

JUAN SOTO Y LA HISTORIETA ARGENTINA

Aportes del diseño gráfico para la historieta nacional

Justo María Ortiz - Jorgelina Araceli Sciorra

La historieta es un género cuyo interés es reciente en el campo¹ teórico; da cuenta de ello los escritos últimamente realizados por autores de autoridad como Umberto Eco, Oscar Masotta y Oscar Steimberg, quienes han revalorizado este tipo de manifestaciones. No obstante ello, la producción escrita sobre el tema en nuestro país es escasa y su abordaje de análisis no constituye un trabajo sistematizado. Por este motivo es que el presente artículo persigue la finalidad de ahondar sobre este tipo de manifestaciones artísticas para profundizar en el conocimiento general del género, particularizando en el aporte de la producción de uno de los artistas representativos: Juan Soto, cuya vasta producción en el mundo de la gráfica contribuye a la consolidación del campo artístico al cual pertenece.

Tomaremos para el estudio de la actividad del artista mencionado, los casos testigos que aportan las historietas realizadas en las publicaciones de la revista Fierro: “La casa de azúcar” que es una adaptación del cuento Silvina Ocampo, una adaptación de “El matadero” de Esteban Echeverría que aparece en el suplemento de “Picado Grueso” de la revista “Fierro” y las historietas: “La orquesta de Armando” y “Postales del hada verde”, por resultar estos trabajos los más significativos en su vasta producción. También se analizarán los diseños ejecutados por Juan Soto para las tapas de los discos de las bandas de rock “Estelares” y “Pájaro”.

Se problematizará en torno a dos cuestiones puntuales que plantea el análisis de este artista. En principio su forma particular de producción, la cual está signada por su formación profesional como diseñador gráfico y su apego a ciertas formas tradicionales de composición. En segunda instancia se cuestionará sobre las características artísticas contemporáneas halladas en su obra, la cual crea una tensión entre la pervivencia de los elementos tradicionales y las innovaciones que conviven en sus trabajos y que están dados por la incorporación de materiales, soportes y tecnologías novedosas.

Para finalizar, se analizará el circuito y consumo que este tipo de producciones conllevan, enfatizando la problemática de la escasa solvencia que presenta el género para los artistas que se dedican a trabajar en el mismo.

Surgimiento del género en la Argentina.

¹ Entenderemos el concepto de campo en términos de Pierre Bourdieu, como: “Espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus ocupantes”.

En él existen leyes generales que dominan las formas de actuar dentro del mismo, y sujetos que reconocen estas leyes.

“No por casualidad uno de los indicios más claros de la constitución de un campo es-junto con la presencia en la obra de huellas de la relación objetiva (a veces incluso consciente) con otras obras, pasadas o contemporáneas-la aparición de un cuerpo de conservadores de vidas-los biógrafos-y de obras-los filólogos, los historiadores del arte y la literatura, que comienzan a archivar los esbozos, las pruebas de imprenta o los manuscritos, a “corregirlos” (...), a descifrarlos, etcétera-; toda esta gente que está comprometida con la conservación de lo que se produce en el campo, su interés en conservar y conservarse conservando. Otro indicio del funcionamiento de un campo como tal es la huella de la historia del campo en la obra (e incluso en la vida del productor).”

Pierre, Bourdieu. “Algunas propiedades de los campos”. *Sociología y Cultura*. Editorial Grijalbo, México. (Pág.135-136).

Se la considera un “arte menor” desde su génesis por diversos caprichos canónicos: el género no se apropia de monumentales formatos, no emplea materiales nobles en su factura, tampoco su extenso número de tiradas respeta el carácter de unicidad de la obra, pero por sobre todas las causas, la historieta pertenece a un medio masivo de circulación relacionado con los gustos y consumos “populares” que ha podido desarrollarse por fuera del círculo legitimado e instituido por los sectores hegemónicos del campo artístico.

