

El arte contemporáneo y el museo
llevados al cómic

Francisco Javier Zubiaur Carreño

REVISIONES

Revista de crítica cultural

El arte contemporáneo y el museo llevados al cómic

Resumen: *Les Sous-sols du Révolu, Extraits du journal d'un expert* [Los Sótanos del Révolu, fragmentos del diario de un experto], de Marc-Antoine Mathieu, es la divertida historia en cómic de Eudes Le Volumeur, un profesional que es llamado por el Révolu (anagrama de Louvre) para cuantificar sus bienes. En su trabajo de experto se ve superado por las enormes proporciones de este macro museo, que, durante el proceso de cuantificación, muestra al lector los misterios de sus entrañas.

Bob Deler, de Cava & Keko, guionista e ilustrador respectivamente, es un álbum de historietas donde el protagonista es un crítico de arte introducido en los medios de la producción plástica contemporánea, cuya mirada ácida hacia los entresijos de este mundo permite desvelar los engaños en que se sustenta.

Palabras clave: Marc-Antoine Mathieu, Museo del Louvre, museología, cómic, Cava, Keko, arte contemporáneo.

Contemporary art and the museum in two comic books

Abstract: *Les Sous-sols du Révolu, Extraits du journal d'un expert* [The basements of the Révolu, fragments of the diary of an expert], by Marc-Antoine Mathieu, is the funny comic story of Eudes Le Volumeur, a professional who is called by the Révolu (anagram of Louvre) to quantify its properties. His work is overshadowed by the enormous proportions of this macro museum, which, during the process of quantification, shows the reader the mysteries of its cellars.

Bob Deler, by Cava & Keko (writer and illustrator, respectively), is a comic album where the protagonist is a contemporary art critic, whose acid gaze reveals some of the deceptions underpinning the art world.

Keywords: Marc-Antoine Mathieu, Louvre Museum, museology, comic books, Cava, Keko, contemporary art.

Francisco Javier Zubiaur Carreño

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Navarra (1985), de la que es profesor desde 1988. Actualmente imparte la asignatura de Museología y museografía. Museólogo de profesión, es conservador del Museo de Navarra, al que dirigió entre 1999 y 2002. Ha publicado *Curso de Museología* (2004). En el campo de la cinematografía es autor del libro *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999); y, en el de las artes plásticas, de varias monografías de pintores contemporáneos (*José Salís, Gaspar Montes Iturrioz, Bernardino Bienabe Artía, Miguel Ángel Echauri, Menchu Gal*).

Correo electrónico: fjzubiaur@unav.es

Marc-Antoine Mathieu, *Les Sous-sols du Révolu.*
Extraits du journal d'un expert,
Paris, Musée du Louvre / Éditions Futuropolis,
2010, 62 pp.

El cómic se desarrolla en Francia y su área lingüística (Bélgica, Suiza y Canadá), favorecido por su tradición pedagógica nacida del espíritu enciclopédico de la Ilustración, en el contexto de su cultura filosófica racionalista, base de su proverbial didactismo y la claridad expositiva de los contenidos. De todos son conocidos los nombres de Hergé (*Tintin*), Goscinny y Uderzo (*Asterix*), Giraud (*Blueberry*), Morris (*Lucky Luke*), Jacobs (*Blake & Mortimer*), Rob-Vel (*Spirou*) y otros dibujantes que hasta la década de 1970 dirigieron sus álbumes ilustrados preferentemente a los jóvenes. En los últimos tiempos los formatos y estilos gráficos se han diversificado, interesando al público adulto e influyendo sobre otros países europeos, así como sobre autores americanos y japoneses.

La *BD* o *bande dessinée* –literalmente tira dibujada, por extensión historieta– como así se la conoce en los países francófonos, sin embargo pocas veces se ha puesto al servicio de la divulgación del patrimonio cultural *stricto sensu*, limitándose a relatar las aventuras de distintos héroes o a entretener a sus lectores con historias surgidas de la explotación de los géneros clásicos, en connivencia con la literatura y el cine.

