

Humoristas de la liminalidad: autores en el umbral del territorio gráfico

VAZQUEZ, Laura / CONICET-UBA - lauravanevaz@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: dibujantes- liminalidad - nuevas tecnologías - cultura digital - campo editorial

» **Resumen**

En la contemporaneidad, la noción de *liminalidad* o *liminaridad* en el campo editorial extendido del humor gráfico remite a un estado manifiesto y tangible de las artes visuales y narrativas. Siguiendo esta premisa, la intención de este texto pretende bosquejar la escena presente del hacer profesional para dar cuenta de los descentramientos que desdibujan aquello que de específico tenía el territorio consagrado de las narrativas dibujadas. Me interesa demostrar que las plataformas de exhibición y canales de comunicación de los artistas locales discurre fuera de la página del diario, es decir, es obra que se produce en la página pero irradia hacia escenarios diversos, digitalizados o localizados, dislocados del medio y de su lógica. La hipótesis que sostengo es que la liminalidad, concepto caro en el coto ampliado de la crítica de las artes, está presente en el el decir de lo cómico gráfico y en trayectorias profesionales cuyo devenir desborda los límites del oficio, articulando proposiciones del *entre* y modalidades del decir, que operan como narrativas de lo que aquí llamaré *humor inespecífico*.

» **Sobre los humoristas en el umbral**

Para comenzar a delinear estas ideas, cabe señalar que, en lugar de presentar un corpus compacto y homogéneo de autores, me interesa leer en sus apuestas, un tratamiento común: la necesidad de salir/se del emplazamiento del campo para volver a entrar. De lo que se trata, en resumen, es de repensar en los nuevos escenarios de la conectividad el problema de la secuencia, el relato y la narrativa y en esa línea tensar los desbordes del relato visual a partir de casos autorales que desarrollan sus prácticas de pertenencia en circuitos no reconocibles como "campo", en el sentido en el que Bourdieu define el monopolio de fuerzas de un capital eficiente y legitimado. Quizás la pregunta que habría que hacerse es si alguna forma de experiencia estética no mediada por sus propios materiales y en este sentido, ya no

podemos seguir pensando en el dibujo sobre papel como único ejercicio de una profesión artística de circuito medial.

En primer lugar, cabe situarnos históricamente. Como sabemos, el humor gráfico fue otrora un campo profesional de producción, circulación y consumo en espacios específicamente delimitados: las tiras gráficas satíricas en los diarios, las historietas costumbristas y humorísticas en confrontación a *las serias* publicadas en revistas de quiosco y bajo estrictos formatos de estandarización de tipo industrial. Podrán decirme, "todavía hay humor gráfico en la contratapa de los diarios". Dato innegable. Pero leo estas manifestaciones en tiras secuenciales como producción y consumo residual de un modelo de producción cuasi perimido.

En la actualidad, ninguno de los y las dibujantes que publica en la contratapa de los medios hegemónicos restringe su hacer gráfico al canal de difusión provista por los diarios. Es más, su reconocimiento por parte del lectorado no proviene de ese discurrir impreso, tangible, perecedero. Por el contrario, es el deambular furtiva y ubicuamente en los bordes de otros territorios afines y conexos, lo que conecta a los artistas con sus públicos y establece amplios circuitos de exposición, difusión y popularidad.

Por otro lado, hoy sabemos más de la vida de los y las dibujantes como en ninguna otra época. Participan de ciclos televisivos, de programas de radio, sabemos acerca de su dimensión afectiva, de sus posiciones políticas, de sus contiendas al interior del medio, de su vida cotidiana plasmada en la obra. En definitiva, son personajes públicos y populares, en el sentido más laxo del término. Algunos con mayor vehemencia, dirigen sus ciclos en cable o canales abiertos, ofrecen shows vía streaming, producen podcast, canales de youtube, nos hablan desde sus webcams, opinan y son activos productores de contenidos en redes. Y también participan de eventos públicos y espectáculos varios de la escena mediática para poner en escena su subjetividad y exteriorizar sus biografías y experiencias con asombrosa habilidad.