“Podríamos recordar que la historieta, al generar nuevos órdenes y técnicas narrativas, mediante la combinación original de tiempo e imágenes en un relato de cuadros discontinuos, contribuyó a mostrar la potencialidad visual de la escritura y el dramatismo que puede considerarse en imágenes estáticas.”²

Su nacimiento se remonta a la evolución de los grandes periódicos y sus técnicas de impresión; es decir que se relaciona con la masividad de los medios de comunicación. Hernán Martignone y Mariano Prunes, enuncian en su escrito *Historietas a Diario*³ que, el origen de la historieta se encuentra en un suplemento dominical del diario neoyorquino “The World”, en febrero de 1886 con la aparición del personaje “The Yellow Kid”, de Richard Felton Outcault.

Tres características precisas determinan esa fecha: la narración por secuencias en cuadros, la permanencia de un mismo protagonista en una serie de periódicos, y la presencia de globos con el texto pronunciado por los personajes⁴.

Para estos autores, existe una larga lista de producciones que pueden ser considerados como los antecedentes del género, ellos son: los jeroglíficos egipcios, los pergaminos mayas, los grabados de Goya y las caricaturas de Daumier y los hermanos Carracci.

Oscar Masotta, ubica los antecedentes del género en nuestro país en las hojas volantes realizadas durante los años de la independencia; pero es recién a mitad del siglo, a consideración de este autor, cuando comienza a existir un contacto más fluido entre el dibujante y el público. Se encuentran en este momento las publicaciones de “El Museo Americano” (1835), “El Mosquito” (1862), “Don Quijote” (1884) y posteriormente “Caras y Caretas” (1901). Pero a consideración de Oscar Masotta⁵, la historia de la historieta comienza en nuestro país con la aparición de PBT en 1904 y de Tit Bits en 1909.

Durante las primeras tres décadas del siglo XX, se destacaron “Sarrasqueta” de M. Redondo y “El negro Raúl” (1916), “Tijereta” (1918), “Pancho Talero” (1922) y “Anacleto” (1924) de Arturo Lanteri.

En 1925, Dante Quintero publicó sus primeras historietas: “Pan y Truco” y Manolo Quaranta: “Andanzas y desventuras”. Otros artistas representativos de esta época fueron González Fossat y Raúl Roux.

Durante la década del treinta, los diarios Crítica y Prensa incluyeron historietas en su tirada, contemporáneamente a ello, llegaron al país un número importante de historietas norteamericanas.

Por estos primeros años el género fue duramente criticado por un hostil sector de la cultura argentina, entre los que se encontraba Victoria Ocampo. La escritora, desde su revista Sur, se dictaminó contra este tipo de manifestaciones, así como también lo había hecho con anterioridad contra la difusión por radio de determinados eventos artísticos y de la llegada del cine sonoro al no constituir ellos un género puro.

En los años cuarenta se inicia la edad de oro de la historieta argentina, con “Rico Tipo” (1944), “Patoruzú” e “Intervalo” (1945). En esta década y la siguiente, se realizaron tiradas de la editorial de Héctor Germán Oesterheld, dedicadas a la historieta de

² García Canclini, Néstor. Culturas Híbridas. Capítulo VII: Poderes oblicuos. Editorial Grijalbo, México. (Pág.316)

³ Martignone, Hernán; Prunes, Mariano. *Historietas a Diario*. Editorial Librería, Argentina, 2008.

⁴ Moliterni, Claude y Mellot, Philippe. *Chronologie de la bande dessinée*, Flammarion, París, 2006; en: Martignone, Hernán; Prunes, Mariano. *Historietas a Diario*. Editorial Librería, Argentina, 2008.(Pág.15)

⁵ Masotta, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Primera reimpresión. Editorial Paidós, España 1982.

aventura ilustradas por Hugo Pratt, Solano López y Alberto Breccia. Será este tipo de historieta tradicional de la que Juan Soto, el artista que se estudiará en este artículo, formará sus bases para la constitución de sus producciones.

Luego de este período de plenitud, sostienen los escritores Hernán Martignone y Mariano Prunes, la influencia de la televisión y la importancia de historietas impresas en México paulatinamente destruyeron la mayoría de las editoriales nacionales.

En la actualidad son escasas las publicaciones dedicadas al género. La más representativa de ellas es Fierro, la cual tuvo su primera etapa en el período septiembre 1984-diciembre de 1992, editada por Ediciones de la Urraca. En su primer número publicaron: Fontanarrosa, Nine, Félix Saborido, Albiac y Peiró, entre otros. En ese primer año se incorporaron Max Cachimba y Pablo De Santis. Esta primera etapa recibió en el año 1985 el premio a la mejor revista de historietas en el quinto Salón de Comics de Barcelona y hasta su último número en 1992 contó con 100 ejemplares.

