

I. Introducción

Este libro resume o pretende resumir los resultados del trabajo de investigación que desarrollé entre 2001 y 2008, en el interior del Proyecto colectivo dirigido por el Dr. Roberto Von Sprecher y con sede en la Escuela de Ciencias de la Información de la UNC; y tiene por objeto de interés el surgimiento y posterior desarrollo del *discurso teórico y crítico acerca de la historieta*, en Argentina, desde mediados de los años sesenta y hasta 1984, aproximadamente.

Esto solo, acaso, debería bastar para asignarle algún valor a mi intento. Si la historieta fue, y sigue siendo, un fenómeno cultural estudiado desde las perspectivas más diversas; sin embargo, no se han producido hasta ahora (por lo menos, en nuestro país) trabajos de investigación que transformen en objeto de análisis ese complejo, múltiple y extenso meta-discurso que se formó a su alrededor. En los estudios que podemos encontrar acerca del campo intelectual y académico argentino en el período que nos ocupa, han sido soslayados o tratados sólo tangencialmente el sentido, las características y los efectos de la producción teórico-crítica referida a la industria cultural o los medios de comunicación masiva, en general, y a la historieta, en particular. Por contrapartida, este trabajo viene también a denunciar la existencia efectiva de una *tradicción* de estudios y de textos de análisis sobre la historieta; allí donde, repetidas veces, muchos artículos o ensayos diversos actúan como si se recortaran justamente contra el telón de fondo de un “vacío bibliográfico”, o de una ausencia de toda reflexión sistemática.

Ahora bien, a los fines de dejarlo debidamente presentado, no se me ocurre mejor manera que narrar el proceso de la investigación referida; el camino que me llevó de unas confusas intuiciones a pisar la sombra de alguna que otra certidumbre, para ir encontrando por los bordes, finalmente, la riqueza de alguna experiencia.

La génesis y el primer desarrollo de esta investigación, que me ocupó ocho años, tuvieron que ver especialmente con una inicial *fascinación por el objeto*: la historieta. Intentando articular una mirada teórica sobre la historieta como un objeto probable, y en esto creía que estaba abriendo nuevos territorios de los estudios literarios (por lo menos con respecto a la tradición que me formó académicamente, la de la Escuela de Letras de la UNC), comencé a recopilar la bibliografía disponible acerca del fenómeno. Sin embargo, recorriendo dicha bibliografía, empezó entonces a crecer en mí la idea de que el discurso sobre la historieta podía ser un buen ejemplo para probar un enunciado que justifica, a mi criterio, buena parte de los desarrollos en las ciencias sociales y humanas: que el discurso de la ciencia, como todo otro discurso, construye de alguna manera (pe-

ro siempre de alguna manera) sus propios *objetos* de conocimiento; que los objetos del discurso, con las propiedades que se les acuerdan, no preexisten a las palabras que los nombran y los definen.

Básicamente, descubrí o creí entender que la historieta no *era* un objeto de conocimiento, sino que *había sido construida* como un objeto de conocimiento; que, en un determinado momento del proceso histórico, la historieta había sido investida de una serie de propiedades las cuales, previamente, ningún otro discurso inscripto en el orden de las disciplinas sociales y humanas había reconocido: especificidad como lenguaje, valor estético, función social, eficacia político-ideológica, una historia, tradiciones, linajes, la existencia de “obras maestras” y “grandes creadores”, corrientes, influencias y relaciones con lenguajes estéticos emparentados (la plástica, la literatura, el cine), movimientos, vanguardias, particularidades y problemas de estilo, etc.

El segundo desarrollo importante de mi tesis estuvo marcado, en cambio, por lo que llamaría una subsiguiente *fascinación por el sujeto*: Oscar Masotta. Seguí la escritura de Masotta, seguí como pude sus pasajes inesperados: de la crítica literaria (su libro sobre Roberto Arlt) a las artes visuales (pop, happenings, historietas) y al psicoanálisis lacaniano que lo ocupó durante toda la década del setenta. El discurso masottiano fue claramente, y casi contra mi voluntad, en ese momento, la segunda fascinación que marcó mi trabajo de investigación.

