

CATALÁ, J., DRINOT, P. Y SCORER, J.
(2017)

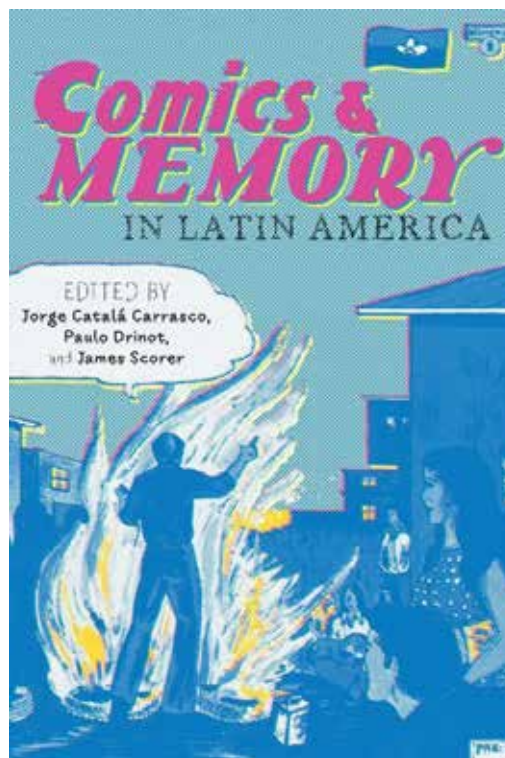
COMICS & MEMORY IN LATIN AMERICA

PITTSBURGH: UNIVERSITY OF PITTSBURGH PRESS

POR LUIS RODRÍGUEZ TOLEDO
lrodrigueztpucp.edu.pe

Comics & Memory in Latin America es un libro colaborativo que ayuda a entender la importancia de la historieta en los procesos sociales, culturales y políticos del siglo XX. A su vez, contribuye en el poco trabajado campo de estudios sobre la historieta en todas sus formas posibles (novelas gráficas, *comic book*, tiras cómicas, etcétera). El Perú, si bien no tuvo una industria del cómic a diferencia de otros países como México o Brasil, sí llegó a articular una gran cantidad de lectores de las tiras cómicas de diarios y de historietas importadas. Esta situación fue generalizada en Latinoamérica y los autores hacen bien en realizar una breve historia del cómic en la región.

Sin duda, fue el avance tecnológico y las mejoras en los procesos de impresión los que permitieron el uso constante de la imagen en los periódicos del siglo XIX. Estas tecnologías resultaron útiles en Latinoamérica, ya que se buscaba enlazar discursos sobre el Estado y la nación. En ese sentido, era importante graficar la nueva entidad política, a través de imágenes que hicieran reconocible el territorio, los héroes, los paisajes, las tradiciones y las



costumbres de un país. Por ello, en este periodo aparecieron historietas de tipo costumbrista, diarios ilustrados y artistas gráficos ligados a esta tendencia.

Los primeros emblemas de la historieta en la región se encontrarían en Brasil (*As Aventuras de Nho Quim* y *O Tico Tico*), Cuba (*Don Junípero*) y México (*Don Lupito*). El uso generalizado de los cómics estadounidenses en la prensa latinoamericana fue gracias al control de los sindicatos y ello impulsó los desarrollos nacionales de la industria del cómic. Por esta razón, en Argentina apareció *Las aventuras de*

Viruta y Chicharrón, entre otros ejemplos. El éxito de las tiras cómicas y el aumento de lectores permitieron el nuevo formato de **comic book**, es decir, se independizó de la historieta del periódico como sucedió con *Paquito* en México y las antologías de *Condorito* en Chile.

La importancia histórica del cómic como fenómeno de masas llevó a que se le incluyera en festivales y exposiciones, y en los años setenta se publicó el libro *Para leer el Pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelart; en el cual se concebía a las historietas como productos del imperialismo cultural y la manipulación. Sin embargo, recientes interpretaciones las consideran como artefactos culturales que en muchos casos pueden jugar papeles clave en los procesos políticos relacionados a la identidad, la memoria y los discursos políticos. En efecto, la intención de los autores del libro es examinar la interacción entre la memoria y los cómics. De esta forma, se entiende a las historietas y novelas gráficas como objetos materiales que operan como un dispositivo de memoria, ya que provocan y movilizan recuerdos en aquellos quienes los leen.

