



Contratexto

ISSN: 1025-9945

contratexto@ulima.edu.pe

Universidad de Lima

Perú

Rubina, Celia

Mundo Mezquino. Arte semiótico filosófico (2017).

Contratexto, núm. 27, enero-junio, 2017, pp. 151-155

Universidad de Lima

Surco, Perú

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570667367010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Mundo Mezquino. Arte semiótico filosófico (2017).

Óscar Quezada Macchiavello. Universidad de Lima,
Fondo Editorial.



Por Celia Rubina
(Pontificia Universidad Católica
del Perú)

Casi podemos decir que hay una relación amorosa entre los semiólogos y los historietistas; a cada semiólogo su historietista y el modo particular de estudiar la historieta. Así, Umberto Eco en su célebre *Apocalípticos e integrados* (1964) puso en relieve los estereotipos sociales en los trazos, en los encuadres y en la creación del suspenso de una historieta norteamericana de los años 50, *Steve Canyon*. Por su parte, Luis Gasca y Roman Gubern en *El discurso del cómic* (1988) se esmeraron desde una perspectiva enciclopédica en repertoriar técnicas y convenciones de la historieta (la iconografía del borracho, el naufrago, el presidiario, la religiosa, por dar algunos ejemplos), mientras que Daniele Barbieri en *Los lenguajes del cómic* (1993) estableció los puentes que han ligado históricamente distintos aspectos de la historieta con otras artes (los libros ilustrados, la pintura, el cine). Mención especial merece *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit* (1985), de Jean Marie Floch, quien propuso las relaciones semisimbólicas en el estudio de la historieta y de otros objetos visuales.

Anotemos además que el mismo Floch rinde homenaje al arte del historietista belga Georges Remi —más conocido como Hergé— con un estudio sobre uno de sus más hermosos libros de historietas en *Une lecture sur Tintin au Tibet* (1997). Por su parte, Joseph Courtés, en *Du lisible au visible* (1995), realizó un magistral recorrido por los distintos niveles del análisis semio-discursivo-visual de una sola plancha del historietista francés Benjamin Rabier. El libro de Óscar Quezada, *Mundo Mezquino. Arte semiótico filosófico* (2017), inaugura un camino de descripción semiótica de la historieta que ninguno de los ilustres autores que acabo de mencionar había pensado. Veamos por qué este es un libro verdaderamente innovador.

La filosofía que va de la mano con la semiosis, es ante todo una práctica significativa del artista gráfico Joaquín Lavado, que todos conocemos bajo el apelativo de Quino. Como bien dice Óscar Quezada en las páginas introductorias de su libro, “somos, sabiéndolo o no, materia prima de las expresiones de algún artista gráfico que hace gracia con lo que nuestras vidas tienen de desagradable y de agradable”. El corpus aquí trabajado, historietas de Quino, nos llama la atención porque priman en él ocurrencias que atan la risa a una actitud humorística más bien ácida, crítica y hasta pesimista respecto de la conducta y los valores del ser humano en un mundo que “no es ni verdadero ni real, sino viviente” (p. 15). El humor de Quino le interesa a Quezada en cuanto retrata sensiblemente situaciones cotidianas y nos revela algún aspecto particular de nuestra condición humana. No es, entonces, un humor burlón ni es un humor *light* de lo habitualmente risible; es un humor que aborda críticamente una temática humana y social, el del artista gráfico que puede resumir en un trazo su lectura irónica del mundo. Después de arrancarnos una sonrisa o una carcajada, Quino nos deja siempre pensando.

El libro de Óscar Quezada, que él mismo reconoce como una “semiosófica” y que nosotros llamaremos una hermenéutica de la historieta, tiene un carácter plural en las filosofías que evoca (Nietzsche, Deleuze, Lipovetsky, Lyotard, Ortega y Gasset, Baudrillard, entre otros) y también en las semióticas que le sirven de sustento: la semiótica discursiva y la semiótica visual de los padres de la escuela francesa, A. J. Greimas y J. Courtés; la semiótica del cuerpo y de las pasiones de J. Fontanille; la semiótica tensiva de C. Zibenberg; la sociosemiótica de E. Landowski. No hay la intención de presentar estos modelos semióticos de modo exhaustivo, sino de manera precisa y puntual, según lo requiera el

hilo de la argumentación. Se define un concepto, un dispositivo o una función semiótica para iluminar algún aspecto particular de la historieta descrita. En este libro, Quezada nos lleva amigablemente de la mano, desde la gracia que nos hace una plancha de historieta hacia la detenida observación-descripción, viñeta por viñeta, resaltando sus sutilezas gráficas, las variadas formas de la expresión en plena correspondencia con los distintos niveles de contenido, logrando de manera brillante la aspiración de todo semiólogo: ir del sentido de un discurso al despliegue de su significación. El autor es consciente de los diferentes niveles que componen una historieta: por ello va tejiendo los hilos entre uno y otro según requiera la plancha descrita: del plano narrativo pasamos a las diversas formas semánticas: lo figurativo, lo icónico, lo indicial, lo simbólico. De la composición espacial a sus formantes rítmicos, eidéticos, cromáticos. Toda la estesis de la historieta es puesta en valor para mayor goce de los lectores.