Con lo cual, digamos al pasar, me enfrenté con una cierta paradoja: la admiración que despertaba y despierta la figura de Masotta, y por lo tanto el interés que podía llegar a suscitar el trabajo que yo le dedicaba a su producción intelectual, contrastaba con el poco o ningún interés que despertaba y despierta aún ahora su reflexión sobre la historieta como arte visual. La reciente edición de sus textos sobre artes visuales, *Revolución en el arte* (Edhasa, Buenos Aires, 2004), preparada y presentada por Ana Longoni –entre otras, con estas palabras: “en este volumen se reúnen por primera vez los textos escritos por Masotta entre 1965 y 1968 sobre cuestiones artísticas” (op.cit.: 11)–, omite completamente los textos que, sobre la historieta “como arte visual”, escribió Masotta en ese mismo período. Semejante gesto de selección vuelve a trazar, con alguna nitidez, esa misma frontera que Masotta discutió con bastante fuerza, y que es la frontera que hace cuarenta años (y todavía hoy) separa a una “cultura de las élites” de una “cultura de las masas”, cuya abolición estaba en el eje de lo que Masotta mismo proponía como “revolución en el arte”. Entonces sí, si tuviera que recuperar algún otro valor para mi trabajo, diría que, contra la tesis “elitista” de Longoni, la mía tiene la virtud de no negar, o de no intentar negar al menos, el carácter complejo del discurso masottiano acerca del arte contemporáneo.

Y sin embargo, volviendo a la fascinación por el sujeto-Masotta, hice a poco un segundo descubrimiento, que la lectura, hace unos meses, de una biografía –

| I. Introducción |

Oscar Masotta, una leyenda en el cruce de saberes, de Juan Andrade– vino casi a confirmar. A saber: que las biografías esconden y no revelan (acaso no puedan revelar) la verdad sobre el sujeto; es decir, *que el sujeto no puede dar cuenta de sus razones*.

Curiosamente, a medida que me desprendía de ambas fascinaciones correlativas, en torno al objeto-historieta y en torno al sujeto-Masotta, sentía que ese desprendimiento lo hacía en contra de una cierta mirada institucional establecida, en contra de un ejercicio establecido de la institución académica. Es decir, que no bien yo desprendía de los discursos que manipulaba, aquellos “objetos” y aquellos “sujetos” que parecían condenarlos a la *transparencia* –cuando es cierto que una perspectiva como la sociosemiótica sólo parece poder existir a condición de devolverles, o de postular para los discursos una cierta *opacidad*; o en términos de Foucault, una cierta “positividad”–, la institución académica, el campo de las ciencias sociales y humanas, no hacía otra cosa que reponer delante de mis narices los que llamaríamos: los “prestigios del objeto y del sujeto”.

Cuando hacia 2008 escribía la introducción de la tesis, incluí un párrafo sobre esa sensación que quiero citar ahora, porque creo que señala uno de los puntos interesantes a los que mi trabajo puede referir. El párrafo decía:

Ahora bien, entendemos que la postulación y defensa de una perspectiva sociosemiótica, acerca de los discursos del saber académico, requiere de un esfuerzo argumentativo especial que busque romper la lógica de la relación *sujeto-objeto*, de fuerte pregnancia en el comportamiento y las tradiciones de las ciencias sociales y humanas, y llegue a desarticular los campos subsidiarios de los “sujetos prestigiosos” (en torno de los cuales se organizan las “modas” y los “retornos” en nuestro oficio) y de los “objetos privilegiados” (respecto de los cuales se organizan las agendas de discusión e investigación).

