadas con el cómic y la narración gráfica en general. Esto hace pensar que, en el caso colombiano —y esta es una diferencia importante con respecto a ámbitos como el europeo y, en particular, el español— más que la búsqueda de legitimación

cultural de los cómics a través de exhibiciones en espacios artísticos, las exposiciones de cómics operan como espacios de intercambio, divulgación o intervención social.

Así, además de su rol como producto artístico o comercial, el cómic forma parte de procesos y movimientos sociales que también lo convierten en objeto cultural apreciado en otras esferas, además de la editorial, por lo que llega a formar parte de estrategias políticas e institucionales que conectan el quehacer artístico de la creación de cómics con movimientos sociales y culturales. Esto ha conducido también a que, en muchos casos, no se pueda hablar exclusivamente de «exhibición de cómics en entornos artísticos» sino de la presencia, dialógica y crítica de la historieta en espacios de intervención artística en los que dialoga, debate o construye estrategias comunes con otros medios y expresiones estéticas, en un espacio dinámico de creación cultural. Y, aunque este diálogo sostenga aún la distinción tradicional entre el medio del cómic y las prácticas artísticas, el caso del 45SNA hace pensar que ya empieza a ser considerado como un objeto artístico por derecho propio.

Bibliografía

BEATY, B. *Comics versus Art*. Toronto, University of Toronto Press, 2012.

CONDE ALDANA, J. A. y GIL GUZMÁN, D. P. «La presencia del cómic en el 45 Salón Nacional de Artistas de Colombia», en *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, n.º 22 (2021), pp. 99-111. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/22931>

CONSUEGRA, D. *Cómics: otra visión*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1994.

DE MARS, L. L. *Exposer la bande dessinée?* Francia, Adverse, 2019.

DE MOYA, A. «The First International: *I Exposição Internacional das Histórias em Quadrinhos*», en MUNSON, K. (ed.). *Comic Art in Museums*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2020, pp. 98-103.

DEL REY CABERO, E. *(Des)montando el libro: del cómic multilínea al cómic objeto*. León, Servicio de Publicaciones Universidad de León, 2021.

—*La influencia del sistema de escritura y el formato del libro en el discurso del cómic: origen, consolidación y ruptura* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada, 2018. Disponible en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/63870>

—y SÁEZ DE ADANA, F. «El cómic en el museo. La instalación expositiva de *Viñetas desbordadas* y *El dibuixat*», en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 34, n.º 3 (2022), pp. 1231-1248. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/77855/4564456560741>

DÍAZ GONZÁLEZ, M. «La producción xilográfica de Frans Masereel (1889-1972). Ilustraciones, estampas y novelas gráficas al servicio del compromiso social», en *Ars Bilduma*, n.º 11 (2021), pp. 83-106. Disponible en <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/52437/1616844147.pdf>

ENGEL, W. «El arte moderno en Europa y Frans Masereel», en *Revista de las Indias*, n.º 34 (1941), pp. 182-209.

FAJARDO GONZÁLEZ, J. P. et al. *Tipo, Lito, Calavera: historias del diseño gráfico en Colombia en el siglo XX*. Bogotá, Banco de la República, 2022.

- FLÓREZ, L. y HENAO, E. «Apuntes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana», en *Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea*, n.º 15 (2021), pp. 87–112. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35844/35946>
- GABILLIET, J.P. y CARABALLO, L. «BD, comics, historietas, quadrinhos: les circulations transnationales de la bande dessinée au sein de l'espace américain» en *IdeAs. Idées d'Amérique*, n.º 19 (2022). Disponible en <https://journals.openedition.org/ideas/12039>
- GIRALDO, S. A. y RAMÍREZ, I. «Texto curatorial», en GIRALDO, S. A. y RAMÍREZ, I. (eds). *Javier Restrepo: el hombre que miraba las estrellas*. Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2015.
- GUERRA, P. *Entre Viñetas: Historieta colombiana en prensa*, Bogotá, 2014. Disponible en <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=Entre%20Vi%C3%B1etas,%20la%20historieta%20colombiana%20en%20prensa#Ernesto%20Franco%20y%20Copet%C3%ADn>
- JURSICH DURÁN, M. «Crestomatía ungariana (Veintiocho notas sobre —y en torno a— la biblioteca de Hans Ungar)», en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 51, n.º 92 (2017), pp. 4-45. Disponible en https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7955
- MATEOS RUSILLO, S. M. «¡Toc, toc, toc! El cómic llama a la puerta de los museos de arte», en *HERMUS*, n.º 20 (2019), pp. 221-252. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Hermus/article/view/370022/463734>
- «El cómic en los museos de arte. Retos museológicos y museográficos», en *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, n.º 21 (2021), pp. 113-127. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/21273>
- MEDINA, A. *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995.
- MÉON, J. M. «Comics in Museums and at their Periphery: Hierarchical Reaffirmation and Domination Adjustments in French Art Museums», en *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, n.º 10 (2019). Disponible en: <https://imagetextjournal.com/comics-in-museums-and-at-their-periphery/>
- MOLOTIU, A. «Permanent Ink: Comic Book and Comic Strip Art as Aesthetic Object», en MUNSON, K. (ed.). *Comic Art in Museums*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2020, pp. 33-61.
- MUNSON, K. «The Evolution of Comics Art Exhibitions in the United States, 1930-1951», en MUNSON, K. (ed.). *Comic Art in Museums*. Mississippi, University Press of Mississippi, 2020, pp. 66-87.
- PEÑA MÉNDEZ, M. «Las exposiciones de comics. Historia y contexto global», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 18 (2022), p. 117-147. Disponible en <https://revistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/cuadernosdecomic/issue/view/134/107>
- PICONE, M. D. «Comic Art in Museums and Museums in Comic Art», en *European Comic Art*, vol. 6, n.º 2 (2013), pp. 40-68. Disponible en <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/eca/6/2/eca060203.xml>
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. Museo Virtual de la Historieta Colombiana, Bogotá, 2000. Disponible en <http://artes.bogota.unal.edu.co/a/muvirt/cronologia/noventas.html>
- VÁSQUEZ, L. «La invasión (1969). Medios, vanguardia y política. A propósito de una historieta y una bienal», en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, n.º 20 (2001) [2008], pp. 35-54. Disponible en https://www.tebeosfera.com/documentos/la_invasion_1969_medios_vanguardia_y_politica_a_proposito_de_una_historieta_y_una_bienal.html

VILCHES, G. «Cómics en las paredes», en *Rockdelux*, 12 de julio de 2022. Disponible en <https://www.rockdelux.com/cultura/comics-en-las-paredes>

ZAPATA, L. N. «Tintín, del comic a la pintura y la escultura. Gabriel Ortega», en *Arte Loft Galería*. Disponible en <https://arte-loft.com/exposicion/tintin-del-comic-a-la-pintura-y-la-escultura-exposicion-actual/>