UNA CRÍTICA DE ARTES

LICENCIATURA EN CRÍTICA DE ARTES - PROYECTO DE GRADUACIÓN

INTERVENCIÓN CRÍTICA IV

Documental Apócrifo

ANDREA ACOSTA CAMARGO | LAURA AMARILLA | GASPAR BUONO | FACUNDO CARMONA | EUGENIA LINO

IIEAC
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN
Y EXPERIMENTACIÓN EN ARTE Y CRÍTICA

Intervención Crítica IV: Documental apócrifo.
Alumnos: Acosta Camargo, A; Amarilla, L; Buono, G; Carmona, F; Lino, E.
Año 2018

GUION CONCEPTUAL

Los estallados
El documental

1 Notas sobre el montaje

El presente texto funciona como guión conceptual en la medida que se comprenda que los diálogos de los personajes son un corpus de ideas y conceptos que representan una perspectiva de la que se pretende dar cuenta y, en algún punto, parodiarla. Con base en el diseño de estos cinco personajes, cada uno despliega su postura y personalidad en estos discursos que aparecen separados en bloques para su mejor montaje y para comodidad en la lectura por parte de los actores. El documento está diseñado para que cada actor pueda tener una reseña de las características básicas de su rol y el cuerpo de conceptos en que se manifiestan y que ellos deberán internalizar y expresar con una impronta propia.

El orden de aparición de estos bloques de diálogo es indistinto, hay temas (la vanguardia, el éxito de los estallados y referencias a cada una de ellos) que atraviesan los discursos de todos los personajes y que sirven, por lo tanto, como ideas ordenadoras del montaje, nociones a partir de las cuales se puede organizar la edición de forma coherente, atendiendo las necesidades estéticas propias del dispositivo audio-visual.

Del mismo modo, las mini biografías de los cinco personajes y las mini reseñas de las once historietas funcionan como material para ser agregado, mediante una voz narradora en off, solo en caso de que sea necesario para el entendimiento o la verosimilitud de lo mostrado. Su utilización es aleatoria y su momento de inserción debe responder a un requerimiento de información que surja del montaje de los diálogos.

Se recomienda filmar a los personajes en locaciones relacionadas a su actividad, es decir, a la historieta, la academia, el cine y las artes plásticas respectivamente.

2 Los personajes y sus diálogos

2.1 Matías Balanza: comiquero, crítico reconocido, fanático de los superhéroes, erudito, acérrimo defensor de la narrativa.

(*Creció siendo fan de los superhéroes y luego se volvió un experto en historieta en general, pero nunca superó su etapa adolescente. No es un conservador, él trata de estar en onda,*

pero se ve superado, no comprende y eso lo desespera. Está profundamente convencido de que sin narrativa no hay historieta posible)

-Los estallados, vaya nombre para designar a unos historietistas. La pregunta es si es bueno que la historieta haya estallado, que sea irreconocible en muchos casos… a mí como estaba me gustaba y creo que las posibilidades narrativas y dramáticas de la historieta no se habían agotado. Yo no sé si hacía falta "estallar" a la historieta para llevarla más lejos, pero parece que todo el mundo se está poniendo de acuerdo en que sí. Qué se yo…

-Para que se de esa magia que tiene la historieta es necesario un conflicto, un desarrollo de personajes… no pretendo desdeñar factores como la atmósfera, pero, atendamos a *Misterios*, la tan mentada obra de Ziul Mitomante y Hernán González… hay momentos en que resulta imposible para el lector decodificar lo que está pasando ¿De qué modo podría emocionarse o involucrarse si está muy ocupado tratando de entender que mierda pasa?
Claro que la atmósfera que crea González es interesante, intensa… pero no alcanza. Hay partes en las que parece que se pudiera cambiar el orden de las viñetas, porque la acción es inescrutable, no se distingue lo que se muestra y en consecuencia el orden podría ser otro ¿no? Bueno, en ese caso estamos ante un álbum de figuritas más que ante una historieta creo yo.

-Uno se compra *Cibercity,* de Juan Vegetal, pensando que es una novela gráfica. Pero después más bien parece una colección de chistes de una página, cuando es algo legible, digamos, porque, hay una gran cantidad de páginas que parecen más bien un juego de mesa, otras una publicidad ¿sabe Vegetal lo que nos quiere contar? ¿Qué tan claras tiene las ideas? Tal vez es como un chico jugando con crayones mientras los sesudos críticos se dedican a hacerle una exégesis como si se tratara de un tratado de filosofía. Es una posibilidad que hay que tener en cuenta.

- *Altavista* es demasiado larga, sin dudas, con menos páginas el hallazgo estético de Calvi hubiera tenido más potencia.

