

Arte, ideología y estrategias de producción: la historieta latinoamericana como forma de aproximación a lo real

⇒ Presentación

Silvia Kurlat Ares
Investigadora independiente, EE. UU.

En América Latina la historieta suele percibirse como un producto del mercado de masas, pese a tratarse de un medio artístico de larga tradición y con sólidos espacios de reconocimiento institucional.¹ Aunque tiene origen en el siglo XIX, en los últimos 30 años ha surgido una historieta altamente refinada, no solo por la calidad del diseño de su soporte en libro, sino también por la creciente profesionalización de sus guionistas y dibujantes. La historieta latinoamericana ha visto sus más importantes experimentos estéticos e ideológicos en la aproximación a temáticas que canalizan la ansiedad social y la protesta política a través de un complejo debate con el realismo. Esto es central en el desarrollo de una estética y una narrativa visual que reflexiona sobre la transformación no solo de la realidad socioeconómica de la región, sino también sobre las profundas mutaciones del campo cultural. Allí donde la literatura (en especial la novela) al decir de los grupos experimentales de los años noventa ya “no servía para nada”, la historieta (tal como otras formas de producción populares y/o marginales) viene a llenar una suerte de vacío que repone en el campo cultural una reflexión sobre las aproximaciones a lo real, a las bibliotecas culturales, a la estética como praxis y a la ideología como agenda de trabajo. Si la historieta parecía hacerlo desde los márgenes, su misma capacidad para generar preguntas acerca de sus relaciones con el resto de los objetos del campo cultural así como sobre sus propias prácticas obliga a repensar en qué medida se la puede incluir dentro los así llamados objetos de la cultura popular.

Leer historietas no es cosa simple. Más allá de la famosa frase de Eco sobre la seriedad implícita de las operaciones de decodificación necesarias para su lectura o de la desconfianza letrada hacia la industria cultural que transpiran los textos de críticos como Carlos Monsiváis (quien pensaba que la historieta era un subgénero literario), la historieta organiza sus propias operaciones. Leerla y decodificarla requiere iniciar el análisis desde los artefactos mismos, desde su propia materialidad y desde un minucioso trazado de su propia historiografía, así como de los usos, lecturas y apropiaciones que hace de los objetos de la cultura letrada y de las narrativas que circulan en el campo cultural. Como todo objeto cultural puede ser consumido de manera lisa y pasiva, sin poner en movimiento ninguno de los resortes que la conectan con el resto de las producciones y discursos de su entorno. Pero es una enorme pérdida: lo que hay aquí es un objeto semiótico complejo que exige de lectores y consumidores atentos y de refinada formación.

Uno de los problemas centrales que enfrenta la historieta como objeto de estudio es su indefinición, puesto que se trata de un objeto híbrido donde se cruzan lo visual y lo

¹ Por falta de espacio, no analizaremos la historieta española.

textual, lo culto y lo popular, lo artesanal y lo masivo en grados crecientes de complejidad. Delimitarlo como artefacto ha representado un problema para la crítica académica, incluso para críticos como Néstor García Canclini, que llegó a hablar de “géneros impuros” (García Canclini 1989: 314-327) al encontrar insalvable el conflicto entre los lenguajes y los materiales que aparecían en esos objetos. Sin embargo, no debe olvidarse que, tal y como señalan muchos productores y estudiosos, la historieta no es un género (ni siquiera uno paraliterario, como se discutió en los setenta), sino un medio. Desde las lecturas originales de Eco sobre el mítico *Corto Maltés* de Hugo Pratt (1927-1995) realizadas durante los sesenta, el refinamiento y el rigor de los instrumentos de análisis disponibles y su alcance se han complejizado notablemente, cubriendo un amplio espectro de objetos y prácticas. Ya no se trata solo de probar problemas de la industria cultural y de su relación con los consumidores/lectores (aunque ese problema existe y es una arista de la cuestión, como analiza uno de los trabajos que aquí presentamos), sino de incorporar lecturas que abarcan desde su efecto hasta el desarrollo de muy diversas estéticas, lenguajes, iconografías, materialidades, hasta eventos comunitarios que requieren de sofisticados instrumentos antropológicos. Como ejemplos, baste mencionar el libro de Thierry Groensteen *Système De La Bande Dessinée* (1999) que, desde la semiótica, provee una suerte de ontología para definir cómo la historieta transmite significado. Todos los ensayos aquí presentados se hacen eco de ese trabajo, pues ha sido fundamental en la renovada aproximación al análisis del medio. Desde otra perspectiva, los estudios de cuestiones vinculadas a la historieta como un medio cuyas problemáticas deben ser entendidas desde lo cultural, lo político y lo socioeconómico, han generado interesantes lecturas. David Hadju, en su trabajo *The 10¢ plague*, no solo examina la emergencia de la industria cultural de la historieta en E.E. U.U., sino cómo fue leída y perseguida desde las instituciones del Estado y en qué medida su creación y lectura se convirtió en acto de resistencia cultural. Pero hay otras aproximaciones. Dado que la historieta genera sus propias estéticas, la disputa con el arte y la apropiación de espacios de legitimidad ha sido capital en la reflexión de los últimos 20 años, en especial, a partir del surgimiento de revistas como *RAW* y *Juxtapoz* en E.E. U.U., que discuten la relación entre *low* y *highbrow art* desde la producción de famosos ilustradores y guionistas.

