

# 1. Introducción : Rizomática del espacio, los mundos y la representación

Deborah González Jurado  
Universidad de Málaga  
IP del Proyecto Claroscuros UMA  
(2022-2024)  
[degoju@uma.es](mailto:degoju@uma.es)

Agustín Linares Pedrero  
Universidad de Málaga  
[guapin@gmail.com](mailto:guapin@gmail.com)

## Sumario

Breve presentación  
El problema de las narrativas y representaciones españolas e hispánicas  
Cuando la cultura de masas se vuelve sagrada  
Urbanismo, publicidad, iconografía y psicogeografía  
Arte urbano y urbanismo: stencils del colectivo Cucabomber  
La publicidad como representación de lo cotidiano  
'Locuras de la plana fija'. Laboratorio de cómic e ilustración  
Percepción de las representaciones del espacio en el cómic  
El cómic de género negro malagueño y el cómic *underground* chileno  
Universos hispanos en Las aventuras del Capitán Torrezno  
Diferencias entre el pop y el postmodernismo españoles  
'Geografías y márgenes'. Laboratorio de arquitectura y urbanismo  
Nomenclaturas fantásticas de sitios y lugares de Málaga capital  
La Costa del Sol: De las jábegas fenicias al *resort* turístico  
Arquitectura del relax: Patrimonio en lo banal  
Del *selfie spot* al peregrinaje genealógico: El turismo como ritual  
Geografía de la memoria: lugares extintos y etnografías discontinuas

## 1.1. Breve presentación

Es para nosotros un privilegio esbozar la introducción a esta obra sobre geografías, márgenes y representaciones, que intenta continuar la senda de las primeras entregas y anticipa la profundidad y el rigor que hallaremos en los volúmenes anteriores; aunque, esperemos, con menos erratas tipográficas. Aunque, tales erratas, dicho sea de paso, no nos molestan demasiado, porque son el testimonio y la garantía de la generación humana de nuestros escritos. En esta introducción les presentamos un recorrido de estructura un tanto libre, sobre diversos aspectos de los espacios geográficos y sus representaciones culturales. Los laboratorios Claroscuros “*Geografías y márgenes*” y “*Locuras en la plana fija*” son los más involucrados en la publicación de sus resultados de investigación en este último volumen de nuestra Trilogía. Podemos decir que estamos realizando un experimento uniendo para su análisis manifestaciones artísticas de dos y tres dimensiones.

Este libro incluye una docena de ensayos, incluidos dos largos textos de edición, al principio y al final del libro, dedicados a la coherencia intertextual del volumen, como éste que están leyendo. En esta ocasión, los autores y autoras de *Claroscuros* entretienen visiones y sutiles metodologías provenientes de la sociología, la crítica literaria, la historia del arte, los estudios culturales y la estética, abarcando el papel del cómic y de la arquitectura, la publicidad y el turismo, en el contexto sociopolítico y específico español. La primera parte explora culturalmente la actualidad de la nación de naciones que fue la vieja España y la deslucida y demonizada imagen de la patria grande, chica, mediana y adaptable de un antiguo titán acabado. En la segunda parte, nos centramos en temáticas concretas del sur del sur, de nuestra línea de playa, de nuestro espacio más inmediato que no puede dejar de ser, ahora, nuestra relación más temprana y directa con el mundo internacional.

La pluralidad de capítulos que componen este tercer volumen, se la ofrecemos agrupada en dos grandes bloques. Los primeros capítulos van a ocuparse de temáticas culturales y manifestaciones artísticas que componen un interesante contexto para el arte contemporáneo español en sus líneas generales. En la segunda parte, agrupamos los trabajos que hacen referencia directa a la geografía local, y a la metrópoli del sol de la que surgió el proyecto *Claroscuros*: Málaga, su costa y su provincia. Los capítulos aquí reunidos consolidan la idea de que tanto el espacio físico como sus representaciones reflejan las funcionalidades de la realidad, pero son agentes activos que dan forma a narrativas colectivas y a imaginarios sociales. A continuación, presentamos una síntesis de los principales ejes temáticos que atraviesan la obra, invitando a la lectura detenida de cada contribución.

## **1.2. El problema de las narrativas y representaciones españolas e hispanicas**

Radica la relevancia de los laboratorios de nuestro proyecto, y de los tres libros de la *Trilogía Claroscuros de estudios culturales del arte pop contemporáneo español* (González-Jurado, ed., 2025a, 2025b), en que creemos fundamentalmente haber incubado el enfoque interdisciplinario y experimental original de realizar estudios culturales españoles desde nuestra propia hispanidad. Parece fácil decirlo, pero viniendo de una iniciativa andaluza y malagueña. No crean que haya sido sencillo que apostáramos, desde la Universidad de Málaga, por unos estudios culturales, artísticos y literarios, sobre nosotros mismos y nuestra propia cultura, tan o demasiado cerca. Surge la intuición de que una idea de culpa original histórica obra en los fundamentos de la expansión europea y la idea de Europa como eje estable del conocimiento de la verdad humana; con ellos carga España en su versión democrática del 78 por los siglos de los siglos. La hegemonía anglosajona norteamericana y noreuropea posterior a la segunda guerra mundial ha creado historiografía de la narrativa centroeuropeísta de las ciencias sociales. De alguna manera eso ha dado lugar a un reflejo algo distorsionado de nuestra propia narrativa, y así en una espiral de información colectiva almacenada en los anales del tiempo o excluida de los de la mismísima historia.

La manera en la que se articulan los universos de nuestras geografías físicas o ideográficas produce, a su vez, la manera en que se articulan los *inputs* culturales generales con los movimientos contraculturales y del arte pop, que repercuten en la configuración de valores identitarios y cooperativos. Ello significa en definitiva un amplio panorama en el que el lector podrá apreciar cómo la cultura no opera en disciplinas aisladas o distantes, sino más bien como un conjunto de sistemas conectados de forma orgánica; en ellos la inspiración recíproca juega un papel fundamental. Se trata de algo vernáculo y evidente para cualquiera que consuma cultura y, además, muy explícito en la historia del arte. Varias capas de complejos históricos e intergeneracionales e individuales, imperiales y nacionales, regionales y provinciales –este bucle fractal se reproduce hasta el infinito– se interponían a nuestros objetivos. A veces hemos tenido la extraña sensación de que, en Málaga, para hablar de la cultura local, tuviéramos que adoptar una actitud pudorosa y sólo pudiéramos abordar el susodicho tema en el caso de inscribirlo o ajustarlo en algún concepto o línea conductora general más amplios. Los estudios culturales catalanes sobre el arte pop local o regional, por ejemplo, no suelen tener ese problema. Éste es un tema bastante complejo, y no tenemos tiempo ahora de entrar a fondo en él.

El problema historiográfico enunciado no podemos, ni pretendemos, resolverlo nosotros. Tampoco tenemos tiempo de buscar bibliografía, ni siquiera de pedir a Gépeté que nos la busque. Los lectores a quienes interese este tema tendrán entre sus lecturas, seguramente, listados y exégesis más finos que las fichas apresuradas que pudiéramos aquí hacer nosotros. El gran, enorme, dantesco problema de la identidad de España, o de las des-identidades y transformaciones de la idea de lo español sin lo hispano, como pollo sin cabeza. En cualquier caso, entraña dificultad quijotesca ponernos el espejo de los nacionalismos y cuáles y a través de qué plazo de tiempo, de culpas y expiaciones históricas, de historiografías y geografías. Suponemos que para otras naciones actuales de la Europa de 2026, sucederá lo mismo. La vieja Europa, el Extremo Occidente, el Finisterre... Tanto que reflexionar en estos tiempos límites<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En el momento en el que escribimos, el día 23 de noviembre de 2025, hace varios días que circula en youtube en francés el polémico (escandaloso) discurso “*Accepter de perdre nos enfants* » , du chef d'état-major des armées français, el general Fabien Mandon, *Le Monde*. Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=iarGRqzUeak> [23/11/2025]. La noticia es presentada como levantando polémica, pero el impacto es tan brutal, que más que polémica, ha dejado atónito al público. Hablando con conocimiento de causa, podemos decir que la juventud francesa acaba apenas de enfrentarse a la falta de posibilidades respecto a las generaciones de sus padres y abuelos. Después de, al menos, dos de estas generaciones, el pueblo francés no se había enfrentado a la escasez diaria, doméstica y del mercado de trabajo. Los recortes en presupuestos sociales y el endurecimiento de las administraciones respecto a dichas ayudas se dejan notar en el Pentágono durante el último bienio. Mientras el período de vida laboral necesaria para la jubilación se prolonga desde hace más de un decenio en Francia por encima de los cuarenta años cotizados, parece que el gobierno expresase su beneplácito por eliminar, como si de sacrificio humano se tratase, a la generación más joven en pro de una hipotética guerra contra Rusia. Es decir, se prevé un envejecimiento de la población con vida activa y el exterminio de la generación más joven, ¿de la que no se espera que pueda reemplazar profesionalmente a la que hoy desarrolla la madurez de sus carreras? El propósito es verdaderamente siniestro, y ¿podiera calificarse de terrorismo de Estado un tipo de acción así?

Los años 1990 la cultura perdió conexión con la política. La Movida y su influencia por simbolismo y sicalipsis habían quedado justo atrás, tras casi dos décadas funcionando. Unas expectativas tal vez demasiado eufóricas, sobre el futuro, aires de vivir el tiempo de nuestras vidas también de forma experimental, se sentía como anestesia a falta de objetivos políticos. El mundo de la noche, la oferta de grandes zonas de diversión nocturna, bares, restaurantes, discotecas, crecieron enormemente durante aquella última década del siglo XX, o eso vivimos los que estábamos en la hostelería de la costa del Sol, en la década de 1990 y celebramos el cambio de siglo sobre los años 2000 ó 2001, cuando lo de las Torres Gemelas. Eso en cuanto a nuestras geografías físicas, humanas y económicas.

Y más allá de la rendición, redención y reducción colectiva a las narrativas de los medios de comunicación global, surgen otras narrativas validadoras de las verdades colectivas que aglutinan las mentalidades de nuestras sociedades actuales. Pero, en esas verdades o narrativas colectivas, y hasta el descreimiento político, se han venido nivelando las culturas hispanas allende y aquende los mares, que están volviendo a preguntarse qué es, sin embargo –y hasta dónde llega–, el legado amplio de la cultura española, a uno y otro lado del océano. Esto sería una buena cosa si la reintegración de las culturas americanas, hispanoamericanas e hispano-españolas, se hiciera con sentido común, en hermandad y renuncia de intereses de grupos privilegiados en beneficio de otros menos favorecidos en el momento de los múltiples acuerdos y nuevo pacto social colectivo que deberían garantizar la transparencia de la dirección de la historia de la humanidad. Pero desde la vapuleada hispanidad no hemos podido restaurar ni la OTI, el largamente desaparecido Festival de la Canción Hispanoamericana.

La realidad actual no permite muchas más abstracciones, si no el nuevo paisaje que se destila de las voces colectivas populares, de otras propuestas siempre otras, de los nichos de poder, de los actuales poderes políticos y fácticos, y de los distintos discursos que componen, dividen y parcializan todos esos mundos que llegan a habitar una sola geografía. Mientras más se acelera el tiempo, más líneas de tiempo se abren y mundos vividos; de ahí la rapidez con la que cambia, cada seis años –a fecha de la edición de este libro–, todo el alimento cultural de sus contenidos. Es decir, un niño de siete años consume toda una industria y unos discursos culturales posiblemente muy alejados ya de otro niño de catorce años a mediados de los años 2020. Otras series, otros personajes, otros valores distintos, cada seis o siete años. Nuevos valores ideológicos, o matices de los ya establecidos y dinámicas sociales se pueden “resetear” desde cero, en poco más de un lustro.

