

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Las muertes de las vanguardias

n° 4

oct.2008

semestral

Secciones y artículos [3. Las operatorias de la vanguardia]

Normalidad y ruptura en las historietas de algunos autores argentinos: Muñoz, Sampayo, Breccia y Nine

Philippe Marhic



abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios

Abstract

A partir de las obras de tres dibujantes de historietas y de un guionista argentinos recientemente publicadas en Francia (Muñoz y Sampayo 2004; Nine, Sfar y Trondheim 2004; Breccia 2003), me propuse observar lo que sucede hoy con las grandes rupturas respecto de la historieta tradicional. Me refiero con ello a los tres estilos mundiales: la línea clara europea, el cómic americano y el manga japonés. En efecto, estas tres corrientes, más allá de sus especificidades, comparten un cierto número de funcionalidades. Por razones prácticas, he decidido estudiar estos aspectos según el principio metodológico del análisis estratificado de Anne-Marie Houdebine (1994).

Palabras clave

historieta argentina, normalidad, ruptura

Abstract en inglés

Normality and rupture in some Argentinian authors of comics: Muñoz, Sampayo, Breccia and Nine

This article tries analyses what has happened with the big ruptures in the traditional comic genre, since the work of three comic drawers and Argentinian avant-garde scriptwriters (Muñoz y Sampayo 2004; Nine, Sfar y Trondheim 2004; Breccia 2003) was recently published in France. It refers to the three world styles: the clear European tendency, the American comic and the Japanese manga. Actually, beyond its specifications, these three directions share a certain number of functions. For practical reasons, this study takes the Anne-Marie Houdebine (1994) stratified analysis as the methodological principle.

Palabras clave

Argentinian comic, normality, rupture



Texto integral

1. A partir de las obras recientemente publicadas en Francia de tres dibujantes de historietas y de un guionista argentinos de vanguardia (Muñoz y Sampayo 2004; Nine, Sfar y Trondheim 2004; Breccia 2003), me propuse observar lo que ha sucedido hoy con las grandes rupturas con el género de la historieta tradicional. Me refiero con ello a los tres estilos mundiales: la línea clara europea ^[1], el cómic americano y el manga japonés. En efecto, estas tres corrientes, más allá de sus especificidades, comparten un cierto número de funcionalidades. Por razones prácticas, he decidido estudiar estos puntos según el principio metodológico del análisis estratificado de Anne-Marie Houdebine (1994). Este procedimiento consiste en analizar separadamente cada estrato del medio estudiado con el fin de establecer un inventario que despeja convergencias y divergencias con respecto a la norma. A continuación estas convergencias y divergencias son reagrupadas para un análisis interpretativo. El trabajo se hace en inmanencia ^[2], sin tener en cuenta a los destinatarios y destinatarios del medio, ni los conocimientos anteriores que se puede tener de ellos.
2. Los estratos pertinentes competen a tres dominios: pictórico, escritural y viñetal. A su vez, cada uno puede dividirse en diferentes categorías. Para cada uno de ellos puede definirse un cierto número de normas (Baron-Carvais 1994) constantes en la producción de historietas. Estas normas pueden corresponder a prácticas (utilización de tinta más que de pintura) o a objetivos funcionales (creación de una atmósfera) necesarias para la transmisión óptima del mensaje por el medio. En un medio sincrético como la historieta, textos y dibujos aseguran la bidimensionalidad del espacio diegético ^[3] en tanto que las viñetas aseguran las dimensiones ligüística (ritmo narrativo y coherencia) (Groensteen 1997) y dialéctica (cohesión) entre iconos ^[4].

Cuadro 1: normas de producción de historietas [ver cuadro](#)

3. Un segundo cuadro nos indica los desvíos de los autores considerados en relación con esta norma. Sólo están completados los casilleros concernientes al trabajo de los autores citados. Así, Breccia trata todos los aspectos de la realización de su documento mientras que Muñoz sólo trata de la parte del dibujo y Sampayo la parte del texto, cualquiera sea el grado de complicidad en el seno de los equipos en el momento de la elaboración de la sinopsis. La línea superior indica la manera en que cada uno se inscribe en la norma, la línea inferior indica el desvío de la norma que practica cada uno.