La paradoja reside en que los y las dibujantes y humoristas cuya imagen solitaria en los tableros persiste en nuestra imaginaria descriptiva del oficio (lo mismo, el científico en el laboratorio o el intelectual en la biblioteca) y en tanto sujetos sociales del tiempo y del contexto, lejos de desconectarse de los dispositivos hacen de las plataformas y redes espacios replicadores y fecundos para la difusión artística. En este sentido, son autores *más allá* del campo editorial, ampliando sus condiciones de producción y reconocimiento, y actuando desde el deslinde y la fusión con otros espacios y lenguajes de las artes y medios. Con todo, los y las dibujantes gráficos de estos días, y más allá del grado de masividad o alcance que reporten sus producciones, producen tácticas autobiográficas y ficcionales para exhibirse como personajes de una trama aparente de interés para sus públicos.

Son humoristas *extimios*, retomando el concepto de extimidad propuesto por Paula Sibilia en *La intimidad como espectáculo*, y canalizan mediante plataformas su trabajo articulando una tensión entre

las formas de introspección que demanda la creatividad y la necesidad de promoción que exigen los nuevos contratos de consumo cultural. En la escena contemporánea, los y las profesionales gráficos hacen de la participación en la vida pública una apuesta programática y una forma de habitar el campo contingente y relacional. Un campo estallado de sentidos y demarcaciones más o menos precisas, un campo de batalla cultural. En otros términos, la liminalidad es condición de membresía y difícilmente un o una dibujante del centro o periferias, pueda escindirse de esta lógica *radicante*, Retomando el concepto de Bourriaud, quisiera hablar de la imposibilidad de supervivencia de un arte o de un discurso sobre el arte cuyo anclaje a un régimen operacional obture el sentido del cambio.

Los y las autoras, asisten a ferias, congresos, festivales, promocionan mediante becas nacionales e internacionales sus trabajos, asisten a residencias artísticas de intercambio y creación, brindan charlas y debates abiertos en espacios institucionales, organizan unipersonales y articulan en los medios subjetividades efectivas y afectivas con sus públicos. Estos son los territorios mediales de los humoristas gráficos contemporáneos y sus formas de transitar en la cultura pública. A ello debemos añadir otros efectos de la deslocalización que permean formas de interactividad desagregadas en el campo: me refiero al habitar en las pantallas y redes por parte de los dibujantes expertos para exhibir sus producciones mediante interfaces más o menos complejas. De manera elocuente, han sido las mujeres dedicadas a las narrativas dibujadas las que con mayor pregnancia acreditaron su potente presencia en las redes y sus desplazamientos.

No es motivo de este texto idear una hipótesis al respecto, pero han sido ellas las que han dado los pasos más urgentes y seguros sobre las variadas plataformas y sus dispositivos. Sin duda la dificultad de acceso en un escenario editorial (especialmente en lo que respecta a la prensa gráfica y a las revistas) constreñido a la producción realizada por y para varones, ha sido el motor que avivó el interés y la acción hacia las zonas expandidas de los medios.

Autoras noveles de la escena actual, resultan ejemplos evidentes de la bifurcación de sentidos y pasajes de la vida en las pantallas, las redes y la obra gráfica. La obra se vertebra en ese transitar de producción móvil y de agenciamiento muchas veces, fortuito o aleatorio. La obligación del diseño sensible y de autopercepción (*diseño de sí*, en el sentido en que Boris Groys le da al término) y de estar conectados con la agenda está presente de manera ostensible en las operaciones retóricas y estéticas de sus producciones. Habitar la escena del humor gráfico contemporáneo supone, también, asumir estas prácticas de resistencia a los medios tradicionales y trabajar en los pliegues del espacio creativo digital para dar curso a las disputas públicas, establecer posiciones y producir miradas referenciales de distinción y emancipadas de la tradición.

Desde luego que hay antecedentes de estos entramados vida/obra y deslindes del territorio del quehacer autoral. Basta recordar el programa de Caloi en la televisión pública, las intervenciones lúdicas e intelectuales de Fontanarrosa en congresos, la trans disciplinaria posición de Copi en la escena teatral, literaria e historietista, e incluso las apariciones tímidas de Quino, en los territorios del deambular mediático. Y antes, en el tiempo, la exposición del dibujante Divito y sus afamadas chicas, como caso excéntrico en la participación espectacular de los medios gráficos. Pero como se dijo, los rasgos del humorista contemporáneo entroncan con otros saberes y motivaciones propios de las experiencias inmersivas de la hipermedialidad.