Su orientación al servicio del patrimonio cultural dio a la luz en 1965 uno de los raros títulos de esta especialidad, muy celebrado por los estudiantes de Historia que, entre 1965 y 1975, frecuentaban las aulas universitarias: *Heureuse Préhistoire*, de Laurent.¹ Con dibujo de fino trazo, Laurent convertía en eficaz seminario de clases prácticas las páginas de este libro donde reconstruía con espíritu humorístico situaciones de nuestros antepasados más antiguos, el uso de su herramienta, su hábitat peculiar, etc., para terminar lanzando a los aprendices de arqueólogos guiños que terminarían por interesarles en la materia.

En 1984, la revista editada por el Consejo Internacional de Museos, *Museum*, elegía este procedimiento para ironizar sobre los errores cometidos por los arquitectos en

su ejercicio de museógrafos. En diez viñetas correspondientes a *Los diez mandamientos del arquitecto de museos*, como así se llamaba el artículo en cuestión, el canadiense Dinu Bambaru lanzaba una diatriba en eficaz clave de humor, contra aquellos profesionales que más buscan su gloria que resolver los acuciantes problemas de los museos, como por ejemplo su necesidad de espacio para almacenar los bienes que no se exponen o las exigencias de un mantenimiento tras la inauguración del edificio.²

Así se comprende que el Museo del Louvre haya visto en el directo lenguaje del cómic la manera de exponer al público la casuística interna de un centro de conservación tan importante, revelando al visitante aquello que ordinariamente no ve, como es el trabajo de sus profesionales y el esfuerzo llevado a cabo para lograr su normal funcionamiento, aunque sea a costa de vencer inercias seculares. Para ello se ha apoyado en la conocida editorial francesa de cómics, Futuropolis, tras llegar a un acuerdo en 2006 para permitir a un autor presentar mediante su obra artística la impresión de su visita al museo, correspondiéndole entonces el papel de visitante crítico al guionista e ilustrador de cómics Marc-Antoine Mathieu.³

Mathieu, nacido en Angers (Francia) en 1959, es licenciado en Bellas Artes y se dedica profesionalmente al diseño gráfico y escenográfico, junto a su colega Philippe Leduc, en el conocido estudio Lucie Lom de su ciudad natal, especializado en la instalación de exposiciones. Su actividad como dibujante gráfico se desarrolla en paralelo. En 1987 publica su primer álbum, *Paris-Mâcon*, donde deja al descubierto su dominio del blanco y negro. Pero será con *L'Origine*, primer volumen de las aventuras de su personaje *Julius Correntin Acquefacques llamado prisionero de los sueños*,⁴ que publica en Ediciones Delcourt, cuando este autor se revele no ya como un grafista fuera de serie, sino como un narrador de gran talento. Prueba de ello es que este título ha sido reconocido con el premio Alph-Art du Coup de Cœur del

Festival Internacional del Cómic de Angoulême (1991). A estas obras han seguido otras que vienen contribuyendo a su consagración como uno de los dibujantes del cómic más prestigiosos del momento: *La Mutation* (1995); *Le Cœur des ombres* (1998); *Mémoire morte* (2000); *Le Dessin* (2001); *Le Peintre Touo-Lan* (2004); *L'Ascension et autres récits* (2005); *Les Sous-sols du Révolu. Extraits du journal d'un expert* (2006), objeto de este comentario; *La Voiture symétrique* (2007); *Dieu en personne* (2009), Gran Premio 2010 de la Asociación de Críticos y Periodistas del Cómic en Francia (ACBD); *Rupestres!*, en colaboración con Etienne Davodeau, David Prudhomme, Troub's, Emmanuel Guibert y Pascal Rabaté (2011); y su por hoy último álbum, *3'* (2011).

Estamos ante un dibujante nada común, de amplia cultura, en cuya obra gráfica se aprecian influencias variadas, desde Kafka y Borges hasta Voltaire y Diderot, de cuyas obras toma el ambiente de misterio y un soterrado humorismo, incluso ecos del mundo fantástico de las películas de David Lynch y de Terry Gilliam, con un interés claro por el género de la ciencia-ficción. En el campo de la historieta, Mathieu ha sido comparado por su maestría con otros colegas franceses como Francis Masse, en cuanto al grafismo y situaciones absurdas generadas por sus relatos, o con Fred,⁵ por el empleo de códigos narrativos no convencionales y la poesía que se desprende de sus historias.