No sé si quiero “romper” y “desarticular”: son palabras fuertes, que nombran una cierta violencia, aunque se encuentren dirigidas a “lógicas” y a “campos”. En todo caso, hoy, en ese párrafo entreveo un descubrimiento, modesto, pero muy firme para mí: que en las definiciones de una *política de investigación*, en la demarcación política de un definido *campo de la producción de conocimientos*, las ciencias sociales y humanas no pueden y no deben, a mi juicio, desprenderse de una profunda reflexión sobre sus “objetos” y sobre sus “sujetos”. Si hay algo, me parece, que enseña el recorrido intelectual de Masotta (sus famosos “pasajes” y/o “herejías” intelectuales), de una manera difícil y nunca dogmática, es que la producción de conocimientos no puede escindirse ni puede dejar de plantear el problema de su *dimensión ética*.

En ese punto, creo, está el primero de los dos motivos que hacen la importancia del marco teórico que elegí para abrir la investigación. Los desarrollos de Verón (1987) y de Foucault (1999) funcionaron, para mí, como una suerte de *antídoto*: están puestos en el lugar justo donde una *lógica institucional*, que postula la obvia existencia de unos objetos y unos sujetos que la soportan, necesita “desengancharse”, o “ser desenganchada” (no sé si lo he logrado), de una *lógica analítica*, la cual postula la obviedad material de unas superficies (los discursos, claro) donde unos sujetos y unos objetos se constituyen, o son constituidos.

En segundo lugar, y esto es lo más importante, ciertas categorías presentes en los textos de Verón y Foucault me aportaron en ese momento, y me siguen aportando, un *principio de inteligibilidad* de lo que sucedió en nuestro país con el discurso académico en torno a la historieta. Especialmente, dos categorías que quiero enfatizar ahora: la noción foucaultiana de *formación discursiva* y la noción de *fundación discursiva* de Verón.

Si empezamos por la idea o la categoría de *formación discursiva*, hay que decir inicialmente que es fundamental porque lleva a pensar y a actuar metodológicamente en términos necesariamente *interdiscursivos*, o “pluri-discursivos”: ningún discurso –en el caso del análisis de un discurso académico, tal vez sería mejor decir: “ninguna disciplina”– puede por sí solo, por su propia y específica eficacia, circunscribir los límites de su/s objeto/s. Los objetos de discurso se constituyen y tienen su lugar (*acontecen*, deberíamos decir) en ciertas “superficies de emergencia” sobre las que se cruzan y juegan sus apuestas o sus políticas diferentes tipos discursivos; “superficies de emergencia” cuyos límites remiten necesariamente a las regularidades (históricamente determinadas) de una *formación discursiva*. Tal como alcancé a citar en mi tesis, la *formación discursiva* es un “espesor de sistematicidades”, en términos de Foucault, y aquí el plural es esencial: se trata de las diferentes condiciones de aparición, de formación y de dispersión que se pueden establecer para un conjunto definido e histórico de *objetos, sujetos (posiciones enunciativas), conceptos y estrategias del discurso* (Foucault, 1999: 31-127).

Lo que me interesa enfatizar aquí es esa prevención foucaultiana acerca de que los límites de una formación discursiva no son los límites de una *totalidad*, y esto tiene consecuencias en dos direcciones diferentes. Primero, una formación discursiva no está definida por (ni contiene en sí misma, virtualmente) un *programa*, un *plan* o alguna otra forma de *coherencia* totalizadora (ya sea una metodología, un esquema de acciones, etc.); y, por lo tanto, más importante aún, en una formación discursiva así definida los puntos más interesantes, las zonas más productivas, serían precisamente los lugares que marcan una contradicción, una disrupción, un enfrentamiento y una separación de los discursos –es decir, los lugares que anticipan una transformación, antes que la ratificación, de lo “ya di-

| I. Introducción |

cho”. Segundo, una formación discursiva, por principio, no podría ser homogénea y será posible reconocer en ella, de este modo, una estructuración abierta en diferentes niveles o diferentes dimensiones de análisis.

