

## EL "ANTICOMIC" Y SU HISTORIA

Si el comic nace como parte de una gigantesca industria cultural y si su origen coincide con el de la formación y crecimiento de esa industria dirigida a fortalecer el sistema y la dependencia, el anticomic surge como la respuesta.

Durante mucho tiempo se concentra en la caricatura de intención política. Aun ahora, ésa es la forma como se da con más frecuencia. Nacen así personajes cuestionadores que se convierten en símbolo del rechazo a lo establecido. O nacen como formas underground en publicaciones tan significativas como "The Village Voice" o "Evergreen" que pronto se convierten en expresión de la juventud rebelde. La fuerza, sin embargo, de su aparición, hay que encontrarla más cerca de nuestros países que de estas formas underground norteamericanas a las que hacemos referencia sólo de paso o a los "fanzine" a que hemos hecho relación al hablar de Francia. La vida de estos personajes -o anti-personajes- suele ser muy efímera. Muchos de ellos incluso, pronto son absorbidos y transformados; pierden su carácter de anti para convertirse en mercancía conservando sus rasgos unas veces, falsándolos otras.

Históricamente, el primero en aparecer -de los que subsisten- es "Charlie Brown", el "Carlitos". Schulz

crea con él un personaje diferente, cuestionador. Se convierte un poco en el comic de los adultos, de la gente pensante o que se autotitula pensante. Quino, el autor de Mafalda, al que luego haremos referencia, reconocía en una entrevista publicada por "70 Día" (Suplemento dominical de "EL NACIONAL") que Schulz ejerce aún influencia sobre él y sobre su estilo. A renglón seguido añade esto que podría ser una definición: "Yo diría, para establecer diferencias, que Mafalda lee al Ché y Charlie Brown a Freud".

Entre los creadores latinoamericanos de anticomics hay que destacar a Rius, el autor de "Agachados", "Supermachos", "Historia de Alemania Oriental", "Historia de Cuba", "Marxismo para principiantes". Más que personajes, Rius crea ambientes y trata temas.

El argentino Quino crea a Mafalda y nos la entrega en folletos o en las páginas de los periódicos. Conoce los honores de múltiples traducciones y recibe una difusión sólo comparable a la de los comics más populares y de mayor éxito. A los doce años de vida, su autor decide matarla, aunque de más de una forma sigue viviendo. Quino completa su obra a través de un personaje sin nombre o de varios personajes que aparecen sólo como caricatura aislada unas veces, y como tira completa otras.

La experiencia chilena en este campo es particularmente interesante. Manuel Jofré la estudia con detalle en su obra "Las historietas y su Cambio", parte segunda

del libro escrito en colaboración con Ariel Dorfman poco antes de la muerte de Allende y publicado en Argentina por Editorial Galerna en 1974. ("Superman y sus amigos del alma"). La experiencia nace cuando la Editorial Zig-Zag pasa a manos del gobierno de la Unidad Popular y toma el nombre de Quimandú. - Se inicia entonces un replanteamiento sobre el material que editaba Zig-Zag y sobre las posibilidades de cambio hacia una historieta consecuente con la línea de la revolución. Producido el cambio, éste es el cuadro que se presenta:

1) Series nacionales:

- a) Series que continúan sin alteración: Mawa y Dr. Mortis.
- b) Series que continúan con alteraciones: Mizomba, el Jinete Fantasma.
- c) Series nuevas: Patrullera 205, El Manque, Los 5 de la aurora, CONU, Ovni, Al margen de la ley, Los errantes, La legión blanca, Manuel Rodríguez, El hombre y la naturaleza.

2) Series extranjeras:

- a) Series que continúan sin alteración: Infinito, Johnie Galaxia, Sunday.
- b) Series que continúan con alteraciones: Marouf, Espía 13, Episodios de Guerra, Gringo. (1).

Los datos apuntados por Jofré son válidos sólo hasta el septiembre trágico de Chile. La experiencia fue quebrada. Es, sin embargo, reveladora. Nos detendremos algo más en ella.