Es decir, la historia de las mentalidades del viejo Vovelle, que tanto nos fascinó con sus tejados de tejas nuevas y viejas, ya no es ni por asomo, como lo interpretaba él, la de más lenta velocidad de entre las categorías de los cambios de la historia. En tiempos de Vovelle y la historia social y de la escuela histórica francesa de los Annales, de inspiración marxista y de financiación liberal norteamericana, que se acogieron como fundamento en España del nuevo espíritu democrático y modernizador de la historia como disciplina. En tiempos de Vovelle, la teoría de la

historia entendía que la historia política pasaba a ritmo rápido, la historia económica a ritmo medio y la historia de las mentalidades a ritmo lento. Hoy, ya no se puede decir tal cosa, porque en la aceleración de la historia en nuestro tiempo no influyen más las máquinas que transformaban los espacios en la materia, sino el exponencialmente hiperreferenciado mundo de las imágenes y los iconos, y su alta velocidad de sustitución<sup>2</sup>.

### 1.3. Cuando la cultura de masas se vuelve sagrada

El problema de la integración de España en el Nuevo Régimen Político, y luego Régimen Económico, viene de mucho antes, del siglo XIX, cuando la Europa central, liberal y reformada del carbón y de la revolución industrial, resultó difícil de calzar para la identidad nacional. La identidad de los conglomerados ideológicos y orográficos de la España peninsular, junto con los de las antiguas tierras que aún estaban recién independizadas, y que habían dado lugar a otros pequeños estados nación al otro lado del Atlántico. El gobierno español en las Américas había sido tan paternalista como idealista, y jalonado ya en sus estertores, durante la segunda mitad del siglo XIX, por la desmembración de las Españas transatlánticas ante la estoica mirada de la España peninsular y de la misma corona.

De alguna forma En España como en Inglaterra, –no así en Francia–, las monarquías del Antiguo Régimen pervivieron transformadas y dieron continuidad institucional y simbólica a los nuevos Estados-nación. No podemos entrar más a fondo en la cuestión, pero podemos apuntar que en España podemos considerar que la revolución industrial comenzó a impregnar las mentalidades desde la década de 1830, durante la regencia de María Cristina de Borbón Dos Sicilias, cuando comienza a desplegarse en territorio nacional las redes de comunicación física y de la información. Obvia decir que las narrativas sobre ambas coronas históricas, la del Reino Unido y la de España peninsular, surgían de aquellos nuevos tiempos del correo regular, de la prensa comercial diaria o hebdomadaria, de los primeros telégrafos ópticos y las postas regulares de diligencias, y de la publicidad comercial en prensa y la instalación de dispositivos de soporte de publicidad en espacios públicos del territorio nacional, como los que albergaron los murales de azulejos de las estaciones de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que marcaron el momento en el medio social de la época, y de su percepción de sí misma.

Aquella fue la época en la que se hicieron en España peninsular los primeros ensayos industriales y ajustes políticos liberales, con un serio propósito de reforma social y política, y que en la época de pérdida de la provincia española de Cuba, en la guerra contra Estados Unidos, pasó desde la impresión de Desastre de la pérdida de los últimos territorios españoles extrapeninsulares, a hacer del krausismo de comienzos del siglo XX, casi una religión para los reformistas e intelectuales españoles de la época. Los negocios internacionales conducían a regular la circulación del capital acumulado en Europa y las redistribuciones, eliminaciones

---

<sup>2</sup> Canal Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA. “Legado y presente de los procesos culturales” Conferencia del catedrático emérito Enrique Baena sobre los posibles caminos y futuros de la cultura en el mundo actual (2023): <https://www.youtube.com/watch?v=5uuu8Ma227E>

o exportaciones de mano de obra, durante las sucesivas revoluciones industriales. El ajuste del entretejido ideológico de la información compartida por la sociedad es de circulación constante, y destaca por su necesidad de tomar energía e impulso con su continua actualización, para dotar de sentido a nuestros presentes rutinarios inmediatos.

La lectura de los capítulos que componen este volumen permite entender mejor estas negociaciones. Las obras *underground* de la cultura popular durante la dictadura chilena no podrían existir sin cierto grado de clandestinidad y autogestión, mientras que la fusión del pop y el cómic en la España posfranquista bebió directamente de la pujante industria cultural, ávida de nuevas formas de expresión. Incluso la creación de universos paralelos en el cómic contemporáneo se ve influida por la mercantilización, la dinámica de las editoriales y la relación con otras industrias de entretenimiento, como el cine o los videojuegos. En los años sesenta, mientras España retozaba aún con el franquismo, Torremolinos se alzó como un santuario pop antes de que el término existiera. Este pueblo costero, otrora enclave de pescadores, íberos, tartesios, fenicios, cartagineses, romanos, arrianos, bizantinos y moriscos, se transformó en un escenario donde lo marginal se volvió *mainstream*.

Uno de los temas recurrentes sobre los multimedios discurriendo, sus tensiones y negociaciones, lo encontramos muy desarrollado en los estudios del cómic, es su tensión interna entre las prácticas de resistencia —especialmente en contextos autoritarios o en subculturas contraculturales—, y las dinámicas del mercado, que también han permitido la profesionalización de autores y la expansión internacional de sus obras. Desde los fanzines clandestinos hasta las ediciones de lujo en grandes editoriales, el cómic se mueve en un *continuum* donde coexisten la vocación contestataria y la necesidad de sustentarse económicamente.

#### **1.4. Urbanismo, publicidad, iconografía y psicogeografía**

Si siguiéramos la historiografía convencional al uso en el circuito de circulación de literatura académica y pedagógica, el arte pop tuvo una fuerte influencia en el cómic, particularmente en la apropiación de su estética y lenguaje visual. En esta corriente historiográfica se pone como ejemplo a artistas como Roy Lichtenstein, ejemplo claro es el uso de colores planos y brillantes, junto con técnicas como el *ben-day dots* (puntos de colores para crear tonalidades). Este estilo, tomado directamente de los cómics de la época, se convirtió en un emblema del arte pop. Además, las líneas negras gruesas y una estética gráfica bien definida crearon un puente visual entre ambos mundos. En algunos casos, los artistas pop ampliaron viñetas de cómics y las transformaron en obras de arte, resaltando la riqueza del lenguaje visual del cómic y su valor en contextos más allá del entretenimiento.

Ciertos rasgos del arte pop se convirtieron en elementos icónicos de la cultura de masas a través de la repetición, la serialidad, la apropiación de la publicidad y la fascinación por la imaginería popular. La síntesis de formas y rasgos faciales, las

tramas, los globos, las tintas planas o la serigrafía, creados entre el primer y el segundo tercio del siglo pasado, siguen nutriendo el arte urbano o *street art*. Estas tendencias, derivadas a su vez del éxito alcanzado por la comercialización mundial del cómic de superhéroes, no han agotado las posibilidades de este tipo de género. Cabe resaltar la forma en que las estéticas publicitarias y populares nutren la iconografía de la narrativa gráfica y, a nivel de su estética, bajo la promoción de Warhol, el cómic influyó sobre la cultura pop a gran escala en el consumo cultural del bloque capitalista de la segunda mitad del siglo XX. El arte pop en su reproducción como objeto de consumo ha inundado a las sociedades occidentales con referencias y recursos visuales y textuales que, gracias a la producción en serie, se convirtieron en soportes y vehículos de información de masas durante la cuarta revolución industrial de la edad dorada de la fotocopiadora, el fax, la rotativa y los sintetizadores electrónicos.

Sin duda el desarrollo y vehículos espaciales y de representación del pop norteamericano juegan gran influencia en la iconografía, estilo y modos de representación de prácticamente todos o la mayoría de artistas que han transitado los llamados tiempos del mundo actual. En no pocas naciones de la periferia centroeuropea, la inundación de contenido cultural, audiovisual y de entretenimiento norteamericano y anglosajón del bloque capitalista solo llegó tras la supresión de las últimas dictaduras totalitarias europeas (las ibéricas) en las décadas de 1970 y 1980, y los efectos fueron distintos en cada una de ellas. En España la participación cultural y la creación artística absorbieron una parte importantísima de las muchas tensiones sociales y políticas que se produjeron durante la Transición. Pero es que la historia de España está jalonada de laberintos y claroscuros, como todas las demás. El laberinto de la conciencia humana propia es uno de los asuntos que se intenta resolver desde la informática y la neurociencia, pero el laberinto español es más irregular, más dado a la multiplicidad de posibilidades subjuntivas que el de la pura decisión binaria.

La consolidación del cómic como forma de expresión que trasciende la simple consideración de entretenimiento juvenil o como nicho contracultural, se ha visto acompañada, desde finales del siglo XX y hasta nuestros días, por una multiplicidad de enfoques académicos que ponen de relieve la complejidad de este medio híbrido y versátil, cuya estructura estética y conceptual permite establecer conexiones con el arte, la literatura, la crítica social y, por supuesto, la cultura popular en su versión más amplia, de manera que los puentes que se tienden entre el cómic y otras manifestaciones creativas —sobre todo aquellas vinculadas al pop y la publicidad— no solo constituyen vasos comunicantes que evidencian la adopción de recursos estéticos y conceptuales del mundo del arte por parte de la narrativa secuencial, sino que también ratifican la importancia de entender el cómic como un ámbito de confluencia de la cultura de masas.

Desde una visión postmoderna, mediante la imaginación y la subjetividad se pueden estudiar procesos psicológicos entre el espacio y la percepción humana. La literatura y el cómic son buenos ejemplos de este espacio liminar de las percepciones. La psicogeografía, no solo se entiende como la entidad física

espacial y más palpable de las experiencias humanas, sino que introduce una dimensión interna del espacio. Por ejemplo, las narrativas de terror han utilizado ese espacio percibido como temática recurrente para indagar en las mentes de asesinos en serie como Jack el Destripador, o en novelas de género negro. La experimentación urbana y los discursos identitarios se amalgaman también, tanto en el espacio físico geográfico, como en los diferentes medios de representación visual, en una narrativa más extensa, capaz de articular influencias sobre la sociedad, la política, la estética y la memoria colectiva. Esto se pone de manifiesto cuando revisamos las tradiciones de conceptualización del medio urbano, de la arquitectura en sus versiones tradicional o subversiva, en las revistas para adultos, en los proyectos editoriales y en la investigación académica.

### 1.5. Arte urbano y urbanismo: *stencils* del colectivo Cucabomber

Ya en el siglo XXI, la influencia del comic y del pop en sus cíclicos y eternos revivals, compuestos a base de intrahistorias locales y personales, emparejadas a la historia compartida de cada generación informacional, de más o menos seis años de diferencia, como dijimos ya. Este artefacto del revival funciona en una esfera simbólica, como el Street Art. Grandes artistas de la reutilización y resignificación del espacio público se funden en la historia urbana de la ciudad en completo anonimato. Otros de sus principales representantes podemos encontrar en D\*Face, Obey, Banksy o Mr. Brainwash, entre otros. Y bajo este nuevo paisaje de los dos primeros decenios de ensayo del nuevo siglo cultural, llegan a España técnicas como el *stencil* con cucarachas en Galicia, de la firma colectiva Cucabomber, que nos presenta la doctoranda de la Universidad Complutense de Madrid, Ana Leirós. Ese proyecto interpela sobre los límites del espacio público y las condiciones de su uso o utilización, una de las principales cuestiones que plantea esta técnica del *stencil*.

