

algún hermoso florero como el de Fernanda Francés (nº 92 del catálogo) o —mi favorito— el espectacular autorretrato de María Roësset (nº120 del catálogo).

En todo caso, mi valoración general es muy positiva, lamentando la polémica que se ha producido por ser un hombre el comisario y también algunos de los colaboradores, o por haber dedicado toda una primera mitad a imágenes de mujeres de autoría masculina. Sería hacer un flaco favor a la causa feminista convertirla en un coto cerrado pues, como bien dice Estrella de Diego, en la conclusión del primer ensayo, *es importante abordar a las artistas desde el punto de vista de los estudios de género y no de la historia de las mujeres, donde se cambia el sujeto de estudio pero no la mirada desde donde se mira* (página 39). Y no sólo hay que cultivar las perspectivas entrecruzadas, también habrá que impugnar los tradicionales planteamientos divisorios del dimorfismo sexual binario en cuestiones de género, un cuestionamiento que quizá a algunos les parecerá demasiado osado para el Prado, pero que ya ha quedado inoculado en esta exposición gracias al cuadro titulado *La jaula* (nº 40 del catálogo) donde aparece un travesti entre las mujeres de un burdel. Hay mucho camino por recorrer en nuestra sociedad y en nuestros museos, pero estamos dando pasos importantes hacia el buen camino, con inevitables controversias que forman parte de la dialéctica democrática.

JESÚS PEDRO LORENTE  
*Universidad de Zaragoza*

**CORTÉS SANTAMARTA, D.**, *La obra de Víctor Mira*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2020, 338 pp.

Todo es conflictivo en el artista y poeta Víctor Mira (1949-2003). Sus orígenes, su formación, sus fuentes de inspiración, la lucha por su propia identidad física y psicológica, y, como consecuencia, su producción artística. Porque en esta late fluidez cortocircuitada, brillantez desabrida, desgarro luminoso, compulsión desoladora y desolada... en fin, todas las paradojas conceptuales que se le quieran colgar, las cuales serán tan oportunas como condenadas al naufragio, sin duda. Y es que lo más funesto que puede hacer quien se acerque por primera vez al “universo Mira” —como él mismo se autodefinía, implícita o explícitamente, a través de sus textos e imágenes— es atreverse a encasillarlo como se suele hacer con otros artistas. Él no se dejó nunca domesticar por la razón. Ni la suya ni la de los demás. Por eso, el reto al que se enfrenta este libro es gigantesco, y así lo ha asumido su autor, David Cortés Santamarta, quien durante décadas ha escudriñado esos paisajes de oscuridad para, en la medida de lo imposible, ordenar el caos del arte de un aragonés que sólo conoció desorientaciones espirituales, como sus admirados Baudelaire o Kafka.

Se trata de un texto riguroso en lo científico pero que sorprende por la exquisitez de su escritura, con inagotables y sugestivas indicaciones sobre las diferentes etapas del artista, que se disfrutan tanto como al escuchar notas de

un pentagrama o al leer palabras de un poema. Porque una de las muchas virtudes del ensayo es que su autor, cuya aproximación entrevera historia, teoría, crítica del arte y de la música, propone al lector un esquema de caleidoscopio, en el que cada epígrafe, cada párrafo incluso, es un fragmento (des)colorido que puede, con un mínimo movimiento de página, cambiar de posición y crear composiciones, o sea reflexiones, totalmente inéditas.

Artista maldito, ignorado, exiliado de todas partes y de sí mismo, su mapa vital se empieza a trazar desde su origen en Zaragoza, donde en 1969 expuso en la Galería N'Art y, junto al poeta Ramón Cruz Cortés, una instalación pública de una serie de esculturas nacidas del acúmulo de materiales desechados. A modo de anticipo, ya no abandonaría nunca ese principio de la provocación visual generada por los elementos residuales, que tiene mucho que ver con su fe —la única que mantuvo— en propuestas anti-artísticas del pasado como el dadaísmo o el *art brut*, y de su contemporaneidad como las de los alemanes Joseph Beuys, Penck, Baselitz o Kiefer. En todos ellos, la obra de tan lacerante materialidad desnuda un conflicto interno y externo, con el tiempo convulso que les tocó vivir. De hecho, en Alemania residiría sus últimas décadas, siempre avizorando —eso sí— ciudades españolas como Barcelona y Madrid, que le inspiraron tanto por su vitalidad como por su marginalidad.