Estas discusiones, así como el arco de preocupaciones que revelan, han tenido importantes referentes y espacios en América Latina, donde la indagación en torno a lo popular ha dominado los debates. Desde la aparición del trabajo pionero de 1970 de Masotta sobre la historieta como “literatura dibujada”, los estudios críticos sobre el medio han crecido notablemente, incluyendo la construcción de *corpora* basados en la producción local de cada país a través de múltiples historias de la historieta y un cuerpo crítico que toma en cuenta las condiciones de producción y consumo del área, además de los sistemas de relaciones establecidos por las historietas mismas con sus campos culturales de origen. Si bien la relación con la crítica académica no ha dejado de ser conflictiva, el análisis de historieta se ha convertido en un fructífero campo de trabajo cada vez más alejado de los modelos de cultura popular como objeto de consumo para las clases más pobres o para niños y adolescentes con bajos niveles de instrucción. De hecho, lecturas marxistas clásicas, como las de Dorfman y Mattelart, sobre la historieta como un medio mecánico de transmisión ideológica (1972) han quedado marcadas históricamente y ya no ofrecen canales de reflexión apropiados para la complejidad de los materiales disponibles. Los estudios de los años ochenta hicieron evidente la fuerte crítica social, política e ideológica

que emerge de las historietas producidas en la región: no solo demuestran la innovación estética capital para el medio a nivel internacional, sino también cómo se codificaron los nuevos lenguajes e iconografías que revolucionaron el medio. Las experiencias de revistas como *Fierro* (1984-1992/2006) en Argentina y su particular reflexión metacrítica, o de espacios de estudio y creación independientes como *El Taller del Perro* (1989) en México son testimonio de ello.

A partir de los noventa, los estudios sobre historietas empiezan a generar vocabularios más precisos para describir sus objetos y sus operaciones verbo-visuales. Uno de los primeros análisis en esta dirección es el *Panorama de la historieta en la Argentina* (1992), de Rivera, quien toma el léxico técnico de la historieta para hacer un glosario apropiado que se aleja de lo estrictamente literario, adelantándose a los ya clásicos trabajos de McCloud (1993) y Saraceni (2003). En los años que siguieron, los análisis se concentraron no solo en la fijación de un canon, sino en la ubicación histórica y cultural de la historieta partiendo de la perspectiva de los estudios culturales. Esta doble lectura permitió trazar una historiografía del medio fuera de los carriles de la literatura y reflexionar sobre las operaciones de la historieta como medio independiente de otras formas. Dichas investigaciones subrayan la importancia cultural de la historieta en sus diferentes vertientes (caricatura, tiras diarias, historieta, novela gráfica, y más recientemente, los *e-comics*) y géneros (bélico, de aventuras, policial, fantástico, etc.) en toda América Latina: los trabajos historiográficos trazan cómo han coevolucionado formas y géneros desde la literatura de cordel, pasando por el *pulp*, hasta llegar a las actuales formas de producción. También se ha explorado la capacidad de los distintos universos verbo-visuales para generar lenguajes y tradiciones propios, y se ha analizado la porosidad de las marcas de géneros narrativos clásicos que aquí parecen ser inestables y se han estudiado las características de producción propias del medio (ya que las formas de autoría clásicas aparecen astilladas por la presencia de guionistas, dibujantes, coloristas, diseñadores gráficos y editores de distinto tipo), etc. Esas complejas lecturas llevaron a repensar la interdisciplinariedad del trabajo crítico, puesto que la sistematización del objeto de estudio “historieta” vino a revelarse como un espacio de superposiciones y mezclas que excedía las series híbridas de otros espacios de producción cultural. Sin querer glosar los trabajos que siguen y como ejemplos de estas operaciones, puede pensarse en los trabajos de Foster (1989), De Scolari (1994, 1999), De Merino (2003) y en volúmenes colectivos como los de Fernández L’Hoeste y Poblete (2009). Esa bibliografía se ha acrecentado en los últimos años gracias a un diálogo dentro del mismo medio. Pero también se han transformado las tendencias críticas dentro de la academia que ha debido reconsiderar viejas posturas a la luz de los debates de los estudios culturales en E.E. U.U. y de la crítica cultural en la propia América Latina.

