

# Historia de la Historieta: aproximaciones teóricas y metodológicas para una investigación en curso

Por Laura Vazquez<sup>1</sup>

## Resumen

La propuesta del informe es reconstruir algunos aspectos del proceso de construcción de mi objeto de estudio con el fin de consolidar un área de investigación de débil desarrollo y tradición en nuestro país. Parto de la idea de que la historieta argentina se presenta como un objeto complejo, en permanente tensión entre su especificidad como lenguaje y su relación con otras artes y medios afines. Esta particularidad exige un punto de partida relativamente general acerca de los ejes a tratar y, en este sentido, el problema de su adscripción disciplinaria se revela en toda su magnitud. Se trata de una elección teórica metodológica que incluye miradas diferentes y debates de larga tradición en la historia de la comunicación y la cultura. En síntesis, qué es hacer una historia de la historieta constituye el disparador central del siguiente ensayo.

---

## Desarrollo

*Por supuesto que ustedes ven más de lo que yo veo... me ven a mí.*

*(Joseph Conrad, El corazón de las tinieblas)*

El objetivo de este informe de trabajo es reflexionar sobre algunas cuestiones analizadas y discutidas en el marco de un seminario de doctorado dictado por el profesor Jacques Revel, bajo el título: “Lo que hacen los historiadores. Reflexiones sobre la epistemología de la historia”. Estas reflexiones suscitaron revisiones conceptuales y profundizaciones teóricas en ciertas zonas esbozadas en mi investigación de tesis de doctorado. Estas incursiones aún están en curso y que, por lo tanto, las conclusiones a las que arribo en este ensayo son provisorias e incompletas. Mi interés es seguir investigando (y cuestionando) los principios mismos de la construcción de mi proyecto y en esa dirección, abordar algunos puntos sensibles del debate contemporáneo sobre la reflexión historiográfica.

---

<sup>1</sup> Becaria doctoral del CONICET, Instituto Gino Germani. Docente en la cátedra Historia de los Medios, en la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. [lauravanevaz@gmail.com](mailto:lauravanevaz@gmail.com)

Debo advertir que, y en tanto egresada de una Carrera de Ciencias de la Comunicación Social, mi dificultad a la hora de reflexionar sobre la construcción del objeto epistemológico y sobre una serie de cuestiones metodológicas, se ha visto incrementada (en buena medida) por la falta de una currícula académica en el campo de la Comunicación y la Cultura que atienda a estos problemas empíricos. Me parece importante, en este sentido, señalar la necesidad de una reflexión crítica sobre los contenidos de las *Carreras en Comunicación Social*, y por lo tanto, dejar planteada la necesidad de una reconsideración de sus Planes de Estudio.

En la tesis me propongo analizar la producción editorial de revistas de historietas argentinas, concibiéndolas como parte de la industria cultural y del sistema de escritura nacional en un momento histórico determinado. El título provisorio de mi tesis lleva por nombre: “Memorias de la historieta nacional: una producción de rasgos paradigmáticos en la industria cultural”.

El proyecto contempla el análisis de un corpus de revistas de historietas que circularon durante casi dos décadas en la Argentina, así como la realización de una serie de entrevistas en profundidad a autores y editores del campo. Asimismo, me propongo reconstruir la manera en que las tensiones entre lo local y lo global operan en el modo de producción editorial en un momento histórico determinado. Me refiero en este punto a la gran dimensión de material exportado y publicado en revistas internacionales y a la forma en que reviste el “trabajo por encargo” practicado por un grupo significativo de autores nacionales. Parto de la hipótesis de que, entre los años 1968 y 1989, tuvieron lugar una serie de acontecimientos históricos que, puestos en relación con mi objeto de estudio y con problemas teóricos específicos, me permitirán realizar un aporte a los debates culturales del período. En un mismo sentido, la propuesta de tesis pretende contribuir a los estudios sobre las culturas populares, las industrias culturales el arte y la política. La periodización propuesta (1968-1989) parte de una decisión metodológica y teórica de ampliar el período de abordaje planteado en el proyecto inicial de estudio.

