

## INTRODUCCIÓN

### EL CÓMIC: INTERTEXTUALIDADES, DISCURSIVIDADES Y PARATEXTOS EN EL ARTE SECUENCIAL DE AMÉRICA LATINA<sup>1</sup>

TANIA PÉREZ CANO  
UNIVERSIDAD DE MASSACHUSETTS-DARTMOUTH

BRITTANY TULLIS  
UNIVERSIDAD DE ST. AMBROSE

ANA MERINO  
UNIVERSIDAD DE IOWA

Desde su surgimiento, entre finales del siglo XIX y principios del XX, el cómic latinoamericano registra las contradicciones entre cultura popular y letrada, entre lo autóctono y lo universal, al tiempo que hace crónica de la vida cotidiana. Es imposible desligar al cómic en sus distintos formatos de la plástica, la literatura, y los medios masivos de comunicación. Además, el cómic se ha consolidado abriendo importantes espacios de diálogo y reflexión académica sobre la cultura del siglo pasado y las realidades contemporáneas que lo inspiraron.

Los once artículos incluidos en este dossier continúan un diálogo necesario e interdisciplinar que el estudio académico de los cómics ha ido sedimentando desde finales del siglo XX. El arranque de este nuevo siglo XXI, que ya tiene una notable producción de novelas gráficas y proyectos digitales, se construye con una mirada clara hacia las genealogías del pasado, que inspiraron muchos aspectos de su devenir estético y sus propuestas narrativas. Esta muestra quiere ser un paso más en ese esfuerzo común de articular un pensamiento discursivo en torno a los cómics latinoamericanos. En esta ocasión, quisimos apostar por el análisis de las dinámicas expresivas del cómic, en toda su diversidad de formatos y estructuras, en torno a las intertextualidades, las discursividades y los paratextos, mecanismos estos que de manera creciente registran el diálogo del cómic con su propia tradición y con otras expresiones artísticas, como la literatura, el arte o el cine, además de códigos provenientes de lo oral y lo performativo. Nos interesaba el impacto de la actualidad política, el uso de estereotipos de género, raza o clase con función crítica o paródica, la autorreflexión acerca del medio, y las posibilidades expresivas que ofrece en su relación con los lectores y la crítica. Si bien el cómic latinoamericano, en sus inicios, estuvo marcado por el costumbrismo y la búsqueda romántica de lo identitario a través de paisajes y personajes “típicos”,

---

<sup>1</sup> Las coordinadoras del dossier queremos expresar nuestro agradecimiento a Fernanda Bustamante, co-directora de la revista, por su riguroso trabajo en la producción de este volumen.

se consolida en el siglo XX como un medio sofisticado y de gran complejidad. Por ello decidimos apostar por un dossier que extendiera el estudio del cómic latinoamericano al contexto de lo latino estadounidense y a Brasil, como esferas claves en estas geografías abiertas y transnacionales que evocan las nuevas realidades analíticas. Decidimos, además, organizar el dossier en orden cronológico, teniendo en cuenta las fechas de publicación de las obras analizadas, con el fin de ofrecer un panorama preciso sobre la producción de las ellas y sus ensayos académicos. Así, se asienta con solidez el amplio espectro de determinados temas, polémicas y perspectivas históricas que iluminan tanto el devenir del medio como su relación con la crítica.