Les Sous-sols du Révolu alude a los subterráneos del Louvre, ya que *Révolu* es la variante anagramática de Louvre, al que el autor añade el subtítulo de «extractos del diario de un experto». Seguimos en el libro los pasos de un nuevo personaje, Eudes Le Volumeur (de nuevo el juego de palabras volumeur > cuantificador), un experto contratado para proceder a la identificación, catalogación de fondos y comprobación de las actividades que tienen lugar en el subsuelo del museo, ayudado por un discreto asistente, Leonardo. Juntos recorrerán los laberínticos pasillos del museo más grande del mundo para desvelarnos sus

entresijos: la sala de enmarcado, los archivos y depósitos, el laboratorio de restauración, el departamento de copias, los tubos interminables de sus instalaciones, las catacumbas y hasta una cripta inundada... enlazadas por escaleras y corredores infinitos. Una especie de ciudad dentro de otra ciudad, que parece reservada a los iniciados.

La búsqueda obstinada de Volumeur, impulsada por su sentido del deber, se hace interminable y parece claro que no bastará una vida entera para cumplir con los compromisos aceptados en su contrato. Los planos generales y picados utilizados por el grafista en las viñetas del tebeo resaltan la enorme desproporción existente entre la estructura del edificio, sus archivos y biblioteca subterráneos y la pequeñez de quienes se proponen evaluarlo. Es tal la desmesura del gran museo que la batalla por domesticarlo parece perdida de antemano. Por ello, el libro puede erigirse en homenaje al cuerpo de facultativos anónimos sin los que ningún museo podría funcionar correctamente, y cuya función primera se dirige al estudio de los bienes conservados, bienes cuya magnitud supera la capacidad de trabajo de una sola generación de expertos.

Es original el enfoque de Mathieu, ya que evita presentar el museo según la forma convencional de mostrar las obras expuestas en los espacios de acceso público. Por el contrario, prefiere revelar lo que hay tras los bastidores, el fondo oscuro del iceberg cuya compleja maquinaria, que es la que hace posible su funcionamiento, permanece oculta a la mirada del visitante.

El libro destaca a nivel formal por la habilidad técnica de su autor en el dominio del dibujo y del contraste luz-sombra, y por la majestuosa belleza de las grandes viñetas que encadenan la historia. El uso exclusivo del blanco y negro ayuda a crear esa atmósfera de misterio deliberadamente buscada, y contribuye a dar al relato gráfico la atemporalidad y universalidad exigidas para convertir en sugestiva la aventura de su personaje, Eudes Le Volumeur.

Es brillante el dominio de la tercera dimensión por Mathieu, al ofrecernos espacios profundos y puntos de vista enfáticos que parecen alargar el campo visual hasta el infinito, lo que permite contemplar los distintos términos sin merma de definición. Alcanza el efecto de perspectiva con su hábil uso de la luz y de la sombra en opuesto contraste, alargando las siluetas de las figuras con hábiles esbatimentados, empleando líneas oblicuas en contacto con otras perpendiculares, con la yuxtaposición de puertas y la estrechez de los pasillos, y, más que nada, con efectos de luz cenital o sesgada para reforzar los tiempos fuertes del relato. Así mismo recurre a la síntesis de varios niveles de lectura en una misma viñeta, por ejemplo mediante el conocido recurso velazqueño de mostrar el cuadro dentro del cuadro o mediante el apilamiento de marcos dentro de un almacén, reforzando así el sentido de la realidad, la riqueza visual y deseada continuidad secuencial que son la esencia del cómic.

Estamos ante un libro muy entretenido (baste recordar el debate que los restauradores mantienen en torno a si procede o no reintegrar narices a las esculturas, o a los copistas que se copian entre sí), y formalmente magistral, que traduce con humor la locura que preside muchas de las actuaciones del museólogo obligado al desafío constante entre lo recomendable y lo posible en términos técnicos. Mediante este juego de la realidad con la apariencia inseparables en el funcionamiento de un museo, el Révolu de Marc-Antoine Mathieu logra interesarnos en la vida de un macro museo imaginario, del que aún no se había desterrado –el relato recrea el museo a mediados del siglo XIX– aquel ambiente de solemnidad, si no de misterio, característicos de estos centros antes de que se extendieran las teorías pedagógicas modernas que los han convertido en lugar de encuentro y esparcimiento. Y lo hace bajo el marco solemne de la sentencia de Henri Bergson que abre la portadilla del texto: «El tiempo es invención o no exis-

te», ya que el tiempo, en efecto, es el recurso de Mathieu para mostrar el devenir del Museo donde el experto continúa el trabajo de otros que le precedieron, el edificio crece superponiendo nuevas estructuras a las antiguas, y en el almacén de copias se guardan los moldes de cada una de las estatuas coleccionadas para garantizar la supervivencia de sus características.

