

Historieta, estado, política y grados de autonomía

Roberto von Sprecher

«La ignorancia de la problemática específica que históricamente se ha constituido en el campo y respecto del cual las soluciones presentadas por el especialista adquieren su sentido lleva a considerar los análisis científicos como respuestas a preguntas de sentido común, a interrogaciones prácticas, éticas o políticas, es decir como opiniones, como ataques las más de las veces (debido al efecto de revelación que producen).» (Bourdieu, 1995: 361)

Introducción

Las posibilidades sobre cómo pensar las relaciones entre la historieta y la política parecen ser casi infinitas. En este artículo hemos hecho un recorte para considerar algunos aspectos que se relacionan con otras investigaciones que venimos realizando. En primer lugar considerando la política desde su conceptualización en relación a la *sociedad civil* y a la *sociedad política* según Antonio Gramsci. Esta perspectiva nos permitirá plantear cómo funciona la política en cualquier historieta, en cualquier discurso. En segundo lugar consideraremos, teniendo en cuenta la teoría de Pierre Bourdieu, la relación del *campo* de la historieta con el campo empresarial capitalista –que autoriza a establecer un nexo con la concepción de sociedad civil de Gramsci- y con el campo del Estado, y particularmente con el *Estado-Gobierno*.

Así realizaremos:

a. Tendremos en cuenta las construcciones de modelos sociales que, incluso por omisión y frecuentemente en forma irreflexiva, se construyen en cada historieta, funcionamiento particularmente refractado por la dependencia del campo económico o empresarial capitalista.

b. Una primera consideración de los posibles gestos e intervenciones en el campo de la historieta por el Estado-Gobierno en Argentina en el proceso de canonización de Oesterheld. Y

c. Otras intervenciones, centradas en situaciones actuales como la revista *Fierro*, segunda época, y el *Proyecto Télam* de producción de

historietas. Estos objetivos implican considerar la competencia que se está verificando en el campo de la historieta local, las luchas discursivas y prácticas, respecto de qué historietas producir y para quién.

Todo el tratamiento de los temas está pensado en relación a los grados diversos de autonomía del campo de la historieta.

“Unas prácticas regular y perdurablemente libres de las imposiciones y de las presiones directas o indirectas de los poderes temporales [y aquí incluimos el campo empresarial, el Estado-Gobierno, la política en distintos pero complementarios y competitivos sentidos] sólo son posibles si son capaces de basarse no en las tendencias fluctuantes del estado de ánimo o en las resoluciones voluntaristas de la moralidad, sino en la necesidad misma de un universo social que tiene como ley fundamental, como *nomos*, la independencia respecto a los poderes económicos y políticos. Si, dicho de otro modo, el *nomos* específico que se constituye como el orden literario [historietístico en nuestro caso] o artístico se encuentra instituido a la vez en las estructuras objetivas de un mundo socialmente regulado y en las estructuras mentales de aquellos que lo habitan y que tienden por ello a aceptar dándolos por sentados los mandamientos inscriptos la lógica de su funcionamiento.” (Bourdieu, 1995: 98/99)¹

Teoría

Realizaremos una síntesis esquemática y elemental de algunos de los planteos centrales de Antonio Gramsci y Pierre Bourdieu que pueden resultar herramientas útiles para pensar el tema que nos estamos planteando:

El concepto de *hegemonía* es clave en Gramsci y se refiere a las situaciones, que corresponden a las democracias liberales, donde la clase dominante ejerce su dominio a través del consenso, cediendo para lograrlo bienes materiales y simbólicos (que no afecten su propiedad de los medios de producción); desde Bourdieu se puede pensar que entre lo que la burguesía cede para lograr el consenso se encuentran las *regiones de autonomía variable* de los campos de la industria cultural (del cine, la historieta, del trabajo mismo). No estamos pensando en esas regiones de autonomía como espacios de construcción de la contra-hegemonía que proponía Gramsci y que históricamente no ha funcionado –al menos en la dirección en que la pensaba él-.

¹ De aquí en adelante los textos entre corchetes, en las citas, son nuestros.

La hegemonía supone una relación orgánica entre *superestructura* y *estructura* (planteada como en Marx). El aporte importante es la conceptualización de Superestructura que la divide en *Sociedad Civil* y *Sociedad Política*. La segunda supone al *Estado-Gobierno*, el Partido, frente, etc., que en un momento determinado ha logrado ocupar el Estado y desde allí desarrollar sus políticas. La *sociedad civil* que muy en general supone "lo privado" es considerada, sin embargo, por Gramsci, como *Estado en sentido ampliado*, dado que es el lugar de las competencias por el *sentido común* que es la base del consenso e implica una lucha ideológica y política, una competición entre modelos de sociedad. En este espacio, necesariamente, se han ubicado todas las historietas producidas en su relativamente corta historia. Volviendo a Bourdieu podemos considerar una homología con la *dominación del campo* de la historieta por el campo empresarial capitalista y con una fuerte acción por parte del mismo para lograr que las que podrían ser normas propias y autónomas del campo dependan de aquel y tienda a construir definiciones de la realidad que contribuyan, en un proceso complejo –imposible de desarrollar aquí– a consolidar el *sentido común* (concepto usado por ambos autores, uno de los grados cualitativos de la ideología para Gramsci). El Estado-Gobierno históricamente no ha intervenido, ni le ha hecho falta, salvo unos excepcionales casos², en el campo de la historieta, pero sí encontramos algunas situaciones de intervención del mismo, incluso a partir de la demanda de los productores culturales reales –guionista, dibujantes-. Haremos una referencia a acciones recientes en Argentina.

Al tratar estas cuestiones no deberíamos perder de vista que cada campo, incluyendo el de la historieta, con una heterogeneidad variable–entre *dominación* y *autonomía*– es un campo de luchas por las normas y reglas que rigen el campo, como también por el juego que se juega en el mismo, y que esa competencia por imponer normas y reglas supone que cada campo tiene políticas de gobierno. Por ejemplo, en el campo de la historieta argentina actual, en 2011, se ha hecho visible una discusión entre aquellos que a partir de la desaparición de la industria cultural local de historietas construyeron una *política de autonomía*, que promovía la obra sin necesidad de que supusiera –al menos a corto plazo– ingresos económicos por la producción de las obras, con otra perspectiva cuya política opta por trabajar para medios, como revistas infantiles, de humor político, diarios, o para el exterior, que apoyan una

² Como las historietas distribuidas durante el período de la *Alianza para el Progreso* – años sesenta del siglo pasado–, intento de contrarrestar la influencia de la revolución cubana, que en formato de *comics books* contenían relatos que mostraban la supuesta carencia total de libertad, manipulación y opresión del pueblo cubano por parte del "comunismo internacional".

profesionalización que supone que la *autonomía* está *limitada* (nunca en forma total) por las restricciones que cada medio impone, implícita o explícitamente, y que demandan una *profesionalización* orientada por la búsqueda del crecimiento del mercado, del público, del aumento de las ventas o simplemente de la obtención de salarios, orientación que finalmente cede autonomía.

Dentro del concepto de Estado en sentido ampliado, la industria cultural es una estructura ideológica omnipresente clave para el logro de la hegemonía.

No sería incorrecto plantear que "toda historieta es política", pero es un planteo poco útil para investigar, nos correspondería la conclusión de Weber sobre su propio concepto de *poder* al que consideraba "sociológicamente amorfo" por el grado universal de aplicación, lo que lo llevó a construir otros conceptos más específicos como *dominación* (von Sprecher, 2010: 158). Tratándose de analizar historietas, corpus de épocas o géneros, nos resulta fructífero trabajar analizando los modelos de sociedad que se construyen positivándolos o negativándolos –por presencia o por omisión, reflexiva o irreflexivamente- en los distintos corpus, poniendo en relación la historieta con sus condiciones de producción (una perspectiva sociológica con algunas herramientas desarrolladas por la semiótica). Tomando a Gramsci como referencia podemos pensar que su concepto de Estado en sentido ampliado incluye estructuras ideológicas y los intelectuales que construyen y difunden ideología, que resultaría la política en sentido ampliado. Claro que al considerar los grados cualitativos de los intelectuales y de la ideología, los productores culturales reales (guionistas, dibujantes) funcionarían no como el grado más elevado de intelectuales sino como educadores, difusores, divulgadores, de una visión del mundo más o menos explícita en sus historietas. De cualquier manera las modelizaciones están refractadas por el campo empresarial o el campo del mercado:

"... los campos de producción cultural se organizan según un principio de diferenciación que no es más que la distancia objetiva y subjetiva de las empresas de producción cultural respecto al mercado y a la demanda expresada o tácita, ya que las estrategias de los productores se reparten entre dos límites que de hecho no se alcanzan nunca, la subordinación total y cínica a la demanda y la dependencia absoluta respecto al mercado y sus exigencias." (Bourdieu, 1995: 214)

Así, ni dominación total ni autonomía absoluta, y lo mismo podemos aplicar a las relaciones que luego consideraremos entre el Estado-Gobierno y el campo de la historieta.

