

quísima que se remonta desde la colonia, el de el bogaje, aquí se detiene e inicia una apología histórica a una de las actividades que durante siglos sobre salió en la vida de los puertos, la de “impeler las embarcaciones por las aguas del río Magdalena” (p. 37), donde transportaba personas y mercaderías, actividad que desapareció a principios del siglo XX y que bajo la mirada de los viajeros de la época han determinado una visión estereotipada y mal formada de la que Solano trata de socavar. Durante el siglo XIX el boga y el tripulante no se lograban diferenciar, pero a partir del siglo XX las luchas gremiales, las asociaciones muturias y sindicales lucharon por mejorar la imagen del tripulante, esto se debió principalmente a la modernización de las compañías navieras y a las mejoras en las condiciones laborales, la influencia de ideologías radicales y las presiones del Estado. Aquí hace una dicotomía dentro de los oficios que surgen en los puertos y el transporte fluvial, para caracterizarnos un sector de prestancia, como es el de la oficialidad con los capitanes a la cabeza y el de los mecánicos que se ocasionan, con la incorporación de

las innovaciones tecnológicas. Estos oficios de mano de obra calificada representaban una élite regional y un status social. El fraccionamiento que hace el autor, tiene como objeto comprender dos estamentos que surcan por caminos diferentes, donde la oficialidad y los mecánicos estuvieron ausentes en los conflictos sociales y se dedicaron a conservar su supremacía, pero que de alguna manera mediatizó la dirección del naciente movimiento obrero costeño. En el decenio de 1920 la tendencia de este sector social a la proletarización refleja la pérdida de su status social.

Es un texto narrado amenamente que reivindica unos sectores sociales desarticulados, con unos oficios y unas luchas que marcaron la idiosincrasia del habitante de la costa del caribe, el “costeño”, podríamos decir que el trabajo de Solano es un intento muy serio de entender nuestra propia historia, pero generando más preguntas que respuestas al no profundizar, sólo enunciar, el movimiento obrero en marcado en el conflicto social.

Ana Merino.

El cómic hispánico.

Madrid: Cátedra Signo e Imagen, 2003.

Andrés Mauricio Chaves Remolina

Correo electrónico: mauriciocr@yahoo.com

El cómic es uno de los medios expresivos más singulares de la cultura contemporánea (33).

Múltiples razones sociológicas, políticas, económicas y culturales han contribuido al desconocimiento de los cómics en Colombia. Las mismas expresiones “populares”, caricaturas, muñequitos, historietas, tergiversan y desfiguran peyorativamente las manifestaciones de este arte—considerado por algunos como “el noveno arte” (Coma; Becker)—, otorgándole una imagen de producto de

consumo infantil, sin relevancia cultural, artística o ideológica. Así mismo, las series de revistas cómics y los *comicsbooks* marcados con la categoría “adultos” dificultan aún más el asunto, al sugerir que solo algunos cómics con temas concretos van dirigidos a los mayores de edad. En los últimos años, las ediciones se han convertido en botín de guerra para los coleccionistas, que parecen ser los únicos preocupados por el lugar del cómic en la historia humana.

Sin embargo, la realidad ha sido distinta, los cómics han sido un elemento indispensable de las sociedades de masas. Con su publicación primero en la prensa de los Estados Unidos y después en revistas, han sido un medio de difusión y de expresión que no se identifica precisamente con los niños. Su producción, en consecuencia, ha llevado diferentes mensajes “codificados”, de carga ideológica, cultural o estética, merecedora de estudiarse con mayor profundidad. No obstante, el trabajo en el mundo del cómic implicaría olvidar la experiencia en nuestro país y, en cierto modo, habría que abstraerse de las imágenes simplificadas, desvirtuadas y peyorativas que se le han adjudicado al género. El esfuerzo por reconocer su lugar y su papel en los contextos y en las sociedades en las que se ha desarrollado ha traído consigo algunos trabajos que desafían el orden establecido. Uno de ellos es el de Ana Merino, que a continuación vamos a reseñar.

El cómic hispánico es sin lugar a dudas uno de los estudios más completos que se hayan publicado sobre los cómics (historieta) en Iberoamérica. En la introducción de su libro, la autora,¹ manifiesta su principal objetivo: “Este libro propone una interpretación de los cómics como factor cultural capaz de representar la modernidad masiva y popular del siglo XX” (9). Así mismo, la autora trabaja el concepto de modernidad y se refiere a las distintas modernidades experimentadas en Iberoamérica, dependiendo del contexto y de la temporalidad. Para esto, la autora especifica cuál va a ser su espacio temporal, concretamente, los años 40 a los 60, y se concentra en los siguientes países: España, Cuba, Argentina y México; a partir de ahí, la autora sitúa su enfoque histórico cultural reivindicando las posibilidades ideológicas y la narrativa del cómic dentro de cada cultura.