Ana Leirós, que examina la vinculación entre el cómic y el arte urbano, con especial atención al fenómeno de los *stencils* y las intervenciones gráficas en la vía pública. Esta aproximación ilustra cómo la historieta trasciende las páginas impresas y expande su discurso hacia muros, fachadas y espacios colectivos, irrumpiendo en la rutina del peatón y reconfigurando la experiencia urbana. La ciudad, así, se convierte en un lienzo donde la narrativa gráfica asume una dimensión política y estética que interactúa con el tejido social y cultural. El cómic, en consecuencia, se redimensiona como práctica cultural de la calle, muy cercana a colectivos juveniles y manifestaciones contestatarias.

La reflexión sobre los *stencils* en espacios públicos enlaza de forma natural con otro contexto urbano de la Costa del Sol en la provincia de Málaga que, aunque en distinto tiempo y lugar, también se convirtió en escenario de expresiones contraculturales, como fue el caso particular de Torremolinos desde los años 1960. Allí la fricción entre censura y libertades emergentes sentó las bases para modos alternativos de creación y resistencia.

## 1.6. La publicidad como representación de lo cotidiano

Hemos integrado a lo largo de generaciones varias etapas tecnológicas diferentes y hemos olvidado que el ferrocarril estuvo en la base de todo, pues fue un factor de articulación del espacio que, en países de compleja orografía como España, transformó no solo la vida social, sino directamente el tiempo y el espacio. El tiempo no quedaría unificado sino a través del interés de las grandes compañías ferroviarias de descubrir el origen de multas por retraso de los trenes con las que el gobierno las penalizaba cuando sabían habían cumplido el horario previsto en sus trayectos. Sería entonces cuando se pondría en evidencia la diferencia horaria entre las ciudades, aunque pasarían aún diez años hasta que el problema se resolviese. En la misma clave, pero con *inputs* del siglo XX, aborda Miguel Muñoz su capítulo donde trata el tema concreto de la publicidad producida por Renfe (la Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles), desde su creación como institución durante la postguerra cuando se nacionalizan, en 1941, las distintas líneas privadas de la red anterior a la guerra civil. Muñoz Rubio realiza un recorrido desde los primeros pasos de la cartelística ferroviaria y sus desconocidos artistas, hasta la apropiación artística de obras y miradas de grandes autores como Dalí, o incluso de celebridades de Hollywood como Marilyn Monroe. Este especialista en ferrocarriles no obvia las derivas de significación y resignificación de las campañas publicitarias de Renfe, según los momentos e intereses políticos y después democráticos. Sin duda esta aportación es una de las más destacadas de la obra que les presentamos.

Miguel Muñoz Rubio ha sido gerente del patrimonio histórico ferroviario en la Fundación de Ferrocarriles Españoles, y ha seguido siendo presidente de ASIHF, la Asociación Ibérica de Historia Ferroviaria, ligada a la institución de la Fundación por núcleos de interés histórico y cultural, hasta 2026. Su participación en Claroscuros se remonta a los primeros momentos del proyecto y su llegada a él muchos años antes, cuando la coordinadora del mismo, Deborah González, comenzó sus prolongadas investigaciones en el archivo y la biblioteca ferroviarios albergados en la antigua Estación de Delicias de Madrid, el año 2012. En aquellos primeros tiempos, las temáticas de investigación sobre el ferrocarril español estaban en la línea de la historia económica y social francesa, de la que uno de sus mejores representantes ha sido el hispanista Albert Broder, recientemente fallecido en 2025, quien ha creado escuela entre los historiadores de la mencionada Fundación. Poco a poco se fue dando una apertura en la perspectiva sociocultural de acercamiento de los historiadores del ferrocarril a dichas fuentes.

Las investigaciones iniciadas por la coordinadora del proyecto sobre las empresas multinacionales en los primeros tiempos del capitalismo en España, en la segunda mitad del siglo XIX, fueron especialmente complejas ya que no existía metodología de referencia previa para su aval. En efecto, había que poner en relación aquellas surgentes empresas multinacionales con disciplinas que les eran totalmente ajenas por anacronismo. Por ejemplo, situar el trabajo que realizaban en investigación, publicidad, promoción y relaciones públicas, el consejo de Madrid y el comité de París de la famosa M.Z.A. (Empresa del Ferrocarril de Madrid a Zaragoza y Alicante), cuya capitalización principal era de la familia Rothschild

francesa, debía pasar por la puesta en situación de acciones sistemáticas relativas a la disciplina de lo que hoy llamamos *marketing*. Igualmente, la publicidad de las empresas ferroviarias y las redes de inserción de publicidad y puntos de venta de prensa e imprenta que representaron las estaciones de la geografía española, las relaciones con el Estado y otros grandes actores económicos y sociales de aquel tiempo están inscritas en la disciplina del *marketing* en su origen, pero no componían por sí mismas una especialidad, ni de los negocios, ni mucho menos universitaria.

Más o menos de la época del azulejo como soporte publicitario, y de la expansión de la producción sevillana de conjuntos cerámicos historiados e ilustrados, es también el mosaico de azulejos que recorre las paredes de la primera planta del edificio “Gaona” (I.E.S. Vicente Espinel), alrededor del patio-claustro de las columnas de mármol. En las investigaciones sobre fuentes que hablasen de los aspectos más inmateriales y sociales de la historia de la industrialización y revolución de los transportes en Andalucía, la coautora de este artículo dio noticia en la Fundación de Ferrocarriles Españoles de Madrid de la existencia de ese mosaico de azulejos en la segunda planta del instituto “Gaona” de Málaga, que parecía el mismo que describían unos documentos, instalados en la Taberna del Ferrocarril de Alcázar de San Juan, que encontró cuando examinaba documentos para su tesis doctoral. Más adelante, Francisco Polo, director del museo y el archivo de Delicias de la Fundación de Ferrocarriles, viajó a Málaga para examinar en persona los azulejos y, efectivamente, comprobar que provienen de la misma fábrica sevillana. Renfe y Adif, surgirían de la semi-privatización de los años 1990, de los activos públicos ferroviarios nacionalizados por Franco en 1941. Sin temor a equivocarnos, afirmamos que el ferrocarril fue uno de los vertebradores principales de los mundos contemporáneo y actual.

### 1.7. ‘Locuras de la plana fija’. Laboratorio de cómic e ilustración

El laboratorio “Locuras en la plana fija”, dedicado al cómic, la ilustración y la novela gráfica, fue uno de los más proliferos del proyecto en cuanto a vídeos de intercambio y estudio producidos entre sus componentes. En esas sesiones, este laboratorio fue demostrando para la impertérrita historiografía académica malagueña sobre cultura, que el cómic es un territorio fecundo en constante proceso de transformación y (re)descubrimiento. También se vieron en este laboratorio temas especializados, como re-aculturaciones del Club Mickey para los niños, y las niñas, españoles durante el período anterior a la guerra civil, como la carla que nos aportó la investigadora Eva Van de Wiele, de la Ghent University, especialista en este tipo de estudios<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA. Eva Van de Wiele. El Club Mickey: Re-centrando l@s niñ@s español@s del 1935 en una revista global. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QuqCIBmbxi0&t=510s> [18/11/2025]

Estuvo dirigido por dos reputadas investigadoras del cómic, dirigido excelentemente por Diana Castilleja, mexicana de la Vrije Universiteit Brussel (Bélgica), y por Tania Pérez, cubana de la universidad de Colombia (USA). ambas mexicana y cubana respectivamente<sup>4</sup>. En este laboratorio, colaboraron además el historiador Víctor Ortega Muñoz, con una propuesta pedagógica práctica de creación de cómic histórico por estudiantes, que no ha llegado a concretarse en un capítulo de este libro, y el artista independiente, dibujante, guionista y creador de cómics peruano afincado en Reino Unido, Gustavo Vargas Tajate, conocido como Gustaffo, quien nos agradeció regalándonos varias de sus ilustraciones para que pudiéramos utilizarlas libremente para carteles e ilustraciones de los volúmenes de *Claroscuros*.

Diana Castilleja, –quien aportó el contacto de Behiels a nuestro proyecto–, trabajó incansablemente en el laboratorio y acudió a Málaga en estancia de investigación en calidad de invitada del comité de organización del congreso. Para las sesiones grabadas de dicho laboratorio contamos con Tania Pérez como co-directora de producción y con Daniel Romero Benguigui como copiloto y técnico<sup>5</sup>. Aunque no todo el trabajo realizado en el proyecto *Claroscuros* durante más de dos años, ha dado lugar a algún capítulo de la trilogía que hemos publicado como resultados de investigación y divulgación científica, pero todas las intervenciones destacadas están disponibles en el canal de youtube de proyecto. Ya en el congreso, se produjo el encuentro de los investigadores sobre el cómic miembros del proyecto, produciéndose un último vídeo con la totalidad de la sesión<sup>6</sup>.

En uno de nuestros laboratorios telemáticos, Gustavo Vargas Tajate, contribuyó a uno de nuestros laboratorios en vídeo sobre su obra y sus procesos creativos y comerciales hablándonos de su carrera y de su oficio como ilustrador y dibujante<sup>7</sup>. En otra sesión de este laboratorio, el profesor de la universidad de Cambridge, Joe Sutliff Sanders miembro fundador y mentor del proyecto *Claroscuros*, nos ilustró con una charla sobre las nuevas interpretaciones de los cómics de superhéroes en el mundo del cómic en otro de nuestros laboratorios telemáticos<sup>8</sup>. Joe Sutliff Sanders, es profesor en Cambridge University y especialista en el cómic de superhéroes. Él instruyó alguno de nuestros laboratorios sobre este subgénero

---

<sup>4</sup> Proyecto *Claroscuros*. Laboratorio sobre investigación en cómic, novela gráfica e ilustración, Proyecto *Claroscuros*, UMA (presentación del laboratorio, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MUXtPXn1ws>

<sup>5</sup> La introducción del laboratorio *Claroscuros* "Locuras en la plana fija", y la presentación de sus miembros y objetivos de los encuentros. Proyecto *Claroscuros* (arte pop español). Laboratorio sobre investigación en cómic, novela gráfica e ilustración, Proyecto *Claroscuros*, UMA. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MUXtPXn1ws> [23/11/2025]

<sup>6</sup> Proyecto *Claroscuros*. El cómic y la cultura popular española. Sesión de estudio del Congreso *Claroscuros* (dic 2023), disponible en: [https://studio.youtube.com/video/kc\\_XoabkWu0/edit](https://studio.youtube.com/video/kc_XoabkWu0/edit) [14/12/2025]

<sup>7</sup> Proyecto *Claroscuros* (arte pop español). Gustavo Vargas, creador de cómics independiente. "Locuras en la plana fija". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7f8Ctca9wI&t=6s> [23/11/2025]

<sup>8</sup> Proyecto *Claroscuros* (arte pop español) UMA. Joe Sutliff Sanders. Batman y otros superhéroes. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=HcG\\_FcsBVrY](https://www.youtube.com/watch?v=HcG_FcsBVrY) [26/11/2025]

clásico del cómic, sobre el significado de las sagas y secuelas, y sobre las distintas lecturas simbólicas de estas colecciones de arte de consumo de masas<sup>9</sup>.