Si tuviéramos la intención de revisar las historietas que a través del tiempo han dejados trazos gruesos y fácilmente detectables del

modelo de sociedad que construían en el papel podríamos incluir a *Gasolina Alley* de Frank King, al cual se refiere Masotta en *La Historieta en el Mundo Moderno* (1970:34), a los héroes y superhéroes que se suman a las tropas aliadas, en la segunda guerra mundial, lo cual fue minuciosamente descrito en *The Steranko History of Comics* (Steranko, 1972), a *El Eternauta* Primera Parte de Oesterheld y Solano López, a las *historietas militantes* de Oesterheld, hasta algunas de las historietas que difunde Télam al momento de escribir este artículo –principios de junio 2012-. Las resignificaciones en la lectura de *El Eternauta* Primera Parte también dejan en claro que habría que considerar como varían las decodificaciones de lectores, incluyendo los críticos, en tanto varían las condiciones históricas de la lectura. Un caso particularmente interesante es el de *Historia de la Historieta Argentina*, escrita por entregas en los setenta en la revista *Tit-Bits*, por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, recopilados en libro en 1980 y reeditada, con unas pocas variaciones y una serie de apéndices para actualizarla, en 2007 en Italia. En la versión del ochenta Robin Wood, uno de los guionistas más importantes de la historieta argentina, es casi totalmente ignorado, y en la versión italiana se le dedican seis páginas (*Robin Wood: vivere per narrare*, 274 y ss.), claro que ni Trillo ni Saccomanno realizan la relectura, le delegan la tarea a Juan Sasturain.

Podemos rastrear distintos antecedentes de estudios en los cuales el tema de la ideología/política sobre la historieta está presente. Como aquel famoso análisis de Umberto Eco sobre la primera plancha de *Steve Canyon* de Milton Caniff, concluyendo que “[...] la página examinada nos ha mostrado claramente que en el ámbito de once encuadres es posible desplegar una *declaración ideológica* relativa al universo de valores.” (1973: 174/174, original 1968). Prácticamente en la misma época Oscar Masotta estaba realizando los trabajos que iban a integrar su libro *La Historieta en el Mundo Moderno* (1970) en el que no sólo realiza un innovador aporte al estudio del lenguaje de historieta, sino también indagaba con respecto al mismo las relaciones entre historieta e ideología (Berone: 2011: 46) y la posibilidad de construir un “lenguaje fuertemente comprometido” (Ídem: 35). Más esquemático y simple, aunque por ello quizás más conocido, es el texto que al poco tiempo, en esos años de “auge de la lucha de clases”, escriben Armand Matterlard y Ariel Dorfman: *Para leer El Pato Donald*. Estas obras iniciales, y las prácticas que se conforman a su alrededor, incluyendo las de Oscar Steimberg, son el objeto del estudio más profundo que se haya realizado hasta la fecha en el campo de los estudios sobre historieta en Argentina: *La fundación del Discurso sobre la Historieta Argentina: de la "operación Masotta" a un campo de dispersión*, de Lucas Berone (2012). Con posterioridad podemos considerar los trabajos de Juan Sasturain

(1995), *Historieta y Política en los '80* de Pablo de Santis, un texto de divulgación casi ateoórico, y otro texto clave como *El Oficio de las Viñetas. La Industria de la Historieta Argentina*, de Laura Vázquez, que inevitablemente considera lo político y que afirma en una de sus últimas páginas:

“En síntesis, la reconstrucción de las políticas editoriales, de las historietas y de las trayectorias profesionales abordadas permite abrir la discusión sobre la relación entre cultura de masas/política, arte/mercado” (312)

El peso heterónimo del campo del periodismo

“...actualmente, todos los campos de la producción cultural están sometidos a la coerción estructural del periodismo (...) y esta coerción tiene unos efectos sistemáticos absolutamente equivalentes en todos los campos. El campo periodístico actúa sobre los demás campos.” (Bourdieu, 1997: 101 y ss)

Los diarios publican cada tanto alguna noticia sobre historieta, pero puede que el único caso de publicación regular sea la página mensual sobre “lanzamientos” del matutino *Página 12*. Así la coerción estructural sería invisibilizar a un tipo de producción cultural. Ahora bien, cuando P. Bourdieu escribió este texto aún no tenía gran importancia Internet y ni siquiera se podía imaginar el crecimiento de la llamada *web 2.0* y de los *blogs*. Los *blogs* han sido el lugar donde las nuevas publicaciones, las temáticas propias del campo, han logrado alguna visibilidad. Claro que la visibilidad está casi limitada a quiénes son ya parte del campo de la historieta –ya sea como productores o como lectores- más allá de que se puedan sumar algunos neófitos, dato difícil de establecer.

Lo que se considera valioso públicamente en ediciones de historietas, que es ya de por sí una política, es considerado por los diarios de tiradas más o menos significativas, solamente si son publicados por editoriales de trayectoria como De La Flor o Ramdon House Mondadori, por ejemplo. No entra en esta política, sino excepcionalmente, la historieta publicada en las regiones más autónomas del campo. De cualquier manera los *blogs* o sitios de Internet se convierten en espacios claves de difusión de la aparición de obras, facilitando el conocimiento por parte de los miembros del campo. Así por ejemplo resulta clave para poder vender algunos ejemplares, para editores, incluyendo autoeditores, y productores, que sus historietas sean comentadas en dos blogs (<http://avcomics.wordpress.com> y <http://365comicsxyear.blogspot.com.ar>). Así de pequeña es la región autónoma.

Encontramos otra variedad de acciones desde el periodismo, principalmente desde *Clarín* que ha difundido importantes colecciones de libros de historietas, que más allá de múltiples defectos, han acercado al público, especialmente a los jóvenes, historietas del pasado incluyendo las del Oesterheld (el autor de *El Eternauta* convertido, como veremos más adelante, en uno de los símbolos del Gobierno nacional y de alguna de sus organizaciones).

Estado-Gobierno e historieta

En Argentina la relación de la historieta con el Estado hasta el nuevo milenio se había limitado a las normatividades, la mayoría de ella comunes a toda la industria editorial, regulatorias de la actividad privada. En cuanto Internet y los *blogs* se convierten en un espacio importante para la historieta local, luego de la desaparición de la industria editora de historietas argentinas, no hay ninguna regulación ni restricción específica para los mismos, en todo caso se suma el Estado-Gobierno con el Proyecto Télam.

Apoyo y promoción de la producción de la historieta por Estados-Gobierno

Existen en el país distintas formas de apoyo estatal, normadas, a producciones culturales, como el cine, la literatura, la poesía, etc.; otros países tienen diversas políticas públicas de apoyo, promoción, financiamiento, etc., a la producción y difusión de historietas, tema sobre el cual se encuentra realizando una tesis Luciano Brom. En Argentina no se han producido este tipo de acciones por parte del Estado. Recién podemos detectar una intervención en el primer semestre de 2012: se inició en la Biblioteca Nacional, C.A.B.A., un *Programa Nacional de Investigación en Historieta y Humor Gráfico argentinos*, dirigido por Judith Gociol. Con nueve líneas de trabajo (ver Valenzuela, 2012):

“La iniciativa aspira a construir «una suerte de archivo para reunir todo lo posible sobre historieta y humor gráfico nacional: desde folletos y catálogos de muestras hasta originales, pasando por libros de autores nacionales editados aquí y afuera, bibliografía de referencia, programas de radio, filmaciones, fanzines, revistas, bocetos». Una de las aspiraciones de la propuesta es construir una base de referencia y consulta que actualmente se encuentra dispersa en distintos espacios públicos y privados.” (Ídem: 1)

De lograr concretarse el proyecto -nada sencillo dados los costos y la dispersión del material que ha señalado más de una vez Laura

Vázquez, al tiempo que señalaba la necesidad de accesibilidad a este material- se lograría una base de documentación importantísima para quienes investigan sobre historieta y humor gráfico. Hasta ahora existían esfuerzos individuales como el *Archivo Histórico Héctor Germán Oesterheld* llevado adelante por los esfuerzos encomiables de Mariano Chinelli.

