

# PRESENTACIÓN

## LA HISTORIETA: ¿LITERATURA DIBUJADA?

ALEJANDRO CAAMAÑO TOMÁS\*  
ANA MARÍA PEPPINO BARALE\*

Tal vez no fue el primero ni el único en decir que la historieta es “literatura dibujada” (*letteratura disegnata*), pero no puede ser más atinado que saliera de la boca de Hugo Pratt, el genial creador del Corto Maltés. El hecho, es que el término representa la encrucijada entre la composición verbal y el arte visual, donde ambos engarzan sus propios códigos para lograr una bidimensión narrativa, representativa del género. Heredera del cine, aunque paradójicamente anterior a éste, la historieta cabalga entre el arte gráfico y la literatura de masas, y bifurca su composición en dos elementos fundamentales –imagen y texto–, que vienen acompañados de iconos específicos del género: globos, onomatopeyas, disposición espacial, articulación entre imágenes, líneas cinéticas, composición de la viñeta.

En el contexto literario, la historieta aspira a su legitimidad como medio que acerca a la lectura a un público contemporáneo siempre reticente a la palabra escrita pero muy sensible a la fascinación de la

imagen. Igualmente, ha transitado de ser considerado un producto marginal, para la infancia o para un público poco culto y especializado, a constituirse en objeto de estudio de la cultura de masas y analizado desde particulares enfoques y diferentes disciplinas.

Como Daniele Barbieri anotó en su ensayo *I Linguaggi del fumetto* (Bompiani, 1991), la diferencia entre el lenguaje de la historieta y el propiamente literario, es la que existe entre contar con palabras y contar con imagen; y, en este sentido, el primero es mucho más cercano al cine. Sin embargo, añade que se habla de un tipo de narración privativa de la historieta, de un estilo que reúne características específicas del género y que, por ende, puede ser asumido hasta por la literatura –digamos– formal. Recíprocamente, es dado identificar la influencia del lenguaje culto en el desarrollo de cierto tipo de historietas que, en tal sentido, se van “letterarizzando”, si bien reconoce que esa característica siempre ha estado en ciertos ejemplos del género desde los pioneros creadores de las obras maestras de la historieta, tal como todo buen lector puede reconocer, por ejemplo, en los pioneros estadounidenses Winsor Mc Cay

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

(Michigan 1870-New York 1931), creador del clásico *Little Nemo in Slumberland*, o en George Joseph Herriman (New Orleans 1880-Los Ángeles 1944), autor de la tira cómica *Krazy Cat*.<sup>1</sup>

Así, si bien no puede presuponerse que toda la literatura se dirija a un lector avezado, la historieta tampoco tiene un tipo único de consumidores. El fenómeno ha asumido características diferentes en países diversos; por ejemplo, en Francia y Argentina la historieta, especialmente la tira de humor, ha tenido siempre lectores instruidos, que consumen otros tipos de textos, especializados o de literatura consagrada por el canon. En este sentido, el humor gráfico para adultos tiene seguidores de muy distintos niveles de práctica lectora; seguramente la mayoría fue conquistada por el género en su infancia –posiblemente pretelevisiva–, donde las historietas infantiles constituían los primeros acercamientos a la palabra escrita.

Por su parte, los estudios culturales han redescubierto productos sumamente populares y posiblemente elaborados sin otro interés que hacer pasar un buen momento al lector, desde una óptica que permite analizarlos como exponentes netos de una sociedad, tal como el caso mexicano de *La familia Burrón*, creada en 1948 por Gabriel Vargas. Es decir, la historieta es una manifestación inherente a la cultura popular, masiva, tremendamente heterogénea, que cubre nichos muy particulares y cada vez más incluyentes. Generalmente, se la identifica por los elementos fundacionales y constitutivos de su doble lenguaje peculiar, cuyos componentes semánticos se encuentran su-

madados y sobrepuestos para dar por resultado un significante único que resulta más original que la suma de sus partes. De acuerdo con lo que Andrea Sani anota en su libro *Fumettopoli* (Universale Sansoni, Firenze, 1993), la compenetración entre los códigos, gráfico, icónico, narrativo y verbal, constituye la base de la historieta, pero el verdadero logro de este “arte secuencial” se alcanza plenamente por la participación activa del lector, ya que es precisamente a través de su aporte –de manera mucho más determinante que la intervención del espectador de una película–, que aquello que está representado en la viñeta de una historieta se transforma en una escena dinámica donde se representa el movimiento, el espacio y el tiempo. No se mira una historieta: se la lee, en primera persona.

Por su parte, Oscar Steimberg, con sus trabajos críticos sobre la historieta, a la que considera como un género narrativo híbrido –entre imagen y palabra escrita–, dio lugar al inicio de una perspectiva semiológica para examinar los lenguajes y los textos de comunicación masiva; también, siguiendo la idea ya fundamentada por Oscar Masotta, expresó particular interés por analizar la propuesta estética de la historieta.

Además de los estudiosos italianos y argentinos anteriormente citados, se han ocupado de este producto verboicónico Umberto Eco, Román Gubert, Javier Coma y una larga lista de exponentes franceses, estadounidenses, ingleses, japoneses, etcétera, lo que demuestra la importancia de la historieta en el campo de la cultura universal. De ahí, este dossier que presentamos a la comunidad universitaria y demás interesados en el tema, con objeto de ofrecer un acercamiento que, si bien

<sup>1</sup> Daniele Barbieri, *I linguaggi del fumetto*, Milán, Bompiani, p. 203.

limitado, creemos que ofrece un material que deja intuir la variedad de propuestas y personajes que engloba el término historieta y sus similares.

Se inicia este *dossier* con el artículo de Rafael Farfán Hernández “El cómic o historieta: entre arte gráfico e historia narrativa”, que parte del reconocimiento del derrotero seguido por el objeto de estudio que ha transitado exitosamente de producto industrial destinado al consumo masivo, a la condición de arte gráfico que narra historias. ¿Cómo explicar este proceso de ennoblecimiento de un subproducto cultural en un nuevo tipo de arte? El artículo responde a esta pregunta, examinando las implicaciones que se tienen al asumir conceptos como los de “cultura de masas” y “cultura industrial”; asimismo, a través de la lupa conceptual esbozada en la primera parte del artículo, Farfán analiza una novela gráfica que considera es un ejemplo representativo de su propuesta que toma como punto de partida la colaboración creativa en red: “Superman, Paz en la Tierra”. De este modo, incorpora la referencia a un superhéroe que acunó la infancia de lectores de uno y otro sexo, que constituyen parte importante de la lista de seguidores actuales.

Por su parte, Ana María Peppino Barale enfoca su atención a un tipo particular de historieta: la tira de humor; y la ejemplifica con una paradigmática expresión del género producto del dibujante argentino Quino, tal como se conoce a Joaquín Salvador Lavado. Así lanza al ruedo a la multirreproducida Mafalda y su cohorte de personajes, que permanece en el imaginario popular no sólo de su natal Argentina sino del resto del mundo. Se trata

de la tira de humor gráfico que ya es un icono nacional por la permanencia de su referencia a pesar del tiempo transcurrido desde su desaparición en los diarios. Un itinerario refrescante de la mano de “Mafalda. El humor gráfico según Quino”, que permite valorizar el poder de una historieta que trae a cuento la vida cotidiana de los sesenta del siglo pasado, de una familia de clase media de Buenos Aires, pero que se relee con gozo repetido. ¿Cuál es el embrujo que motiva esta permanencia? La autora, como respuesta al cuestionamiento anterior, desglosa diversas tiras para dejar a la interpretación personal de quien lee el hecho de que Joaquín Salvador Lavado, Quino, tuvo la genialidad de captar –condición *sine qua non* de todo buen historietista–, los comunes intrínquilis de una familia tipo que puede extrapolarse a otras, en otro momento y lugar, y poner en boca del precoz retoño de la misma expresiones que se han vuelto refranes populares.

En la siguiente colaboración, Alejandro Caamaño Tomás lanza “Una mirada al franquismo desde el posfranquista *Paracuellos* de Carlos Giménez”, e inicia su escrito con un repaso sobre los aspectos más destacables de la historieta gráfica española, aclarando sus especificidades. No queda duda que esta historieta se refiere dolorosamente a hechos reales, pues el propio Giménez vivió en uno de esos internados de caridad donde se colocaban a los niños carentes de familiares que pudieran hacerse cargo de ellos. Resulta impresionante recorrer las líneas que describen el trato inhumano que recibían los pequeños internos, y se arruga el corazón ante la certeza de que nada es inventado, que todo

corresponde a hechos reales, según la aseveración del creador que reconoce que *Paracuellos* ha sido un ejercicio para exorcizar los demonios de la memoria. Este caso, tal como el siguiente, expone la adaptabilidad del género aquí tratado para desplegar mensajes político-sociales que arrancan desde la misma entraña de quien los elabora. Costumbristas y biográficos, constituyen documentos históricos impactantes.

Evidentemente, la irrupción de mujeres creadoras ha representado un sesgo renovador y valioso al aportar problemáticas o puntos de vistas desde la óptica de la mujer, y que son objeto de estudios académicos que, desde una perspectiva feminista, analizan la imagen de la mujer que proyectan y los estereotipos de género que aún perviven hasta en las historietas de ciencia ficción o futuristas. En este tenor, Diana Magaña se refiere a una novela gráfica, presentada en blanco y negro con lo que se logra un impacto mayor de las imágenes: *Persépolis*, *opera prima* de Marjane Satrapi. Este caso, de gran éxito, encarna la figura combativa que puede asumir este género desde una trinchera crítica de una realidad social opresora y represiva. Esta mujer iraní, como Giménez, ha transformado su experiencia de vida en una historieta verdaderamente contundente. Para quienes la hemos leído, ha representado la prueba fehaciente, real, testimonial, del sufrimiento que engendran regímenes como el que la pequeña Marji nos reporta en su primer álbum; los otros tres nos van llevando de la mano por las peripecias y frustraciones de una joven que debe probar los sinsabores de enfrentarse con culturas diferentes e indiferentes

y, luego, regresar a las restricciones y vejaciones de su país natal. El grafismo algo inseguro de la primera entrega, en lugar de desmerecer el resultado, aumenta la sensación de que se está observando la realidad expuesta a través de los ojos infantiles.

Por último, Cecilia Colón da su testimonio como guionista en “La imagen femenina en dos historietas: *Páginas íntimas* e *Historias de mujeres*”. Interesante nota sobre una experiencia vanguardista en el medio mexicano de la historieta dirigida a un público femenino, que intentó representar situaciones protagonizadas por la mujer de mediados y fines de los noventa del siglo XX. La corta vida de ambas es motivo digno de ser estudiado con mayor detalle dado el éxito que en otros países tienen expresiones similares.

Las cinco aportaciones presentadas, sin buscarse *ex profeso*, se ocupan de historietas originadas en culturas diferentes y por ello mismo adquieren una identidad particular que responde a características intrínsecas de la sociedad originaria. Sin embargo, es claro que creadoras y creadores de los distintos subgéneros de la historieta comparten la capacidad para observar aspectos de la realidad y construir en torno a ellos un mensaje verboicónico decodificado por lectores cómplices. Igualmente, las referencias citadas en cada artículo ponen en evidencia la riqueza de fuentes que alimentan la presencia de la historieta en cada país y que sirven de línea de arranque para estudios posteriores.

Se trata, en suma, de un modelo expresivo considerablemente diverso que puede abordarse críticamente desde distintas perspectivas disciplinarias y enfo-

ques teóricos. Entre la literatura y el arte, la historieta se abre paso a codazos entre sus primos mayores, y si en un momento de su tránsito por este mundo fue considerada una lectura menospreciada por

los constructores del canon culto, los millones de seguidores –mujeres y hombres, adultos y niños, jóvenes o viejos-, obligan a estudiarlo como parte consustancial de la cultura sin adjetivos■