

Recibido: Noviembre 2024 **Aceptado:** Marzo 2025

Cita (APA): Chihuán, J. C. (2025). La explosión contracultural de la historieta: exposición La bande dessinée 1964–2024. *Revista Arte y Diseño A&D*, 11, 45 - 57.
<https://doi.org/10.18800/ayd.202501.004>

Reseña de creación

La explosión contracultural de la historieta: Exposición *La bande dessinée*¹ 1964-2024. Una mirada a clásicos contemporáneos en el Centro Pompidou de París

*The countercultural explosion of the comic: La bande dessinée
1964- 2024 Exhibition. A look at contemporary classics at the Pompidou
Centre in Paris*

José Carlos Chihuán Trevejo

Resumen

Se trata de un recuento y análisis descriptivo de la última gran exposición retrospectiva sobre la historieta mundial en el emblemático edificio parisino. Es, asimismo, un acercamiento al proceso creativo de íconos del «novenio arte», conociendo y reconociendo planchas originales de autores emblemáticos que abarcan los últimos sesenta años de producción historietística en el mundo, tanto del medio *mainstream* como alternativo.

Palabras clave: exposición, historieta, París, noveno arte, *underground*

Abstract

This is a recounting and descriptive analysis of the last major retrospective exhibition about the world comic on the emblematic Parisian building. It is also an approach to the creative process of icons of the «ninth art», getting to know and recognizing original pages of emblematic authors that cover the last sixty years of comic production worldwide, both from the mainstream and alternative medium.

Keywords: exhibition, comic, Paris, ninth art, underground

¹ Término como se le conoce a la historieta en Francia y que contempla, sobre todo, a la producción franco-belga.



Fig. 1

FIGURA 1. *Entrada a la exposición, con la portada ampliada de Barbarella, de Jean-Claude Forest, de fondo (2024). Foto de autoría personal.*

«Fue como el beso a Blancanieves: los cómics underground despertaron al cómic tras el largo letargo en el que lo había sumido el represivo «Código del Cómic». De repente, había toda una generación que quería un lugar donde publicar. No sabíamos muy bien cómo entrar en el club de los grandes, pero éramos libres de expresarnos».

Art Spiegelman

La historieta, autores y temáticas desde los años sesenta

En Francia, la historieta ha sido, desde hace muchos años, puesta en valor, tanto es así que no es extraño encontrarse, en cualquier momento, con exposiciones en bibliotecas, galerías, museos, bares y cafés. Tantas veces definida y redefinida, pero básicamente comprendida como un arte narrativo y secuencial², es mostrada aquí en su esplendor masivo y alternativo. El «novenio arte», término acuñado por el crítico de cine Claude Beylie (1964), goza de gran popularidad y el mercado franco-belga es uno de los más grandes e influyentes del mundo. Durante las últimas semanas de mi estancia en Angulema³, decidí darme una vuelta por París, con el objetivo de visitar la exposición *La bande dessinée: 1964 - 2024*, una gran muestra que abarca a la producción franco-belga /europea, americana (cómic) y japonesa (*manga*), y que significa, también, el inicio de la historieta de autor y contracultural en el mundo. Una tarea loable, por su complejidad, la de reunir y crear un espacio de reencuentro con el vasto mundo del novenio arte y resumirlo en el último piso del colosal Centre Pompidou, uno de los edificios más icónicos para el arte moderno y contemporáneo de Francia y Europa. De primer plano, es una propuesta genuina de las curadoras de esta exhibición, Anne Lemonnier y Emmanuèle Payen, la distribución por temáticas, y no cronológicamente. En total, son doce salas distribuidas, entre las que destacan: Contracultura, Terror, Sueño, Color, Blanco y negro, Historia y memoria, Escribir sobre uno mismo (autobiografía), Literatura, etc.