Por otro lado, el Estado ha ampliado el apoyo a las investigaciones sobre historietas, que eran casi inexistentes anteriormente, dentro del marco de relativa autonomía que brindan las Universidades Nacionales o el CONICET. En este marco existe el equipo de investigación responsable del presente libro, que publica una colección que hasta ahora cuenta con tres volúmenes editados merced a subsidios de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba.

También en el primer semestre de 2012 se registra una iniciativa privada que ya ha tenido ingreso en el Congreso de la Nación, se trata de un proyecto de ley para implementar "mecanismos de incentivo a la producción, publicación y distribución de historietas de origen nacional en el mercado editorial argentino" por parte del historietista cordobés Fernando Sosa.

Censura y control de la producción de historietas por parte del Estado

Otra forma de intervención del Estado es controlando, prohibiendo y/o censurando la producción y difusión. En Argentina existen algunos casos aún en gobiernos democráticos (como el decreto de exhibición limitada, el secuestro del N° 6 en 1973 y la prohibición en 1974 de la revista *Satiricón*). Desde que se instaura la dictadura de 1976 se extiende la autocensura pero también se constata la miopía de aquella para poder pensar que algunas historietas tenían una alta carga política (como *El Eternauta Segunda Parte*, *Bárbara* o *Las Puertitas del Señor López*). Durante la dictadura de F. Franco, en España, se constató uno de los casos de censura y autocensura más férreo, apunta Javier Coma en 1981:

"No puede decirse aún que el comic español ocupe un lugar realmente trascendente en la Historia mundial del noveno arte. Una valiosa floración de autores durante los años treinta vio cortadas sus aspiraciones y sus alas a raíz de la guerra civil y de la inmediata represión franquista, quedando definitivamente maniatada por Régimen que encerraba los comics en las mazmorras de un mero destino infantil y de una censura siniestra. [Más allá de

algunos] logros innegables en una lucha creativamente subterránea por expresarse a niveles de lectura adulta..." (1981: 11/12)

Canonización de El Eternauta y Oesterheld. Uso político partidario de El Eternauta

La canonización de obras y autores son el resultado de distintos procesos, autónomos y/o heterónomos a los campos, como resultados de los cuales obras y autores logran un reconocimiento, un nivel de legitimidad, que los eleva sobre sus pares y los convierte en un modelo (Bourdieu: 1995: 113 y 355). La canonización de Oesterheld comienza en vida con el espacio que le otorgan en *La Historia de la Historieta Argentina* (1980) Trillo y Saccomanno, desde su publicación seriada antes de 1980, como con la republicación de buena parte de sus obras por Ediciones Record. Pero particularmente se va construyendo desde dentro del propio campo a partir de la vuelta de la democracia sumando a lo producido por Oesterheld en el campo un fuerte plus de reconocimiento que deviene de su actuación en el campo político y sobre todo en el hecho de ser un desaparecido.

La canonización oficial, el gesto heterónimo por parte del Estado-Gobierno kirchnerista se produce desde el 2007. En el trigésimo aniversario de la desaparición de Oesterheld –militante de Montoneros– y quincuagésimo aniversario del comienzo de la publicación de *El Eternauta* Primera Parte, el Gobierno nacional promueve desde entonces distintas acciones, como muestras, homenajes al autor y a su creación, y la inclusión de esta historieta como material de lectura recomendada en la currícula de la escuela secundaria.

Al respecto, los usos y construcciones por parte del kirchnerismo sobre la imagen de *El Eternauta* han sido claramente analizados por Laura Fernández y Sebastian Gago (2011). Remitimos a la bibliografía señalada y transcribimos las conclusiones del artículo citado:

"Hemos señalado elementos que nos permiten afirmar que se opera, en este caso, una apropiación de la carga simbólica crítica de *El Eternauta* que trasciende la política estatal para vincularse con un discurso político partidario, especialmente de la rama juvenil del "kirchnerismo": *La Cámpora*. Existe, entonces, una finalidad diferente del uso de la imagen de *El Eternauta* antes de la muerte de Néstor Kirchner y a posteriori, siendo en éste último caso muy explícita la búsqueda de paralelismos con la idea de sacrificio heroica entre el personaje, el escritor y el político, en una operación claramente empática hacia la joven militancia. Operación en la que resultó clave la hibridación de lenguajes y estéticas y, como ya señaláramos, la mediación de las nuevas tecnologías y los *nuevos medios* en la creación, circulación y recepción de mensajes político-partidarios. Éstos, en ciertos casos, tuvieron una función instrumental más allá

de la simbólico-expresiva: las convocatorias vía Web a diversas acciones y eventos políticos, sociales y culturales, por ejemplo, implica una apuesta de construcción de tejido social. Asimismo, la estrategia de generar un discurso mítico heroico sobre el líder, ha abierto un nuevo espacio de posibilidades de recepción de la historieta, en tanto que el "Eternéstor" se constituye "como otra manifestación de esas relecturas contextualizadas en tiempo y lugar" (Chinelli, 2010)."

La revista Fierro

Entre septiembre de 1984 y diciembre de 1992, completando exactamente cien entregas, Ediciones De La Urraca –de Andrés Cascioli– publicó la revista de historietas *Fierro*. Si bien no tuvo ventas como las competidoras de Editorial Columba y Ediciones Record, se destacó por innovar respecto de lo que se venía editando hasta entonces, incluyendo historietas argentinas (como las de Sampayo y Muñoz) y extranjeras que no hubieran podido ser difundidas durante la dictadura, más un espacio para creadores nuevos o que no tenían cabida en las otras editoriales. En noviembre de 2006 vuelve a aparecer, como suplemento mensual del diario *Página 12*, una revista con el mismo nombre, la única publicación antológica de historietas con continuidad desde ese momento, y bajo la dirección del crítico, profesor, guionista, periodista y conductor televisivo Juan Sasturain, que había dirigido la primera *Fierro* durante casi la mitad de sus entregas. Esta revista merecerá en algún momento un estudio particular, pero en relación al tema de historieta y política, sobre el que nos concentramos en éste libro, hay que destacar su conexión con la línea que lleva adelante el diario *Página 12* de apoyo al Estado-Gobierno kirchnerista, y una consecuente, relativa y heterogénea *peronización* (para desarrollar esto necesitaríamos otro capítulo). En todo caso, como pista firme, transcribimos lo que aseveraba Lautaro Ortiz, su Jefe de Redacción, en un artículo del diario *Página 12*, en febrero 2012:

Desde hace tiempo el peronismo y su inagotable suceder histórico se coló en las páginas de *Fierro*, como telón de fondo capaz de reflejar la imaginación en estado de aventura. A *El maquinista del General*, de Fernando Calvi, y *las Veinte Verdades*, de Max Aguirre (por mencionar algunas)... (2012)

Fierro es una revista que publica material muy heterogéneo y plural, con desniveles, y con problemas en las historietas que se continúan –cuando no se publican número a número-. En una primera etapa, consideramos, se dio una indecisión inicial muy fuerte entre *lo nuevo* y *lo viejo* (en términos de la teoría de P. Bourdieu). Con el tiempo fue incrementándose el espacio de *lo nuevo*, con un efectivo aumento de historietas con un tinte peronista de muy distintos matices (como los

que van de las documentadas historietas de Santullo y Ginevra, que toman temas claves del peronismo sin tono propagandístico, pasando por la lacónica *El Maquinista del General* de Calvi, a la perspectiva autocrítica de Max Aguirre en *Las Veinte Verdades*, por citar tres casos...).

Por otro lado reemplaza "*historietas para sobrevivientes*", el subtítulo de la primera *Fierro* (Ediciones De La Urraca), que era plausible apenas recuperada la democracia, por el de "*La historieta argentina*", subtítulo que va a tomar como denominación el Proyecto Télam que consideramos en el próximo apartado y que diera lugar a algunas discusiones en *blogs* y redes sociales.