-La historieta surge de la secuencia, de esa magia de ver los hechos suceder en el dibujo, si la narrativa no está sustentada en el dibujo o no es historieta o es una historieta mala. No puedo decir que la obra de Nicolás Lepka me desagrada, pero a todas luces no es historieta. ¿Es poesía ilustrada? ¿Ilustración poetizada? No sé, pero historietas no. Lo que yo me pregunto es ¿Él dice que lo son? Porque de pronto puede estar sucediendo que, con el fenómeno en Francia y todo eso, la crítica y prensa especializada sea la revolucionaria al asumir que la obra de Lepka es historieta y no él mismo que no reclama tal denominación. Quiero decir, con este sentido, el día de mañana me pongo a criticar pizzas y digo que son historietas revolucionarias porque se comen y tienen muzzarella… ¡Lo revolucionario son los juicios que se hacen de Lepka, lo que se dice de él y no su obra!

-¡La historieta es narrativa sustentada en el dibujo! Otra no hay… hay ciertas limitaciones sobre las funciones que puede cumplir el texto en una historieta, vos no podés meter un choclo de texto en cada viñeta porque se hace ilegible, rompe con cierto equilibrio que tiene que mantener con la imagen para que la cosa fluya, para que uno se enganche. Lo de Quien en *Los Sofistas* es un pecado de lesa humanidad (tiene la historieta en las manos, muestra

páginas llenas de texto). Vos no podés hacer esto ¿decime si ya no te tira para atrás de solo mirarlo? (lee del libro) “Eso debimos pensarlo antes de adquirir esta tecnología vertebral. La mutación se desmorona, tenemos que impedir la desclasificación cromática. Las circunstancias volátiles de emprendimiento están socavando vuestro ya traumático orgacni9grama de insumos” ¡Y eso es solo un globo en un cuadro que tiene otro igual y un tremendo bloque de texto!! ¿En serio? ¿Te parece?

-No cabe dudas de que Muriel Bellini es una bestia plástica, una ilustradora de la puta madre, pero difícilmente sea una historietista. No quiere contar nada, no parece que tuviera ninguna intención. Viene de las artes plásticas y fue muy bien recibida en el mundo de la historieta, no sé muy bien por qué.

-Igual, ponele que Bellini se preste a discusión, pero ¡Mealla! Mealla sí que no. Es imposible que eso sea historietas. *Curso de pensamiento paranoico* es un libro para colorear para pacientes de unpsiquiátrico. Esa es la realidad.

-Varias historias de las que forman parte de *Ultradeformer*, de Pedro Mancini, podrían haberse explotado mucho mejor con más páginas. Le hubiera sacado el jugo mucho mejor a cada historia con 40 o 50 páginas más en el libro.

-Hay una tradición muy rica en la Argentina de grandes narradores, empezando por los 4 guionistas históricos ¿no? Oesterheld, Trillo, Wood y Barreiro. Pero que hoy continua, eh? Con parámetros gráficos ampliados si se quiere, pero con la firme intención de contar historias. Hoy tenemos a bestias como Lucas Varela, Juan Sáenz Valiente, Ángel Mosquito… y en el terreno de los guionistas, Agrimbau es el gran continuador de aquella tradición, también está Federico Reggiani, en un estilo más de los dos mil. Lo que me llama la atención es que pronto la historieta adquiera un estatus cultural nuevo, que suscite la atención de gente que en su vida le había dado pelota y de los sectores más chetos y más cool de la sociedad ¿no es cierto? Y no sucedió con quienes yo pudiera haber previsto, sino con “los estallados”.

-¡No pasó con José Muñoz, ni con Quino, ni con Liniers, hay cola en las librerías de Francia para comprar el nuevo libro de Pedro Mancini! O sea, me alegra, me alegra por Pedro, claro que detrás de él están Bellini, Riskin, Lepka, Quien… todos los estallados, y… bueno, está triunfando una historieta que para mí no lo es del todo. El mundo está al revés. Ni siquiera de Alan Moore (el creador de *Watchmen*) se habló tanto en las altas esferas de la cultura francesa como de Juan Vegetal y Pedro Mancini en las últimas semanas y como tiene repercusión internacional, acá todos detrás, por supuesto ¡Hasta vi una nota en el noticiero!

-Es que me pregunto si la justicia estética existe. Tal vez soy yo que estoy viejo y ya no le agarro la onda. Me da mucha incredulidad todo lo que está pasando ¡no entiendo nada! Creo que todos se volvieron locos.

2.2 Dr. Héctor Díaz Peña: crítico de arte, doctor en bellas artes, escéptico, conspiranoico.
(Es un outsider, esencialista, marxista con discurso espiritual, conservador que se cree liberal)

-Hay muchos de los estallados que es difícil creer que gusten. No quiero decir que el público que los consume mienta o que ellos, estos chicos artistas, lo hagan adrede, sino que se dejan llevar por la influencia de la sociedad, que, claro, tiene una clase dirigente con sus propias preferencias. Sería ingenuo considerar que los gustos de quienes mandan no moldean el ámbito de su propia influencia. Uno no percibe el alma del chico en los garabatos que hace Riskin, dibuja así nomás, como apurado, como si no le importara. Y como se lo festejan, claro ¿por qué no continuar? Si no es necesario trabajar, ni dominar una técnica, ni comprometerse ¿Qué clase de arte es ese que no le importa ni a quién lo hace? Se supone que en ello hay una reflexión, eso dicen, bueno, la reflexión es esta: cuando las imposiciones sociales oprimen a la natural búsqueda de la belleza, los artistas no hacen arte y la gente dice que le gusta, porque así es el pacto social.