La revista resurgió en octubre del año 2006, editada por Página/12, con dirección de Juan Sasturain y Lautaro Ortiz como jefe de redacción. En esta oportunidad conformaron sus páginas jóvenes artistas entre los que podemos mencionar a: Pablo Túnica, Daniel Paz, Sergio Langer, Diego Parés, Gustavo Sala, Ignacio Minaverry, entre otros.

Estilo de autor

Juan Soto nació en la ciudad de 25 de Mayo en el año 1967. Desde temprana edad incursionó en el campo artístico realizando sus primeras experiencias como dibujante. Cumplidos sus 18 años se trasladó a la ciudad de La Plata para comenzar sus estudios de Diseño Gráfico en la facultad de Bellas Artes. En aquellos años inició un camino por el cual aún transita y que se consolida diariamente por medio de su extenso trabajo en el campo de las artes plásticas.

Con el resurgir de la revista Fierro, sus obras fueron seleccionadas para conformar el equipo de creativos que en ella trabajan. Fierro, se autodenomina como la revista de “La Historieta Argentina”, por lo que interiorizarnos con la producción de Juan Soto nos introduce también al conocimiento sobre los modos en que funciona y circula este género.

La historieta es una expresión artística de antiguo considerada un “arte menor” y que hoy, debido a la excelencia creativa que envisten sus ejemplares, así como también la consolidación de un público propio, y el interés de reconocidos teóricos que sobre ella han investigado, es que el género ha cobrado un prestigio que disiente con esta antigua concepción.

La producción de Juan Soto es un amplio abanico de trabajos. Se encuentran desde diseños de tapas de CDs para bandas de rock, pasando por una basta producción de dibujos, hasta llegar a los últimos trabajos realizados para la revista Fierro.

El aporte que este artista representa para la historieta argentina viene dado por su novedosa técnica. Ésta anexa al campo de la plástica sus conocimientos de diseño, obteniendo de esta forma una obra con mayor variedad compositiva.

Los trabajos de Juan Soto ejemplifican las características que presentan las producciones contemporáneas y que se relacionan con las nuevas concepciones que legitiman el concepto de arte.

(...) Mi hipótesis central respecto del posmodernismo contemporáneo es que opera en un campo de tensión entre la tradición y la innovación, entre la cultura de masas y el arte elevado, en el cual los segundos términos no pueden arrogarse privilegio alguno sobre los primeros, un campo de tensión que no puede concebirse en términos de un progreso versus reacción, izquierda versus derecha, presente versus pasado, modernismo versus realismo, abstracción versus representación, vanguardia versus kitsch. El

hecho de que estas dicotomías se hayan desmembrado es parte de la transformación que he intentado describir.⁶

Y los artistas al final del arte son igualmente libres de ser lo que quieren ser; son libres de ser cualquier cosa e incluso de ser todas, como ciertos artistas que ejemplifican a la perfección el presente momento del arte: Sigmar Polke, Gerhard Richter, Rosemarie Trockel, Bruce Nauman, Sherrie Levine, Komar y Melamid, y un gran número de otros que se niegan a ser limitados por un género-quienes rechazaron cierto ideal de pureza.⁷

Con una influencia clara de historietistas como Max Cachimba, Robert Crumb y Luis José Medrano, entre otros, Juan Soto altera las formas y las perspectivas, nos sumerge en un desorden formal dentro de un ambiente siempre taciturno y de una manera u otra, siempre “antiguo”. La ambigüedad que se advierte en sus obras está dada por la permanencia de aspectos tradicionales que emplea el autor y que se mezclan con las nuevas tecnologías, procedimientos y materiales que éste utiliza al momento de realizar sus obras. Se destaca también en esta contradicción, el respeto por el formato tradicional de la historieta que convive con una ruptura de los estereotipos clásicos que emplea en su trabajo. Esta ambigüedad delimita la huella de autor que caracteriza su obra.