Específicamente, y en cuanto al recorte histórico elegido, cabe señalar que es durante estos años cuando se producen transformaciones importantes en el campo de la narrativa dibujada que no han sido abordadas en la bibliografía sobre el tema. En un breve recorrido por la producción teórica sobre historieta en Argentina puede verse que, en el umbral de la década del sesenta y hasta finales de la década siguiente, la historieta surge como material privilegiado para la búsqueda de los modos de producción del

sentido. A estos trabajos podemos agruparlos en la *teoría de los lenguajes sociales* practicada por la primera semiología. Estos trabajos analizan el género desde distintos enfoques: la estética, el psicoanálisis, la historia del arte, la semiología y lo que más ampliamente podríamos llamar la “crítica de los medios”. Contemporáneamente, otra línea de estudios aborda la industria de la historieta desde una perspectiva más cercana a la *historia cultural* y al llamado *periodismo cultural* (Rivera, 1995). Esta vertiente de análisis, que recoge las problemáticas de las literaturas marginales lo popular y lo masivo, será la predominante a partir de la mitad de la década del setenta, sufriendo un retroceso la línea de investigación semiológica. En la misma época, efectivamente, tendrá lugar la experiencia docente en las cátedras nacionales de la carrera de Letras (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) El programa de estudios a cargo de Eduardo Romano y Jorge Rivera contempló a la historieta como objeto de análisis junto a otros lenguajes de los medios masivos y la cultura popular.

Como expuse más arriba, he tomado como fechas tentativas las de realización de dos Bienales de Historieta: opté por comenzar el análisis teniendo como punto de “partida” la Primera Bienal Mundial de Historieta de 1968 y como punto de “llegada” la Primera Bienal de Arte Joven de 1989. Estos eventos me permiten analizar la experiencia de dos discursos antagónicos practicados por los agentes involucrados. Asimismo, esos dos momentos históricos disímiles, son significativos para abrir la discusión sobre las interrelaciones entre lenguaje y experiencia, entre imagen y representación, y fundamentalmente entre arte, cultura de masas y mercado.

Cabe decir que fijar una periodización para la realización de mi tesis constituyó un problema teórico y metodológico desde sus inicios. Si bien cualquier proyecto de investigación requiere necesariamente de una periodización, la justificación de esa elección se torna más difícil en la elección de un objeto de la historia cultural, particularmente en un país como la Argentina, con un alto grado de inestabilidad político-institucional.

Como síntesis, quiero subrayar que la Primera Bienal de Historieta del 68 es, precisamente, el momento en el que el lenguaje de la historieta “invade” un espacio artístico mientras que la Bienal de Arte Joven (89) plantea características prácticamente opuestas. Esta fue realizada en espacios tradicionalmente destinados a las formas artísticas consideradas Mayores (escultura, pintura, literatura) con presencia de un público masivo y mediante una acción gubernamental. La historieta aparece así

desdibujada de su marco de referencia y es desplazada hacia un espacio puramente expositivo. Mientras que en la Bienal del 68 la historieta es incorporada desde un movimiento de vanguardia, en la Bienal del 89 es incorporada desde la tradición.

Mi hipótesis es que el desplazamiento entre una y otra Bienal está signado por la transformación del campo social, político y cultural. Hacia fines de los ochenta, el acercamiento a la historieta es el acercamiento del “público” y no de los “lectores”. Los signos de la Bienal del 89 son: el tránsito (paseo), la curiosidad, la nostalgia, la firma de autógrafos, las charlas de los viejos “maestros”, la eventualidad del festejo. En este momento histórico, el reinado del *movimiento independiente de fanzines* asume otras características (tanto en el nivel de sus mecanismos de producción, circulación y consumo como en estrategias discursivas) que las propias de la historieta tradicional. Los nuevos agentes (adolescentes, en su mayoría) desplazan a los “viejos maestros” (quienes trabajan bajo la modalidad de “encargo” para editoriales extranjeras). Estos actores habían sido recuperados desde la legitimación de las llamadas neovanguardias.

Me refiero a la exposición internacional organizada en el Instituto Di Tella en donde la historieta alcanzó un momento legitimista en las ponencias y mesas de debate: este era el costo de su valoración por fuera de la industria masiva adaptativa y estandarizada. En la década del ochenta (aquí tomo el análisis de la Bienal de Arte Joven de 1989), la reorganización del campo de la historieta en el contexto de la cultura de masas constituye un terreno de cruces y de préstamos entre lo culto, lo popular y lo masivo.