Una de las metodologías más interesantes a la que nos acercó este grupo de colegas del proyecto *Claroscuros*, que no presentaron texto escrito, fue la utilización de cómics en la reconstrucción de la memoria histórica, tal como nos mostró otro de los miembros del proyecto, el historiador Pablo Turnes, de la Universidad del Mar del Plata de Buenos Aires, adelantándonos también varias de sus investigaciones sobre ilustraciones de presos y condenados en conflictos bélicos hispanoamericanos<sup>10</sup>. Otro profesor, Roberto Bartual Moreno, de la Universidad de Valladolid en su campus de Segovia, especialista en cómic y escritor de ciencia-ficción, estuvo formándonos sobre psicogeografía, y fue otro de los miembros del proyecto *Claroscuros* desde su fundación. Este investigador, además, trató temas del laboratorio "Del amor al miedo, inteligencia artificial y trastienda de la investigación", y nos ofreció un vídeo donde nos habla de las dificultades de la carrera académica y algunas de sus controversias<sup>11</sup>.

## 1.8. Percepción de las representaciones del espacio en el cómic

Este volumen de la *Trilogía Claroscuros*, de UMA Editorial, reafirma la idea de que el cómic no se limita a reproducir la realidad, sino que la reelabora y la cuestiona. Al igual que sucedía con las míticas revistas para adultos de finales de los setenta, la historieta se erige en un espacio de exploración de temas que, con frecuencia, la sociedad prefiere silenciar o banalizar. Drogas, sexualidad, violencia, opresión y marginalidad se han plasmado en viñetas que van desde lo crudo y explícito hasta lo simbólico y poético, reflejando la complejidad de los conflictos colectivos y aportando perspectivas novedosas para comprenderlos. De este modo, el cómic funciona como espejo al reflejar tensiones y contradicciones sociales, y al mismo tiempo como catalizador al propiciar debates y fomentar actitudes de ruptura. A través de su lectura, es evidente cómo la historieta influye en la formación de opiniones, en la construcción de identidades e, incluso, en la pertenencia a determinados colectivos, mostrando el peso que puede tener en la esfera pública. Para los estudios culturales, esta capacidad de reflejo y transformación constituye un eje central de análisis, ya que conecta la investigación académica con la práctica cotidiana de lectores y creadores que moldean las comunidades en torno al cómic.

Visto siempre, claro, desde la historiografía norteamericana y anglosajona o producida en inglés, la cultura de masas haya sido tan hegemónica e incontestable

---

<sup>9</sup> Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA, Joe Sutliff Sanders. Batman y otros superhéroes. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=HcG\\_FcsBVrY&t=22s](https://www.youtube.com/watch?v=HcG_FcsBVrY&t=22s) [18/11/2025]

<sup>10</sup> Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA. Pablo Turnes. Imágenes con Historia. Los cómics en la reconstrucción de la memoria en América Latina. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PJsxkigXiy4&t=338s> [18/11/2025]

<sup>11</sup> Entrevista a Roberto Bartual, sobre la profesión investigadora y docencia universitaria. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9PZqQ6OmSug> [18/11/2025]

hasta las últimas décadas, como los centros de poder que la han producido. En ese contexto historiográfico la percepción del cómic también cambió gracias al arte pop internacional, con los principales representantes del pop mundial del arte, como Warhol, Haring, Wesselmann, Lichtenstein. Estas figuras de artistas vivos exponencialmente influyentes llevaron imágenes de cómics a museos, elevando así el medio a la categoría de arte. Este interés en la estética del cómic influyó en los propios creadores, quienes comenzaron a explorar estilos más experimentales y menos convencionales, ampliando los límites del medio. Pero todo esto, claro, en España en el transcurso de aquellas épocas no ocurrió así, y que el intenso movimiento cultural y artístico en Estados Unidos en las décadas de 1950 a 1970, llegó a su vez después de la abolición de las leyes sobre censura y la caza de brujas en Hollywood de los años 1950. De ahí que nos reiteremos en la necesidad de crear metodologías y cronologías particulares para los estudios culturales hispanos.

Es cierto que en todo el bloque territorial llamado capitalista, el arte pop celebró y criticó a un tiempo la cultura de masas, e incluyó a los cómics como un elemento icónico de la vida cotidiana. Este reconocimiento permitió que los cómics, tebeos, o *bandes dessinées*, pasaran de ser considerados como simples productos de consumo, a objetos de análisis cultural. En respuesta, los propios cómics comenzaron a incorporar referencias al arte pop y otros aspectos de la cultura popular, estableciendo un diálogo continuo entre ambos ámbitos. Como espejos que se reflejan mutuamente hasta el infinito, temática ésta que también ha inspirado parte del arte de aquellos años. Otro impacto significativo de los años 1990, que pudo tener un cierto peso en la comprensión de los jóvenes de la identidad nacional a la que pertenecíamos, fue la deconstrucción del héroe. Con su enfoque irónico y paródico, el arte pop influyó en los cómics para reflexionar sobre los estereotipos del héroe y los clichés narrativos. Así, surgieron historias que cuestionaban los ideales tradicionales de los superhéroes y mostraban facetas más humanas o incluso subversivas de estos personajes.

### **1.9. El cómic de género negro malagueño y el cómic *underground* chileno**

En relación con la mirada subjetiva y psicológica del espacio en el cómic, tenemos uno de los trabajos de otro de los componentes fundamentales del equipo de dirección de Claroscuros, el investigador Daniel Romero Benguigui, trabaja sobre “*Rabia del Sur*, obra inscrita en el género negro-criminal malagueño del comic español más reciente que recrea el *underground* bajo las diferentes etapas de la historia de España. Esta incursión en el género negro-criminal una investigación dedicada a la exploración de la identidad regional y al género negro-criminal local de este cómic. Ambos ítems confluyen en este capítulo de Benguigui dedicado al cómic de Cañada y Villalba arriba referenciado. Al fusionar la tradición de la novela negra mediterránea con la idiosincrasia local, el cómic malagueño muestra la flexibilidad del medio para asimilar y reformular convenciones narrativas, adaptándolas a contextos específicos. La densidad temática del género — violencia, corrupción, marginalidad— encuentra un eco en la cultura andaluza de costa, enriqueciendo la caracterización de los personajes y la atmósfera general de

la historia. Este caso evidencia la capacidad de la historieta para vehicular discursos sobre la identidad, la memoria y la crítica social<sup>12</sup>.

El cómic *underground* en contextos autoritarios ha sido objeto de interés creciente, y uno de los capítulos explora el caso específico de Santiago de Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet. No es un caso español, pero sí hispano, y la autora, Dermis León, a través de fuentes originales de difícil acceso, y de entrevistas con autores que vivieron de primera mano la represión, nos ilustra cómo la narrativa gráfica se convirtió en un vehículo clandestino para expresar disidencia y denunciar abusos estatales. Aquí, la secuencialidad visual se combina con el ingenio de creadores que sortearon la censura, poniendo de relieve el poder subversivo de la viñeta cuando las libertades civiles se ven amenazadas. Dermis nos puso en contacto con otro colaborador de Claroscuros, el artista y editor Rodrigo Araya, y nos trajo sus comentarios y la cinta del documental sobre la revista *Trauko* de este artista y productor de Santiago de Chile. Aquella revista, *Trauko*, de aires puramente pop del primer decenio de la Transición democrática, fue fundada en la capital chilena durante los últimos años de la dictadura de Pinochet. Los incitadores a dicha subversiva publicación fueron unos españoles recién llegados de la Transición y la Movida. La empresa se llevó a cabo con otros dos socios hispanoamericanos durante varios cortos años, pero consiguieron grabar una insignia de tolerancia y expiación por lo cultural, que había debido experimentar años antes la sociedad española es su Transición hacia la democracia liberal, modelo político monolítico, ideológicamente hablando, del bloque capitalista de fin de siglo; dicho sea de paso.

### 1.10. Universos hispanos en *Las aventuras del Capitán Torrezno*

La profesora emérita de la Universidad de Leuven, Lieve Behiels, doctorada en Gante y miembro correspondiente de la Real Academia Española, es una de las figuras más destacadas entre los mentores del proyecto y nos habla de cómo se encuentra el laberinto español en la literatura de Galdós, y en los cómics multidimensionales de Santiago Valenzuela, de lo que trata el estudio que aporta a esta obra.

En el ámbito de lo simbólico, Lieve Behiels, profesora emérita de la Universidad de Leuven, campus de Amberes, doctorada en literatura española por la Universidad de Gante, y nos ha muy bien acompañado. En el ajetreo de los años que duró activo el proyecto, creemos que no pudimos agradecer suficientemente a esta profesora por su generosidad al acompañarnos con su prestigio en nuestro humilde proyecto de conectar a los investigadores españoles con la investigación de nuestra propia cultura hispánica, desde ella y con ella como sujeto, y acogiendo con reverencia a

---

<sup>12</sup> Daniel Romero nos dejó grabados dos vídeos de presentación de su proyecto de investigación sobre el cómic para Claroscuros, cuyo resultado es uno de los textos académicos de estudio que encontrarán en este libro. Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA. Presentación Daniel Romero Benguigui 1/2 y 2/2 . Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=YeDOti\\_N-5w](https://www.youtube.com/watch?v=YeDOti_N-5w) y <https://www.youtube.com/watch?v=-kT9gp8xIfk> [23/11/2025]

las perspectivas de los hispanistas francófonos y anglófonos, y a su saber en estudios de nuestra cultura producido durante décadas.

El estudio de Lieve Behiels sobre la obra de Santiago Valenzuela revela la potencialidad del cómic para la creación de universos narrativos complejos. *Las aventuras del Capitán Torrezno* se inscribe en una larga tradición de mundos alternativos en la literatura y la filosofía, pero utiliza la historieta para dotar de una dimensión visual y secuencial a la experiencia de lo fantástico. Los universos paralelos creados por Valenzuela, combinando la épica con la sátira, generan una reflexión sobre la realidad, la imaginación y la manera en que la ficción puede servir de espejo crítico de lo humano. Este análisis pone en valor la sofisticación de la narrativa gráfica, capaz de abordar reflexiones profundas sin renunciar a la vertiente lúdica y experimental. Los universos paralelos parécenos, así simplemente dicho, relacionados con la complejidad y la fuerza condicionante del conjunto de verbos y construcciones de las posibilidades de nuestro honorable subjuntivo español.

La estructura de la obra de Valenzuela goza de una característica de la diversidad de posibilidades. Cuantas más posibles opciones existen en el lenguaje, más posibles soluciones se garantizan en la realidad. O, dicho de otro modo, se garantiza a través de la lengua un mayor espectro de elecciones de realidad, sin salir del marco o la legalidad establecidas, lo cual es más justo y permite mayor adaptación hacia el acuerdo al hablante y al oyente. Es esta línea profunda de investigación de la profesora Behiels la que descifra el complejo código del español y lo hispano, y de ahí sus laberintos y creaciones sin materialidad, como si elegir un tiempo verbal u otro pudiera crear también realidad. Es una idea intuitiva, pero esta interpretación nos la inspira el trabajo de la profesora Behiels sobre un cómic que estructuralmente tiene ese “maldito”, sentido español de arraigo a la verdad, tanto por la estructura del lenguaje, como por la superestructura en cuanto a estructura de pensamiento integrativa y cuyo eje constructivo volitivo era la verdad.