El libro insiste en la fuerte componente sacrificial de su proceso creativo. En la asunción de que el artista siempre ha sido un médium que paga, con la consciencia de su muerte lenta, el peaje por tener comunicación privilegiada con la divinidad, sea lo que sea tan endiablado concepto. Esa angustia del acabamiento explica, por ejemplo, su querencia por temas tan propios del Barroco español como las naturalezas muertas, en especial las vanitas, los sansebastianes, las calaveras o los Cristos crucificados, en una pasión que conduce a la muerte, como el propio Mira sufrió en carne viva, primero como enfermo de SIDA y finalmente, parafraseando a Artaud cuando estudió a Van Gogh, como un suicidado de sí mismo.

¿Cómo dar forma a todo ese vacío, a toda esa intensidad? A eso también ofrece respuestas este libro. Metáforas, saturación de contenidos, exceso de códigos referenciales o un recargado simbolismo fueron algunos de sus modos de cristalización de la imagen. Figurativa, sí, pero en el nadir de lo que estaba de moda en los años ochenta y noventa (Barceló, Sicilia, los llamados “esquizos” madrileños, la Transvanguardia italiana, la posmodernidad norteamericana de un David Salle), en una rebeldía que sin duda impidió un mayor reconocimiento dentro de España, del que tan amargamente se quejó.

Su propuesta figurativa —donde el ciclo *Bachcantata* (1989-1994) se ofrece como su glorioso contrapunto abstracto— es, en realidad, ambivalente: por una parte, un dubitativo paseo ante espejos deformantes, y a menudo goyescos por lo siniestro, que se cebaron a menudo en su propio rostro; por otra, un biomorfismo singular, en la que unas formas primitivas, infantiles, alienadas, parecen diluirse o deshilacharse. Metamorfosis infinita de cuerpos que unas veces, como en la serie *Caminantes*, son absurdos pero también totémicos, y otras, como en la de *Antihéroes*, esperan exánimes su propio fin.

Con su libro —quintaesencia de una magnífica tesis doctoral leída hace poco tiempo— David Cortés descubre bajo un nuevo prisma a un artista tan extremado como Víctor Mira. Ni siquiera la ausencia de imágenes —debida a la incomprensible falta de facilidades para reproducirlas por parte de sus herederos y representantes— eclipsa la certeza de que estamos ante una piedra angular de la bibliografía pasada y futura sobre el artista. O el “quinto perro”, como él mismo se definió en *Carta a Antonio Saura* (1991), orgulloso de nutrir las filas de una genealogía de excéntricos aragoneses junto a Baltasar Gracián, Goya, Buñuel y el propio Saura.

JAVIER PÉREZ SEGURA  
*Universidad Complutense de Madrid*

**GRACIA LANA, J. A.**, *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, EOLAS, 2019, 267 pp.

Sin lugar a dudas, el cómic, el tebeo, la historieta, la novela gráfica, o cualquiera de los términos que usemos para referirnos a este medio, lleva unos años dando pasos agigantados hacia el mundo académico. Cada vez es más habitual encontrarnos con esta disciplina en grupos de investigación, tesis doctorales, congresos científicos o en planes de estudios, no solo como herramienta docente, sino también materia de estudio en sí misma. Se está construyendo una nueva vía de trabajo que une distintas disciplinas del ámbito de las humanidades y las ciencias sociales. En este sentido, *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, publicada dentro de la colección Grafikalismos de la Universidad de León, marca un paso más en esta dirección.

Esta obra nace como parte de una investigación mucho más amplia, la tesis doctoral de Julio Gracia Lana, titulada *Intermedialidad en el cómic adulto en España (1985-2005). De la Historieta a la pintura, el audiovisual y la ilustración* (defendida en 2019 en la Universidad de Zaragoza), a través de la cual aborda el estudio de este medio desde la Historia del Arte. El libro recoge, tras el prólogo del profesor y escritor Antonio Altarriba, un pequeño estudio que nos introduce al ámbito del cómic adulto, realizado por el autor, y hasta dieciséis entrevistas realizadas entre 2016 y 2018 a diferentes personalidades implicadas en la creación de cómics en España desde 1985 a 2005.

Estas entrevistas, las cuales son el eje central de la obra, se aglutinan en torno a dos grandes bloques. En el primero, se recogen las conversaciones con distintos autores del ámbito del cómic adulto, todos ellos personalidades trascendentales para comprender el desarrollo y la evolución de este medio en nuestro país. La segunda parte son los diálogos que Julio Gracia mantuvo con editores y algunos propietarios de importantes tiendas de cómics. Este enfoque supone un primer punto de interés remarcable, ya que no sólo se ofrece la visión del creador de la