La complejidad de los materiales críticos producidos en la última década ha generado toda suerte de nuevos espacios de discusión. Si en algún momento la historieta había tenido un valor pedagógico por cuanto se la imaginaba como el instrumento de educación de las masas (perspectiva que en la región compartieron productores, editores y críticos tan distintos como Héctor G. Oesterheld, Carlos Monsiváis y Constancio C. Vigil), ahora la historieta se ha convertido ella misma en objeto de estudio. En EE. UU. han aparecido revistas académicas como *International Journal of Comic Art* (1999) e *Image Text* (2004). En América Latina, donde todavía habitaba el recuerdo de la mítica *LD* (Buenos Aires, tres números, 1968-1969) que dirigiera Masotta, han surgido publicaciones como la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Historieta* (Cuba, 2001). Sería

erróneo asumir que el blanco temporal indica una ausencia. Los costos de producción y distribución mudaron tempranamente excelentes revistas críticas al espacio digital, tras haber pasado por instancias de metarreflexión en todo tipo de publicaciones tanto políticas como humorísticas así como en las propias revistas de historietas. Como ejemplo pueden mencionarse *Tebeosfera. Revista Web sobre historieta* (España, 2001). Sitios como *Ergocomics*, *La cárcel de papel* o *El portal del cómic* también proveen información actualizada y comentarios críticos que, sin necesariamente ser académicos, enriquecen la discusión. Si la dispersión de materiales no ha contribuido a facilitar la historiografía crítica, sí ha permitido que el debate se beneficie de múltiples perspectivas. Haciéndose eco de museos europeos que preservan la producción historietística, los países de la región han comenzado a fundar sus propias instituciones. Aunque contaba con un Museo de la Caricatura *Severo Vaccaro* fundado en 1945, recién en 1968, el Instituto Di Tella de Buenos Aires realizaría una muestra sobre historieta con una recepción menos que tibia. En 2004, Argentina contaría finalmente con su propio Museo del Dibujo y de la Ilustración, aunque su carácter itinerante complicara su rol institucional. México, Uruguay y Chile cuentan con instituciones similares: el MUVIM, el Museo Nacional de Artes Visuales y el Museo de la Historieta, respectivamente.

El presente dossier² se hace eco de las cuestiones exploradas en las páginas precedentes al analizar historietas que han problematizado no solo su propio espacio dentro de los campos culturales de distintos países de América Latina, sino también las expectativas de consumo y análisis de la cultura. Aquí hemos escogido cinco casos que cubren buena parte del territorio de América Latina, pero deben considerarse solo como ejemplos de una reflexión mucho más vasta sobre materiales que están dialogando con múltiples estratos y saberes de campos culturales en transformación. El trabajo de Gómez Gutiérrez explora, a partir del caso de Colombia, cómo se han modificado las relaciones entre formas narrativas donde primariamente se ha asentado el discurso de la ciudad letrada y otras formas de expresión escrita que ingresan al campo cultural para desafiar al canon. Como vemos, la ciudad letrada es también aquí un punto neurálgico de reflexión, sobre todo en su relación con el devenir histórico. Esta inquietud no tiene por qué extrañar en una región donde la relación entre cultura, Estado y nación ha mostrado nudos fuertes de debate desde la fundación misma de los Estados nacionales a mediados del siglo XIX. Pero aquí, las preguntas no operan del mismo modo que en la literatura puesto que los espacios de enunciación y reflexión, como demuestran los trabajos, son otros. Esta reflexión aparece en los trabajos de Fernández L'Hoeste sobre Brasil y de Porbén sobre Cuba. En ambos casos el análisis apunta a desensamblar cómo emerge la crítica sobre la formación del Estado y sobre los discursos de nación desde perspectivas que leen los espacios ciegos de los mitos nacionales. En esta línea, mi propio trabajo, reflexiona sobre cómo la historieta reconstruye la experiencia de la crisis económica y social de los últimos 15 años a partir de un diálogo con el arte y el teatro. Finalmente, el artículo de Campbell sobre México reflexiona sobre cómo la historieta organiza las relaciones entre estructuras narrativas, registros estéticos y lenguaje visual para articular un complejo entramado donde se cruzan