Esta descripción del funcionamiento de la discursividad es la que intenté verificar en una parte importante de mi trabajo. En efecto, yo veía cómo, en el momento de su producción, los textos masottianos que inauguraron la serie de los discursos académicos acerca de la historieta se instalaban en diferentes niveles de una formación que yo llamaría de los “estudios sobre comunicación de masas”, dentro del campo de las ciencias sociales y humanas; y cruzaban y se sostenían, entonces, en diferentes puntos de difracción o de separación de los discursos: la cuestión del *compromiso* de la ciencia y del intelectual –cuyos contenidos se definían en ese momento, polémicamente, en relación a los requerimientos del “método” y de la “modernización” de las ciencias–; el enfrentamiento entre *semiología* y *marxismo* –enfrentamiento extraño, que parecía definirse en torno al lugar acordado a los signos o a los códigos, en el estudio de los procesos de dominación y de revolución social– y el problema, más específico, relativo a la definición de las formas de la relación entre el *sujeto* y los *lenguajes* de la comunicación social.

En todo caso, puede decirse que había en esa coyuntura una interesante complejidad, el cruce de varios niveles, varias dimensiones y varios procesos históricos; y hasta el propio Verón hacía referencia a la situación, en algunos textos de fines de la década del sesenta. Me gustaría citarlo aquí, nuevamente.

En la actualidad –afirmaba Verón hacia 1969–, *estructuralismo*, *semiología*, teoría de la comunicación, teoría de la información, lingüística, cibernética y aun varias otras denominaciones, se utilizan con frecuencia y están asociadas de diferentes maneras a una configuración conceptual sumamente confusa, pero que adquiere creciente prestigio ideológico. Tal vez no sea inútil entonces inventariar las principales líneas de trabajo, tratando de trazar sus alcances. (...) [Los] distintos desarrollos no son contradictorios, sino que deben ser vistos como complementarios. En consecuencia, desde el punto de vista más general, es preciso dar un nombre al conjunto de las disciplinas que estudian los fenómenos de la comunicación social, desde la comunicación en especies sub-humanas (...) hasta la comunicación de masas. Los problemas teóricos comunes a este conjunto de disciplinas son lo bastante numerosos como para desear la existencia de una denominación común (Verón, 1969:15-18).

La operación que realiza Verón, por supuesto, es ideológica. Postula una continuidad, una “complementariedad”, allí donde todavía no la hay –el uso del modo imperativo es una buena pista para situar ese enunciado en la esfera de la

“ideología”– y “desea” (¡qué palabra!) la “existencia de una denominación común”. Hay aquí, digo, en ese 1969, un intento de *cierre*, de sutura de una fragmentación, de recuperación y clausura de una “dispersión” de los discursos, que es la que, de algún modo, intenté describir parcialmente.

Como también habría un intento de cierre y de clausura en la nominación de algo así como la “socio-semiótica”. La delimitación de un campo en las disciplinas del saber, y su nominación, es siempre un hecho ideológico. En todo caso, y hoy, creo que el problema pasa por un cruce entre matrices teóricas que podríamos denominar recurriendo sí a lo semiótico y lo sociológico. La pregunta, el problema a resolver, visto desde la perspectiva semiótica, sería: ¿hasta qué punto una perspectiva *sociológica* puede obviar, o evitar, o subsanar, la *reificación* de los “objetos” y los “sujetos” sobre los que se sostienen las estructuras y los procesos sociales que ella describe? Es una pregunta que puedo hacer y que, por supuesto, no alcanzo a responder. Nombra, repone, si se quiere, el espacio de una *contradicción*, pero ya no el de una *complementariedad*.

Por otro lado, la noción de *fundación discursiva* propuesta por Verón suministra un segundo *principio de inteligibilidad* interesante para mi trabajo, y para pensar las condiciones en que se constituyen ciertas series discursivas. Lo fundamental pasaría por el hecho de que Verón desplaza las razones de la *fundación* de un discurso, las condiciones para la existencia de un *discurso fundador*, desde la instancia de su producción, y de su productor, a la instancia y a los procesos del *reconocimiento* del discurso. Es decir, no habría nada en las condiciones de producción de un texto o un discurso, y mucho menos en las propiedades de su *autoría*, que actúe como causa eficiente de su carácter *fundacional*. El surgimiento de un discurso o de unos textos de fundación es un fenómeno o un acontecimiento que sólo puede verificarse o construirse *a posteriori*, retrospectivamente, y sólo por efecto de un proceso de reconocimiento: en virtud de las particulares relaciones establecidas entre las condiciones de producción de ese discurso y un conjunto determinado de sus condiciones de reconocimiento.