A lo largo del recorrido, la exposición nos ofrece la obra de diversos autores de todo el mundo que no comparten necesariamente la misma época, pero que sí coinciden en géneros, puntos de vista e inspiración. Al entrar a la primera sala, genera un fuerte impacto la reproducción a gran escala de diversas portadas de revistas de los años sesenta, sobre todo la de *Barbarella* (1964), ícono de la historieta francesa moderna, así como una copia original de esta, bocetos, *storyboards* y páginas entintadas en vitrinas. El resto de salas tiene un orden similar, con proyecciones sobre pantallas, planchas originales, dibujos, además de maquetas y animaciones que complementan la experiencia.

El punto de ruptura: la historieta contracultural

¿Por qué 1964 como punto de partida? Como lo menciona una de las curadoras, Anne Lemonnier, a partir de la década de 1960 la historieta da un giro espectacular, pasando de ser un medio masivo, casi exclusivo para el público infantil, a convertirse en un espacio de reflexión y desfogue para la expresión contracultural o *underground*⁴, dirigido a un público más adulto, en una clara actitud subversiva. Hasta antes de esta explosión contracultural, la historieta había mantenido la censura a ciertos temas considerados poco apropiados para el

² Will Eisner y Scott McCloud, ambos autores de historieta, publicaron los libros de teoría *Cómic y arte secuencial* (1985) y *Entendiendo el cómic* (1993), respectivamente, donde el análisis y la comprensión del novenio arte los han convertido hoy en libros de culto.

³ Ciudad conocida como la capital de la historieta en Francia, donde se lleva a cabo el Festival Internacional de la historieta de Angulema, el más grande de Europa en torno al novenio arte, desde 1973.

⁴ «El underground no es un movimiento homogéneo: lo grotesco, la obscenidad, la provocación tienen un lugar allí, pero también el testimonio social, la poesía, los experimentos formales, el compromiso político». Thierry Groensteen, en relación con esta muestra (Centre Pompidou, 2024a).

público infantil. En palabras del historiador belga, especialista y colaborador de la muestra, Thierry Groensteen, era «un mero entretenimiento reservado a los niños, sospechoso para los educadores e invisible para las élites culturales»⁵. La aparición de las revistas *Hara-Kiri* (1960, Francia), *Zap Comix* (1968, EE.UU.) y *Garō* (1964, Japón) fue un laboratorio que dispersó las semillas de lo que vendría más adelante. En este contexto, destacaron autores fundadores del género como Robert Crumb, con *Fritz el gato* (1965), y Gilbert Shelton, con *los Fabulosos Furry freak brothers* (1969), autores pioneros, fundadores de la revista *Zap Comix*, creadores de obras icónicas del cómic *under* norteamericano que utilizaron un lenguaje urbano políticamente incorrecto y una crítica social ácida plasmada en dibujos bastante explícitos. En Europa, el francés Jean-Claude Forest, con *Barbarella* (1964), nos muestra a una heroína «no convencional» (como la denominaría T. Groensteen), que rompería esquemas narrativos y estéticos, lo que la llevaría a destacar en el género de la aventura fantástica y a crear un paradigma de astucia y sensualidad, a propósito de su emblemática portada, cuyo estilo se asemeja a las pinturas pop de Roy Lichtenstein⁶.

En el manga, Kuniko Tsurita, con *My wife is an Acrobat* (1974), se caracteriza por el toque melancólico de sus historias. Los autores *under* llevaron la historieta a las manos del público adulto, rompiendo tabúes, sin temor a mostrar la desnudez, la violencia extrema, el sexo, el humor irreverente y las posturas políticas radicales, y sin miedo a desencajar en el formato y estilo convencional de lo que hasta ese entonces se conocía como la estética cómic. Ello dio paso a la espontaneidad, la saturación, la ampulosidad visual y, a veces, a una ilegibilidad cercana al expresionismo abstracto, lo cual creó un lenguaje nuevo que distaba mucho de lo comercialmente apropiado.