Justo fue en el Renacimiento, cuando la idea de verdad comenzaba a declararse resquebrajada oficialmente, a partir de las tesis de las iglesias reformadas del siglo XVI y la crisis del catolicismo como visión legitimadora y líder de la política de la realidad. Lo que podemos hacer es una cosa y, lo que verdaderamente hacemos, como generaciones, como grupos y como individuos, es otra muy distinta. En lugar de concebir las viñetas del comic como un fenómeno narrativo lineal o simple, Lieve Behiels nos enseña, en su estudio de Torrezno, ese laberinto subjetivo español, al que se debe atender como un entramado de conexiones múltiples, oníricas y semi-oníricas, que componen nuestra propia historia hispana. Ese laberinto de lo hispano y del español (no del castellano) como lengua estándar universal, que se extienden hacia distintos ámbitos: la industria cultural, la política, la estética, la memoria histórica o las disputas por el poder de crear nuevos universos, se hayan en los preceptos implícitos en la estructura narrativa y simbólica del trabajo de Santiago Valenzuela<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Quiero decir que es tontería el pretender *neoguerras* lingüísticas absurdas, o más bien *gaslighting* lingüístico. Todo el mundo comprende perfectamente lo que es el español. No hay

La profesora Behiels participó, además, en los laboratorios telemáticos Claroscuros con especialistas internacionales en comic hispano, quienes se reunían y participaban desde las más diversas geografías, y nos regaló el contenido de una de las grabaciones del laboratorio “Locuras en la plana fija: ilustración, cómic y novela gráfica”. En aquella conferencia telemática que Behiels nos dedicó en privado para el proyecto Claroscuros en 2023, la autora maneja estos temas de la identidad de España con maestría. Su mirada en este estudio “La literatura mundial en la novela gráfica española actual”, es de una extensión y un brillo que, podríamos decir, nos da el croquis cultural general de los caminos culturales, artísticos e intelectuales del cómic español examinando la literatura universal. En dicha ocasión, la profesora comentó y analizó cinco obras literarias llevadas al cómic como *La Celestina* por Víctor Palmerín (2017); *El paraíso perdido*, por Pablo Auladell (2015); *Nela*, por Rayco Pulido (2013), *Dublinés*, por Alfonso Zapico (2011) y *La divina comedia de Oscar Wilde*, de Javier Isusi (2020)<sup>14</sup>.

### 1.11. Diferencias entre el pop y el postmodernismo españoles

En nuestro medio espacial costero, dedicado a acoger el ocio de transeúntes y viajeros anónimos, que en muchos casos convertían y convierten sus estancias efímeras en residencia permanente, la picaresca erótica y sexual estaba más o menos permitida ya a finales del franquismo y, hasta donde alcanza nuestra memoria, fue verdaderamente tolerante en las décadas de la Transición. En dicho espacio florecería la afición a las revistas de cómic para adultos que, a finales de la década de 1970 y principios de los 80s, en Europa significaron un punto de inflexión que merece ser recordado. Para nosotros y todos los de nuestra generación, títulos como *Métal Hurlant*, *Cimoc*, *1984*, *Zona 84* o *El Víbora* suponían una verdadera efervescencia cerebral, por sus imaginativas y oníricas historias. Hoy día como profesores de universidad podemos darnos cuenta de que aquellas revistas eran la respuesta a los cambios socioculturales de la época.

A la altura de los años 1980, la cultura erótica y la libertad sexual en relaciones de poca o nula enjundia romántica o sentimental, en nuestro sur de España estaba más admitida que en otros lugares de España, y no recibía apenas críticas como en otras zonas, aún no colonizadas por la fiebre del turismo. Las revistas para adultos de aquellos años estaban lejos de ser pornografía, pero exhibían una madurez temática y un atrevimiento gráfico notables, y gozaban de amplia recepción y circulación sin grandes trabas. En dichas publicaciones se abordaban, con gran libertad, temáticas complejas —desde la ciencia ficción distópica hasta la crítica sociopolítica— y se desplegaban dibujos con un componente estético a menudo voluptuoso, pero más orientado a la exploración de la sensualidad, la violencia, la sátira o la psicodelia que a una representación obscena en sentido estricto. Estas

---

pérdida. El español actual no es castellano, ni se puede comparar con el catalán, ni el toscano o el corso con el italiano. ¿En qué quedamos?

<sup>14</sup> Proyecto Claroscuros (arte pop español). Lieve Behiels, expone "La literatura mundial en la novela gráfica española actual" 2023. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hwZu8Yw7uR4> [23/11/2025]

revistas, en suma, abrieron un espacio fundamental para la consolidación del cómic como medio apto para abordar preocupaciones adultas, gestándose nuevas audiencias, que las consumíamos con voracidad, convirtiéndonos en leales lectores. Aquellas publicaciones pronto se convirtieron en motores de la expansión de una narrativa gráfica poderosa.

Sobre dónde comienza y dónde acaba el cómic pop en España, hemos tenido el honor de discutir con dos investigadores granadinos, Miguel Peña Méndez e Ignacio Belda Mercado. Ellos aportan a este volumen una investigación sobre la relación entre el cómic y el pop en sus diálogos con el arte y la cultura de masas, enfatizando la interacción entre dos expresiones artísticas que comparten referentes, técnicas y públicos. El llamado *Pop Art*, con su apropiación de imágenes comerciales y su exploración de la cultura popular, se vio a su vez influido por la estética de la historieta. Estos autores enclavan el cómic pop español, entre el aperturismo interno de las leyes de Fraga para la comunicación y la imprenta, en 1966, y el año internacional del '68, en su margen cronológico inferior. Por el margen cronológico superior, Peña y Belda, llegarían al final de la Transición dura que afrontó el presidente Adolfo Suárez, hasta el golpe de Estado de Tejero en 1981.

Se trataba aquel de un momento de reordenación y conteo de haberes en vísperas del honroso cierre del asunto de la anticuada ya ideología de los fascismos europeos y, en el caso español, del nacionalsocialismo del régimen del general Francisco Franco. Una reconversión a la democracia se realizó más a nivel burocrático y administrativo, y el pueblo no tuvo que votar en refrendo del fruto político obtenido: la nueva constitución del 78. En la década de 1980, editoriales y artistas buscaban nuevos lenguajes tras el fin definitivo de la dictadura y del fantasma de un nuevo conflicto o estallido de guerra civil que acompañó la primera década anterior de más tensión política y social.

El pop español, para nuestros colegas de la Universidad de Granada, llegaría corto a la nueva constitución del 78. Ellos no consideran cómic pop español, lo que para los aficionados al cómic que somos los autores de este texto introductorio, Agustín y Deborah, sí lo era en nuestras adolescencias, durante las décadas de 1980 hasta mediados de la de 1990. Su capítulo analiza cómo la fusión entre el pop y el cómic generó propuestas visuales innovadoras, cuestionando las fronteras entre la alta cultura y la cultura de masas y, como insistíamos en que nos propusieran, pues, cómo entonces debíamos denominar los cómics de nuestro período adolescente, muy influenciado sin duda por el limitado cómic *underground* estadounidense que pudiese circular en España, prorrogaron amablemente su capítulo, añadiendo un último epígrafe que titularon “El fin del pop y el inicio de la (post)modernidad en España”.

Y gracias a ellos, desde ese momento comprendimos que nuestras primeras aventuras lecto-eróticas adolescentes, fueron ya postmodernas.

## 1.12. 'Geografías y márgenes'. Laboratorio de arquitectura y urbanismo

En la edición de Claroscuros que llevamos adelante, se anunciaron varias cuestiones que los especialistas en arquitectura y urbanismo de ese laboratorio señalaban necesario abordar desde un plano cultural. La historia cultural del espacio turístico de la Costa del Sol apenas estaba empezando a ser abordada por artistas, antes que por investigadores. Bill Nichols, profesor también del mismo departamento World Languages & Cultures de la Georgia State University de Atlanta, en Estados Unidos, fue quien co-lideró el laboratorio "Geografías y márgenes" y nos puso en contacto a su vez con varios profesores de las facultades de Bellas Artes y Arquitectura de la Universidad de Málaga a nosotros. Es decir, el contacto con otra facultad de nuestra misma universidad de Málaga nos llegaba a Claroscuros, curiosamente, a través del Océano Atlántico. El profesor Nichols, tenía en proceso de evaluación y publicación su libro *The Paradox of Paradise*<sup>15</sup>. Nos cultivó con su perspectiva de análisis de fotografías y objetos ocasionales como elementos de representación del atípico territorio de la Costa del Sol. La idea era que la iniciativa continuase más allá de esa primera propuesta de Claroscuros de trabajar con sesiones telemáticas en directo grabadas en vídeo y sin editar. Esos intercambios entre investigadores están plenos de autonarrativa del grupo y del proyecto, y conservación de participaciones, discusiones y propósitos de líneas de investigación de sus integrantes (2022-2024).

Es destacable señalar cómo se complementan entre sí las aportaciones sobre el territorio físico y el territorio vivido de nuestra costa por investigadores de perspectivas contrapuestas sobre un mismo espacio. Y quisiéramos expresar nuestro más sincero y humilde agradecimiento al profesor Bill Nichols<sup>16</sup>, mentor estadounidense de este proyecto también desde su génesis, y especialista en estudios culturales y del español en la Georgia State University de Atlanta. Gracias a su bondad y simpatía, el proyecto Claroscuros hacía una incursión en el espíritu de los estudios culturales vistos desde la enseñanza del español en Estados Unidos. En Atlanta, él y otros profesores españoles, chilenos, y profesoras mexicanas y brasileñas, trabajan cotidianamente como mediadores de un conflicto social hasta ahora latente, pero sangrante ya, a juzgar por los acontecimientos del segundo gobierno del presidente Donald Trump entre estos años 2025-2026. Victoria Rodrigo, granadina, y Raúl Llorente, vallisoletano, profesores del departamento World Languages & Cultures, nos honraron con su presencia en

---

<sup>15</sup> Ficha del libro de William (Bill) Nichols, *The Paradox of Paradise: Creative Destruction and the rise of Urban Coastal Tourism in Contemporary Spanish Culture* (2024), Vanderbilt University Press, 272 páginas, ficha disponible en: <https://www.vanderbiltuniversitypress.com/9780826506214/the-paradox-of-paradise/> [14/12/2025]

<sup>16</sup> Vídeos de presentación del laboratorio "Geografías y Márgenes", codirigido y organizado por Bill Nichols y Deborah González. Proyecto Claroscuros. Presentación del laboratorio "Geografías y márgenes". Turistificación y gentrificación, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0ztpmClpiw> ; y "Geografías y márgenes". Presentación del proyecto Claroscuros y del Congreso-Festival (dic. 2023), disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0ztpmClpiw> [14/12/2025]

nuestro congreso de diciembre de 2023 y con sus enseñanzas sobre pedagogía cultural para la enseñanza del español<sup>17</sup>. Otros profesores de dicho departamento participaron también con pequeñas improvisaciones grabadas en vídeo sobre *sound studies*, el *spanglish* y el contacto cultural y alivio de tensiones sociales e inserción de hispanos en el ámbito laboral estadounidense<sup>18</sup>.