-¿Cuál es la recompensa de traicionarse? La legitimación ¿Qué otra cosa? La historieta es un lenguaje con un enorme poder que fue advertido, tal vez, por alguien a quien no le conviene, entonces implementan una estrategia, como siempre. Es una suposición, pero vale la pena pensarla. Ya sucedió antes con las artes plásticas, sobre todo, que adquirieron características para que nunca pudieran gustarle al pueblo. Cualquier cosa bella puede ser y finalmente será, democratizada. Pero a nadie, en cambio, le gustan los mingitorios o las latas con excremento, solo a los ricos que pagan por ellas para comprar su status y porque les sobra el dinero. Al premiar con plata y prestigio a los historietistas no convencionales, a esos que no pueden gustar con naturalidad sin la intervención de un discurso que los justifique, porque son feos, o porque no se entienden, se transforman en ejemplo para los demás de lo que hay que hacer y de lo que no, de lo que debe gustar y de lo que no. Es una forma de volver impotente el impulso estético de los jóvenes y de neutralizar un arte de raigambre popular como es la historieta.

-Las chicas estas de *Modus Operandi* deberían tener un poco más de responsabilidad social ¿Saben cuanta gente moría en el siglo XIX? ¿Saben cuan era la expectativa de vida? Es muy dramático atacar a los médicos y las clínicas, muy efectista, pero por ahí alguien termina tomando una mala decisión por un discurso como este.

-El rey está desnudo, pero no se puede decir. Pasa que yo ya estoy viejo y digo lo que quiero, de eso no me van a privar, tal vez alguien quiera escucharme. Me cuesta entender porque tengo voz aquí, ciertamente, ustedes parecen muy entusiasmados con la nueva historieta de vanguardia, con la invasión argentina en Francia y, en fin, con toda esta conmoción en el mundo del arte.

-Para que esta clase de obras, tan innovadoras y estériles, sean valoradas, defendidas y gustadas como, en teoría, lo son, es imprescindible la labor de los medios de comunicación, que se alimentan a su vez de una crítica que se engrandece en tanto infla el fenómeno que ella misma designa, al mismo tiempo que es premiada en el marco institucional del arte, universidades, museos y bienales, con una buena cuota de autoridad académica. En un extremo está el poder y en otro el público. El artista, los críticos y las instituciones solo son mediadores que operan la realización de los deseos del primero para con el segundo. El gusto tiene siervos y señores, tal como el régimen feudal. No quiero ser suspicaz, pero ¿Cuánto le conviene a Héctor Laudani afirmar lo que afirma?

-Cabría preguntarse qué fue primero, si la historieta estallada o las opiniones vertidas por los notables de que la historieta debía estallar. ¿No será acaso qué al fenómeno de la nueva historieta de vanguardia argentina lo invento la crítica francesa? La local ni siquiera tuvo la imaginación para hacer eso. Te digo que yo quisiera estar allá para ver las famosas colas para comprar a Mancini, quisiera verlo, jajaja.

-Se forma así un sistema de beneficios mutuos, entre los artistas, la crítica y el poder, en donde todos salen ganando, todos tienen su tajada, todos menos la esencia de la humanidad y del arte, que lo sufren. Yo me siento muy apenado, muy apenado.

2.3 Román Altopuente: inspirado por la nueva historieta de vanguardia argentina, director de cine.

(Cineasta prestigioso, viene a representar una recepción extrema, alguien cuya percepción, existencia y noción de la vida ha cambiado por leer historieta de vanguardia. Sirve para dar cuenta de las rupturas de semánticas. Tiene aires de sabio superado y está todo el tiempo hablando de algo que no llega a admitir. Sus declaraciones rozan lo sobrenatural y extraordinario, pero se disimulan en lo poético y filosófico, está siempre al borde de revelar algo, pero solo lo menciona. Genera cierta intriga por eso que al final nunca dice. Es el caso más radical.)

-No soy un experto en historietas, nunca leí historietas hasta ahora en realidad, hasta los estallados que, literalmente, me estallaron la cabeza. Todo lo que puede hacer es contar mi experiencia, que no es menor igual, porque soy la prueba viviente de como el arte, y no digo hacer arte sino meramente consumirlo, te puede cambiar la vida.

-A la primera que conocí fue a Muriel, Frega digo, con ese libro tan terrible que hicieron junto a Carina Magueregui, *Modus Operandi*… que decir, da mucho miedo, da mucho miedo enfermarse o tener un pariente enfermo. Pero no es que lo hayan hecho para asustar, según mí perspectiva, sino para cuestionar, en este caso, al sistema de salud. Toda la obra es una dura pero hermosa forma de hacerse consciente de como uno se pone en manos de los médicos, de la misma forma en que en un primitivo pueblo un hombre de entre muchos se pone a disposición del brujo que conoce lo que él ignora. Puede que sepamos menos que algún primitivo ancestro, la verdad. Pero me fui por las ramas, el punto es que le tomé el gusto a desafiar mis principios, en especial los que no fue mi decisión adoptar. Y de ahí en más fue un in-crescendo de cuestionamientos, hasta el cuestionamiento final, el más grande de todos: la realidad.