El libro también explora el particular campo de los estudios de memoria, sobre todo, los relacionados a los procesos de dictaduras y conflictos armados que se vivió en Latinoamérica en las últimas décadas del siglo XX. El proceso de democratización de la sociedad, la resolución de conflictos políticos y la instauración de comisiones de la verdad jugaron un importante

papel en las políticas de memoria de varios países, ya que tenían como objetivo establecer una narrativa de un pasado traumático, pero como se sugiere, muchas de estas iniciativas no tuvieron éxito debido a la memoria fragmentada de una sociedad, que incluso vio con buenos ojos a los violadores de derechos humanos y dictadores.

De esta manera, las narrativas establecidas por las comisiones de la verdad y lugares de memoria (parques y museos) tienen no pocos detractores. Por ello, los académicos cada vez más se han interesado por otros dispositivos de memoria menos materiales y menos obvios como películas, performances, eventos, paisajes, artefactos digitales y cómics y novelas gráficas. Así, el libro recurre al estudio de algunas historietas que en un momento determinado sirvieron como artefactos culturales que tenían una narrativa sobre diversas situaciones políticas generando un recuerdo gráfico del pasado.

Algunos de estos cómics apelan al discurso oficial para recordar ciertos episodios históricos de un modo específico, algunas veces respaldado por la posición de un gobierno que pretende usar el potencial gráfico de las historietas para educar y transmitir los valores oficiales. Por ejemplo, el estudio de Jorge Catalá demuestra como en Cuba, en los años 80, se elaboró un discurso sobre la guerra hispano-cubana-norteamericana de 1898 a partir de la historieta *La Emboscada*, donde la

posición oficial revolucionaria pretendía generar en la población una conciencia política en la cual se asumiera que era necesario proteger las conquistas sociales, incluso en las circunstancias más difíciles. De forma similar, el trabajo de Christiane Berth apela a las muchas tiras cómicas publicadas en el diario nicaragüense **La barricada** para demostrar que el gobierno revolucionario sandinista recurrió a los efectos visuales de las historietas para transmitir sus valores e ideales políticos a una sociedad poco alfabetizada. Así, los cómics jugaron un papel clave en el proceso revolucionario, pues a través de ellos se recordaban hechos, héroes y episodios políticos.

En efecto, las historietas tienen esa particular característica de presentar hechos históricos con un discurso e intención. Edoardo Ballestra demuestra, a partir del caso argentino, cómo las historietas de Héctor Germán Oesterheld (el creador del **Eternauta**) transmitieron la posición política de los montoneros en un momento clave como fue el regreso de Perón del exilio. Así, los cómics fueron a su vez un medio a partir del cual se podía interactuar con los problemas del presente junto a la reapropiación del pasado. Por lo que la historieta **América Latina y el imperialismo: 450 años de guerra** transmitía la versión de la izquierda peronista de los procesos revolucionarios en el continente, en un intento por construir y legitimar una memoria cultural en una época en la cual diversas fuerzas hegemónicas se disputaban el poder dentro del peronismo.

Aún más interesante, fue el caso de **Mafalda** estudiado por Isabella Cosse, ya que este cómic no fue creado desde una posición oficial o partidaria. De hecho, inicialmente su objetivo era la publicidad. El personaje llegó a convertirse en un fenómeno social interactuando con sus lectores y convirtiéndose en el símbolo de libertad y democracia para una generación que vivió la dictadura de Juan Carlos Onganía y fue testigo de constantes represiones y violaciones a los derechos humanos. En ese sentido, Mafalda cuestionó los roles de género, las jerarquías sociales y sus actitudes poco convencionales llegaron a identificar a un grupo social tan importante en la Argentina de la época como la clase media, que encontró en las tiras cómicas de Quino una fuente donde fortalecer su identidad profesional y progresista.

Sin embargo, el libro nos interesa, sobre todo, por los trabajos de Paulo Drinot y Cynthia Milton, quienes publican sendas aproximaciones sobre la historieta peruana relacionada a los procesos de memoria. Drinot examina la versión online de **El Cuy**, la famosa tira cómica de Juan Acevedo publicada en **La Calle** y el **Diario de Marka** entre los setenta y ochenta. Le interesa la plataforma digital de la tira cómica, pues llega a vislumbrar que sus contenidos generan y provocan recuerdos entre sus lectores. Por esta razón, el autor analiza los comentarios que revelan memorias colectivas sobre algunos procesos históricos que el Perú vivió en las últimas décadas, en especial, las relacionadas con la participación de la Izquierda en

el escenario político nacional y el inicio del conflicto armado generado por Sendero Luminoso.