Le Volumeur terminará por descubrir que los inconmensurables subterráneos que ha recorrido junto con su ayudante forman una pirámide cuya cima se sitúa en la superficie, justamente en la explanada que ocupa el edificio, y entonces se pregunta:

- ¿Qué ha podido quedar sin inspeccionar?
- Lo esencial – le responde Leonardo.
- ¿Qué quiere usted decir? – pregunta el experto.
- Me parece, contesta Leonardo, que este universo sin límites nos indica que lo esencial existe... – Le Volumeur, cortándole, le replica:
- ¡Lo esencial existe y es inaccesible...!

- Sí, pero los caminos que llevan a lo inaccesible son esenciales – concluye Leonardo.

Transcurridos cincuenta años de incesante cuantificación, Eudes Le Volumeur, viejo y cansado, se sienta en el suelo y apoya su espalda en la basa de una imponente columna. Duda de si su trabajo de tantos años ha podido ser eficaz. De pronto, un soplo de aire fresco que llega del exterior le trae el ruido de unos pasos. Son los de otro experto, joven, que viene hacia él, a quien Eudes confía el libro de Registros para que pueda continuar su labor. El nuevo experto lo acepta con una sonrisa.

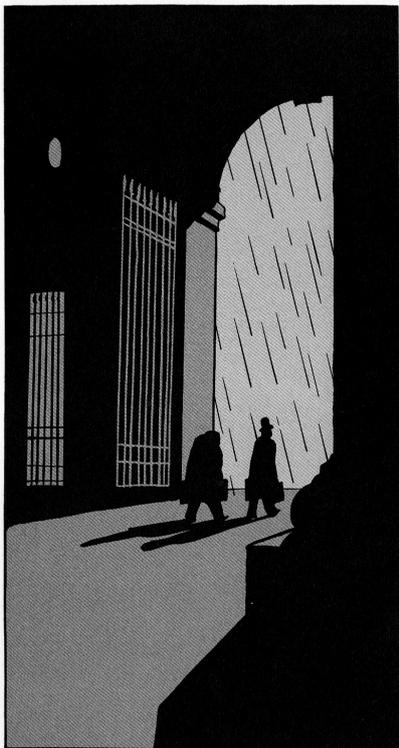
En las tres últimas viñetas Mathieu lanza un guiño cómplice al lector, que ya está advertido de lo que va a suceder, al reducir progresivamente la escala del nuevo e ingenuo evaluador, cuyo tamaño va achicándose al pie del gigantesco Museo du Révolu. Él será el quinto de los expertos contratados y seguramente también las pesadas estructuras del saber acaben con su resistencia física.

1. Pierre LAURENT, *Heureuse Préhistoire*, Périgueux, Éditions Pierre Fanlanc, 1965, prefacio de François Bordes.
2. Dinu BAMBARU, «Los diez mandamientos del arquitecto de museos», *Museum*, núm. 164 (4 de 1989), París, ICOM, pp. 201-203.
3. Marc-Antoine MATHIEU, *Les Sous-sols du Révolu. Extraits du journal d'un expert*, París, Musée du Louvre / Éditions Futuropolis, 2010, 62 pp. El título es el segundo de la serie editada con el propósito

de visitar el Louvre en versión cómic. El primero fue *Période glaciare*, de Nicolas de Crécy.

4. Los siguientes serán *La Qu...*, *Le Processus* (Mejor Guión del Festival de Angoulême 1994), *Le Début de la fin* y *La 2,333^e Dimension*, que irán apareciendo hasta 2004.
5. Frédéric Othon Théodore Aristidès, llamado Fred.

© Futuropolis | Musée du Louvre Editions, 2006.



LE MUSÉE DU RÉVOLU. C'EST AINSI QU'ON LE NOMME COURAMMENT.