La evolución de la *bande dessinée* y los conceptos contemporáneos

Como en las bellas artes, la historieta ha ido cambiando y desarrollando un nuevo lenguaje con el paso del tiempo. Desde las «estampas dibujadas» del suizo Rodolphe Töpffer⁷, a mediados del siglo XIX, pasando por las historietas de fantasía a inicios del siglo XX, como *Little Nemo*, de Winsor McCay, y luego, las tiras cómicas como *Krazy Kat*, del autor estadounidense George Herriman, en las primeras cuatro décadas del siglo XX. Lo que vemos en los años sesenta es un cambio radical y una revalorización gloriosa de ciertos estilos. En el caso del estadounidense Robert Crumb, por ejemplo, su estilo *cartoon* en tinta hace un juego clarooscuro que se asemeja mucho al de las décadas de 1920 y 1930, emulando a autores como Bud Fisher (*Mutt and Jeff*) y Elzie C. Segar (*Popeye*). En la exposición hay una sección importante dedicada a la tinta, al **blanco y negro** y a la diversidad de autores que siguieron es línea. Con atmósferas misteriosas, en esta sección encontramos una técnica clásica y detallista con uso de plumilla, sombreado, armoniosa, anatómica y de gran manejo de la perspectiva, entre los que destacan los maestros

⁵ Thierry Groensteen sostiene también que el término estadounidense *comic* o *funny* denotaba esa condición de ser un medio puramente de entretenimiento de hacer reír, que cegaba al público en reconocer el talento de sus autores (Centre Pompidou, 2024a).

⁶ Lichtenstein a su vez se inspiró en los cómics americanos para su producción artística.

⁷ Autor suizo conocido como el padre de la historieta europea.



Fig. 2



Fig. 3

FIGURA 2. Collage con selección de historietas expuestas en el Centro Pompidou, 2024. Fotos de autoría personal. Obras en orden numerado desde arriba: 1. David B. / 2. Frank Miller. /3. Robert Crumb. / 4. Thomas Ott. / 5. Nina Bunjevac. / 6. Moebius. / 7. Chris Ware. / 8. Hugo Pratt. / 9. Milton Caniff. / 10. Lorenzo Mattotti.

FIGURA 3. Segundo collage con selección de historietas expuestas en el Centro Pompidou, 2024. Fotos de autoría personal. Obras en orden numerado desde arriba: 1. Art Spiegelman. / 2. Julie Doucet. / 3. Revista Hara-Kiri. / 4. Keiji Nakazawa. / 5. Winshluss. / 6. Alberto Breccia. / 7. Hergé. / 8. George Herriman. / 9. Osamu Tezuka / 10. Marjane Satrapi.

norteamericanos Milton Caniff, autor de *Terry y los piratas* y su personaje Dragon Lady, y Will Eisner, autor de *The Spirit* y uno de los iniciadores de la industria del *comic book* americano y creador del concepto de «novela gráfica» —en 1988 se instauró, en su honor, el premio Eisner, que se otorga a los exponentes más destacados de la industria del cómic americano—. También tenemos al español José Muñoz, con *Alack Sinner*. Bajo un estilo vanguardista, el italiano Hugo Pratt sorprende con planchas de estética cercana al expresionismo en la serie *Corto Maltés*; y, por supuesto, no puede faltar la obra del maestro belga Hergé, quien hace uso de la famosa «línea clara» o *ligne claire*, en las páginas de *Tintin viajando a la luna*, donde se aprecia ese trazo uniforme y limpio de contornos bien definidos, característico de la escuela franco-belga. Otro autor preponderante es Frank Miller, con su conocido uso extremo del alto contraste y las exageraciones anatómicas en su arte para el *comic book* *Sin city*.

En cuanto al uso del color, destacan obras originales de figuras de renombre que le dan una particular visión narrativa a cada historieta, como el autor francés Jean Giraud, mejor conocido como «Moebius», con su icónica *space-opera*⁸ *Arzach* —aparecida en la revista *Metal Hurlant* en 1974—, una obra que marca un hito en el aspecto narrativo y visual de la fantasía y ciencia ficción, por su lograda secuencialidad visual y maravillosa estética, elementos que influyeron a directores de cine de ciencia ficción hollywoodense de los años setenta. Por otro lado, la autora francesa Nicole Claveloux, impregnada de un estilo muy llamativo en el uso de una paleta de colores saturada y sicodélica, presenta personajes de fisonomías espeluznantes en *The green hand* (1976). El italiano Lorenzo Mattotti, con *Feux* (1984), despliega un igualmente llamativo y magistral uso del color, dándole un rasgo muy pictórico a cada página. Mientras que André Franklin con *Gaston Lagaffe* (1968), Claire Bretécher con *Au bain* (1993), Catherine Meurisse con *Rue de la* (2015) y Bill Watterson con *Calvin y Hobbes* (1993) interactúan desde épocas distintas, representando lo que popularmente se conoce como las tiras cómicas de humor.