Quando el periodista Andrés Valenzuela le pregunta a Lautaro Ortíz "- ¿Qué papel juega la publicidad oficial en la revista? A veces se dice que sólo se sostiene por ella." Ortíz responde "- ¿Y cuál es el problema si fuera así? Hoy *Fierro* vende 10 mil ejemplares. Luego de cinco años, no es moco de pavo para ninguna revista. ¿Cuál es el problema de una publicidad oficial en nuestra revista? ¿Acaso no la tienen otras revistas? ¿Otros diarios? ¿Acaso *Perfil* no tiene? ¿*Clarín* no tiene? ¿*Muy* no tiene, y tantas otras revistas y radios? Decir que sólo se mantiene por la publicidad oficial es una estupidez que no merece comentario. El fenómeno de *Fierro* va más allá de estas pequeñeces, acaso la *Fierro Brasil* ¿la hizo un kirchnerista? Prefiero, por convicción ideológica, una publicidad del Estado Nacional, por la simple razón de que este gobierno apuesta a la historieta, algo que todos se darán cuenta cuando se anuncie un proyecto que ya está en marcha. Por favor, dejemos de analizar las cosas con tanta simpleza." Respecto del subtítulo:

"- ¿No es presuntuoso autodeclararse "la historieta argentina"?- Sí, es presuntuoso. Claro que hay mucha otra historieta. Pero creo que después de cinco años de laburo tenemos derecho a decirlo. Mirá, publicamos a tal autor que hoy esta laburando allá, o que saca este libro. Claro que sí, pero aplaudimos al autor y nos llena de felicidad. Creo que la experiencia de *Fierro* tiene que hacer decir a los editores "no se nos puede escapar la tortuga" y poner más revistas. Siempre encuentran un "pero" a la *Fierro*, cuando hay revistas que las aplauden y son espantosas. Al mundillo de la historieta a veces le cuesta el aplauso para con *Fierro* y aquellos laburos que realmente son buenos. La revista tiene y tuvo sus errores y sus aciertos, como cualquier revista, ipero qué cuesta aplaudir el laburo de los autores y sus aciertos!" (<http://networkedblogs.com/uhy0D>)

No hemos podido confirmar que *Fierro* venda diez mil ejemplares mensuales a su quinto año. Las ventas iniciales fueron importantes, pero después parecen haberse reducido. Nuestra hipótesis es que la cifra no es verosímil.

El proyecto Télam

Creemos necesario dedicar algunos párrafos -como tendencia hipotéticos³, y pedimos con escasas esperanzas que en esos términos se lean- a este Proyecto, entre otras cuestiones porque es reciente, está en marcha. Consideraciones entonces escuetas y provisorias.

El Proyecto Télam consiste en la publicación de un grupo de historietas de autores argentinos, en una primera etapa un grupo de tiras diarias y otro de planchas semanales. Es dirigido por el Jefe de Redacción de *Fierro*, Lautaro Ortiz, y a pesar de que se trata de un emprendimiento que no es iniciado por Télam sino por un grupo de guionistas y dibujantes, (primer razón) implica varios solapamientos entre los campos del Estado-Gobierno, del periodismo -se trata de una agencia de noticias -estatal- y de la historieta. Y (segunda razón) por las discusiones que alrededor del mismo se suscitaron al poco tiempo de comenzado el Proyecto y que finalmente remiten a los posicionamientos de los productores de historietas respecto de la autonomía o dependencia del campo, en este caso particularmente en referencia al Estado-Gobierno.

El anuncio oficial: la propia Agencia Télam informaba, el cuatro de diciembre de 2011, que su Director⁴ -Martín García- había anunciado en un acto de presentación, con la concurrencia de agentes del campo de la historieta y del Gobierno (ver link) que a partir del sábado 17 del mismo mes se publicaría en la edición de su diario Reporte Nacional, un suplemento semanal llamando "Historietas Nacionales"(HN), que podía ser consultado en el sitio web de la agencia (www.telam.com.ar), lo cual puede seguir haciéndose a la fecha y leer desde las primeras hasta las últimas entregas.

El cable de la agencia agregaba:

«Historietas Nacionales» [el subtítulo de *Fierro*, lo cual hace inevitable -entre otras cuestiones- conectarlas] dirigida por Lautaro Ortiz [Jefe de Redacción de la revista *Fierro*, como ya señaláramos], tiene como objetivo recuperar para los lectores el relato de aventuras con una mirada social en consonancia con el proyecto de país en la Patria Grande impulsado por el gobierno de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner.

³La hipótesis, y no deberíamos aclarar esto que es básico, es una suposición, que en el terreno académico resulta verosímil, plausible, dentro de un marco teórico y en relación a un objeto empírico. Sin embargo tememos que eso sea pasado por alto y que cuando la lectura del capítulo sea leída por quienes trabajan dentro del campo de la historieta, no en el campo de la investigación universitaria, y que todo sea leído, posiblemente, como *ataques y traiciones*.

⁴Luego reemplazado como Director.

Así los lectores encontrarán diversos personajes como «Ricardito Minipyme», una historia costumbrista sobre la creación y fortalecimiento de una microempresa nacional; «Juan Sur», un agente secreto de la Unasur que tendrá la difícil tarea de develar las intrigas de las corporaciones internacionales; el relato histórico de las batallas del caudillo Felipe Varela; y hasta un policial como «Leopoldo».

«Leopoldo» está escrito y dibujado por dos «grandes» del género, Guillermo Saccomanno y Domingo Mandrafina a los que se incorpora El Tomi con su «Polenta con Pajaritos»; Ignacio Minaverri con «Noelia en el país de los cosos»; Dante Ginevra y Laura Vázquez con «Carter de la Cia» (adaptación de la novela de José Pablo Feinmann «Carter en Vietnam») y Juan Sasturain junto al dibujante J. C. Quattordio con «Zenitram».

A la edición semanal de HN se le sumará diariamente la publicación de tiras de historietas tales como la nombrada «Felipe Varela viene» del enorme Ángel Fernández y Mariano Buscaglia; «Ricardito minipyme» del maestro Enrique Alcatena y Luciano Saracino; «Chumbo, el hombre elefante» de Esteban Podetti y Diego Parés; «Los Patriopibes» nuevamente de El Tomi y «Juan Sur, agente de la Patria Grande» de Roberto Lorenzo y Cristian Mallea.

La nueva sección de la agencia cuenta con la pluma de dos especialistas, Gustavo Ferrari y Felipe Avila, coordinados por el guionista Jorge Morhain quien expresó "La Historieta Nacional merece una puesta en valor, un mapa, una reflexión, ya que fue y acaso vuelva a ser la mejor del mundo".⁵

Hemos transcripto el extenso texto dado que es la versión oficial de la agencia gubernamental, el discurso del Estado-Gobierno (que nos

⁵La parte escrita a que hace referencia el último párrafo del "cable" de Télam, del cuatro de diciembre de 2011, se concretaría desde fines de enero en un blog denominado "El Club de la Historieta Nacional", sumándose a los citados Laura Vázquez Hutnik. El blog no ha sido renovado desde el cinco de abril 2012 –escribimos esto el cinco de junio-, luego de que Jorge Morhain publicara una nota titulada "Empanadas Vs. Arroz con Leche. Fierro Vs Columba". En la nota criticaba ácidamente a la primera revista *Fierro* por mentadas críticas a Editorial Columba y cometía errores como señalar que "Cuando apareció la revista *Skorpio*, no hubo ninguna polémica por su competencia con Columba." Cuando por el contrario existió un enfrentamiento, que públicamente se entreveía en *El Club de la Historieta* que Trillo y Saccomanno publicaban en *Skorpio*, y cuya virulencia era conocida sólo entre quienes formaban parte del campo –no existían Internet, ni los *blogs*, ni Facebook- y al cual nos hemos referido en otros artículos (ver von Sprecher, R. y Reggiani, F. (Eds.), 2011).

ahorra además nombrar las historietas y autores), y porque resulta interesante plantear las diferencias del anuncio con lo que se puede inferir revisando las historietas que lleva publicadas Télam.