MAIS CERTAINS L'APPELLENT "LE VOLU DÉMESURÉ", D'AUTRES "L'ŒUVRE DU MUSÉE", ... OU ENCORE "LE SEUL MOU DU RÊVE" ...



ON DIT QUE TOUTS CES NOMS SONT DES ANAGRAMMES DU VÉRITABLE NOM DU MUSÉE, QUI AURAIT ÉTÉ OUBLIÉ.



POUR MA PART, JE DIRAIS QUE SON NOM N'A PAS ENCORE ÉTÉ TROUVÉ. CAR S'IL EST VRAI QUE L'ON NE NOMME DÉFINITIVEMENT QUE LES CHOSSES QUE L'ON PEUT CIRCONSCRIRE, ALORS LE MUSÉE DOIT ÊTRE BIEN DIFFICILE À DÉFINIR...

Cava [Felipe Hernández Cava] y
Keko [José Antonio Godoy],
Bob Deler, Madrid, Exit Publicaciones,
2008, 56 pp.

En la cubierta de este desmitificador libro, el protagonista Bob Deler mira ligeramente perfilado, con la pipa en su boca y circunspecto, un lienzo vacío que se halla expuesto en el museo. La cartela, sobre la que se inclinan varios visitantes, dice: *Lienzo en blanco / Técnica mixta*. No, no se trata de la evolución máxima del *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* (1917) de Malevich, ni de una desmaterializada demostración del arte performativo de Klein, al estilo de la que presentó en la galería parisina Iris Clert, en 1958, por cierto con una espectacular entrada de público. Se trata más bien de una enorme tomadura de pelo, de la muestra del rumbo perdido por el arte contemporáneo, si logramos ponernos de acuerdo con el análisis que los autores Cava & Keko nos proponen en su libro *Bob Deler*.

Este título es el de un cómic dedicado al personaje que con sus historietas ha acompañado las páginas de la revista de crítica *EXIT Express* desde su nacimiento hace cuatro años. La obra reúne las 29 primeras medias páginas dedicadas a este diletante observador aparecidas en dicho bimensual más una aventura inédita, realizada ex profeso para este volumen, la titulada «Por si las moscas», que en conjunto suponen una visión sarcástica del nuevo personaje, Bob Deler, sobre algunas de las contradicciones del panorama artístico contemporáneo.

Técnicamente se trata de un álbum de humor –con regusto amargo, bien es cierto– dirigido a los adultos, clasificable dentro del género *underground* por sus recursos gráficos contenidos, pero, sobre todo, por su aspecto de denuncia de situaciones determinadas.

¿Pero quien es Bob Deler? Es el medium del que se sirven sus creadores, el escritor Felipe Hernández Cava «Cava» y el dibujante José Antonio Godoy «Keko», para echar su particular vistazo al mundo del arte y a sus tipologías más representativas, como si Deler fuera una especie de Supermán que no sobrevolase el espacio sino que se moviese entre los intrincados vericuetos de los mu-

seos, galerías, estudios, bares nocturnos, salas de subasta y ministerios, por donde se difunden las tendencias postmodernas bajo presiones políticas y ocultos intereses que Cava & Keko ponen al descubierto con la intención más mordaz, siguiendo los pasos de su criatura, en cuya configuración funden sus mejores capacidades estos dos genios de la historieta.

En las propias palabras de Cava & Keko: «Bob Deler piensa de casi todo el arte contemporáneo que es bueno y original, pero que, desgraciadamente, la parte que es buena no es original y la parte que es original no es buena.»¹ Y ello es posible por la visión certera heredada de su padre, un conocido «neutralizador» de las provocaciones de los más conspicuos dadaístas, y gracias al influjo de su madre, que le mimaba en exceso a la vez que le sirve de confidente. En lo formal, el superhéroe Deler es un personaje de atuendo clásico negro, de frente despejada y con gafas, más unos detalles postmodernos como su ligera melena trasera, bien delineada barbita y un caprichoso toque de color –una pajarita roja– sobre su blanca camisa. Una apariencia, como escribe Rosa Olivares en el prólogo del libro, que no logra ocultar su «acomodada extracción burguesa, culta, de una tradicional familia que raya en lo aristocrático y dedicada a una vida decadente propia de intelectuales y rentistas».²

Pero la presencia de Deler está más que justificada por el deseo de los autores de hallar claridad en un mundo sometido a múltiples interferencias, con el fin de deslindar lo auténtico de lo falso.

Cava & Keko dirigen su crítica al mercado del arte y sus leyes, «pérfido Leviatán que amenaza con destruir al artista con intereses económicos»; al espectador carente de criterio propio que ha sucumbido al lenguaje abstruso de la crítica hasta llegar a emplear él mismo sus términos ante la supuesta obra de arte; al papanatismo de los visitantes al museo, a los que se les «venden» exposiciones de

dudoso interés mediante una publicidad dirigida a incrementar las estadísticas.

Los teóricos del arte no se libran de sus ataques: Baudrillard, Barthes... y su lenguaje críptico desfilan entre las viñetas con expresiones solemnes para interpretar la creación artística («lo mejor de su obra –dice el rostro de Barthes interrogado en la bola de cristal por Deler en alusión a la videoinstalación de un artista– es que cuestiona la jerarquía de lo denotado y lo connotado convirtiendo la denotación en ley»).

De ello se deduce la incompreensión de la obra artística moderna por el vulgo. Su desorientación, al no entender la elevación a categoría artística de objetos de lo más ramplón por artífices neo-dadaístas sobrevalorados a los que Cava & Keko dirigen sus dardos envenenados, como al neoconceptual británico Damien Hirst, el que expone cadáveres de animales conservados en formol; al argentino Leonel Marchesi, a quien llama «el mago de la polución artística» o al italiano Maurizio Cattelan, famoso por sus intervenciones provocadoras.

Los artistas presentes en las historietas de Cava & Keko son de lo más variado. Está el venido a menos, el desesperado a punto de suicidarse, el que da una importancia exagerada a su obra, o el que busca nuevas formas de expresión huyendo de su mediocridad movido por el ansia de gloria.

He aquí, al respecto, un botón de muestra. Bob Deler toma unos whiskys con un pintor de cara desencajada en la barra de un bar, mientras ambos fuman:

- ¡Esto es el colmo, Bob! La clara evidencia de la transformación de la cultura en un bien de consumo...
- Calma, Marcelino. Estudiemos el drama de tu triunfo con circunspección.
- Tú sabes que en los últimos años todo el mundo quiere obras mías: instituciones públicas y privadas, empresarios de medio pelo y de pelo entero...

- Pero...
- Pero ni les interesan mis metáforas de la existencia ni mis cromatismos cifrados... sólo quieren mi firma... ¡Poseer mi firma!
- Pues véndeles eso: tu firma.
- ¡Sublime idea, Bob! A partir de ahora no pintaré nada más que mi firma.
- Incluso puedes titular las obras como «Firma uno», «Firma dos»...
- Aunque, por otro lado, no quisiera claudicar del todo: pintaré mi firma, sí, pero de modo que les cueste un poco interpretarla.
- Eso está bien. Hoy por hoy, el exceso de realidad está bajo sospecha.

Los autores ironizan sobre otros aspectos, como la superproducción de obra artística no inspirada, para cuya destrucción un amigo del crítico Deler, el profesor Franz de Copenhague (guiño al famoso personaje del *TBO*) inventa un desmaterializador que la recicle para nuevos usos. No se olvidan de los visitantes –objeto fácil de manipulación– que hacen cola interminable ante la puerta del museo para contemplar la imaginaria muestra «Smith entre botes» (se hace la consideración previa de que el tal Smith era el tipo que le abría los botes de pintura a Warhol). Ni de los nombramientos oficiales sometidos a favoritismo, la animadversión entre críticos, las oscilaciones del mercado del arte inducidas por precios hinchados, el galerista incompetente, la suplantación del autor, los comitentes..., ningún agente cultural deja de ser analizado con lupa en estas páginas.