Justifica su enfoque para mencionar estos países como “modernidades periféricas” de los centros de poder, como ella los denomina (Estados Unidos, Francia, Inglaterra o Alemania). Sin

embargo, esto no quiere decir que se olvide de los orígenes, de su respectiva consolidación en el mercado y de la tradición del cómic en otros países. Para el caso de Estados Unidos, ubica los inicios del género con *Yellow Kid* (1895), *Little Nemo* (1905) o *The Katzenjamer Kids* (1897). Por otro lado, la autora propone al creador de cómics como un “intelectual masivo y popular”, masivo porque su producción está inserta en los medios de producción y distribución, y popular porque subraya el carácter de la elaboración de las historietas (lápiz, papel, tinta, plumilla). No obstante, la autora no es ajena al debate respecto a la incursión de las nuevas tecnologías en la creación y difusión de los cómics.²

El libro está dividido en dos partes. La primera se refiere a las “Dimensiones históricas, geográficas y teóricas del cómic”. La segunda trata sobre las “Miradas, lecturas e interpretaciones”. En la primera parte, la autora diseña una retrospectiva sobre el medio, remontándose a los orígenes de la historieta y ubicando el surgimiento del cómic dentro de la cultura popular de los siglos XVIII y XIX. Referido a los antecedentes, Ana Merino analiza y recoge los estudios previos (19-24), que se remontan a las primeras manifestaciones en la historia; la autora sitúa antecedentes como la columna Trajana, el código de Azcutitlán, la Nueva Crónica, el Buen Gobierno (libro de quejas y protestas dirigido al Rey Felipe III elaborado por Guamán Poma de Ayala). Seguidamente la autora elabora un resumen retrospectivo de las posiciones teóricas que han analizado el cómic, mencionando los estudios de Dorfman y Mattelart, el enfoque semiótico de Umberto Eco, la perspectiva estructuralista de Kolp, la psicoanalítica, los estudios culturales de Foster y, finalmente, los enfoques posestructuralistas y posmodernistas.

A continuación, en la segunda parte, la autora se centra en análisis concretos en los citados países. En el caso de España, estudia la figura del artista Escobar y dos de sus producciones más famosas: *Carpanta* y *Petra* “criada para todo”. Resulta curioso que no haga ninguna referencia a la historieta de Mortadelo y Filemón, la cual, de la mano de Francisco Ibáñez, ha significado un cambio en el humor gráfico en España, y

1 Licenciada en Historia Moderna y Contemporánea, Universidad Autónoma de Madrid; realizó estudios de Posgrado en Columbus, Ohio Doctorado en la Universidad de Pittsburgh, donde escribió una tesis sobre el cómic en el mundo latinoamericano. Imparte clases de Literatura y Estudios Culturales en Dartmouth College. Es hija del escritor José María Merino, casada con el pintor Félix de la Concha

2 Valdría la pena preguntarse si el creador de cómics, al acceder a nuevas tecnologías, pierde su condición de agente popular.

corresponde a una de las historietas más vendidas y más influyentes. En el apartado dedicado a Cuba, se centra en Martínez y Behemaras, autores del personaje Pucho en la clandestinidad y de Supertiñosa. La primera se refiere a la vida en el período revolucionario y la segunda representa una crítica al superhéroe norteamericano, su estilo de vida y su ideología (la tira es una imitación de Superman). En este capítulo también se analizan las parodias que se realizaron de Mandrake, el mago, representado como un colonizador que basa sus relaciones en el dominio. La autora también estudia la historieta Elpidio Valdés, de Juan Padrón, y la infantilización de los héroes en la isla. Las manifestaciones de la historieta en Cuba las relaciona con una especie de modernidad cultural revolucionaria que implicaba nuevas transformaciones y cambios en la vida cotidiana.

Posteriormente, pasa por México, donde trata dos artistas: Vargas y Rius, enfocando su reflexión en el carácter costumbrista de sus respectivas producciones: *La familia Burrón* y *Los Supermachos*. El capítulo dedicado a Argentina se centra en la figura de Oesterheld, uno de los mejores guionistas de la historieta argentina, y en su obra maestra *Mort Cinder*, dibujada por el argentino Alberto Breccia. Por último, llama la atención que no se haga ninguna mención del dibujante y humorista argentino Joaquín Salvador Lavado (Quino), creador de *Mafalda*, que apareció por primera vez en 1964 en el semanario bonaerense *Primera Plana*, que ha sido traducida a varias lenguas y ha logrado atraer la atención del público gracias a sus agudos comentarios sobre la realidad política y social. Finalmente, Ana Merino menciona cuatro vertientes de la actualidad que pueden sobrevivir a la llamada crisis del cómic: el cómic documental, el cómic autobiográfico, el cómic erótico y la novela gráfica.

A pesar de haberse ganado el reconocimiento por medio mundo como legítimo instrumento de

difusión y de expresión, la historieta sigue sin contar con una bibliografía decente que estudie y analice con detenimiento y amplitud sus características y su respectiva historia. Esto no quiere decir que no existan libros sobre la historieta, el cómic o la caricatura, solo que comúnmente escasean y la mayoría de los trabajos dedicados a estudiar el género se limitan a repetir conceptos y lugares anteriormente expuestos, y existen otros que meramente simplifican sus estudios haciendo un inventario de personajes. Hoy son pocos los trabajos que realmente estudien y profundicen en el medio y sirvan de orientación a estudiosos, coleccionistas o público general.

El modo expresivo del cómic, que transmite diferentes mensajes codificados, es una cualidad innegable que no se puede ocultar. Este recurso ha creado un complejo mecanismo de manifestaciones de fácil asimilación que le permiten ser comprendido por un público diverso. Por tanto, el trabajo de Ana Merino corresponde a un pedazo de la larga escalera que deben construir las ciencias sociales para comprender a la historieta como arte o como medio de comunicación. El texto de Ana Merino, si bien da grandes luces al lector sobre la historia del cómic en América Latina, deja en la oscuridad realidades de otros espacios, como el de Colombia, donde tuvieron gestación personajes como *Copetín* o *Mojicón*.

Obras citadas

Becker, Willian. *The public opinion (1930-1956)*. Nueva York: Simon And Schuster, 1975.

Coma, Javier. *Del Gato Félix al Gato Fritz. Historia de los comics*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.