Es significativo ver que, en esta etapa, la narrativa adopta nuevas exigencias gráficas y se producen obras de una fantástica capacidad intertextual. Esto me permite reconocer que el argumento teórico según el cual sólo hay homogeneización en la cultura de masas es, por menos, débil. Es decir: la experimentación e innovación, junto a la ruptura de las fronteras estéticas, pone a prueba la perspectiva de que la cultura de masas es intrínsecamente conservadora. La imagen del artista solitario de la cultura alta, que sólo crea para sí mismo, y del creador de la cultura de masas como alguien que suprime sus propias creencias y valores sólo para complacer lo del público no se ha revelado del todo adecuada ya que la mayoría de los artistas “serios” pretenden y aspiran “obtener respuestas positivas de sus pares y de sus audiencias y en buena medida su trabajo es también un compromiso entre sus propios valores y los del público al que se dirigen” (Blanco, 2002: 43).

En este sentido se revela importante comprender el modo de producción de historietas en la década del ochenta: dar cuenta de cómo la denominada “nueva generación” produce materiales que constituyen un *crossover* de lenguajes: la renovación estilística y la cita constante confluyen para dar paso una lógica productiva basada en la confluencia de géneros y estilos. Algunos emergentes para analizar en esta década con respecto a la historieta son: el crecimiento de un mercado importante de venta de planchas de originales, el coleccionismo de publicaciones tradicionales, la conquista de espacios expositivos destinados al arte mayor, la revaloración *freak* o retro del consumo de cult-comics, la cita legitimada de las grandes firmas. Me propongo recorrer (en un futuro) estos problemas en relación con el momento de apertura institucional que supuso el proceso de democratización.

Por último, cabe referir que la historieta como objeto a veces privilegiado para la reflexión teórica remite a discusiones que fijan siempre parejas equívocas: elite/masa; palabra/imagen; popular/arte; industria masiva/experimentación y vanguardia, etcétera. A partir de una narrativa sumamente problemática como tipo particular de *producción ideológica*<sup>2</sup>, mi intención es trabajar en torno a conceptos como cultura de masas, arte y vanguardia y analizarlos para dar cuenta de sus rasgos paradigmáticos en la industria cultural.

### **Historia de la Historieta, Historia Cultural y algunas reflexiones críticas:**

El problema por el que intentaré transitar es el de cómo dar cuenta de una “historia” de la historieta argentina. Algunos de los interrogantes que surgieron al pensar esta cuestión fueron: ¿Es necesaria una historia de la industria editorial de historietas argentinas? Y en tal caso, ¿para qué y para quiénes? Luego, las preguntas fueron: ¿Qué relatos debe contemplar esa historia?, ¿la memoria de los autores (dibujantes y guionistas) o la de los editores?, ¿o quizás ambas? Y otras inquietudes se sumaron a partir de los problemas abordados en el Seminario: ¿Por qué titulé mi tesis “Historia de la Historieta” y no “Memoria de la Historieta”?; y en ese sentido, ¿qué diferencia hay entre los términos? Por último, en caso de que “Historia” sea el término más adecuado,

¿dónde inscribir esta historia?; ¿en la Historia Cultural?, ¿en la historia de la Comunicación?, ¿en la Historia de los Medios?, ¿en la Micro Historia?, ¿en la Historia a secas?

Parto de la idea de que la historiografía de la comunicación está experimentando un cambio. Historiadores de la comunicación como Walter Ong, Elizabeth Eisenstein y Harold Adams Innis son pioneros en esta “nueva perspectiva” de análisis de la historia de los medios (Crowley & Heder, 1997). Ahora bien, me parece importante señalar porqué me interesa, en tanto comunicóloga, reconstruir un tramo de la historia de la industria editorial de masas (como lo fue la historieta) en la Argentina. A ningún historiador se le ocurriría despreciar a los medios de comunicación como fuente, pero sin embargo, la historia de los medios en sí es sumamente precaria. Esto es un dato, un problema y un fuerte desafío para los Licenciados en Comunicación. No obstante, en general, los comunicólogos que debieran ser los implicados directamente suelen estar muy ocupados por el presente de los medios. Los comunicólogos se encuentran más proclives al análisis contemporáneo de los medios de comunicación, de manera que la historia de los medios se presenta como una zona pobremente transitada, convirtiéndose en un área librada al anecdotario que encuentra interés en los mismos medios de comunicación.