-Con Jorge Quien la inquietud que producía en mí esta historieta, tan nueva, tan distinta, empezó a tomar un cariz un poco diferente y, en su momento, preocupante. Claro que el humor de Quien lo amortiguaba, lo disimulaba. Quien es al mismo tiempo cínico y saludable, filosófico y tonto, descabellado y realista, muy realista. Cada viñeta, cada palabra de *Los Sofistas*, su gran obra, es una llama de genio que derrite la hipocresía que permea todos los estratos de la sociedad, tanto los públicos como los íntimos. Yo no estaba preparado para ver algunas cosas. Estaba muy confortable en mi burbuja, por qué iba a querer dejarla.

- El punto de ruptura fue Juan Vegetal, bueno… y Pedro Mancini. Es una combinación peligrosa, no se la recomiendo a nadie que no tenga un enorme autocontrol. Es como tomar cocaína y éxtasis al mismo tiempo. Pero a Mancini lo disfrute más, ya tenía mis nuevos parámetros más asumidos. Con Vegetal fue que tuve que modificarlos y fue fuerte...

- Al principio concebí a *Cibercity* como una crítica de la comunicación virtual desde adentro. Pronto la lectura demostró ser demasiado simple. ¿Qué es lo que grafica? ¿Está dibujando procesos simbólicos? No, es más real que eso, sin desmerecer la entidad de los pensamientos, lo que ilustra Vegetal sucede en un plano físico pero no tangible, el de las ondas de celular, los rayos x y la mensajería planetaria, que nada tienen de abstracto. Solo que, en ese mundo de ondas de celular, bueno, hay seres que tocan, conectan y manipulan a los personajes. También le comen la cabeza y lo transmutan, haciendo surgir tentáculos de su interior, por ejemplo. Pero no es un mundo inclusivo, no te podés meter adentro de *Cibercity* como en 100 años de soledad. Es un esquema, un cartel, un mapa… de este mundo, el nuestro. Un objeto que está acá con nosotros y que no nos mete en ninguna ficción. No hace falta, ya estamos en una ficción.

- La idea de estos procesos invisibles que nos envuelven como redes me fascinaba y me daba miedo en igual medida. Me esforcé por verlos, ya que están ahí. Por momentos me pareció ver, a estos procesos y a otras cosas también. Por momentos, también me pareció que no me parecía, sino que los estaba viendo. Pero con la lectura de la obra de Pedro Mancini de pronto me empezó a dar más miedo no ver ciertas cosas que verlas. Cuando no las ves, igual están ahí, al fin de cuentas.

- La idea del ultramundo, con sus seres, así como lo dibuja Pedro Mancini, es inquietante porque está acá ese *ultra*, superpuesto al mundo cotidiano. En Mealla encontré la ambigüedad entre lo animado y lo inanimado, que termina por transformarse en una percepción de la vida en todo, en cada piedra, cosa, en el planeta en sí, en el suelo y el aire. Al mezclar esas dos ideas, el ultramundo de Mancini y los organismos no-antropomorfos de Mealla, surge una idea bastante aproximada del lugar en el que habitamos. Ya lo dijo Charly García, es la misma canción de dos por tres: las cosas ya no son como las ves.

- No puedo ser explícito en las cosas que vi y en las experiencias que tuve. Tal vez por temor a la incomprensión o tal vez por condescendencia, puede que sea tan solo respeto, pero creo que no todo se pude hablar abiertamente, no todavía. Van a tener que confiar en mí alegato parcial. Solo puede afirmar que mi comprensión y vivencia del mundo cambió radicalmente y “los estallados” tuvieron mucho que ver. Es posible que ellos ni siquiera sean conscientes de los efectos que pueden causar sus obras, pero allí están, contenidos, esperando ser activados por un lector ávido.

- No es casualidad que la invasión argentina en Francia, y la consecuente reacción que se manifiesta en el boom local se de ahora. Por lo que me dicen amigos que saben, desde siempre hubo historietas muy sofisticadas ¿por qué ahora el reconocimiento social justo con autores tan osados, tan disruptivos? Una posible respuesta son las cuestiones a las que aludía antes, una ampliación de la noción de realidad que parece necesaria en los tiempos que corren. La gente pide a gritos que le abran la cabeza y que se expanda su experiencia. A todos les gusta el confort, pero a nadie le gustan los límites.

- Si los estallados pueden dibujar lo que no se ve, yo puedo filmar lo que no se ve. Esa es mi nueva meta artística en todo caso, lo que busco en mis películas de ahora en más.

2.4 Cintia Sinth: inspirada por la nueva historieta de vanguardia argentina, artista plástica, pintora.

(Representa una influencia netamente estética y sirve para dar cuenta de las rupturas gráficas y para introducir conceptos de la historia del arte. Es la energía joven en el corto. Se trata de una artista que influenciada por la historieta encontró lo que ella entiende como un nuevo camino para las artes plásticas. Es una fan.)