En la parte dedicada al futuro y ciencia ficción, se exhiben visiones de viajes futuristas, ya sean apocalípticos, como la también icónica *Akira*, del japonés Katsuhiro Otomo, o esperanzadores, como *Astroboy*, del padre del manga moderno, Osamu Tezuka. Ambos autores, pioneros en el manejo de la composición de página, ponen énfasis en las diagonales, en los primerísimos planos, en las onomatopeyas y en la expresión visual. El género de la adaptación literaria se presenta a través del italiano Dino Battaglia, quien emplea texturas y *sfumatos* de gran expresividad en los rostros de los personajes, así como una dinámica composición de página en la que a veces los marcos ausentes se resumen a un juego de claroscuro y contraformas que toman de base la obra de Robert Louis Stevenson, con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. A su lado, uno de mis favoritos, el argentino Alberto Breccia, quien lleva el estandarte de representante latinoamericano de la muestra, se presenta aquí en su etapa experimental de *collage* expresionista, en la que abundan las formas y los rostros deformados, versionando a

⁸ La *space opera* (ópera espacial) es un subgénero de la ciencia ficción cuyos eventos se desarrollan en el espacio, en medio de viajes intergalácticos y civilizaciones foráneas.

Drácula, de Bram Stoker, a la *Caperucita roja*, de Charles Perrault, al *Gato Negro*, de Edgar Allan Poe, etc.; todas estas, adaptaciones con un tinte social y político. En la era contemporánea, la autora británica Posy Simmonds con *Gemma Bovery* (1997) y el autor francés Winshluss con *Pinocchio* (2008) les dan la vuelta a los célebres personajes de Gustave Flaubert y Carlo Collodi, respectivamente, para crear una historia alternativa alrededor de ellos. Cabe mencionar la presencia del cómic americano de superhéroes, con la pluma infaltable de Jack Kirby en *Thor N°257*, Gil Kane con su *Sensacional Spiderman* y, nuevamente, Frank Miller con su versión de Batman para el cómic *El regreso del caballero oscuro*. Todos estos autores demuestran una limpieza en el trazo y una gran destreza en el planteamiento de la anatomía en estos super humanos.

Los géneros autobiográficos y de reportaje

La historieta contemporánea va abrazando nuevos géneros, entre ellos, las historias personales o autobiográficas, o como las llama el teórico T. Groensteen: *bande dessinée de autor*, donde juegan la libre escritura, la reflexión filosófica y social, los mundos oníricos-surrealistas, la intimidad personal, la libertad sexual y los temas relativos a la violencia y las manifestaciones sociales. Temáticas a veces oscuras e incómodas, pero que a la vez sirven de espejo hacia el público lector por medio de este tipo de confesión gráfica experimental. Es justamente en Japón donde se inaugura este género, y es maravilloso encontrar aquí planchas originales del autor alternativo del manga Yoshihiro Tatsumi, junto con Alison Bechdel, Riad Sattouf, Dominique Goblet, entre otros. Me quedé impresionado por la instalación de una maqueta de ciudad creada por el autor canadiense Gregory Gallant, mejor conocido como «Seth», justamente en la sección Ciudades, donde se exhiben páginas de *Clyde Fans*, historieta que juega con la normativa tradicional de lectura lineal del cómic, abriendo paso a la lectura periférica o *peri-champ* (bautizada así por Benoît Peeters), que se vale de un fondo continuo como elemento común, donde se desarrolla toda la trama de la página y en el que reposan todos los recuadros secuenciales. En esa misma habitación se encuentran algunas de las bellas y ultradetalladas ilustraciones de François Schuiten.