Como ya señalé en el primer apartado de este informe, el objetivo de mi tesis en curso es reconstruir un fragmento de la historia de la cultura argentina. Desde esta perspectiva, me enfrento al problema teórico del estatuto cultural de la historieta en tanto producto de la industria cultural de bienes masivos, de tal forma que las relaciones entre alta cultura, cultura de masas y cultura popular, así como los procesos de construcción de hegemonía, son un marco amplio de referencia en mi trabajo. Ahora bien, me parece importante, en este punto, y relacionado con el punto anterior, discutir el carácter de un concepto histórico en las ciencias sociales: cultura de masas. ¿Por qué inscribir a la historieta en la cultura de masas? Ya Raymond Williams ha advertido acerca de cómo el término ha estado determinado históricamente por mandatos ideológicos (Williams, 1983: 297). La pregunta que debe hacerse entonces es: ¿por qué un término así ha gozado de tanto privilegio en las investigaciones y disciplinas

---

2 Tomo esta idea de la producción ideológica en los medios de la teoría de los lenguajes sociales surgida a partir de la década del sesenta en Europa y una década más tarde en la Argentina. Como ejemplos podemos citar: Steimberg, 1977 y Masotta, 1970.

sociales?<sup>3</sup> Es imposible desarrollar la cuestión aquí, pero cabe pensar acerca de la relación existente entre Nación y Masa, siguiendo a Renato Ortiz: “La homogeneidad, postulada para la integración del orden industrial, es repuesta en el plano nacional: propicia la mediación entre los individuos y el todo social” (Ortiz, 1992: 109). Es, en este sentido, que la temática de lo nacional exige ser pensada ligada al consumo y a la “cultura de masa” (Barbero, 1987). En todo caso, lo que queda claro es que la llamada “cultura de masas” nace de un conjunto de preocupaciones y que es necesario redimensionar la discusión a la par de los nuevos procesos de globalización, los avances tecnológicos y económicos y las nuevas formas de sociabilidad. Y en este sentido, es que debemos relacionar estas transformaciones con la dimensión cultural. Es ya sabido que existen mediaciones entre el plano tecnológico y económico y el mundo cultural, pensar lo contrario, es caer en el terreno de las visiones reduccionistas, ya sea en su vertiente culturalista o economicista.

Ahora bien, siguiendo con el problema que aquí me ocupa: el problema metodológico de reconstrucción de las prácticas de producción y recepción de historietas estuvo ligado históricamente a la dificultad propia de la reconstrucción de prácticas de los sectores populares. Este problema ha sido tratado desde distintas perspectivas. El punto es: ¿Cómo leer los documentos? Varios autores trabajaron esta cuestión y conviene rastrear sus análisis para un mejor abordaje del objeto. (Bolléme, 1986); (Ginzburg, 1994); (Burke, 1995); (Chartier, 1992).

Es útil entonces pensar en la manera en que se ha intentado buscar las representaciones de *lo popular* en los textos leídos por los sectores populares: en mi caso, las historietas populares leídas por amplias capas de trabajadores durante el período de auge de la industria editorial. La primera cuestión aquí es tener en cuenta que estas revistas no fueron producidas por los sectores populares sino por la cultura dominante para ser consumidas por aquellos. Pero entonces cabe considerar el modo desviado en que los sectores populares pudieron haber leído esos textos (De Certeau, 1996). Este es un problema central pues supone decidir si en los textos consumidos por los sectores populares –las revistas– puede leerse su propia cultura o solamente la cultura que les es impuesta. Claro que el problema de la hegemonía y el modo en que las culturas populares resisten (o consienten) lo dominante, así como el modo en que la cultura

---

<sup>3</sup> Sobre este punto me parece muy interesante el capítulo de Renato Ortiz “Cultura, comunicación y masa” del libro *Otro territorio* (1992) al que ya he hecho referencia más arriba.

dominante se apropia y reorganiza la cultura dominada, se encuentra en el centro de la cuestión.