Cuadro 2: prácticas de Muñoz, Sampayo, Breccia y Nine en 2003/2004 [ver cuadro](#)

4. De este inventario se pueden resaltar varias observaciones. En primer lugar, si bien los tres álbumes tratan temas extremadamente variados aunque evolucionando todos alrededor del tema de la muerte, la materia gráfica no es utilizada de manera tradicional. La tinta es utilizada como pintura, el lápiz actúa como boceto para crear efectos de sombra, la pintura pura reemplaza al lápiz. Muñoz dibuja poco y Breccia nada. Al nivel del encuadre y de los ángulos de vista, son utilizados en toda su variedad con una marcada preferencia a la altura de la mirada del lector. Hay, por lo tanto, pocos efectos de sensación salvo en el caso de Muñoz que exhibe un gusto pronunciado por los grandes planos. Si Nine y Breccia no utilizan un entintado negro para poner los trazos en valor, Muñoz juega esencialmente con entintados masivos y fuertes. Cuando se emplean colores, no es de manera académica: los colores son crudos, vivamente contrastados y no respetan las combinaciones complementarias apuntando a suavizarlas, sino por el contrario sus combinaciones chocan el ojo.
5. En segundo lugar, excepto algunos efectos de estilo, los desvíos de la norma son menos importantes en lo que concierne al texto, que parece menos esencial. Generalmente coherentes y complementarios a la imagen, se retraen fácilmente para

dejarla hacerse cargo de lo esencial de la narración. La importancia de las voces en off imprime un sello de antigüedad reenviando a las primeras historietas o al estilo cinematográfico burlesco con sus filacterias intercaladas entre las imágenes.

6. Por último, el recorte de la viñeta es de una plenitud total, lejos de las variadas innovaciones del último decenio del que Fred^[5] o Caza^[6] son adeptos activos. Resulta de este tratamiento de la imagen con grafismo desestabilizante, ambientes generalmente pesados, angustiantes y repletos de amenazas, bien adaptados al tema sombrío de la muerte. Además de estas características técnicas, algunas otras relativas al modo de elaboración de la diégesis nos han parecido dignas de interés.

Cuadro3: algunas características diegéticas específicas. [ver cuadro](#)