Digámoslo una vez más: el “sentido fundacional” de unos textos determinados no se codifica en el momento de su producción, y por eficacia de sus productores, sino que ese sentido se delimita y se atribuye al texto en el proceso de su recepción, bajo el peso de ciertas condiciones; o, como precisaría Verón, a partir de un determinado *desfasaje* entre producción y reconocimiento. Éste es, desde mi punto de vista, el aporte más interesante de las propuestas contenidas en *La semiosis social*: una concepción diferente acerca de la orientación general de los fenómenos discursivos, que iría contra el sentido común, bien extendido, impuesto por la historiografía tradicional de los procesos de la cultura.

El efecto de discurso que denominamos “fundación” sería el producto de un *cambio en las condiciones de reconocimiento* de ciertos textos –o con mayor

| I. Introducción |

precisión, un *cambio de las relaciones entre la producción y el reconocimiento*—; y creo que esto es lo que puede y debe afirmarse con respecto a los textos de Masotta que colocamos en la *fundación* del discurso sobre la historieta en Argentina. Y por dos razones. Primero: porque la producción de Masotta acerca de la historieta se recorta contra el fondo de un particular desfasaje o desajuste entre las condiciones de producción de un “programa de investigaciones” establecido en Europa —en torno a los lenguajes y los mensajes propios de los medios de comunicación de masas— y las condiciones del reconocimiento de ese “programa” en el contexto del campo intelectual argentino de la década del sesenta. La producción de Masotta respecto de la historieta aparece cruzada por la contradicción entre las exigencias de la *modernización teórica* (esto es: la asimilación de ese “programa de investigaciones” establecido en las metrópolis culturales de Europa) y las exigencias derivadas de la intervención en los debates sobre el *compromiso* del intelectual y la definición de su lugar con relación a los procesos políticos (revolucionarios) de Latinoamérica (cf. Verón, 1995). El impacto o la repercusión tan singular que tuvo en nuestro país un texto como *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, de Umberto Eco, encuentra sus razones en el cambio o en el desajuste entre sus condiciones de producción y las condiciones de su reconocimiento en el particular contexto teórico argentino, intervenido por las urgencias de la “cuestión política” (o “cuestión peronista”) y las exigencias del marxismo como doxa académica. Segundo: (y esto fue nuevo para mí, y acaso es uno de los lugares donde mi análisis vuelve a adquirir valor, como producción de un conocimiento) el carácter fundacional de los textos de Masotta efectivamente se verificó *a posteriori*, cuando la gramática discursiva que había operado en su producción aparece como diferente a la gramática discursiva que empieza a funcionar en reconocimiento. Esto es: hacia fines de la década del setenta y principios de los ochenta, cuando la historieta abandona perceptiblemente su lugar en el marco, y como uno de los objetos de estudio, de una teoría totalizadora acerca de los modernos medios de comunicación de masas, y sus vínculos o las formas de su inscripción en los modernos procesos políticos de dominación (lugar que no abandonó la televisión, por ejemplo), y pasa a formar parte del universo de esos objetos de interés “marginales” (como se los define), a un lado y a cierta distancia del humor gráfico, donde una mirada teórica diferente indagará los fundamentos, las propiedades y los alcances de una particular *cultura popular y nacional*.

Es ahí, en el momento en que la historieta, como un objeto o un fenómeno propio de la cultura popular en Argentina, se *particulariza*, que la discursividad masottiana adquiere su paradójico carácter fundacional, de “primera reflexión nacional” sobre el género.

Santa Fe, 22 de Febrero de 2011