Naim Nomez se refiere a la misma experiencia en "La Historieta en el proceso de cambio social. Un ejemplo: De lo Exótico a lo Rural", artículo publicado en el Nº 2 de la revista "Educación y Cultura", páginas 109 a 123. Reseña allí las dificultades de concepción, realización, difusión y aceptación de un tipo de historietas no afirmadas sobre la "entretención". Entonces, como mucho antes Lenin, se planteaba el problema de la "continuidad cultural". "No se puede romper con el pasado sin seleccionarlo y utilizarlo. La idea de la continuidad cultural representa la posibilidad de mantener los elementos que aparecen como simplemente "entretenedos" al mismo tiempo que se plantean problemas reales y posibles valores de transición" (2). En base a este principio se realiza en Chile la troncada, pero inusitada experiencia. En "Mizomba el Intocable" la transformación se da por la presentación de nuevos valores y problemas: participación, colectividad de las acciones, totalidad o integración del mundo presentado, el sexo como parte de lo humano. Persiste cierta forma de maniqueísmo, se determina el ámbito geográfico, las situaciones se hacen casi históricas, varía el esquema moral, los negros son también hombres que dudan, que mueren, que luchan por la libertad, que aman y que sufren. El lenguaje no sufre mayores transformaciones y -dice Nomez- "en esto se evidencia que la estructura real de la historieta no ha cambiado" (3). "Hombres de la Jungla" es ya una creación nueva. Aquí, más que una naturaleza idílica, se presenta el esfuerzo humano

por transformar el mundo. "Manque", por último, es un personaje entre lo urbano y lo rural, un personaje como podría ser lo la gran mayoría de los latinoamericanos que en este siglo han pasado de una sociedad rural a una urbana. Pese a lo largo de la cita, queremos transcribir lo que Nomez dice de este personaje y de la importancia de esta tira cómica en un momento de cambio. La ejemplificación posibilitará destacar qué se valoraba de la tira cómica y qué había detrás de ella.

"El Manque está ya aquí, cerca de la ciudad. El contexto de la historieta es el campo chileno, lo rural. - Un mundo que el ciudadano urbano siente lejos y cerca a la vez. Es un intento atrevido de ponerle al lector un mundo - que ya le pertenece y que sin embargo no es suyo todavía (hablamos del lector urbano, ya que según los datos de distribución de las historietas, el 80 ó 90% de los ejemplares distribuidos, se venden en las grandes ciudades y la mayoría de los campesinos no ha visto nunca ni conoce de referencia las revistas). En estos momentos se hacen intentos para que las revistas lleguen a estos lectores.

Argumento: La serie tiene como único personaje a un afuerino campesino, apodado El Manque, que recorre - gran parte del territorio nacional -sobre todo el sur- buscando trabajo. En esta búsqueda tropieza con injusticias y dificultades derivadas de la explotación y las relaciones de producción capitalista. Los demás personajes son rotativos y no aparecen a pesar de que en los creativos se ha discutido la -

posibilidad de darle algunos compañeros. Aunque gran parte de los episodios problematizan directamente las contradicciones que plantea la lucha de clases en el campo, hay algunos que se refieren a robos de ganado (209-224-225-229), - otros a problemas sociales y morales que sirven para introducir el asunto ideológico (210-214-216-220-222-223-226-233).

El Manque representa una tipología por un lado y un hombre heroico por otro. Su mundo y sus acciones, los sucesos que gestan sus aventuras son el pan de cada día en nuestro país. ¿Cuál es el esquema moral que lo cobija? A pesar de actuar casi espontáneamente, movido por impulsos psicológicos determinados, a pesar de afirmarse en una moralidad casi tradicional, El Manque está presentando a través de cada episodio la lucha entre los explotados y los explotadores, la lucha entre los dominantes y los dominados y los conflictos vigentes entre el campesinado y el patrón latifundista. El gran problema de la serie ha sido quebrar el típico maniqueísmo entre buenos y malos y la fácil inversión de valores. La idea es que los malos no deban ser representados así porque son ricos y los buenos porque son pobres y explotados, sino que intenta afinar al máximo los personajes, haciendo que los valores se generen a través del sistema y las ideologías que sustentan los personajes, a través de lo que defienden y constituye el fin de cada uno de ellos.

El Manque no tiene conciencia de clase. Es

un espontaneísta. Pero a medida que evoluciona, a medida que se acumulan sus aventuras y peripecias, se va transformando, va variando, va adquiriendo cada vez más seguridad de lo que es: un explotado que debe unirse a sus compañeros y combatir la inmoralidad e injusticia que ha generado el sistema social existente. Por eso, la unión y la solidaridad de los grupos son importantes. Por eso, hacer participar a la mujer y despojarla de su rol pasivo se hace imperante. Por eso, entender el mundo como una totalidad es para él una necesidad y busca todo tipo de trabajos, todo tipo de experiencias y sufre todo tipo de transformaciones. Las personas evolucionan dentro de un mismo episodio y así un personaje que aparece como "positivo" en un comienzo, luego se transforma en "negativo" por su actuación y el sentido social de ésta.

El mundo se ha hecho cercano y el problema - consiste en que el lector lo acepte. Ningún sector de la economía nacional más problematizado que el agro. Es aquí donde se producen los mayores conflictos sociales porque es uno de los más profundizados por el proceso de cambio. Crear un héroe o un grupo de héroes en medio de estos conflictos y hacer que el lector los guste: esa es la oportunidad del Manque.