Nunca antes la esfera de la intimidad se mostró tan abiertamente como por medio de este género. Quizás el más conocido en el ámbito contemporáneo es el de la ficción histórica inspirada por hechos reales, concretamente, el relato conmemorativo histórico⁹, que se basa en la memoria personal (o próxima) de un autor para contar un evento histórico mayor —una mezcla fascinante entre experiencia personal e historia colectiva—, que también se enlaza a la historieta de reportaje. Aquí la exposición presenta las planchas originales de obras ya consideradas hitos de la cultura posmoderna: *La guerra de Alan* (2000-2008), del autor francés Emmanuel Guibert, que relata las experiencias sufridas durante la Segunda Guerra Mundial por el veterano estadounidense Alan Ingram Cop, desde la adolescencia hasta la

⁹ *Récit mémoriel historique*, término en francés. En su tesis doctoral *Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle*, Isabelle Delorme desarrolla a profundidad el tema.

adultez. La mundialmente famosa obra ganadora del Pulitzer en 1992, *Maus* —publicada en capítulos a partir de 1980—, del norteamericano de origen judío Art Spiegelman, recoge los traumas de su padre, Vladek Spiegelman, un exprisionero en un campo de concentración de Auschwitz. *Pies descalzos* Gen (1973), del mangaka japonés Keiji Nakazawa, es una narración autobiográfica fuerte y explícita del autor, quien relata el trauma que significó para él vivir la terrible experiencia de la bomba atómica en Hiroshima, cuando tenía apenas 6 años de edad. *Palestina* (1993) y *Notas al pie de Gaza* (2009), del estadounidense Joe Sacco, bajo el estilo que él llama «periodismo historietístico», son narraciones gráficas consagradas al conflicto de Medio Oriente, que le valieron gran reputación por su sensibilidad artística y objetividad. Por último, la también famosa obra *Persépolis* —publicada entre 2000 y 2003—, de la autora iraní Marjane Satrapi, es una especie de autorreportaje biográfico que narra las difíciles experiencias durante su niñez y adolescencia, al crecer en medio de la tiranía chiita tras la revolución iraní y su juventud como inmigrante en Europa. Tuvo tal éxito que, poco después de su publicación, fue llevado al cine de animación.

También hay un terreno para los sueños y mundos alternos, como menciona la curadora Emmanuèle Payen. El sueño deviene en el vector de la confesión, y la cama, el lugar de las pesadillas; entonces, tenemos aquí al «sueño» como temática que ha sido abordada por varios autores, entre ellos Fred con *Las aventuras de Philémon*, para la revista *Piloté* (1965), o nuevamente a *Barbarella*, en una aventura intergaláctica en *Le semble-lune* (*La aparente luna*, 1977). Su contraparte, que es la pesadilla, sobresale en las obras *Las pesadillas del amante* (2016), de Killoffer, y en *My most secret desire* (1995), de la autora contracultural canadiense Julie Douce. El uso de metamorfosis es igualmente un punto común en varias historietas, lo cual ratifica la teoría del estudioso Benoît Peeters, quien la destaca como un principio gráfico de este lenguaje¹⁰.

El maravilloso hecho de tener cada una de estas planchas originales de cerca permite que el público se aproxime al proceso elemental de la creación: pegatinas, manchas, corrector líquido sobre las hojas, textos recortados y superpuestos sobre las viñetas, marcas de lápices y notas a pie de página, plumones, borrones, etc. Ver de cerca y de manera tan cruda las historietas que han dado la vuelta al mundo se siente como una aproximación íntima hacia los autores y a su, igualmente, frágil humanidad.

Citando nuevamente a la curadora Emmanuèle Payen (Centre Pompidou, 2024a), a veces la historieta se vuelve pura abstracción y la geometría se convierte en lenguaje. Justamente, hay un género contemporáneo en ella que involucra a la estética del arte geométrico y juega con la forma en el espacio, el hipercuadro, las líneas y los signos geométricos, creando diálogos y otras posibilidades narrativas entre encuadres y espacios intraviñetas. Con ritmos lúdicos en

¹⁰ Benoît Peeters sostiene que en los cómics hay una atracción hacia los cambios de forma.