- Podemos decir que estoy obsesionada con las líneas desde siempre, sin dobles sentidos lo digo, no sean desubicados. Pero sí… la línea, o sea, el dibujo. Nunca entendí porque el dibujo no se transformó en la piedra angular de las artes plásticas y sí en cambio el material mismo, la pintura, como sucedió con los altomodernismos. Pero igual no leía historietas hasta hace no más de cinco años, creo que más que *Mafalda*, no había leído nada. Lo que pasa es que yo veía mucho músculo, mucha testosterona… y en lo que refiere a lo plástico, que de eso se trata mi búsqueda personal, mucha caricatura y mucho realismo, que son dos formas de expresión del dibujo que a mí no me interesan. Hasta que aparecieron "los estallados"…

- Antes de ellos ya hubo una apertura temática grande en la historieta, empezaron a aparecer cosas que me daban ganas de leer, pero estaba muy metida en lo mío, yo me siento pintora, es lo que me define como persona de alguna manera y esa seguridad también, a veces, te hace la visión un poco difusa, te podés perder cosas. ¡Pero la revolución en la historieta nacional no me la perdí por suerte! Quiero creer que formé parte, desde algún lugar, desde otra disciplina.

- La conexión entre lo que yo hago, pinturas (pueden ser extravagantes, pero lo siguen siendo) y la historieta se generó a través de la obra de Nicolás Mealla, cuando vi esas formas, no lo podía creer… era una figuración sintética y lineal de cosas desconocidas, pero tenía algo más. El hecho de que esas cosas, esas formas, estuvieran una detrás de otra, una debajo de otra, página tras página, las potenciaba. De la secuencia surgen significados, necesariamente, que le agregan capas conceptuales al efecto visual. En algún sentido el dibujo es el arte conceptual por excelencia, la reducción del mundo a un esquema de lineal ¿Qué más? La multiplicidad, la coexistencia en la percepción de un antes y un después (eso también pasa en la música y el cine, entre otras artes), la extensión, todo eso, hace que la secuencia sea la forma natural que tiene el arte plástico para alcanzar un estado conceptual. La historia de la pintura se decantó por la imagen única y eso le da lugar a la exploración de material y la técnica, pero limita las posibilidades del concepto inmanente a la obra, la conceptualización viene de afuera, se le añade. Eso es lo que yo aprendí de Mealla y en lo que estoy trabajando.

- El siguiente paso fue Riskin, como era de esperar por todo lo que venimos hablando. Riskin hace de las líneas conceptos y de los conceptos líneas. Me río de los que lo acusan de no saber dibujar. Son unos boludos. No entienden nada.

- La presencia de las murieles, Bellini y Frega, dentro de los estallados, es un claro indicio del cambio que tiene el rol de la mujer en un medio tradicionalmente machista. ¡Ahora las mujeres están entre los que destacan! Con Bellini, siendo fanática de la línea como soy, imagínate que fue amor a primera vista. Es cierto que son un poco creepy los dibujos de ella, dan un poquito de miedo. Pero fue fascinación inmediata. Es un mundo de racimos de líneas de los que surgen seres. Es un mundo muy curioso. En ese sentido la variedad de los lugares visuales a la que te pueden llevar estos artistas es increíble. Sin ir más lejos, mira la otra Muriel, cuan diferente ¡y no usa líneas! Me dio vuelta la cabeza otra vez, porque hace la misma síntesis conceptual, pero con colores. No va a ser que al final no era la línea sino la síntesis conceptual el asunto principal. No, no… seguí obsesionada con el tema, lo que quiero decir es que con artistas así, te dan vuelta la cabeza para un lado y para el otro, nunca se sabe.

- Lo mismo me paso con el dibujo de Hernán González en *Misterios*, en principio me chocó, me provocó. Estaba casi ofendida, es que venía a contradecir toda mi teoría. Acá las líneas no contorneaban una idea, sino que la fundían en sombras y volúmenes, hasta volverlaidea completamente oscura por momentos. Pero los efectos de la secuencia en esas imágenes vinieron a amigarme con la obra y hasta llegué a valorar su capacidad para interpelarme, para hacerme enojar ¡y por cuestiones estéticas, además!

- Con Depetris fue más raro, uno hubiera pensado que, por esa cualidad pictórica que tiene, era con uno de los primeros que iba a conectar y en realidad fue el último. Pero conecté. Es que la obra de Depetris es un gran híbrido y supongo que no sabía cómo tomarla. Combina la mancha y la línea en igual medida, tiene algo de realista, pero, ya sea con línea o con mancha, siempre es una especie de boceto y eso fue lo que me sedujo al final. El boceto es el corazón y el cerebro del dibujo, su núcleo irreductible.