En este sentido, mi investigación se encuentra en diálogo con este debate que atraviesa tanto la Historia Cultural como la Sociología de la Cultura. Tal es así que, como señala Raymond Williams: “Cualquier sociología de la cultura apropiada debe ser una sociología histórica” (Williams, 1981: 31). Si admitimos entonces que el análisis de la producción de historietas debe inscribirse en el campo de la llamada historia cultural o historia de la cultura, definamos entonces esta acepción:

“La historia cultural, como todos los campos que tienen a la cultura por objeto, depende para su definición de la acepción que se le asigne al término *cultura*. Si es cierto que la historia cultural como actividad autónoma sólo ha alcanzado una legitimidad relativamente incuestionada en las últimas dos o tres décadas, también lo es que la historia de la cultura siempre ha constituido una parte integral del quehacer historiográfico, desde que esa disciplina adquirió su estatuto autónomo” (Myers, 2002: 127).

Un objeto de estudio (como en mi caso lo es historieta) obliga al investigador a realizar un desglose entre el análisis cultural y el análisis ideológico. Partir de esta idea es partir de la premisa de que los enunciados de los discursos son fenómenos sociales constitutivos de la cultura, y en ese sentido las palabras siempre constituyen hechos. En otros términos: las ideas implican siempre prácticas. A propósito de ello, me parece fundamental entender que toda empresa historiográfica debe ser ubicada en sus contextos y en este orden, se debe prestar particular atención a las estrategias, opciones y contradicciones que forman lo habitual en una comunidad científica. En este orden, es significativa la perspectiva que aporta Jacques Revel a propósito de un movimiento historiográfico francés fundamental como lo es la escuela de los *Annales*. Revel señala el carácter experimental de la actividad historiográfica y la necesidad de construir modelos de validación empírica a partir de hipótesis evidenciables. (Revel, 2002: 146). Ahora bien, como vemos, es difícil entenderse en torno de una definición colectiva acerca de la práctica del historiador puesto que hay una suerte de indeterminación (terreno poroso) en el que todo el mundo cree saber qué es la historia pero no hay juicio o doxa común. Por ende, quizás sea un mal enfoque querer partir de una definición.



Quizás, sea una pregunta mal formulada: ¿Qué es la historia? Sabemos que la historia es un saber investido de una función social y esta función es una construcción específica del pasado a partir del presente. Pero ese presente (el presente de la escritura) está sujeto a la exploración de múltiples aspectos, que supone un distanciamiento decisivo respecto de los hechos. Ahora bien, y sin pretender agotar la cuestión aquí, esto nos lleva al problema de la ideología, en tanto dimensión del proceso de conocimiento, que opera en el plano de la interpretación de los textos producidos socialmente.

Una última cuestión respecto al porqué me interesa inscribir mi tesis en una la historia. Periódicamente se aplican “políticas de rescate” a la industria de la historieta nacional, he notado que en estas miradas, aparece una y otra vez el mismo tono nostálgico que hace referencia a la llamada “edad de oro nacional de la historieta”. Nuestro período histórico, en términos globales, es una era de coleccionistas. De este “culto al pasado” no están exentos muchos trabajos sobre la historieta argentina. Es por ello que me rehusé a titular mi tesis “Memorias de la Historieta” como en un principio había considerado. Creo que el término “memoria”, más que aclarar, oscurece. Intentaré explicarme. Siguiendo a Andreas Huyssen, esta “explosión de la memoria en el mundo occidental contemporáneo llega a constituir una “cultura de la memoria” (Huyssen, 2002: 16) que coexiste con la valoración de lo efímero, la transitoriedad y la fragilidad de los hechos de la vida.

La proliferación de archivos oficiales o privados, muchas veces, se expresan en la proliferación de diversas modas “retro”, en el boom de los anticuarios, de la novela histórica y de la multiplicación de fechas de conmemoración, placas recordatorias y monumentos. He podido comprobar, a la hora de “armar” un archivo personal de revistas de historietas, que un número significativo de lectores tenía en sus casas, guardadas afanosamente, colecciones completas de revistas (cuidadosamente encuadernadas) con el argumento de un supuesto “valor histórico” de esos materiales. Tras estos argumentos, muchas veces aparece la sombra de la “identidad nacional”, “la cultura argentina” o “lo popular”. Entiendo que esta perspectiva obtura el análisis del campo. Quiero decir, ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de “historieta nacional”?, ¿qué imaginarios locales y qué subjetividades movilizaron esas historias narradas en las revistas argentinas?, ¿dónde buscar “lo argentino” en las tiras gráficas y las series?, ¿en la nacionalidad de sus autores?, ¿en la temática de los relatos?, ¿en sus

públicos?, ¿con qué patrón definimos lo nacional?, ¿cómo definimos la identidad de los historietistas argentinos?