7. Incluso aquí encontramos algunas constantes. Si las unidades de base de la diégesis son desestructuradas en Muñoz y Sampayo, a imagen de la vida de sus personajes, son, por el contrario, perfectamente ortodoxas en Nine y Breccia. A la inversa, los decorados parecen más importantes en Muñoz, posiblemente con el fin de restablecer algunos límites, algunos puntos de referencia, mientras que estos se borran delante de los personajes en Nine y Breccia. Incluso, por lo contrario, formalismo en los cuatro en lo que concierne a la relación texto imagen.
8. Las especificidades de cada uno son más de orden estilístico. Pero lo que es remarcable es la manera es que es tratado el movimiento interno de cada viñeta: ¡parece inexistente! Incluso cuando lo gestual es exuberante, parece fijada en una inmovilidad silenciosa. En efecto, a la ausencia total de onomatopeyas que habrían permitido remarcar un clima sonoro (cf. Cuadro 2) se suma la ausencia de procedimientos de restitución del movimiento: nada de desplazamiento de objeto de una viñeta a otra como testimonio del pasaje de un estado a otro, nada de descomposición de movimiento en viñetas sucesivas, nada de coexistencia de movimientos sucesivos en una misma viñeta, nada de dispersión de elementos en el seno de una misma viñeta, nada incluso de rastros de movimiento, ese procedimiento universal de la historieta que consiste en hacer atravesar la imagen de trazos continuos simbolizando el desplazamiento de un objeto o de un miembro.
9. Los personajes parecen como privados de vitalidad, incluso de vida. De esto resulta que son menos caricaturescos que el personaje clásico de la historieta. Vueltos de esta manera más reales en el silencio de viñetas opresivas, parecen salidos del subsuelo de sombrías memorias, reflejo de inconscientes profundamente reprimidos. Y, en efecto, ¿qué puede querer reprimir el hombre a través del arte sino el miedo a la muerte que intenta sublimar vanamente?, tema predilecto de Hegel y de Nietzsche ampliamente debatido por todos los filósofos desde la noche de los tiempos. ¿Qué más natural que tratar sobre la vida de los grandes asesinos? El reto era ganar esta apuesta en historieta, haciendo resurgir lo esencial por un clima, por la imagen en provecho de la cual difumina un texto que habría sido demasiado descriptivo y hubiera despojado de toda profundidad al tema tratado.
10. Centrando su obra sobre cuestiones existenciales, estos autores en cuya memoria se percibe el peso de la dictadura, de su opresión y de su cortejo de desapariciones misteriosas, en donde se siente pesar la sombra omnipresente de la muerte, son ante todos creadores de ambiente, algo que no va contra su arte primero. Incluso de regreso en ciertos puntos a prácticas más convencionales, no son menos grandes maestros vanguardistas en un universo en donde la globalización tiende a disminuir las diferencias, a uniformar un universo de la historieta cada vez más liso, desprovisto de toda aspereza. Frente al hedonismo ambiente, quedan grandes maestros de la historieta negra, verdaderos filósofos para darnos materia a pensar sobre los verdaderos entrecruces de la vida...y de la muerte.

Traducción Sergio Moyinedo



Notas al pie

¹ N del T: lo que se denomina línea clara corresponde a un grafismo sobrio, en donde la principal preocupación es la nitidez. Se trata, sistematizando el contorno de los objetos, los personajes y los decorados con un trazo de tinta del mismo espesor, de llegar a la mayor claridad posible: realismo de los decorados, unidad estética de los planos, simplicidad de los colores (cuyo rol es esencialmente identificador), ausencia de sombras y de trazos sueltos. (Volver al texto)

² La inmanencia, también llamado análisis interno,, teorizado por Saussure, en su

dimensión conceptual metodológica de "simplicidad, de máxima exhaustividad descriptiva, de coherencia interna (principio de no contradicción) y de adecuación (Hjemslev)" es, "en relación con los objetivos del análisis, (una) posición teórica de la semiología que sitúa el análisis en el nivel del mensaje (signos y códigos) y se aleja del estudio del emisor y el receptor en tiempo real (psico, condiciones de producción del mensaje, histórico, biográfico, etc.)", dice Anne-Marie Houdebine. (Volver al texto)

3 La diégesis constituye el mundo ficcional construido a partir de los datos del relato. (Volver al texto)

4 Se prestará atención al hecho de que el icono peirceano es una unidad teórica y no una imagen o una representación visual (icône) (Volver al texto)

5 3 ó 4 tiras, de 3 ó 4 cajas por página. (Volver al texto)

6 Creador de Lone Sloane. (Volver al texto)



Bibliografía

Baron-Carvais, A (1994) *La bande dessinée*, Paris, Que sais-je?, p. 127.

Breccia A. (2003) *Cauchemars*, Montreuil (France), Racklam, p. 59.

Groensteen, T. (1997) *La bande dessinée*, Les essentiels, Paris, Milan, p. 63.

Houdebine A-M. (1994) *Travaux de linguistique*, nº 5-6, Université d'Angers.

Muñoz y Sampayo (2004) *Le livre*, Paris (France), Casterman, p. 88.

Nine, Sfar y Trondheim (2004) *Donjon monsters: crève-cœur*, Paris (France), Delcourt, p. 48.



Autor/es

Philippe Marhic es documentalista y profesor de lengua y civilización francesas en la Universidad París 12. Se doctoró en semiología en la Universidad de París 5 y dirige la asociación Horizon Semiologie y su revista electrónica (www.semiologie.net)

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar