

Artes Secuenciales entre el margen, el arte y la industria

LAURA VAZQUEZ

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES – CONICET

Este volumen sobre *Artes Secuenciales* pretende trazar rupturas, problematizar los márgenes y pensar las continuidades. Seguir hablando en términos de «lo alto» y «lo bajo» puede resultar obsoleto si es que alguna vez tuvo sentido y si es que todavía conviene hablar de arte. Sin embargo, en las llamadas «artes secuenciales» la cuestión es aún más compleja. Los reenvíos entre el mercado, el arte, la cultura popular y la política encuentran en su lenguaje una textualidad *ideal* para leer distintas tensiones.

En la Argentina, al promediar la década del sesenta se comenzó a discutir la «verdadera naturaleza» de las historietas y a buscar una definición que invoque su «valor» y «función»; aquel componente irreductible del lenguaje y su especificidad. Ya la expresión utilizada por Oscar Masotta «Literatura Dibujada» nombraba el espacio de un conflicto. El guionista Héctor Oesterheld aseguraba que así como el cine había alcanzado su madurez «no hay razón para que lo mismo no ocurra con la historieta» (1965). Y cuando no se buscaba la tutela del arte o el camino de la consagración estética, la fórmula del *margen* estaba siempre allí para producir tácticas intersticiales al interior del canon cultural.

Es así como hasta entrada la década del ochenta, la historieta fue agrupada junto a los géneros no reconocidos como literarios pero que poseen un componente lingüístico: las formas orales del folklore, el guión teatral, el género chico criollo, el policial, la canción popular, la ciencia ficción, la crónica periodística o el folletín. Distintos intelectuales y críticos asumían el *margen* como rasgo de una creación auténtica y representativa de la «identidad de los argentinos».

Por entonces, si la cultura oficial participaba de la concepción eurocéntrica del arte, la producción construida desde la periferia devino refugio para construir estrategias de reconocimiento. Esta tensión entre lo nacional y lo internacional y la referencia a «un tiempo dorado», son índices de un discurso en donde la

eficacia y los límites de la cultura «al (en el) margen» del sistema internacional globalizado tienen como contracara la búsqueda de legitimación.

Pero ya sabemos que la dicotomía alto/bajo opera como un campo de fuerzas y que el problema revela una «angustia de contaminación». En este sentido, conviene pensar el campo de la historieta como un medio que desgasta la oposición arte/cultura de masas y permite elaborar un nuevo punto de partida. Los desvíos o cruces entre industria, política y cultura hallan en las artes secuenciales un terreno fértil para la experimentación pero también para el desacato al canon y al orden institucional.

Justamente, el final del periodo más brillante de la industria de la historieta en la Argentina coincide, paradójicamente, con su *descubrimiento* por parte del campo intelectual y artístico. Irrumpió la década del sesenta y con ella el arte pop y las obras que resemantizaron la iconografía historietística. Las viñetas ampliadas se colgaron en la pared y se ensancharon los límites del campo. El tráfico de influencias se hizo evidente y ya no fue posible disimularlo: los profesionales utilizaban las técnicas de la vanguardia plástica y el arte se nutría de la cultura de masas. Al final, dibujantes, pintores, críticos y artistas compartían la misma cantera de la cultura.

El problema del estatuto estético de la historieta, y el lugar de esa estética en el campo de la cultura de masas es una propuesta que (retomando una preocupación de Umberto Eco) se plantea tempranamente Oscar Masotta: «La historieta es un medio ‘inteligente’ y estético al nivel mismo del contacto» (Masotta, 1970: 213). En el mismo sentido, Oscar Steimberg destaca la importancia que reviste su análisis estético y discursivo así como el carácter activo que supone la recepción del medio, problematizando de este modo sus *efectos sociales*: «Leer historietas constituye, en comparación con el acto de contemplar un programa de televisión, una tarea particularmente activa, con componentes que se originan en intereses de tipo no solo psicológico e ideológico sino también literario y estético» (Steimberg, 1977: 38-39).

De estas proposiciones derivan preguntas claves: las historietas y, en general, todo tipo de narrativa industrial ¿narran siempre la misma historia? Más aún: ¿puede ser considerada como un objeto para el análisis estético? En este sentido, además de su interpretación sociológica, la historieta es un objeto que requiere ser interpelado desde otras dimensiones. Pero entonces: ¿cómo dar cuenta de su especificidad respecto de otros discursos y géneros? Lejos de una esencia de lo estético (como repliegue sobre sí mismo del lenguaje) o de un análisis de tipo inmanentista es necesario producir una crítica visual y narrativa de la historieta para dar cuenta de sus modos de representación y de esta forma comprender sus condiciones de producción, circulación y consumo.

Partiendo de las condiciones de su producción seriada, parece condenada a la iteración, a la repetición cíclica de los mismos elementos. Sin embargo, im-

portan menos las reglas técnicas y profesionales que lo que con ellas hace cada dibujante o guionista. Como cualquier otro lenguaje es susceptible de encarnar una infinidad de contradicciones. Inmersa en la industria cultural, nos permite pensar en el valor diferencial de ciertas producciones masivas. Sus pasajes con otros lenguajes y géneros hicieron de la historieta un arte poroso, paradójal y complejo.

Este volumen no hace más que acentuar esa condición y se pregunta por los desvíos respecto del argumento hegemónico del arte. Siguiendo una acepción amplia, el campo de las llamadas *artes visuales* comprende desde las artes tradicionales (pintura, escultura, grabado, dibujo), las artes técnicas o audiovisuales (fotografía, cine, animación), las artes aplicadas al diseño (gráfico, industrial, de indumentaria, de interiores, tipográfico) hasta las llamadas artes electrónicas o de intervención (arte interactivo, *software art*, videoarte, *graffitis*, *airwritting*). A partir de este panorama, cabe preguntarse por qué las historietas no pueden ubicarse tan fácilmente en la serie.

Entendemos que la investigación sobre *artes secuenciales* requiere ser problematizada desde una perspectiva sociológica y estética. En este sentido, cabe prestar atención a los vínculos/articulaciones entre la historieta y la literatura, el cine y la pintura. En efecto, estas redes son trazadas por los propios autores que transitan y circulan entre las diferentes zonas y que valorizan el lenguaje como medio de experimentación y espacio de mixturas. Precisamente, de esos pasajes, tránsitos y desvíos habla este volumen: un monográfico que lejos de la unidad y el acuerdo previo, propone la polémica, la yuxtaposición y el diálogo.

Referencias bibliográficas

- MASOTTA, O. (1970): *La historieta en el mundo moderno*, Buenos Aires, Paidós.
- STEIMBERG, O. (1977): *Leyendo historietas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- OESTERHELD, H. (1965) «La nueva historieta», revista *Dibujantes*, número 1.