Y entonces, antes que excepciones hablamos de nuevas reglas en donde la actividad expositiva es clave para producir una posición enunciativa identitaria, intencional, estética, política. Las actuales, son producciones dislocadas del hacer industrial del periodo alto del mercado editorial y citando a Florencia Garramuño:

difíciles de categorizar y definir en sus apuestas por soportes y formas diversas, mezclas y combinaciones inesperadas, saltos y fragmentos sueltos, marcas y descalces de espacio de origen, de géneros-en todos los sentidos del término- y disciplinas; esas prácticas parecen compartir un mismo malestar frente a cualquier definición específica o cualquier categoría de pertenencia en la cual cómodamente instalarse". (Garramuño; 2015: 19)

Su concepto me ha resultado operativo para leer las prácticas (no sólo las obras o producciones) de los y las dibujantes de la escena actual, entendiendo que tanto en el humor como en la historieta asistimos a un estallido de los territorios ceñidos al mercado editorial y por lo tanto a sus narrativas enunciativas. Y con todo, este transitar en los nuevos flujos informativos, no obtura el desarrollo de la criticidad como manifestación política sino que, por el contrario, se han potenciado las posibilidades expansivas del comentario editorial y la nota de opinión.

Las operaciones retóricas que facilitan los medios digitales junto a la obligación del *autodiseño de sí* (Groys, 2015) conmina a los autores a ser participativos y a asumir una responsabilidad comunicativa y vehemente o, por lo menos, sin atajos neutrales o ambivalentes. Sostener la palabra del dibujo y especialmente en acontecimientos y temas de agenda social es propio del carácter cambiante y múltiple del humor hipermediatizado (véanse al respecto los trabajos compilados recientemente en *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico* (2021) y de su acontecer en la trama social.

› **A modo de cierre**

Para ir concluyendo, las operaciones estilísticas e intertextuales y los cambios que han tenido lugar en la contemporaneidad, así como la enunciación lúdica y el despliegue de lo risible en múltiples soportes, son temas que han sido estudiados por referentes del área. Para comprender mejor los efectos de estas

reformulaciones en el campo y especialmente en los modos de asociación u oposición de géneros o elecciones de estilo que definen esos lugares de confluencia o debate se torna necesario repensar, y de manera amplia, el concepto de campo de humor gráfico con sus tradicionales sedimentaciones y fórmulas. No sólo ya no nos reímos de lo mismo, sino que es el modo y sentido del humor y sus alcances lo que está *en el entre de un lugar y otro*. El campo expandido del humor gráfico y de sus artistas liminares, supone un lugar con sus tomas de posición, sus agendas de intervención confrontativas y disruptivas, sus gestos confesionales, sus discursos simultáneos y replicados en múltiples pantallas, formatos y soportes. Ese dibujo posteadado en una red cualquiera ya es materialmente global e imperecedero, más allá de su primer lector, de la primera mirada, réplica o comentario.

He querido hablar de nuevas prácticas sociales en los circuitos de producción y reconocimiento de lo cómico gráfico y apuntar algunas líneas sobre la reconfiguración del estatuto artístico en el campo de lo reidero. No podemos mensurar el cambio de la cultura digital ni sus efectos en las lógicas del discurrir del humor, pero tampoco podríamos seguir pensando su sentido sin tener en cuenta algunas de estas complejas oscilaciones y desvíos.

Bibliografía

- Bourriaud, N. (2009): "Tratado de navegación", *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Garramuño, F. (2015) *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Groys, B. (2015). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Fratlicelli, (2021). "El humor hipermediático. La nueva era de la mediatización reidera", *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico* / Damián Fratlicelli... [et al.]; compilado por Damián Fratlicelli; Mara Burkart; Tomás Várnagy. Buenos Aires, Teseo, 2021.
- Sibilia, P. (2008) *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, FCE.
- Steimberg, O. (2021) "Sobre trayectorias del humor y lo cómico", *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico* / Damián Fratlicelli... [et al.]; compilado por Damián Fratlicelli; Mara Burkart; Tomás Várnagy. Buenos Aires, Editorial Teseo, pp. 109-128.