En lo positivo se puede notar: a) La transformación de los personajes que son enemigos del Manque, que a partir de algún acontecimiento y la ejemplarización de éste, cambian. Cuando esto ocurre con personas de condición proletaria estaría bien. Pero si esta transformación se opera en

el patrón, borra la lucha de clases y la disuelve; b) También es positivo el cuestionamiento de la justicia legal y la posibilidad continua de que pueda ser injusta; c) Las relaciones de solidaridad entre los campesinos y de oposición entre campesinos y patronos; d) El mayor relieve y participación de los personajes femeninos; e) La captación de un problema ideológico a través de un problema moral o afectivo (psicológico); f) La relación continua entre un problema particular o individual con uno universal o que afecta a todos; g) El desclasamiento de algunos campesinos arribistas que favorecen a los patronos; h) La solución parcial de los problemas sociales, que es parte de la realidad nacional.

En lo "negativo" habría que acotar: a) La poca actuación y relieve de los demás personajes; b) la obviedad de algunas acciones y explicaciones que el lector alienado rechazará inmediatamente; c) La búsqueda en algunos guiones, de la naturaleza como generadora de conflictos que tienen causas sociales determinadas; d) Problemas como el juego, o el alcoholismo que son planteados como problemas en sí y no conectados a un sistema social que los origina; e) El planteamiento de la lucha de clases como venganza u otro tipo de problemas espontaneístas que diluyen la verdadera causa.

El Manque es una historieta polémica en su "contenido". Escrita para un momento determinado del proceso de cambio y como reforzamiento del mismo ¿cumple esta -



función?. El problema está inmerso en el cuestionamiento mismo de los medios de comunicación de masas y su posibilidad - superestructural de cambiar conciencias. El Manque no resuelve contradicciones, las forja. Y en este sentido es saludable tener a mano un personaje que hace en las historietas lo que hipotéticamente debiera estar haciendo en la realidad. En este sentido paradigmático es que la ficción puede ser un modelo operativo útil y tal vez muy importante" (4).

La historia del anticomic no estaría completa si no dijésemos que su poca difusión y su consecuente escasa presencia son parte de sus características. En el mejor de los casos se parte de una duda: ¿vale la pena una tira cómica cuestionadora?, ¿el medio "tira cómica" no es ideológico por sí mismo y no representa al capitalismo disolvente, narcotizador y consumista?, ¿no es parte de la "industria cultural" - que se combate?, ¿es posible una tira cómica que usando los elementos del comic tradicional tenga otro contenido y no sea absorbida por el sistema?. La experiencia chilena se debatió en estas dudas. Están al fondo mismo de la definición de anticomic. De todos modos, cada vez nuevos dibujantes y guionistas creen en la posibilidad de rescatar el valor de la historieta y crear un anticomic. La historia aún está por hacerse.

Ludovico Silva señala a propósito de esta corriente en Venezuela: "En Venezuela, aunque menos sistemáticamente, ha habido historietas así; recordamos la serie El Empe

rador, que en el diario Clarín caricaturizaba a Rómulo Be--tancourt, lo que le valió persecuciones al dibujante Hostos Poleo; o los dibujos de los semanarios humorísticos como La Pava Macha, La Saparapanda, El Infarto, o El Imbécil, donde dibujantes como Régulo Pérez (quien es además un excelente narrador) hacían la caricatura de los regímenes "democráticos", aunque cometiendo a veces el error de hacerlo mediante mensajes "abiertos", declaradamente políticos; para no hablar de Zapata, quien ha desarrollado toda una técnica humorística de gran alcance e impacto. Sin embargo, ninguno se ha decidido a hacer historietas sistemáticamente. Mientras no lo hagan, carecerán del arma principal" (5).

Coincidimos con la última observación de Ludovico Silva. Hoy sigue siendo válida. Simplemente añadiríamos a su lista nombres como Otero, creadora de Donato, y Fonseca, el autor de "Ranchitos".

Esta parte de la historia se ha concentrado en América Latina. La del comic giró en torno a lo norteamericano. No es una casualidad ni una arbitrariedad. El origen no define los productos pero explica el entorno en el que aparecen y nos acerca a las motivaciones que los generan.

---

#### NOTAS.-

- 1) Manuel Jofré, "Las historietas y su cambio", en "Supermán y mis amigos del alma", pág. 129.

- 2) Naim Nomez, Revista "Educación y Cultura", nº 2, pág. - 113.
- 3) *ibid.*, pág. 119.
- 4) *ibid.*, pág. 121-123.
- 5) Ludovico Silva, "Teoría y Práctica de la Ideología", -- pág. 127.

María Elena Ramos

---