La crítica se redobra en la historieta final titulada «Por si las moscas». En ella, el director del supuesto Museo Reina Consorte es Dimas Burguete, un mercero elevado a esta categoría por el favoritismo político, que acude presuroso a una de las salas donde un vigilante se ha desmayado ante el cuadro de un envanecido pintor, Jordi Bofarull. Allí se halla por casualidad el incisivo Bob Deler. En su opinión, el desmayo lo han generado los gases ema-

nados de la obra expuesta, confeccionada con una mixtura de deyección porcina. En este momento interviene el restaurador, que diagnostica la presencia en ella de larvas de mosca. En su opinión cuando éstas maduren se podrán considerar una prolongación de la obra expuesta, y, en efecto, el autor rechaza la intervención. Ante la rigidez del artista es convocado, con dinero público, el prestigioso entomólogo austriaco Ernest Heimann, que las identifica como una rara variedad de títula que es preciso proteger. Estas se multiplican y es preciso cerrar la sala. Se valora si donarlas al Museo de Ciencias Naturales. Se contrastan las conclusiones de Heimann con reputados miembros del CSIC. Para mayor complicación se esperaba a Bofarull que acudiría a firmar las alas de cada mosca como obra suya.

Desesperado y a punto de dimitir, el director del museo acepta la sugerencia de Deler: llamar a un arquitecto especializado en construcciones efímeras para sellar el museo, no preparado para contener los millones de títulas a que se había llegado. Éste, como era de esperar, propone la solución costosa de una puerta acristalada que con unos focos reflectores de diseño permitan al público contemplar las evoluciones de los insectos. La iniciativa, encubierta ahora bajo la forma de una exposición temporal titulada «Por si las moscas», y apoyada en un pesado catálogo con la colaboración de los más conspicuos especialistas y reforzada por un ciclo de conferencias, registra tal éxito, con colas interminables de visitantes, que las autoridades deciden crear un premio con el nombre de Bofarull, cuya primera edición recae en un tal William Bluf, post-artista que esculpe a partir del guano prensado.

Pero el éxito, que nunca es completo, levanta a los ecologistas ante la cautividad de las moscas, incluso Brigitte Bardot se posiciona en contra, dividiéndose España en dos facciones: la derecha reivindicativa del mosqueo como algo fundamentalmente nacional y la izquierda, que pedía un diálogo en condiciones de igualdad y libertad con las

moscas. Por otra parte, el ritmo de reproducción de las moscas exigía ya recursos alimenticios que no podían sufragar los Presupuestos del Estado, con lo que el desenlace no se hace esperar: el Ministro de Cultura nombra a Nuria Falset, doctorada en discriminación positiva de género por la Universidad de Seattle, directora del Museo, determinándose que la existencia de Burguete no había pasado de ser una dudosa aparición. Y Dimas Burguete vuelve a la mercería de la que nunca debió salir.

Con el tiempo, la nueva directora dispone que la obra generadora de la polémica, titulada «Saturno hace una pesada digestión de sus hijos», viaje por el mundo sin posibilidad de retorno, dentro de un embalaje especial. Entonces, la pantalla acristalada, usada para sellar la sala, es demolida usando para ello un bulldozer fabricado en una acería de Chicago. Y al público que aguarda en la cola poder visitar la muestra se le da el cambiazco por una video-instalación.

De los autores del álbum recordaré, en primer lugar, a su guionista Cava, Felipe Hernández Cava (Madrid, 1953), considerado uno de los renovadores del cómic español junto a autores de su misma generación como Josep María Beà, Luis García, Carlos Giménez, Fernando Fernández, Enric Sió y Adolfo Usero.

Su contacto con el cómic se inicia a principios de la década 1970 mientras estudiaba Historia del Arte en la UAM, en la revista *Bang!* Tras hacerse cargo por un breve período de los guiones de la serie *Rosa la Revoltosa*, dibujada por José García Pizarro, creó con Saturio Alonso el equipo El Cubri en 1972, al que pronto se uniría Pedro Arjona, dedicándose sobre todo a la historieta de tema político.

Al margen de su trabajo en el seno de El Cubri, ha desarrollado otras historietas políticas con Marika (*Los atentados contra Franco* y *Una recuperación de la historia del maquis*). En 1981, creó con Adolfo Usero y Luis García, las historietas *El Domingo Rojo* y *Argelia*.

Entre 1984 y 1987, fue director artístico del tebeo *Madriz* (donde comienza su colaboración con el ilustrador Keko) y, desde 1988, de la revista de historietas *Medios Revueltos*, junto a Manuel Ortuño.