Fig. 4



Fig. 5

FIGURA 4. *Inmensa maqueta de New York City elaborada por el autor Seth para crear el decorado de su historieta Clyde Fans.*

FIGURA 5. *Vista exterior del Centre Pompidou, París, 2024. Foto de autoría personal.*

los encuadres y una técnica estilizada-geométrica, tenemos a Yuichi Yokoyama con *Travaux publics* y a Chris Ware con *Building stories*, donde cada viñeta funciona como una unidad argumental y estructural, bajo un estilo más conceptual para plantear la página de la historieta. Ware merece un punto aparte por su innovación en el uso de recuadros y la relación que plantea entre ellos. Cada página presenta una meticulosidad y una complejidad características en la estructura, así como una riqueza en su aparato paratextual.

En cuanto a si hubo algún punto por mejorar en la muestra, considero que hubiese sido recomendable poder tener a disposición las publicaciones físicas de las páginas de las historietas (de la mayoría, en todo caso). Esto hubiera ayudado a comprender mucho más el contexto de cada una de ellas, al tener en las manos una edición completa. Por lo demás, me pareció una experiencia que supera las expectativas de cualquier lector promedio y fanático del cómic.

Conclusiones

La muestra destaca por su calidad tanto de montaje como informativa y educadora. Nos sentimos inmersos en obras que marcaron un hito en la historia al salir de una burbuja llena de preceptos y dogmas, en una época en la que la censura hizo que una buena cantidad de autores y editoriales independientes se cuestionaran y se atrevieran a lanzar ideas que desafiaron la pasividad supuestamente inofensiva de los cómics¹¹ —conocidos en muchas regiones de Latinoamérica como «chistes»—, mostrando perspectivas que iban más allá de la realidad y que a veces lindaban con lo grotesco, lo esotérico, lo metafísico y lo paranormal. La libertad estética y narrativa de la que goza actualmente este arte emergió en este periodo de la historia, cuando ni el texto ni las imágenes se sometían el uno al otro, sino que formaban una simbiosis de reforzamiento mutuo, como sostiene Jacques Durrenmatt (2013) en su estudio sobre *Historieta y literatura*. Eso permitió una apertura a nuevos géneros y estilos que no siguen un modelo tradicional. La exposición hace posible esos seis tipos de acercamientos al medio historietístico propuesto por Karin Kukkonen (2011): semiótico, narratológico, cognitivo, histórico y autoral, de estudios culturales y de género, y psicoanalítico.

Con esta exposición¹² queda claro que la historieta tiende a reflejar la sociedad de su tiempo, siendo un «testigo del mundo» (Dacheux, 2014, p. 5). Gracias a este periodo contracultural, la historieta alcanzó niveles de expresión bellísimos, los más logrados del siglo XX, que perduran en la actualidad. Se trata de una muestra que, sin ninguna duda, consolida a la historieta como «uno de los medios de expresión más característicos de la cultura contemporánea» (Gubern, 1974, p. 15), estando a la par de tantas otras artes que se manifiestan en el mercado cultural de París.

¹¹ Existe una reflexión muy interesante en el libro *Para leer al Pato Donald* (1972), de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, acerca de los mensajes subliminales y el adoctrinamiento por medio de las historietas y dibujos de Disney.

¹² Cabe mencionar que esta exposición formó parte de la muestra que integra los cinco pisos del Centro Pompidou, *La BD à tous les étages* (La historieta en todos los pisos), que empezó el 9 de mayo y culminó el 4 de noviembre de 2024.

Referencias

Acevedo, J. (2019). *Para hacer historietas*. IEP.

Arts in the City. (31 de mayo de 2024). *On a visité BD à tous les (cinq) étages du Centre Pompidou!* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0qXbZjXnwXk>

Beylie, C. (1964). La bande dessinée est-elle un art? *Revue Lettre et médecins*. Marzo.