Así, el blog se convirtió en una suerte de “sitio” de la memoria que sirvió para captar la forma en la cual las personas recuerdan. De hecho, ***El Cuy*** fue una historieta cuyo origen se remonta a la transición de la dictadura militar a la democracia (1977-1980) y convivió con la aparición de un progresivo movimiento social, la formación de la colisión Izquierda Unida y el inicio de las acciones militares de Sendero Luminoso. De esta forma, la tira cómica aglutinaba a un sector social identificable, personas progresistas orientadas a la izquierda y que combatían el autoritarismo político e ideológico. De hecho, los comentarios al blog de ***El Cuy*** mostraban como los lectores de las tiras cómicas originales fueron jóvenes, hijos de padres izquierdistas, quienes a su vez también consumían el producto. Por lo que la publicación virtual de ***El Cuy*** evocaba recuerdos sobre un determinado tipo de izquierda. Los mismos procesos se dieron en las rememoraciones sobre las torturas, violaciones y abusos cometidos tanto por los agentes del orden como de los grupos subversivos. En ambas situaciones, el sitio web de ***El Cuy*** brindaba la posibilidad de observar los recuerdos colectivos, ya que como señala el autor, los recuerdos no se consumen simplemente, sino se producen y negocian activamente.

Por otro lado, Cynthia Milton trabaja ***Rupay*** de Luis Rosell, Alfredo Villar y Jesús Cossio como

un medio de memoria que nos puede ayudar a entender el proceso de violencia política surgido en los ochenta. La autora reconoce que los discursos gráficos sobre el conflicto armado no se iniciaron con ***Rupay***, pues diarios como ***Expreso*** ya ilustraban la brutalidad de las acciones subversivas. Lo mismo sucedía con las caricaturas de Juan Acevedo y Carlos Tovar, y en esa época apareció la historieta ***Confidencias de un senderista*** de Luis Balcoceda, que retrataba el conflicto armado interno desde la perspectiva “equivocada” de un senderista. Sin embargo, ***Rupay*** tiene la característica de ser un cómic que combina la imagen visual con una narración que discute el pasado reciente.

En efecto, la historieta fue hecha luego de la publicación del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, y trasmite su narrativa. Es importante señalar ello, porque en el Perú, este documento no fue bien recibido por muchos sectores políticos y conservadores, ya que tienen una memoria distinta y no están abiertos a asumir una visión del conflicto, en la cual la responsabilidad es compartida entre el Estado peruano y los grupos subversivos; así como también por los sectores conservadores y la indiferencia total de la sociedad. En ese sentido, ***Rupay*** contribuye y problematiza la política de memoria en el país porque intenta llegar a unos lectores más orientados a consumir una novela gráfica que retrata varios episodios del conflicto de forma accesible, coherente y en pocas páginas.

Lo interesante en el trabajo de Drinot y Milton es que, a diferencia de lo trabajado por sus colegas, las historietas que estudian (*El Cuy* y *Rupay*) no fueron discursos elaborados por posiciones políticas oficiales (como gobiernos revolucionarios) o facciones partidistas; tampoco correspondían a un plan de educación, transmisión de valores o idealización de un pasado. Más bien fueron iniciativas bastante individuales (parecidos a *Mafalda*). *El Cuy* de Acevedo si bien podía inscribirse en las posiciones de izquierda de la época, distaba de ser un artefacto de la militancia de vanguardia. Por otro lado, *Rupay* fue elaborado por artistas que deseaban transmitir las retóricas y narrativas de la CVR, pero a su vez no se limitaron a esta versión institucional del conflicto, recurrieron a

otras memorias y trabajos académicos. De ahí la inclusión de una bibliografía al final de sus páginas. Además, las historietas y los espacios en los cuales fueron publicadas distan temporalmente del tiempo del que hablan. A diferencia de *Mafalda*, cuyas tiras cómicas fueron creadas en el mismo momento de la dictadura argentina, *Rupay* narra un conflicto ya terminado y sus páginas no fueron elaboradas en la época. Lo mismo sucede con la versión web de *El Cuy*, en el cual los recuerdos evocados por sus comentaristas dicen mucho de épocas ya vividas. En ese sentido, las historietas no solo transmiten las diversas formas de sentir, experiencias y discursos de una época, sino pueden ser también medios para difundir y producir conocimientos sobre un pasado.