- Qué decir de Fernando Calvi ¡es mi superhéroe personal!! Tiene el poder un mural en cada pequeña viñeta y cuando dibuja páginas completas… yo suelo leer en la cama, te juro que a veces e girado una página me ha hecho dar un saltito, como una especie de vértigo que te da el impacto. No sé, me faltan las palabras para hablar de Fernando. No sé cómo logra un impacto tan grande sin colores. ¡Cuando le agrega color es una apoteosis! Me re flashea mal. Algo que sí noto, en Altavista es muy notable, es la musicalidad que tiene, el ritmo. Y eso me hace pensar, tanto que hable de la secuencia como el colmo del conceptualismo visual, y en este caso pasa por otro lado, algo que más que conceptual tiene que ver con un fluir poético, la belleza de lo que cambia dentro de lo que permanece, como las historias de vida de las personas sobre el girar de la tierra. Y bueno, ya ves que no solo me hicieron reflexionar "los estallados", sino que me hicieron debatir conmigo misma un montón de veces. Se puede decir que es un patrón ya, tal vez lo que define mi experiencia lectora, si es lo que me están preguntando.

- Creo que estamos en un punto de inflexión, pero no solo en la historia del medio, de la historieta, sino en la historia del arte en general. Eso es la invasión argentina en Francia, y el boom de la historieta de vanguardia acá, es un punto de no retorno. Me pueden decir que soy una exagerada, pero ¿ya está pasando no?

2.5 Dr. Héctor Laudani: crítico de arte, semiólogo, analista, viene a legitimar el fenómeno.

(Es la posición de un analista, somos nosotros, le viene a poner los puntos a todos de alguna manera)

- No sé qué tan pertinente es mi presencia en tanto lo que ustedes pretendan es explorar los modos de recepción, lo mío no es una recepción inocente sino un análisis. Supongo que algo puedo aportar a este dialogo desde mis saberes y por eso me convocaron. Quiero creer.

- Con el asunto de la vanguardia hay una gran confusión, en general. Las vanguardias fueron un hecho histórico, sujeto unas circunstancias particulares. Entre estos rasgos resulta insoslayable el hecho de que querían destruir el arte, quemar los museos y el hecho de que afirmaran que cualquiera podía ser un artista, amén el carácter programático y tantas cosas más, de las cuales las obras de los estallados y toda producción contemporánea carece. Eso es innegable, entonces ¿es esto historieta de vanguardia? Y, no.

- El problema es que uno no se la pasa hablando con historiadores de arte y profesores ¿verdad? Imaginemos si alguien tuviera que explicar que leyó una historieta que obligo en él una modificación de sus gramáticas de lectura o que deconstruye las convenciones de representación históricamente cristalizadas, nadie entendería un carajo… en cambio, si decís que leíste una historieta vanguardista, cualquiera más o menos sabe a lo que te referís, a algo innovador, rupturista, que no se vio antes, experimental, etc. Finalmente, lo que es vanguardista es algo subjetivo, pero está relacionado con estas nociones de una manera o de otra.

- Creo que no estaría cumpliendo mi labor si me opusiera a que se le diga vanguardia a tal o cual cosa. Si la gente le dice así, yo no soy quién para oponerme, porque los significados de las palabras cambian, con el tiempo y según el contexto. Mi tarea es entender por qué le dicen historieta de vanguardia a aquella que realizan los estallados, en todo caso. Así que correcto no es, pero díganle vanguardia, no hay problema jajaja.

- Fernando Calvi fue el primero, no es sorprendente el lugar prominente que ocupa en este fenómeno. Si bien la punta de lanza en Francia fue Vegetal y Mancini, no hay duda de que Calvi es un referente para todos ellos. Yo los veo un poco como a los beatniks y Calvi vendría a ser William Burroughs, una suerte de guía. Aunque no consumen tantas drogas, no tantas, jajaja.

- El debate sobre lo que es y lo que no es historieta o cualquier otra cosa, me aburre tanto. No importa lo que las cosas son, si interesa en algún sentido es para reflexionar y la reflexión a la que me lleva más que a restringir la categoría me lleva a ampliarla. Me pregunto si más que acusar a una historieta de ser un álbum de figuritas o un libro para colorear, no habrá que preguntarse si estos no son historietas. Es un tema que estoy estudiando, pero intuyo a la historieta como un sistema semiótico básico, tan básico como la lengua o la escritura. En realidad, sería una utilización artística de ese sistema, una utilización artística de la diagramática.

- Lo cierto es que, en última instancia, las cosas se definen socialmente. Mealla hace historietas porque su decisión es hacer circular sus libros tal como una historieta lo hace. Se

venden en librerías, comiquerías y festivales. La circulación es una consecuencia de la intención del artista y determina el modo en que la obra será recibida. Por el mismo razonamiento, la vanguardia es lo que se identifica como vanguardia, inclusive si en lo que no es considerado vanguardia aparecen recursos formales equivalentes a los que se usan en lo que sí. Esto ocurre cuando, al carecer de la intención deliberada, el público no obtiene los interpretantes adecuados para entender ese discurso. En otras palabras, puede haber vanguardia formal en una historieta del Pato Donald, pero no lo es si el autor y el público no coinciden en ello. Está bien, hay rasgos formales que sustentan usar el término para esta nueva historieta nacional, pero es imposible escindirlos de su consideración social.