Centre Pompidou. (2024a). *Bande dessinée 1964-2024, Catálogo de la exposición*. Ediciones Centro Pompidou.

Centre Pompidou. (7 de julio de 2024b). *Visite exclusive de l'exposition «Bande dessinée, 1964-2024»*. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jEcyXFSWDzY&t=669s> Visite exclusive de l'exposition « Bande dessinée, 1964 - 2024 » | Centre Pompidou

Dacheux, E. (Director). (2014). *Bande dessinée et lien social*. CNRS Éditions.

Delorme, I. (2019). *Le récit mémoriel historique en bande dessinée, un roman graphique consacré à la mémoire*. Bibliothèque Nationale de France. <https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/le-recit-memoriel-historique-en-bande-dessinee-un-roman-graphique-consacre-la-memoire>

Dürrenmatt, J. (2013). *Bande dessinée et littérature*. Classiques Garnier.

Fer, A. F. (Anfitrión) (27 de mayo de 2024). *Bande dessinée 1964-2024. Entretien avec Emmanuèle Payen, directrice du département développement culturel et cinéma, Bibliothèque publique d'information, et co-commissaire de l'exposition*. [Podcast]. https://francefineart.com/2024/05/29/3541_bande-dessinee-centre-pompidou/ "Bande dessinée, 1964-2024", au Centre Pompidou, du 29 mai au 4 novembre 2024

Groensteen, T. (2024). *La décennie où la bande dessinée s'est réinventée*. Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/es/magazine/articulo/la-decennie-ou-la-bande-dessinee-sest-reinventee>

Gubern, R. (1974). *El lenguaje de los comics*. Ediciones península.

Kukkonen, K. (2011). Comics as a Test Case for Transmedial Narratology. *SubStance*, 40(1), 34-52. <https://doi.org/10.1353/sub.2011.0005>

Luquet-Gad, I. (2024). *La bande dessinée investit le Centre Pompidou*. Art basel. <https://www.artbasel.com/stories/comics-bande-dessinee-centre-pompidou-paris?lang=es>

Lemonnier, A. y Payen, E. (2024). «*Bande dessinée, 1964-2024*», *la folle épopée du neuvième art*. Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/es/magazine/articulo/bande-dessinee-1964-2024-la-folle-epopee-du-neuvieme-art>

Mazur, D. y Danner, A. (2014). *Comics. Una historia global, desde 1968 hasta hoy*. Blume.

Peeters, B. (2003). *Lire la bande dessinée*. Flammarion.

Pierron, S. (2024). *Le Centre Pompidou et... Chris Ware*. Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/le-centre-pompidou-chris-ware>

Radiofrance. (4 de junio de 2024). «*La BD à tous les étages au Centre Pompidou*» avec la dessinatrice Dominique Goblet. [Podcast] <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-book-club/la-bd-a-tous-les-etages-au-centre-pompidou-avec-la-dessinatrice-dominique-goblet-1774979>

Rey Cabero, E. (2021). *(Des)montando el libro. Del cómic multilineal al cómic objeto*. Universidad de León.

Autor

José Carlos Chihuán Trevejo

UNIVERSIDAD DE POITIERS (Poitiers, Francia)

José Carlos Chihuán Trevejo (Lima, 1985) es artista visual, diseñador editorial, historietista, docente e investigador. Magíster en Artes, Letras y Civilización con especialización en investigación de Historietas por la Universidad de Poitiers y la Escuela Europea Superior de la Imagen (ÉESI) en Angulema, Francia (2022-2024, becado por la Embajada de Francia en Perú). Mención excelencia con la Investigación «Túpac Amaru y Che, la construcción de un mito revolucionario a partir de dos historietas políticas latinoamericanas». Licenciado en Arte y Diseño Gráfico por la PUCP (2012). Con estudios en ilustración, *collage* y pintura en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York (SVA) y en la Liga de estudiantes de Arte de Nueva York, EE.UU. (2013), y de Gestión Cultural en el MALI (2019).