Dos de estos profesores de arquitectura, María José Márquez Ballesteros y Alberto E. García Moreno, se encontraban frente a toda una galaxia de fuentes documentales contemporáneas cuyos trabajos de selección, curación e interpretación generales no habían sido realizados previamente por historiadores e historiadores del arte. Claroscuros fue el momento de poner en contacto materiales dispersos y muchas de las hipótesis e intuiciones que desde perspectivas y disciplinas bien diferentes. Nuestro célebre Rafatal, también conocido como Rafael Robles Gutiérrez, profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Málaga, se reúne en este laboratorio con nuestros arquitectos y con Bill Nichols para tratar sobre la identidad turística y/o la banalidad patrimonial en Torremolinos entre 1959 y 1979. La sesión del congreso Claroscuros amenizada por este grupo se celebró en el Palacio de Congresos de Torremolinos, edificio emblemático de la turistificación de las costas al sur de Andalucía. Para nuestros arquitectos, el turismo ha conseguido banalizar el patrimonio de Torremolinos y *turistificar* la identidad local, en favor de la comercialización.

Robert Smithson, al redefinir los monumentos como huellas de la memoria colectiva, nos invita a ver en estos bloques de hormigón y cristal algo más que infraestructura. El Palacio de Congresos de Torremolinos (1968), con su geometría audaz, es un símbolo de los años en que el régimen franquista permitió, a regañadientes, que la modernidad entrara por la puerta trasera del turismo. La banalidad se vuelve subversiva: lo que un día fue pastiche hoy es un archivo estratigráfico donde se superponen películas del landismo, carteles de neón de discotecas extintas y novelas que retrataron el choque entre la moral tradicional y el hedonismo importado. La identidad turística de Torremolinos se construye así sobre paradojas: lo transitorio se eterniza, lo vulgar adquiere dignidad, y lo frívolo se convierte en espejo de una sociedad en transformación.

Un trabajo de este laboratorio a largo plazo hubiera sido incluir poco a poco en los debates a responsables del territorio, políticos y decisionarios de las administraciones públicas locales y de otros actores y poderes fácticos. Un proceso de reflexión entre investigadores, artistas, gestores, políticos e incluso empresarios, generado desde el cruce de miradas y perspectivas, generando así un

---

<sup>17</sup> Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA. Victoria Rodrigo. Proyecto de creatividad literaria e ilustración en la enseñanza del español; disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbSy7OUYWTg>; Aplicaciones pedagógicas de los estudios culturales. Victoria Rodrigo y Raúl Llorente (GSU) Atlanta; disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Z\\_4MEbly1Ko](https://www.youtube.com/watch?v=Z_4MEbly1Ko); Raúl Llorente, Atlanta, director adjunto del Department of Modern & Classical Languages de GSU; disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8BH996R8DzM>; [23/11/2025]

<sup>18</sup> Proyecto Claroscuros (arte pop español). Óscar Moreno. Español en EEUU y Spanglish. Aspectos culturales de lenguas en contacto; disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rz8m3rvxGpk> [23/11/2025]

soporte cultural para una discusión sobre cultura material y el espacio público que lleva medio siglo esperando el sur de España y concretamente el sur de Andalucía. Sin embargo, parece que no se puede negar que la presión económica y territorial del espacio haya introducido algunas derivas indeseables en la maltrecha economía contemporánea andaluza.

### 1.13. Nomenclaturas fantásticas de sitios y lugares de Málaga capital

Los barrios o los lugares significativos, en casi todas las ciudades, se suelen denominar en el vocabulario local por nombres inventados, asimilados, imaginarios, oníricos y humorísticos. En nuestra Málaga querida, olorosa de jazmines en las noches de verano, el anterior y popularmente llamado “Edificio Negro”, albergue de las delegaciones ministeriales de la Junta de Andalucía, pasó a ser rebautizado por el humor colectivo local “edificio Maikel Jackson”, cuando cambió el color de su fachada, del negro absoluto de moda a mediados de los años 1970, al blanco relumbrante con fines de ahorro energético, a base de vinilo satinado reflectante adhesivo. Este humor tiene sin duda funciones de inversión y de liberación de tensiones entre lo administrativo y la brega del pueblo del día a día, con ellas y contando con salarios de algunos euros por hora. En fin, al autor del destello anónimo, que diera nombre al lugar a partir del ingenioso chiste, se le debe el favor de restar ansiedad al poder burocrático que inspiraba el edificio gubernamental. “El Edificio Negro”, durante los años 1970 a 1990, se acercaba más al imaginario oscuro-obsidiana del Darth Vader sombrío y relumbrante de la saga de *Star Wars*, que a su vez se inspiró en los textos de ciencia-ficción sobre la *Trilogía de la Fundación* de Isaac Asimov. Tanto los filmes como los textos con temáticas de futuros imperiales han pasado a ser iconos internacionales de la corriente internacional de contenido cultural de nuestro tiempo.

Así, al poco de haber sido recubiertos todos los vidrios que componían la mayor parte de su fachada del antiguo “Edificio Negro”, con unos recubrimientos de vinilo translúcido y reflectante de la luz solar de tono lechoso, la imaginación colectiva lo rebautiza con mención implícita a la *story* pública del aclaramiento de la piel del “Rey del pop” de las décadas 1980 y 1990, Michael Jackson. La relación de ideas es tan abrupta y estrambótica, que cambia de registro el significado del “Edificio Negro”, más próximo semánticamente al ejercicio de sus funciones como regulador social, y lo aproxima violentamente a una historia y una categoría bien diferentes. Con la inversión de rebautizarlo “El Maikel Jackson”, se descarga a la obra arquitectónica de la autoridad semántica del edificio, y se lo arroja bruscamente al revoltijo de la cultura pop internacional y consumo de masas. Esta ruptura tan abrupta que produce humor, resta carga de temor hacia el poder político institucionalizado.

Otra geografía urbana de Málaga capital que goza de bautismo singular, desde donde alcanza a recordar nuestra memoria, es el barrio de “la Goleta”<sup>19</sup>, con su propio instituto homónimo, en el sector noreste de la capital. Este barrio era la salida tradicional de la ciudad por el noreste hacia el llamado camino de Antequera, o hacia los Montes de Málaga y continuación hacia Granada por la antigua ruta transversal hacia el norte, a través de la profundidad de las sierras penibéticas, que cabalgaron las diligencias y los coches correos tirados por caballos, de los siglos XVIII y XIX. En el marco romántico del que el gusto francés quiso cubrir la cultura de la Península Ibérica, justo en aquellos siglos, precisamente, de fin del conglomerado imperial. Cuadros, imágenes y literatura francesa de majas, de bandoleros, de aventureros, fotógrafos y circos, de teatros y transatlánticos a vela y a vapor, de coplas, carreras de caballos, corridas de toros, composición de músicas identitarias y cabarets, fueron creando una *belle époque espagnole*, desde la Restauración borbónica hasta la guerra civil de 1936 y la represión y purgas subsiguientes. Los nuevos institutos, rebautizados también con los apodos de sendos barrios donde se instalaron, Goleta y Martiricos, al norte del término de la ciudad en los años 1970 y 1980, constituyeron la red de espacios educativos de la capital de provincia malagueña en la época de la adolescencia de los niños del *babyboom* democrático español, durante el último tercio del siglo XX. Somos los mismos que luego hemos patinado año sí, año no, por las estrecheces de las diversas crisis económicas o de empleo que han atravesado España y muy intensamente Andalucía, dentro de éstas, con sus peculiaridades especiales.

Uno de los ensayos de esta obra está dedicado a un Instituto de Educación Secundaria (ahora ESO) mítico de la capital Malagueña: “El Gaona”. Me consta que el profesor de historia económica de la Universidad de Málaga, Víctor Heredia, ha sido prácticamente el autor del texto, pero las varias visitas guiadas y el trabajo de divulgación de los profesores del centro Vicente Espinel-Gaona, Rafael Maldonado y Francisco Ángel Pareja, nos han servido como fuente oral sobre la memoria de las transformaciones arquitectónicas del edificio y sus distintos usos a lo largo de los siglos, incluida su función como prefectura en Málaga durante la ocupación francesa. Estos profesores de secundaria guardan y transmiten la memoria desde el inicio de su construcción, y valorizan la importancia en la educación y la memoria colectiva de la ciudad de este antiguo conjunto arquitectónico, a pie de juventud. Víctor Heredia, quien dedica buena parte de su labor investigadora a explotar el archivo histórico que alberga el instituto, ha deseado firmar el artículo también con

---

<sup>19</sup> “Goleta”, propiamente dicho, es un buque de vela de dos o más mástiles y velas cuadradas, utilizado para transportar mercancías, aunque a mediados del siglo XIX, cuando se extendió la nueva técnica de recubrimiento del casco del barco con placas de cobre, también se utilizaron para viajes de pasajeros. Según investigaciones informales de malagueños aficionados, viniendo el nombre “goleta” de un vocablo anglo-germánico, y afrancesado en “*golette*”, es probable que el origen del nombre del barrio malagueño no se refiriese a este tipo de barcos, sino al diminutivo de “gola”, término con significado de “estrechamiento”. Estos estrechamientos se darían en la entrada a la ciudad por el norte, cuyos arrabales extramuros estaban preñados de huertas y conventos instalados ahí desde la toma de la ciudad a los “mauros”, por el rey cristiano Fernando el Católico, en 1487. Dicha toma militar de la Málaga musulmana, por cierto, condenó a toda su población a la ejecución y a la venta como esclavos de los supervivientes de las batallas, por guerreadores y concomitantes. En fin, una historia de la conquista del reino nazarí, muy distinta a la de las capitulaciones que se otorgaron varios años después en Granada.

los nombres de sus compañeros de espacio profesional, uno de los lugares físicos donde todavía confluyen estratos del saber de las enseñanzas secundarias y universitarias. La dedicación de estos profesores, investigadores, divulgadores y conservadores a un tiempo del instituto histórico de Málaga y su excepcional patrimonio documental y mueble local, se han encargado de recuperar y catalogar todo el material histórico y acumular cultura oral e inmaterial, y a buscar pruebas, documentos y relaciones, relativa a los varios edificios anexos surgidos de la historia urbana de la ciudad.

En el capítulo *Gaona, el edificio invisible*, el lector descubre la historia del Instituto de educación secundaria Vicente Espinel —popularmente llamado “el Gaona”—, ya citado, un espacio que poco tiene que ver con la ostentación turística de Torremolinos, pero que comparte con ella la capacidad de albergar sueños de transformación. Antiguamente residencia de comerciantes genoveses y posteriormente convertido en centro educativo, el Gaona, con sus aguacates centenarios, sus capillas octogonales y sus patios adornados con azulejos del Quijote, ha sido testigo de guerras, epidemias y numerosos cambios sociales. A lo largo de su historia, ha encarnado la tensión entre la tradición y la modernidad: mientras Torremolinos se rendía a la renovación constante para atraer visitantes, el Gaona persistía como un lugar de formación y modestia, recordándonos que más allá del brillo de la cultura pop y el *glamour* de la Costa del Sol, subsiste una identidad arraigada en el aprendizaje y la resistencia cotidiana. La mirada final de este volumen se posa, por tanto, en un escenario que, en su aparente sencillez, encierra la esencia de una memoria colectiva muy compleja.