- Parece que hay mucha gente que necesita más que historias, más que cuentos. El entretenimiento se torna más conceptual, como todo en la cultura. Conozco varias personas, consumidoras de historieta clásica, que empezaron tímidamente con la historieta de vanguardia y ahora ya no pueden leer otra cosa. Lo tradicional ya no sacia sus gustos, por así decirlo.

- Díaz Peña es un viejo conocido ¿de quién no? jaja. Debo decir, que a pesar de que a menudo suene como un loco, en un punto hay que darle la razón. Cuando habla de la influencia de los estratos más poderosos de la sociedad sobre el arte contemporáneo, se trata de un dato de la realidad, es innegable. Solo en Argentina, al Di Tella lo bancaba Rockefeller, a MALBA Constantino, a PROA Tenaris… las cosas son así. De no existir estas instituciones ¿subsistiría el arte contemporáneo? ¿Hubiera siquiera surgido? Son preguntas antipáticas, por eso se tilda de loco a quien las formula, pero no les falta fundamento.

-El error enorme, monumental, de Díaz Peña, es aplicar su crítica del arte contemporáneo a la nueva historieta de vanguardia. Las acusaciones de elitismo no se pueden aplicar a unos libros que salen 200 o 300 pesos en cualquier librería… la naturaleza misma de la historieta, el hecho de ser un arte reproducible de manera excluyente (la obra es la que sale impresa, no los originales), vuelve imposible el transformarla en un artículo de lujo. Me parece genial que con las artes visuales sumidas en su aislamiento voluntario y los modernismos en el cine, muertos y enterrados hace décadas, aparezca entonces la historieta a mover el tablero.

- Esté súbito éxito, este prestigio inusitado que parece que no se va a detener en las fronteras de Francia o Argentina, tiene que estar pasando por algo. El paulatino proceso de sofisticación de la cultura popular y el obligado reconocimiento de la alta cultura encuentra en la historieta un instrumento idóneo, inmune al clasismo ridiculizante, pero que, por no estar actualmente incorporado a la cultura de masas, como si sucede con el cine, se le tolera un nivel de atrevimiento mayor. Hoy por hoy casi podemos decir que se le exige un atrevimiento mayor. La historieta es la nueva forma de vehiculizar la transgresión en el arte. Se trata, tal vez, de la primera vanguardia popular.

- Los estallados dibujan hoy como si lo hicieran desde el mañana.

3 Textos para voz narradora

3.1 Mini biografía de los personajes

3.1.1 Dr. Héctor Díaz Peña

Intelectual de perfil radical celebre desde su juventud cuando era un acérrimo crítico de lo que sucedía en el instituto Di Tella. Egresado de la Universidad de Buenos Aires, abandonó la docencia y la investigación por considerarlo actividades inútiles. Su libro *Medios de incomunicación* (1998), que combina la historia del arte, la semiología y la filosofía marxista, se ha transformado en una obra de culto y su autor en una suerte de francotirador cultural.

3.1.2 Román Altopuente

Cobró notoriedad en la segunda oleada del nuevo cine argentino, con el film *Antibalas* (2010), que combinaba un claro reclamo social con una trama trepidante y fue un éxito inesperado de taquilla. No tardó en transformarse en un personaje mediático polémico y su última película *Maquinanimal* (2016), que ya muestra las influencias de la nueva historieta de vanguardia, fue duramente criticada por pretensiosa e incomprensible, aunque para otros la pieza le valió el título de "David Lynch argentino".

3.1.3 Cintia Sinth

Sus obras no pueden ser encasilladas en un estilo conocido, aunque la importancia que le otorgan al dibujo y a la línea es evidente, sobre todo en la serie *Contornos*. Son, según ella misma, "dibujos pintados". Con su asociación a la nueva historieta de vanguardia y la explotación de la secuencia en su serie *Relaciones* la crítica al fin encontró una forma de denominarla: pintura-diagrama. Se dice de ella que logró explicar a las galerías de arte lo que la historieta es y consiguió así lo que el mismo Roy Lichtenstein no pudo.

3.1.4 Dr. Héctor Laudani

Egresado de la Universidad de La Plata, miembro de la Asociación Argentina de Semiótica, docente y reconocido investigador en el campo de las artes populares. Su díptico *Los discursos del poder* (1990) y *El poder de los discursos* (1994), con influencias de Eliseo Verón y Michael Foucault, es hoy en día un texto de referencia en varios campos. Su relación con la historieta quedaría sellada con la publicación del libro *Entre cuadros* (1995), su temprana revisión de los conceptos vertidos por Scott Maccloud en *Entender el cómic: el arte invisible* (1993).

3.1.5 Matías Balanza

Aunque tiene formación en biología es reconocido por ser un crítico, divulgador y periodista de comics, continuo promotor de eventos culturales y escritor en un blog personal de referencia para todo actor en el medio. Tuvo una breve incursión en la televisión y la rechazó por ser un medio "demasiado idiota para decir nada". Es un atentico formador de opinión.