Martín García afirmaba que el proyecto tenía como objetivo “recuperar para los lectores el relato de aventuras con una mirada social en consonancia con el proyecto de país en la Patria Grande impulsado por el gobierno de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner”. Pero el conjunto de historietas que se publican es muy heterogéneo y diverso como para considerar que se ajusta a lo propuesto. Algunas de las historietas pueden encuadrarse en la etérea categoría de “relato de aventuras”: *Federico Varela*, *Ricardito Minipyme* (RM)... que de cualquier manera no se parecen a historietas que se publicaran antes, pero tienen el tono de algunas de aquellas.

En RM la historia inicial varía, sobre todo luego de la discusión a la que haremos referencia más adelante, y se convierte en una especie de comedia de aventuras –también romántica– con robots... que ocurriría en un universo paralelo, el de las historietas, el mismo donde cayó la nevada de *El Eternauta*.

Felipe Varela (FV), que pudimos constatar se publicó en *El Independiente*, diario de La Rioja capital, es una aventura histórica que podría verosímilmente inspirarse en el revisionismo histórico de José María Rosa (la guerra del Paraguay y la resistencia a la misma y las levadas forzadas intentada por F. Varela) o en alguna versión en la misma dirección, se sitúa inicialmente en la guerra de la Triple Alianza desde la perspectiva de los criollos sometidos a combatir por la fuerza y que, en la historieta, posteriormente se unen a Varela. Con el agregado de una historia romántica –lo menos verosímil del, por lo demás, ajustado guión– es en todo caso la aventura de la desventura del caudillo.

En las dos obras el dibujo puede considerarse homólogo al de las historietas de décadas atrás, aunque Zilagy/Alcatena no logran el nivel habitual del último, mientras Lito Fernández en FV hace uno de los mejores trabajos de su carrera (al menos en relación a los publicados en Argentina). *Felipe Varela* pareciera ser la historieta que más podría ser apreciada por mayores de cuarenta años. Las dos historietas son parcialmente anacrónicas, lo cual pareciera ser el efecto buscado, sus

guiones están coherentemente contruidos, como el efecto de continuidad de la tira.

El anuncio oficial afirmaba que *Ricardito Minipyme* se trataba de "una historia costumbrista sobre la creación y fortalecimiento de una microempresa nacional" lo cual no se verifica en esos términos. En todo caso un mérito de los creadores ha sido que lo costumbrista sean unos *robotech* argentinizados en tono humorístico y que el fortalecimiento de la empresa pueda ser pensando como posible resultado de una batalla entre robots que deja parte de la ciudad destruida.

Difícilmente ninguna de las historietas de Télam sean seguidas regularmente por el público menor de treinta o cuarenta años (tenemos indicios, pero no datos fehacientes), pero puede (considérese que hablamos en términos hipotéticos) que ese público no interese. Pero tampoco hay indicios de que sean seguidas regularmente por público mayor a esas edades, a los cuales les puede resultar engorrosa la forma de acceso para leer las historietas, acceso que tendencialmente es por vía internet, requiriendo una capacidad de manejar herramientas de navegación que sólo se da en la porción de lectores mayores con cierto nivel de capital conocimiento (particularmente competencia en navegación).

Siguiendo con las tiras diarias: de *Los Patriopibes* no puede afirmarse que sea una historieta de aventuras, en todo caso pareciera una historieta, supuestamente una historieta de humor con niños, con algunas viñetas reunidas secuencialmente (lo que ahora suele llamarse "saga") con una clara obsesión de parte de El Tomi (guionista y dibujante) por el uso de las patinetas y celulares, introduciendo algunos personajes como arquetipos (Gardel, Borges), pero finalmente repetitiva y tediosa como consecuencia.

Juan Sur, con guión de Ricardo Lorenzo y dibujos de Christian Mallea, puede ser la historieta que podría haber pretendido ser una aventura "con una mirada social en consonancia con el proyecto de país en la Patria Grande impulsado por el gobierno de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner" (si, por otra parte, tuviéramos en claro cuál es ese proyecto, dado que algunos slogans y medidas no alcanzan a

conformar un Proyecto -quizás el mismo problema del Proyecto Télam)⁶. Un personaje que ha pasado por una organización guerrillera, por la tortura, escapado milagrosamente, que ha vivido en Cuba, va enfrentándose a un Santa Claus o Papá Noel, representante y vicario del imperialismo y de las transnacionales, con extraños poderes de omnipresencia. Tampoco pareciera ser una historieta con capacidad de atraer a los mayores.

La cuarta tira diaria, de la primera etapa (ver más adelante sobre la cuestión de las "etapas"), *Chumbo*, con guión de Podetti y dibujo de Parés, retoma algunos aspectos de la historieta clásica sobre todo gráficamente: el recurso a las tramas y al color plano. Por lo demás los ejemplos de historietas clásicas que podrían emparentarse con esta obra se encuentran en las más bizarras e innovadoras, más contemporáneas que clásicas, como Langostino. En todo caso está reinventando a la tira diaria, a lo clásico en tiras de humor, más allá de que ello sea consciente por parte de guionista y o más allá de que lo quieran reconocer, ya que ninguno de ellos es un desconocedor de la diversidad y características de las historietas de las últimas décadas y difícilmente sean inocentes respecto de que están haciendo la historieta más innovadora del Proyecto Télam. Encontrar resonancias de un proyecto de "patria grande" en *Chumbo* sería un ejercicio de forzamiento.

Pasando a las historietas que se publican, en colores, los sábados en el periódico de Télam, nos encontramos, no siempre, con relatos mucho más cercanos a la historieta contemporánea que a lo que se conoce como "historieta de aventuras" (consideramos como las últimas de tales historietas, a los efectos de la categorización como tipo histórico, a las que publicaba Editorial Columba y Ediciones Record, reivindicadas, como señalamos, por Morhain en "El Club de la Historieta" de Télam). El suplemento sabatino de historietas es en colores con excepción de *Leopoldo* -blanco y negro, al parecer directamente a lápiz o lápiz digital-.

En la portada del Suplemento aparece aquella historieta de adolescentes desarrollados, guionada y dibujada por El Tomi, que empezara a aparecer en la primera *Fierro: Polenta con Pajaritos*. A

⁶También se hace difícil aclarar cuál es la "mirada social" a la que se aludió en la presentación del Proyecto, aunque alguna se puede inferir, pero no tiene un espacio significativo en la historieta, al menos en el sentido fuerte de "mirada social".

menudo con personajes ocupando la página entera. Es una versión desexualizada de lo que se publicara en las dos *Fierro*. Una especie de intento de mezclar supuesta poesía de niños de mitificados sectores populares, como piropos en lugar de los abundantes órganos sexuales y penetraciones que aparecieran en las *Fierro*. Si el objetivo del Proyecto ha sido recuperar viejos lectores no creemos que *Polenta con Pajaritos* contribuya, tampoco consideramos que sirva para atraer lectores más jóvenes. Las producciones de El Tomi parecen haber quedado ancladas al momento de su primera publicación, cuando resultaban novedosas sin que a posteriori volvieran a serlo, siendo la tira diaria reiterativa y monótona.

Ignacio Minaverry, de los denominados autores integrales -en tanto se encarga de guiones y dibujos- ha sido uno de los creadores jóvenes más destacadas y originales de *Fierro* segunda época con la historieta *Dora*, cuya primera parte luego fuera editada por Editorial Común. Aquí publica una plancha a página entera con el nombre *Noelia en el país de los cosas*. No es una historieta del tipo de aventuras que puede recuperar viejos lectores y tampoco lograr acercarse al nivel de *Dora* en cuanto parece mucho más preocupado por el diseño y el uso del color (las planchas resultan relativamente atractivas visualmente) sin lograr articular, al menos en el plan de lectura corta (lo cual significa que con la continuidad puede convertirse en una historieta que se torne significativa en lo que llamaríamos un plan de lectura larga). Es claro que puede pensarse como una versión más femenina de *Alicia en el país de las maravillas* pero lejos de la originalidad de aquella.

La tercera página del suplemento sabatino aparece repartida entre dos historietas. Por un lado *Leopoldo*, de Guillermo Saccomanno y Leopoldo Durañona, con su acostumbrado dibujo virtuoso, que construye un inteligente juego involucrando la trama con la historia y con otras historietas (algunas consagradas como *Mort Cinder*), lo cual hace que requiera un lector reflexivo y al tanto de la historia de la historieta argentina.