Esta muestra arranca con el ensayo de LUIS GÓMEZ ROMERO, que ha querido reivindicar la figura del historietista mexicano Rius como la del impulsor, en el siglo XX, de un cómic pedagógico en torno a la idea de justicia. Mediante el análisis de la serie *Para principiantes* en relación con la Filosofía del Derecho, se analiza el didactismo político de Rius, que fundamenta un tipo de obra donde se priorizaba el concepto de la educación a través de la historieta. El creador de cómic se posicionaba como un intelectual consciente del impacto pedagógico que tenía su obra. Rius representa el perfil de autor que trasciende y ocupa un nuevo lugar representativo en los espacios de análisis de la cultura en la segunda mitad del siglo XX. Además, ejemplifica los conflictos entre el creador y el sistema jurídico en torno a los derechos de autor. El siglo pasado también sirve de estrato en el segundo ensayo de este dossier, donde DAVID GIMÉNEZ FOLQUÉS reivindica el lunfardo como elemento identitario en el cómic argentino y que abarca toda su historia, incluyendo elementos como el tango y lo *performativo* del lenguaje popular. Así, establece una genealogía de ejemplos de su uso en una serie de historietas clásicas, como las de *Patoruzú*, *Piantadino*, *Afanancio* y *Mafalda*, al tiempo que señala el mismo fenómeno en textos canónicos de la literatura argentina. De allí pasa a analizar el lunfardo en la novela gráfica *Fueye*, de Jorge González, que tuvo gran repercusión, al ser premiada en España, en 2008, con el Primer Premio Novela Gráfica FNAC-Sinsentido. La historia trasatlántica de migración y nostalgia que cuenta *Fueye* se inserta además en una larga tradición de influencias recíprocas entre el cómic europeo y latinoamericano.

En el debate alrededor del nuevo cómic latinoamericano del siglo XXI es clave reconocer el impacto de la labor de las industrias editoriales autóctonas y los esfuerzos de la crítica para elaborar un marco teórico capaz de conceptualizar el auge de la novela gráfica como fenómeno cultural. Por eso, el ensayo de JUAN ALBERTO CONDE ALDANA aporta importantes pistas sobre cómo ha sido percibida la novela gráfica dentro del marco editorial colombiano, y los modos en los que se ha dinamizado su producción. En su análisis destaca, por ejemplo, la construcción de determinados proyectos de biografías en viñetas de autores como Gabriel García Márquez o Juan Rulfo, que establecen nexos directos entre la novela gráfica y la tradición literaria canónica. Por otra parte, el ensayo de STEFANO PAU nos sumerge en las diferentes formas en las que los cómics del peruano Miguel Det representan la ciudad de Lima. Miguel Det construye una reflexión sobre la historia peruana a partir de su trabajo en *Novísima Corónica* y *Mal Gobierno*, referencia directa al

cronista indígena Felipe Guamán Poma de Ayala y su *Nueva Corónica y buen gobierno*. Miguel Det se sumerge también en la biografía del escritor Martín Adán y su novela *La casa de cartón* (1928), y en la mirada que plasma Sebastián Salazar Bondy en su brillante ensayo *Lima la horrible* (1964). La historia es, por lo tanto, un elemento clave que sirve de motor para las propuestas del peruano Det; y es también, la materia prima de los ensayos sobre cómic mexicano del siglo XXI. JAVIERA VALENTINA IRRIBARREN ORTIZ analiza la forma en la que el escritor Paco Ignacio Taibo II y el ilustrador Eko trabajaron juntos en una novela gráfica de ficción histórica que recoge la Toma de Zacatecas por Pancho Villa en 1914. En este relato gráfico, publicado por la editorial mexicana Sexto Piso en 2013, la muerte tiene una intensidad simbólica muy marcada, que se asocia con la influencia del estilo de José Guadalupe Posada, la estética de los retratos *post-mortem* y del grabado, el Taller de Gráfica Popular, y en general con la construcción de un imaginario relacionado con la Revolución Mexicana y con textos clásicos como *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela o *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. Nuevamente, se evidencia la intención de representar el lenguaje popular dentro de la narrativa secuencial, en este caso como contrapunto entre la cultura popular y la letrada en México. La incorporación de leyendas, corridos y otras formas de oralidad forman parte de la caracterización de Villa como figura histórica. Curiosamente, el ensayo de ELSIE MITCHELLE ORTEGA ÁVILA también analiza una novela gráfica a cuatro manos publicada por la editorial mexicana Sexto Piso en 2013. En este caso, el eje narrativo de la novela gráfica *Septiembre, zona de desastre*, de Fabricio Mejía Madrid como guionista, y José Hernández como ilustrador, es un testimonio gráfico que se construye a partir de la memoria y el trauma del sujeto subalterno frente al terremoto de 1985. El discurso memorialista, el testimonio y lo ficcional son categorías que se ponen en discusión en ambas narrativas gráficas.