Los años transitados por la carrera de diseño le aportaron al artista una amplia gama de recursos que logró volcar positivamente al campo de la plástica, enriqueciéndolo. Se vuelve central el aporte que realizó el artista desde su formación en el Diseño Gráfico puesto que trasciende la mera preocupación del trabajo temático de las viñetas aportando una mirada abarcadora que otorga un tratamiento visual íntegro a su trabajo.

El tratamiento que utiliza Soto en algunas de sus últimas obras consta en aplicar diversas texturas visuales que van acompañando su narración, pero que no están vinculadas directamente con lo que se cuenta. Podemos observar en ese sentido “Postales del hada verde”⁸, y advertir el trabajo de diseño que acompaña la narración, el cual colabora con el artista en su intención de introducir a sus espectadores en cierto ambiente alejado de nuestra realidad, probablemente en otra época y otro país. A manera de *collage*, cada viñeta aquí se nos presenta en la forma de una postal con su estampilla correspondiente, dejando de lado toda referencia espacial verosímil. Las pieles de los personajes cambian de color y algunos resaltan más que otros según su importancia en la historia. La ausencia de globos de diálogo es notable, sólo la presencia de rótulos que cuentan lo que se está viendo. Las formas de los cuerpos humanos responden desfigurándose de acuerdo al nivel de dramatismo o humor que hay en la historia.

Debido a la diversidad que se encuentra en sus productos, así como también la mezcla de disciplinas que presentan sus producciones, es que se puede considerar a Juan Soto como un gráfico, clasificación que trasciende la historieta y abarca el dibujo, la ilustración, la caricatura, el diseño y demás manifestaciones artísticas.

Sus creaciones conforman un producto que algunos autores han denominado “cultura de masas” y cuya numerosa tirada acerca el arte a un mayor número de personas. Favorece su “popularidad”, el hecho de que se distribuyan en revistas de formato reducido, comercialización accesible y monto viable.

Este tipo de industrias culturales plantea dos cuestiones a considerar. En primera instancia se puede advertir que pese a que el género tiene como objetivo una llegada masiva a los diversos sectores sociales, el consumo de las revistas de historietas, como la mencionada en el artículo, deviene en un producto para “entendidos” puesto que a pesar de su extensa tirada, el grupo que lo adquiere es escaso. Y esto presenta una primera contradicción entre la intención de los realizadores de estas manifestaciones artísticas y la demanda de las mismas.

⁶ Huyssen, Andreas. Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Adriana Hidalgo Editora. (Pág. 373).

⁷ Danto, Arthur. Después del fin del arte. Editorial Paidós, Buenos Aires. (Pág. 65).

⁸ Soto, J; Gaitán. “Postales del hada verde”. Revista FIERRO N° 36, octubre 2009. (Se adjunta imagen).

En una segunda instancia se enuncia el postulado de Umberto Eco, el cual plantea en su libro *Apocalípticos e Integrados*⁹ que la “cultura de masas”, entre cuyas expresiones mencionamos a la historieta, surge con el protagonismo de las masas a la vida social y a las cuestiones públicas, pero que asimismo, convierten a las producciones artísticas de estos sectores en meros productos industriales realizados para el consumo, y no para la contemplación que las obras de arte de los sectores hegemónicos envisten.

La industria de la cultura de masas fabrica los cómics a escala internacional y los difunde a todos los niveles: ante ellos (como ante la canción de consumo, la novela policíaca y la televisión) muere el arte popular, el que surge desde abajo, mueren las tradiciones autóctonas, no nacen ya las leyendas contadas al amor del fuego, y los narradores ambulantes no se llegan ya a las plazas y a las eras a mostrar sus retablos. La historieta es un producto industrial, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta, presuponiendo en el receptor una postura de evasión que estimula de inmediato las veleidades paternalistas de los organizadores. Y los autores, en su mayoría se adaptan: así los cómics, en su mayoría, reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo de los mitos y valores vigentes.¹⁰

Una de las características más notables que encontramos en la producción de Juan Soto recae en la manera particular de elaborar sus historietas, las cuales lindan con el límite de constituirse en un cuento ilustrado.