Homólogamente, *Carter de la CIA*, guionada por Laura Vázquez y dibujada por Dante Ginevra, requiere un lector conocedor de *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola. Tanto guionista como dibujante son de la generación reciente de historietistas argentinos y realizan una historia hasta el momento interesante, buen nivel de guión y gráfico (Ginevra es

uno de los más destacados y afianzados dibujantes de la generación del nuevo milenio) y, quizás, temáticamente, cercana al discurso oficial del lanzamiento (en cuanto a la crítica al imperialismo norteamericano).

La última plancha es ocupada por *Zenitram*, guionada por Juan Sasturain y dibujada por J. C. Quatordio. Previamente existió una película con el mismo nombre protagonizada por un "superhéroe argentino", cuestión que casi inmediatamente suena ridícula en cuanto los superhéroes se han construido como propiedad de las superpotencias (más allá de que hayan existido un *Supercholo* o experiencia similares de países del tercer mundo). Sasturain ya realizó la experiencia de crear una pretenciosa historieta cruzada de referencias cultas, políticas y literarias con *Perramus*, mejor recibida en Europa que en Argentina donde ni siquiera fue publicada en forma completa. El guionista no puede ser considerado ningún inocente y es un importante estudioso de la historieta, por lo tanto no parece válida la hipótesis de que pretendiera reapropiarse del género de superhéroes para el Tercer Mundo (o como prefieran denominar a los países dependientes de los centrales). ¿Cuál es la búsqueda que realiza Sasturain con *Zenitram*? Podría hipotetizarse, en todo caso, que ridiculizar el género de superhéroes, aunque por el momento parece más verosímil que esté logrando una historieta ridícula.

Cuando realizamos el seguimiento de las tiras diarias era evidente que estaban concluyendo –algunas como episodios, otras como *Chumbo* o los *Patriopibes* podían ser de duración indefinida-, y obtuvimos información que indicaba que los guionistas y dibujantes de las mismas se sumarían al Suplemento de historietas de los sábados del diario *Reporte Télam*. Concretado ese cambio reuniendo las historietas en un bloque de los sábados, no alcanzamos a detallar los cambios, se cerraría una experiencia de unos seis meses, la continuidad de la cual pudo ser puesta en duda en algún momento dado que, por ejemplo, en una de las tiras (*Chumbo*) se hizo alusión –además la información circuló en las redes sociales– a que no se pagaba a los creadores. La hipótesis lógica, de anunciarse una segunda etapa, es que la deuda o parte de ella se ha saldado y que se han realizado nuevos contratos o convenios que extienden la experiencia, sin que tengamos noticias de los plazos ni de los montos.

La continuidad del Proyecto supondría, si existe una lógica de difusión, de ampliación de lectores, que las historietas, diarias y semanales, habrían sido publicadas en un número considerable de publicaciones, diarias o periódicos. A pesar de las extensas búsquedas y numerosas consultas sólo pudimos comprobar, fehacientemente, que en los primeros seis meses se publicó como tira diaria *Felipe Varela* en el diario *El Independiente* de La Rioja, y *links* al reporte de Télam. Entrando al mismo y localizando la línea de historietas se podía acceder a las mismas, lo cual seguramente no resultara fácil para muchos lectores, en especial para los lectores de historietas que tenían en alta valoración la "historieta de aventuras". Pudimos comprobar que publicaron estos *links* *El Andino* de Bariloche, *Esquiú* de Catamarca y *El Independiente* de La Rioja. Antes del lanzamiento y anunciando el mismo, Andrés Valenzuela afirmaba:

"El servicio se distribuirá entre todos los medios abonados al servicio informativo de Télam. Estos medios podrán luego publicarlo o no en sus respectivas páginas, según su preferencia, como es habitual con todo el abanico de material que ofrece la agencia." (<http://avcomics.wordpress.com/2011/11/29/10347/>)

Nuestra hipótesis es que la mayoría de los lectores son aquellos que participan en redes sociales, vía internet, conectando directamente a las páginas de Télam, y que esos lectores abandonaron pronto el seguimiento de la mayor parte de las series. *Chumbo* vía Facebook, eventualmente *Ricardito Minipyme*, por la misma vía, pueden haber sido una excepción. Si la hipótesis es correcta no habría existido recuperación de aquellos que leyeron historietas en la época de la industria, sino que los que habrían leído parte de las tiras y planchas serían los mismos que forman el pequeño campo de lectores de la historieta argentina actual que no leen exclusivamente manga o superhéroes, y que revisan habitualmente *blogs* y realizan algunas compras de las nuevas ediciones. Claro que éstas no son más que hipótesis a partir de datos parciales que para tener validez deberán ser comprobadas en otros estudios.

En más de un discurso e intercambio de carácter no público se planteó que merced al Proyecto Télam todos los lectores del país tenían a su disposición "historietas nacionales". Más allá de cómo definir historietas nacionales (¿son directamente las realizadas por argentinos? ¿son las que cumplen con alguna condición de *argentinidad?*), según

nuestra hipótesis esa disponibilidad es fácticamente improbable en altísimo grado. La hipótesis complementaria es que quienes participan como guionistas y dibujantes en el Proyecto Télam están interesados, en primer lugar, en lograr que su producción sea rentada y sólo complementariamente en que la misma tenga efectiva difusión. Otra hipótesis complementaria es que algunas de las historietas del Proyecto Télam, que se distinguen por un tratamiento más cercano a la "nueva historieta argentina" (denominación tan lábil, pero útil, como "nuevo cine argentino" o "historieta realista")- como en el caso de *Leopoldo, Carter de la CIA, Chumbo*, las planchas de Minaverry-más por su prestigio que por la historieta misma serán publicadas en libros luego de completarse y, puede que también en el mercado externo. De ocurrir esto, más allá de las opiniones y considerando la falta de verificación de espacios en papel donde efectivamente se publicarían las historietas citadas, nos encontraríamos con autores que hacen obra en digital y luego publican en papel. Claro, lo particular de éste caso es que los autores tienen un contrato y cobran por su trabajo. No serían un Gustave Flaubert sino un Jules Champfleury.

Discusiones en Internet sobre el Proyecto Télam. Grados de autonomía y de su carencia.

No hemos titulado este apartado como discusiones "sobre" el proyecto Télam porque las que consideramos derivan centralmente de un artículo que hacía referencia a dicho proyecto -como uno de sus aspectos-, discusiones donde incluso apenas participaron un par de productores de historietas de Télam. Si bien hemos tenidos acceso a otras discusiones, verbales y en redes sociales, no usaremos material de ese origen⁷, y utilizaremos como referente, corpus si se quiere, un artículo de acceso público, publicado en el blog *Cuadritos, periodismo de historietas*, a cargo de Andrés Valenzuela, para pensar qué se juega en el campo en esas discusiones. El interés parte de que giran sobre un Proyecto incluido en una agencia del Estado-Gobierno con unos objetivos explícitos, o mejor explicitados -intención de apoyar a la política de la versión del peronismo gobernante al momento de escribir este texto: el kirchnerismo-, aunque muy parcialmente y vagamente concretados como vimos al revisar las historietas publicadas.

⁷ En cuanto no públicos y por lo tanto no citables.

El artículo y comentarios a que haremos referencia son importantes en cuanto la historieta argentina históricamente ha sido un campo dominado por el económico y luego desarrolla –desde fines 2005 particularmente- una extensa región de autonomía, para lo cual fueron importantes los *blogs*. Aparece luego *Fierro* como un proyecto en teoría independiente pero solapado por el campo del Estado-Gobierno en cuanto suplemento de un diario oficialista – *Página 12*- y por la publicidad estatal con que cuenta y no cuentan otros proyectos de la menguada edición local (quedaría por discutir qué significó para Doeyo, editor de la versión autorizada de *El Eternauta*, la canonización oficial de esa historieta y la recomendación de lectura en el nivel Secundario de Educación).