NOHORA ARRIETA FERNÁNDEZ propone en su ensayo el análisis de un cómic brasileño, en este caso la novela gráfica *Cumbe*, de Marcelo D'Saete, publicada en 2014. Esta pieza, que se inspira en el Brasil colonial, las plantaciones de azúcar y la esclavitud, funciona, sin embargo, como un contradiscurso. Es decir, se enfrenta a las narrativas fundacionales sobre las plantaciones y la subjetividad de los esclavos, como *Casa grande y senzala* (1933) del sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, al presentar un espacio de resistencia contra la violencia colonial en viñetas de gran fuerza expresiva, en blanco y negro. El texto de Arrieta Fernández se nutre de teóricos como Édouard Glissant, Sidney Mintz y Antonio Benítez Rojo para analizar el potencial subversivo de esta novela gráfica en tanto denuncia de la realidad de la trata de esclavos y el sistema de plantación en el área del Caribe, en la que incluye el nordeste brasileño, donde tiene lugar la historia narrada en *Cumbe*. El ensayo de ANNA MARTA MARINI, por su parte, ahonda en la otredad y la conflictividad del espacio de frontera entre México y los Estados Unidos, que se construye con relatos paralelos que evocan el viejo Oeste, pero lo impregnan de ciencia ficción y una aguda mirada crítica sobre el presente, en el contexto de la campaña presidencial de Donald Trump. Marini analiza la serie *Barrier*, de Brian K. Vaughan, Marcos Martín y Muntse Vicente, aparecida en versión

digital de venta en línea en 2015, y que buscaba generar un debate comprometido sobre el drama de la migración. Uno de los elementos controvertidos de *Barrier* lo constituye, precisamente, el radical bilingüismo que caracteriza la serie, como estrategia destinada justamente a provocar una reacción en el lector ante la narrativa.

El espacio del cómic chileno lo cubre el ensayo de HUGO ALEXIS HINOJOSA LOBOS, que se enfoca en *Líneas de fuga*, una novela gráfica de 2016 ilustrada por Carlos Toro y con guión de Oscar Gutiérrez. El análisis combinará el devenir del personaje principal por la ciudad, con la reivindicación de la urbe misma representada como protagonista simbólico y factual. En *Líneas de fuga*, la capacidad metatextual de las secuencialidades gráficas se muestra en la combinación de diversos soportes y medios, como la realización de murales por la ciudad, fotografías de archivo, intertextos de poemas, novelas, canciones, e incluso la inclusión de un dossier de breves ensayos. El trabajo de Hinojosa Lobos se enfoca en el estudio de la estructura híbrida de la narrativa gráfica, el espacio de la ciudad y el estatuto complejo del personaje protagónico.

En el caso del ensayo de AGUSTÍN CORTI, el centro de su análisis es la intertextualidad creada por los hermanos Andrés y Leonardo Silva, de Uruguay, conocidos como los Silva Bros., y su función evocadora del mito histórico artiguense, la significación de la figura de José G. Artigas como héroe nacional en la sociedad del presente. Los cómics, recogidos en dos volúmenes, que aluden al prócer Artigas, se nutren de su iconografía, y expresan un giro fantástico que incluye el mito de origen afrocaribeño de los zombies. Ofrecen así, una relectura de la historia uruguaya y sus discursos fundacionales que, por supuesto, habla tanto o más del presente que del pasado. Un elemento que destaca Corti en su análisis es el diálogo intertextual con la historieta latinoamericana, establecido en *Prócer Zombie*, por ejemplo, cuando Artigas se muestra apasionado por la lectura de *Patoruzú*, el emblemático cómic creado por el argentino Dante Quinterro. Como plantea el autor, se trata de un “trasvestimiento de la tradición icónica y discursiva del Estado Nación repositonándolos a través de la narración visual.”