Ahora bien, y siguiendo el caso de la exportación de historietas argentinas podemos observar que lo que se presenta como local es en algún punto global y lo que se presenta como global es en algún punto local. Los autores argentinos, guionistas y dibujantes, históricamente, han trabajado para mercados transnacionales, pero el hecho que sus obras sean producidas para ser publicadas y consumidas en otras regiones, no implica que las mismas “pierdan su carácter nacional” o “la historieta argentina pierda su identidad histórica”. El problema de la industria de revistas de historietas no es la “extranjerización” de los autores locales, ni la falta de “políticas nacionales” de los editores locales, sino la conciencia que los mismos actores tienen de sus relaciones y de su autonomía en un mundo cada vez más interrelacionado y, por lo tanto, cada vez más y más globalizado. Cabe agregar que el acto de nombrar nunca es inocuo, especialmente cuando se confunde con el acto de categorizar. Subraya Nelly Richard:

---

Sabemos bien que la cuestión del *nombrar* (del asignar nombres para que se identifiquen ciertos objetos en función de una terminología que cobra validez en el interior de excluyentes pactos de legitimación sociocomunicativa e institucional) posee implicancias y consecuencias que repercuten en la definición, la clasificación y la inscripción de esos objetos, ya que un nombre es siempre recorte y modelaje de una determinada categoría de (inte) legibilidad (Nelly, 2002: 363-372).

Considero que este enfoque es fundamental para no caer en reduccionismos y avanzar en la construcción de perspectivas transversales e integradoras. Para superar los reduccionismos, es necesario, en primer lugar, tener una posición crítica y auto reflexiva sobre nuestra propia práctica intelectual y de investigación. Si la escritura es la conclusión del recorte conceptual y esfuerzo metodológico, debemos ajustar, pulir y repensar los conceptos, nuestras ideas sobre ellos, antes de utilizarlos. En este sentido, entiendo que es fundamental, dar a cada concepto un análisis específico. Siguiendo a Renato Ortiz:

Las ciencias sociales viven de los conceptos. Tallarlos es un arte. No necesariamente un el sentido artístico de la palabra, sino en cuanto artesanía, un hacer, como decía Wright Mills. No pueden ser producidos en serie, según la vieja ortodoxia fordista; es necesario tomarlos, uno a uno, en su idiosincrasia, en su integridad (Ortiz, 2004: 11).

Los conceptos no sólo están ligados al territorio de las ideas y la abstracción, ellos también forman parte de las instituciones, los centros de investigación, los organismos de financiamiento y el “campo científico”. Siguiendo nuevamente a Renato Ortiz:

Lo que llamamos institucionalización no es otra cosa que la delimitación de una territorialidad en cuyo interior son válidas las ‘reglas del método sociológico’. Como los artistas, los científicos sociales, al escribir para sus pares, se encierran dentro de las fronteras de su disciplina (Ortiz, 2004: 11).

En este sentido, debemos ser conscientes de que al tomar uno u otro camino, al decidirnos por uno u otro enfoque en la reflexión sociológica, no estamos simplemente ante “una cuestión de ideas”. El grado de autonomía de nuestras elecciones dependerá de cuán lejos o cuán ser cerca estemos de las demandas externas de las instituciones financiadoras, los requerimientos institucionales y universitarios e inclusive, del corporativismo de los grupos hegemónicos del campo académico.