En sus viñetas, los globos de los diálogos son escasos o inexistentes, y se advierte el exceso de texto en las mismas. Se puede observar esto en la historieta llamada “La orquesta de Armando”, una historia que el artista divide en siete viñetas de las cuales encontramos sólo en una de ellas los globos de diálogos. A diferencia de ello, podemos advertir el argumento en el texto realizado por el guionista que hizo la adaptación. En este sentido, se pueden retomar los postulados de Oscar Masotta¹¹ que expresan:

La historieta es “prosa” en el sentido de Sartre: cualquiera que fuera la relación entre texto escrito e imagen dibujada, en la historieta las palabras escritas siempre terminan por reducir la ambigüedad de las imágenes. Y al revés, en la historieta la imagen nunca deja de “ilustrar”, siempre en algún sentido, a la palabra escrita, o para el caso de las historietas “silenciosas”, de ilustrar casualmente la ausencia de texto escrito. Dicho de otra manera: la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación terminada. Aparentemente cercana a la pintura, entonces, es su parienta lejana; verdaderamente cercana en cambio a la literatura (sobre todo a la literatura popular y de grandes masas) la historieta es literatura dibujada, o para decirlo con la expresión del crítico francés Gassiot-Talabot, “figuración narrativa”.¹²

Asimismo se puede agregar en este punto los postulados de Roland Barthes referidos a la ausencia en las imágenes de palabras que el escritor enunció en su famoso análisis del comercial de Panzani mencionado en el texto *Retórica de la imagen*: Aquí Barthes habla de “una ausencia de sentido llena de todos los sentidos”¹³, con lo que explica el múltiple estímulo que puede tener una imagen sin un anclaje de un mensaje literal. De esta manera se puede entender a las viñetas de Juan Soto como unas imágenes que están construidas para narrar desde el dibujo únicamente, generando así una libertad de significados con el único anclaje literal de las intervenciones eventuales de los rótulos que acompañan la narración.

La literatura se encarga en esta historieta, como así también en las adaptaciones realizadas por Juan Soto del “El matadero” de Esteban Echeverría y “La casa de azúcar” de Silvina Ocampo, de situar en contexto y narrar la historia, debido a que en ellas los globos de diálogo son escasos y no cobran demasiado protagonismo.

⁹ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*. Séptima edición. Editorial Lumen. España, 1968.

¹⁰ Ídem. (Pág.299)

¹¹ Masotta, Oscar. Masotta, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Primera reimposición. Editorial Paidós, España 1982.

¹² Masotta, Oscar. Masotta, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Primera reimposición. Editorial Paidós, España 1982. (Pág. 9-10)

¹³ Barthes, R. *Retórica de la imagen*. En AAVV. La semiología, Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1987.

En relación al formato de las viñetas, como se había mencionado anteriormente, se conserva aún en los trabajos de Juan Soto los rasgos de la historieta tradicional. El autor de las mismas no se arriesga a variar los tamaños ni formas de las mismas, debido a que su formación y gusto personal se lo impiden. La geometrización clásica domina el diseño de estas viñetas.

Las características generales formales de cada cuadro están dadas por la ausencia del color, el trabajo detallado y recargado de las viñetas realizadas con tinta negra, la utilización de la línea blanda y las formas abiertas; entre otras. Se pueden observar también estas cuestiones en las historietas anteriormente mencionadas.

Del análisis de estas adaptaciones se desprende asimismo que existe en las creaciones de Juan Soto una reminiscencia al período histórico comprendido en la primera mitad del siglo XX. Se advierte en “La orquesta de Armando” como así también en la portada de la tapa del CD de Estelares “Una temporada en el amor” que el clima “tanguero” inunda las escenas de ambas representaciones. Se refuerza esta idea con la paleta de colores empleada en la tapa del CD, como así también en el ribete Art-Nouveau que el artista realiza para encuadrar “La orquesta de Armando”. En esta última, el bar, la banda y los personajes que componen la escena reviven el clima de arrabal porteño al que retorna permanentemente el artista en la contextualización de sus obras.

Otro aspecto interesante a destacar en estas producciones, es el cuidadoso tratamiento de la espacialidad. En algunas viñetas surgen espacios construidos por el uso de la perspectiva y en otros se realiza el mismo por el empleo de la superposición de figuras o segregación de planos.

De estos rasgos destacados se advierte la permanencia de elementos tradicionales de la historieta clásica en la producción de Soto. Los aspectos contemporáneos que se complementan con los mencionados se encuentran en la caracterización de sus personajes (los cuales rompen con los cánones clásicos de representación referidos a proporciones, rasgos expresivos, composición, etc.) y el uso de la tecnología, nuevos soportes y materiales para la realización de sus producciones.