Trabajaremos centralmente a partir del artículo “*Experimentos con humanos*”, firmado por Federico Reggiani⁸, y publicado por *Cuadritos, periodismo de historietas*, el 12 de febrero de 2012, y los comentarios (que al 28 de marzo habían llegado a cuarenta, poco usual en los blogs en la actualidad) que siguieron a dicha nota. Si bien en el texto y en los post se plantea una interesante discusión sobre lo experimental en las historietas, nos concentramos en los comentarios sobre el siguiente texto de F.R., que mostró que los lectores no saltean los paréntesis, aunque el comentario pareciera un llamado a no saltar ese paréntesis:

“(Abro paréntesis, porque el paréntesis es el lugar en que el lector saltea: no tengo muchas ganas de pelear. Los lenguajes evolucionan, al menos al ritmo inevitable de la moda. Lo que un lector entendía por “experimental” ayer, hoy puede ser la norma, o incluso el más rancio tradicionalismo. Por eso resulta un poco desalentador ver ciertos intentos por recuperar esa relación mítica de la historieta con sus lectores que parecen suponer que para esos lectores lo “actual” es una *Skorpio* de 1975: como si no hubieran pasado MTV o *Dragon Ball* por nuestros ojos, o la historieta mundial hubiera hibernado durante treinta años. Valgan como ejemplos, por recientes, las sorprendentemente añejas tiras del por lo demás interesante experimento editorial de la agencia *Telam*: como si lo popular no tuviera historia. Cierro paréntesis, vuelvo a mi tema.”(<http://avcomics.wordpress.com/2012/02/12/11045/>)

Primer discusión que nos interesa: la lectura por algún creador de *Telam* de una opinión sobre un “proyecto editorial” como un ataque a su

⁸Miembro de nuestro equipo de investigación, pero que no se trata de un trabajo incluido en nuestro proyecto, sino un artículo periodístico particular de F.R.

propia creación, aunque claro la referencia era a "añejas tiras". Uno de los guionistas del Proyecto, que siente la adjetivación de añeja como una crítica a su propia historieta (porque como reconoce luego efectivamente tiene algún rasgo de ese tipo), realiza el segundo comentario y en su afirmación va más allá de los objetivos declarados públicamente por el Director de Télam, lo cual podría significar que hubiera otros objetivos no hechos públicos, verosímiles, en el Proyecto:

"Quizás sea hora de abrir un poco la cabeza y entender que el público al que le llegó MTV y Dragon Ball no es mayor si se lo compara con el otro, el que quiere leer historietas "de las de antes" (entiéndase esto no como un estancamiento en fórmulas viejas sino como una continuidad de aquellas estructuras dramáticas, pero aggiornadas a los tiempos)."

Del anterior comentario resalta que plantea la publicación de historietas para un público que no pertenece al actual (otra categoría bastante indeterminada) y que quiere leer «historietas "de la de antes"». Por un lado, así como nadie andaba haciendo reclamos masivos por la existencia de PCs, tampoco parece que hubiera ex lectores reclamando por volver a leer "viejas historietas" (más allá de la nostalgia que puedan expresar por los tiempos idos). Por otra parte, al plantearse como *aggiornadas* parece poco probable que les interesen. Ya hemos hecho referencia a lo altamente improbable de que un número importante de lectores de Editorial Columba y Ediciones Record sigan las historietas del Proyecto Télam. El punto clave es que esos fueron lectores pero ya no lo son, ni es viable que vuelvan a serlo, más cuando no resulta fácil ubicar ni leer las historietas producidas. Es una referencia a un público que ya no existe porque sus consumos mediáticos han migrado definitivamente. Otro aspecto importante es que, luego, el mismo comentarista reclama que no es un sitio público, como un *blog*, el lugar adecuado para hacer críticas, a colegas y sus historietas. Más allá de que en el artículo no se criticaba ninguna historieta en particular sino las del Proyecto, la aseveración anterior va claramente en contra del grado de reflexividad del campo de la historieta, indicador del crecimiento de una región de autonomía, visible especialmente en los intercambios en los *blogs* y páginas *web*, en los contenidos de los mismos, y sólo discusiones parcialmente privadas en las redes sociales (en cuanto las opiniones pueden y suelen ser compartidas y extenderse más allá de los destinatarios originales).

Otro comentarista plantea, inteligentemente, la necesidad de diferenciar entre historietas de "autor" y "por encargo" (que sería el caso de Télam, aunque más bien podría tratarse de un "encargo buscado", que supone todo un trabajo, proyecto y elaboración previa para promover un proyecto y lograr un encargo). La distinción citada es

clave porque la historieta "de autor" tiende a ser aquella que se realiza inicialmente por la obra misma, sin necesidad de pensar en su edición, como podría hacer un escritor (aclarando que no es lo que hacen todos los escritores, como no sería lo que harían todos los historietistas si hubiera un número significativo de empresas locales que pagaran "encargos") y que supone no someterse (lo cual no es tampoco necesario -en cuanto hay autores que hacen obra pensando donde pueden luego venderla-) a las normas de la región del campo de la historieta dominada por el campo empresarial capitalista o por el Estado-Gobierno. Es el tipo de obra que apareció en Argentina cuando quebró la industria editorial, primero, y la historieta independiente en papel, luego por la crisis del 2001-2, base de la autonomización de una amplia región. En contraposición, en la industria cultural, está la obra dominada por las normas de la industria, por la búsqueda de la venta o la ganancia económica (variante objetivamente predominante en el tipo de sociedad en que vivimos).

La obra dominada por las normas de la industria, que no eliminó la historieta de autor, ha sido tan fuerte que ha podido ser defendida por productores calificables como autores, como Hugo Pratt, en relación a la necesidad de que las revistas se vendan. En el fondo puede que la diferencia sea entre quien produce historietas sin que sea un condicionante al momento de producir el lograr público -lo cual no quiere decir que no piense en lectores-, del que la hace buscando público que le asegurará un salario o una ganancia. De alguna manera quienes produjeron para Télam buscan el salario, una opción que reduce las posibilidades de autonomía, mientras otros pueden defender "la historieta por la historieta" -probablemente esté exagerando- como en el siglo XIX Flaubert defendía "el arte por el arte" (como forma de lograr autonomía del mercado y del Estado). Claro que como sucedía con el propio Flaubert, para hacer este tipo de historieta hay que tener rentas, o al menos alguna entrada que no haga depender la subsistencia de la historieta. El salario, el ingreso regular, para quien no tiene otra entrada, en las condiciones del consumismo omnipresente del neoliberalismo, se convierte en algo que puede ser vivido trágicamente, dolorosamente, y de hecho en la historia reciente de la historieta argentina hay casos abundantes de que ello ocurre. Cada vez es más difícil la autonomía, el mercado tiende a colarse por todos los espacios, campos y regiones, y en ese marco la existencia de historieta de "autor", independiente, autónoma, es altamente valorable.

Revisemos algunas de las conceptualizaciones teóricas que han estado sustentando los planteos anteriores: parece pertinente considerar ahora el concepto de *regiones de los campos*. Proponemos

dividir los campos de la geografía social en regiones que se diferencian por su grado variable de autonomía-dominación (por otros campos) o autonomía de los mismos, aunque nunca existe una heteronomía absoluta ni una autonomía absoluta. Las regiones con mayor autonomía tienden a desarrollar unos modos de producción en los cuales preponderan, aun como necesidad convertida en virtud, el hacer obra. Estos modos de producción se multiplican y complejizan con la informatización e Internet. Las regiones con mayor dependencia del mercado, del campo empresarial capitalista, tienden a desarrollar modos de producción más estereotipados y tradicionales. De cualquier manera en las teóricamente numerosas y variables regiones, con los posibles traslados y viajes de los agentes entre las mismas, cada modo de producción supone normas y condiciones de posibilidad, y relaciones de producción distintas y que se modifican en mayor o menor grado con el transcurso del tiempo. Siendo en las regiones dominadas donde las modificaciones son más lentas.

La competencia por la legitimidad, obviamente, varía fuertemente en criterios, mecanismos y agentes de consagración, en los procesos de construcción de *lo nuevo* y *lo viejo*, según las regiones de los campos que, obviamente, no son homogéneas. Asimismo varían la génesis de los *habitus* de los agentes y sus trayectorias. Puede ser frecuente que quienes se posicionen inicialmente en regiones autónomas terminen emigrando a regiones dominadas, movilidad tendencialmente sustentada por el capital conformado en las más autónomas (el interés que con el tiempo puede brindar el desinterés inicial), con la implicancia de poder seguir sosteniendo las formas de producción y los criterios de producción conformados previamente. En términos de Williams, una producción alternativa se convierte en innovación (Williams, 1980, 1982). (von Sprecher, 2010: 14/16)

La *illusio*, y cómo se juega el juego en un mismo campo, pueden ser diversos y relacionarse a distintos capitales. Existen productores culturales reales interesados en producir obra –por el interés en la obra misma- lo cual supone un deseo que lo convierte en necesidad-, homólogo, en su funcionamiento y posibles consecuencias, al *arte puro*, y sigue perteneciendo al campo más allá del interés económico⁹.