### 1.14. La Costa del Sol: De las jábegas fenicias al resort turístico

En una tierra como es nuestra costa, la historia de la transformación del territorio, la re-creación de espacios de placer y la sofisticación de los usos de lo circundante, nos ha hecho expertos en geografía humana vernácula. La creación de mundos aparejados a los distintos espacios de recreo y servicio, pliegan los espacios inmediatos, porque una misma geografía puede contener un abanico de mundos, distribuidos principalmente en función del dinero que podamos pagar para elegir qué mundo queremos vivenciar. Las muy diversificadas formas de estos mundos ofrecen muy distintas sensaciones y experiencias de lo vivido. Las diversas estratificaciones de arquitecturas y paisajes turísticos constituyen las huellas de lo materializado de esas diversas categorías de mundos dentro o sobre un mismo espacio. De cómo el espacio local desde la cotidianidad de los sectores de la hotelería y hostelería, que son cubiertos por un porcentaje alto de población local (la que queda), y otra población foránea de zonas interiores de Andalucía, Extremadura, Murcia y sur de Castilla, que se ha incorporado al mercado de trabajo en la Costa del Sol de forma permanente a lo largo de las últimas tres décadas.

Es decir, desde principios de los años 1990, al tiempo que la franja sur de Andalucía ha atraído y servido como centro de acogida de inmigración interior desde otras provincias españolas, una buena parte de la población local de Málaga y su

provincia ha ido emigrando a su vez, en buena parte al extranjero. De nuevo, debido al poco tiempo y la precariedad de medios con los que contamos para terminar la confección de estos libros de Claroscuros, y debido también a que no es nuestro objetivo probar documental ni estadísticamente esto que escribimos, habiendo nacido en esas costas, o vivido parte significativa de nuestras vidas en ellas, les transmitimos, simplemente, nuestras observaciones e intuiciones.

La Costa del Sol, como un espacio autorepresentado colectivamente como excepcional a la norma, inaugura una zona franca de experimentación social en las últimas décadas del franquismo en los inicios del aperturismo del régimen y la ayuda estadounidense a cambio de la instalación de las bases militares de Rota y Morón de la Frontera, que últimamente han tenido relevancia significativa al restringir el gobierno del actual presidente Pedro Sánchez, la utilización de las mismas a los Estados Unidos para su aviación en apoyo del ejército israelí contra el territorio palestino. De ser humildes aldeas pesqueras, Torremolinos y Puerto Banús, se fueron convirtiendo primero en barrio idílico de villas millonarias vacacionales para extranjeros, y después en un paisaje de bloques verticales de gran capacidad de unidades de albergue, para los paquetes vacacionales de resort de sol y playa, todo incluido, que constituyen tanto el salvavidas como la condena del sistema geográfico de Málaga y su metrópoli urbana de la Costa del Sol, como motor económico de la zona más amplia de las Andalucías del sur y del oeste, y de regiones del interior, como Extremadura o Murcia.

Del otro lado, nuestro artista cineasta Rafatal, explica su visión de cómo el turismo y la libertad disfrutadas en nuestras geografías costeras, espacios intermediales por excelencia de la identidad nacional, entre lo local y lo foráneo, constituyeron una base consistente para la cultura pop en la actualidad. Rafatal al examinar la Costa del Sol y Torremolinos como como epicentro de libertad durante el fin del período franquista y las relaciones entre el pop y el turismo. Robles también contempla la fusión del asociacionismo local en la cultura pop, y el turismo como enriquecedor y transformador de las mentalidades, así como una vía de información sobre el “extranjero”, distinta y más variada, que podía contrastarse con la información monolítica de los medios de comunicación del período democrático.

Rafael Robles coincide con la opinión generalizada en el movimiento pop actual, integrado también por la artista Alaska, que revaloriza la arquitectura vertical como patrimonio cultural, casi como centros de interpretación de una cultura social premóvil que ya no existe, sin óbice a que se detenga la construcción abusiva de una vez por todas en el planeta. Podríamos decir que aparece en el panorama intelectual pop en torno a estos urbanismos de cemento, sol y playa, casi la postal nostálgica de una época hace poco extinguida. Para estos artistas e investigadores independientes, el turismo enriqueció la identidad local de Torremolinos en términos positivos, y las arquitecturas desmesuradas quedan como emblema de la historia real de un territorio, como huellas, cicatrices, vanidades, tramas y sucesos, como los que ocurren entre los seres humanos y el espacio a lo largo del tiempo.

Así, frente a un presente que devora con prisa su pasado, Torremolinos se ofrece como enseñanza: incluso lo pasajero puede dejar huellas imborrables. Más allá de la crónica de un lugar, estos textos cuestionan la forma en que construimos memoria colectiva. Sus páginas no pretenden brindar respuestas definitivas, sino despertar la mirada crítica y el asombro en cada visitante o lector, recordándonos que, como anotara Goytisolo, “*el pasado y el presente se confunden en una misma fiesta interrumpida*”.

De este modo, el capítulo *La Costa del Sol en la España pre-democrática: turismo, cultura y libertad* nos transporta a los años sesenta, cuando Torremolinos se consolidó como un oasis de transgresión bajo la dictadura franquista. El declive del Tánger Internacional, tras la independencia de Marruecos en 1956, sumado a la cercanía de Gibraltar, que fue la entrada de ritmos musicales como el swing y el rock, convirtieron esta localidad en un imán para librepensadores e intelectuales. El emblemático Hotel Pez Espada (1959), además de ser un hito de la arquitectura racionalista moderna, fue testigo de episodios tan sonados como las andanzas de Frank Sinatra o la estadía de Brigitte Bardot aprendiendo flamenco; al mismo tiempo, el Pasaje Begoña se atrevía a ser un refugio LGBTQ+ antes incluso de Stonewall en New York.

En este ensayo se hace patente la paradoja de un régimen autoritario que, con tal de proyectar una imagen de modernidad turística, permitió —aunque fuera con reticencias— que penetraran semillas de libertad sexual y cultura pop. Así, la Costa del Sol se revela como un espacio liminal, donde lo prohibido y lo oficial coincidieron, y donde la censura se vio vulnerada por la fuerza de nuevos referentes ideológicos. Este paisaje de subversión e intercambio cultural sienta las bases para entender cómo, ya en pleno siglo XXI, Torremolinos se reinventa desde otros ángulos, como el del turismo genealógico y la búsqueda de la memoria familiar.

### 1.15. Arquitectura del relax: Patrimonio en lo banal

En esta línea, el capítulo *Identidad turística y banalidad patrimonial en Torremolinos* se pregunta si un hotel de los años sesenta, un rótulo de neón o una película de Alfredo Landa pueden considerarse patrimonio cultural. La respuesta que ofrecen los autores es un sí contundente, tomando como referencia el pensamiento de Robert Smithson y su reivindicación de los “monumentos banales”. La llamada “arquitectura del relax”, ejemplificada por complejos como La Nogalera o Eurosol, refleja el optimismo modernista de la época a la vez que encapsula una forma de habitar el espacio orientada al ocio, la convivencia y la horizontalidad social.

La historia e historiografía de esta arquitectura del relax, ajena o implantada en el territorio local para cubrir las necesidades de los turistas que disfrutaban en la Costa del Sol, entre 1953 y 1965, nos vino de la mano de Tecla Lumbreras, gestora cultural, comisaria de exposiciones y ex vicerrectora de Cultura de la Universidad de Málaga. Tecla formaba parte de la generación de artistas de nuestra ciudad que vivieron sus juventudes a caballo entre el final de la dictadura franquista y la

Transición y primera democracia. Según Tecla, uno de sus artistas amigos, Diego Santos, fue quien antes detectó los rasgos comunes de esta arquitectura y se interrogó por su presencia y significado. Este colectivo ha reivindicado durante varias décadas la creación de un museo del relax o de un centro de interpretación de las singularidades geográficas, urbanísticas y arquitectónicas de Málaga y la Costa del Sol. Desafortunadamente, éste proyecto de museo, aún no se ha materializado.

Los edificios de la arquitectura del relax, a menudo desacreditados por su carácter popular y masivo, cobran una importancia histórica insoslayable cuando se los estudia como testigos de una revolución cultural. El análisis estratigráfico que propone este ensayo superpone capas de sentido que abarcan desde rodajes cinematográficos de *Objetivo bikini* hasta novelas de James A. Michener, componiendo un mapa alternativo de la Costa del Sol. Lejos de la mirada elitista, se reivindica así la potencia simbólica y patrimonial de lo cotidiano. Para reforzar esta idea, se presenta un nuevo contrapunto: la historia de un edificio casi invisible, pero cargado de memoria, el Instituto Gaona.

## 1.16. Del *selfie spot* al peregrinaje genealógico: El turismo como ritual

El turismo pop aquí no es nostalgia: es peregrinaje. El Hotel Pez Espada, donde Sinatra golpeó a un fotógrafo, ya no aloja estrellas, pero su piscina en forma de pez sigue siendo un *selfie spot* que conecta a los viajeros con un pasado glamuroso y rebelde. Incluso el cine llamado “landismo”, con su humor procaz, se recicla como arte camp, donde lo cursi se reevalúa como artefacto de resistencia. Este fenómeno revela una paradoja: lo pop, diseñado para ser efímero, adquiere un aura de reliquia. Las películas de Alfredo Landa, otrora productos desechables, hoy son documentos sociológicos. Torremolinos opera así como un museo vivo donde lo comercial y lo contracultural coexisten, recordando que la cultura de masas también es cultura, solo que sin pretensiones.

Mientras unos buscan capturar el espíritu de una época mitificada, otros hurgan en archivos parroquiales o pasean por la playa de La Carihueta imaginando a sus abuelos bailando *ye-yé*. Otra visión del turismo como fuente de negocio y potencial económico, en sus líneas más innovadoras es la que nos ofrece Ricardo Urrestarazu del turismo genealógico. Este profesor asociado fue uno de los miembros de organización del proyecto Claroscuros. Vinculado al área de las ciencias económicas en la Universidad de Málaga como profesor asociado, al tiempo, cumplía con su puesto de empleado de Unicaja, en jornada de cuarenta horas semanales. Este autor nos ofrece una nueva y distinta perspectiva sobre el turismo en su capítulo *El turismo y el asociacionismo genealógico*, que nos invita a pasar de la efervescencia colectiva de los años sesenta a la intimidad de las búsquedas personales en la actualidad.

El turismo genealógico para este investigador se comienza a llamar a aquél que se realiza en busca de raíces familiares generalmente, aunque también de colectivos,

grupos y minorías. Esta nueva tendencia del turismo actual ofrece a sus practicantes una recuperación o un fortalecimiento de la identidad cultural, y fomenta la cooperación y el altruismo en comunidades, según este autor. Y es cierto parece, que tras más de dos siglos de agotamiento en la deconstrucción genealógica de la muy genealógica vieja Europa, lugar del extremo occidente del planeta, de motín y disturbio constante. Los espacios turísticos se transformarían hoy en destino para quienes desean reconstruir sus lazos familiares y sus propias historias. El turismo genealógico —analizado aquí con un enfoque riguroso— trasciende el simple ocio y adquiere la dimensión de una resistencia contra el olvido, estableciendo un diálogo profundo entre la memoria individual y la colectiva. Las asociaciones genealógicas, sustentadas en redes digitales y archivos colaborativos, fortalecen los lazos identitarios y ponen en jaque el individualismo imperante en la sociedad contemporánea.