En los diez años siguientes produjo una trilogía dedicada a *Lope de Aguirre* con Enrique Breccia, Federico del Barrio, y Ricard Castells. También, con Federico del Barrio, *Las memorias de Amorós* (1993) y *El artefacto perverso* (1994-96). Otros autores con los que ha colaborado son Raúl Fernández Calleja (*Vendrán por Swinemünde*, 1988 y *Ventanas a Occidente*, 1994); Enrique Flores (*Be-bop*, 2000); Laura Pérez Verneti (*Macandé*, 2000), Pep Brocal (*V-Girl*, 2001) o Keko (el presente *Bob Deler*, 2008).

En 2009 recibió el Premio Nacional del Cómic junto con Bartolomé Seguí por *Las serpientes ciegas* (BD Banda, 2008), una obra que critica los excesos cometidos en nombre de las ideologías. De entonces data su afirmación:

Antes creía que la verdad siempre era revolucionaria, pero ahora veo que la verdad tiene muchas zonas de sombra y a mí me gusta moverme en estas zonas de penumbra por las que muy poca gente se atreve a transitar.³

En los últimos años ha seguido publicando con sus dibujantes favoritos: Sanyú (*El hombre descuadernado*, 2009), Laura Pérez Venetti (*Sarà Servito*, 2010), y Bartolomé Seguí (*Hágase el Caos*, 2011).

El ilustrador del álbum, José Antonio Godoy Cazorla, Keko, es un historietista nacido en Madrid en 1963. Tras estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, trabajó para las revistas *Madriz* y *Metal Hurlant*, desarrollando los guiones de Mique Beltrán en *Livingston contra Fumake* (1987), y Ramón de España en *Brendan Beckett: El Amor Duele* (1997), además de historietas propias como *La isla de los perros* (1986) y la erótica *¡Voraz!* (1991).

Posteriormente, se ha dedicado sobre todo a la ilustración, pero ello no le ha impedido publicar una serie de his-

torietas cortas (su formato preferido) con guión propio en *Nosotros Somos los Muertos*, que en 2006 serían recopiladas bajo el título *La casa del muerto* por Edicions de Ponent. Su álbum *4 botas*, obtuvo el Premio a la mejor obra del 2002 en el 21º Salón Internacional del Cómic de Barcelona.

En las mini-historias de *Bob Deler*, los estilos de Cava & Keko se muestran perfectamente integrados. El punto de vista satírico es del primero, con un oficio indudable en la forma de sintetizar cada caso narrado, normalmente introducido por un cartucho con la información mínima para situar la acción y los diálogos justos –siempre corrosivos– que mantienen sus personajes y que se apoyan en el lenguaje visual del segundo, cuyos recursos principales son el montaje sintético basado en la hábil conjunción del primer plano con otro de conjunto en diferentes puntos de vista; un firme dibujo para con-

tornear las figuras manchadas con tintas contrastadas para situarlas en perspectiva; la expresión gráfica ajustada a las emociones; fondos esquemáticos o desvaídos, a menudo traídos de fotografías, o entramados y *collages*, para alcanzar el contexto deseado, siempre impreciso y deslocalizado; virados a color para situar ciertas escenas fuera del tiempo, como sucede en la presentación de pesadillas, en las que es posible detectar su inspiración en la iconografía estadounidense de los años 50, muy centrada en el plano subjetivo, acentuado por inquietantes y ascéticos bitonos predominantes; y el dominio del claroscuro o, mejor, del control lumínico para compensar la aparente sencillez de su estilo.⁴

En resumen: un libro muy recomendable para quienes buscan distanciarse del arte contemporáneo y su mundo próximo, y así juzgarlos de manera independiente.

1. Cava y Keko en la contracubierta del libro.

2. Rosa Olivares, «Bob Deler, el superhéroe de la postmodernidad», pp. 7-8 del libro.

3. Gemma Tramullas, «Una obra política, Premio Nacional», *El Periódico de Aragón*, 6 de noviembre 2009.

4. El uso de la luz en el dibujo gráfico de Keko ha sido destacado por Cuadrado y Darias. Véanse sus trabajos: Jesús Cuadrado, «Década tras década, hasta el desplome final», presentación al catálogo *Certamen de Cómic Injuve de 1998*, Madrid, octubre de 1998; y Manuel Darias, «Keko y el claroscuro», *Imagorama, diario de la imagen*, 30 de diciembre de 2011. [Acceso: <http://imagorama.eu/index.php/entrevistas/2462-keko-y-el-claroscuro>.]