3.2 Breve descripción coloquial de cada historieta y su disrupción

3.2.1*Altavista*, de Fernando Calvi, es un gran experimento estructural, una historieta que no está regida por la construcción de escenas en las secuencias de viñetas, sino por un criterio musical, rítmico. Tiene una cadencia de lectura controlada por una grilla fija de 9 viñetas y

composiciones tonales a doble página. La obra conforma una poética visual y literaria de la secuencia.

3.2.2 Juan vegetal construye en *Cibercity* incontables esquemas de sentido que son menos representaciones de un mundo ficcional que relaciones espaciales entre ideas. Sus páginas se leen, en muchos casos, como diagramas o carteles, en múltiples direcciones. La historieta tiene elementos familiares para cualquier usuario de internet, al mismo tiempo que representa los procesos físicos y simbólicos involucrados en la actividad on-line mediante hechos sobrenaturales o inverosímiles. Consigue así la identificación con lo extraño.

3.2.3 ¿Qué se puede decir de *Curso de pensamiento paranoico* de Nicolás Mealla? ¿Son dibujos abstractos, figuras desconocidas, cosas, tal vez seres? Las formas lineales, cerradas, sintéticas e insólitas llenan las páginas. La obra invita a preguntarse por la secuencia en su nivel más básico: como condición inherente al libro y sin embargo significante por la sola elección del orden implicado en la técnica elegida. ¿Es una historieta? Prescinde de tantos de los rasgos de lo que se conoce como historieta tradicionalmente que muchos dirían que no.

3.2.4 El dibujo de Muriel Bellini en *Exes* es perturbador, las figuras son extrañas y el grafismo es una maraña expresiva de líneas. El texto de Gustavo Von Chuyo discurre sobre relaciones románticas frustradas o algo así, pero las escenas representadas no tienen con este tema ninguna relación evidente o segura. El sentido total de lo narrado se escapa, la tensión entre los textos y los dibujos la diluye.

3.2.5 *Fragmentos y distorsión* es una colección de chistes de una página, con un humor que va de lo escatológico a lo metafísico, se ancla en la autorreferencialidad y juega constantemente con el lenguaje de la historieta como tal, haciendo visible su confección mediante una figuración de un esquematismo extremo. Los dibujos de Iván Riskin son unos garabatos furiosos que muchas veces alcanzan la abstracción lineal.

3.2.6 Nicolás Lepka propone en *La casa de la risa* un relato simbólico, más que narrativo, compuesto de a pares de páginas, una con una frase y otra con un dibujo. La función poética de los textos está tan acentuada como la plástica en las imágenes, que comunican sobre todo su propia forma. El libro funciona construyendo sentidos que conectan lo escrito y lo ilustrado en perfecto equilibrio, sin preferencia de un elemento sobre el otro, igualdad que solo la historieta puede soportar sin constituir un discurso heterogéneo, sino asimilándolo todo.

3.2.7 En *Los Sofistas* hay una experiencia nueva de la palabra, que es rupturista por su cantidad y por su condición absurda, pero de una sintaxis y una gramática rigurosas. Hay también una experiencia nueva en cuanto a las posibilidades del narrador, que tanto cuanta la historia desde afuera como de pronto interviene en ella, pero sin aparecer. El hecho de que el narrador se refiera al lector en segunda persona pone en relación el extraño mundo representado con el mundo real y revela la cualidad satírica del texto. Rasgo que se torna revulsivo por la acentuación ideológica que hace sobre la ruptura con el concepto corriente de realidad social.

3.2.8 *Misterios*, haciendo justicia con su título, es una obra que abreva del incómodo placer por la incomprensión, la ambigüedad y la multiplicidad de sentidos. El grafismo de Hernán González pone el énfasis en la plasticidad por sobre la capacidad representativa (valiéndose de un blanco y negro opresivo) y en muchas ocasiones resulta difícil de interpretar lo mostrado. Sumado al guión fracturado de Ziul Mitomante, entre cuyas escenas no se puede establecer una relación causal clara, conforman un relato sin sentido narrativo global.

3.2.9 *Modus operandi* tiene un tema muy concreto y real planteado desde el guión de Karina Maguregui y plasmado por el arte digital de Muriel Frega. Se trata del sufrimiento del enfermo inserto en el sistema de salud. El tratamiento que se hace de este tema, sin embargo, es inaudito: se construye una constante metáfora visual, en la que los médicos son espantapájaros, y los instrumentos quirúrgicos rastrillos y cierras circulares.

3.2.10 *¿Qué clase de casa es esta?* es una suerte de ensayo historietístico en el que Manuel Depetris, de algún modo, conjuga en una estética coherente una tendencia expresionista y otra mimética, una inclinación hacia lo pictórico presentada como esbozo de lo real y un desproporcionado protagonismo visual de los textos.

3.2.11 *Ultradeformer* y toda la obra de Pedro Mancini resultan transgresoras en tanto esos extraños seres y lugares representados aparecen referidos como parte de la vida del autor. Es indecidible el carácter literal, metafórico o fantástico del testimonio y en esa ambigüedad al respecto de su existencia la ficción se vuelve realidad y viceversa.