Creo que, en todo caso, de lo que se trata es de corrernos tanto del cinismo posmoderno como de la celebración modernista, sin pasar por alto las luchas por el sentido: los símbolos, las palabras y las imágenes que constituyen la vida social y cultural. Es en este sentido que el pensamiento debe estar atento a los cambios y depende cuán radicales sean estos cambios, redefinir los elementos (conceptos, ideas, categorías) ya disponibles. Las ciencias sociales se alimentan del mundo, ése es el material de su existencia. En síntesis, y relacionado con lo que hasta aquí he desarrollado, es claro que no cabe al historiador proponer una teoría general aplicable en todo tiempo y todo lugar: “Su lugar y el estatuto del conocimiento que es capaz de aportar son necesariamente menores, aun cuando, paradójicamente, sean también más ambiciosos” (Barbier y Bertho Lavenir, 1999: 15). Es también claro que su conocimiento se organiza sobre el fondo de una historia anterior: una historia técnica, económica, social,

política. Más tarde, sus ideas se desarrollan según orientaciones (más o menos renovadas) en función de las necesidades de la comunidad académica, del movimiento de las ideas y de las ideologías. Ya se ha comprobado que la experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también ajenas que le han sido transmitidas.

Nuevos procesos históricos y coyunturas producen transformaciones en los marcos interpretativos para la comprensión de la experiencia pasada y para construir expectativas futuras. Multiplicidad de tiempos, de sentidos y una constante modificación de actores y procesos históricos. Estas son algunas de las dimensiones de la complejidad. Habrá que prestarles atención.

### **Bibliografía:**

ALTAMIRANO, Carlos, comp. (2002): *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.

BARBERO, Jesús Martín (1987): *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gilli.

BARBIER, Frédéric y BERTHO LAVENIR, Catherine (1999): *Historia de los medios de Diderot a Internet*, Buenos Aires, Colihue.

BAUMAN, Zygmunt (1997): *Legisladores e intérpretes*, Buenos Aires, UNQ.

BOLLÈME, Geneviève (1986): *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo "popular"*, México, Grijalbo.

BURKE, Peter (1992): *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza.

BLANCO, Alejandro (2002): "Cultura de masas", en: ALTAMIRANO, Carlos (director): *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.

CROWLEY, David & HEYER, Paul (1997): *La comunicación en la Historia. Tecnología, cultura y sociedad*, Barcelona, Bosch.

CHARTIER, Roger (1992): *El mundo como representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa.

DE CERTEAU, Michel (1996): *La invención de lo cotidiano*, Barcelona, Universidad Iberoamericana.

GETINO, Octavio (1995): *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*, Buenos Aires, Colihue.

GINZBURG, Carlo (1994): *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik.

- HUYSSSEN, Andreas (2002): *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- LE GOFF, Jacques (1991): *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós.
- MASIELLO, Francine (2001): *El arte de la transición*, Buenos Aires, Norma.
- MASOTTA, Oscar (1970): *La historieta en el mundo moderno*, Buenos Aires, Paidós.
- MYERS, Jorge: “Historia cultural”, en: ALTAMIRANO, Carlos (director): *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.
- NELLY, Richard (2002): “Saberes académicos y reflexión crítica en América Latina” (Postfacio), en: MATO, Daniel (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, Caracas, pp: 363-372.
- ORTIZ, Renato (1992): *Otro territorio*, Buenos Aires, UNQ.
- (2004): *Taquigrafiando lo social*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- REVEL, Jacques (2002): *Las construcciones francesas del pasado*, Buenos Aires, Fondo Cultura Económica.
- RICOEUR, Paul (1999): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Arrecife.
- RIVERA, Jorge B (1995): *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- ROMANO Eduardo (1990): *Seminario Scalabrini Ortiz. Las huellas de la imaginación*, Buenos Aires, Puntosur.
- SCOLARI, Carlos (1999): *Historietas para sobrevivientes. Comic y cultura de masas en los años 80*, Buenos Aires, Colihue.
- STEIMBERG, Oscar (1971): “El lugar de la historieta”, en: *Los Libros*, nº 17, Buenos Aires.
- STEIMBERG, OSCAR (1977): *Leyendo Historietas, estilos y sentidos de un arte “menor”*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- TODOROV, Tzvetan (1995): *Les abus de la mémoire*, París, Arléa.
- TRILLO, Carlos y SACCOMANNO, Guillermo (1980): *Historia de la historieta Argentina*, Buenos Aires, Récord.

WILLIAMS, Raymond (1982): *Cultura, sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós.

------(1983): *Cultura y sociedad*, Nueva York, Columbia University.