Los 20 capítulos del libro nos ofrecen varios caminos de lectura. No estamos obligados a leer consecutivamente del primero al último, pues cada capítulo es independiente del otro. En ese sentido, para el lector es un ejercicio de libre albedrío intelectual y, de esa manera, pasamos a hacer breves apuntes sobre algunos de ellos. El primer capítulo titulado “Encuentros no esperados” nos ofrece una serie de historietas que abordan el tema de la muerte. En ellas aparecen retratados nuestros inesperados encuentros con la muerte en una relación permanente de atracción y de repulsión. Entre la vida y la muerte se construye este arte semiótico filosófico.

En el cuarto capítulo, “Decepciones”, encontramos una historieta que está contada a partir de las nociones de Landowski, la mira y la captación. Es la historia de un aficionado que habiéndose dispuesto a mirar su partido de fútbol es distraído por la vecina que comienza a desnudarse con la ventana abierta. El futbolero se convierte en *voyeur* que disfruta del espectáculo de “mirar sin ser visto”. El momento climático de la visión erótica que solo conocemos por el rostro animalesco del protagonista coincide con el clímax de todo partido de fútbol, la anotación de un gol. No hay nada peor para un aficionado que perderse el gol, ninguna repetición televisiva podrá devolver ese momento único, esa emoción con la que vemos armarse la jugada que impulsa la pelota hasta el fondo del arco. En palabras de Quezada, “un gol equivale a un *superorgasmo* real que ningún orgasmo posible (e imaginario) puede superar” (p. 165). El *voyeur* es reemplazado por

el fanático futbolero que agrede a la ahora culpable de su desgraciada distracción. La descripción analítica de Quezada apunta con agudeza el desarrollo narrativo de la historia combinando sutilmente dos saberes que el autor domina con gran destreza, el saber de las convenciones gráficas del cómic y el saber de la semiótica landowskiana desde “los regímenes de visibilidad relativos a la comunicación de un saber entre dos sujetos desde la perspectiva del ver” (p. 162).

El octavo capítulo, “¡Oh, Médic(Qui)nos!”, está dedicado a los médicos, los que como bien sabemos han sido y son blanco de burlas desde la literatura de Molière hasta el refrán popular que los identifica como “matasanos”. La fluidez de la prosa describiendo la página de humor proviene de una competencia semántica del lector consuetudinario, que conoce el mundo de Quino, que tiene gran familiaridad con sus personajes, sus espacios, sus mínimos gestos, su filosofía. Y va tejiendo finamente la descripción del discurrir de la historia, viñeta a viñeta con el manejo de las convenciones del cómic que pasa por el tamiz de la semiótica visual (“enunciado icónico”), pero que tiene la gran virtud de no hacer de esta una descripción erudita. El autor parece borrar las huellas de su gran conocimiento semiótico y filosófico para alcanzar con su lector el placer de pensar la historieta. Su descripción no es pesada, ni enojosa. Es fluida, amena y tiene el rigor del que trabaja el lenguaje, la precisión léxica. Anotemos que Quezada se contagia del genio y el humor de Quino cuando titula el comentario a una de las historietas “Cap... hilaridad”, dislocando y asociando las palabras “capilar” e “hilaridad” y evocando la risa a mandíbula batiente del médico burlón. El rigor de la escritura de Quezada es como los pasos de danza de una *danseuse étoile*, cuyo grácil movimiento que debió costarle innumerables horas de ejercicio y repetición se resuelve con gran naturalidad y plasticidad en los breves instantes de su bella y potente ejecución en escena.

Un reclamo que podríamos hacerle a Óscar Quezada es no considerar la obra de Quino desde la concepción del propio historietista argentino, sino a través del filtro de una revista peruana de actualidad como es *Caretas*. Confieso que por ser una ferviente lectora de Quino, me extrañó no encontrar para cada página de historieta reproducida, la referencia a la publicación de origen; es decir, los libros de humor gráfico publicados a lo largo de más de una década. Sabemos, por ejemplo, que *Gente en su sitio* (1986) dista mucho en cuanto a la temática que aborda de *Potentes, prepotentes e impotentes* (1989). En otro de sus libros,

Déjenme inventar (1983), Quino desafía las convenciones del cómic como la viñeta, las onomatopeyas o el consabido globo que son replanteados gráfica y conceptualmente. Asimismo, *Sí cariño* (1987) es un libro que se pasea por el universo sensible de las relaciones amorosas cotidianas (flechazos imposibles, matrimonios añosos, machismo naturalizado, mujeres desafiando sus roles). Mientras que los más recientes libros de Quino hacen quizás más patente su pesimismo por el *homo sapiens*. La opción de Quezada es dejar de lado la evolución de la producción de humor gráfico de Quino, pues adopta la pauta seleccionadora de los editores de la revista *Caretas* para su página “Mundo Mezquino”, de quienes además toma el título para su libro. Pero lo que desde una perspectiva diacrónica podría significar una limitación es desde otro ángulo una apuesta mucho más audaz, Quezada nos propone su manera particular de entender las temáticas del historietista, en base a una reflexión profunda del carácter justamente filosófico de la historieta. En esto radica el riesgo y la libertad del intelectual que ofrece su propia lectura y al mismo tiempo disfruta del humor y de la pasión por el arte gráfico.