² Versiones previas de los trabajos fueron presentadas en el marco de LASA XXXI, en los paneles *Visual Arts and the politics of the real* y *Comics, ideology, art, and the strategies of production I y II*, en mayo de 2013, en Washington D.C., EE. UU.

Queremos mencionar a Yvette Sánchez y Sandra Carreras, con quienes los firmantes de este dossier sienten una profunda deuda de gratitud por su cordialidad y profesionalismo.

su propia tradición, la historia de la cultura popular y la crítica social, política y económica, revitalizando el legado de las artes gráficas.

Si bien los trabajos aquí presentados no intentan agotar ni las aproximaciones ni los temarios vinculados con la historieta en América Latina, ofrecen una vista panorámica del creciente campo de estudio. Representan una instancia de reflexión colectiva que hemos iniciado con la renovación de las formas culturales que han sido capitales en la región. Si, en efecto, puede argüirse que la narrativa ha sufrido un desplazamiento, cabe preguntarse, qué y cómo la ha desplazado. No estamos seguros de la veracidad de una afirmación tan fuerte. Pero es imposible negar la presencia de estos objetos. Proponemos acercarnos a ellos desde su propia materialidad.

Bibliografía

- Beaty, Bart (2012): *Comics Versus Art*. Toronto: University of Toronto Press.
- Berone, Lucas/Reggiani, Federico (eds.) (2012): *Creencias bien fundadas*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Dorfman, Ariel/Mattelart, Armand (1972): *Para leer al Pato Donald*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso/Universidad Católica de Valparaíso.
- Eco, Umberto (1995): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- (1998): *Entre mentira e ironía*. Barcelona: Lumen.
- Fernández l'Hoeste, Héctor D./Poblete, Juan (2009): *Redrawing the nation: national identity in Latin/o American comics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Foster, David William (1989): *From Mafalda to Los Supermachos: Latin American graphic humor as popular culture*. Boulder: L. Rienner.
- García Canelini, Néstor (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Groensteen, Thierry (1999): *Système De La Bande Dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hajdu, David (2008): *The Ten-Cent Plague: The Great Comic-Book Scare and How It Changed America*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Masotta, Óscar (1970): *La historieta en el mundo moderno*. Buenos Aires: Paidós.
- McCloud, Scott (1994): *Understanding comics: the invisible art*. New York: Harper Perennial.
- Merino, Ana (2003): *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra.
- Monsiváis, Carlos (1994): "La cultura popular en el ámbito urbano: el caso de México". En: Herlinhaus, Hermann/Walter, Monika (eds.): *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlin: Langer Verlag, pp. 134-158.
- Rivera, Jorge B. (1992): *Panorama de la historieta en la Argentina*. Buenos Aires: Coquena Grupo Editor.
- Saraceni, Mario (2003): *The language of comics*. London: Routledge.
- Scolari, Carlos A. (1994): *I nipoti dell'Eternauta: il nuovo fumetto argentino*. Bologna: Ed. Granata Press.
- (1999): *Historietas para sobrevivientes: Comic y cultura de masas en los años 80*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Tabachnick, Stephen E. (2009): *Teaching the Graphic Novel*. New York: The Modern Language Association of America.
- Wolk, Douglas (2007): *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean*. Cambridge, MA: Da Capo Press.