Con el análisis de María XIMENA VENTURINI sobre las ficciones vampíricas del autor argentino Mariano Pogoriles, conocido como Ángel Mosquito, se cierra la sección de ensayos. Esta novela, *La calambre*, pone en el centro el debate sobre el mercado editorial del cómic; fue publicada primero en 2014 por el sello español La Cúpula, y luego, en 2017, por la editorial argentina Maten al mensajero. Puesto que su autora trabaja con la edición argentina, hemos decidido incluirla al final del dossier. Sin embargo, nos parece importante señalar cómo el mercado español y europeo se constituye como un espacio de publicación notable para la historieta latinoamericana. La dimensión fantástica del vampiro sirve en *La calambre* para introducir la marginalidad de los personajes centrales, unos vampiros que se dedican a recoger materiales reciclables para sobrevivir, en el espacio, también marginal, del conurbano bonaerense. El análisis de la marginalidad espacial, social y existencial de los personajes es el centro de la lectura de Venturini de esta narrativa gráfica que se ubica en el contexto posterior a la crisis económica argentina de 2001. Al igual

que otras obras incluidas en este dossier, se caracteriza por una indagación y una relectura de la historia y los relatos fundacionales latinoamericanos.

Decidimos incluir en este volumen dos entrevistas que buscan enriquecer el espacio de la investigación reciente sobre la historieta. Tanto Jesús Cossio como Lucas Nine reflexionan sobre el cómic y su relación con el medio editorial en sus países, sus mundos creativos, que van desde la relación intertextual con obras literarias y autores, hasta el “cómic documental”, la autoficción, y el tallerismo, así como las posibilidades expresivas del cómic.

La diversidad de propuestas críticas que incluye este dossier, no sólo apunta a la creciente importancia de los estudios académicos sobre el medio, sino que sirve también para reflexionar sobre sus coordenadas históricas y su *statu quo* en las primeras décadas de este siglo. Por ejemplo, México y Argentina continúan estando en la vanguardia de la producción y la publicación, y generando a su vez, espacios críticos autóctonos sobre el cómic, a pesar de la precariedad económica de las industrias editoriales nacionales. Como este dossier señala, sin embargo, existe también un corpus de trabajo sumamente relevante que se mantiene vivo en los denominados márgenes de la industria del cómic, como en Chile, por ejemplo, o en el Perú. El cómic de este nuevo siglo XXI, al parecer, no sólo continúa existiendo en los círculos donde siempre se ha celebrado, sino que sigue expandiendo sus territorios, tal como lo hace la disciplina académica que lo estudia.

Al revisar el conjunto de textos críticos recibidos para el dossier fue inevitable darnos cuenta de ausencias notables. Todavía falta por hacer un análisis profundo del cómic caribeño, una cronología que ahonde en la historieta creada por mujeres, o una celebración meticulosa del cómic afro-latinoamericano. Por otra parte, la comunidad con orientaciones sexuales o identidad de género no mayoritaria, agrupada en el contexto anglo bajo las siglas *LGBTQIA*, está a la cabeza de los nuevos discursos de autoficción gráfica latinoamericana. Hay, por lo tanto, muchos frentes de investigación, de reflexión y análisis que buscan voces teóricas que los formulen. Reconocemos que, al abrir un espacio crítico, es inevitable reproducir, hasta cierto punto, las maneras en que los cánones (y la Academia misma) se reproducen, privilegiando así ciertas voces, textos y perspectivas. Por eso, esperamos que este proyecto sirva como un primer paso en este camino necesario del pensamiento crítico, y que, sobre todo, abra un diálogo y una reflexión que evoque las realidades transversales del cómic latinoamericano, latino, *latinx...*, y que incorpore nuevas voces, perspectivas e imágenes.