⁹Podríamos pensar en una apuesta que prescinde de aquella otra que supone la historieta que se hace para llegar al gran público, para obtener una paga, o que plantea que se debe facilitar la comprensión al lector, lo que redundaría en mayores ventas. Tendencialmente hay más posibilidades de que estas prácticas aparezcan cuando aumentan las regiones de autonomía, por ejemplo con la digitalización e Internet que posibilitan nuevos formatos y modos de producción.

Guionistas y dibujantes pueden, y lo hacen algunos, no publicar sus obras, ponerlas –gratuitamente– a disposición de posibles lectores en un sitio o en *blog* de internet, en una red social como Facebook, en forma de *e-book* que puede descargarse por internet¹⁰, con o sin conciencia reflexiva de que la inversión desinteresada puede brindar intereses en el futuro (o no). Los intereses que los mueven pueden ser múltiples, incluso para los editores.

Muy distinta es la *illusio* de aquel productor cultural real para quien, desde el comienzo, o en algún momento de su trayectoria, la libido puesta en juego busca la profesionalización, por lo tanto trabajo rentado. Ese productor cultural real, reflexivamente o no, está objetivamente aceptando, convalidando y por tanto reforzando, la dominación del campo económico sobre el campo de la historieta. Se podría decir que se condenan al artesanado, a condenar el arte y a la defensa del mercado. Podemos verlo, por ejemplo, en declaraciones de Hugo Pratt, quien, sin embargo, fuera un innovador de la historieta como dibujante en la historieta argentina de los cincuenta, pero especialmente –como guionista y dibujante al mismo tiempo– a partir del comienzo de la publicación de *Corto Maltés* en Europa desde 1967:

« [A la historieta contemporánea] La encuentro arrogante, pretenciosa y desordenada. Los dibujantes se olvidan de que son artesanos y pretenden ostentar sus virtudes gráficas: se sienten Rafael y los guionistas Dante. Después las revistas se hunden y desaparecen porque no agradan al público. El guión tiene que contar algo en forma comprensible, y los dibujos deben ser sencillos, simples, eficaces para que el diálogo y la narración funcionen. Si no se obtienen cuadros como los de Harold Foster, ante los cuales el lector se detenía a contemplar soberbios frescos acerca del mundo medieval y pasaba por alto el relato.” (Cáceres, 2011: 1)

Y probablemente una referencia como la transcripta, que son *palabras de Pratt*, serán consideradas por la mayoría de los historietistas como un ataque a sus fundamentos mismos. Probablemente porque los *habitus* adquiridos son persistentes e incluso se transmiten a quienes se han formado en otras condiciones objetivas, y esos *habitus*

¹⁰Aquí aparece una cuestión que también es clave y no podremos desarrollar más que complementariamente en este artículo: las innumerables modificaciones, y apertura a posibilidades antes inéditas, que implica la informatización y la aparición de Internet, que afectan a campos, regiones, *habitus*, prácticas, relaciones entre posiciones y, que especialmente, contribuye al crecimiento de regiones de autonomía al modificar los criterios, agentes y mecanismo de consagración.

irreflexivamente están defendiendo un campo dominado por el mercado o por el Estado (fuentes de políticas probablemente no tan distintas en cuanto limitan) aunque se piense que particularmente no se está dominado, lo cual resulta la naturalización de la misma dominación.

Otra norma que expresa claramente esta naturalización de las normas que quitan autonomía está expresada en el planteo de "facilitar la lectura al lector". Han existido creadores geniales que han conseguido hacer obras de autor facilitando la lectura a los lectores pero con toda una serie de lecturas paralelas posibles que seguramente la mayoría de esos lectores no leían (John Ford, Hugo Pratt), pero si la literatura o el cine se hubieran guiado unánimemente por esa norma seguramente la historia sería muy distinta, seguramente no hubiera existido el *Ulises* de Joyce, ni *En Búsqueda del Tiempo Perdido* de Proust, ni el cine de Lisandro Alonso, Yasujiro Ozu, Eric Rohmer o Kelly Reichardt, nombres que seguramente serán el ejemplo de lo que no hay que hacer para los que quieren *facilitar* como premisa.

Bibliografía

- BERONE, L. (2011) La fundación del discurso sobre la historieta en Argentina: de la "operación Masotta" a un campo en dispersión, Córdoba, Colección Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba.
- BOURDIEU, P. (1988) La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Madrid, Taurus.
- (1995) Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Anagrama. Barcelona.
- (1997) Sobre la Televisión. Anagrama. Barcelona.
- CACERES, G. (1998) Charlando con Superman, Buenos Aires, Editorial Fraterna, reproducida y consultada en línea: <http://laduendes.blogspot.com.ar/2011/10/entrevista-hugo-pratt-segunda-parte.htm>
- COMA, J. (1981) Y nos fuimos a hacer viñetas, Madrid, Penthalon.
- DE SANTIS, P. (1992) Historieta y Política en los '80, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena.
- ECO, U. (1973) Apocalípticos e Integrados ante la Cultura de Masas, Barcelona, Editorial Lumen.
- FERNANDEZ, L. y GAGO, S. (2011) "El Eternauta: apropiaciones, usos y construcciones de mitos en la política posdictatorial argentina", Buenos Aires, en CD-ROM: "Sextas Jornadas de Jóvenes Investigadores", Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA y Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- GAGO, S. (2010) "Los estudios de recepción, una necesidad del campo de la historieta de argentina". Córdoba, Grupo de Investigación Estudios y Crítica de la Historieta, Inédito.

MASOTTA, O. (1970) *La Historieta en el Mundo Moderno*, Buenos Aires, Paidós. ORTIZ, L. (2012) "Lucas Nine en el nuevo número de la revista Fierro que sale mañana. Un Borges que pateo el tablero", en *Diario Página 12*, Buenos Aires, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/18-24319-2012-02-10.html>

REGGIANI, F. (2012) "Experimentos con humanos", Buenos Aires, en *Cuadritos de Historietas*, en línea: <http://avcomics.wordpress.com/2012/02/12/11045/>

SASTURAIN, J. (1995) *El domicilio de la aventura*, Buenos Aires, Colihue.

STERANKO, J. (1972) *The Steranko History of Comics*, dos volúmenes, Pennsylvania, Supergraphics.

Télam (2011) "Un Nuevo Proyecto", Buenos Aires, diciembre 4. <http://www.telam.com.ar/?codProg=imprimir-nota&id=9229> (2012) "Télam lanzó el nuevo blog "El Club de la Historieta Nacional" , enero 28,

<http://www.telam.com.ar/nota/14193> TRILLO, C. Y SACCOMANNO, G. (1980) *Historia de la Historieta Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Record. (2007) *Storia e Storie del Fumetto Argentino*, Genova, Proglo Edizioni.

VALENZUELA, A. (2012) "Un archivo Nacional", en *Cuadritos*, periodismo de historieta, Buenos Aires, <http://avcomics.wordpress.com/2012/05/23/11883/#more-11883>

VÁZQUEZ, L. (2010) *El Oficio de las Viñetas: la Industria de la Historieta Argentina*, Buenos Aires, Paidós.

VON SPRECHER, R. (Coord.) (2005) *Teorías sociológicas. Introducción a los Clásicos*, Córdoba, Editorial Brujas.

VON SPRECHER, R. y REGGIANI, F. (Eds.) (2010) *Héctor Germán Oesterheld: De El Eternauta Montoneros*, Córdoba, Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba.

(Eds.) (2011) *Teorías sobre la historieta*, Córdoba, Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba.

WILLIAMS, R. (1980) *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península. (1982) *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós.

En internet: *Archivo Histórico Héctor Germán Oesterheld*, administrado por Mariano Chinelli.

<http://archivohgo.blogspot.com/> Revista del equipo de investigación Estudios y Crítica de la Historieta Argentina, Córdoba, en línea: www.historietasargentinas.wordpress.com

<http://clubdelahistorieta.telam.com.ar/>