Los rostros de sus protagonistas son expresivos, alargados y de prominentes narices. De líneas de contornos muy orgánicas que cambian de espesor arbitrariamente y de formas de características generales destructivas de la forma antropomorfa (lo cual tienen una relación inherente con aquellos personajes del Max Cachimba de la primera etapa de la revista Fierro).

Dentro de sus trabajos también intenta en otras composiciones, una preocupación por plasmar la realidad lo más verosímil posible. Es por ello también el empleo del detalle utilizado en sus viñetas de sus trabajos en tinta.

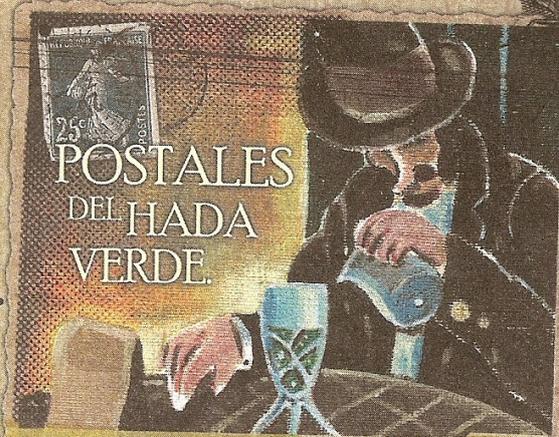
Además de las historietas, el artista realiza actualmente dibujos abstractos en los cuales el color toma un papel protagónico. Se refleja en ellos su formación como diseñador.

Conclusiones:

La democratización cultural que han producido las industrias culturales permitió ampliar el conocimiento y consumo del campo artístico a sectores que se mantenían indiferentes respecto del mismo.

Acercar el arte a un mayor número de personas, pese a que finalmente éste se constituya en un sector reducido o de “entendidos”, genera un nuevo mercado que colabora en la descentralización de un circuito reducido a museos y galerías.

Difiriendo con Umberto Eco que entiende la “cultura de masas” como una reproducción de modelos hegemónicos, cuya finalidad es la de homogeneizar el gusto y pensamiento de los sectores “populares”, consideramos que la historieta ha generado un público heterogéneo que resignifica la función de entretenimiento que las viñetas envisten para valorizarla como lo que realmente es: una obra artística cuya realización de ninguna manera puede considerarse un “arte menor”. La producción de Juan Soto,



POSTALES
DEL HADA
VERDE.

"Por el precio de un ajenjo bien servido, Monsieur Beauvais te transmitirá el fino arte de su preparación"



"Sólo se requiere tu vaso con 1/3 de absinthe, un terrón de azúcar, una jarra de agua y la cuchara de ajenjo, de singular forma."



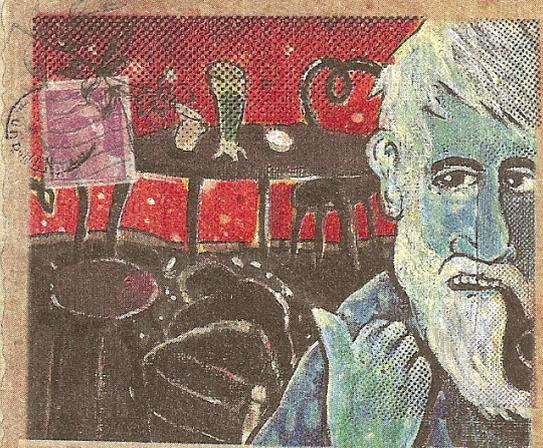
"Si no preparas bien el ajenjo, serás el hazmerreír de este salón!"



"El agua debe gotear lentamente a través del terrón. Gota a gota. El buen ajenjo se torna verde opalescente al recibir, sensible, el elixir azucarado."



Si tomas un ajenjo todas las tardes, el Hada Verde te besará mientras lo bebes.



Pero... ¡Ea! ¡Mira al viejo absintheur sufrir una convulsión! ¡Eso te ocurrirá a ti también si te pasas de la raya!

GUIÓN: GAITÁN / DIBUJO: JUAN SOTO