De esta forma, y bajo esta nueva mirada, los destinos turísticos se convierten en lugares donde se entretajan narrativas familiares, a menudo ligadas a las diásporas de generaciones. Dicho enfoque en la memoria y la identidad abre la puerta a valorar también el patrimonio arquitectónico y cultural asociado al turismo de masas, a través de una mirada que cuestiona los criterios tradicionales de conservación. El turismo genealógico, como analiza Urrestarazu en páginas de su contribución, trasciende la búsqueda de raíces: es un ritual de pertenencia en un mundo fragmentado. Las asociaciones genealógicas actúan como comunidades de nostalgia, donde compartir partidas de bautismo o decodificar actas notariales teje redes transnacionales de memoria. Al pisar el suelo que pisaron sus ancestros, los viajeros no solo reconstruyen árboles familiares: sanan fracturas históricas — migraciones, exilios— mediante un acto íntimo de reparación simbólica. Torremolinos, así, se convierte en un palimpsesto donde cada capa —pescadores casi aún en el siglo XIX, o hippies sesenteros— contribuye a un relato colectivo.

### 1.17. Geografía de la memoria: lugares extintos y etnografías discontinuas

Ensamblado como un Frankenstein metodológico está el capítulo experimental final sobre etnografía, territorio, memoria y lugares. ¿Hasta qué punto vivimos lo que vivimos? ¿Por qué en un punto lo que creíamos estable, ahora ya no existe? ¿Cuál es el resultado de la mezcla de la geografía y la biografía? ¿Será ésta la sensación normal de todos los migrantes, los desarraigados, las rizomáticas? ¿Será ésta la última vez que escribamos libros, que creemos arte? Visto lo visto, nunca se sabe. Uno de los miembros de la primera fase de Claroscuros, Roberto Bartual, trabajó en el proyecto con el realizador independiente Leo Cebrián, productor del documental *Ellas son eléctricas*<sup>20</sup>, y creador del canal de youtube de estudios culturales Claroscuros, asociación independiente y sin papeles de artistas,

---

<sup>20</sup> Canal Ellas son Eléctricas. “*Ellas son Eléctricas* (2022): el documental íntegro, ya disponible en YouTube”, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DyCyGufwiIM> [14/12/2025] Autores: Leo Cebrián y Paco Manjón.

rebeldes, analistas y literatos o ingenieros varios. El profesor Bartual nos hablaba de algunas sutilezas de la carrera investigadora<sup>21</sup>.

¿Será científico, y seguramente menos histórico, escribir sobre un enhebrado de recuerdos y memorias, de nombres de personas que sabemos que podrán testimoniar mejor que nosotros, de momentos compartidos con personas y en situaciones que de no ser narradas se las llevaría el tiempo?... Y tal vez aun narrándolas, el tiempo arrase con ellas también, –¡quién sabe hasta dónde llegará la *big data*!–, ni además poco o nada importa ya. Una parte está ya escrita desde hace más de un año y en nevera, pero en versiones diferentes, y otra tendrá que acabarse o reescribirse puede ser. Ese capítulo experimental son un puñado de recuerdos y visiones sobre lugares de la Costa del Sol y, profundizando y con más tiempo y financiación, podríamos indagar otras observaciones y cálculos en nuestras libretas privadas sobre temas como la línea de autobuses de la Costa del Sol y el consorcio de transportes y otras necesidades de mejor gestión de las mancomunidades de municipios y los actores de articulación del espacio, el tiempo y el desplazamiento de personas, mercancías, cosas y telecomunicaciones.

Tales sucesos inauditos han ocurrido desde que comenzamos a dar los primeros pasos de este proyecto de luces y sombras, que es difícil resituarse entre aquel lejano 2022 post-covid, cuando todo parecía ir bien, al menos, acercarse a la anterior normalidad, y este 2026, cuando tenemos que escuchar discursos que nos dejan atónitas y nos preguntamos dónde están situados los grandes líderes de la eurozona, y dónde los valores democráticos y postmodernos pacifistas, republicanos o de las monarquías liberales con los que se pretendió fundamentar nuestra educación, en el ahora desvencijado mundo europeo nacional-capitalista.

Preservar los sitios arquitectónicos no es cuestión de estilo, sino de respetar la topografía afectiva de una comunidad. Cuando un colegio se convierte en apartamentos turísticos, o una discoteca en supermercado, no se pierde solo un edificio: se borra un capítulo de la biografía colectiva. *El Gaona*, al resistir como «edificio invisible», nos recuerda que la identidad no se construye en monumentos oficiales, sino en los rincones donde vivimos, amamos y crecemos. Los edificios que habitamos en la infancia —colegios, cines, discotecas— son más que estructuras: son depósitos de memoria emocional. El Instituto “Gaona”, con sus patios adornados por azulejos del Quijote, no es solo un edificio del siglo XVIII: es el escenario donde generaciones de malagueños vivieron primeros amores, amistades rotas y lecciones que moldearon identidades. Cuando un exalumno regresa, no ve piedras, sino el eco de su adolescencia. Las discotecas, por su parte, funcionan como cápsulas temporales. La ya desaparecida sala *Open Arms*, en la Nogalera de Torremolinos, no era solo un local, era el lugar donde generaciones descubrieron el rock bajo luces estroboscópicas, y se negociaban identidades

---

<sup>21</sup> Entrevista a Roberto Bartual, sobre la profesión investigadora y docencia universitaria. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9PZqQ6OmSug> [31/01/2026]

sexuales al ritmo de Juliette Gréco. Como escribe Alberto Taján en su novela *Pez Espada* (2011), «la arena que pisó Claudia Cardinale aún guarda el eco de sus risas».

Discotecas como Tiffany's o Barbarella no eran simples locales nocturnos, eran templos donde se veneraba a Dylan junto a Raphael, donde el flamenco se mezclaba con el swing gibraltareño, y donde Brigitte Bardot aprendió a bailar sevillanas con un burro como compañero. Esta efervescencia cultural, sin embargo, necesitó un escenario físico, y ahí emergió la arquitectura del relax — hoteles como el Pez Espada o conjuntos residenciales como Eurosol—, estructuras tachadas de banales por su asociación al turismo masivo, pero hoy reivindicadas como vestigios de una revolución que democratizó el ocio en una España gris. Una de las mentoras y miembros oficiales participantes del proyecto claroscuros, Tecla Lumbreras, exitosa gestora cultural malagueña ya mencionada, ha participado en nuestra investigación colectiva sobre el espacio público compartido en su faceta física. Hoy en día algunas escuelas hablan de aquella época haciendo referencia a diversos “giros culturales” acaecidos a lo largo de las décadas postmodernas. Sin embargo, nuestro mentor de la Universidad de Newcastle en el Reino Unido, el maestro en estudios culturales Nick Morgan, detesta esta terminología, y nos habló sobre ello en una conferencia presencial que nos ofreció en el marco del cierre del Primer congreso internacional y festival de estudios culturales Claroscuros<sup>22</sup>. Nick fue uno de los investigadores que junto con Jorge Catalá Carrasco acogieron a la iniciadora y directora del proyecto, Deborah González, en su tiempo de estancia de investigación en Newcastle, en Reino Unido, prestándole formación pedagógica en aula sobre estudios culturales ingleses como piedra angular de los estudios universitarios sobre civilizaciones, historia y cultura<sup>23</sup>.

## 1.18. Agradecimientos e invitación a la lectura

Creemos que nuestra diversidad de abordajes pone de manifiesto la riqueza metodológica y las relaciones fehacientes que el cómic y la arquitectura, y en general todas las artes y las visiones de la realidad, exigen y posibilitan. Desde la perspectiva histórica, se analizan las condiciones de producción y circulación del cómic en regímenes dictatoriales o en períodos de cambio político. Desde la crítica literaria y la semiótica, se desmenuzan las estrategias narrativas e iconográficas que singularizan a la historieta en su combinación de texto e imagen. Desde la sociología y los estudios culturales, se evalúan los efectos sociales del cómic y su relación con la conformación de identidades colectivas o la reproducción de estereotipos. Por su parte, la historia del arte y la estética encuentran en las viñetas y en los elementos arquitectónicos un territorio para reflexionar sobre la experimentación formal, la materialidad y la hibridación con otras prácticas artísticas. Esperamos así poder ofrecer de este variopinto conjunto, una

<sup>22</sup> Canal Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA (2023) La verdad y el amor. Tradición de estudios culturales en Reino Unido. Nick Morgan:

<https://studio.youtube.com/video/psQkAs2Pbcg/edit>

<sup>23</sup> Canal Proyecto Claroscuros (arte pop español) UMA (2022) Debate sobre estudios culturales (Jorge Catalá carrasco, Nick Morgan y Deborah González Jurado):

<https://www.youtube.com/watch?v=Uc7ozof95Qw>

desembocadura cultural con corriente malagueña, y temáticas que discurren desde el comic hacia lo urbano, desde la cultura torremolinense hasta la arquitectura e historia de la geografía local, de las leyendas urbanas, de los bautizos colectivos e informales de lugares por sus verdaderos nombres populares, y no por sus nomenclaturas burocráticas.

Ha sido un verdadero honor colaborar en este proyecto con todos los integrantes que han autogestionado una parte de su logística y contenido. Ello refuerza la importancia de la narrativa gráfica en la esfera cultural contemporánea. También hemos hablado de la arquitectura y las ciudades turísticas, como también de la importancia de la arquitectura pública y sus usos. El equipo de dirección del proyecto y el congreso-festival *Claroscuros*, manifiestan su sincero agradecimiento a los autores, y autoras, que han aportado sus investigaciones y se han sumado a los laboratorios de variadas formas. La interdisciplinariedad, pues, no es un mero recurso retórico, sino la forma más efectiva de aprehender un objeto tan poliédrico. El proyecto *Claroscuros* encarna esta vocación de cruce disciplinar, conscientes de que el estudio de las manifestaciones artísticas y sociales prospera cuando se suman miradas diversas que dialogan en busca de una comprensión integral.

Tal vez, al terminar estas páginas cada uno encuentre, no solo respuestas a preguntas sobre la estética, la política o la cultura, sino también nuevos interrogantes que animen a proseguir la investigación y el debate en torno a las artes populares españolas contemporáneas. En última instancia, la pretensión de este libro es sembrar la curiosidad, y el espíritu crítico, fomentar la colaboración, señalar que el cómic, lejos de ser una manifestación cultural menor, constituye un lenguaje excepcional para el siglo XXI. Su fusión de contenidos, entre arquitectura e imagen, le otorga una plasticidad incomparable, a la par que su potencial popular lo convierte en un medio de gran alcance social. Esa capacidad de entrelazar profundidad estética y accesibilidad masiva es, en cierto modo, lo que llevó a la concepción del espacio y sus usos, y a las revistas para adultos y las arquitecturas de entre los años 1950 y 1980, a sacudir los cimientos de la cultura establecida; y hoy, heredamos esa energía rupturista y la proyectamos hacia el futuro, confiando en que las artes en general, y el cómic y la arquitectura en particular, seguirán siendo un espacio de diálogo, imaginación y crítica.

Muchas gracias por acompañarnos en esta travesía, y bienvenidos a la lectura de los capítulos que conforman este Tercer Volumen de la Trilogía *Claroscuros*. Esperamos que su contenido los sorprenda, los interroque y, sobre todo, los motive a seguir recorriendo las infinitas posibilidades de los diferentes dispositivos culturales y, por supuesto, de los dos volúmenes precedentes.

Que ustedes lo disfruten.